

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

الصناعات الإبداعية ودورها في التنمية الثقافية

السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً

سنابل نظمي عبد الفتاح المرقطن

رسالة ماجستير

القدس - فلسطين

1444هـ / 2022م

الصناعات الإبداعية ودورها في التنمية الثقافية

"السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً"

إعداد

سنابل نظمي عبدالفتاح المرقطن

بكالوريوس خدمة اجتماعية من جامعة القدس المفتوحة في الخليل

المشرف: د. نايف جرّاد

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في التنمية المستدامة
من معهد التنمية المستدامة/عمادة الدراسات العليا/ جامعة القدس-فلسطين

1444هـ / 2022م



جامعة القدس
عمادة الدراسات العليا
بناء المؤسسات والتنمية البشرية

اجازة الرسالة
الصناعات الإبداعية ودورها في التنمية الثقافية
"السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً"

اسم الطالب: سنابل نظمي عبدالفتاح المرقطن
الرقم الجامعي: 21812078

إشراف: د. نايف جرّاد

نوقشت هذه الدراسة وأجيزت في تاريخ (2022/8/3) من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

التوقيع:

1- رئيس لجنة المناقشة: د. نايف جرّاد

التوقيع:

2- ممتحناً داخلياً: د. سلوى البرغوثي

التوقيع:

3- ممتحناً خارجياً: د. المتوكل طه

القدس - فلسطين

1444هـ / 2022م

الإهداء

إلى مَنْ لا يكفينا الأبد أكمله كي نللم انكسارنا مِنْ بعده..

والدي..

لروحه أهدي هذه الرسالة..

إلى مَنْ لا يكتمل الصباح دون نورها وصلاتها، وجهُ الياسمين في قلبي وفي الدنيا..

والدتي..

أختي، وإخوتي أغصان القلب..

مرافئ الزمن، أصدقائي الأوفياء..

إقرار

أقر أنا معدة الرسالة أنّها قدمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجستير، وأنّها نتيجة ابحاثي الخاصة، باستثناء ما تم الإشارة اليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة أو أي جزء منها لم يقدم لنيل أيّ درجة عليا لأيّ جامعة أو معهد.

الاسم: سنابل نظمي عبد الفتاح المرقطن

التوقيع:

التاريخ: 3 / 8 / 2022م

الشكر والتقدير

الشكر لله من قبل ومن بعد،

الشكر لأمي، لصبرها وصلاتها، لقلبها الذي ينير الطريق..

الشكر للذي ينحني كُلَّ شيءٍ لاسمه، الحاضر في دمي وأينما خَطوت أبي..

الشكر لجامعتي وأساتذتي الكرام..

الشكر لمؤسسة رعاية أسر الشهداء التي أعمل بها، لزملائي الذين كانوا عوناً في غيابي..

الشكر لمن جندهم الله في طريقي وكانوا سعةً ويُسر لي في هذه الرسالة، ولا يسعني الكلام للإيفاء بحقهم..

الشكر لمُمتحني هذه الرسالة فحضورهم أَلَقَ وملاحظاتهم كنزٌ ودعوة للاستمرار في السؤال والبحث..

وأخيراً خالص الامتنان إلى د. نايف جراد

أستاذي الفاضل والشامخ الذي أشرف على هذه الرسالة والذي لولاه لم ترى النور..

المخلص

هدفت الدراسة إلى الكشف عن واقع الصناعات الإبداعية ودورها في التنمية الثقافية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً"، ولتحقيق أهداف الدراسة، استخدمت الباحثة المنهج الاستكشافي، حيث استخدمت الدراسة الاستبانة كأداة لجمع البيانات، وتكون مجتمع الدراسة من السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين، وتم تطبيق الاستبانة على عينة مكونة من (126) شخصاً، كما تم إجراء مقابلات فردية مع (23) شخصاً من السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين.

وتوصلت الدراسة إلى العديد من النتائج أهمها: إنّ واقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة كان متوسطاً، وأيضاً كان دور وتأثير السينما الفلسطينية المعاصرة متوسطاً حيث فسرت ما مقداره (34.2%) من تباين "التنمية الثقافية"، كما تبين أنّ خطاب السينما هو خطاب عالمي ولا يراعي الخصوصية الفلسطينية والهم الوطني الجمعي بشكل كافٍ، وأنّ السينما قادرة على تقديم مقولة ثقافية تساهم في بناء الهوية الثقافية والتصورات حولها، ولكنها للأسف لم تقدم مايمكن أن يعزز الشعور الوطني ووحدّة المصير، وتبين أنّ دورها في مواجهة الرواية الإسرائيلية لم يكن بالمستوى المطلوب، وتمثلت أهم محددات ومعوقات الإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر في عدة أمور أهمها هي: التمويل، عدم وجود سياسات ثقافية، لا يوجد مظلة مؤسسية جامعة ترعى الشأن السينمائي، ضعف الثقافة السينمائية لدى المجتمع الفلسطيني.

وفي ضوء النتائج التي توصلت إليها الدراسة، أوصت الباحثة بمجموعة من التوصيات أهمها: ضرورة مضاعفة الاهتمام من قبل الجانب الرسمي بالعمل السينمائي، وتوفير سياسات وقوانين ثقافية ناجعة، ضرورة التشبيك بين صانعي السينما الفلسطينية المعاصرة والمؤسسات المعنية لإغناء التجربة الثقافية السينمائية والنهوض بها لدى المجتمع الفلسطيني، كما توصي صنّاع السينما الفلسطينية بالاهتمام أكثر بالمعالجة السينمائية ومراعاة تقديم مضمون موجه للمجتمع الفلسطيني ونابع من احتياجاته الثقافية ومواءم له مثلما تراعي المضمون الذي تتوجه به للخارج وتوائم معاييرها معه.

الكلمات المفتاحية: الصناعات الإبداعية، التنمية الثقافية، السينما الفلسطينية المعاصرة.

Creative industries and their role in cultural development Contemporary Palestinian Cinema as a Model

Prepared by: Sanabel Nazmi Al-Moraqtan

Supervised by: Dr. Nayef Jarrad

Abstract

The study aimed to reveal the reality of the creative industries and their role in cultural development "contemporary Palestinian cinema as a model", and to achieve the objectives of the study, the researcher used the exploratory approach, where the study used the questionnaire as a tool for data collection from (126) people, individual interviews were conducted with (23) filmmakers, media professionals and academics.

The study reached many results, the most important of which are: The reality of creative industries and the reality of creative industries in contemporary Palestinian cinema was average, and also the role and impact of contemporary Palestinian cinema was average, as it explained the amount of (34.2%) of the variation of "cultural development", as it was found that the discourse of cinema it is a global discourse and does not sufficiently take into account Palestinian privacy and collective national concern, and that cinema is able to present a cultural argument that contributes to building cultural identity and perceptions around it, but unfortunately it did not provide what could enhance national feeling and the unity of destiny, and it turned out that its role in confronting the Israeli narrative did not rise to the required level, and represented the most important determinants and obstacles to contemporary Palestinian film production in several matters, the most important of which are: funding, lack of cultural policies, no comprehensive institutional umbrella that sponsors cinematic affairs, and weak cinematic culture in Palestinian society.

In light of the findings of the study, the researcher recommended a set of recommendations, the most important of which are: the need to redouble the official side's interest in cinematic work, and to provide effective cultural policies and laws, the need for networking between contemporary Palestinian film makers and relevant institutions to enrich the cinematic cultural experience and advance it in Palestinian society, It also recommends that Palestinian filmmakers pay more attention to cinematographic treatment and take into account the presentation of content directed to the Palestinian community, stemming from and adapting its cultural needs, as well as taking into account the content with which it is directed abroad and matching its standards with it.

Keywords: Creative Industries, Cultural Development, Contemporary Palestinian Cinema.

الفصل الأول

الإطار العام للدراسة

1.1 المقدمة

على بقعة صغيرة في خريطة هذا العالم وتاريخه هناك فلسطين؛ مرآة من مرايا هذا العالم، والتي تشظت على مرآه، بيد الاستعمار المتعدد المتتالي الممزق للأرض والإنسان معاً، وأخذت بفعل ذلك الثقافة الفلسطينية حصتها من مأساة الإنسان الفلسطيني، وأصبحت كما يدعوها زكريا محمد "الثقافة مهمة حربية"، لتجد نفسها في ورطة مثلثة: فهي، أولاً: مطالبة بإثبات وجودها، و تأكيداً أمام تشكيك الأعداء. وهي، ثانياً: مملوءة بالخوف من أن هذا التأكيد قد يؤدي إلى جرح انتمائها لمحيطها العربي. ثم هي، ثالثاً: مطالبة بأن تنتقد ضعفها وهشاشتها في الوقت الذي تشحذ فيه أسلحتها لإثبات ذاتها ووجودها" (محمد، 2002، ص7)

ويناقش هذا البحث السينما كصناعة إبداعية ودورها في التنمية الثقافية، وهو موضوع مهم وفق وجهة نظر الباحثة فبالعودة للتاريخ الفلسطيني منذ النكبة تحديداً، واجه الشعب الفلسطيني الاحتلال ومساعاه المستمر لتحطيم كل ماهو فلسطيني، وتحديد الهوية الفلسطينية، والترويج لسرديته المزيفة في سبيل إحكام قبضته، وتبرير احتلاله لهذه الأرض، وقد قاوم الفلسطينيون الذين ساروا لحلم وحق التحرير كما يسير النهر دون الالتفات إلا لمساره المُقَدَّر، وحقه الذي ينتمي إليه، وهو النضال في سبيل أرضه وحرية وهويته، وماوصلنا إليه اليوم هو تراكم لهذه التجربة الغنية بالصمود والتحدي، ولكي نستمر علينا أن نلتفت للثقافة كرافد للاستمرار، وأن نعمل على شحذ أدواتنا الإبداعية في سبيل أن نقوى ونستمر.

وقد حمل تاريخ السينما الفلسطينية شأنه شأن النضال الفلسطيني تاريخاً تراكمياً متنوعاً، حيث بدأ منتج هذه السينما كوثيقة تاريخية تُوثق لا تسرد، لا تخرع لاتتاجر بالرواية، وشأنها شأن الإنسان الفلسطيني مرت بمراحل تدمير وتشظي وسعى الاحتلال دوماً لدثر التاريخ الذي تحمله، ومنها ما حصل في بيروت عام 1982م، العام الذي فقد الفلسطينيون في طياته الكثير، في طياته أيضاً فُقدَ أرشيف السينما النضالية الكبير. (حباشنة، 2020)

وفي ظل الزخم الثقافي الفلسطيني المطفأة مصابيح، وما تتضمنه المرحلة المعاصرة في الواقع الفلسطيني من تمزق جغرافي وسياسي يرمي بالهوية الثقافية الفلسطينية لأمواج عاتية سعى هذا البحث لفحص واقع السينما كصناعة إبداعية ودورها كأداة ثقافية، والإضاءة على ماهو معتم بشأن هذه التجربة ما أمكن، وكمحاوله تعويض وملء جزء من المعرفة العلمية على هذا الصعيد.

2.1 مشكلة الدراسة

طُرِحت تاريخياً أسئلة كثيرة حول الثقافة، ومكوناتها، وعلاقاتها المتشابكة مع جوانب التنمية المستدامة، ولم يتم الربط بينهما بشكل مباشر إلا في الآونة الأخيرة، فلقد تم الاعتراف بالدور المهم للثقافة المتشابهة تماماً مع جوانب التنمية الأخرى أكثر من أي وقتٍ سبق؛ وأيضاً الحق بالثقافة، كأهم الحقوق الإنسانية، التي لا يجب المساس بها، والضرورة الحتمية للتنمية الثقافية، وخصوصاً في ظل الانفتاح العالمي، والتحويلات الثقافية، والتنوع الثقافي، حيث أن الثقافة تملك مكانة أساسية بين مكونات التنمية الأساسية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تتمثل في المكون المعرفي والعقلي الذي يسمو بالإنسان ويُعبر عنه، وهذا ما جعلها مصدراً للاهتمام من قبل الباحثين، وأيضاً من قبل الدول التي أدركت هذه الأهمية وبدأت ببحث السياسات الثقافية الناجعة في تعميق الثقافة وتعزيز قيمتها ودورها (زموري، 2015).

وقد ترافق ذلك مع تطور الإبداع الثقافي الإنساني، نتيجةً لنمو الحريات، ووعي الأفراد والمجتمعات بذواتها وطرق التعبير عنها، وهذا ما فتح آفاقاً اقتصادية جديدة متشابكة ومتكاملة مع الثقافة، والإبداع، والتنمية الثقافية، وتُعد أحد أهم السبل الحديثة للتعبير، والتغيير الثقافي والاجتماعي والسياسي في آنٍ معاً؛ ألا وهي الصناعات الإبداعية؛ والتي أصبح لها ثقل اقتصادي تنافسي عالمي، سواءً على مستوى الصناعة نفسها، أو الأفراد الذين يُبدعون بها، أو على مستوى قدرتها التشكيلية والتغيرية للمدن والمناطق الحضرية (طبعة وحدادو، 2021).

وترى الباحثة أنَّ أهمية الصناعات الإبداعية تزداد وتظهر أكثر من خلال إسهاماتها التنموية في مجالات عديدة، وخصوصاً في مجالات التنمية الثقافية. وفي ظل الخصوصية الفلسطينية، هناك ضرورة للاهتمام بالبنية الثقافية للأفراد والمجتمع الفلسطيني والعمل على تطويرها. والسينما كأحد أهم نماذج الصناعات الإبداعية أثبتت حضورها وقدرتها على التغيير والنشر الثقافي، ومعرفة واقع هذه الصناعة الإبداعية الفلسطينية في الوقت الحاضر يساهم في تعميق وتعزيز التاريخ والثقافة الفلسطينية، وتعزيز الاستمرارية والصمود في مواجهة كل محاولات التعتيم وسلب وطمس الهوية الثقافية الفلسطينية، وتعزيز دورها في التنمية الثقافية.

وبناءً على ما سبق تتمثل مشكلة الدراسة في التعرف على واقع السينما الفلسطينية المعاصرة كصناعة إبداعية وماهية دورها في التنمية الثقافية، والسعي للوقوف على خصوصية هذه الصناعة في فلسطين، وعليه تتمثل مشكلة الدراسة بالتالي:

السؤال الرئيسي: ما دور الصناعات الإبداعية ممثلة بالسينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية؟

وينبثق عنه الأسئلة الفرعية الآتية:

1. ما واقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة من وجهة نظر السينمائيين وذوي الاختصاص من الأكاديميين والإعلاميين؟
2. ما دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية؟
3. هل يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية للصناعات الإبداعية الفلسطينية (السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً) في التنمية الثقافية؟

4. هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية (السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً) من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغيرات (النوع الاجتماعي، طبيعة العمل، المستوى التعليمي، مكان السكن، جهة العمل)؟

5. هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور الصناعات الإبداعية الفلسطينية (السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً) في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغيرات (النوع الاجتماعي، طبيعة العمل، المستوى التعليمي، مكان السكن، جهة العمل)؟

3.1 أهداف الدراسة

تهدف الدراسة لاستكشاف واقع الصناعات الإبداعية في فلسطين ممثلة بالسينما الفلسطينية المعاصرة، واستكشاف طبيعة تأثيرها في التنمية بشكل عام، والتنمية الثقافية بشكل خاص، وتوضيح ماهية ودور صناعة السينما كنموذج في مجال التنمية المستدامة والتنمية الثقافية بشكل خاص. ويتفرع عن هذا الهدف الرئيسي الأهداف الفرعية الآتية:

1. التعرف على واقع الصناعات الإبداعية ممثلة بأنموذج السينما الفلسطينية المعاصرة.
2. التعرف على مفهوم التنمية الثقافية، والوقوف على مدى الجاهزية المتلائمة مع المتطلبات المحلية والعالمية للتنمية الثقافية، ومدى انسجامها مع المتغيرات على الساحة الفلسطينية.
3. التعرف على ماهية العلاقة ما بين الصناعات الإبداعية الفلسطينية ممثلة بأنموذج السينما الفلسطينية المعاصرة، والتنمية الثقافية.

4. التعرف على الفجوات الثقافية بين أفراد المجتمع الفلسطيني وانعكاسها على أهداف التنمية الثقافية الفلسطينية، وتوضيح واقع صناعة السينما الفلسطينية المعاصرة، وإشكالياتها، وملابساتها الثقافية والإنتاجية.

5. محاولة بناء قاعدة معرفية حول التنمية الثقافية وصناعة السينما كأول دراسة علمية أكاديمية فلسطينية وفق علم الباحثة، لتمكين الباحثين بهذا المجال، وتعزيز قدرات العاملين بهذا القطاع، وتأطيره بما يضمن تحقيق التنمية الثقافية.

4.1 أهمية الدراسة

تتبع أهمية الدراسة من كونها تتناول موضوعاً لم يتم تناوله من قبل بشكل معمق رغم أهميته، وضرورة الكشف عن خصوصية القطاع الثقافي وتعريف الصناعة الإبداعية الفلسطينية ممثلة بالسينما ودورها في التنمية الثقافية، الأمر الذي يُمكن أن يعزز المعرفة العلمية على هذا الصعيد.

و يُتوقع أن تُفيد العاملين في القطاع الثقافي وأصحاب القرار في تطوير وتعزيز السياسات الثقافية، والعمل على معالجة المشاكل التي تُحد من تفعيل دور القطاع الثقافي والفني، كما يُؤمل من هذه الدراسة أن تُساهم في لفت الانتباه لخصوصية هذا القطاع وأهميته، والدور المأمول له في حماية الثقافة والهوية الفلسطينية من التمزق خصوصاً في ظل محاولات الاحتلال المستمرة لطمس الثقافة والهوية الفلسطينية، فمن خلال الكشف عن الصناعات الإبداعية الفلسطينية ودورها في التنمية الثقافية يمكن وضع أساس لمقاربة علمية تُغني التجربة الفلسطينية.

وعليه ترتبط أهمية الدراسة بجهات مختلفة، وهي:

- أصحاب القرار؛ إذ تعتبر مؤشر لواقع الصناعات الإبداعية ودورها في السياق الثقافي، ويعزز

العمل والتخطيط الوطني والمؤسساتي في القطاع الثقافي.

- العاملين في القطاع الفني والثقافي؛ فمن خلال تحليل هذه الدراسة لدور السينما في التنمية الثقافية ومعرفة واقعها وإشكالياتها سيتمكن العاملون في هذه القطاعات من تعزيز أدائهم.
- الباحثين والمهتمين في القطاع الثقافي؛ حيث أنها قد تكون مدخلاً لدراسات مستقبلية تنموية ثقافية.

5.1 فرضيات الدراسة

تسعى الدراسة إلى فحص الفرضيات الآتية:

الفرضية الرئيسة الأولى: لا يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) للصناعات الإبداعية الفلسطينية ممثلة بالسينما الفلسطينية المعاصرة على التنمية الثقافية.

انبثق عنها الفرضيات الآتية:

1. لا يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) لمجالات السينما الفلسطينية على الارتباط بغايات التنمية.

2. لا يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) لمجالات السينما الفلسطينية على بناء الهوية والشعور الوطني.

3. لا يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) لمجالات السينما الفلسطينية على خطاب التحرر.

الفرضية الرئيسة الثانية: لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تُعزى لمتغيرات (النوع الاجتماعي، طبيعة العمل، المستوى التعليمي، مكان السكن، جهة العمل).

انبثق عنها الفرضيات الآتية:

1. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة

الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة

نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي.

2. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة

الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة

نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل.

3. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة

الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة

نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي.

4. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة

الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة

نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن.

5. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة

الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة

نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل.

الفرضية الرئيسية الثالثة: لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في

متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من

وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغيرات (النوع الاجتماعي، طبيعة العمل،

المستوى التعليمي، مكان السكن، جهة العمل).

1. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة

الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي.

2. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة

الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل.

3. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة

الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي.

4. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة

الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن.

5. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة

الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل.

6.1 مبررات الدراسة

1. محدودية وفقر الدراسات المعمقة التي تناولت هذا المجال في فلسطين.

2. تعزيز مفاهيم التنمية الثقافية، وأهمية القطاع الثقافي، ودوره في التعبير وتشكيل المجتمع.

3. تعزيز مفاهيم الصناعات الإبداعية ممثلة بأنموذج السينما، ومعرفة دورها كأداة للتنمية الثقافية.

4. محاولة معرفة أهمية الصناعات الإبداعية الفلسطينية في التنمية الثقافية، والإضاءة حول دورها في

الدفاع الثقافي والحضاري أمام الاستعمار الاستيطاني الصهيوني.

5. إنّ التواجد الفلسطيني في فضاءات مختلفة، وخصوصية الإشكاليات التي يفرضها هذا الواقع على

الثقافة الفلسطينية يستدعي البحث والدراسة، والعمل على توضيح وتحديد واقع الثقافة الفلسطينية من

منظور تنموي ثقافي.

7.1 حدود الدراسة

1. الحدود الزمنية: 2021-2022.

2. الحدود المكانية: فلسطين التاريخية، والشتات.

3. الحدود البشرية: السينمائيين، والمختصين ذوي العلاقة بموضوعات الدراسة من إعلاميين وأكاديميين.

4. حدود الدراسة الموضوعية: تتمثل في أدوات الدراسة الاستبيان والمقابلة.

الفصل الثاني

الإطار النظري للدراسة

المبحث الأول: الصناعات الإبداعية

المبحث الثاني: التنمية الثقافية

المبحث الثالث: السينما

المبحث الرابع: الدراسات السابقة

1.1.2. الصناعات الإبداعية

مقدمة

قبل ظهور مُصطلح الصناعات الإبداعية في الأدبيات الحديثة تمَّ استخدام مصطلح صناعة الثقافة للتعبير عنه، وقد أُستخدم بدايةً كانتقاد لاستخدام الثقافة بشكلٍ تجاري، وترافق ذلك مع شيوع النظام الرأسمالي العالمي أوائل القرن العشرين، والذي اهتم بالربح على حساب كُلِّ مِنَ المستهلك والتأثير الاجتماعي للصناعات، وقد كانت أميركا في حينها الساحة الأولى التي استخدمت ما كان يُعرَف في حينها بوسائل التثقيف الشعبي مثل السينما والتلفاز، وكانَ مِنْ أبرز نُقاد الصناعات الثقافية ووسائل التثقيف الشعبي في حينها رُود مدرسة فرانكفورت الألمانية، وهم أدورنو ثيودور، وماكس هوركهايمر، فقد بدأت أميركا الشمالية في حينها تقديم هذه الصناعات كوسيلة للترفيه الجماهيري، وكان اعتراض هؤلاء النُقاد أسباباً عديدة؛ منها أنَّها تصرف الناس مِمَّن هم في الطبقات المتدنية عَن نضالهم الطبقي وخصوصاً في أوروبا، كما أنَّ صانعيها يستخدمونها كوسيلة لتملُّق الطبقات الغنية من خلال خطاباتها والتسلية التي يقدمونها لهم، وارتبط المفهوم لديهم أولاً بصناعة الأفلام والعالم المرئي والإعلامي في هوليوود، أي صناعة أميركا الثقافية (حامد، 2016).

وفي ذات السياق هناك أيضاً مسألة كانت بارزة حول وجود اختلاف في وجهات نظر كل من القارة الأمريكية الشمالية والقارة الأوروبية فيما يخص الصناعات الثقافية ومضامينها، فلطالما كانت مضامين الصناعة في السوق الأمريكية منذ نشأتها ترفيهية والهدف منها ربحي بشكلٍ أساسي، بينما المنتج الثقافي الأوروبي يهتم بالقيم الجمالية التي تتضمنها الصناعات، ويحاول الابتعاد عن تقديم مضامين مستهلكة وترفيهية مشابهة لمواضيع الصناعة الأمريكية (هارتلي، 2005).

وعودةً لمفهوم "الصناعات الثقافية" بشكل أساسي فإنها ارتبطت بالأنشطة الفكرية والإبداعية للإنسان، ما بين المعنى الضيق للثقافة المتعلق بالأنشطة الإبداعية والفنية كالآداب والفنون التي تكون نتيجةً للإنتاج الفكري، وما بين المعنى العام للثقافة الذي يشير لما يكتسبه ويصله الإنسان من خلال التفكير والتأمل أو الاكتشاف سواءً كاستجابة لما يدور في الوسط المحيط أو من خلال التناقل ما بين المجتمعات، مع إمكانية حدوث الاكتشافات والاختراعات القابلة للتعديل والتغيير وفق التغيرات المادية وغير المادية الحاصلة في واقع المجتمعات (إمبابي، 2020).

ومنذ بداية ظهور هذا النوع من الصناعات تمّ استخدامه من قبل بعض الدول كأدوات للمهيمنة والترويج لأيديولوجياتها، وخصوصاً في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، والتي تزامنت مع ظهور مسائل عديدة ذات علاقة، ومنها مقرطة التعليم، أي بدء برامج لمحو الأمية والإجبار على التعلم، وبدء انتشار مفاهيم جديدة مثل المساواة، واختلفت السياسات الثقافية المحيطة بالصناعات الثقافية في نواح عديدة منها الملكية ومستوى التدخل والرقابة، وأكثر ما استرعى اهتمام الدول من هذه الصناعات هو الإعلام، والإنتاج البصري والسمعي وخصوصاً السينما، ولكن مصطلح "الصناعات الثقافية" ثبت عدم كفايته في السياق العام لأنه عجز عن الجمع بين المفاهيم الثلاثة الفن والثقافة والإبداع. (هارتلي، 2005)

وما سبق جعل مفهوم الصناعات الإبداعية يظهر ليتضمن في مكنونه جميع الصناعات والأنشطة ذات العلاقة، والمفاهيم المرتبطة بها، واحتواء الثلاثية النائة من الفن والصناعة، والثقافة، وتمّ تعريف الصناعات الإبداعية وفق باتنيسون بأنها الصناعات التي يتم فيها دمج مكونات فنية، أو إبداعية، ويتم وضعها دون تمييز في التفاعل بين الثقافة والفن والتكنولوجيا في المنتج أو الخدمة المقدمة. (إمبابي، 2020).

وفق فورزي (2016) تطوّر المفهوم من النقد والإشارة إليه بصيغة المفرد "صناعة الثقافة" في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، ثم تغير التوجهات رويداً في السبعينيات والإشارة له بصيغة الجمع "الصناعات الثقافية" للدلالة على أهميته في الحياة الاقتصادية، ثم أصبح مُرادفاً للصناعات الإبداعية، والتي أصبحت في الآونة الأخيرة تحتوي في سياقها على العديد من الصناعات المختلفة المتداخلة مع الفن والثقافة والتكنولوجيا، وأصبح لها اقتصاد قائم بذاته يسمى الاقتصاد الإبداعي. (إمبابي، 2020)

ومَعَ بداية تسعينيات القرن العشرين بدأ استيعاب المفهوم وجمع في صُلبه مفهومين أساسيين، وهما "الفنون الإبداعية" و"الصناعات الثقافية"، وارتبط تطورها مع تحولات مفاهيمية لثنائيات جوهرية لها دورها أيضاً في تشكيل واقعنا الحالي، ألا وهي (المواطن والمستهلك، الحرية والرفاهية، العام والخاص)، وعبر نوافذ أخرى متشابكة علاقاتها مع ما وصلت إليه التغيرات الاجتماعية وأجهزتها، كما أنّ هذا المفهوم تراقق ظهوره أيضاً مع مفهوم العولمة الطاعي على حاضرنّا اليوم، والذي يراه الأوروبيون مرادفاً لمفهوم الأمركة أو المعاييرة، أي مُماثلة كل شيء على نفس الشاكلة، وهذه قيم الصناعة الثقافية الأمريكية البعيدة عن قيم المدنية والإبداع والاندماج التي تحاول الدول الأوروبية تضمينها في صناعاتها الثقافية (هارتلي، 2005).

إنّ الافتقار إلى مراجعة ما يصدر عن المنتجات الثقافية ونقده، ودمج ما هو ترفيهي بالتوجيه الأيديولوجي للمجتمعات يجعل القدرة التي يمتلكها الفن على أن يكون تعبيراً عن التاريخ تُهدّر أمام الشكل والمضمون الذي ترتأيه الجهة الصانعة للمنتج الثقافي، ويجعل الأعمال الفنية الثمينة والرائعة عبارة عن سلع لتحقيق أغراض مادية، وتقديم مضمون ترفيهي رديء بدلاً من استخدامها كوسيلة للتحرر وتقديم مضامين ذات قيمة حضارية للاستهلاك العام، والأسوأ هو سهولة الوصول للمنتجات الرديئة من حيث المضمون، وهذا أحد أهم أسباب فساد المجتمعات (Rennesland, 2018).

وأخيراً إنّ النشأة التاريخية للصناعات الإبداعية قديم قَدَم الأزل، ولكن لم يتم تداول وصقل المفاهيم المرتبطة بها إلا حديثاً، كما لديها هيكل صناعي لا يشبه الصناعات الأخرى وتختلف سلسلة القيمة لديها أيضاً، و الذي ساهم أكثر في زيادة التفاعل والتعامل بها هو القدرة المعرفية والإبداعية والتوظيفية لها في الوقت الحاضر، وأيضاً اتساع الحريات والذي أثر بشكل مباشر على ممارسات ومضامين هذه الصناعات، وهذا ما جعل الاقتصاد يتغير وتتطور أشكاله تبعاً للتوجهات الصناعية الجديدة والغرض منها، وفي العقود الأخيرة تم الاعتراف بها كأبرز مكونات اقتصاد المعرفة، وأصبح للصناعات القائمة على الثقافة ركن في التنافسية العالمية (إمبابي، 2020).

ويرى البحث أنّ ظهور الصناعات الإبداعية إضافةً لما سبق فإنّه ترافق مع ازدهار حركة عالمية للاستثمار والابتكار، كما أنّ الفئة التي تصنعها والمعروفة بالطبقة المبدعة لها خصوصية مختلفة عن الصناعات الأخرى، فهي عدا عن قدراتها على طرح مضامين مختلفة بأسلوب إبداعي ومُبْتَكِر، فإنّ محور إنتاجاتها هو ثقافة صانعها الشخصية، لا الجمعية، كما أنّ اختلاف دورة إنتاج الصناعات الإبداعية عن الصناعات الأخرى جعلت مساهمة الآلات بدورها الإنتاجية مهما حازت على أهمية واستخدمت تقنيات حديثة لكن اعتمادها الأساسي سيكون على العنصر البشري، والمعرفة والرؤية التي يحملها كل فرد مبدع مشارك بصناعة المنتج الإبداعي، وهذا ما جعل لها مكانة مختلفة وجديدة بين الابتكارات الأخرى التي يتم السعي فيها دوماً لتقليص دور الإنسان بصناعاتها، فهي بحاجة الإنسان ورؤيته في كل مراحل صنعها من تمثيل وإخراج وتصوير وسينوغرافيا.

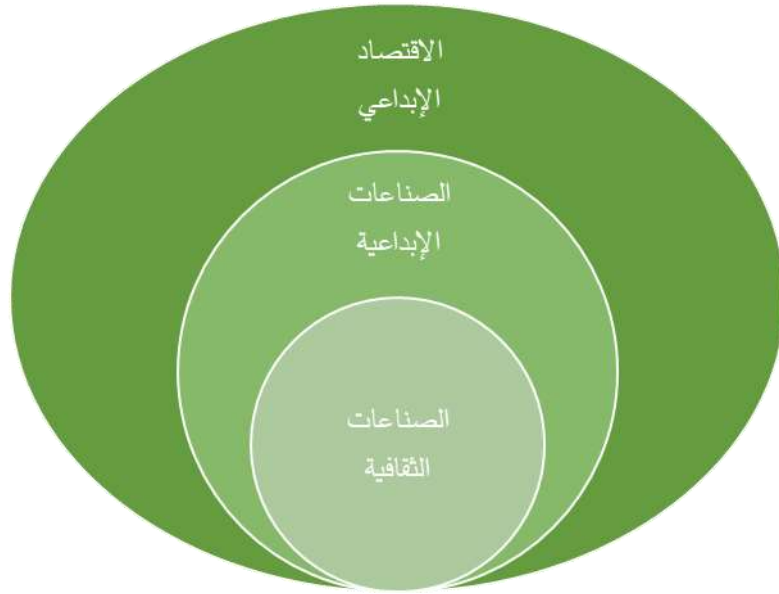
كما أنّ هناك ارتباط وثيق للصناعات الإبداعية بالتنمية كأحد أهم أوجه الابتكار والتجديد الذي من خلال تَمَرُّكُزِه في مكان معين يعمل كأحد وسائل التنمية المستدامة الحديثة بشكلٍ عام، والتنمية المحلية بشكلٍ خاص، ويُعد التالي أبرز تَشَكُّلات هذه الصناعات، وهي:

• الاقتصاد الإبداعي

أخذ المصطلح بُعده العالمي وهذا الزخم من خلال التقارير الصادرة حوله في الأعوام (2008، 2010، 2013) من منظمة الأمم المتحدة عبر وكالاتها المتخصصة بالثقافة والاقتصاد، وأبرزها اليونسكو والأونكتاد، وأكدت التقارير أن الاقتصاد الإبداعي يعد من القطاعات سريعة النمو في الاقتصاد العالمي ويتميز كذلك بقدرته العالية في إحداث التحولات وتوليد وخلق الفرص وزيادة عائدات التصدير (علي، 2018).

ويأتي مفهوم الاقتصاد الإبداعي والثقافي كواجهة أمام ما يواجهه العالم المعاصر من تحديات معقدة سواء على الصعيد المحلي للدول، أو العالمي، والتي استدعت الحاجة لاستراتيجيات تنموية تستجيب لتحولات شتى غيرت المعالم الحياتية للعالم، وأبرزها التحديات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية، فالعالم اليوم تُهيمن عليه الأصوات والصور والرموز والأفكار بشكلٍ سريع أكثر من أي وقتٍ مضى (الملحم، وآخرون 2018).

ولابد من توضيح الفرق في اتساع المصطلحات بين الاقتصاد الإبداعي والصناعات الإبداعية والثقافية لأنها تتداخل أحيانا، وهذا التداخل يستدعي التوضيح، حيث أن الاقتصاد الإبداعي يضم الصناعات الإبداعية والتي بدورها تضم في مكوناتها الصناعات الثقافية، بينما لا يمكن أن تشمل الصناعات الثقافية الصناعات الإبداعية في مكوناتها، حيث أنها صناعات لها علاقة مباشرة بالثقافة، بينما الصناعات الإبداعية تختلط عناصرها ما بين الثقافة والإبداع والابتكار الصناعي .



(مؤسسة الفكر العربي، 2011)

• المدينة الإبداعية

ومن منظور آخر للتطور المرتبط بالصناعات الإبداعية، وكجزء من الاقتصاد الإبداعي العالمي، وكأحد أهم أوجه الصناعات الإبداعية التي تعتمد على المكان بشكل أساسي في وجودها، أصبح هناك اهتمام كبير بالمدن وتطورها كمكان للتجديد والابتكار، وبدأت دراسة المدن من نواحي عديدة أهمها العمارة وعلم الاجتماع والتخطيط الحضري، وبدأ الاهتمام بالقوى المحلية وتأثير التدفق التجاري والثقافي عليها في سياق الحياة الاجتماعية وما تتضمنه من ثنائيات (الهوية الثقافية والقومية، المواطنة والحرية، التوجيه السياسي والتطور الطبيعي)، والتي من خلال الطبقة المبدعة وماتنتجها في مناطق معينة بحد ذاتها فإنها تستطيع تشكيل طابع خاص للمدن، والتي يعتمد نجاحها على مدى التفاعل والمشاركة المجتمعية بهذه المنطقة مع هذه الطبقة، والذي بدوره يُسهم بتحقيق التنمية المستدامة عبر التجديد والابتكار المشترك، وخلق طابع خاص للصناعات الإبداعية والمدن التي تستوطنها نابع من الهوية المحلية لهذه المدن (هارتلي، 2005).

وتكمن أهمية المدن بأنها تنمو بشكل مستمر في جميع أنحاء العالم، وبحسب الأمم المتحدة فإنَّ 54% من سكان العالم يعيش الآن في المدن، وستزيد النسبة إلى 66% بحلول عام 2025، إن الحياة الثقافية الغنية للمدن أصبحت من أهم الأصول للبلدان التي تسعى لجذب الاستثمارات الإبداعية والسياح، وهناك مدن تتطور عمداً لتصبح مراكز ثقافية مثل زورلو بالقرب من إسطنبول، وأوداليبا في طوكيو، ويُعد التراث والأنشطة والمشاريع الثقافية من أهم مسرعات النمو والتجديد الحضري للمدن، ومن أهم الملامح المتعلقة بالسلع والخدمات الثقافية في الدول المتقدمة هو اهتمام الحكومات بها وازدهارها في ظل وجود الطبقة الوسطى الأكثر إقبالاً عليها أكثر من أي طبقة أخرى، أما في الدول الناشئة فإنَّ من يهيمن في الغالب على الإنتاج في هذا القطاع هو المؤسسات الأهلية والقطاع الخاص في ظل غياب التوجه الحكومي نحوه، حيث يعاني سكانها من دخل منخفض وارتفاع أسعار السلع الثقافية بالنسبة له (Lhermitte, and others 2005).

بالنهاية نَحْصُصُ لأهمية السياسات الثقافية الواعية بثقافتها ومدنها، وأهمية مراعاة هذه السياسات للهويات المحلية في مواجهة العالمية، وأيضاً الدور المهم للصناعات الإبداعية المحلية، من خلال قوة انتشارها وسرعة تأثيرها المعرفي، أو الاقتصادي. وتختلف تعريفات الصناعة الإبداعية الثقافية على نحو يعكس الهوية الوطنية لكل دولة، والتشريعات التي تنظمها الملكية الفكرية (إمبابي، 2020).

1.1.1.2. فروع الصناعات الثقافية والإبداعية:

هناك العديد من النماذج التي تُعرف الصناعات الإبداعية ومجالاتها، والنماذج التالية أهمها:

1.1.1.1.2. نموذج المجلس الثقافي البريطاني

جدول (1.2): نموذج المجلس الثقافي البريطاني

القطاع	أمثلة للمجالات التي يتضمنها
الدعاية	التسويق، بعض نشاطات العلاقات العامة، وكالات متعددة الجنسية.

القطاع	أمثلة للمجالات التي يتضمنها
الهندسة المعمارية	الشركات الكبيرة والصغيرة.
الفن وسوق التحف	التجار وباعة المزادات العلنية للمجوهرات العتيقة، واللوحات، والمنحوتات، والمفروشات، والخرائط، والرسوم، والمطبوعات.
الحرف	الأقمشة، الفخار، الخشب، المعدن، الزجاج، الخط، الحرف الجلدية.
التصميم	شركات التصميم الاستشارية، المصممين الذين يعملون في الصناعة، مدارس التصميم.
تصميم الأزياء	شركات الأزياء، مدارس الأزياء.
الفيلم والفيديو	إنتاج الأفلام، وتوزيعها، وعرضها.
برامج الترفيه والتفاعلية	ألعاب الكمبيوتر والفيديو، بعض المواد التعليمية والمرجعية.
الموسيقى	عروض الموسيقى الحية المسجلة، نشر الموسيقى، إدارة حقوق الطبع فيها.
الفنون الأدائية	المسرح، والرقص، والباليه، والمسرحيات الموسيقية، واستعراضات الأوبرا.
النشر	نشر الكتب، والصحف، والمجلات، والمعلومات الإلكترونية.
خدمات البرمجيات والكمبيوتر	إنتاج ، وتزويد بالمعدات، والتطبيقات ، ومنتجات البرمجيات ، بما فيها تصميم مواقع الإنترنت.
التلفزيون والإذاعة	الخدمات العامة والتجارية، الكابل، الفضائيات للتلفزيون، والإذاعة، بما فيها إنتاج ويبث البرامج.

(بي أو بي كونسلتينغ. 2010)

2.1.1.1.2. نموذج الأونتاد

عرّف مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (الأونتاد) الصناعات الإبداعية بأنها: "دورات خلق وإنتاج

وتوزيع المنتجات والبضائع والخدمات التي تستخدم الإبداع، ورأس المال الفكري كمدخلات رئيسة"

والتي تشمل أربع فروع رئيسة تتمثل في:



(UNCTAD, 2010)

3.1.1.1.2. نموذج اليونسكو

جدول (2.2): قطاعات نموذج اليونسكو

القطاع	أمثلة للمجالات التي تتضمنها
الدعاية	وكالات الدعاية والإعلان
العمارة	شركات الهندسة المعمارية
الكتب	مبيعات الكتب المادية والرقمية (بما في ذلك العلمية والتقنية والكتب الطبية)
الألعاب	ناشرو الألعاب، المطورين، تجار التجزئة، مبيعات المعدات
الموسيقى	تسجيل الصوت، والموسيقى، وصناعة النشر، والموسيقى الحية.
الأفلام	وتتضمن إنتاج الصور المتحركة، ما بعد الإنتاج والتوزيع
الصحف والمجلات	الصحف والمجلات، صناعات النشر، وكالات الأنباء
الفنون الأدائية	أنشطة الفنون المسرحية، الرقص، المسرح، الأوبرا، والباليه، وما إلى ذلك
الإذاعة	أنشطة البث الإذاعي
التلفزيون	البرمجة التلفزيونية، والإنتاج، والبث وبما في ذلك الكابل والأقمار الصناعية
الفنون البصرية	الفنون البصرية، والمتاحف، والتصوير الفوتوغرافي، وأنشطة التصميم.

(Lhermitte, and others, 2005)

2.1.2. التنمية الثقافية:

نظراً لاتساع المفاهيم المرتبطة بالتنمية الثقافية وارتباطاتها المتعددة، وحداثة المفاهيم المتعلقة بها سيتم الاختصار في هذا المبحث على توضيح مفهوم التنمية الثقافية، ثم تناول نشأة المفهوم عالمياً، ثم توضيح العلاقة ما بين التنمية المستدامة ومفاهيم الثقافة والهوية الثقافية.

1.2.1.2. مفهوم التنمية الثقافية:

يناقش البحث مقصد التنمية في تطوير موارد المجتمع الحاضرة واستدامتها للأجيال القادمة بأفضل حال وقدرة ممكنة من خلال التنمية الثقافية والتي يراها البحث الغاية الأسمى ضمن غايات التنمية، فهي تنمية متعلقة بفكر الإنسان، وقيمه الثقافية المتكاملة مع سبل العيش وجوانب الحياة المختلفة، والأجدر بأي جهد تنموي أن يُدرك ثقافة الإنسان ويُنمي قدراته وقيمه الثقافية أولاً ويراعيها، لأنَّ الاكتفاء بتنمية الجوانب الاقتصادية والبيئية والاجتماعية للتنمية دون مراعاة الخصوصية الثقافية للأفراد والمجتمعات سيؤدي لاغتراب هذه التنمية عن المجتمعات، فالثقافة بوصلة الإنسان في سعيه، وقيمه، واعتباراته هي مصدر اكتساب الأشياء لمعانيها وأهميتها، وبالتالي هي ما تحدد اختياراته.

ويمكن تعريف التنمية الثقافية بأنها:

"وضع خطة متحركة ذات منهاج وفلسفة واضحين، للتغلب على النواقص والثغرات والاحتياجات الثقافية وملء الفراغ خلال فترة زمنية محددة وبمعدلات يمكن قياسها، أي أنَّها فضاء تتحرك فيه مدارات معرفية غير محددة بمنهجية أولويات أكثر أهمية لتطوير وجدان معرفي مستقبلي يأخذ بتطورات قدرات الإنسان على الإبداع الحياتي وينفي التقليد والنقل" (الطويل، 2010).

وتُعرفها زموري (2014) أنها: "التغيير التقدمي الذي تزيد الثقافة بمقتضاها كما وكيفاً وتتوسع آفاقاً وإبعاداً وتتطور وتزدهر" (زموري، 2014).

وتُعرّف أيضاً أنها جُهد منظم مسعاه رَفَع المستوى الثقافي للمجتمع، وتحقيق رُقي الإنسان، ويقع هذا الجهد على عاتق جميع مؤسسات التنشئة الاجتماعية مِنْ أسرة، وإعلام، والمؤسسات الدينية، والمنظمات الحكومية وغير الحكومية، والمؤسسات التربوية، وتفعيل دور هذه المؤسسات في التعليم والتوعية بشأن الثقافة والقيم الثقافية لبناء الشخصية ذات الصيغة الإنسانية المناسبة لإشباع حاجات مجتمعاتها، والنابعة من أصلاتها. (صالح، وآخرون، 2018).

كما أنّها وفق مؤسسة الفكر العربي (2011) تنمية العقل وتربية الوجدان الذي يهدف للإصلاح الثقافي وبدونه فإنّ الموارد والثروات هي قوى مُهدرة ومُعطلة، ويتحقق ذلك مِنْ خلال كل الأنشطة الإنسانية التي مِنْ شأنها الإسهام في نشر القيم الخاصة بمجتمع المعرفة، وتعمل على تحديث الأنظمة والأدوات والوسائل التي تكفل استنفار العقل وتوظيف قواه والارتقاء به (مؤسسة الفكر العربي، 2011).

ويقصد بالتغير الثقافي أي عملية تحول لأي عنصر مِنْ عناصر الثقافة، سواءً العناصر المادية أو اللامادية، بمعنى ملامح الثقافة العامة، مثل الفنون، والعلوم، والعمارة، والتكنولوجيا، ويحمل التغير خصائص تعود للطبيعة الإنسانية التي تلعب دوراً كبيراً في حدوث التغير وانتشاره، وأهم هذه الخصائص التي تلعب دوراً مهماً في زيادة التغير والانتشار هي الطابع الاجتماعي والإنشائي للإنسان، ويعني ذلك أنّ انتشار أي فكرة ثقافية، أو عنصر ثقافي سواءً بالمحافظة على ماهو موجود أو تحديثه لايحقق دون اتصال اجتماعي، كما أنّ الأفراد والمجتمعات تختلف في تقبّلها وفق مايتناسب مع قيمها وثقافتها، كما أنّ العناصر المادية تنقلها أسرع بالانتشار مِنْ اللامادية، وذلك لعدة أسباب منها سهولة تنقل المادية، وتقوّيها، وكفاءتها في تلبية حاجات الرفاه والمتطلبات الحياتية مثل تبنّي أنظمة إنتاج جديدة، أو وسيلة اتصال جديدة، بينما العناصر الثقافية اللامادية أكثر رُسوخاً وأصالة في نفوس الأفراد والمجتمع تبعاً لثقافته وقيمه، فالقيم، كعنصر أساسي من عناصر الثقافة، مِنْ الصعب تغييرها، أو الإضافة إليها ما لم

توائم القيم الجديدة مع القيم القديمة وتتناسب معها، أو مالم يَكُنْ لدى المجتمع سياق ثقافي دينامي يمنحه القدرة على الاستيعاب والتكيف بمرونة أكبر (استيتة، 2010).

وترى الباحثة أنَّ هذا هو منبع الأهمية الخاصة بالتنمية الثقافية، فالثقافة باعتبارها العنصر الأهم في تشكيل حياة المجتمعات، فإنَّها بالتالي من أهم العناصر القادرة على التحكم بمصائرنا أيضاً، وهذا ما يُحتم على واضعي الاستراتيجيات تقدير الأوضاع الحالية للثقافة والعمل بناءً عليها، وبناء الثقافة التي ترتقي بحياة الأفراد والمجتمعات.

2.2.1.2. نشأة التنمية الثقافية عالمياً:

بعد الإعلان العالمي لحقوق الإنسان في العام 1948، واستكمالاً للجهود الدولية للنهوض بدول العالم باختلاف مدى تقدُّمها، عَقدت اليونسكو المؤتمر الحكومي الدولي الأول عام 1970م حول السياسات الثقافية، وكانَ لدراسة الجوانب المؤسسية الإدارية والمالية للسياسات الثقافية، التي غايتها تنمية المجتمعات تنمية متوازنة تُراعي الهوية والطابع الثقافي، وأصبحتْ منذ حينها أولوية هامة في عمل الدول، وتَلا هذا المؤتمر العديد من المؤتمرات الدولية والإقليمية والمحلية برعاية اليونسكو لتعميق مفهوم السياسات الثقافية، ونَتَج عنها فيما بعد صدور العقد العالمي للتنمية الثقافية، والذي تم اقتراح أهدافه الأساسية في مؤتمر مكسيكو عام 1982م من قِبَل الدول الأعضاء لدى اليونسكو، وبعدها تمت المصادقة عليه وإعلانه في الثامن من ديسمبر 1986م، وكل ذلك كان نابغاً بشكل أساسي من القصور في مفهوم التنمية القائم على النمو المادي والكمي، والذي بدوره يؤثر سلباً في الاستراتيجيات الوطنية والدولية المُتبعة في تنفيذ مشاريع التنمية، فالجانب الثقافي يشكل جزءاً أساسياً من حياة الأفراد والمجتمعات، ويتحكم بأنماط الحياة والقيم السائدة لديها، وبالتالي على التنمية مراعاته، وإضافةً لذلك

ناقش العَقد مفاهيم التعددية الثقافية التي تُشكّل جوهر الشخصية، والإجراءات والممارسات في تعميق وتوسيع مفاهيم الثقافة والهوية الثقافية (هيئة التحرير، 1989).

ووفق أعمال المؤتمر العالمي الواقع ما بين العام (1981-1983) برعاية اليونسكو، والذي تم من خلاله رسم ملامح السياسات الثقافية، وتوضيح الدواعي الإنسانية التي حركت مسعى التنمية الثقافية في مختلف المناطق حول العالم، والتي كانت نابعة من مُحركات مختلفة، فعلى سبيل المثال تشابهت دول العالم الثالث بدواعيها للتنمية الثقافية، إضافةً للثورة العلمية والمعرفية الحاصلة، كانت غالب هذه الدول تحت نير الاستعمار، وذلك أدى غالباً لاختراق هُوياتها الثقافية، بينما دول العالم الأول أوروبا ولاحقاً أميركا الذي استدعى الحاجة للتنمية الثقافية هو الارتباط العضوي لنمو المجتمعات مع تطور الصناعة، وهذا النمو كان مُكلفاً جداً على الصعيد الاجتماعي والثقافي، لذلك كانت أول جهود السعي بالاعتراف بالحق بالثقافة، واتخاذ الثقافة بعداً خاصاً ومهماً لدرجة إدخاله في الدساتير الوطنية، وبدأت الصناعات الإبداعية تتخذ أهمية خاصة كأدوات ووسائل لنشر الثقافة، وتعزيز الهويات الثقافية والتعبير عنها، وخصوصاً في ظل ما عانتها ومازالت معظم الدول من تحديات معاصرة أبرزها العولمة والعنصرية وتبعياتها، وبذلك وقع على عاتق الحكومات والمجتمعات بمؤسساتها كافة توفير البيئة الحاضنة للتنمية الثقافية محلياً وعالمياً (فابريزيو، وآخرون، 1983).

وبذلك تبلورت الأهداف العالمية للتنمية الثقافية النابعة من الاحتياجات الثقافية المحلية والعالمية، وتَمَّ المصادقة والإعلان عنها في عقد عالمي في العام 1986م ، وهذه الأهداف هي:

- مراعاة البعد الثقافي للتنمية.

- تأكيد الهويات الثقافية وإغناؤها.

- زيادة المشاركة في الحياة الثقافية.

- النهوض بالتعاون الثقافي الدولي (اليونسكو، الجمعية العامة، 1989).

وفي ضوء ذلك يناقش البحث الخلفية التاريخية للمسعى والدافع وراء الجهود المبذولة في سبيل تحقيق التنمية الثقافية، والتي تتبع من صراع مختلف وفق الظروف التاريخية والمادية لكل منطقة، فالمناطق التي تم انتهاك حرياتهم واستعمارها سعت بشكل حاد أكثر للاهتمام بالثقافة وتمسكت بها كنوع من النضال في سبيل البقاء، بينما المناطق التي كانت تملك القوة والهيمنة بدأت بالتعامل مع التنمية الثقافية من منحنى مختلف، وهو معالجة المشكلات الاجتماعية التي بدأت تظهر نتيجة للتقدم الصناعي.

3.2.1.2. التنمية المستدامة والثقافة:

تُعتبر التنمية كعملية ديناميكية عبارة عن توسيع لإمكانيات وحريات البشر، وهي أيضاً هدف اجتماعي يعود ل بدايات الفلسفة اليونانية، ولكن كمفهوم علمي قد بدأ يتطور مع نشأة الاقتصاد كعلم في القرن الثامن عشر، والذي في حينها كان من أبرز العلماء الذين ساهموا بتأسيس مفاهيمه هو آدم سميث، وإضافةً لذلك فقد كان من أوائل من نادوا بأهمية الرفاه البشري كهدف أساسي في التنمية، فثراء الأمم من منظوره لا يتحقق دون الاهتمام بثلاثة موارد رئيسية، وهي الإنسان بشخصيته وطبيعته، والموارد الطبيعية بتنوعها، ورأس المال بتراكمه وأنماط استثماره، لذلك لابد للسلطة العامة أن تتدخل تدخلاً حكيماً في رسم سياسات للسوق والمساندة في الحفاظ على القيم الإنسانية والروحانية التي تحافظ على الإنسان والموارد التي يعتمد عليها في استمرارية معيشته (سراج الدين، 2001).

والتنمية المستدامة كما عُرِّفت في تقرير اللجنة العالمية للتنمية والبيئة عام 1987 لأول مرة أنها: "التنمية التي تلبي احتياجات الحاضر دون أن تُعرض للخطر قدرة الأجيال المقبلة على إشباع احتياجاتها" (شابو، 2018).

وأبعاد التنمية التي يتم أخذها بعين الاعتبار عند تنفيذ المشاريع التنموية غالباً هي الاقتصادية والبيئية والاجتماعية، ولكن مع الوقت أدرك وجود قصور عند عدم شمول البعد الثقافي أو مراعاة أهميته ومقتضياته وعلاقاته المتداخلة والمتكاملة مع الأبعاد الأخرى، ما جعل للثقافة أهمية خاصة فرضت نفسها، وأصبح للتنمية الثقافية بُعد أساسي من أبعاد التنمية المستدامة، وأصبح من الضروري فهم صيرورة الثقافة و دورها، فهي لا تقتصر على الفنون والأدب أو العلم فقط، ومكوناتها جامعة وشاملة لسبل الحياة، وكما عرّفها تايلور منذ عام 1871م بأنها: "ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعرفة، الإيمان، الفن، الأخلاق، القانون، الأعراف، وأي قدرات وعادات يكتسبها الإنسان بصفته عضواً في جماعة". (زموري، 2015).

وطبقاً للمبدأ 22 من إعلان ريو لعام 1992م فإن: "السكان ومجتمعاتهم والمجتمعات المحلية والأصلية دور حيوي في إدارة وتنمية البيئة بسبب ما لديهم من معارف وممارسات تقليدية. وينبغي أن تعترف الدول بهويتهم ومصالحهم، وأن تدعمهم على النحو الواجب وتؤمنهم من المشاركة بفعالية في تحقيق التنمية المستدامة" (شابو، 2018).

ويرى البحث أن هذا يتوافق مع ماورد بخصوص المدينة الإبداعية، حول ازدهارها الذي يعتمد على مشاركة وتفاعل المجتمع المحلي معها، فالدور الحيوي المهم لأفراد المجتمع المحلي نابع من معرفتهم الأصلية ببيئتهم، والنابعة من وجودهم فيها، وما يحمله الأفراد المحليون من تاريخ جمعي متعلق بهذه المنطقة ومعارف تؤهلهم لفهمها والحفاظ عليها أكثر من أي غريب عنها طالما يشاركون بفاعلية، ويحمون هوية بيئتهم من الاندثار.

تتوزع مفهوم الثقافة لدى الشعوب عبر الزمن، فوفق اليونانيين ارتبط المفهوم بالعادات الأخلاقية والفكر، أما أفلاطون أكد في فلسفته أن الإنسانية تتبّع من الثقافة والمجتمع، بينما الرومانيون كان لهم الأسبقية

باستخدام اللفظ نفسه المشتق من اللغة اللاتينية ولكن بمعنى الزرع، أي أَنَّ الثقافة ارتبطت لديهم بالزراعة، أما بالنسبة للعرب والمسلمين فإنَّ المصطلح اللغوي لديهم تجلّى بأصالة لغوية وقرآنية في آنٍ معاً، و يعود للفعل الثلاثي "تَقَفَ" أي حَقَقَ، وقد وَرَدَ في الآية الكريمة من سورة الأنفال "فإِذَا تَنَقَّفَهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرَّدَ بِهِمْ مَنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ"، وَلُغَوِيّاً تُعْنِي الإحاطة والمهارة في التعلُّم والفهم والإدراك، وقد ارتبط المصطلح لدى ابن خلدون بالحضارة فهو يُعَرِّف الإنسان المثقف بصانع الحضارة، وهي قمة تطور العمران الثقافي المرتبط بالثقافة والتربية والعلوم (السويدان، طارق، باشرجيل، فيصل، 2011).

يشير مالك بن نبي من خلال بحثه وتلقيه عن مصطلح الثقافة في المراجع والمصادر العربية، أي في اللغة والتاريخ العربي، فإنَّه يُجزم أَنَّ القواميس العربية لم تُعرِّفها إلا إجمالاً أي بدون تفاصيل، كما أنَّه وجد عدم وجود أثر لهذه المفردة في العصر الأموي والعباسي والمعروفة بأكثر الحقب الزمنية التي كانت الثقافة العربية في حينها في قمة اتساعها ولألتها، كما يشير بن نبي أيضاً لمسألة أَنَّ الثقافة لم تظهر في لغة ابن خلدون رائد علم الاجتماع العربي، فالجماعات والمنظمات القائمة في حينها لم تقم بأعمال وأنشطة أو سعت لفائدة متصلة بالثقافة (ابن نبي، 1984).

أما الشمري (2016) تشير لمقولة مخالفة حول ابن خلدون تحديداً، فقد وجدت في مقدمة ابن خلدون مفردة الثقافة في أكثر من سياق، حيث يقول على سبيل المثال "فلا تفرق بينهم وبين السوق من الحضر إلا في الثقافة والشارة" والمعنى الذي يقصده ابن خلدون هنا هو معنى أصله اللغة وبذلك تعني (الثقافة) هنا (الجلاد)، وهكذا تبعه العلماء والمفكرين العرب وتراودوا المصطلح (مفهوم الثقافة في الفكر العربي، ص6).

وتشير آل نهيان (2013) أَنَّ الثقافة في مُجْمَلِها هي السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تُميز المجتمعات عن بعضها البعض، وتتجسد بها أوجه الحياة المختلفة مثل النُظُم والمُعتقدات، وهي أيضاً كُل ما يُبدعه المجتمع مِنْ فنون وآداب، تعبر عنه وعن وعيه الجمعي، والذي لا يمكن تحقيق التنمية دون مراعاة معطياته (البسطويس، وآخرون، 2020).

ويُعرف الحنفي (1978) الثقافة بأنها كل المعرفة والفنون والعقائد والآداب والعادات والأخلاق، التي يصل لها الإنسان من المجتمع عبر تراكم وتفاعل هذه العناصر لتصبح مُتعلّمة ومُتوارثة، ولها دور كبير في تشكيل شخصية الفرد، وتنظيم الحياة الجماعية، وتُخلق الدوافع من خلالها، ومن أهم وسائل إشباع الثقافة نسق القيم والعادات والدين (الطائي، وآخرون، 2006).

والثقافة حق إنساني، تجريده منه يعني تجريده من آدميته، لأنّ لها الأهمية الكبرى بتشكيل حياة الأفراد والشعوب، وقد تمّ اعتبار الإعلان العالمي عن حق الإنسان بالثقافة أحد الثورات الثقافية الهامة في القرن العشرين، فهي أهم الوسائل للتأكيد على آدمية الإنسان، ولعبت تاريخياً ومازالت دوراً مهماً وضرورياً كلما ساءت الظروف واختلت موازين التعامل الإنساني، والتي في حينها تتخذ الثقافة طابعاً نقدياً للوضع القائم، وتكون بذلك أداةً وشكلاً للدفاع عن الذات الإنسانية واستحقاقاتها الحياتية، وعليه أكدت اليونسكو أيضاً أهمية الاعتراف بالبعد الثقافي للتنمية والتأكيد على الهويات الثقافية وضرورة إغنائها واحترام التعددية الثقافية (الطويل، 2010).

وفي سياق الثقافة وبناء القيم فقد بحث الجابري الفكر الأخلاقي في الثقافة العربية، وتحديدًا موضوع حدود الثقافة العالمية كما أسماها، والتي يرى أنّ مصدرها ليس "الأخلاق المطبقة" بل ما تمّ كتابته بمضمون يدعو إلى تطبيق نوع من الأخلاق، ويعني ذلك أنّه لايمكننا الاعتماد على تقييم أو تحديد المستوى الأخلاقي للأمة من خلال المظاهر التي تطفو حولنا في المجتمع، بل يجب الاعتماد على ماتمّ كتابته بوعي وفي مكنونه يدعو لتطبيق الأخلاق، فأياً كان ما يتم إنتاج وثيقة معرفية عنه سواء كان بالتدوين المكتوب أو التدوين البصري فهو وعاء معرفة يدعو لتطبيق قيم أخلاقية معينة (الجابري، 2000).

ولكلّ ثقافة ثلاثة عناصر أساسية تتداخل، وتتكامل لتصنع الكيان المتكامل المُميّز لحاملها، ومن ينتمي لها، وهي وفق كتاب (From man to society):

- العناصر الثقافية الخفية، والتي تُعطي الثقافة شكلها، من خلال ما تتضمنه من أفكار وقيم ومعتقدات، قادرة على توجيه السلوك الإنساني للمجتمع لإنتاج سلع تُمثله، وتتميز هذه العناصر بأنها غير مرئية، ولكنها موجودة في الوعي الجمعي لكل فرد وجماعة، مثل القيم والمعتقدات.
 - العناصر الثقافية العلنية، وهي الأنماط المرئية من العلاقات الاجتماعية، أي ما يشترك به الأفراد في مجتمع معين من عادات تجمعها، كطرق الاحتفال، ومهما كانت الاختلافات الفردية فإنَّ لهذه العناصر دوراً في تنظيم الأدوار، والمكانة، وتنسيق السلوكيات العامة للمجتمع، مثل الأدوار والتنظيمات والمكانة.
 - العناصر الثقافية المادية، وهي تتَّمل بالتطور الذي يصنعه الإنسان، أي الحضارة التي تقوم بالأساس على الاكتشاف والابتكار، وتنفرد فيها مجتمعات عن غيرها، كالعمارة. (كنانة، 2009)
- ويرى البحث أنَّ العناصر الثقافية الخفية هي أهم العناصر التي يجب الاهتمام بها وإعادة تقدير وتقييم ما يمكن للصناعات الإبداعية أن تحقِّقه من خلال استهدافها لاتجاهات الأفراد وقيمهم ومعتقداتهم، والتي تُشكِّل فيما بعد الأدوار والمكانات المناطة بالأفراد والجماعات، ولاحقاً تُعبر عن نفسها من خلال العناصر الثقافية المادية.
- وفق صالي محمد فإنَّ الثقافة لها عدة خصائص وسمات، ومنها أنها ظاهرة إنسانية، أي أنها خاصة بالإنسان دون سائر المخلوقات بتعبيرها عن إنسانيته، وهي الوسيلة المثلى للالتقاء بالآخرين، وهي تحديد لذات الإنسان وعلاقاته مع نظرائه والطبيعة و مايتعلق بها من قضايا وظواهر، كما أنَّها قوام الحياة الاجتماعية فلا يوجد أي عمل اجتماعي أو فكري أو فني يتم خارج دائرتها، كما أنَّها عملية إبداعية ومتجددة، وتتسم بالتكيف مع المتغيرات، وتعتبر إنجازاً تاريخياً مستمراً، وبقدر الجديد الذي تضيفه فهي تحافظ على ماسبق من تراث، وتعمل على توحيد الهوية الجديدة مع أصالة الماضي، وتعمل على تجديد القيم الروحية والمعنوية والفكرية (محمد، 2019).

وَمِنَ الجدير بالذكر أَنَّ هذه الخصائص والصفات تتقاطع مع خصائص الهوية الثقافية، وهي:

- الهوية لاتتعلق بالأفراد فحسب، وذلك لأنَّ كل مجتمع له هويته الخاصة التي تتناسب مع واقعه الاجتماعي، بحيث أنَّ أي إقصاء أو إدماج لقيم وصفات جديدة في المجتمع يتم بناءً على ما يُحدده المجتمع ككل.

- الهوية مكتسبة متوارثة، أي أنَّ خزين الهوية الثقافية من الصفات والاعتبارات يأتي بالأساس من تاريخ المجتمع المشترك، فالرُّموز التي تعبر عن الثقافة تتكون من خلال تجارب وخبرات هذه المجتمعات مع بعضها البعض.

- الهوية الثقافية ليست مُجرد انتساب إلى عرق، أو ثقافة معينة، أو دين وُلِدَ المرء عليه، بل تتداخل عناصر عديدة في تشكيلها، ولا تقتصر على مجموعة من العناصر دون غيرها، وليست أمراً نهائياً متحققاً مسبقاً، أي ليست حقيقة مُطلقة، بل يمكن أن يحدث بها تغيرات بسبب عوامل عديدة.

- إنَّ البحث في مسألة الهوية الثقافية ليس أمراً ثانوياً، أو نظرياً، بل هو نشاط إنساني أساسي يجب أن تُمارسه المجتمعات دوماً، للعمل على تجديد هويته الثقافية والارتقاء بها، ومواءمتها مع مُنطلقات واقعه الإنساني، فمعرفة المجتمع بهويته الثقافية، وإدراكه لها، ولأزماتها، يساعده في معالجتها، وإرساء الثقافة والحضارة التي يرزق إليها (محمد، 2019).

ويرى البحث أنَّ مفردة الثقافة والهوية الثقافية هي مترادفات متوازية بالأهمية والفعل أيضاً، لأنَّه كل منهما جزء من الأخرى وانعكاس لها، كما أنَّها تعبر عن حضورها ووجودها الخاص الذي يميزها عن الآخرين من خلال ماتحملة من قيم ومعتقدات، ويُسهِم في تحديد مكانتها ودورها وسط الآخرين، وبالتالي يساعدها في تشكيل الحضور البصري والمادي الخاص بها أيضاً من خلال بناء وتشبيد العناصر الثقافية المادية المتوائمة مع هذه الثقافة وهذه الهوية الثقافية.

4.2.1.2. التنمية المستدامة والهوية الثقافية:

التنمية المستدامة كمسعى إنساني نابع من دوافع عديدة أهمها الرقي بالإنسان وحياته ما أمكن، ويرى ماسلو أنَّ الدوافع هي التي تتحكم بالسلوك الإنساني، ويقع في قمة هذه الدوافع تحقيق الفرد لذاته، كدافع أصيل وكامن في الإنسان أينما كان، ويحققه من خلال استخدام أفضل إمكانياته وقدراته للوصول إليه، عبر تحقيق قيم وغايات إنسانية نبيلة مثل تأكيد العدل، وصنع الجمال، وتحقيق النظام، والكشف عن الحقيقة، وهذه جميعها ترفع الفرد وتحقق ذاته، ومن خلالها تحقق المجتمعات ذاتها، وتُلبّي أسمى احتياجاتها، وهنا تتجلى الثقافة ويتبلور دورها (صكبان، وآخرون، 2019).

والشعوب التي تريد التقدم عليها أنْ تتمسك أولاً بثقافتها الخاصة، وأنْ تسعى لتأكيد لها لأنَّه من خلالها تظهر كوحدة متكاملة لها طابعها الخاص، ورموزها المستقلة، فالهوية الثقافية هي الواجهة الحضارية والمتحركة بإرادته، وتتبع أصالته منها، وإنْ تخلى عنها فهو يتخلى عن ذاته، واحتفاظه هو ما يمكنه من التطور وإقامة العلاقات مع الثقافات الأخرى دون أنْ يذوب فيها، مع مراعاة أنْ تكون علاقاته مبنية على الحوار والتفاعل، وليس الجمود والانغلاق، فالمُعاصرة قائمة على مواكبة الحداثة والإسهام بالإنتاج والإبداع العالمي، كما أنْ الانفتاح على الثقافات الأخرى له فوائده التي تغني الثقافة وتثريها وتجدها، مع مراعاة تجنب التبعية الثقافية لما لها من آثار سلبية على المجتمع أيْ كان (عارف، 1998).

كما يؤكد علم الاجتماع الثقافي دور النسق الثقافي للمجتمع في بناء شخصية الفرد، فكل فعل يقوم به الفرد هو نتيجة لثقافته، ومعرفته بنفسه، والعالم من حوله، وعليه هناك اعتماد متبادل مابين الثقافة والفرد في تشكيل توجهه وسلوكه، وكلاهما نتاج للآخر أي الفرد والثقافة، والأخيرة عبر الأنساق الحياتية التي تُشكلها من عادات وتقاليد وفكر وقوانين وكل ماله علاقة بالثقافة فإنَّها تساعد الإنسان على التكيف والتفاعل الذي يصنع المجتمعات وغاياتها ويُمثل وجودها (نافع، 2004).

5.2.1.2. الهوية الثقافية:

يناقش هذا البحث أيضاً في مسائل الثقافة موضوع الهوية الثقافية، نظراً لأهميتها وكونها عاملاً حاسماً في تشكيل واقع الأفراد والجماعات، والمجتمعات، كما أنه هناك علاقة وثيقة تربط الهوية بالثقافة، لأنّ الأخيرة مصدر ومكون أساسي من مكونات الهوية، كما تعمل الثقافة دون وعي للهوية، بينما الهوية تملك القدرة على تغيير الثقافة، ومعالجتها وفق الاحتياج لايهم حجم الأفراد والمجتمع، ولا أماكن تواجهه خارج حدود الوطن، لأنّ الثقافة تُشكل جزءاً أساسياً في حياة الأفراد الذين يحملونها، والهوية هي مجمل السمات التي تميز الأفراد والمجتمعات عن بعضها البعض، وهذه السمات تحمل عناصر الهوية (محمد، 2019).

وترى الباحثة أنّ الثقافة هي مكون أساسي وعامل في تشكيل الهوية ؛ إذ الثقافة بمكوناتها هي ركن أساسي في مدار الهوية، كما أنّها من الصعب أن تُهيم على الهوية، فالهوية الثقافية نظام قائم متين قائم بذاته، واعي لسماته ومدرّك لشاكلته التي يريد، فالهوية الثقافية تُغير ما لا تراه مناسباً في عناصر الثقافة حولها، وتعمل على تكيف عناصر الثقافة لكي تتواءم مع احتياج الهوية الثقافية وقدرتها على الاستمرار.

ووفقاً لمحمد عابد الجابري فإن الهوية الثقافية هي حجر الزاوية في تكوين الأمم؛ لأنّها نتيجة تراكم تاريخي طويل، ويُعرفها بأنّها: "كيان يصير ويتطور، وليس معطى جاهزاً ونهائياً، فهي قابلة للتطور إما في اتجاه الانكماش أو في اتجاه الانتشار وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم، انتصاراتهم وتطلعاتهم، وأيضاً باحتكاكها سلباً وإيجاباً مع الهويات الثقافية الأخرى التي تدخل معها في تغاير من نوع ما" (عوض، 2019).

يُعرف شريف كناعنة الهوية بأنّها: كيفية تعريف الفرد لذاته، من خلال نسب الإنسان نفسه لما يحيط به، أي بالنسبة لباقي العالم، وتوجد لدى كل إنسان "خارطة إدراكية"، أي صورة عن العالم المحيط بكل ما فيه، والهوية هي صورة الفرد عن موقعه على هذه الخارطة وعلاقاته مع كل أجزاء تلك الخارطة، ويكون لهذه العلاقة قدر الإمكان استمرارية عبر الزمان والمكان، والفروق في العلاقات مع الأجزاء المختلفة تكون في الانتماءات المختلفة لوحداث وأجزاء تلك الخارطة، وبناءً على هذا الفهم يبني الفرد توقعاته لسلوك الآخرين ونتيجة سلوكهم وسلوكه وردود فعله تجاه الآخرين وتجاه مكونات العالم كله (كناعنة، 2011).

يرى البحث أنّ هذا التعريف من التعريفات التي تصف الهوية الثقافية كنظام قائم بذاته فعلاً، يعي دوره ومكانته، ولكن ذلك نسبةً للآخرين، أي أنّ صورة الآخرين ومكانتهم وحدود ومواقف تعاملهم مع الهوية لها دورها في سبب الهوية وإعطائها وجوداً بناءً على وجود الآخرين ومبرراً لوجودها، فلو أنّ الآخرين غير موجودين لما احتاجت الهوية أن تعبر عن نفسها، أو تحديد مكانتها وخارطة تعاملها، وهذا يدعو لطرح سؤال عن سبب وجود أو ظهور الهوية فعلاً، فهل الهوية تظهر كمواجهة للهويات الأخرى وبالتالي في حال لو لم تكن الهويات الأخرى موجودة كندٍ لها لن تظهر؟ أم أنّ الهوية كنظام فعلي للوجود يظهر دون الحاجة لوجود حافز آخر خارجه يختلف عنه ويستفزه للظهور؟

يؤكد د. باسيلوس بواردي أنّ مفهوم الهوية الثقافية في العلوم الحديثة ترافق ظهوره مع ازدياد الوعي المعرفي والاهتمام بالثقافة، فما حدث في القرون الأخيرة من توسع استعماري، واضطهاد، وعنصرية عانت منها الشعوب، والأقليات، جعلها تتمسك بجذورها أكثر كنوع من الصمود ومفهوم الهوية تاريخياً واصطلاحياً وفق علم النفس الثقافي فإنّه يُمثّل هوَ أو هي، أي ذكر أو أنثى، ونشأ عندما بدأت المجموعات والأفراد تقوم بتحديد حدود فهمهم لذاتهم شرطاً أنّ يكونوا مُستعدين لحمايتها، وهو غربي

المنشأ وبدأ فهمه عبر فهم "الذات" ككيان مستقل يقوم بتأسيس هويته الخاصة بيديه، وتقوم هذه الذات قبل كل شيء على الوعي الفكري، وتحقق وجودها ككيان مفكر وتقود نفسها والجنس البشري إلى التمدن (الشايب، 2021).

و كأي مفهوم تعددت التفسيرات النظرية له ما بين النخب الثقافية والاجتماعية، فعلى سبيل المثال الفلسفة الديكارتية تقول إنَّ الهوية قائمة على التأمل الخالص، بينما العالم دور كايم يأتي بنظرية السويولوجية الاجتماعية، والتي مفادها أنَّ الذات ليست حرة بتشكيل ذاتها بشكل مستقل وأنها ثمرة الثقافة وفي حالته فإنَّها الثقافة الصناعية الحديثة، والتي تختلف عن الثقافات غير الصناعية، وقد ساهمت فلسفة ميشيل فوكو في تفكيك الهوية العالمية للذات، فبالنسبة له الهوية يحددها الآخر الذي قد يكون معاكساً له، وتشير العملية التاريخية إلى الاتجاه المستمر نحو تفكيك الهوية وتحويلها لمجموعة متغيرة وفق الثقافة والتاريخ، وإنَّ هذا التوجه القائل بأنَّ الهوية توجد بناءً على الآخر يفرض وجود "سياسة الهوية"، ويؤكد الحق المشروع للأقليات، والشعوب، ويسلط الضوء على التأسيس المصطنع للهويات، وتأسيس ثقافة تقوم على الاختلافات والفروقات (الشايب، 2021).

كما يُعرف نصار (2015) الهوية الثقافية: بأنها نظام من القيم، والتصورات التي يتميز بها مجتمع ما تبعاً لخصوصياته التاريخية والحضارية، وكل شعب من الشعوب البشرية ينتمي إلى ثقافة متميزة عن غيرها، وهي كيان يتطور باستمرار ويتأثر بالهويات الثقافية الأخرى ولهذه الأخيرة مستويات ثلاثة؛ هوية فردية، هوية جماعية، هوية وطنية (نصار، 28.يناير.2015).

وترى الباحثة أنَّ تَميُز الهوية الثقافية يكمن في الانتقائية التي تمارسها لنفسها، أي أنها من الممكن أن تفكك نفسها وتقوم بإعادة تركيبها، أو تقوم بتغيير سواء بالحذف أو الإضافة لكي تساعد نفسها على الصمود والاستمرار والوصول لغاياتها، وهذا يزيد من أهميتها، وكونها أيضاً على مستويات، فالهوية

الفردية لكل فرد على حدة مختلفة، وانضمامه لجماعة معينة يعني اختياره لمكانة ودور ما خاص به ولكن يتشابه مع جماعة بحد ذاتها أيضاً، أما الهوية الوطنية تتفرد بمستوى آخر للهوية بأنها تشكل مجموع الهويات الفردية المختلفة والتي تجمعها في أرضية واحدة مشتركة كالمكان والتاريخ الجمعي واللغة، وعليه يعود أصلها جميعاً لمصدر واحد، وطن واحد لم تختار أن تكون منه، ولكنها سوف تنتفض جميعها باختلافاتها في حال تمّ مس وجودها.

وما سبق تتعزز أهمية مفهوم الهوية الثقافية، كونها أحد الأركان الأساسية في وجود الأفراد والأمم، فمن خلال الخصائص الفكرية والسلوكية التي تحملها فإنها تميز الأفراد والشعوب عن غيرهم، ولذلك سعت اليونسكو عبر برامجها أن تُعزز المفهوم، وأعطته مكانة خاصة ككيان يحافظ على ذات المجتمعات، ويساعدها على التعبير عن نفسها أمام الآخر المختلف عنها في الوقت ذاته، و تُعرفها اليونسكو بأنها: مجموع السمات الخاصة التي تجعل المركب الثقافي للمجتمعات مختلفاً عن بعضه البعض، وهي تتكون من خلال الظروف الاقتصادية، والتاريخية، والسياسية، والثقافية، والنفسية التي تعطي للمجتمعات خصوصية، وتُشكل نظرة المجتمع لنفسه وللآخر، دون التوقع أو الانغلاق، والانفتاح على الآخر دون الذوبان، وهي خصوصية قابلة للتطور من خلال التفاعل الفاعل والخلاق ضمن مستجدات العصر، أي أنّ الهويات كيان يعيش ، ويتعايش، يأخذ، ويعطي عبر تفاعل يحفظ خصوصيته، ويحميه من الاندثار (عوض، 2019).

وترى الباحثة أنّ ذلك يعني أنّه على الهوية الثقافية حتى وإن كانت تريد الحفاظ على مكوناتها أن لا تتغلق على نفسها بداعي الحفاظ على هذه المكونات، بل عليها دوماً السعي للانفتاح على الهويات الثقافية المختلفة واكتساب مايمكنها من التطور، فذلك من شأنه أن يرفع قيمتها الحضارية بشكل أكبر

وأجمل، فكما لكل هوية ثقافية ملكاتها الخاصة لديها أيضاً عيوبها وثغراتها التي يجب أن تواجهها وتعيد سبورها.

6.2.1.2. مصادر الهوية:

أ. الدين: يعد المعتقد الديني من المصادر الهامة في بلورة الهوية في كثير من المجتمعات، والتي تتحصن به لتجنب التغيرات المتسارعة في المجتمع والتي لا تستطيع هذه المجتمعات مواكبتها والانخراط فيها.

ب. الطبقة: يشكل المستوى الثقافي والاقتصادي والاجتماعي محدداً رئيسياً لتشكل هوية طبقية في المجتمع.

ت. العرق: وهذا يعتمد على طريقة التوظيف السياسي والتعبئة للمجموعات عبر إعطائهم إحساس بالانتماء كالتاريخ، كما يبرز العرق كمحدد حتى وإن حاولت بعض القوانين تجاهله.

ث. العمر والجنس: نظراً للاختلافات السيكولوجية لمختلف الفئات العمرية والجنسية يبرز العمر والجنس كمحددات لمجموعات عمرية أو جنسية متميزة من حيث الحقوق والواجبات والاتجاهات.

ج. اللغة (اللهجة): تعد اللغة بالإضافة إلى دورها المهم كأداة للتخاطب ونقل المعرفة، عنصر تمايز مهم في المجتمع، فحينما توجد عدة لغات محلية تجعل الجماعات التي تمارسها تصارع لفرض وجودها ككيان متميز عن بقية المجموعات.

ح. الثقافة، بالإضافة إلى الدين، واللغة، والطبقة، تعد الثقافة الجزء المكتسب في بناء الهوية، والأكثر ديناميكية، نتيجة العضوية في المجتمع، وتعتبر درجة انتقاء الفرد من الموروث الثقافي بواسطة العمليات الاجتماعية والتربوية، محدداً أساسياً للهوية.

ويرأي الباحثة فإن الهوية الثقافية هي الوجود الذي يتم من خلاله تشكيل أنماط الحياة، وتحديد دور الأفراد والمجتمعات في تشكيل بيئاتها المحلية، وصناعة مستقبلها بما يتواءم مع دوافعها وتطلعاتها الخاصة، وتأكيد هذه الهوية وإثرائها هو الغاية الأسمى لوجود الإنسان (محمد، 2019).

7.2.1.2. علاقة الصناعات الإبداعية بالتنمية الثقافية:

تبرز العلاقة التاريخية المتوازنة مابين المفهومين رغم الاختلاف الجوهرى في المفهوم والمسار الديناميكي لكلٍ منهما من خلال العديد من المسائل التي تُبين الأهمية الخاصة لكل منهما، والتأثير المتبادل، والعلاقة المتشابكة، ومن خلال الاطلاع على العديد من المقالات والأبحاث يمكن الإشارة لموضوعين أساسيين يُبرزان هذه العلاقة وأهمية وتأثير كل من الصناعات الإبداعية، والتنمية الثقافية، وهما:

أولاً: الاتفاقيات الدولية ذات العلاقة

منذ بداية مؤسسة منظمة الأمم المتحدة بمساعيها الإنساني، انبثق عنها عدة مؤسسات ووكالات متخصصة ترعى الشؤون الإنسانية والدولية، ومن ضمنها المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة، والتي انبثقت لترعى الشأن الثقافي بشكلٍ خاص نظراً لأهميته في التأثير على مستقبل الأفراد والأمم، ولطالما سعت منذ البداية أن تُؤطر كل ما تعلق به من حقوق وممارسات وسياسات وصناعات عبر رحلة طويلة من المؤتمرات الدولية الحكومية، والاتفاقيات الدولية التي كان من شأنها أن تنظم هذا القطاع، سواءً للأفراد، أو الدول، والاتفاقيات ذات العلاقة كثيرة، ولكن سيتم الإشارة لأهمها، وهي:

1. اتفاق فلورنسا (1950)

نظراً لأهمية السلع الثقافية، و الأثر الكبير لها، والحق الإنساني بالمعرفة، والرفي، استدعت الحاجة لنظم التبادل الثقافي وتسهيله، وهذا ماساهم بازدهار هذا القطاع، وكان "اتفاق فلورنسا" المبرم في عام (1950)

والذي لحقه "بروتوكول نيروبي" عام (1976) هما الوثائق النازمة لاستيراد المواد التربوية والعلمية والثقافية، وهما تحت رعاية المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة، والتي لطالما سعت لِيُسهم هذا الاتفاق في التقدم الثقافي تماشياً مع أهدافها المتعلقة بما أُسست من أجله وهو التبادل الحر للأفكار والمعرفة، وكانت أبرز المواد التي اهتم بها الاتفاق المواد البصرية والسمعية سواءً التي تنتجها الدول والأفراد أو المنظمة نفسها (منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، 2002).

2. اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي (2003)

والتي انبثقت عن صكوك دولية سابقة، أبرزها الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام 1948، وبليها العهد الدولي المتعلق بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لعام 1966، وأيضاً الإعلان العالمي المتعلق بالتنوع الثقافي لعام 2001، وجاءت هذه الاتفاقية إدراكاً لما يتيح الحفاظ على هذا التراث من تقدم يحصل من خلال تراكم هذا التاريخ وأثره على التغيرات المستمرة وخصوصاً في قضيتي العولمة، والتحول الاجتماعي للأفراد والأمم، وكما هي تبعيات الحفاظ عليه فإنه هناك تبعيات اجتماعية وثقافية لاندثاره، وتنص مُجمل الاتفاقية على مجموعة أهداف رئيسية، وهي:

1. صون التراث الثقافي غير المادي.
2. احترام التراث الثقافي غير المادي للجماعات والمجموعات المعنية وللأفراد المعنيين.
3. التوعية على الصعيد المحلي والوطني والدولي بأهمية التراث الثقافي غير المادي وأهمية التقدير المتبادل لهذا التراث.

4. التعاون الدولي والمساعدة الدولية.

ومن أهم التدابير المتعلقة بالاتفاقية هي: نَظَم السياسات والممارسات الدولية والوطنية للحفاظ على التراث الثقافي غير المادي، وإنشاء صندوق خاص به كداعم لهذه السياسات والممارسات (Kurin, 2004).

3. اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي (2005)

أكدت هذه الاتفاقية مسألة مهمة وشائكة جداً في العصر الحالي، وهي مسألة التنوع الثقافي؛ والخيارات الغنية التي يتيحها كخبرات وطاقات تعزز القيم الإنسانية كاحترام والتسامح والعدالة الاجتماعية وأهمية العمل بها ودورها بتكريس حقوق وحرية الإنسان، وتؤكد الاتفاقية أيضاً على أنَّ التنوع الثقافي من أهم الركائز الأساسية للتنمية المستدامة، وتُشدد أيضاً على ضرورة إدماج الثقافة كعنصر استراتيجي في السياسات الإنمائية الوطنية والدولية، ومن أهم أهداف هذه الاتفاقية، التالي:

1. حماية وتعزيز أشكال التعبير الثقافي.
2. تهيئة الظروف الكفيلة بازدهار الثقافات والتفاعل الحر لها.
3. تشجيع الحوار بين الثقافات دعماً لاحترام بين الثقافات وإشاعة للسلام.
4. تعزيز التواصل الثقافي.
5. تشجيع احترام تنوع أشكال التعبير الثقافي وضرورة زيادة الوعي بقيمته المحلية والوطنية والدولية.
6. التأكيد على أهمية الصلة بين الثقافة والتنمية لجميع البلدان، وبالأخص النامية، وضرورة مساندة أنشطتها على الصعيد الوطني والدولي لضمان الاعتراف بالقيمة الحقيقية لهذه الصلة.
7. الاعتراف بالطبيعة المتميزة للأنشطة والسلع والخدمات الثقافية بوصفها حاملة للهويات والقيم والدلالات.
8. التأكيد على الحق السيادي للدول في مواصلة واعتماد وتنفيذ السياسات التي تراها ملائمة لحماية وتعزيز أشكال التعبير الثقافي على أراضيها.
9. توطيد التعاون والتضامن الدولي، بروح الشراكة وخصوصاً بما يتعلق بقدرات البلاد النامية على حماية وتعزيز أشكال التعبير الثقافي.

ومن أبرز المواد بهذه الاتفاقية المادة (13) والتي تنص على دمج الثقافة في سياسات التنمية المستدامة، وكسابقتها نشأ بموجب هذه الاتفاقية الصندوق الدولي للتنوع الثقافي (Lhermitte, and others 2005).

وترى الباحثة على هذا الصعيد أن نُضج المفاهيم المتعلقة بالثقافة والتاريخ الغير مادي للأمم والاهتمام به ماهر إلا دلالة على مستوى ارتقاء الأمم، وارتقاء الثقافة الإنسانية ككل والتي لا يمكن أن تسمو فقط من خلال التقدم الاقتصادي أو العلمي، لأنَّ التقدم الخالي من الاهتمام بروح الأمم سيكون أيضاً تقدماً منقوصاً خالياً من المضامين والقيم الإنسانية.

ثانياً: العولمة الثقافية

إنَّ قضية العولمة تُبرز أهمية التنمية الثقافية والصناعات الإبداعية كأحد أبرز أدواتها الحديثة، مايجب الاهتمام أكثر بالسياسات المتعلقة بهما، من خلال الاهتمام بطبيعة الإنتاجات الإبداعية، والمسارات المحلية للتنمية الثقافية والاستراتيجيات المتبعة بشأنها، فالعولمة أصبحت أحد أبرز سمات العصر وإشكالياته في ذات الوقت من خلال انعكاساتها المختلفة في شتى المجالات، وتحاول هذه الدراسة مناقشة المجالات المتعلقة بالعولمة الثقافية فقط، كمسألة لها دور طاغٍ كما أسلفنا خلافاً لمجالات العولمة الأخرى، مثل العولمة الاقتصادية والتقنية.

إنَّ القدرة التي تملكها العولمة اليوم على اختراق خصوصيات المجتمعات، لم تحصل بالصدفة، بل هي نتاج وعي مدروس لقدرة الصور على تحقيق التأثير المراد في المجتمعات، ولذلك اشتغل الغرب مبكراً على عالم الصورة، وعَمِل على تطويعه لأغراض التسويق، والسعي الدؤوب للسيطرة على الأذواق الجماعية، وخصوصاً في الولايات المتحدة، وبدأت باستخدام هذه القدرة لإعادة تشكيل الوعي، وترويض كينونة المجتمعات على الغايات الاستهلاكية، تلبية لمصالحها الخاصة، وهذا شكّل خطراً على الكينونة

الإنسانية، التي بدأت تتلاشى مع الأبعاد الاستهلاكية الجديدة المصطنعة من خلال تماهياها بالبعد الأميركي (كنانة، 2009).

يفعل العولمة أصبح هناك حاجة ملحة لوجود سياسات ثقافية محلية تحافظ على الثقافات المحلية، بما يتوافق مع روح العصر والثقافة العالمية، وذلك لأن التغيرات الثقافية مستمرة، ومتسارعة، ومتصلة متواصلة، فخلافاً للطبيعة الاجتماعية للإنسان فإن التقدم التكنولوجي جعل انعزال المجتمعات عن بعضها البعض أصعب من أي وقت مضى، ولا تستطيع أن تمنع التأثير والتأثير بالعالم من حولها، ولذلك أصبحت الحاجة ماسة لاستيعاب الفجوة الثقافية مابين المحلي والعالمي، والعمل على استيعاب المجتمعات لثقافتها، وإحداث تنمية ثقافية تنطلق من فكر، وفن، وإبداع متوائم مع الثقافة المحلية، ويتكيف مع مستجدات العصر بدلاً من تحجيم وتجاهل الثقافة العالمية والتخلف عنها (زموري، 2014).

كما يشير مفهوم العولمة الثقافية إلى محاولة تعميم نموذج ثقافي معين على المجتمعات الأخرى، وذلك من خلال التأثير على المفاهيم المتعلقة بالحضارة، والثقافة، بما فيها أنماط السلوك للأفراد والمجتمعات، عبر وسائل شتى منها السياسة، والاقتصاد، والتقنية، وتهدف هذه العولمة لزرع قيم وفكر ثقافي للقوى المهيمنة في وعي الأضعف، وجعل هذه المجتمعات منفتحة للاختراق الثقافي، وإسقاط مناعتها، وحصانيتها الثقافية والحضارية (صالح، وآخرون. 2019).

وتشير مزاهرة الواردة في (عاشور، 2017) أن البعد الثقافي للعولمة يعني توحيداً للقيم، والفكر، وأنماط سلوك الشعوب حول العالم، وذلك لتوفير مساحة من التفاهم والقرب بين البشر، وفي المفهوم الأميركي يعني هذا البعد السيطرة الثقافية على جميع الثقافات، من خلال وسائل الاتصال والتقنية الحديثة، وانتقال الثقافة الوطنية إلى الثقافة العالمية، من خلال توحيد القيم العالمية اتجاه قضايا مجتمعية عديدة منها النوع

الاجتماعي، والجريمة، والأسرة، وذلك من خلال استخدام الاتصالات، والإعلام بوسائلها المختلفة، التي تساعد على انتشار سريع وسهل للمعلومات دون رقابة أو محاسبة.

ومما لا شك فيه فإنَّ العولمة الثقافية أثارت القلق على العديد من الأصعدة الثقافية واللغوية للشعوب، فتعدد الثقافات وتنوعها واقعاً غير اختياري يعيشه العالم منذ الأزل، ولكن عصر المعرفة والعولمة الحالي والصراعات الحادة المتزايدة زادت من وعي الشعوب بهوياتها وحاجتها لتأكيد ذاتها في خضم كل ذلك، وهذا زاد حاجة الدول والشعوب للتوازن ما بين الحفاظ على هوياتها المحلية مقابل الانفتاح على الثقافة العالمية دون صراع، بل لدواعي السلام والعدل والازدهار (الشلبي، 2015).

ويرى البحث أنَّ مسألة العولمة الثقافية مدعاة لمساءلة المقولة الثقافية لصُناع الصناعات الإبداعية، فالمنتج الإبداعي ليس قيمة إبداعية أو تجارية فقط، وإنما قيمة ثقافية حضارية وإنسانية في آنٍ معاً، والاهتمام بالمقولة والهوية التي يحملها ليس ترفاً، وليس من أجل دواعي إنسانية عالمية فقط وإنما هو مسألة اهتمام وطني أيضاً.

8.2.1.2. الصناعات الإبداعية والتنمية الثقافية في فلسطين:

في أكتوبر 2011 أصبحت فلسطين العضو الكامل رقم 195 في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، وفي وقتٍ لاحقٍ لذلك الحين صدّقت فلسطين على ست اتفاقيات لليونسكو، بما في ذلك اتفاقية 2005 بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، والجهة المخولة لقيادة جهود هذه الاتفاقية وتعزيز مبادئها هي وزارة الثقافة الفلسطينية، وقد تمكنت من تقديم أول تقرير رباعي حول الاتفاقية في يونيو 2017، أما اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم هي المؤسسة المخولة بما يتعلق بالصندوق الدولي للتنوع الثقافي (Natour, 2020).

ومنذ انضمام فلسطين لاتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي قدمت وزارة الثقافة الفلسطينية بموجبها تقريرين حول الجهود المبذولة في سبيل تنفيذ الاتفاقية، سواءً على مستوى المؤسسات الحكومية، أو الأهلية، أو الجامعات، أو الأفراد الناشطين في مجال الثقافة، ورُغم تشابه المضامين والأهداف في التقريرين إلا أنَّه هناك بعض الاختلافات الجوهرية في غاية رصد المعلومات والأهداف لكل تقرير، بما يعكس التطور التدريجي لاندماج هذه المفاهيم ضمن السياسات الثقافية الفلسطينية، وقد كانت التقارير على النحو التالي:

التقرير الأول في العام 2017

سلط الضوء على الإجراءات المعتمدة وأهدافها ونتائجها، في سياقات أساسية مختلفة، وهي:

- السياسات الثقافية
- التعاون الدولي
- التنمية المستدامة
- مشاركة المجتمع المدني

وكان للاتفاقية دور مهم كمرجع في صياغة السياسة الثقافية الفلسطينية، والتي كان في حينها أبرز أهدافها الاستراتيجية هو خلق بيئة أكثر تمكياً للثقافة الفلسطينية تساهم في نشر الثقافة الوطنية، وتعزيز الوحدة والتواصل بين الفلسطينيين الذين يعيشون في وطنهم والشتات، وكذلك التبادل الثقافي مع الدول العربية والأجنبية، لدعم وتحفيز الابتكار لتحسين درجة المشاركة العامة، ورفع مستوى الذوق الثقافي العام، ومواجهة المخاوف بشأن القدس المحتلة والمناطق المهمشة، أما الهدف الاستراتيجي الثاني فكان حماية وتجديد مكانة التراث الثقافي الفلسطيني كخزان هوية ثقافي موحد.

ويؤكد التقرير أنَّ الخطة الاستراتيجية للقطاع الثقافي أنت استجابةً لاعتبارات التنمية الاقتصادية والثقافية، والتحديات، والعقبات التي يواجهها القطاع الثقافي الفلسطيني بسبب السياسات الإسرائيلية غير الشرعية والاستعمارية والمحاولات الدؤوبة لسرقة ملامح التراث الفلسطيني، وتحديات متعلقة بالمساواة، والصعوبات المتعلقة بالتمويل والعجز المالي للعديد من المؤسسات الثقافية الحكومية والأهلية (Tartoori, 2017).

التقرير الثاني عام 2020

يفيد التقرير بأنَّه قد تم اختيار دولة فلسطين كمستفيد من مشروع "إعادة صياغة السياسات الثقافية لتعزيز الحريات الأساسية وتنوع التعبير الثقافي" لعام 2019، والذي تنفذه اليونيسكو بدعم مالي من وكالة سيدها، ومن المواضيع الناشئة التي يهتم بها المشروع، الثقافة الرقمية، المساواة بين الجنسين في الثقافة، تنوع وسائل الإعلام والحرية الفنية، ولكن بسبب جائحة Covid-19، لم تحدث هذه المناقشات وأُجلت.

ومن الجدير بالذكر أيضاً أنَّ التصديق على اتفاقية 2005 لحماية وتعزيز أشكال التعبير الثقافي قد أدى إلى تحفيز فلسطين لإدراج الثقافة في الأجندة الوطنية للتنمية المستدامة 2017-2022، وكإشارة صريحة لأول مرة للصناعات الإبداعية الثقافية، وذلك ضمن الأولوية الوطنية "مجتمع قادر على الصمود والتنمية" وتمثلت بالسياسة الوطنية "حماية الهوية والتراث الثقافي الفلسطيني" وشملت التدخلات السياسية وفق الأجندة لهذه الأولوية التالي:

1. دعم الإبداع والإنتاج الثقافي.
2. حماية التراث الثقافي الفلسطيني وتطويره.
3. تطوير الصناعات الثقافية والسياحة التقليدية.
4. ترويج فلسطين كمعلم سياحي (الحمد الله، 2022).

وبالعودة للتقرير (2020) فقد أفاد أيضاً أنَّ وزارة الثقافة بالتعاون مع اليونسكو تولت مسؤوليات الدور المتعدد الأبعاد للقطاع الثقافي في عملية التنمية، من خلال المشروع الأول من نوعه، والذي يهدف إلى تقييم الإحصاءات والبيانات المتعلقة بالثقافة بناءً على منهجية أهداف 2030 للتنمية المستدامة مثل هدف التعليم الجيد، وهدف مدن ومجتمعات محلية مستدامة، وسيتم استخدام المشروع كأداة للرقابة على كل من وزارة الثقافة الفلسطينية، و الجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني، وأيضاً ستدعم اليونسكو مشروعاً يهدف لاستدامة قطاع السينما في فلسطين، من خلال اعتماد أطر تنظيمية جديدة لتعزيز الصناعات الثقافية والإبداعية، وتعزيز التعاون بين بلدان الجنوب، بهدف إنشاء كيان وطني للسينما في فلسطين، وكان من المتوقع توقيعه في أواخر 2021، وتمَّ ذلك بالفعل.

وفق التقرير تُعد أبرز التحديات أمام القطاع الثقافي والعمل الإبداعي الفلسطيني أولاً الاحتلال الإسرائيلي وممارساته والتي تفرض واقع معقد على التدفق الطبيعي لأي تبادل ثقافي وتطور، والتجزئة الجغرافية وما تفرضه من صعوبات تعاني منها كل منطقة على حدة، وعلى المستوى وطني فإنَّ غياب البنية التحتية القانونية والاجتماعية التي تحمي حرية التعبير الثقافي، ومحدودية تمويل القطاع الثقافي، ووقف عائدات التخليص الفلسطيني من قبل دولة الاحتلال، فضلاً عن المساهمة المحدودة للقطاع الخاص، فرضت صعوبات في تحقيق غايات الاتفاقية، وتفرض بطبيعة الحال تحديات أمام الصناعة الإبداعية ككل، ولاداعي لعمل دراسات لمعرفة أثر جائحة Covid-19 على القطاع الاقتصادي ككل وليس فقط على القطاع الثقافي، وهذا يستدعي الأخذ بعين الاعتبار هذا القطاع وأهمية رعايته.

وتمثلت أهداف مشروع إعادة صياغة السياسات الثقافية بالأهداف التالية:

1. دعم نظم الحوكمة المستدامة من أجل الثقافة.

2. تحقيق التوازن في تداول السلع والخدمات الثقافية وزيادة تنقل الفنانين والمهنيين العاملين في مجال الثقافة.

3. إدماج الثقافة في أطر التنمية المستدامة.

4. تعزيز حقوق الإنسان والحريات الأساسية (Natour, 2020).

و ترى الباحثة أنَّ هذه التقارير مُفصّلة للمشاريع المؤسسية الحكومية والأهلية التي تم تنفيذها إنفاذاً للأولويات الوطنية وللاتفاقية، وأنّها استطاعت تصنيف المشاريع بدقة بناء على نموذج الصناعات الإبداعية لليونسكو، ولكنها غير وافية لدراسة ورصد الإنتاج الثقافي المستقل سواءً للفنانين، أو ناشطي القطاع الثقافي الفلسطيني من أفراد ومؤسسات، ولا تُبين كمّ الإسهام الاقتصادي والقوى العاملة فيه، وهذا يستوجب جهود أكبر وتفصيلية أكثر لدراسة القطاع الثقافي في فلسطين، وبحث الإنتاج الثقافي وتوجهاته، كما أنَّ هذه التقارير اشتملت على بيانات خاصة بمناطق السلطة الفلسطينية بما فيها القدس الشرقية، وهذا يوجب التساؤل عن مكانة الفنانين والأنشطة الثقافية لدى فلسطينيي الداخل المحتل، والشتات.

9.2.1.2. خصوصية الحالة الفلسطينية:

على خريطة هذا العالم تقع فلسطين، الوطن المحتل، والذي صار التشطي ملازماً له، وجزءاً من هُويته الثقافية، التي أخذت ومازالت تأخذ حصتها من الاستعمار المستمر، والاستلاب الخاطف لثقافتها، فلا يكفينا تهديد العولمة والاحتلال المعرفي الذي يطغى العالم، أيضاً ما بعد عصر التقدم والحدّثة وفي القرن الواحد والعشرين مازلنا نعاني كشعب فلسطيني من احتلال عنصري يَجترّ كل ما هو لنا شيئاً تلو الآخر، ومُنذ بدايات هذا الاحتلال أصبحت الثقافة الفلسطينية في مواجهة دائمة معه، وأصبحت مهمة حربية كما أسماها زكريا محمد، وهذا رد فعل طبيعي كي لا تفقد نفسها أمام كل ماتواجهه، ودار تخبط هذه الثقافة

بين حيرتها في كيفية إثبات وجودها، وفي ذات الوقت كيف ستؤكد هذا الوجود دون أن تَمُس انتماءها العربي، وكيف ستواجه هشاشتها قبل أن تواجه أي آخر (محمد، 2002).

وانعكاساً لمآل القضية الفلسطينية على مر التاريخ مرت الهوية الفلسطينية ككل بالعديد من مراحل القوة والضعف، الأمل والخيبة، فكتافة الصراع على الأرض جعلتها تَمُر بمنعطفات متتالية، مازالت إلى اليوم تفرض عليها إعادة تعريف نفسها وفق كل مرحلة، فتتأثرها يُبعدها عن جذورها ويُضعفها أكثر، وبالعودة لبدايات هذه الهوية الفلسطينية، فتاريخها طويل ومتعاقب بدأ في ظل دول إسلامية لاتتسع الدراسة للكتابة عنه ولكن يمكن الإشارة للمجمل العام والمعاصر تحديداً، منذ عام 1948 تولدت بداية مختلفة لهذه الهوية، فهي احتوت على شعب مُنتمياً لحضارة عربية كبيرة، يسعى للاستقلال أسوةً ببقية الدول العربية مابعد الاستعمار، ولكن النكبة أسقطت كل شيء، أسقطت الأرض ولكن لم تُسقط الإنسان، ولا الهوية الفلسطينية التي كانت قادرة على احتضان كل إنسان حر حارب معها ومن أجلها، فالكثير ناضلوا واستشهدوا من أجلها وخصوصاً العرب، ولكن أين هذه الهوية اليوم وكيف يمكن تعريفها، فعدا عن التناثر الجغرافي فهناك أيضاً خلاقات ضمن مكوناتها، وحدود سياسية لاتُغطي اتساعها، وتحولات كبيرة سواء في العالم العربي المحيط لها أو على الصعيد العالمي، كل ذلك يجر وراءه الأسئلة والحيثيات الحاسمة التي يجب الاهتمام بها، وتعزيز إدراك هذه الهوية وإشكالياتها المعاصرة، والمقاومة من أجلها (الغبرا، 2013).

وارتأى هذا البحث أن مناقشة الهوية الثقافية الفلسطينية من حيث النشأة والإشكاليات المعاصرة، هو تعزيز لما سبق مناقشته حول مواضيع الثقافة والهوية الثقافية، ولتدليل على أهمية الحفاظ على الهوية الثقافية وتأكيدا، وخصوصاً في الحالة الفلسطينية، ففي ظل عدم نشوء دولة فلسطينية كاملة الأركان حتى اليوم، والانتهاك الذي لايتوقف لكيثونة كل ما هو فلسطيني في ظل الاحتلال، والتغيرات الإقليمية

والعالمية تتعرض بشكل تلقائي الهوية الثقافية الفلسطينية للزعزعة المستمرة، فإنه يتوجب على الفلسطينيين السعي للحفاظ على كينونتهم الخاصة وتلاشي كل ما يضعفها، فهي البوتقة المتبقية في ظل التمزق الجغرافي وأرض الوطن المسلوقة والانقسامات الداخلية الحاصلة.

يُعرّف الميثاق الوطني الفلسطيني عام 1968 الفلسطيني بأنه المواطن العربي الذي كان يقيم إقامة دائمة في فلسطين حتى العام 1947، سواء مَنْ أخرج منها أو بقي فيها، وهو كُل مَنْ وُلِدَ من أبٍ عربي فلسطيني بعد هذا التاريخ، سواء داخل فلسطين أو خارجها، أي أنّ الفلسطيني هو عربي أولاً، ويجب أن تثبت إقامته السابقة في فلسطين حتى عام 1947، أي قبل النكبة، ويُراعى أيضاً من خرج منها، أو من استطاع البقاء بعد النكبة، أما المادة السادسة فمفادها أيضاً أنّ اليهود الذين كانوا يقيمون إقامة عادية حتى بدء الغزو الصهيوني هم فلسطينيون أيضاً، وهذا تأكيد أولاً على تنوع هذه الهوية دينياً أيضاً، وثانياً أنّ الاعتبار الديني ليس له علاقة بالصراع مع المحتل الصهيوني (الموسوعة الفلسطينية، 2015).

يشير عبد الرحيم الشيخ إلى أنّ الهوية الفلسطينية الثقافية تظهرت بين التجربة التاريخية الفلسطينية والهوية الثقافية الوطنية، وأبرز المحطات التي شكّل بها هذا التمهّز المتوازي هي (النكبة، الشتات، الكفاح المسلح، النكسة، اللجوء، الانتفاضات، أوسلو، الانقسام)، وكل ذلك صَبَغَ تشكّل خاص يُساوي ما بين الهوية الفلسطينية والكفاح الوطني الفلسطيني على مر التاريخ، ويذهب الشيخ إلى استنتاج مفاده أنّ الهوية الثقافية الفلسطينية تعيش "أزمة وجود" وليس "أزمة فقدان"، لأنّها تاريخياً لم تستنفذ كل إمكانياتها، إمكانياتها الإنسانية تحديداً في مواجهة الهوية الصهيونية النقيضة، وعلى سبيل المثال القيمة التي يحملها "القتال" و "القتل" ليست قيمة بحد ذاتها للفلسطينيين، بل محاولة للانتصار على المستعمر الظالم، وإِعلاء لقيمة الحياة الحرة، وبذلك يضيء الشيخ على الصراع ما بين السياسات والجماليات في تاريخ

الهوية الفلسطينية، ويشير لعدم الانسجام مابينهما وإسهامها المنقوص في الهوية الثقافية الفلسطينية (الشيخ، 2013).

ويطرح هذا البحث مايشير إليه الشيخ (2013) ليوضح مسألة مهمة تتعلق بوجود الهوية الثقافية وردت سابقا بما يخص سبب وجود الهوية، هل لأنها حاضرة فعلاً؟ أم أنّ الهوية تنشأ كردة فعل على مايفترضها فتظهر لتكون مضادة له؟ ومسألة أخرى مهمة أيضاً متعلقة بالنضال الفلسطيني متمثلاً بالكفاح المسلح سواءً المنظم أو غير المنظم عبر التاريخ، فالقتل الناتج عن هذا الكفاح في ذهن الفلسطيني هو أداة للوصول للحرية وليس غاية، أي أنّ الفلسطيني لو لم يُمس ويُنتهك لن يمارس هذا الفعل المناقض لإنسانيته، وهذه المفارقة مابين الفلسطيني الذي يناضل من أجل وجوده وحرية، والصهيوني الذي يمارس فعل "القتل" كغاية ووسيلة في آنٍ معاً للتخلص من الفلسطيني، فلو كان الصهيوني يمتلك قيم إنسانية أصيلة فهل سيتعدى أو ينتهك غيره؟ وهذه هي المفارقة مابين السياسات والجماليات، فالسياسات تتعلق بالممارسات والأفعال، والجماليات تتعلق بالقيم والغايات.

أما إسماعيل ناشف في كتابه "معمارية فقدان" يشير إلى أنّ محاولة تحديد ملامح الثقافة الفلسطينية المعاصرة ومميزاتها، تصطدم بالميزة الفارقة للمجتمع الفلسطيني، وهي إشكالية أنّ الفلسطينيين لايعيشون على ذات البقعة الجغرافية، كما لا تجمعهم وحدة سياسية واحدة، بل تجمعهم ثقافة ما عامة، وهذا التّشكّل للثقافة الفلسطينية ناتج عن الشرط الاستعماري في فلسطين، ولذلك لايمكن فهم السياق الثقافي الفلسطيني دون الأخذ بعين الاعتبار العلاقات المتشعبة المرتبطة مع الواقع الاقتصادي والاجتماعي للفلسطينيين، دون أخذ هذه المسألة كمدخل للتحليل وفهم الواقع الثقافي، فالمسعى الثقافي الفلسطيني يحمل تناقضات أساسية في المجتمع، وإنّ اختزال هذه الثقافة بالأحداث السياسية اختزالاً لها، وفخ الوقوع به يعني اختزال قدرة وحدود هذه الثقافة (ناشف، 6 أكتوبر 2012).

وتعقياً على ناشف (2012) الذي يشير لمسألة التمزق الجغرافي تحديداً وأثرها البالغ في المجتمعات الفلسطينية المتفرقة خلافاً للمسألة السياسية، حيث أن الفلسطينيين أينما تواجدوا تجمعهم القضية الفلسطينية ولكن لكل مجتمع منهم تحديات واحتياجات مختلفة وفق شروط الواقع المفروض عليهم، كلها تلعب دوراً مؤثراً في الثقافة الفلسطينية، فلسطيني الضفة الغربية تحت حكم سلطة حكم ذاتي غير كاملة السيادة ويعانون من الاحتلال وممارساته الاستعمارية المتعددة التي لا تنتهي كما أن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية مختلفة عن فلسطيني غزة الذين تحت حكم مختلف عن الضفة الغربية ويعانون من الاحتلال بحروبه المتكررة والحصار الذي يفرضه على قطاع غزة، أما فلسطيني الأراضي المحتلة عام 1948 فإنهم يعانون من تفرقة عنصرية في كل الأصعدة المتعلقة بمعيشتهم ومحاولات الأسرلة، وفلسطيني الشتات في المخيمات أو متفرقين حول العالم لهم معركتهم الخاصة أيضاً مابين حق العودة وحق الحياة الكريمة، فكما لا يمكن اختزال الثقافة الفلسطينية بالأحداث السياسية المتتالية لا يمكن أيضاً اختزال ما يجابهه الفلسطيني والثقافة الفلسطينية للدفاع عن الوجود والمصير بما ذكر فقط.

ويشير زكريا محمد إلى النشأة التطوعية المميزة للهوية الثقافية الفلسطينية، فهي تاريخياً تميزت عن الهويات المحيطة بها، بأنها نشأت تطوعياً، بمعنى أنها لم تنشأ لمواجهة هوية أخرى مختلفة عنها، وفق وجهة النظر التي نتحدث عن أن الهوية تنشأ بفعل حضور هوية أخرى مختلفة، مع الإقرار أيضاً بأن الهوية بعصرنا الحالي بحاجة لدولة لزيادة ثباتها واستمراريتها، فعدم وجود استقرار في ظل الحدود السياسية والجغرافية الحديثة أصبحت تتحكم بكافة العلاقات مابين الأفراد والدول يؤدي ذلك كله لإضعاف الهوية (محمد، 12 آذار 2022).

وترى الباحثة أن جميع ما ذكر حول الهوية الثقافية الفلسطينية سواء بالجماليات أو النشأة التاريخية ماهو إلا دلالة على أصالة هذه الهوية، وأصالة وجودها الإنساني والحضاري، فبغض النظر عن الظروف

التاريخية التي مرت بها فإنها هوية ظاهرة نابعة من مكونات وقيم فريدة، وهذا يعني أنَّها مهما جابهت ستبقى، ولكن أيضاً من شأن الظروف الحالية المعاصرة أن تُضعفها.

ولا شك أنَّ الاحتلال الصهيوني الكولونيالي الإقصائي الذي يعيشه الفلسطينيون اليوم جاء مغايراً لأي استعمارٍ سابق، فهو يستهدف الأيديولوجيا والفكر ليعزز سيطرته على الأرض، من خلال ما يروج له منذ بداياته بأنَّ أرض فلسطين هي أرض بلا شعب، وهي أرض "وعد الرب"، وسعى منذ بداياته لاستبدال مكونات ثقافة المنطقة بثقافة مغايرة، وتاريخه بتاريخ المنطقة، وكُل ذلك بالتعاون مع الانتداب البريطاني، والذي ساهم بتزوير حقيقة الاستقلال، وحق تقرير المصير، فإنَّ الذي حدث فعلياً هو استبدال احتلال بآخر، و إصدار قرار بإنشاء دولة صهيونية تمتلك كافة المقومات على أرض شعب فلسطين الذي لم يُكون دولته بعد (عبد الحميد، 2015).

كما أنَّه قد عمل منذ البداية على محو وتأسيس جهل بتاريخ الأرض، وذلك لضمان استمرارية هذا الاستعمار، واختلاق سردية قومية مختلفة تماماً، لبناء علاقة مابين المستعمر والأرض التي استعمرها، وهذا يُنتج جيلاً لا يعرف ماتحت قدميه، فعلى سبيل المثال في فيلم "أرضي" (2012) قام المخرج المغربي نبيل عيوش بدايةً باستعراض العلاقة الروحانية للإسرائيليين المنبثقة من حبهم للمكان وتضاريسه، ثم عرض مجموعة من المقابلات للاجئين فلسطينيين في مخيم عين الحلوة على هؤلاء الإسرائيليين الذين يعيشون في المستعمرات التي أقيمت فوق أراضي هؤلاء اللاجئين، وكانت الصدمة برودة الفعل لهؤلاء الشباب بعد مشاهدتهم لحنين هؤلاء اللاجئين وحبهم لأرضهم المسلوبة، والحديث عن المأساة التي عاشوها، والإذلال الذي يعيشونه اليوم المترافق مع حياتهم في المخيم، وهذا أظهر فجوة كبيرة بين حياة هؤلاء المستعمرين، وبؤس اللاجئين الفلسطينيين، والمضحك المبكي هو المشهد الذي يختم به المخرج الفيلم لإسرائيلي تدعم عيناه لدى مشاهدته لهذه المقابلات، وهذا جميعه يُظهر الفجوة بين الجهل الذي تبنيه

السياسة، والذي لا يحدث إلا من خلال محو ما هو اجتماعي وأصلائي، ويترك فراغاً من الأسئلة كيف للمستعمر أن يبني بيته وأمانه وسلامه على أنقاض خراب شعب آخر! (غانم، 2013).

ويرى البحث قوة المنتج الإبداعي وتحديداً السينمائي في التأثير وتغيير ما يتم تضليله في الوعي عبر وسائل أخرى، وفي الحالة الفلسطينية تحديداً يقوم الاحتلال الصهيوني بالتضليل والتحايل على التاريخ والواقع والوجود ليس أمام العالم أجمع فقط، ولا في انتهاك الفلسطيني فقط، وإنما أيضاً في وعي الصهيوني ذاته، فالفلسطيني صاحب الأرض والحق بحاجة لأن تغرس في وعيه قضيته حتى وإن نشأ بفعل النكبة واللجوء خارج حدود وطنه وبعيداً عن قضيته، بينما الصهيوني المحتل خلافاً للحرب التي يمارسها ضد الفلسطيني أينما وجد لإلغاء وجوده فإنه لكي يستمر في هذا الاستعمار يغرس جهلاً مضاداً لكل الحقائق التاريخية والقيم الإنسانية الحرة في آن معاً.

وعلى صعيد آخر، فإن وجود ثقافة وطنية فلسطينية يُثبت الحقيقة التي يعمل الاحتلال منذ بداياته لترويج سردية تنفيها، ألا وهي حقيقة وجود الشعب الفلسطيني على هذه الأرض، والاحتلال يعي ذلك جيداً لذلك سعى ويسعى لشطب هذه الحقيقة، من خلال العمل بشتى الطرق لتدمير الهوية الوطنية الفلسطينية، من خلال إنكار الوجود المادي والرمزي لهذا الشعب، وسحب الأرض منه، وتشويه وتهديم تاريخه، ومحاولة استلاب كل ممارساته الثقافية، وهذا يوجب على كل المؤسسات على اختلاف أنواعها أن تتكامل في خطاب تحرري واحد مضمونه، ومقولته واحدة، وهي الوقوف في وجه هذا الاحتلال والتمسك بالهوية الوطنية وإحيائها (طه، كتاب غير منشور).

وبناءً على كل ما سبق يتضح الأهمية العامة والخاصة لهذه الدراسة، ومحاولة لطرق أبواب السؤال عن الذات والقضية الفلسطينية، وأهمية الثقافة وتجلياتها في كل المناحي الحياتية، وأهمية السعي والمقاومة الثقافية.

3.1.2. السينما:

يحتوي هذا المبحث على عدة أجزاء ، وهي: أولاً: السينما كصناعة إبداعية، ثانياً: علاقة السينما بالتنمية الثقافية، ثالثاً: السينما الفلسطينية، ورابعاً: السينما الفلسطينية في مواجهة السينما الصهيونية .

1.3.1.2. السينما كصناعة إبداعية:

إنَّ رونق الصناعات الإبداعية يكمن في قدرتها الجمالية على إيصال القيم الثقافية والتعبيرية، كما أنَّ تطورها ترافق مع ترسُّخ في الوعي الجماهيري، كظاهرة اجتماعية وثقافية تشكَّلت وتنوعت اتجاهاتها، مثل الثقافة الجماهيرية، ثقافة المهاجرين، ثقافة الفنون الجميلة، الثقافة المضادة، وما إلى ذلك، وأصبح للثقافة دور حاسم في تشكيل الحضارة، وصناعاتها تعكس الواجهة الحضارية لأي مجتمع، ولها وظائف ومضامين توعوية، وتؤثر وتتأثر بالواقع الذي تنتمي إليه، وبما أنَّ هذه الصناعات أصبحت الوعاء الثقافي لأي مجتمع، فذلك يستدعي رؤيتها من خلال آفاق جديدة ملائمة لاحتياجات وتطلعات المجتمعات (كنانة، 2009).

ويرى البحث أنَّ القوة الكامنة للصناعات الإبداعية والثقافية تحديداً سواءً التي تُظهر عناصر الثقافة المادية أو غير المادية فإنَّها جميعاً هي الواجهة الحضارية للأمم، والتي تعبر عن هوية صانعها أكثر من مظاهر أخرى سواءً سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، فكلها مظاهر سريعة وسهلة التغيير أما الثقافة بمظاهرها الكامنة والعينية فإنَّها أصيلة وتتراكم تاريخياً ويصعب تغييرها لذلك فالمقولة الثقافية برمزياتها سواءً الظاهرة في تفاصيل العمارة أو في القيم الكامنة في الأدب على سبيل المثال لا الحصر ماهي إلا انعكاس لهوية ثقافية كامنة في هذه التفاصيل، وعليه فإنَّ لها أهمية عظمى يجب أخذها بعين الاعتبار.

كانت البداية الأملع للسينما عندما وصلت مجموعة رجال الأراضي المشمسة، وبدأت بتصوير أحلامها على الأراضي البور الشاسعة هناك، وبدأت مِنْ هناك صناعة جديدة ضخمة، أرسوا مِنْ خلالها اسم

هولييود للأبد كأرض للأحلام، بعد أن كانت أراضي منسية على مد البصر أصبحت في فترة وجيزة رمز سينمائي، ليس للدلالة فقط على الاستوديوهات المنشأة هناك، بل أيضاً لأي مفاهيم متعلقة بالسينما، وتحولت لوس أنجلوس من مدينة يتركز غالبية سكانها في الأحياء المحيطة بالمركز التجاري، إلى مدينة الملاهي وأحلام الفرجة (أقلي، 1435هـ).

أصبحت السينما صناعة ثقافية وترويجية في آنٍ معاً، كأداة للتعبير عن هوية وثقافة مجتمعاتها، ومُنذ ظهورها الأول كانت وسيلة اتصال جماهيرية مُنقطعة النظير، أصبحت مرآة عاكسة لذوات الأفراد والشعوب، وبدأ علم النفس بتفسير علاقاتها مع السلوك البشري، وبفضل خصائصها تمكنت السينما سلباً عقول المشاهدين، وتأثيرها لا يقتصر على الجانب الاجتماعي فقط، حيث أنها أصبحت تملك تأثير اقتصادي كبير على الدول المنتجة لها، وأيضاً لها دور في صناعة القيم، والتعبير عن هويات مجتمعاتها كوسيط ثقافي (رحموني، 2016).

ويبين مارك (Mark, 2008) أنَّ علماء الأنثروبولوجيا، وعلماء الاجتماع، والجغرافيين قد قاموا بالتحقيق في هوية صناعة الأفلام وصانعي الأفلام لمدة قرن من الزمن على أقل تقدير، فقد أخذوا هوية هذه الصناعة بحماسة كبيرة، وذلك لأنَّ دراسة الأفلام، والتركيز على الديناميات الصناعية والمؤسسية لصناعة الأفلام وإنتاجها مسألة ليست تجارية فقط، وإنما ثقافية لها أبعاد مختلفة.

وتُعرف السينما بأنَّها: وسيلة للتعبير ونقل الفن والإبداع، والتي تعتمد على الثقافة بشكل أساسي، والصورة السينمائية هي أدواتها في إيصال المعنى، وهذه الصورة ليست ثابتة، بل لها معدل ثابت يوهم المُشاهد بالحركة، ويعمل على تشكيل مشهد مُكون من عدة مُركبات مثل الحوار، والمؤثرات، والموسيقى، والحركة ليست فقط أمام آلة التصوير بل خلفها أيضاً، وفق احتياج كل مشهد للتعبير بأفضل شكل ممكن وإيصال المعنى المراد للجمهور، والتأثير به (العرادي، 2015).

كما تُعرّف أيضاً بأبسط تعبير ممكن بأنها الكتابة بالصور، وتَمَلِك هذه الكتابة دلالات واسعة، ومُنوعة أشكالها، فمنها الروائي، والتسجيلي، والرسوم المتحركة، وأفلام التلفزيون، وغيرها مِنَ الأنواع، وتُعد السينما مِنْ أهم الفنون التي تَمَلِك اهتمام الإنسان المعاصر، ولها تأثير كبير على مختلف المجتمعات، وقد أطلق عليها الناقد ريتشيوتو كاندو "الفن السابع"، وذلك لأنها على حدّ تعبيره حلم جمالي مُكوناته تتشكل من كورال الفنون الأساسية الستة الأخرى، مثل العمارة، والرسم، والشعر، والرقص، والموسيقى، أي مُجمل الفنون التشكيلية والإيقاعية في ذات الوقت (بوعريشة، وآخرون، 2019).

يُعرف كُلٌ مِنْ دوغلاس كومري وروبرت ألن الفيلم بأنه: ظاهرة تاريخية معقدة، وتتّشكل مِنْ "مُكون ثقافي، وشكل فني، وتكنولوجيا، ومؤسسة اقتصادية"، تشابكت هذه الظاهرة منذ بداياتها بشبكات متعددة من العلاقات، كنظام مفتوح لمجموعة من العناصر التي تتفاعل مع بعضها البعض، تؤثر، وتتأثر، ككُل، وبالكُل (الجعبة، 2011)، فهي عبارة عن صناعة تعبيرية متكاملة اللغة، والتركيب، والقواعد، والتقنيات، التي تختلف عن الصناعات الإبداعية الأخرى في رموزها، وخطابها، ومِنْ خلال الدلالات الثقافية التي تحملها تعمل على إعادة الاعتبار للمورث الإنساني، في كل تجلياته، وتفكيك ملامح هذا المنتج السينمائي ضروري لبيان مقاصدها (سلامي، 2016).

باختصار هي مِنْ أهم الفنون المعاصرة، التي استطاعت قَلْب الموازين العالمية مِنْ خلال مكوناتها ومكوناتها، وهي جزء مهم في حياة الإنسان المعاصر، فهي وعاء ناقل للثقافة والسياسيات التي تُشكل نظام حياة المجتمعات التي تصنعها، وتعكس كل المؤثرات المحيطة بها، وفق بول روثا فإنّ السينما إشكالية الفن والصناعة الحديثة، فهي فن أصيل، وصناعة تتحدى بقوتها وحضورها باقي الفنون الأخرى، فهي فنّ صناعي ينبض بالحياة العجيبة، التي تُعيد التاريخ إلى الشاشة، وتُسرّد هذا التاريخ الإنساني

بطريقتها، وبذلك فهي عبارة عن كَوَبة حضارية مُختصرة كمرآة تعكس جميع الجوانب، والاتجاهات، والتمثُّلات، والُميادين الحياتية، بما فيها الجوانب الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية (علال، 2017).

وبناءً على ماسبق ناقش البحث هذه الصناعة تحديداً دون عن غيرها من الصناعات الإبداعية لعدة أسباب أهمها الجدل الذي تملكه هذه الصناعة، فهي من الممكن أن تكون منتج فني إبداعي وأيضاً منتج ثقافي يحمل مقولته الثقافية الخاصة، وهي أيضاً صناعة لها دورة إنتاج خاصة بها، ومن الممكن أن تكون أيضاً مُنتج ليس بالضرورة أن يحمل قيمة إنسانية أو ثقافية بل مجرد منتج ترفيهي، ومن الممكن أن تكون أيضاً وسيلة لتوثيق التاريخ سواءً بمحاولة جمع بيانات حول حقبة معينة أو إعادة تشكيل التاريخ بلوحات بصرية متحركة، والكثير الكثير من الأشكال والغايات المختلفة لصناعاتها، إذاً اختلاف وتميز السينما كصناعة إبداعية يكمن بتعدد الأدوار والخيارات التي يمكن أن تعكسها أو أن تُصنع السينما لأجلها، وبالتالي فهي فخ بصري يجب الوعي بماهيته وأبعاده وآفاق الإمكانيات المتاحة عبرها بمختلف الأصعدة عموماً وعلى الصعيد الثقافي خاصةً.

كما يؤكد فوكس (fox, 2014)، على ضرورة التركيز على فلسفات، وممارسات صانعي الأفلام، والدور المهم للتعليم السينمائي الجامعي في إعداد بيئة ملائمة لتنمية المبدعين الذين يمكنهم تشكيل صناعة السينما، وبطرق ديناميكية أكثر تترك تأثيراً، وصدىً على ثقافة السينما، وبذلك يركز على أهمية الدور الذي يلعبه التعليم العالي في تعليم الأفلام على نطاق أوسع وتعزيز الثقافة السينمائية، التي تسهم في تطوير الوعي والحس النقدي لدى الأفراد.

ومثل أي صناعة أخرى فإنّ السينما لها مراحل إنتاج معينة، وكل مرحلة لها خصوصيتها وأهميتها لبناء المنتج السينمائي النهائي بأفضل صورة، وهي:

أولاً: مرحلة تكوين الفكرة، وهي المرحلة التي يبدأ بها تنمية وتطوير سيناريو، والذي يعتبر المُكون الأساس في بناء الفيلم، والأفلام تولد من خلال ابتكار مفهوم يُمكن تحويله إلى حركة وصورة، سواءً الأفكار المأخوذة من الأدب بشكل مباشر، أو التي يتم إعادة إنتاجها من الأفلام والأرشفات الموجودة، أو الإلهام الشخصي، وتتكون هذه المرحلة من (إنشاء المفهوم، كتابة السيناريو، تمويل ما قبل الإنتاج).

ثانياً: مرحلة ما قبل الإنتاج، بعد الانتهاء من العمل على السيناريو، يتم وضع الأساس لعملية صنع الفيلم بأكملها، ويتم إنشاء إطار عمل واضح ومنظم لبدء الإنتاج.

ثالثاً: مرحلة الإنتاج، بعد تأمين جميع المكونات في مرحلة ما قبل الإنتاج، يحصل المنتجون والمخرجون على الضوء الأخضر لبدء الإنتاج، وبهذه المرحلة يتم استخدام جميع العوامل من مُركبات وموارد في وقت واحد لتحويل النص إلى حركة وصورة، ويتم الاستعانة بالمرئيات والتقنيات، والتمويل المتاح لإنجاز الفيلم.

رابعاً: مرحلة ما بعد الإنتاج، يتم في هذه المرحلة تحرير الفيلم بالكامل، وإعداده بشكل نهائي لتقديم نسخة أولى تُمثل فكرة الفيلم.

خامساً: مرحلة التسويق والتوزيع، وهي المرحلة التي يتم فيها عرض الفيلم لمنافذ العرض المستهدفة، والمأمول إيصال الفيلم إليها. (Manasra, and others, 2018)

2.3.1.2. علاقة السينما بالتنمية الثقافية:

يرى فوكو أنَّ الخطاب اللغوي له دوره في تشكيل حياة المجتمعات، كما الحروب تُشكل التاريخ وحياة المجتمع، أيضاً الأبطال في القصص يعيدون تشكيل ملامح المعرفة حول قصصهم، ويرى سارتر أنَّ " أدب حقبة ما من الزمن، هو الحقبة ذاتها"، وكما لعبت الآداب دوراً عاكساً مكتوباً ثُمَّ مسموعاً، والآن مرئياً مُتحركاً عبر تقنيات الاتصال، أصبح الخطاب البصري للسينما من أهم الخطابات المهيمنة ذات

القوة والقدرة على تشكيل العقل والتاريخ بأسره، و وهذا ما يجعلها بخطر الحروب، فالثقافات الوافدة من الدول الصناعية الكبرى، والجهات المهيمنة على الصناعة السينمائية، تتطاول على الدويلات والمجتمعات الأضعف بهذا المجال، ففي حين تسعى هذه المجتمعات للوجود والاستقلال بشتى معانيه، فإنها إن لم تملك وثائقها المرئية المؤثرة كما ترنو، ستبقى عالقاً في هيمنة الأقوى (سعيد، 2015).

ولهذا يرى البحث أهمية أن يلتفت الفلسطينيون لهذه الصناعة وأخذها على محمل الجد والوعي بقوتها، ففي حين يناضل الفلسطينيون كل يوم بشتى الطرق للصمود ونيل حقوقهم أينما وجدوا من المهم أن يعملوا على إغناء أدواتهم في السعي نحو تحقيق ذلك، والصناعات الإبداعية عامة والسينمائية خاصة هي القوة الناعمة لهذا العصر، والتي يمكن أن تساهم في الحفاظ على التاريخ الإنساني والنضالي لهذا الشعب، وتعمل على تعزيز صموده الثقافي أمام جميع التحديات سواء العالمية أو بفعل الاحتلال أو بفعل الانقسامات الداخلية، ويكفي ماضع ويضيع من تاريخ ويتم تدميره وانتهاكه يوماً بسبب الاحتلال.

والقضية الأوسع التي بدأت بمُصاحبة الأفلام كوعاء للرموز والأفكار التي لها تأثير كبير اليوم، ليس فقط اقتصادياً، وإنما الأثر الاجتماعي الذي تعكسه على الواقع، ما يعطيها الخطورة من خلال الأفكار التي تطرحها، التي تعمل كدافع للسلوك البشري الذي يتشكل بالأساس من إدراك، واستيعاب، وتفسير المفاهيم التي يراها أمامه، والتي من خلالها أيضاً يمكن استجلاء الأبعاد الاجتماعية للحياة البشرية، وتحليل ما يحدث في المجتمعات في لحظة تاريخية معينة، وتحديد القيم، والاتجاهات، والمخاوف (سكيب، 2015).

وبما يتعلق في التأثير الثقافي والاجتماعي الذي تملكه السينما، وقدرتها على توجيه الأفراد والمجتمعات يُمكن الاستعانة بما يشير إليه غوستاف لوبون عن العوامل التي لها دور في تشكيل آراء وتوجهات الأفراد والمجتمعات، والتي جميعها موجودة في الأفلام السينمائية كمنتج ثقافي له مضامينه ومكوناته، وهي:

1. الصور والكلمات والشعارات، لها تأثير متشابك في ذهن الجمهور يُثير بدوره سلسلة من الصور الأخرى دون أي علاقة منطقية مع ماورد قبلها، كما أنه يخلط بين تضخم رد الفعل الذي يلحقه الحدث وبين الحدث نفسه، و بما أن الدماغ غير قادر على التمييز بين الذاتي والموضوعي فإنه يعتبر الصورة المثارة في خياله بمثابة الواقعية والحقيقية، كما أن قوة الكلمات مرتبطة بالصور التي تثيرها، وهي مستقلة تماماً عن معانيها الحقيقية، والكلمات التي يصعب تحديد معانيها بشكل دقيق هي التي تمتلك أحياناً قدرة أكبر على التأثير والفعل، مثل الكلمات التي ظهرت مؤخراً، ديموقراطية، اشتراكية، مساواة، حرية، وماشابه، وبما أنه لايمكن تحريك الجماهير والتأثير عليها إلا بواسطة العواطف المتطرفة، فإن من يصنع الخطاب ويسعى لجذبها لا أن يستخدم الشعارات العنيفة، و يبالغ في كلامه ويؤكد ويكرر من دون أن يحاول إثبات أي شيء عن طريق المُحاجة العقلانية، وهذا بالضبط ماتفعله الأفلام لتُسوق نفسها والخطاب الذي تحمله.

2. الأوهام: إن الجوانب الساحرة والأسطورية من الأحداث هي التي تُدهش الجماهير دائماً وتؤثر عليها، وقد لعبت الأسطورة على مر التاريخ دوراً مهماً في تشكيل الحضارات أكثر من الواقع الحقيقي، فاللاواقعي يُهيمن غالباً على الواقعي في الأذهان، والأفلام وإن كان بعضها يعيد توثيق أحداث تاريخية فالمشاهد تكون مُتخيلة وفق الحقائق المتاحة، وبذلك فهي لا بد أن تحمل بعض الأوهام أي أن تستخدم الخيال وتُسقطه في سرد الحدث وإعادة تشكيله بما يتواءم مع سحر ورمزية القصص والتفاصيل التي تُدهش المشاهد أكثر.

3. التجربة: إن مختلف الانفعالات التحريضية التي تخضع لها الجماهير تؤثر بها ويمكن أن تجعلها كريمة أو مجرمة، خارقة أو جبانة، وذلك بحسب نوع المحرضات، التي ستكون في النهاية قوية ومهيمنة على نفوس الجماهير إلى درجة أن غريزة حب البقاء نفسها تزول أمامها، بمعنى أنه من الممكن أن تتأثر الأفراد وتكون مستعدة للموت أحياناً متأثرة بالمحرضات، وهذه الأفعال لاتأتي بشكل

متعمد أو مدروس أحياناً، فهي تستطيع أن تمر بكل أنواع العواطف، وتنتقل من النقيض إلى النقيض، ذلك كله تحت تأثير المحرّض السائد في اللحظة المعاشة، ومهما ملكت من حيادية ستجد الجماهي نفسها في غالب الأحيان في حالة من الترقب، وتكون مُتهيئة لتلقي أي اقتراح، وأول اقتراح يظهر يفرض نفسه مباشرة عن طريق العدوى، وينتشر في كل الأذهان، ثم يحدد الاتجاه الذي ينبغي إتباعه حالاً، وهذا ماتفعله الأفلام التي تغطي على غيرها بالظهور والقوة.

4. العقل كعامل سلبي، بما أن أعمال الأفراد غير موجهة من قبل المخ وإنما واقعة تحت تأثير النخاع الشوكي، فإن الفرد يتصرف على هوى التحريض والإثارة، وبالتالي فهو عبدٌ للتحريضات التي يتلقاها، عكس الفرد المعزول الذي يتدخل عقله في القياس، أي أن الفرد غير الواعي للرموز والصور التي يشاهدها ستخضع لديه القدرة العقلية على التحكم في ما قد يخطر فيه من أفكار ثم أفعال، وهنا تكمن الخطورة الأكبر في السينما، من خلال القدرة التي تملكها على جذب الأفراد وانخراطهم بما تطرحه (كنانة، 2009).

ويركز كل من إنسيكارا وهوبيك أوغلو (Incekara, & Hobikoglu, 2013)، إلى ضرورة إنشاء متحف سينمائي واسع، وذلك لزيادة القيمة الفكرية للصناعة، والعمل على زيادة مستوى تصدير الأفلام من خلال الاستفادة من المستويات التفضيلية للمسلسلات التلفزيونية التي يتم بثها، وفقاً لبحث اتجاه المشاهدة التلفزيونية للهيئة العليا للإذاعة والتلفزيون، وذلك لأنه يجب اعتبار صناعة الأفلام والاهتمام بها، فهي تُعد عنصراً مهماً فيما يتعلق باستراتيجية التنمية القائمة على الثقافة، وعنصراً اقتصادياً ويجب فحصه في نطاق سياسات التنمية.

إن دور وسائل الاتصال كناقل أساسي للثقافة، يساعد في تعزيز ونشر الأنماط الفكرية المختلفة، وهذا يحقق التكامل الإنساني. والسينما كأداة ثقافية تلعب دوراً مهماً في تشكيل حياة المجتمعات، والتعبير بشكل خلاق عن حياتهم، وتنظيم ذاكرتهم الجمعية، مما يسهم في معالجة قضاياهم، وقد أثبتت دراسة

لليونسكو أشرف عليها "شون ماكبرايد" دور وسائل الاتصال الجماهيرية التي تستخدم الصورة، حيث أنَّها نظام لإنتاج الوعي، فالصورة هي المفتاح السري للثقافة والتأثير في العالم المعاصر، وتلعب دوراً مهماً كما فعلت الكلمة عبر التاريخ، بل قد تكون أبلغ وأسرع من الكلمة في إيصال المعنى، لأنَّ إدراك المُتلقي لاحتياج إلى مصاحبة لغوية للمشهد أحياناً، وهذا مايسهل تلقي الرموز المنقولة عبر الصور، والتي حُلَّت بحيويتها وثنائها على التجرد اللغوي، وبذلك فإنَّ الأفلام أحد أهم وسائل الاتصال الجماهيري التي شكَّلت خطاباً بصرياً متكاملًا ناجزًا يمتلك مقومات التأثير الفعال (عيساني، 2013).

إنَّ أحد أهم وظائف الفيلم، هي التثقيف، فهي ليست مجرد وسيلة للترفيه، فالقدرة التي تملكها الصور تجعلها قادرة على تعليم الفضائل والقيم، كما القراءة، ويجب النظر للأفلام من زاوية مختلفة عن مقاربتها كوسيلة للعيش، فالأفلام آلة رمزية مهمة جداً، و قدرة الأفراد على التعامل الواعي مع رسائلها تساعدهم على إدراك الكيفية والغاية التي تدور حولها الحياة من حولهم (سكيب، 2015). والاحتمالات والتأويلات التي تعطيها السينما كبيرة جداً، وتزيد قدرة المشاهد على التَّفكُّر في مايشاهده، ومقارنته مع واقعه وتطلعاته، ما يعمل على تحفيزه على التحسين المتوالم مع مايتطلع إليه، والفيلم السينمائي كمنظومة فنية بصرية متكاملة أصبح أداة مهمة في إحداث التغيير الاجتماعي، والتنمية الثقافية، كوسيلة للمعرفة الهادفة، والتفاعل والاتصال مع الآخر، وتناقل الحضارة والقيم (علال، 2019).

السينما كفن ووسيلة اتصال جماهيرية لها أهدافها وغاياتها ورسالتها وسياساتها وإيديولوجيتها كغيرها من وسائل الإعلام، و بذلك فمن الطبيعي أنْ تحمل أفكاراً عن الواقع، أو تعيد تركيب أو تفكيك أفكاراً أخرى، وذلك مِنْ أجل إعادة تشكيل الواقع وفق منظورها السينمائي والأيديولوجي، والبنية الأساسية، والخفية في السينما تتركز في قدرتها على إعادة تشكيل الوعي، وهذا منحها خصوصية وأهمية خاصة لدى دول العالم الثالث، كرأس مال قومي ووطني، له قيمته في حركات التحرر الوطني، فهي عبارة عن مشروع له

دور في خلق الوعي الجمعي المسؤول عن النهوض والتحرر، لأنَّه من دون الوعي والبصيرة لن يتحقق انعتاقها من الاحتلال وتبعياته (كراجة، 2021).

وتؤكد الباحثة أهمية السينما كرأس مال قومي ووطني للقضية الفلسطينية من خلال التدليل من التجربة الفلسطينية في هذا المجال، حيث أنَّ أحد أول أفلام سينما الصورة الفلسطينية هو فيلم "لا للحل السلمي" والذي تم عمله مناهضةً لمشروع روجرز الذي كانت قد بدأت أنباء عنه في حينها وكان مبادرة للسلام الذي يرفضه الفلسطيني، حتى وإن كان فيلماً لا تتجاوز مدته 20 دقيقة وكان عبارة عن تجميع لمشاهد المظاهرات المناهضة لهذه المبادرة فهو في النهاية مقولة ثقافية مبصرة بالواقع وتناهض مايمس القيم النضالية والوطنية في حينها.

ومن مُنطلق أنَّ القصص هويات أصحابها، ولها أشكالها، فما تقدمه السينما هو قصص تعكس هويات، وبالتالي فوظيفتها لا تَقِل أهمية عن الهوية، ويعتقد ماك آدامز أنَّ كل أنماط القصص بأشكالها المتعددة لها أبعاد مفهوم الذات، فالبعد الفاعل في الذات هو الطريقة التي نتصور بها أنفسنا، والبعد الاجتماعي الكامن في الذات هو الطريقة التي نرى أنفسنا مع من حولنا، وبذلك فكل قصة تُعبر عن فرادة أصحابها، وفرادة حدود وطبيعة العلاقات بغيرهم (سكيب، 2015).

كما أنَّ السينما من أهم الفنون التي بإمكانها الحفاظ على الهوية الوطنية، التي تعكس قبل أي شيء حضارة وتاريخ صانعها، ولها دورها في رسم الهوية، وتستطيع أن تُحقق ماقد تُعجز عنه السبل الأخرى، وبذلك فالسينما في غمار العولمة قادرة على كسر وهدم أي ثقافة محلية، والدخول في صُلُبها، وخصوصاً إن كانت لا تملك قوة المواجهة، ولذلك أصبح يُعول على دورها في مواجهة التحديات الراهنة للعالم المعاصر (تنيو، 2019). ويؤكد محمد عابد الجابري أنَّه في ظل السلطة الرمزية التي تحملها صيرورة الصورة، فإنَّها قادرة على تشكيل الإدراك الثقافي، والعمل على تصعيده العام، ولذلك أصبحت المصدر

الأساسي في العالم المعاصر، والذي يملك قوة إنتاج الرموز والقيم، وصناعة الأذواق، والتأثير في وجدان المجتمعات (عبد الباسط، 2015).

وفق هيرت شيلر فإن مفهوم الترفيه شديد الخطورة على الوعي الإنساني، لأنه في مكنه يعني ابتعاد تفكير الأفراد عن القضايا الجادة للعالم، وتعبئة لأوقات الفراغ، ويضمّر فعلياً إيديولوجياً من خلال القصص الخيالية، والخيال كمتحكم أساسي في تشكيل آراء الناس، أصبح مكوناً أساسياً من أفلام منتجين السينما المهيمنين تجارياً على السوق، وهنا تكمن هذه الخطورة في إبعاد الأفراد عن الحقائق والتحديات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية المختلفة، بل وتسلّب الحس الإنساني، والتفاعل الفاعل مابين المجتمعات، ويبعث على الفتور أمام الجرائم والكوارث، وهذا ماتعمله آلية السيطرة الأميركية المعاصرة بالشعوب، فهي ليست فقط أول رواد هذه الصناعة، بل أكبر مُصدريها، وأكثر من يستخدمها في ترويج المفاهيم، واللعب بها (كنانة، 2009).

وبحسب ما ذكر (Ahmed, 2008) أن اليساريين والشعبيين يعتبرون الثقافة الجماهيرية هي ثقافة أفراد غير مدركين لقيمة مصادر المعلومات ويفضلون معلومات تعزز الجهل، ليس بالمعنى الفعلي للكلمة وإنما بمعنى تفريغ الأشياء من مضامينها الإنسانية، فيفضل الأفراد عدم المبالاة بالأوضاع السياسية والفكرية حتى عندما تتوفر لهم معلومات هائلة حولها، وفي هذه الحقبة من الزمن تحديداً يظهر ذلك كثيراً حيث أصبحت الجماهير غريبة عن واقعها أكثر من ذي قبل رغم توفر كل مصادر المعلومات الممكنة حول واقعها وإشكالياته، على الرغم من حقيقة أن لديهم إمكانيات متفاوتة من الوصول إلى أنواع مختلفة من المعرفة، لا يزال الكثير يميلون إلى التضليل، ويبدو أن الفرد الجماعي يشعر بالفضول فقط بشأن ما يؤثر بشكل مباشر على حياته الشخصية، ولذلك يجب استكشاف العلاقة بين العقلية الجماهيرية وصناعة الثقافة من أجل النقاط الدور الأساسي لهذه العلاقة، وكيف أنّ الفرد قد يسير دون وعي نحو تضليل نفسه

بهموم شخصية غير مدرك لتداخل هذه الهموم مع مايدور من حوله سواءً على الصعيد الوطني أو الإنساني العالمي.

3.3.1.2. السينما الفلسطينية:

للسينما الفلسطينية رحلة مختلفة لها قواعدها الخاصة التي تميزت بها عن السينما العالمية، حيث أنّ إنتاج الأفلام على سبيل المثال في الولايات المتحدة منذ البدايات كان مُنتجاً تجارياً لأغراض الترفيه، أما أوروبا سعت للاهتمام بالقيم الجمالية التي يُمكن أن تضيفها للأفلام التي تصنعها، بينما دول العالم الثالث التي كانت في الأغلب دول مُستعمرة بدأت بعمل السينما كنوع من المقاومة والنضال في سبيل الحرية، ولذلك اختلفت آليات وغايات إنتاجها، وبسبب خصوصية القضية الفلسطينية لازالت الأفلام منذ بداية إنتاجها تحمل مضامين لها خصوصيتها، نظراً لما يمر به الشعب الفلسطيني وبالتالي ماتحملة وتعرض له الثقافة الفلسطينية، و السينما الفلسطينية بدأت كسينما نضالية، ليس من أجل مواكبة الفنون العالمية بل طوّع السينمائيون الفلسطينيون السينما لخدمة القضية الفلسطينية كسلاح مضاد للدفاع عن حقوقهم المغتصبة، والتي منذ نشأتها واجهها الاحتلال بالخطر والتدمير والاعتقال للفنانين الذين شاركوا فيها، كما أنّها لم تحصل يوماً على استراحة مقاتل لتطلق عنان الإبداعات السينمائية الخاصة أو مايعرف بالسينما من أجل السينما أي الإنتاج من أجل ممارسة الفن والإبداع دون وجود غاية وطنية وراء هذا الإنتاج، لأننا مازلنا لم نتحرر بعد، ولذلك بقيت السينما في كثير من الأحيان حالة تعبر عن ردود فعل الفلسطينيين تجاه حالة طارئة من الاضطهاد الصهيوني، كما أنها حملت طابعاً خاصاً متعلقاً بذاكرة المكان نتيجة فقدان الذي يواجهه الفلسطيني بشكل مستمر، فتركز السينما على ذاكرة المكان، وكأن المكان ذاته جزء من قصة الفيلم، ومهما كان موضوع الفيلم تجده يلتف حول الأماكن، وتفاصيل الحياة اليومية في القرى والمدن الفلسطينية، وهذا جعل السينما الفلسطينية تتميز على الصعيد الدولي برسائلها ومكوناتها، ويجعلها حاضرة في المحافل الدولية ومهرجانات السينما خارج فلسطين، وهذا للأسف يأتي على حساب حضورها المحلي، وأخيراً فإنّ للمرأة الفلسطينية حضوراً واسعاً ومكانة مرموقة وتأثيراً كبيراً منذ بداياتها، وهي تتربع على عرش موضوعات أفلام كثيرة (جحجوح، جحجوح، 2018).

وبرأي الباحثة فإنّ ماذكر وسيذكر لاحقاً بهذا البحث حول السينما الفلسطينية ماهو إلا مرآة تعكس جزءاً من التاريخ الفلسطيني، فالمرآة التي نشأت بها السينما الفلسطينية تتشابه مع الظروف التاريخية

وتعكسها، حتى لو لم تكن تعكس كامل مكونات الغايات الوطنية، فهي شأنها شأن الوجود الحركي والسياسي الفلسطيني يَوقى في مراحل وبضعف في أخرى، يقترب في إنتاجات من الواقع وإشكالياته ويبتعد في إنتاجات سينمائية أخرى.

4.3.1.2. تاريخ السينما الفلسطينية:

كان الأوروبيون الذين زاروا فلسطين ووثقوا مشاهداتهم بكاميراتهم الخاصة، هم أول من أدخل التصوير السينمائي إلى فلسطين، ففي سنة 2007 عُثر في أحد متاجر باريس على 93 فيلم يُعتقد أنَّها صُورت في القدس في سنة 1896، وهي توثق بعض المشاهد من الحياة اليومية في المدينة، ومن المُرجح أنَّ هذه المادة تعود إلى الأخوين لوميير، أهم رواد صناعة السينما وآلات التصوير في فرنسا، وفي مطلع القرن العشرين بدأ المصورون الأجانب بزيارة فلسطين والتقاط مشاهد من الحياة اليومية، وللأسف لا يوجد مراجع دقيقة عن هذه المراحل، وتشير بعض المصادر أنَّ أول فيلم كان لإبراهيم حسن سرحان وجمال الأصفر عام 1935، فيه توثيق لزيارة ولي العهد السعودي الأمير سعود بن عبد العزيز لفلسطين، ومن أوائل رواد السينما في فلسطين أيضاً محمد صالح كيالي (1918-1977)، والذي سافر إلى إيطاليا أواخر الثلاثينيات لتعلم مهنة السينما وصناعة الأفلام، وعاد لمدينته أواسط الأربعينيات، في يافا لتصوير فيلم عن الوضع المُتفاقم في فلسطين، وكانت قد كلفته به جامعة الدول العربية، وأيضاً هناك الأخوان لاما، واللذان وُلدا في تشيلي، وذهبا في عشرينيات القرن الماضي إلى الإسكندرية للعمل في مجال السينما حيث كانت صناعة السينما بدأت بالظهور آنذاك، و وفق (ياقوت الديب، 2017) فإنَّ أول شركة إنتاج سينمائي فلسطينية أُسست في القدس عام 1945، وفي سنة 1946 أنتجت أول فيلم روائي فلسطيني تحت عنوان "حلم ليلة"، وحتى عام 1948 مُثبت أنه قد أنتج في فلسطين 6 أو 7 أفلام. و أنتج إبراهيم سرحان كأول سينمائي في فلسطين فيلم "صراع في جرش" عام 1957، وبعدها خرج من الأردن لمخيمات اللجوء في لبنان وعمل سمكياً أو حداداً حتى توفي عام 1987 (شموط، 2020).

بينما بدأت السينما في فلسطين كمُتلقي عام 1908م، إذ تُؤكد الروايات أنَّ حركة إنشاء دور العرض والصالات السينمائية في فلسطين ارتبطت بمصر، التي كانت في حينها أكبر مركز لعرض وصناعة السينما في المنطقة العربية، وذلك قبل أن تشتد الأحوال ويؤول التاريخ بفلسطين والفلسطينيين إلى هاوية الاستعمار (جحجوح، جحجوح، 2018).

ففي بداية ظهور السينما في فلسطين والعالم العربي، وخصوصاً في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، لم يكن رواد السينما الفلسطينية في العموم على إدراك، ووعي بأهمية السينما ودورها، وخصوصاً أن تكون سلاحاً فعالاً، وممكناً في مجال الإعلام والدعاية للقضية الفلسطينية، على النقيض من الحركة الصهيونية التي أدركت مبكراً أهمية السينما، واستخدمتها في خدمة أهدافها ومقولاتها، ومن الضروري التأكيد على دور الاستعمار البريطاني آنذاك في منع إمكانية تحقيق أي إنتاج سينمائي فلسطيني، أو أفلام فلسطينية، ذات قيمة فنية أو دعائية لخدمة مصلحة القضية الفلسطينية، بل إن تلك القوانين الانتدابية كانت تمنع حتى عرض الأفلام التي أنتجت خارج فلسطين، إذا كانت تتضمن قيماً دعائية، أو إعلامية أو مساهمات معرفية تفصح حقيقة الاستعمار، ومن تلك القوانين يذكر القانون رقم 57 عام 1939 من قوانين الرقابة السينمائية التي وضعتها سلطات الانتداب البريطاني، وكذلك الأمر الصادر عن مراقب الأفلام عام 1939 والذي يمنع طبع أو تصوير الأفلام التي تحتوي مشاهد لأعمال عنف أو ضحاياها، أو تشير إلى من يحملون السلاح، أو يفهم من ظهورهم حمل السلاح وتوجيهه ضد الحكومة، أو تشير لعمليات قتالية (بهجت، 2013).

وبعد ما يُقارب العقدين، بدأت حركات التحرر الوطني الفلسطينية بالتشكل، وتنظيم الشأن الفلسطيني، وحملت في خضم ذلك بداية جديدة للسينما، ففي العام 1968 برزت الحاجة إلى إقامة أرشيف خاص بالشهداء إلى جانب مواد ووثائق تتعلق بالثورة، وبسبب عدم توفر الإمكانيات المادية والفنية تم البدء

بالنشاط بشكل سري في دائرة تابعة لإحدى الدول العربية، وبدعم وتشجيع من خليل الوزير أبو جهاد الوزير تم إنشاء قسم خاص بالتصوير السينمائي، واهتمت فصائل الثورة بإنشاء وحدات للإنتاج السينمائي بعد العام 1970، ومن أهمها وحدة أفلام فلسطين ومؤسسة السينما الفلسطينية، دائرة الإعلام والثقافة، ولجان تابعة للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين و الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين ، وزادت قدرتها على إنتاج الأفلام في أوائل السبعينات وبدأت تشارك السينما الفلسطينية بمهرجانات دولية (كراجه، 2021).

وتمّ الاتفاق على ثلاثة أهداف رئيسية لهذه الأفلام، وهي: هدف تسجيلي وثائقي، هدف إعلامي، وهدف صحفي، وكانت هناك ثلاثة اتجاهات رئيسية لهذه السينما، وهي: أفلام الحدث، أفلام تسجيلية، وأفلام روائية، وكان يتم عرض هذه الأفلام بأيّ مكانٍ متاح، حتى لو كان إحدى القواعد العسكرية للمنظمة، أو المخيمات، ولم يكن يوجد أي شركة إنتاج وتوزيع لدى منظمة التحرير الفلسطينية (شميط، هي، 2006).

ومنذُ وقتٍ قريب قامت خديجة حباشنة بنشر كتاب يوثق هذه المرحلة، وسيرةُ فُرسانها، كمُشاركة وشاهدة على تجربتهم، وهُم سلافة جاد الله، وهاني جوهرية، ومصطفى أبو علي، والذين منذ انضمامهم الثلاثة إلى الثورة بدأوا يفكرون بكيفية خدمة الثورة من خلال عملهم في السينما، وجاءت خطوة البداية بعرض سلافة فكرة إنشاء قسم للتصوير على قيادة حركة فتح من خلال معرفتها بأبو جهاد الوزير، وحصلت على موافقتهم على أن يبدأوا بالمكان والمعدات المتوفرة، وأصبح شعارهم الثلاثة "من خلال الصورة الثابتة والمتحركة نستطيع إيصال ونشر مفاهيم الثورة إلى الجماهير والحفاظ على استمراريتها"، وفي العام 1968 بدأ الثلاثة بتوثيق أحداث وأنشطة الثورة سينمائياً، وفي العام 1969 كان قد تم إنجاز أول أفلامها الوثائقية "لا للحل السلمي"، والذي جاء رداً على مشروع روجرز للتسوية السياسية بعد آثار حرب 1967 (حباشنة، 2020).

إنَّ الفيلم الفلسطيني في هذه المرحلة رُغم أنَّه كان يحمل في مضمونه قيماً مهمة مقارنة بأفلام السينما العربية ومنها المصرية على سبيل المثال التي كانت في الأغلب أفلام ترفيهية ولكن لديها أدوات فنية وتقنية للإنتاج بينما السينما الفلسطينية الملتصقة بقضية شعبها لم يمتلك أدواتها الفنية، ولم تتشكل لها لغة سينمائية تعتمد رموزاً تسعى إلى تعميمها وعكسها في حركة التاريخ، ولم تتحدد ملامح نهج سينمائي له أشكاله الدرامية، وكانت طابع الإنتاجات توثيقي بلا سياق درامي، ولم يكن للأسف هناك مونتاج مدروس ومتطور للمنتج السينمائي، وكان البطل الفلسطيني هو الشعب الذي يكافح الاحتلال، ولم تكن السينما الفلسطينية في بداياتها تُوضح غاياتها كثيراً والمهمات الوطنية الخاصة بها تماماً، رغم أنَّ الفيلم أو السينما الفلسطينية مُطالبة بأن تكون (تعبيراً مباشراً عن كل أوجه النشاط الفلسطيني، العسكري_السياسي والاجتماعي)، وبقدر ماكانت رغبة السينمائيين بإيجاد سينما فلسطينية، وإنتاج أفلام تعالج جوانب القضية الفلسطينية والثورة الفلسطينية، وشعور حقيقي بأهمية السينما وضرورتها، فذلك لم يكن كافياً. لأن السينمائيين ليسوا هم أصحاب القرار، ولأن القيادة لم تعط السينما بهذه المرحلة أهميتها التي تستحقها منذ الأيام الأولى لقيام الثورة، ولم توضع لها استراتيجية متكاملة، ولا خطط تنفيذية أو سياسات، ولعلَّ ذلك يعود لجملة من الأسباب في حينها أهمها:

- أن السينما الفلسطينية هي سينما شعب بدون دولة وبدون أرض، نمت وترعرعت من خلال التواجد خارج الوطن. وهذا ما أثر عليها تأثيراً مباشراً، فالثبات في أرض محددة، واستمرارية التواجد فيها هو أمر أساسي للإنتاج وإعادة الإنتاج، والمستثنى من ذلك هو الفترة التي تم الإنتاج خلال تواجد المقاومة في لبنان ، وبعد عام 1982 تراجع الإنتاج نتيجة للأحداث.
- إن وضع هدف محدد للسينما الفلسطينية هو خيار إيديولوجي وموقف سياسي بالدرجة الأولى، ولعل الظروف الموضوعية والذاتية للقضية الفلسطينية والثورة الفلسطينية، أدت إلى تعدد الخيارات الإيديولوجية والمواقف السياسية لدى فصائل منظمة التحرير. وهذا بدوره أوجد تداخلاً بين الرئيسي

والثانوي، وزاد الأمور تعقيداً. ورغم أنه لم يكن بالإمكان إلغاء الأهداف الأساسية المتعلقة بالموقف على الأرض والتراث والثقافة والخصوصية الوطنية ومواجهة العدو وغير ذلك، لكنه بطبيعة الحال جعل السياسات اليومية والمواقف السياسية للفصائل عاملاً هاماً في سلم الأولويات، وبالتالي التأثير على أهداف السينما الفلسطينية وإنتاجها لدى كل فصيل، لأن كل فصيل أخذ يعمل على تعزيز مواقف الفصيل الذي يتبعه تنظيمياً وتم اختيار موضوعات بناءً على ذلك، فبعض الفصائل لم تعمل إلا على أفلام حول عمليات فدائية قامت بها، أو سياسة تبنتها، دون إعطاء الأولوية للقضية الأساسية، قضية الأرض والشعب والوطن، مما أدى لتحولها بالغالب إلى سينما ذات مهمة إعلامية أو دعائية صرفة.

- إن طبيعة العلاقة مع الأنظمة العربية وظروف منظمة التحرير وفصائلها جعل من الصعب - إن لم يكن من المُتَعَذِر - في أحيان كثيرة، أن تعالج السينما الفلسطينية قضايا المخيمات الأساسية، كالظروف الاقتصادية والاجتماعية لهذه المخيمات، أو طبيعة علاقة سكانها مع المجتمع المحيط، أو تحريضهم على إقامة تنظيمات مهنية أو نقابية أو شعبية، أو عرض أفلام تختلف مع المواقف السياسية للنظام القائم في البلد المعني. مما منع السينما الفلسطينية في نهاية الأمر من أن تعالج قضايا أساسية للتجمعات الفلسطينية، سواء منها ما يتعلق بأوضاع السكان، أو ما يتعلق بقضاياهم الثقافية وتصوراتهم السياسية .

لم يستطع الفلسطينيون، لظروف موضوعية إقامة مؤسسة سينمائية واحدة لهم تجمع إمكانياتهم البشرية والفنية والمالية وتطور تجهيزاتهم، وكل ذلك وغيره جعل السينما الفلسطينية تبقى قائمة الأهداف وأقرب إلى الآنية بدلاً من بُعد المدى، رغم المحاولات العديدة للسينمائيين لإيجاد سينما فلسطينية تستطيع أن تسهم وتدفع إلى إنضاج الواقع الموضوعي والذاتي (العودات، 1989).

وخلافاً للشتات الذي بدأت به وحدة الأفلام (والتي انبثق عنها فيما بعد جماعة السينما الفلسطينية) عملها في عمان أواخر الستينات، بدأت شتاتاً آخر عندما هاجرت إلى لبنان بعد أحداث أيلول، وتفرق شمل مؤسسي الوحدة، كانت سلافة قد أُصيبت برصاص في رأسها، ماسبب لها شلل نصفي، وعادت لتقيم مع أهلها في نابلس، بينما هاني جوهريّة مُنع من السفر وخضع للإقامة الجبرية، أما مصطفى فقد تقدم باستقالته من التلفزيون الأردني بعد أن تسرب له معلومات أنّ هناك تعليمات بفصله من التلفزيون، واستطاع مصطفى من بعدها الالتحاق في الثورة في لبنان في العام 1970، ثمّ شتاتاً آخر كانت النهاية لهذه السينما، فقد تفرق شمل العاملين في مؤسسة السينما الفلسطينية، بعد خروج قوات وكوادر منظمة التحرير الفلسطينية (م.ت.ف) في أنحاء العالم العربي، ولم يكن هناك بلد يستطيع تحمل مسؤولية وجود المنظمة الكامل، فتوزعت القوات والكوادر السياسية والإعلامية والثقافية في مجموعات على سوريا، الأردن، الجزائر، السودان واليمن، واستقبلت تونس قيادة المنظمة وعدد من القوات والكوادر. كما توزع كادر مؤسسة السينما أيضاً، البعض كان في منح دراسية لدراسة السينما، والبعض ذهب إلى حيث مقر إقامة عائلاتهم السابق في بلاد هجرتهم الأصل في الأردن وسوريا أو مصر أو غيرها، وتصف حباشنة هول ماحدث بأنهم لا يكادون يصدقون أنهم أحياء، بعد كل ماحدث في بيروت، واختفاء الأرشيف السينمائي في بيروت، وبقاء لغز اختفائه حتى اليوم (حباشنة، 2020).

يرى عدنان بركات أنّه في أواخر الثمانينيات بدأت موجة جديدة في السينما الفلسطينية تظهر، وأسست لمرحلة جديدة بسبب نشوء جيل جديد من المخرجين، وتراجع حركة الثورة الفلسطينية المسلحة، وحركة سينما الثورة، وانتقال مركز الثقل الفلسطيني من الخارج إلى الداخل، وأبرز ما ميّز هذه الموجة الجديدة هو بُعدها عن مضامين المأساة والخطب والشعارات، وتراجعت السيمات الثورية والتحريضية المباشرة بها، وبرزت صفة التأمل والإفصاح عن حال الفلسطيني بأساليب جديدة، كما أنّها تتوجه للجمهور العالمي أكثر من المحلي باستثناء بعض النخب الثقافية، وتتسابق في المهرجانات (كراجه، 2021).

وتتحدث المخرجة الفلسطينية آن ماري جاسر، عن هذه المرحلة، وكيف لذكرات السبعينات، والثمانيات في بيت لحم مثل منع ألوان العلم الفلسطيني، والظروف التي جمعت الفلسطينيين بهذه المرحلة، وتعلموا من خلالها قوّة التمثيل والصور، وأنّ العديد من الأنشطة اليومية تُعدّ تهديداً من جانب محتلين، وبالتالي تُجرّم قانوناً، والتعبير الشخصي عن أنفسنا لم يكن أمراً مفروغاً منه على الإطلاق، ووجدوا من خلال حياتهم اليومية أنّ الألوان والرموز والصور استثمرت لتمثّل قوى خطيرة أو تحررية، كما استكشفوا مدى حساسية الاحتلال لهذه الرموز، وأينما كان الفلسطينيون في العالم شعروا بالقيود، وحتى الداخلية أحياناً، بسبب نوعية وكمية وتنوّع التمثيل المتاح للفلسطينيين، ونادراً ما كان هناك سابقاً تمثيلات عن الفلسطينيين من قبل الفلسطينيين أنفسهم، ولا زال حتى اليوم هناك قيود (دباشي، 2018).

والسياق الذي تمّ فيه إقامة المهرجان السينمائي الفلسطيني "أحلام وطن" في نيويورك في يناير 2003، هو تصميم جماعي منّ العالمين بالسينما، يهدف لعرض أهم الأنشطة التي يقوم بها الفلسطينيون في أنحاء العالم جميعها، لمقاومة وتحدي التدمير المنهجي للبنية التحتية الثقافية للحياة المدنية الفلسطينية والنشطي المستمر لمجتمعنا، وتزامن هذا المهرجان مع اجتياح مدينة رام الله ومداومة عدد من المؤسسات الثقافية، وكانت ولا زالت الحواجز العسكرية التي تحيط بكل بلدة وقرية فلسطينية تمنع الفلسطينيين من أي نوع حقيقي من حرية الحركة أو التواصل، وفي مثل هذه الظروف يتلاشى التماسك الاجتماعي، وتضعف المؤسسات، وتتوقف الاتصالات، وهذه من الصعوبات التي واجهت المهرجان، كما تُواجه أي نشاط آخر (دباشي، 2018).

حديثاً بعد أن استقر مصطفى أبو علي في رام الله وعمل على إعادة تأسيس "جماعة السينما الفلسطينية" عام 2004، ثم طرح مشروع إعادة تأسيس السينماتك الفلسطيني (مكتبة الأفلام)، والبحث عن الأفلام الفلسطينية المفقودة ضمن الأرشيف السينمائي، ولكن البحث عن هذا الأرشيف لا يمكن أن يتم بشكل

علني، لأنّه لم يفقد بالصدفة أو نتيجة الإهمال، إنّهُ باختصار أرشيف مسروق نتيجة لتعقيدات الحرب اللبنانية وحصار المخيمات الفلسطينية 1985-1987 (حيث لا يستطيع الفلسطيني/الفلسطينية التحرك بسهولة)، ولعدم قدرة الفلسطينيين على حماية الأرشيف، وبذلك اقتضت عملية البحث في المشروع عن أفلام الثورة الفلسطينية من خلال المنظمات الفلسطينية التي أنتجت بعض الأفلام وتمكنت من نقلها معها في حقائب أثناء الخروج من بيروت إلى دمشق، أو من خلال المنظمات والحركات التي كانت متضامنة مع الفلسطينيين آنذاك، ولكن ذلك ليس بالأمر السهل بل إنه أصعب ما يمكن، وبعد وفاة أبو علي تُكمل حباشنة رحلته في البحث عن الأرشيف المفقود (حباشنة، 2020).

5.3.1.2. السينما الفلسطينية المعاصرة:

يستهدف هذا البحث السينما الفلسطينية المعاصرة وتحديدًا الأفلام التي تم إنتاجها في آخر ثلاثة عقود دوناً عن المراحل الأخرى، نظراً لحساسية هذه المرحلة في التاريخ الفلسطيني وكمية التحولات السياسية التي تحملها هذه المرحلة كبيرة جداً، وهذا انعكس بالطبع على الحياة الثقافية والمقولة الثقافية للمنتجات الثقافية الفلسطينية عموماً والمنتج السينمائي بشكل خاص.

حيث بدأ في أوائل التسعينيات عصر جديد في حياة الفلسطينيين، فمرحلة أوصلو غيرت الكثير من الملامح السياسية والجغرافية في حياة الفلسطينيين، وبدأ إغراق كُلِّ مِنَ الضفة الغربية، و قطاع غزة بالمنظمات غير الحكومية الممولة دولياً، وبدأت التمويلات الأمريكية، والأوروبية الجديدة، والتمويل من مجتمع الأعمال الفلسطيني، لأنواع مختلفة مِنَ المشاريع الثقافية، بما في ذلك الأفلام، وتغيرت تضاريس الأفلام تغيراً عنيفاً، ويتبين أَنَّ التركيبة الجمالية والسياسية لهذه الأفلام تختلف بشكل ملحوظ عن تلك التي كانت في السبعينيات، و التي كانت مُوجهة إلى الجمهور الفلسطيني، وغيره من الجماهير التي يرغب المخرجون مخاطبتها، والأفلام الجديدة هدفها الجمهور الدولي، وهي أكثر إدراكاً للأذواق العالمية،

ولا يمثل ذلك انعكاس التمويل الجديد فقط، بل أيضاً استمرار هجمة الصور الصهيونية في المجال الدولي الذي يحتكر تمثيلات الفلسطينيين (دباشي، 2018).

وحملت حقبة أوسلو معها جدلية مستمرة حتى يومنا، وانعكست تبعاتها على مختلف مناحي الحياة، وكان للحياة الثقافية نصيب كبير من عملية التحول العميقة، وقد أصدر المثقفون الفلسطينيون الكثير من الانتقادات حول التحولات التي ألمّت بالمشهد الثقافي الفلسطيني بعد اتفاق أوسلو، ملاحظين تغييراً في مضمون الأعمال الإبداعية، الذي يبدو بعضها منسجماً مع الخطاب السياسي السائد بعد أوسلو مثل السلام والتعايش، وشهدت هذه المرحلة تدفقاً للأموال غير مسبوق لدعم أجنداث ثقافية تحولت معظمها عن الأولويات الفلسطينية في المقاومة والتحرر، مُركزة على الفردية أو المفاهيم المعاصرة للفن التي اهتمت بالجماليات وأحياناً على حساب المضمون، وإن كان المثقف قبل أوسلو في مركز متقدم في منظمة التحرير فقد تم تهميشه اليوم هو والمنظمة معاً (كراجة، 2021).

وبرأي الباحثة فإنّ التغيرات التي حدثت بعد أوسلو كبيرة وجسيمة على الفلسطينيين بشكل عام، سواءً على المؤسسات الحكومية أو المؤسسات الأهلية، والذي انعكس بدوره على القطاع الثقافي الذي تشتت شأنه شأن الكثير من القطاعات الأخرى، بسبب التمويل الذي اختلفت مصادره وأجنذاته الخارجية، والتي تحاول أن تُظهر نفسها بقالب تنموي عالمي ولكن تفتح أبواب الأسئلة أيضاً حول أثر هذه الأجنداث على الصعيد الداخلي وجدوى هذا التمويل وغاياته، وخصوصاً أنّه في الغالب تمويل غربي غير عربي حيث أنّ الأخير تضاعف جداً في المراحل الأخيرة.

وعودةً للسينما الفلسطينية المعاصرة وأهم روادها فيُعد ميشيل خليفي على نطاق واسع من مؤسسي هذه الحقبة، والذي وُلد بعد عامين من النكبة في الناصرة عام 1950، وغادر إلى أوروبا عام 1970 واستقر في بلجيكا، وتوجه لتعلّم المسرح والسينما، وعدّهما الوسيلة الرئيسية للتفكير الإبداعي ومساهمة منه في

قضية شعبه، وبدأ في عام 1978 سلسلة من الأفلام الوثائقية في فلسطين وعنها، وكان فيلمه الأول، "عرس الجليل" 1987، هو الذي حقق له وللسينما الفلسطينية تلك الشهرة والاعتراف الدوليين، ومن رواد هذه الموجة الجديدة في السينما المخرج الفلسطيني العالمي إيليا سليمان، والذي تمثلت قوته الجوهرية في طرح أسلوب سردي وبصري سينمائي منفرد، وجعل السينما الفلسطينية تُعرف من خلال أعماله وأسلوبه الفريد في مزج القضايا العالمية بالقضية الفلسطينية (دباشي، 2018).

وكما لعب ميشيل خليفي دور البداية والتأسيس لهذه المرحلة الجديدة فقد لعب المخرج السينمائي رشيد مشهراوي دوراً في استمراريتها، إذ أنه كجيل لاحق قد عمِل في بداياته مع ميشيل خليفي في بعض أفلامه، ولكنه وجد نفسه يمضي في تجربة لاحقة تاريخياً، وموازية أهمية، ومختلفة عامةً وتفصيلاً، لا سيما أن التكوين الحياتي والثقافي المعرفي لكل منهما يختلف إلى حد كبير بينهما، مما أدى بالضرورة اختلافاً بين التجريبتين الإبداعيتين، فمشهراوي هو أحد أبناء المخيمات، وُلِدَ وعاش في المخيم، ومنه انطلق ليجوب العالم، ويُعيد صياغة حكايته الفلسطينية المريرة، وهذه ركيزة أساسية وضرورية في فهم تجربة مشهراوي، واختلافها عن خليفي ابن مدينة الناصرة، والذي ما عاش في المخيم ولم يذق تجربة اللجوء، وإن وعى وعاش تجربة الاحتلال وقسوتها واغترب عن وطنه (إبراهيم، 2005).

يشير البحث لهذه الأسماء الثلاثة تحديداً دون غيرها ليس لعدم غنى هذه المرحلة بالكثير من الفنانين الآخرين، وليس للتقليل منهم ومن تجربتهم أيضاً فهناك الكثير من التجارب الفريدة، وعلى سبيل المثال لا الحصر المخرجات اللامعات أمثال آن ماري جاسر ونجوى النجار، ولكن هذه الأسماء الثلاثة (خليفي، سليمان، مشهراوي) كان لها دوراً بارزاً بهذه المرحلة كما اتسمت أعمالهم غالباً بالاتساق مع القضية الفلسطينية خلافاً لفنانين آخرين شاب تجربتهم الكثير من الجدل حول الاتساق الفعلي لأفلامهم مع القضية والثقافة الفلسطينية، كما أن المصادر المكتوبة حول السينما الفلسطينية قليلة جداً.

6.3.1.2. السينما الفلسطينية في مواجهة السينما الصهيونية:

أدركت الحركة الصهيونية منذ المؤتمر الصهيوني الأول بمدينة بازل السويسرية سنة 1899 خطورة السينما في الدعاية لفكرتها، والتمكين لها؛ وشكّلت السينما أداة فعالة في قيام الكيان الصهيوني وبنائه، وهذا ما يؤكد كتاب Cinema and Zionism، وكانت من بين الأدوات التي توسلت بها الحركة الصهيونية دعايتها في المغرب مثلاً، فضلاً عن الوسائل الأخرى مثل الصحف والراديو والكتاب، وكانت الأداة الأنجع نظراً لارتفاع نسبة الأمية في المجتمع ما جعل عامل الصورة المحدد الأساسي في تشكيل الوعي الجماهيري، ويبرهن الباحث الحاج محمد الناسك عن توظيف الصهيونية سحر الصورة الذي أدى لتحول النموذج لدى المغاربة اليهود، وتمثّل ذلك في تغيّر نظرتهم لأنفسهم ووضعهم كأقلية، وإلى الأغلبية المسلمة التي أصبح اليهود ينظرون إليها بنظرة المستعمر ويتحدثون عنها بلغته بل بلغ الأمر إهانة الدين الإسلامي، وأدرك المسلمون هذا التحول، واستطاعت الحركة الصهيونية تحويل ارتباط اليهود بفلسطين من ارتباط ديني إلى ارتباط سياسي، استيطاني حلوي، الأمر الذي سهل مهمتها في اجتثاث المغاربة اليهود وتهجيرهم إلى أرض فلسطين المحتلة التي تتدفق "لبناً وعسلاً" (الناسك، 2014).

يقول أشير هيرشبرغ، مدير المركز السينمائي الإسرائيلي، في مجلة "أفلام من إسرائيل" أنّ السينما الإسرائيلية تدور بشكل أساسي حول أربعة موضوعات، هي: التوراة، الفولكلور اليهودي، الطريقة الإسرائيلية في الحياة، وملاحم الحروب اليهودية منذ ألفي عام (شميط، هينغل، 2006).

وتمثّلت أول بذور هذه السينما بأبو السينما الصهيونية جاكوب بن دوف، وهو يهودي هاجر من روسيا، وأخرج في سنة 1912 فيلماً يتحدث عن يهود فلسطين بعنوان "حياة اليهود في أرض الميعاد"، ثم أخرج في سنة 1923 فيلم "الفيلق اليهودي" والفيلمان من الأفلام الصهيونية الأولى التي صورت على أرض فلسطين، واستجابةً لطلب الصندوق القومي اليهودي أنتج بن دوف في سنة 1924 فيلم (أرض الميعاد)،

وكان الغرض من ذلك استعراض أنشطة هذه المنظمة في فلسطين، من استيطان زراعي وهجرة وتنمية مدن وإنشاء مدارس، بما يُثبت للمشاهد أن فلسطين ليست في المقام الأول صحراء، بل أرض في عملية تطور هائل، وفيها إمكانات كبيرة (الناسك، 2014).

ناقشت دراسة الجعبة (2011) الصهيونية كأيديولوجية، وتمثيلها داخل الأفلام الإسرائيلية في فترة ما قبل الدولة ومابعدھا، فالصهيونية ليست مجرد أيديولوجيا؛ بل كانت ولا زالت "مشروعاً" مستمراً يمارس حتى هذه الأيام في فلسطين، وقد لعبت الأفلام الصهيونية دوراً كبيراً بهذا المشروع، كوثائق تاريخية وثقافية متجدة لإعادة الكتابة البصرية لتاريخ أرض فلسطين وطرد سكانها، وهذه الرواية الصهيونية مستمرة من ما قبل النكبة وحتى الآن، وقد تطلعت منذ بداياتها لأمرين رئيسيين، وهما أولاً تطوير الأساطير أو الخرافات المؤسّسة لدولة إسرائيل، وترويجها، وتقديمها باعتبارها واقعاً تاريخياً؛ ثانياً، تهميش الآخر الفلسطيني بل ومحاولة إلغاء وجوده، وذلك بهدف المساعدة على تعزيز هوية قومية ذاتية مختلفة، وعلى تبريرها، أدرك الصهاينة مبكراً فوائد استخدام وسيلة الفيلم، واستخدموها في تسويق "حلم مشترك" لليهود كلهم (الجعبة، 2011).

سيطرت الصهيونية تماماً وخلال فترة طويلة على السينما الغربية في كيفية عرض القضية الفلسطينية على شاشات السينما، حدثان هاما ساهما بشكل أساسي، في فرنسا على الأقل على إعادة النظر في هذه الرؤية المتحيزة للقضية: هزيمة 1967 من جهة والفورة الأيديولوجية لأحداث أيار 1968 في فرنسا من جهة ثانية، وبعد هاذين الحدثين صار الابتزاز التقليدي في إطلاق تهمة معاداة السامية للمناضلين المناهضين للصهيونية، وتمثلت الدعاية الصهيونية في مجال السينما بعدة أساليب، منها: استخدام التوراة والأساطير السابقة عليها، استغلال الشعور بالذنب الجماعي تجاه الإبادة النازية لليهود (شميط، هينغل، 2006).

إنَّ ما يمتلكه الخطاب السينمائي من قدرة على التأثير الأيديولوجي في المتلقي يتطلب كامل الانتباه والوعي للدفاع والاستكانة لهذه الهوية، والخطاب السينمائي المعاصر في شقه الثقافي يتطلب تطويراً في الوسائل والأساليب التي تنتقل بها الخصائص والسمات الثقافية بما يتناسب وروح العصر، والسينما كأحدث الصناعات الإبداعية يجب تفعيل دورها في عرض صورة ثقافتنا الفلسطينية بصورة شمولية متكاملة تلائم العصر وفيها من الموضوعية والصدق ما يجعلها تعرف طريقها إلى المجتمعات الغربية، فما تملكه من فرصة بخروجها خارج حدود الوطن حاملة معها أهم القيم والمكونات الثقافية التي تميز المجتمع الفلسطيني بعيداً عن الصور النمطية والمشوهة التي يحاول الاحتلال والعالم العنصري إلصاقها بالمجتمع والشخصية الفلسطينية، فالخطاب السينمائي يصلح لأن يهدم أو يبني وعليه يجب أن يكون أداة بناءة لأمعول هدم، وأن يتم بناء مشروع متكامل لمنصة أو مؤسسة ثقافية شاملة وواعية بدورها، وخصوصاً في ظل الخصوصية الفلسطينية ينبغي ألا يغفل القائمون على هذا القطاع أهمية استخدام السينما لتطوير الخطاب الثقافي والتعريف بالهوية الثقافية الفلسطينية (عبدالباسط، 2015).

مما سبق نستخلص أهمية التأكيد على دور السينما كأداة ومكون ثقافي وحضاري، وأهمية أن تكون الهوية الثقافية التي يحملها المنتج السينمائي نابعة من الواقع المحلي الفلسطيني والثقافة الفلسطينية ومتوجهة نحو الفلسطينيين أيضاً، وضرورة أن تضيء الأعمال السينمائية الأماكن المعتمدة بالشأن الفلسطيني، كما نستخلص أنَّ التجربة الفلسطينية كانت ولا زالت يتخللها الكثير من المعوقات التي تقف أمام وجود قطاع سينمائي حقيقي، ولكن رغم كل ذلك فالإبداع الفلسطيني لا ينضب ولا ينتهي.

2.2 الباب الثاني: الدراسات السابقة

1.2.2. دراسات الصناعات الإبداعية:

دراسة إمبابي (2020) بعنوان: التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياساتها وأثرها على مؤسسات المعلومات في المجتمعات العربية: دراسة تحليلية

هدفت الدراسة إلى معرفة التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياساتها وأثرها على مؤسسات المعلومات، ودور اختصاصيي المكتبات والمعلومات في هذا التطوير، والتحديات التي تواجه مؤسسات المعلومات لتطوير المعلومات في تطوير المصطلح في المجتمعات العربية، واعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي، واستخدام كل من قائمة المراجعة، وفحص المواقع الإلكترونية لمؤسسات المعلومات الأجنبية كأدوات لجمع البيانات، وتوصلت الدراسة إلى أنه بالرغم من تعدد المبادرات المؤسسية العربية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية، وسياساتها، وتوافقها مع التوجهات الدولية في هذا الشأن، إلا أنه لا يوجد انعكاس كبير لهذه المبادرات على مؤسسات المعلومات، وبالتالي عدم تشجيع الإبداع سيجعل هذه المؤسسات تتخلف عن القيام بدورها في المجتمع، وأهم ما أوصت به الدراسة هو ضرورة تضمين وتفعيل الاستراتيجيات الوطنية العربية التي تؤكد ضرورة مساهمة مؤسسات المعلومات في تواجد المعرفة، واستثمارها لدعم الإبداع، والتسويق الفعال للأنشطة الإبداعية التي تقدمها وأهميتها في تنمية الاقتصاد الإبداعي العربي.

دراسة خديجة عبد العزيز علي (2020) بعنوان: المداخل التربوية لتحقيق الاقتصاد الإبداعي بين طلاب التعليم الجامعي النوعي: رؤية مستقبلية

هدفت الدراسة للتعرف على ماهية الاقتصاد الإبداعي ونشأته وأهدافه وخصائصه، والتعرف على دوره في تنمية الاقتصاد في مصر، وتوضيح مجالاته والصناعات الإبداعية، وعلاقة كليات التعليم الجامعي

النوعي بتحقيقها، واقتصرت حدود الدراسة على طلاب كلية التربية النوعية بجامعة أسيوط وجامعة جنوب الوادي، وبلغ عدد العينة (447)، واستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت الدراسة لعدد من النتائج أهمها، ضعف تحقيق الاقتصاد الإبداعي بين طلاب كليات التعليم النوعي، ووجود عدة معوقات تحقيق الاقتصاد الإبداعي بين الطلاب وأهمها الإمكانيات البشرية والمعوقات المادية والإدارية والتنشيرية، والشراكة بين المؤسسات، وفي ضوء النتائج بنت الدراسة رؤية مستقبلية مقترحة لتحقيق الاقتصاد الإبداعي بين طلاب التعليم الجامعي النوعي في مصر.

دراسة محمد عباس محمد (2018) بعنوان: الصناعات الثقافية وبناء الاقتصاد الإبداعي: رؤية تنموية بديلة، دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية

وهدفت الدراسة للتعرف على واقع الصناعات الثقافية "صناعة الحرف التقليدية"، والكشف عن أهم هذه الحرف وعوامل نموها وازدهارها وتحديد معوقات مساهمتها في بناء اقتصاد إبداعية ومحاولة تقديم رؤية تصورية لتعزيز دورها، وتم عمل الدراسة في مصر .. واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي ذي الطابع الكيفي، واستخدمت عدة أدوات لجمع المعلومات وهي: دليل المقابلة المتعمقة مع عدد (20) من قيادات الحرفيين والفنانين، و دراسة حالة لمركز الحرف التقليدية بالفسطاط، وأهم النتائج التي توصلت لها الدراسة هي ظهور في جاهزية البنية التحتية لدعم صناعة الحرف التقليدية، وتميز فرصة تمكين هذه الصناعات بسبب ثرائها الحضاري وهويتها الفريدة، ولكن خطر ضعف التمويل المالي للمركز يهدد هذه الحرف بالانقراض، وأهم سبيل لدعم وتعزيز هذه الصناعات الثقافية هو تنمية قدرات الجماعة المبدعة، كما أوصت الدراسة عدد من التوصيات أهمها: ضم الصناعات الثقافية إلى قائمة الصناعات الوطنية، واستخدام الأساليب التكنولوجية الحديثة في الحفاظ على التراث الحضاري والفني، وابتكار طرق جديدة للترويج الدولي للصادرات الإبداعية بتشجيع المشاركة الدائمة بالمعارض الدولية.

دراسة ألاكوي (Alakwe, 2018) بعنوان: تعريف الصناعة الثقافية والإبداعية: النظام البيئي والثقافي والإبداعي، دراسة استكشافية في نيجيريا

هدفت الدراسة للتعرف على مفهوم الصناعة الثقافية والإبداعية، وتحديد النظام البيئي والثقافي والإبداعي في نيجيريا، وتوصلت الدراسة إلى أنَّ حادثة الصناعات الثقافية والإبداعية والتنوع الثقافي الموجود بين دول العالم أدى إلى قيام العديد من المجتمعات والمنظمات والحكومات بتعريف الصناعة بناءً على خصوصيات ثقافتهم وبيئتهم الخاصة، فقد حددت الوكالات الحكومية مثل وزارة الثقافة والإعلام والرياضة في المملكة المتحدة والمؤسسات المتعددة الأطراف مثل مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (UNCTAD) الصناعة من خلال الاستفادة من معايير محددة طوروها لهذا الغرض، وكقطاع صناعي في نيجيريا حظيت الصناعة الثقافية والإبداعية مؤخرًا بالاهتمام الذي تستحقه عندما تم إدراج (Nollywood)، (صناعة السينما النيجيرية) كمُساهم هام في اقتصاد نيجيريا، والتي تعد أكبر اقتصاد في إفريقيا، ولقد جعل هذا التطور من الضروري فهم مكونات الصناعة الثقافية والإبداعية في نيجيريا، والاستفادة من هذه المعلومات لتحديد الصناعة في السياق النيجيري، في الختام، تقترح هذه الورقة أنَّ أي تعريف للصناعة الثقافية والإبداعية يجب أن يتضمن أربعة عناصر أساسية: المنتجون والمنظمون والمدن والتكتلات الإبداعية والصناعات التي تقدم خدمات الدعم المتحالفة، وأوصت الدراسة بأنَّه يجب تطوير الاقتصاد النيجيري ليصبح واحدًا من أكبر الاقتصادات في إفريقيا، والتي يبلغ عدد سكانها حوالي (174) مليون نسمة، ومن المتوقع أنَّه بحلول عام (2020)، سينمو الاقتصاد الإبداعي ليصبح أحد أكبر عشرين اقتصادًا في العالم، ويعتبر القطاع الثقافي والإبداعي من الوافدين الجدد والمساهمين المهمين في عملية إعادة التأسيس الأخيرة للاقتصاد.

دراسة علي (2017) بعنوان: التحليل الجغرافي للصناعات الإبداعية ودورها في تحقيق التنمية الاقتصادية

وهدفت الدراسة للتعرف على مفهوم الصناعات الإبداعية ومحاولة النهوض بها وتعزيز دورها في بناء الأساس الاقتصادي للدول والكشف عن الاتجاهات المكانية لتوطنها والعوامل المؤثرة فيها وتحديد المشكلات التي تواجهها، وإمكانية بناء نظرة مستقبلية لتوطنها وإمكانية تنميتها، وتوصلت الدراسة لأهمية دور الصناعات الإبداعية في تكوين أساس اقتصادي للدول من خلال مردوداتها الاقتصادية، وأنّ المشاكل الأساسية التي تواجه الصناعات الإبداعية في الدول النامية هي تجاهل صانعي السياسات تنمية الصناعات الإبداعية في الغالب، وصغر حجم السوق المحلية وصعوبة الوصول للأسواق العالمية، التمويل، فجوة ونقص في المهارات، وغياب الوعي المجتمعي، وانعدام الحماية القانونية، وأوصت الدراسة بالعديد من التوصيات أهمها أن الدور المتقدمة لم تجني ثمار النمو والازدهار الاقتصادي لولا المساهمة الفاعلة لهذه الصناعات ضمن اقتصادياتها، وأنّ الصناعات الإبداعية قد تكون حل للمشكلات الاقتصادية، كما أنّها تعمل كمحركات لتحقيق التنمية البشرية المستدامة.

دراسة عبد العزيز (2017) بعنوان: الصناعات الإبداعية وعائداتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية على المجتمع (رؤية مستقبلية)

هدفت الدراسة للتعرف على العوائد الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للصناعات الإبداعية على المجتمع، وقد اعتمد البحث على منهج إعادة التحليل للدراسات والأدبيات السابقة، وتحليل ماتوفر من بيانات جاهزة، وإحصائيات ذات صلة بالموضوع لبلورة رؤية مستقبلية لتعزيز الصناعات الإبداعية في الدول النامية، وتوصلت الدراسة للعديد من النتائج أهمها أنّ الصناعات الإبداعية تسهم في خلق فرص، وتحقيق مكاسب وفوائد اقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية، كما أنّها تساعد في التنمية المستدامة

وتعمل على زيادة تنافسية المدن في خلق حلول مبدعة للمشاكل التي تواجه المجتمع، كما أنّ لديها قدرة خلاقة على تحقيق الاندماج الاجتماعي بين جميع طوائف المجتمع، وأوصت ببعض المقترحات لتعزيز الصناعات الإبداعية في الدول النامية منها الاستثمار في التعليم ورأس المال البشري، وفي الأصول الثقافية المحلية، وتعزيز الابتكار وتشجيع المشروعات الصغيرة والمتوسطة، كما أوصت بدراسة دور الصناعات الإبداعية في تحقيق التنمية المستدامة، والحفاظ على الهوية، وتحفيز الطاقات الإبداعية الكامنة.

دراسة فهد رجا الله (2014) بعنوان: الصناعات الإبداعية الداعمة للاقتصاد القائم على المعرفة في المملكة العربية السعودية: دراسة استكشافية

هدفت الدراسة لتسليط الضوء على أهمية الصناعات الإبداعية في الوطن العربي والتعرف على كيفية توفير البيئة المناسبة لاستثمار الصناعات الإبداعية، والاطلاع ومناقشة أساليب رعاية الموهوبين والدور المؤسساتي في دعم وتعزيز الصناعات الإبداعية، واعتمدت الدراسة كل من المنهج الوصفي القائم على جمع المعلومات والبيانات من المراجع والمصادر ذات العلاقة، والمنهج التحليلي الاستنباطي لما أورده الأدبيات ذات العلاقة، وتوصلت الدراسة إلى أنّ للصناعات الإبداعية أهمية في تشكيل الواقع، وازدياد قوة الاقتصاد القائم على المعرفة، كما أنّه للأسف يوجد قصور في وجود بنية تحتية موائمة لهذا الاقتصاد، وبناءً عليه أوصت الدراسة بضرورة وضع خطط متناسقة للبنية التحتية العربية، ووضع الآليات والتصورات للتغلب على التحديات التي تواجه التحول نحو الاقتصاد المعرفي.

2.2.2. دراسات التنمية الثقافية:

دراسة حسين، وجلال، والحاوي، وفاروق (2020) بعنوان : دور المراكز الثقافية في تحقيق التنمية الثقافية المستدامة

هدفت الدراسة إلى إبراز الدور الذي تلعبه المراكز الثقافية في مجال التنمية الثقافية من خلال الأنشطة والفعاليات التي تقدمها، وإبراز التحديات التي تعرقل هذه المراكز عن مهامها، واشتمل مجتمع البحث على المراكز الثقافية الرسمية التابعة لكل من وزارة الثقافة وقطاع شؤون الفنون التشكيلية في مصر، واعتمدت الدراسة على المنهج الأنثروبولوجي لتغطية إجراءات العمل الميداني لجمع المادة العلمية المتعلقة بموضوع الدراسة، واستخدمت المقابلات المتعمقة كأداة للدراسة، وكانت أبرز النتائج التي توصلت لها الدراسة هي أنّ هذه المراكز لها دور في تحقيق التنمية الثقافية، ولكنها تختلف فيما بينها بدرجة إسهامها في تحقيق التنمية الثقافية، وأنّ أبرز التحديات التي تواجه تلك المراكز هي نقص الموارد المالية والميزانية المخصصة لتلك المراكز، ونقص الكوادر الفنية المؤهلة، وغياب الوعي لدى الجماهير والمسؤولين بمدى أهمية الدور الذي تلعبه هذه المراكز في تحقيق التنمية، وكانت أهم التوصيات ضرورة توفير الميزانية الكافية والوسائل والتقنيات التكنولوجية التي تحتاجها هذه المراكز، وضرورة تقوية الدور الذي تلعبه المؤسسة العامة في دعم وتعزيز هذه المراكز.

دراسة صالح، وأحمد (2018) بعنوان : استراتيجيات التنمية الثقافية للشباب العراقي في ضوء تحديات

العولمة الثقافية

استهدفت الدراسة التعرف على مضمون الثقافة والعولمة ومكونات مصادر الثقافة العربية والعوامل التي تساهم في بناء التيارات المضادة للثقافة العربية وأبعاد وآثار العولمة الثقافية، والاستراتيجيات المعمول بها للتنمية الثقافية للشباب الجامعي العراقي، واستخدم الباحثان المنهج التحليلي، وكانت أبرز النتائج هي أنّ مصطلح العولمة من المصطلحات الجديدة وأصبح لها انعكاساتها على واقع الحياة، كما أنّ العولمة الثقافية لها أهداف معلنة وغير معلنة، وأنّ قيم العولمة الثقافية انعكست بشكل مباشر وغير مباشر على ثقافة الشباب الجامعي، ومفهوم التنمية الثقافية يهدف لتطوير المدارك والذهنيات والأخلاقيات للارتقاء

بمستوى الوعي البشري، وقد أوصت الدراسة بمجموعة من التوصيات أهمها وضع استراتيجية عربية مشتركة لتطوير الثقافة العربية، وتأسيس شبكة للأمان الثقافي العربي، وطالبت بتفعيل الأدوار لتعزيز الثقافة والتأكيد على الهوية العربية.

دراسة زينب (2015) بعنوان: دور المؤسسات الثقافية في التنمية الثقافية "دراسة ميدانية للمؤسسات الثقافية لمدينة بسكرة"

هدفت الدراسة لمعرفة دور المؤسسات الثقافية في عملية التنمية الثقافية، ومعرفة وضعيتها في مدينة بسكرة، وتشخيص واقع المؤسسات الثقافية، استخدمت الدراسة منهج تحليل المضمون من خلال إخضاع عينة عشوائية من الصحف اليومية، وبلغت العينة أربعة أعداد من كل صحيفة وبلغت كلها 110 عدد، وكانت أداة جمع البيانات هي استمارة تحليل مضمون، وكانت أهم النتائج أنَّ البرامج المعتمدة في عمومها ثقافية فنية ويطغى عليها الجانب الاحتفالي الترفيهي، وتغليب البعد الترفيهي المنوعاتي الكمي على حساب البعد النوعي الفكري والمعرفي، ولكن ماتقدمه المؤسسات الثقافية في مدينة بسكرة له دوره إلى حدٍ ما في التنمية الثقافية للمجتمع المحلي، واستطاعت التأثير في المستوى الفكري والسلوكي لديهم، وبناءً عليه أوصت الدراسة بضرورة الاهتمام بهذه المؤسسات، وضرورة عمل الدراسات أكثر حولها، وأيضاً أنَّ الأفضل للجزائر أن لاتقلد المنحى الأوروبي بالمشروع الثقافي وإنما الاحتذاء به فقط ومراعاة الثقافة الجزائرية والأوضاع القائمة.

دراسة كايد (2015) بعنوان: دور الحركة المسرحية في التنمية الثقافية

هدفت الدراسة لتوضيح مفهوم الحركة المسرحية المعاصر، وأهم أهدافها في الأردن، وبيان الركائز التي تزيد من فاعليتها وتأکید دورها في مواجهة التحديات التي تواجه المؤسسات الثقافية والإعلامية والتربوية، واستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، كما أنَّه اعتمد على تحليل المضمون كأداة من خلال مراجعة

وتحليل الأدبيات السابقة المتعلقة بموضوع الدراسة، وبينت الدراسة أهمية المسرح كوسيلة إعلام ودوره الهام في التنمية الثقافية وتعميق وترسيخ القيم، وأوصت الدراسة بالعديد من التوصيات أهمها تدعيم إنشاء إدارات للمسرح، والعمل على إدخال مواد متعلقة بالمسرح بالتعليم.

دراسة الطويل (2010) بعنوان: التنمية الثقافية في الوطن العربي (التنمية الثقافية والنظام السياسي العربي)

هدفت الدراسة لتعزيز المعرفة حول الثقافة وأهميتها في واقعنا الحاضر كساحة نزال أيديولوجي في النظام العالمي الجديد، وأنها أمر أهم من الاقتصاد في قيادة التغيير المجتمعي، وكانت أهم نتائج الدراسة هي تحميل الثقافة العربية مسؤولية إنكفاء المجتمعات العربية في العقود الماضية وعجز الفكر العربي الحديث عن مواجهة الأزمات، وأنَّ السمة الغالبة للثقافة العليا في العالم العربي هي عدم النضج لأن النظام الثقافي ككل من أنماط تفكير وتربية وتأهيل وإنتاج وتداول هو منقطع عن التراث الماضي، وتحلل وتفكك الثقافات التقليدية بفعل تأثير الحداثة الزائفة، و أوصت الدراسة بوجوب العمل على خلق كوادِر ثقافية قادرة على حمل رسالة التنمية الثقافية، ومراجعة الدور المنوط بأجهزة الإعلام وأدائها.

دراسة محمد (2004) بعنوان: تحديات وإشكاليات التنمية الثقافية: دراسة ميدانية في خصائص الوعي الثقافي للمعلم العربي

وهدف للتعرف على أثر النسق الثقافي وتفاعلاته مع النسق التربوي، ورصد أهم التحديات التي تواجه الثقافة العربية عالمياً ومجتمعياً، والتعرف على طبيعة وعي المعلم العربي بدوره في التنمية الثقافية، واشتمل البحث على عينة من معلمي التعليم الثانوي العام (المصريين - السعوديين - الأردنيين الفلسطينيين) الذين يعملون بالمملكة العربية السعودية، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي واستخدمت الاستبيان كأداة، وكانت أهم النتائج الدراسة أنَّ وعي المعلم بالأزمة الثقافية وأبعادها

التربوية ودوره في التنمية الثقافية هو وعي متوسط، كما أنَّ الخصائص التي تغلب على هذا الوعي هي عدم الحرية والأحادية والحيادية والقدرية والتواكل الماضوية والانغلاق، وعليه خرجت الدراسة بعدد من التوصيات أهمها تكثيف البحث في مجال الأصول الثقافية للتربية من خلال منهج نقدي، وتطوير الأنشطة الثقافية في التعليم الجامعي، والاهتمام بتدريب المعلم وتنمية الوعي الثقافي لديه.

3.2.2. دراسات السينما:

دراسة إنسيكارا وهوبيك أوغلو (Incekara, & Hobikoglu, 2013) بعنوان: التقييم الاقتصادي

لصناعة السينما من حيث الإدارة الاستراتيجية ضمن نطاق الصناعات الإبداعية: حالة تركيا

هدفت الدراسة إلى الكشف عن المستوى الاقتصادي الذي تقدمه صناعة الثقافة مُمثلة بالسينما كصناعة ثقافية، وما إسهاماتها المهمة في دعم التنمية الاقتصادية للبلدان، من أجل استكشاف وتدبير التطورات في الاقتصاد الثقافي، أو الصناعات وتحويلها إلى قيمة اقتصادية مضافة، فإن إنشاء الإحصاءات وعمل الدراسات في هذا الموضوع يسهم في تعزيز المعرفة حوله، وإنشاء بنوك المعلومات تُشكل أساساً للأعمال الأكاديمية والمشاريع القائمة على الاقتصاد الثقافي، تم تحليل الصناعات الإبداعية المبتكرة في إطار الإدارة الإستراتيجية لصناعة السينما، وكانت أبرز النتائج هي ازدياد أهمية صناعة السينما والمسلسلات التلفزيونية (الأفلام السينمائية والأفلام المسلسلة)، واتضحت وظيفتها الاقتصادية مع تطور وسائل الإعلام والبنية التحتية التكنولوجية، وصناعة السينما هي إحدى الصناعات الإستراتيجية القاطرة في بلد مثل تركيا لها قوة التحول إلى قيمة اقتصادية، تم إجراء التحليل الاقتصادي لصناعة السينما في تركيا في هذه الدراسة، وتم تكوين البحث من خلال البيانات وتجميع الأعمال وتقييمها وتحليلها، وحاولت الدراسة المساعدة في التحليل الاقتصادي للصناعات الإبداعية ممثلة بصناعة السينما في تركيا، وتسليط الضوء على الصناعة وتقديم خريطة واضحة، وبيّنت النتائج أيضاً ازدياد منتجي الأفلام، وارتفاع القيمة

السوقية للأفلام وتطور كبير في صناعة السينما التركية، وأوصت الدراسة بضرورة التسويق العالمي للأفلام السينمائية، ووجوب تقديم سياسات وحوافز حكومية دولية لزيادة تصدير الأفلام والإنتاج التعاوني.

دراسة رحموني (2019) بعنوان: صورة الذات والآخر في السينما الجزائرية (تحليل نصي سيميولوجي لعينة من الأفلام الجزائرية)

وهدفت الدراسة للتعلم في مجال الدراسات السينمائية لمعرفة مظهرات الشخصية الجزائرية وشخصية الآخر في الأفلام الجزائرية ، وتمثل مجتمع البحث في الأفلام السينمائية الجزائرية التي أنتجت منذ الاستقلال واشتملت عينة البحث على أربعة أفلام من هذه الحقبة، واستخدمت الدراسة المنهج التحليلي النصي كواحد من المناهج الكيفية، وكانت النتيجة العامة للبحث هي الاهتمام الواضح للسينما الجزائرية بصناعة صورة الذات في الفيلم السينمائي باعتباره من أهم الوثائق السمعية البصرية التي تسوق للشخصية والمجتمع الجزائري، أما النتائج الفرعية التي خرجت بالدراسة هي تحديد الملامح التي ظهرت بها الشخصية الجزائرية وهي الشخصية المجاهدة \ الثائرة والمحاربة وهذا ظهر في الأفلام الأربعة، كما أنّ مخرجين الأفلام صوروا الشخصيات وعلاقتها بالآخر من خلال موقعها داخل المجتمع الجزائري، وغلبت سمات الذات التي ظهرت في الأغلب سمات إيجابية ومتوائمة مع قيم الثقافة الجزائرية مثل الشجاعة والاندفاعية والشرف ورفض الانصياع للآخر، ولكن الانتطباع النهائي للشخصيات بهذه الأفلام مختلف من مخرج لآخر، أما الآخر فلم يظهر تنوع كبير في رصد شخصيته وتمثالاته الثقافية، وكان الانتطباع النهائي عن الآخر فيه تباين ملحوظ من مواقع المخرجين حول الشخصية يعود وفق تفسير الباحثة لطبيعة الانتماءات الأيديولوجية لكل مخرج.

دراسة هدمون (2017) بعنوان: صناعة الأفلام الفلسطينية الحديثة في عالم عالمي

هدفت الدراسة لاستكشاف الموقف الذي تستخدمه الأفلام الفلسطينية، واستخدمت هذه الرسالة مقارنة شاملة لتحليل الموقف السينمائي على طول الفيلم في السينما الفلسطينية الروائية، وقدمت معايير ملموسة لتحديد نوع الفيلم الروائي الفلسطيني الذي يتجاوز المقاربات التقليدية التي تركز على الأمة لتعريف الأفلام، باستخدام مفاهيم Arju Appardurai للمشاهد المالية ، والتكنوسكابس، والوسائط، والأشكال الإثنية، والأيديوسكابيس، واشتملت عينة البحث على ستة صناع أفلام فلسطينيين: ميشيل خليفي ، رشيد مشهراوي ، علي نصار ، إيليا سليمان ، هاني أبو أسعد ، وأن ماري جاسر، وذلك لتحليل الموقف السينمائي بعد فحص تفصيلي لأعمال صانعين الأفلام المذكورين، وقامت بفحص الاتجاهات التي تحدث في هذا النوع من الأفلام، والتي لها أكبر تأثير على الموقف الفلسطيني والذي تميز بنوعية في الموقف أي في الموقف الإقليمي للفيلم الفلسطيني المستخدم في السينما العالمية، وتظهر المحددات التي تتحكم بملامح صناعة الأفلام الفلسطينية وفق الدراسة من خلال عدة أمور، وأهمها أولاً: الاتجاهات الطبيعية البيئية لصناعة الأفلام الروائية الفلسطينية، ثانياً: أهمية العلاقات بين صانعي الأفلام الفلسطينيين، ثالثاً: ضرورة السفر لتعليم وتدريب المخرجين، رابعاً: الطبيعة الغازية للاحتلال الإسرائيلي ومحاربة أي فيلم فلسطيني يتم إنتاجه في الغرب أو حوله، أو في الضفة أو قطاع غزة، وتوصل البحث لتحديد تحول موضوعي داخل هذا النوع من الأفلام، مع التركيز على الموضوعات الجماعية والقومية إلى الموضوعات التي تركز على التجارب الفردية للاحتلال، بينما يجادل باحثون آخرون بأن هذا التحول هو نتيجة دخول مخرجين جدد إلى هذا النوع ، فإن تحليل هــسون يحدد هذا الاتجاه داخل مجموعة المخرجين الذين تناولتهم الدراسة ويمتد عملهم إلى كامل نوع الفيلم الروائي الفلسطيني ، مما يشير إلى أن هذا التحول هو نتيجة لتغيير في الموقف الإقليمي، وليس نتيجة ظهور مديرين جدد، من خلال دراسة المواقف الفردية لصانعي الأفلام الفلسطينيين والموقف الإقليمي للفيلم الروائي الفلسطيني، واستنتج أنّ التحول الموضوعي من التجارب الجماعية إلى الفردية يترافق مع تحرك نحو زيادة الاعتماد على التمويل والموظفين

الفلسطينيين لهذه المشاريع السينمائية خارج الإطار الفلسطيني، كما أنه هناك زيادة في توفر وظهور الأفلام لفلسطينيين يعيشون في إسرائيل، وكذلك أولئك الذين يعيشون في الضفة الغربية وقطاع غزة، وهذه بُع جغرافية حتى وإن كانت قريبة فهي مختلفة الحدود والقوانين، من خلال كل هذه المعلومات خلُصت إلى أنَّ السينما الروائية الفلسطينية في طور تغيير كبير في الموقف، مشيرة إلى أنَّ موقف السينما الإقليمي يتغير بمرور الوقت بالإضافة إلى التغيير عبر المناطق والأفراد.

دراسة كراجه (2016) بعنوان: دلالات صورة البطل في السينما الفلسطينية الجديدة

هدفت الدراسة لمعرفة المقولة السياسية للسينما الفلسطينية الجديدة، واستكشاف عملية الإنتاج السينمائية في كل مراحلها وخطواتها لمعرفة الوضع الراهن للسينما والثقافة الفلسطينية ممثلة بصورة البطل فيها ، واستهدفت الدراسة عينة قصدية لمجموعة من الأفلام التي أثارت جدلاً حول الفن والهوية والتمويل والتطبيع، وترشحت لجوائز دولية، وبلغ عدد العينة خمسة أفلام، واستخدمت ثلاثة مقاربات تحليلية للدراسة للأدوات وهي تحليل المضمون والتحليل الشبكي والمقابلات الشخصية ، أما أبرز النتائج فهي ظهور المخرج في السينما الجديدة كفاعل ثقافي مستقل فهو لم يعد ابن التنظيم ولا الحركة السياسية مما عزز الاستقلالية في الطرح والتعبير الفني المكتمل، كما أن الرسالة السياسية بارزة في الفيلم الجديد، وكسر قالب السينما القالب القديم فهو يخرج من حيز الذاكرة الفردية إلى حيز الذاكرة الجماعية التاريخية، كما كشفت الدراسة عن ارتباط الثقافية الفلسطينية في شبكات إقليمية وعالمية، ووجود تحدي في الحفاظ على الاستقلالية في الطرح، وفي المجمل تمتلك السينما الفلسطينية الجديدة رؤية ثقافية ومعرفة مجتمعية، وتحاكي السينما الواقع المعاش اليوم، وقد وفرت حيزاً من النقد السياسي الثقافي الحيوي لإحياء الحياة السياسية ، كما أنها سينما ليست تجارية بالمعنى العادي للكلمة، وارتبطت بالتالي بمسألة التمويل وهذا ما أدخل عليها تحدي الخضوع لأجندة الممول، والتمويل في الغالب أجنبي وغير عربي فهو ضئيل جداً، كما

أنها افتقدت بعدها الجماهيري المحلي ودورها في تشكيل الوعي الجمعي وتصعيدها ودخلت في حلقات إنتاج ثقافي معولم تعيد صياغة الهويات والذاكرات المحلية بحسب منطقها الخاص، كما أن أغلب المخرجين هم من الداخل الفلسطيني المحتل عام 1948، وأوصت الدراسة بضرورة تكوين مجموعة سينمائية فلسطينية مختصة أسوة بالدول العربية والغربية، للحفاظ على تاريخ السينما الفلسطينية وأرشفته، ومن الضرورة أيضاً إيجاد صندوق قومي وطني لدعم عملية الإنتاج السينمائية دون قيود التمويل الأوروبي والغربي.

دراسة سلهب (2015) بعنوان: صورة القدس في السينما الفلسطينية والإسرائيلية (2000-2013)

هدفت الدراسة لاستكشاف صورة القدس في السينما الفلسطينية الإسرائيلية ، ومجتمع الدراسة كان جميع الأفلام الروائية التي تم إنتاجها عن مدينة القدس سواء أفلام فلسطينية أو إسرائيلية ، استخدمت الدراسة المنهج التاريخي لتحليل الأفلام واعتمدت الباحثة على منهج التحليل السيميولوجي لتحليل الأفلام، كما استعانت بكل من التقنيات الدرامية والسينمائية وأسلوب الإخراج والسيناريو كأداة للدراسة للمساعدة على تفكيك الأفلام، وكانت أبرز نتائج الدراسة وجود مفارقة على مستوى الخطاب والبنية السطحية في الصورة والحكاية في السينما الفلسطينية ونادراً ماتحضر البنية العميقة وغلب على الأفلام إنتاج المأساة الفلسطينية بحضور كبير للضحية بينما القاتل كان مشوشاً ، كما أن المخرج الفلسطيني يكتب مايفترضه المتلقي مسبقاً ولا يستهدف المتلقي الفلسطيني بشكل تعبوي أي أن الأيديولوجية الفلسطينية لاتظهر بشكل قوي، ولكن مع مفارقة أن فيلم يد إلهية لإيليا سليمان تفوق على كل من الأفلام الفلسطينية والإسرائيلية، وغلب على الأفلام الإسرائيلية إطار البحث في الدين والتاريخ والصراع لإثبات الأحقية في مدينة القدس، وشهدت السينما الإسرائيلية تحول في الخطاب السينمائي وفي عملية التخيل، كما صورت حكاية الأفلام الإسرائيلية الإسرائيلي وكأنه حارس سطحي لتفاصيل الحياة اليومية في القدس، وتصور القدس على أنها

العاصمة الدينية وتلخص مفهوم العودة وأرض الأجداد، كما أنها تصور الصراع وكأنه انتهى منذ زمنٍ طويل، كما أنَّ الأفلام الإسرائيلية تزدهر بسبب تخصيص إسرائيل جزء من ميزانية الدولة لصناعة الأفلام بناءً على قرار الكنيست الصادر في سنة 1954 لصناعة السينما، إضافة لميزانيات من أطراف إسرائيلية أخرى، ومابعد 2000 ازدادت الأفلام الفلسطينية الوثائقية التي قدمت صورة القدس بصورة تعرض فيها كل نواحي الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية والاجتماعية والتاريخية والصراع القائم في المدينة نتيجة وجود الاحتلال بعكس الأفلام الروائية التي ظلت تراوح مكانها ولا يوجد فيها غزارة إنتاجية ولم تخرج عن قوقعة اللغة السينمائية البسيطة ولم تحمل قيمة فنية كبيرة بسبب خلوها من الإبداع السينمائي ويستثنى من ذلك فيلم يد إلهية لإيليا سليمان.

دراسة عيَّاش (2014) بعنوان: اتجاهات النخبة الإعلامية الفلسطينية نحو دور السينما التسجيلية في

معالجة الأوضاع الداخلية دراسة ميدانية

هدفت الدراسة للتعرف على الدور الذي تؤديه الأفلام التسجيلية الفلسطينية في معالجة الأوضاع الداخلية من وجهة نظر النخبة الإعلامية الفلسطينية، من حيث تعرضهم للأفلام ودوافع هذا التعرض والإشباع المتحققة ، مجتمع البحث هو النخبة الإعلامية الفلسطينية وهم الأكاديميين في مجال الإعلام ونخبة ممارسي الإعلام في جامعات الضفة الغربية وبلغ عدد العينة (150) مبحوث ، كما أنَّها اشتملت أيضاً على العينة المتاحة من الأفلام التسجيلية لصعوبة الوصول لمن يعملون في القطاع ، اعتمد البحث المنهج الوصفي واستخدم منهج المسح واستخدم صحيفة استبيان استقصائية كأداة، وأشارت نتائج الدراسة أنَّ كل القضايا التي تناولتها الأفلام التسجيلية الفلسطينية لم تكن معالجتها معالجة كافية ، وأنها لم تعبر عن الأوضاع الداخلية بالشكل المطلوب وذلك من وجهة نظر المبحوثين ، نسبة مشاهدة الإعلاميين

للأفلام قليلة نتيجة الوقت ، ولا يوجد فروقات بين الإعلاميين والأكاديميين في أسباب مشاهدة الأفلام ، أو في الإشباعات الاجتماعية المتحققة.

دراسة فوكس (2014) بعنوان: العلاقات المعاصرة بين تعليم الأفلام وصناعة الأفلام وثقافة الأفلام في سياق المملكة المتحدة (بريطانيا)

وهدفَت دراسة فوكس (fox, 2014)، للكشف عن "العلاقات المعاصرة بين تعليم الأفلام وصناعة الأفلام وثقافة الأفلام في سياق المملكة المتحدة (بريطانيا)، واستخدمت الدراسة لجمع المعلومات سلسلة من المقابلات وتحليل البيانات والبحوث التاريخية ودراسات الحالة الدولية حيث أنَّ الدراسة تُسلط الضوء على ما يبدو أنَّه تعارضات ثنائية داخل الفيلم مثل الانقسامات بين النظرية والممارسة، والصناعة والأوساط الأكاديمية أو الفن والترفيه، وتتساءل الدراسة عن كيفية تغلغل كل ذلك في تعليم الأفلام، لدرجة أنَّ العلاقة بين دراسات الأفلام وممارسة الفيلم هي علاقة جدلية، وأيضًا، تبحث الأطروحة في كيفية إعادة إشراك العلاقة بين منطقتين ثنائيتين، وفي هذا السياق تتناول هذه الأطروحة القضايا المعاصرة في التعليم العالي في المملكة المتحدة والتوفير الوطني لتعليم الأفلام، وقامت الدراسة بعمل تحليل مفصل لسياسة الأفلام في المملكة المتحدة جنبًا إلى جنب مع الفلسفات والتطبيقات العملية لصناعة الأفلام لتحديد مدى ارتباط ممارسة صناعة الأفلام بصناعة الأفلام والاستراتيجية الوطنية، ويتم توفير منظور دولي من خلال تحليل أنظمة مدارس السينما في الدنمارك والولايات المتحدة، وهذا يفترض الاتجاهات المستقبلية المحتملة لتعليم السينما في المملكة المتحدة، لا سيما داخل قطاع الجامعة، وينصب التركيز الرئيسي للأطروحة على التشكيك في تعليم الأفلام من خلال التعامل مع أصوات صانعي الأفلام الفعليين، وأيضًا من خلال تحليل بيانات الخلفية التعليمية لصانعي الأفلام كطريقة لتطوير تعليم الأفلام، تم إجراء الأطروحة في وقت حدثت فيه تغييرات كبيرة عبر السينما والتعليم العالي، ولقد شهد إنتاج الأفلام وتوزيعها واستهلاكها تطورًا تقنيًا كبيرًا، كما أنَّ الهياكل التي كانت في السابق لتسهيل انتقال الخريجين إلى قطاعات العمل

تتغير وتتحوّل، وفي الوقت نفسه، تخضع هوية الجامعة كمكان للتدريب على المهارات أو التطوير النقدي للتدقيق المستمر، مع وضع هذا في الاعتبار، تسعى هذه الأطروحة إلى معالجة الرؤية الاستشرافية المتعلقة بالمستقبل المحتمل لتعليم الأفلام.

دراسة العرادي (2013) بعنوان: واقع السينما العراقية مابعد التغيير (استقراء تأريخي تحليلي)

هدفت الدراسة لدراسة قوانين وتشريعات السينما العراقية ومدى فاعليتها قبل ومابعد التغيير والكشف عن طبيعة فهم السينما وأهميتها في العراق مابعد التغيير، واستخدم الباحث المنهج التاريخي لإستقراء واقع السينما، وكانت أهم نتائج الدراسة هي أنّه تم فصل السينما عن دائرة السينما والمسرح فهي منذ تأسيسها مندمجة مع الفنون المسرحية بلا مسوغ، كما أنّ القوانين والتشريعات التي صدرت بالعراق لم تسهم في تطوير ونماء السينما العراقية، وشكل الحراك الفيلمي لمنظمات المجتمع المدني إضافة نوعية لتوثيق الذاكرة المجتمعية، أوصت الدراسة بعمل تشريع قوانين جديدة للسينما تكفل نموها وتطورها كصناعة لها مردودها الاقتصادي والمعنوي على المجتمع، والسعي لتأهيل البنية التحتية، مثل دور العرض والمختبر وترميم الأرشيف، وتفعيل الإنتاج المشترك بين الأفراد والمؤسسات في الداخل والخارج.

دراسة الجعبة (2011) بعنوان: دراسة استكشافية لبواكير الأفلام الصهيونية: الصورة تقودها الأسطورة

هدفت الدراسة الكشف عن جانب إعادة الكتابة البصرية لتاريخ أرض فلسطين ولعملية طرد سكانها في باكورة الأفلام الصهيونية لإثبات أنّها كانت جزءاً من المشروع الصهيوني العام وأن مهمتها أيديولوجية، وهي تطوير الأساطير والخرافات المؤسسة وترويجها وكأنها واقعاً تاريخياً، وتهميش الآخر بل ومحاولة إلغاء وجوده لتعزيز هوية قومية ذاتية مختلفة وتبريرها، وتمثل مجتمع البحث بالأفلام الصهيونية وتمثلت العينة بأربعة أفلام ثلاثة منها قبل تأسيس الدولة وفيلم بعد تأسيسها، واستخدمت الدراسة المنهج التاريخي لدراسة الأيديولوجية للأفلام الصهيونية المبكرة، وأداة تحليل المضمون لمجموعة من الأفلام، وأهم نتائج

الدراسة كانت أنه خلافاً لكونها وثائق تاريخية وثقافية متجردة وجزءاً من المشروع الصهيوني لإعادة كتابة تاريخ أرض فلسطين وطرد سكانها فهي أيضاً للأسف لم تنته عند هذه المأساة بل مستمرة حتى يومنا هذا في التتميط السلبي الثابت للفلسطينيين، وللعرب عموماً، ضمن الرواية السائدة في هوليوود، والرواية الصهيونية الصريحة التي طورت في أفلام ما قبل الدولة مانتال سائدة حتى اليوم، إنما بمستوى حذر وماكر، وتقوم على حقيقة بديهية يصعب السؤال حولها وهي عقلية التفوق والجدارة من "نحن" على "هم"، وفوق ذلك فهي تستبعد الفلسطينيين وتهمشهم ضمن الأفلام الصهيونية في فترة ما قبل الدولة وما بعدها، فهي جهد سينمائي لإقناع الإسرائيليين أولاً ثم الآخرين بعدالة مشروعهم والتعبير مباشرة ووضوح عن الرواية الإسرائيلية.

التعقيب على الدراسات السابقة

تم تناول الدراسات السابقة وتحليلها من خلال ثلاثة محاور رئيسية وهي:

المحور الأول: إجراءات وآليات تطبيق الدراسة وتوصيف عيناتها

المحور الثاني: أدوات الدراسة والأساليب الإحصائية المستخدمة

المحور الثالث: تحليل رؤى عينات الدراسات حول المباحث المذكورة

دراسات الصناعات الإبداعية

يستعرض البحث بهذه الجزئية ماتم تناوله إجمالاً بالدراسات السابقة للصناعات الإبداعية، والتعرف على ماهيتها، عبر مناهج ومقاربات متنوعة في عدة، حيث أنّ هذه الدراسات استخدمت مناهج عدة ومنها المنهج الوصفي التحليلي كما هو، وأيضاً المنهج الوصفي التحليلي ذي الطابع الكيفي، وأيضاً المنهج الوصفي القائم على جمع المعلومات من المراجع والمصادر ذات العلاقة، والمنهج التحليلي الاستنباطي، كما أنّها بعضها استخدم قائمة مراجعة و فحصت مواقع إلكترونية، كما استخدمت المقابلات المتعمقة، ودراسات الحالة كأدوات.

وتمثلت رؤى أفراد العينة بأنّها وجدت انعكاس للصناعات الإبداعية على مؤسسات المعلومات، وأكدت على أهمية الاستثمار في دعم الإبداع والأنشطة الإبداعية التي تقدمها المؤسسات الإبداعية، وحاولت أن تبني رؤى مستقبلية لتحقيق الاقتصاد الإبداعي وتعزيز دوره، كما أنّها أكدت أهمية فهم مكونات الصناعات الثقافية والإبداعية لأن الاقتصاد الإبداعي سينمو ويصبح أحد أكبر عشرين اقتصاداً حول العالم، فالقطاع الثقافي من الوافد الجديد المهم في إعادة تأسيس الاقتصاد، كما أنّ بعض الدراسات أكدت أن واقع الصناعات الإبداعية في الدول النامية صغير الحجم مقارنة بدول العالم المتقدم ويواجه إشكاليات في التمويل وفجوات في المهارات وغياب الوعي المجتمعي المتعلق بها، وانعدام الحماية القانونية لهذا القطاع رغم أهمية هذه الصناعات كحلول إبداعية ورافد للتنمية المستدامة، وأنّه للأسف يوجد قصور في البنية التحتية العربية الموائمة للاقتصاد الإبداعي، كما أنّها أكدت على أهمية الفئة المبدعة وأهمية رعايتها، وأكدت أيضاً أهمية الصناعات الإبداعية في تشكيل الواقع، وضرورة التخطيط والتنسيق لبناء آليات وتصورات قادرة على مواجهة التحديات المتعلقة بالصناعات .

دراسات التنمية الثقافية

اشتملت بعض مجتمعات البحث في دراسات التنمية الثقافية على المراكز الثقافية الرسمية، واستخدمت المنهج الأنثروبولوجي، كما تمّ استخدام المنهج التحليلي ومنهج تحليل المضمون، والمنهج الوصفي التحليلي، واستخدمت بعض الدراسات العمل الميداني لجمع المعلومات والمقابلات المتعمقة كأداة، كما استخدمت عينة عشوائية من الصحف اليومية في أحد الدراسات، كما أنّ أحدها اعتمد أداة تحليل المضمون لمجموعة من الأدبيات السابقة، واشتملت أحد عينات الدراسات على معلمي المرحلة الثانوية واستخدمت الاستبيان كأداة.

بينما تمثلت رؤى عينات الدراسة حول التنمية الثقافية بشكل عام بأنّ للمراكز الثقافية دور في تحقيق التنمية الثقافية، وأيضاً وجود تحديات بدرجة إسهامها مثل نقص الموارد المالية والكوادر الفنية المؤهلة وغياب الوعي الجماهيري بأهمية دور هذه المراكز، وأحد الدراسات أكدت على انعكاس قيم العولمة الثقافية على الشباب الجامعي، وشددت على ضرورة تأسيس شبكة أمان ثقافي عربي، كما وجدت أحد الدراسات أنّه هناك تغليب للبعد الترفيهي على حساب البعد الفكري والمعرفي النوعي في بعض المؤسسات الثقافية، كما أنّ أحد الدراسات أكدت على أهمية المسرح كوسيلة إعلام ودوره في التنمية الثقافية، وأكدت مجموعة من الدراسات أهمية الثقافة في واقعنا المعاصر، وأكدت أحد الدراسات أهمية المنهج النقدي في تكثيف المعرفة وتطويرها حول الثقافة وأنشطتها.

التعقيب على دراسات الصناعات الإبداعية والتنمية الثقافية

إنّ الدراسات المذكورة تُدلل جميعها على أهمية الصناعات الإبداعية وتقاطعها مع التنمية الثقافية والمؤسسات الثقافية، كما تقاربت نتائجها ورؤاها مع الدراسة الحالية حول واقع الصناعات الإبداعية والإشكاليات والتحديات التي تواجهها مثل التمويل والوعي المجتمعي نحوها.

دراسات السينما

كانت الدراسات المتعلقة في السينما في أغلبها دراسات استكشافية، واستخدم أحدها المنهج التحليلي النصي كأحد المناهج الكيفية، وأيضاً تم استخدام مقارنة لتحليل الموقف الإقليمي الذي تقدمه بعض الأفلام الفلسطينية، واستخدمت أحد الدراسات كلّ من المنهج التاريخي والتحليل السيمولوجي لتحليل مجموعة من الأفلام، كما اشتمل مجتمع أحد الأبحاث على النخبة الإعلامية الفلسطينية وممارسي الإعلام وعينة من الأفلام التسجيلية، كما تمّ استخدام المنهج التاريخي الإستقرائي، وأيضاً المنهج التاريخي لدراسة أيديولوجية بعض الأفلام الصهيونية وقامت بعض الدراسات بتجميع البيانات والأعمال السينمائية وإعادة تحليلها وتقييمها، وبعضها استخدم تحليل نصي سيمولوجي لعينة من الأفلام، كما شملت أحد عينات الدراسات على ستة مخرجين فلسطينيين وتفحصت اتجاهاتهم، كما اشتملت أحد عينات الدراسات على عينة من الأفلام الفلسطينية، واستخدمت مقاربات تحليلية من خلال أدوات تحليل المضمون والتحليل الشبكي والمقابلات الشخصية، كما استخدمت التقنيات الدرامية والسينمائية وأسلوب الإخراج والسيناريو كأداة لتفكيك مجموعة من الأفلام وتحليل صورة القدس بها، كما أنّها قامت بالمقابل

بتحليل مجموعة من الأفلام الإسرائيلية وكيف تصور القدس، واستخدمت أحد الدراسات سلسلة من المقابلات وتحليل البيانات والبحث التاريخي ودراسات الحالة.

أما فيما يتعلق برؤى عينات الدراسة حول السينما فإن بعض الدراسات سلطت الضوء على صناعة الأفلام وحاولت تقديم خريطة واضحة لها، وأكدت أحد الدراسات وجود تحول في السينما الفلسطينية الجديدة حيث أنها تطرح الواقع الفلسطيني عبر التجارب الفردية وليس كتجربة جماعية وهذا أكدته أكثر من دراسة بهذا الشأن، كما أكدت اختلاف الحدود والقوانين نتيجة للتمزق الجغرافي الذي يعيشه الفلسطينيون، ووجود تحدي في الحفاظ على الاستقلالية في الطرح رغم امتلاكها لرؤية ثقافية ومعرفة مجتمعية تحاكي الواقع المعاش اليوم، كما أكدت أحد الدراسات أن المخرج الفلسطيني لا يستهدف المتلقي الفلسطيني وتغيب الأيديولوجية الفلسطينية عنه، وأكدت أحد الدراسات وجود انقسامات بين النظرية والممارسة في تعليم الأفلام وصناعتها، ووجدت أحد الدراسات أن الأفلام الصهيونية هي جزء من المشروع الصهيوني لإعادة كتابة تاريخ أرض فلسطين وطرد شعبها، وأيضاً وجود تمييز سلبي للفلسطينيين والعرب عموماً في الرواية السائدة في هوليوود وأيضاً في الأفلام الصهيونية.

التعقيب على دراسات السينما

تقاربت بشكل كبير نتائج الدراسات المذكورة مع الدراسة الحالية، وخصوصاً فيما يتعلق بالشأن الفلسطيني وواقع السينما الفلسطينية، فغالبيتها يؤكد تفوق السينما الصهيونية عليها أولاً ، وثانياً بعد خطابها عن المتلقي الفلسطيني، وأيضاً تؤكد على شاكلة سردية الأفلام الفلسطينية التي في أغلبها تأتي من سردية فردية لمخرجها، كما أن مسائل التمويل واختلاف القوانين وفق أماكن التواجد الفلسطيني، كل ذلك تشابه مع نتائج الدراسة الحالية، وهذا ما يؤكد الفجوة الثقافية الموجودة ما بين صانع السينما الفلسطينية و المتلقي الفلسطيني من حيث الاطلاع والمضمون أيضاً الذي يتوجه للمجتمع الخارجي على حساب المجتمع الفلسطيني.

الفصل الثالث

الطريقة والإجراءات

1.3 مقدمة

تناول هذا الفصل وصفاً كاملاً ومفصلاً لطريقة الدّراسة وإجراءاتها التي قامت بها الباحثة لتنفيذ هذه الدّراسة وشمل وصف منهج الدّراسة ومجتمع الدّراسة وأدوات الدّراسة وصدقها وثباتها، إجراءات الدّراسة، والتحليل الإحصائي.

2.3 منهج الدّراسة

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي الاستكشافي، وهو العملية التي يتم فيها التحقيق من مشكلة معينة تتم دراستها أو التحقيق فيها بدقة في الماضي، وفي الغالب يتم إجراء هذا النوع من البحوث للحصول على فهم أفضل للمشكلة الحالية (العلي ودريباتي، 2021).

كما استخدمت الباحثة منهج البحث النوعي الذي يقوم باستكشاف المواقف والسلوك والخبرات وذلك باستخدام عدة طرق، منها المقابلات، ويهدف البحث إلى دراسة عمق الظاهرة، حيث يعود بالأشخاص إلى الماضي، ولا يهتم بالنتائج بل بعمق الظاهرة.

3.3 مجتمع الدّراسة

تكون مجتمع الدّراسة من جميع العاملين في قطاع السينما وذوي الاختصاص والعلاقة بموضوع الدراسة من أكاديميين وإعلاميين.

كما أنّ هذه الدراسة هي دراسة استكشافية، وإنّها وفق علم الباحثة الدراسة الأولى في فلسطين التي تدرس واقع الصناعات الإبداعية ممثلة بأنموذج السينما الفلسطينية المعاصرة، وموضوع التنمية الثقافية، وبسبب عدم وجود أي قاعدة بيانات متعلقة بمواضيع الدراسة لدى المؤسسات الرسمية قامت الباحثة باختيار عينة

قصدية مُمثلة لمجتمع الدراسة بعد عمل بحث استطلاعي لمعرفة الفلسطينيين العاملين بالسينما الفلسطينية، والمختصين ذوي العلاقة بموضوع الدراسة.

4.3 عينة الدراسة

بعد استكشاف العاملين والمختصين بالسينما الفلسطينية والتواصل مع من استطاعت الباحثة إيجاد معلومات للتواصل معهم استجابت عينة مكونة من (126) مبحوثاً للإجابة على أسئلة الاستبانة الخاصة بالدراسة، حيث قامت الباحثة بتصميم الاستبانة على (google forms)، وتم توزيعها إلكترونياً من خلال البريد الإلكتروني والواتس أب على أفراد مجتمع الدراسة، وتمت الإجابة على الاستبانة من قبل أفراد مجتمع الدراسة، وبلغت الردود (126) رداً مثلوا عينة الدراسة، والجدول (1.3) يوضح خصائص أفراد عينة الدراسة الديموغرافية.

جدول (1.3): خصائص أفراد عينة الدراسة الديموغرافية

المتغير	مستويات المتغير	العدد	النسبة %
النوع الاجتماعي	ذكر	82	65.1
	أنثى	44	34.9
	المجموع	126	100.0
طبيعة العمل	قطاع السينما (مخرج، ممثل، منتج، مصور، ...)	68	54.0
	إعلامي	24	19.0
	أكاديمي	34	27.0
	المجموع	126	100.0
المؤهل العلمي	دبلوم فأدنى	16	12.7
	بكالوريوس	49	38.9
	دراسات عليا	61	48.4
	المجموع	126	100.0
مكان السكن	القدس	16	12.7
	الضفة الغربية	55	43.7
	قطاع غزة	30	23.8

المتغير	مستويات المتغير	العدد	النسبة %
	الأراضي المحتلة عام 1948	14	11.1
	الشتات	11	8.7
	المجموع	126	100.0
جهة العمل	حكومية	64	50.8
	أهلية	15	11.9
	قطاع خاص	47	37.3
	المجموع	126	100.0

5.3 أدوات الدراسة

1.5.3.1 مقياس واقع الصناعة الإبداعية ممثلة بـ "السينما الفلسطينية المعاصرة"

1.1.5.3.1 وصف المقياس:

قامت الباحثة ببناء مقياس واقع الصناعة الإبداعية، وقد تكون المقياس في صورته الأولية من (25) فقرة، وهذا ما يظهر في ملحق رقم (1)، وبعد عرض المقياس على التحكيم بقي مكوناً من (25) فقرة توزعت على ثلاثة محاور هي: الواقع والسياسات (11) فقرة، والخصوصية الفلسطينية (4) فقرات، وجودة الإبداع السينمائي (10) فقرات، وهذا ما يظهر في ملحق رقم (2)، وتم اختيار سلم الإجابة ضمن سلم من خمسة مستويات (تصنيف ليكرت الخماسي)، على النحو الآتي: أوافق بشدة، أوافق، محايد، أعارض، أعارض بشدة.

2.1.5.3.2 صدق المقياس:

1.2.1.5.3.2 صدق المحتوى (المحكمين):

للتحقق من الصدق الظاهري للمقياس، عُرض المقياس على (13) محكمين من العاملين في الجامعات الفلسطينية ومن ذوي الاختصاص والخبرة، وذلك من أجل التوصل إلى الصدق الظاهري للمقياس، أنظر ملحق رقم (3).

2.2.1.5.3. صدق البناء لمقياس واقع الصناعة الإبداعية:

تم فحص صدق البناء بحساب معامل ارتباط بيرسون (Pearson Correlation) لاستخراج قيم معاملات ارتباط الفقرة بالمجال الذي تنتمي إليه، وقيم معاملات ارتباط الفقرات مع الدرجة الكلية للمقياس، كذلك قيم معاملات ارتباط كل مجال مع الدرجة الكلية للمقياس، كما هو مبين في الجدول (2.3):

جدول (2.3): معاملات ارتباط فقرات مقياس واقع الصناعة الإبداعية بالمجال الذي تنتمي إليه، ومع الدرجة الكلية للمقياس، وكل مجال مع الدرجة الكلية للمقياس.

رقم الفقرة	الارتباط مع المجال	الارتباط مع الدرجة الكلية	رقم الفقرة	الارتباط مع المجال	الارتباط مع الدرجة الكلية
1	.565**	.536**	16	.710**	.624**
2	.505**	.540**	17	.775**	.646**
3	.637**	.658**	18	.754**	.671**
4	.676**	.550**	19	.708**	.621**
5	.800**	.680**	20	.746**	.680**
6	.761**	.620**	21	.776**	.652**
7	.788**	.657**	22	.834**	.713**
8	.832**	.700**	23	.803**	.699**
9	.769**	.683**	24	.548**	.386**
10	.717**	.581**	25	.626**	.567**
11	.569**	.595**	الدرجة الكلية لمجال جودة الإبداع السينمائي		.861**
الدرجة الكلية لمجال الواقع والسياسات		.886**			
12	.736**	.709**			
13	.519**	.340**			
14	.806**	.685**			
15	.724**	.569**			
الدرجة الكلية لمجال الخصوصية الفلسطينية		.823**			

** دالة إحصائياً عند ($\alpha \leq 0.01$)

يلاحظ من البيانات الواردة في الجدول (2.3) إلى أنَّ جميع فقرات كل مجال ترتبط بالدرجة الكلية لمجالها وبالدرجة الكلية للمقياس ارتباطاً ذو دلالة إحصائية، مما يعني وجود علاقة ارتباطية بين كل فقرة ومجالها، وبين الفقرة والدرجة الكلية للمقياس، كما تبين أنَّ درجة كل مجال ترتبط بالدرجة الكلية للمقياس ارتباطاً دال إحصائياً، وهذا يعني أنه توجد علاقة ارتباطية بين درجة المجال والدرجة الكلية للمقياس، حيث كانت معاملات الارتباط للعلاقة بين الفقرة ومجالها، وبين الفقرة والدرجة الكلية للمقياس، كذلك معاملات ارتباط درجة المجال مع الدرجة الكلية للمقياس أكبر من (0.30) (Garcia, 2011)، لذا فإن مقياس واقع الصناعة الإبداعية يتمتع بدرجة من الصدق تطمئن الباحثة بأن المقياس يقيس ما وضع من أجله.

3.1.5.3. ثبات مقياس واقع الصناعة الإبداعية:

حُسب الثبات بطريقة الاتساق الداخلي بحساب معادلة الثبات كرونباخ ألفا، كما حسب الثبات بطريقة التجزئة النصفية، وذلك كما هو موضح في الجدول (3.3).

جدول (3.3): معاملات الثبات لمقياس واقع الصناعة الإبداعية

المقياس	عدد الفقرات	كرونباخ ألفا		التجزئة النصفية	
		معامل الثبات	معامل الارتباط	معامل سبيرمان براون المصحح	
الواقع والسياسات	11	.893	.789	.883	
الخصوصية الفلسطينية	4	.743	.631	.721	
جودة الإبداع السينمائي	10	.900	.774	.873	
الدرجة الكلية للمقياس	25	.930	.782	.895	

تشير المعطيات الواردة في الجدول (3.3) أن قيمة معامل ثبات كرونباخ ألفا لجميع مجالات المقياس وللدرجة الكلية للمقياس كانت مرتفعة، إذ تراوحت قيم معامل ثبات كرونباخ ألفا لمجالات واقع الصناعة الإبداعية بين (0.743 – 0.900)، وبلغ معامل ثبات كرونباخ ألفا للدرجة الكلية (0.930)، كذلك تم التَّحَقُّق من ثبات المقياس بحساب الثبات بطريقة التجزئة النصفية، حيث تراوحت قيم معامل سبيرمان

براون المصحح ما بين (0.721 - 0.883)، وبلغ معامل سبيرمان براون المصحح للدرجة الكلية (0.895). مما يشير إلى أن المقياس يتمتع بدرجة مرتفعة من الثبات، وهذا يشير إلى أن المقياس صالح للتطبيق وتحقيق أهداف الدراسة، مما يعطى الباحثة درجة من الثقة عند استخدام المقياس كأداة للقياس في البحث الحالي.

2.5.3. مقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية

1.2.5.3. وصف المقياس:

قامت الباحثة ببناء مقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية، وقد تكون المقياس في صورته الاولى من (25) فقرة، وهذا ما يظهر في ملحق رقم (2 - أ)، وبعد عرض المقياس على التحكيم أصبح مكوناً من (20) فقرة موزعة على ثلاثة مجالات هي: الارتباط بغايات التنمية المستدامة (4) فقرات، بناء الهوية والشعور الوطني (6) فقرات، وخطاب التحرر (10) فقرات، وهذا ما يظهر في ملحق رقم (2 - ب)، وتكون سلم الإجابة من خمسة مستويات (تصنيف ليكرت الخماسي)، على النحو الآتي: أوافق بشدة، أوافق، محايد، أعارض، أعارض بشدة.

2.2.5.3. صدق المقياس:

1.2.2.5.3 صدق المحتوى (المحكمين):

للتحقق من الصدق الظاهري للمقياس، عُرض المقياس على (13) محكمين من العاملين في الجامعات الفلسطينية ومن ذوي الاختصاص والخبرة، وذلك من أجل التوصل إلى الصدق الظاهري للمقياس انظر ملحق رقم (3).

2.2.2.5.3. صدق البناء لمقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية:

تم فحص صدق البناء بحساب معامل ارتباط بيرسون (Pearson Correlation) لاستخراج قيم معاملات ارتباط الفقرة بالمجال الذي تنتمي إليه، وقيم معاملات ارتباط الفقرات مع الدرجة الكلية للمقياس، كذلك قيم معاملات ارتباط كل مجال مع الدرجة الكلية للمقياس، كما هو مبين في الجدول (4.3):

جدول (4.3): معاملات ارتباط فقرات مقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية بالمجال الذي تنتمي إليه، ومع الدرجة الكلية للمقياس، وكل مجال مع الدرجة الكلية للمقياس.

رقم الفقرة	الارتباط مع المجال	الارتباط مع الدرجة الكلية	رقم الفقرة	الارتباط مع المجال	الارتباط مع الدرجة الكلية
1	.808**	.618**	11	.746**	.729**
2	.734**	.547**	12	.619**	.634**
3	.797**	.647**	13	.734**	.689**
4	.741**	.453**	14	.709**	.663**
الدرجة الكلية لمجال الارتباط بغايات التنمية المستدامة		.729**	15	.765**	.742**
5	.696**	.637**	16	.791**	.743**
6	.823**	.728**	17	.806**	.739**
7	.747**	.635**	18	.772**	.660**
8	.757**	.658**	19	.766**	.628**
9	.738**	.671**	20	.748**	.697**
10	.765**	.670**	الدرجة الكلية لمجال خطاب التحرر		.928**
الدرجة الكلية لمجال بناء الهوية والشعور الوطني		.884**			

** دالة إحصائية عند ($\alpha \leq 0.01$)

يلاحظ من البيانات الواردة في الجدول (4.3) إلى أن جميع فقرات كل مجال ترتبط بالدرجة الكلية لمجالها وبالدرجة الكلية للمقياس ارتباطاً ذو دلالة إحصائية، مما يعني وجود علاقة ارتباطية بين كل فقرة ومجالها، وبين الفقرة والدرجة الكلية للمقياس، كما تبين أن درجة كل مجال ترتبط بالدرجة الكلية للمقياس

ارتباطاً دال إحصائياً، وهذا يعني أنه توجد علاقة ارتباطية بين درجة المجال والدرجة الكلية للمقياس، حيث كانت معاملات الارتباط للعلاقة بين الفقرة ومجالها، وبين الفقرة والدرجة الكلية للمقياس، كذلك معاملات ارتباط درجة المجال مع الدرجة الكلية للمقياس أكبر من (0.30) (Garcia, 2011)، لذا فإن مقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية يتمتع بدرجة من الصدق تطمئن الباحثة بأن المقياس يقيس ما وضع من أجله.

3.2.5.3. ثبات مقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية:

حُسب الثبات بطريقة الاتساق الداخلي بحساب معادلة الثبات كرونباخ ألفا، كما حسب الثبات بطريقة التجزئة النصفية، وذلك كما هو موضح في الجدول (5.3).

جدول (5.3): معاملات الثبات لمقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية

المقياس	عدد الفقرات	كرونباخ ألفا		التجزئة النصفية	
		معامل الثبات	معامل الارتباط	معامل سبيرمان براون المصحح	
الارتباط بغايات التنمية المستدامة	4	.765	.669	.801	
بناء الهوية والشعور الوطني	6	.847	.623	.768	
خطاب التحرر	10	.911	.788	.881	
الدرجة الكلية للمقياس	20	.930	.692	.818	

تشير المعطيات الواردة في الجدول (5.3) أن قيمة معامل ثبات كرونباخ ألفا لجميع مجالات المقياس وللدرجة الكلية للمقياس كانت مرتفعة، إذ تراوحت قيم معامل ثبات كرونباخ ألفا لمجالات دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية بين (0.765 - 0.911)، وبلغ معامل ثبات كرونباخ ألفا للدرجة الكلية (0.930)، كذلك تم التحقق من ثبات المقياس بحساب الثبات بطريقة التجزئة النصفية، حيث تراوحت قيم معامل سبيرمان براون المصحح ما بين (0.768 - 0.881)، وبلغ معامل سبيرمان براون المصحح للدرجة الكلية (0.818). مما يشير إلى أن المقياس يتمتع بدرجة مرتفعة من الثبات، وهذا يشير إلى أن المقياس صالح للتطبيق وتحقيق أهداف الدراسة.

3.5.3. تصحيح المقاييس:

تم توزيع درجات الإجابة على فقرات المقياس بطريقة ليكرت Likert الخماسية، حيث يحصل المستجيب على 5 درجات عندما يجيب (أوافق بشدة)، 4 درجات عندما يجيب (أوافق)، 3 درجات عندما يجيب (محايد)، ودرجتان عندما يجيب (أعارض)، ودرجة واحدة عندما يجيب (أعارض بشدة).

وقد تم تقسيم طول السلم الخماسي إلى ثلاث فئات لمعرفة درجة موافقة أفراد عينة الدراسة على واقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة، ودور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية، وتم حساب فئات المقياس الخماسي كما يلي:

$$\text{مدى المقياس} = \text{الحد الأعلى للمقياس} - \text{الحد الأدنى للمقياس} = (5-1) = 4$$

$$\text{عدد الفئات} = 3$$

$$\text{طول الفئة} = \text{مدى المقياس} \div \text{عدد الفئات}$$

$$1.33 = 3 \div 4 =$$

بإضافة طول الفئة (1.33) للحد الأدنى لكل فئة نحصل على فئات المتوسطات الحسابية كما هو موضح في الجدول (6.3):

جدول (6.3): مفاتيح التصحيح

درجات الموافقة	فئات المتوسط الحسابي
قليلة	أقل من 2.33
متوسطة	2.33 - أقل من 3.67
كبيرة	3.67 فأعلى

6.3 صحيفة المقابلة

تم إعداد صحيفة المقابلة بما يتلاءم مع محاور الاستبانة، وتكون نموذج المقابلة من (4) محاور هي: المحور الأول: واقع صناعة السينما الفلسطينية المعاصرة، واشتمل على (3) أسئلة مفتوحة، والمحور الثاني: المقولة الثقافية، واشتمل على (3) أسئلة مفتوحة، والمحور الثالث: التنمية الثقافية واشتمل على (6) أسئلة مفتوحة، والمحور الرابع: توصيات ومقترحات (أنظر الملحق (2)) وبعد إعداد أسئلة المقابلة، تم عرضها على مجموعة من المحكمين من العاملين في الجامعات الفلسطينية من ذوي الاختصاص والخبرة، حيث تم إجراء التعديلات التي أبداهها المحكمون، ومن ثم أجرت الباحثة مقابلة مع اثنين وعشرين شخصاً من العاملين في مجالات السينما والإعلام والأكاديميين، وأجريت المقابلة معهم بعضها بشكل مباشر وبعضها عبر الإنترنت.

7.3 إجراءات الدراسة

لتحقيق أهداف الدراسة تم إجراء الدراسة وفق عدد من المراحل وهي:

1. تجهيز مقاييس الدراسة، وتطبيقها على أفراد عينة الدراسة بعد تحويلها إلى مقاييس إلكترونية باستخدام (Google Forms).
2. الحصول على كتاب تسهيل المهمة من عمادة البحث العلمي في جامعة القدس من أجل تطبيق الدراسة على أفراد عينة الدراسة.
3. تم استقبال الردود من أفراد عينة الدراسة، حيث بلغت الردود (126) رداً مثلت عينة.
4. قامت الباحثة بتجميع الردود المتعلقة بأفراد مجتمع الدراسة على برنامج إكسل (Excel)، ثم تم تسليمها للمحلل الإحصائي لإجراء المعالجات الإحصائية اللازمة.

8.3 متغيرات الدراسة

العوامل الديموغرافية: النوع الاجتماعي، طبيعة العمل، المستوى التعليمي، مكان السكن، وجهة العمل.

المتغيرات المستقلة:

واقع الصناعات الإبداعية وتشمل: (الواقع والسياسات، الخصوصية الفلسطينية، جودة الإبداع السينمائي).

المتغيرات التابعة:

دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية وتشمل: (الارتباط بغايات التنمية المستدامة، بناء الهوية والشعور الوطني، خطاب التحرر).

9.3 الأساليب الإحصائية

تم استخدام برنامج (SPSS) لإجراء المعالجات الإحصائية اللازمة للدراسة الحالية من خلال استخدام الأساليب الإحصائية التالية:

- 1- التكرارات والنسب المئوية.
- 2- المتوسطات الحسابية، الانحرافات المعيارية.
- 3- اختبار كرونباخ ألفا لمعرفة ثبات فقرات الاستبانة.
- 4- معامل ارتباط سبيرمان براون للتحقق من ثبات فقرات الاستبانة.
- 5- معامل الارتباط بيرسون (Person correlation) لمعرفة صدق فقرات الاستبانة.
- 6- اختبار الانحدار البسيط والمتعدد.
- 7- اختبار تحليل التباين متعدد المتغيرات.
- 8- اختبار (ت) (Independent samples T Test)، لمعرفة الفروق بين متوسطات عينتين مستقلتين.

9- اختبار تحليل التباين الأحادي (One-Way Analysis of Variance) للمقارنة بين المتوسطات

أو التوصل إلى قرار يتعلق بوجود أو عدم وجود فروق بين المتوسطات.

10- اختبار شيفيه (Scheffe) للمقارنات الثنائية البعدية لإيجاد مصدر الفروق.

الفصل الرابع

4. نتائج الدراسة

تضمن هذا الفصل تحليلاً إحصائياً للبيانات الناتجة عن الدراسة، وذلك من أجل الإجابة عن أسئلة الدراسة، وفحص فرضياتها.

1.4 النتائج المتعلقة بالدراسة الكمية

1.1.4. نتائج سؤال الدراسة الأول:

ما واقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين؟

للإجابة عن السؤال الأول، تم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والأوزان النسبية لواقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين. وذلك كما هو موضح في الجدول (1.4).

جدول (1.4): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والأوزان النسبية لواقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين، مرتبة تنازلياً

رقم الفقرة	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي %	درجة الموافقة
15	تعزز السينما الفلسطينية المعاصرة التضامن العالمي مع القضية الفلسطينية.	3.74	0.91	74.8	كبيرة
12	يرتبط الإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر بالواقع الثقافي الفلسطيني.	3.71	0.88	74.2	كبيرة
14	تتميز السينما الفلسطينية المعاصرة بقدرتها على التعبير عن الهموم الوطنية والاجتماعية للشعب الفلسطيني.	3.60	0.84	72.0	متوسطة
13	مضامين السينما الفلسطينية المعاصرة مخالفة للأعراف والعادات التقليدية في المجتمع الفلسطيني.	2.93	0.96	58.6	متوسطة

رقم الفقرة	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي %	درجة الموافقة
الدرجة الكلية لمجال الخصوصية الفلسطينية					
24	هناك مواهب ومهارات فنية سينمائية ذات مستوى عالي في فلسطين.	3.88	0.84	77.6	كبيرة
16	يتمتع الإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر بنقلة نوعية مقارنة بمرحلة سينما الثورة.	3.63	0.98	72.6	متوسطة
17	تستطيع السينما الفلسطينية المعاصرة عرض السردية الفلسطينية بصيغة وثيقة مع الواقع.	3.58	0.92	71.6	متوسطة
21	تتسم الأفلام الفلسطينية غالباً بقدرتها على نقل رسائل إنسانية واضحة للمشاهد.	3.48	0.92	69.6	متوسطة
19	تعكس السينما الفلسطينية المعاصرة قوة كبيرة في التشكيل البصري لدى السينمائيين الفلسطينيين.	3.46	0.85	69.2	متوسطة
22	تتمتع سيناريوهات الأفلام الفلسطينية المعاصرة بإبداع في نقل المعاناة والواقع الفلسطيني.	3.41	0.89	68.2	متوسطة
18	يملك المخرج الفلسطيني في السينما المعاصرة رؤية واضحة عن التغيرات المتلاحقة لدى المجتمع الفلسطيني.	3.40	0.88	68.0	متوسطة
20	يتسم تحرير مشاهد الأفلام الفلسطينية المعاصرة وتقطيعها السينمائي بتفاعلات مترابطة لسيرورة السرد.	3.37	0.78	67.4	متوسطة
23	إن الأفلام الفلسطينية المعاصرة منتج ثقافي ذو مستوى فني عالي.	3.33	0.95	66.6	متوسطة
25	تستثمر الصناعة السينمائية الفلسطينية كل المهارات الممكنة والكامنة لديها.	2.93	1.07	58.6	متوسطة
الدرجة الكلية لمجال جودة الإبداع السينمائي					
1	لدى صانعي السينما الفلسطينية المعاصرة طموحات واضحة حول مستقبل السينما الفلسطينية.	3.73	1.01	74.6	كبيرة
11	تشأرك المرأة في القطاع الإبداعي السينمائي الفلسطيني المعاصر بشكل كبير.	3.52	0.99	70.4	متوسطة
3	تظهر الأغراض التي تسعى السينما الفلسطينية المعاصرة تحقيقها بشكل واضح.	3.40	0.86	68.0	متوسطة
2	تحمل السينما الفلسطينية المعاصرة أهدافاً واضحة بكافة تمثيلاتها.	3.31	0.86	66.2	متوسطة
7	تكفل السياسات والتدابير الاعتراف بالحرية الفنية	2.84	1.11	56.8	متوسطة

رقم الفقرة	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي %	درجة الموافقة
	الإبداعية وحمايتها.				
10	الأفلام الفلسطينية المعاصرة في متناول المشاهد الفلسطيني بشكل كبير.	2.83	1.20	56.6	متوسطة
9	يملك صانع السينما الفلسطينية المعاصرة تدابير كافية لتوزيع المنتج السينمائي.	2.69	0.98	53.8	متوسطة
5	تشارك جميع المؤسسات ذات العلاقة في رسم السياسات المتعلقة بالإنتاج السينمائي الفلسطيني.	2.67	1.06	53.4	متوسطة
4	يتمتع القطاع السينمائي الفلسطيني المعاصر ببيئة قانونية ناظمة لحقوق الملكية والنشر.	2.63	1.02	52.6	متوسطة
8	إن منظومة توزيع الإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر ذات مردود واستمرارية.	2.60	1.03	52.0	متوسطة
6	تتوفر السياسات اللازمة للتمويل الوطني للإنتاج السينمائي الفلسطيني.	2.32	1.09	46.4	قليلة
	الدرجة الكلية لمجال الواقع والسياسات	2.96	0.71	59.2	كبيرة
	الدرجة الكلية لواقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة	3.24	0.59	64.8	متوسطة

تشير البيانات الموضحة في الجدول (1.4)، أن واقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين كان متوسطاً، إذ بلغ المتوسط الحسابي للدرجة الكلية لواقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة (3.24) بنسبة مئوية بلغت (64.8%).

ويتضح من الجدول (1.4) أن مجال الخصوصية الفلسطينية احتل المركز الأول بمتوسط حسابي بلغ (3.49) ونسبة مئوية بلغت (69.8%)، وحصلت الفقرة (15) على أعلى درجة موافقة بالنسبة لمجال الخصوصية الفلسطينية، التي نصت على: (تعزز السينما الفلسطينية المعاصرة التضامن العالمي مع القضية الفلسطينية)، في حين حصلت الفقرة (13) على أقل درجة موافقة بالنسبة لمجال الخصوصية

الفلسطينية التي نصت على: (مضامين السينما الفلسطينية المعاصرة مخالفة للأعراف والعادات التقليدية في المجتمع الفلسطيني).

وجاء في المركز الثاني مجال جودة الإبداع السينمائي بمتوسط حسابي بلغ (3.45) ونسبة مئوية بلغت (69.0%)، وحصلت الفقرة (24) على أعلى درجة موافقة بالنسبة لمجال جودة الإبداع السينمائي، التي نصت على: (هناك مواهب ومهارات فنية سينمائية ذات مستوى عالي في فلسطين)، في حين حصلت الفقرة (25) على أقل درجة موافقة بالنسبة لمجال جودة الإبداع السينمائي، التي نصت على: (تستثمر الصناعة السينمائية الفلسطينية كل المهارات الممكنة والكامنة لديها).

وجاء في المركز الثالث مجال الواقع والسياسات بمتوسط حسابي بلغ (2.96) ونسبة مئوية بلغت (59.2%)، وحصلت الفقرة (1) على أعلى درجة موافقة بالنسبة لمجال الواقع والسياسات، التي نصت على: (لدى صانعي السينما الفلسطينية المعاصرة طموحات واضحة حول مستقبل السينما الفلسطينية)، في حين حصلت الفقرة (6) على أقل درجة موافقة بالنسبة لمجال الواقع والسياسات، التي نصت على: (تتوفر السياسات اللازمة للتمويل الوطني للإنتاج السينمائي الفلسطيني).

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن مضامين السينما الفلسطينية المعاصرة تبدو مخالفة للأعراف والعادات التقليدية في المجتمع الفلسطيني لأنه هناك فجوة مابين المشاهد الفلسطيني والسينما الفلسطينية، كما أن الإنتاجات السينمائية هي في الأغلب إنتاج مشترك وبتمويل خارجي وبالتالي سيختلف مضمونها ويراعي الجهة الممولة، كما أن بعض الأفلام التي ظهرت في الآونة الأخيرة للأسف أثارت ضجة كبيرة وقللت ثقة المشاهد الفلسطيني بالأفلام مثل فيلم صالون هدى للمخرج هاني أبو أسعد، وفيلم أميرة للمخرج المصري محمد دياب، كما أن الصناعة السينمائية الفلسطينية لم تستثمر المهارات الممكنة والكامنة لديها، ولا يتوفر لديها تمويل وطني للإنتاج السينمائي الفلسطيني.

2.1.4. نتائج سؤال الدراسة الثاني:

ما دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية؟

للإجابة عن السؤال الثاني، تم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والأوزان النسبية لدور

السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية. وذلك كما هو موضح في الجدول (2.4).

جدول (2.4): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والأوزان النسبية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية، مرتبة تنازلياً.

رقم الفقرة	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي %	درجة الموافقة
20	تُسهّم السينما الفلسطينية المعاصرة في تدعيم إيمان الرأي العام بعدالة القضية الفلسطينية.	3.88	0.74	77.6	كبيرة
17	تعمل السينما الفلسطينية المعاصرة على إظهار جرائم الاحتلال أمام العالم.	3.87	0.85	77.4	كبيرة
19	تُبرز السينما الفلسطينية المعاصرة الطابع الاستعماري الاستيطاني والفصل العنصري (الأبارتهايد) للاحتلال.	3.80	0.85	76.0	كبيرة
13	تتاهض السينما الفلسطينية المعاصرة محاولات الاحتلال طمس وسرقة الرموز الثقافية.	3.79	0.86	75.8	كبيرة
11	تعمل السينما الفلسطينية المعاصرة على ترسيخ الذاكرة الوطنية والتاريخية الفلسطينية.	3.75	0.79	75.0	كبيرة
14	تواجه السينما الفلسطينية المعاصرة من خلال روايتها الرواية الصهيونية.	3.71	0.83	74.2	كبيرة
12	تستطيع السينما الفلسطينية المعاصرة تكوين وعي فاعل يقاوم عوامل الهيمنة الثقافية.	3.70	0.84	74.0	كبيرة
18	تعزز السينما الفلسطينية المعاصرة المساءلة العالمية لجرائم الاحتلال.	3.63	0.93	72.6	متوسطة
15	تعالج السينما الفلسطينية مهام التحرر الوطني وترفع مستوى الممارسات نحوها.	3.57	0.86	71.4	متوسطة
16	يوائم خطاب السينما الفلسطينية المعاصرة بين مهام التحرر الوطني والإنساني.	3.52	0.82	70.4	متوسطة
الدرجة الكلية لمجال خطاب التحرر					
6	يُسهّم مضمون السينما الفلسطينية المعاصرة في الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية.	3.71	0.81	74.2	كبيرة
5	يساعد المحتوى السينمائي الفلسطيني المعاصر	3.68	0.88	73.6	كبيرة

رقم الفقرة	الفقرات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي %	درجة الموافقة
	الفلسطينيين في بناء تصورات متعلقة بهويتهم.				
10	تُعزز السينما الفلسطينية المعاصرة إيمان الشعب الفلسطيني بوحدة المصير.	3.67	0.82	73.4	كبيرة
9	يُعزز مضمون السينما الفلسطينية المعاصرة الروابط بين مختلف جُغرافيات التواجد الفلسطيني.	3.51	0.79	70.2	متوسطة
7	يعزز المضمون السينمائي الفلسطيني المعاصر القيم الإنسانية دون المساس بالقيم الفلسطينية.	3.49	0.81	69.8	متوسطة
8	تلعب السينما الفلسطينية المعاصرة دوراً مهماً في إحداث اختلاف نوعي في نشر وتعزيز الرموز الثقافية الفلسطينية.	3.47	0.81	69.4	متوسطة
	الدرجة الكلية لمجال بناء الهوية والشعور الوطني	3.59	0.62	71.8	متوسطة
1	تسهم السينما الفلسطينية المعاصرة بشكل كبير في التثنية الإنسانية المعززة لبناء القدرات والإمكانات الإنسانية.	3.43	0.83	68.6	متوسطة
3	تقدم السينما الفلسطينية المعاصرة معرفة ثقافية فاعلة في تعزيز اللحمة الاجتماعية.	3.36	0.76	67.2	متوسطة
2	تُراعي السينما الفلسطينية المعاصرة نزعات الانتماء الوطني والاجتماعي المختلفة لدى الفلسطينيين.	3.29	0.86	65.8	متوسطة
4	تُسهم السينما الفلسطينية المعاصرة في تحسين الحياة الاقتصادية في فلسطين.	2.79	0.96	55.8	متوسطة
	الدرجة الكلية لمجال الارتباط بغايات التنمية المستدامة	3.22	0.66	64.4	متوسطة
	الدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية	3.58	0.55	71.6	متوسطة

تشير البيانات الموضحة في الجدول (2.4)، أن دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية

كان متوسطاً، إذ بلغ المتوسط الحسابي للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية

الثقافية (3.58) بنسبة مئوية بلغت (71.6%).

ويتضح من الجدول (2.4) أن خطاب التحرر احتل المركز الأول بمتوسط حسابي بلغ (3.72) ونسبة

مئوية بلغت (70.8%)، وحصلت الفقرة (20) على أعلى درجة موافقة بالنسبة لدور خطاب التحرر في

التمتية الثقافية، التي نصت على: (تُسهم السينما الفلسطينية المعاصرة في تدعيم إيمان الرأي العام بعدالة القضية الفلسطينية)، في حين حصلت الفقرة (16) على أقل درجة موافقة بالنسبة لدور خطاب التحرر في التتمية الثقافية التي نصت على: (يوائم خطاب السينما الفلسطينية المعاصرة بين مهام التحرر الوطني والإنساني).

وجاء في المركز الثاني بناء الهوية والشعور الوطني بمتوسط حسابي بلغ (3.59) ونسبة مئوية بلغت (71.8%)، وحصلت الفقرة (6) على أعلى درجة موافقة بالنسبة لدور بناء الهوية والشعور الوطني في التتمية الثقافية، التي نصت على: (يُسهم مضمون السينما الفلسطينية المعاصرة في الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية)، في حين حصلت الفقرة (8) على أقل درجة موافقة بالنسبة لدور بناء الهوية والشعور الوطني في التتمية الثقافية، التي نصت على: (تلعب السينما الفلسطينية المعاصرة دوراً مهماً في إحداث اختلاف نوعي في نشر وتعزيز الرموز الثقافية الفلسطينية).

وجاء في المركز الثالث الارتباط بغايات التتمية المستدامة بمتوسط حسابي بلغ (3.22) ونسبة مئوية بلغت (64.4%)، وحصلت الفقرة (1) على أعلى درجة موافقة بالنسبة لدور الارتباط بغايات التتمية المستدامة في التتمية الثقافية، التي نصت على: (تسهم السينما الفلسطينية المعاصرة بشكل كبير في التعبئة الإنسانية المعززة لبناء القدرات والإمكانات الإنسانية)، في حين حصلت الفقرة (4) على أقل درجة موافقة بالنسبة لدور الارتباط بغايات التتمية المستدامة في التتمية الثقافية، التي نصت على: (تُسهم السينما الفلسطينية المعاصرة في تحسين الحياة الاقتصادية في فلسطين).

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن السينما الفلسطينية المعاصرة أسهمت في مجال التحرر العام على حساب الخاص، أي أنها أسهمت في تدعيم إيمان الرأي العام بعدالة القضية الفلسطينية لكن دورها كان متواضعاً في إحداث تغيير نوعي من خلال نشر وتعزيز الرموز الثقافية الفلسطينية، أي أن خطابها نحو

العالم جاء على حساب خطابها نحو الفلسطينيين أنفسهم وبناء هويتهم وشهورهم الوطني، كما أن دورها لم يؤد إلى إحداث تنمية اقتصادية واجتماعية وثقافية على الصعيد الداخلي.

3.1.4. نتائج سؤال الدراسة الثالث:

هل يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية للصناعات الإبداعية الفلسطينية على التنمية الثقافية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً"؟

انبثق عن السؤال الثالث الفرضيات الآتية:

1.3.1.4. لا يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) للصناعات الإبداعية الفلسطينية ممثلة بالسينما الفلسطينية المعاصرة على التنمية الثقافية.

لفحص الفرضية الأولى، تم استخدام تحليل الانحدار البسيط كما هو موضح في الجدول (3.4):

جدول (3.4): نتائج تحليل الانحدار البسيط لتأثير الصناعات الإبداعية الفلسطينية على التنمية الثقافية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً"

المتغيرات المستقلة	B	الخطأ المعياري	Beta	قيمة (ت) المحسوبة	مستوى الدلالة الإحصائية	قيمة (ف) ودالاتها الإحصائية
المقدار الثابت	1.793	0.224		8.012	0.000*	65.907
الصناعات الإبداعية (X)	0.552	0.068	0.589	8.118	0.000*	0.000*
معامل الارتباط = 0.589	معامل التحديد = 0.347		معامل التحديد المعدل = 0.342			

* دالة إحصائياً عند مستوى دلالة ($\alpha \geq 0.05$)

من خلال النتائج الواردة في الجدول (3.4) يتبين ثبات صلاحية النموذج، حيث بلغت (F) المحسوبة (65.907) وبقيمة احتمالية (0.000) وهي أقل من مستوى الدلالة (0.05)، وتدل على قدرة تنبؤيه مرتفعة.

كما يتضح من الجدول (3.4) أن المتغير المستقل (الصناعات الإبداعية -السينما الفلسطينية المعاصرة نموذجاً) تؤثر في (التنمية الثقافية) استناداً إلى قيمة (ت) المحسوبة التي بلغت للمتغير المستقل

(8.118)، وهي أكبر من قيمة (ت) الجدولية (1.96) عند مستوى دلالة (0.05)، وباعتماد على قيمة معامل التحديد المعدل (R^2) تبين أن المتغير المستقل (الصناعات الإبداعية - السينما الفلسطينية المعاصرة نموذجاً) يفسر ما مقداره (34.2%) من التباين في المتغير التابع المتمثل في "التنمية الثقافية"، وهي قوة تفسيرية كبيرة. وتم تمثيل المتغير التابع من خلال العلاقة الخطية التالية:

$$Y = (1.793) + (0.552)X \dots\dots\dots(1)$$

Y: المتغير التابع (التنمية الثقافية)

(X): الصناعات الإبداعية - السينما الفلسطينية المعاصرة نموذجاً

من المعادلة (1) يتبين أن الزيادة بمقدار (واحد صحيح) في (X) (الصناعات الإبداعية - السينما الفلسطينية المعاصرة نموذجاً)، يؤدي إلى زيادة بمقدار (0.552) في (Y) (التنمية الثقافية). وتعرّض الباحثة هذه النتيجة إلى أن السينما كصناعة إبداعية في حال تم استثمار كامل إمكانياتها بالمستوى المأمول فإنّها ستُسهم في تحقيق التنمية الثقافية وزيادة وعي الشعب الفلسطيني، كما أنّها ستسهم في بناء الهوية الوطنية الفلسطينية من خلال المنتج السينمائي الإبداعي الذي ينقل الواقع الفلسطيني ويعالجه في الماضي والحاضر بأقرب صورة ممكنة، وهذا بدوره يؤدي إلى إحداث تنمية ثقافية كبيرة.

2.3.1.4. لا يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) لمجالات السينما الفلسطينية على الارتباط بغايات التنمية.

لفحص الفرضية الثانية، تم استخدام تحليل الانحدار المتعدد كما هو موضح في الجدول (4.4):

جدول (4.4): نتائج تحليل الانحدار المتعدد لتأثير مجالات الصناعات الإبداعية الفلسطينية في الارتباط بغايات التنمية المستدامة كأحد أبعاد التنمية الثقافية

المتغيرات المستقلة	B	الخطأ المعياري	Beta	قيمة (ت) المحسوبة	مستوى الدلالة	قيمة (ف) ودالتها
--------------------	---	----------------	------	-------------------	---------------	------------------

الإحصائية	الإحصائية					
26.955	0.002*	3.119		0.277	0.863	المقدار الثابت
	0.008*	2.718	0.250	0.085	0.230	الواقع والسياسات (X ₁)
0.000*	0.200	1.289	0.140	0.115	0.148	الخصوصية الفلسطينية (X ₂)
	0.001*	3.345	0.337	0.100	0.336	جودة الإبداع السينمائي (X ₃)
معامل التحديد المعدل=0.384				معامل التحديد=0.399		معامل الارتباط = 0.631

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة $(0.05 \geq \alpha)$

من خلال النتائج الواردة في الجدول (4.4) يتبين ثبات صلاحية النموذج، حيث بلغت (F) المحسوبة (26.955) وبقيمة احتمالية (0.000) وهي أقل من مستوى الدلالة (0.05)، وتدل على قدرة تنبؤيه مرتفعة.

كما يتضح من الجدول (4.4) أن المتغيرات المستقلة (الواقع والسياسات، وجودة الإبداع السينمائي) تؤثر في (الارتباط بغايات التنمية المستدامة) استناداً إلى قيمة (ت) المحسوبة التي بلغت للمتغيرات المستقلة على الترتيب (2.718، 3.345)، وهي أكبر من قيمة (ت) الجدولية (1.96) عند مستوى دلالة (0.05)، وبالاعتماد على قيمة معامل التحديد المعدل (R^2) تبين أن المتغيرات المستقلة (الواقع والسياسات، وجودة الإبداع السينمائي) تفسر ما مقداره (38.4%) من التباين في المتغير التابع المتمثل في " الارتباط بغايات التنمية المستدامة"، وهي قوة تفسيرية كبيرة. وتم تمثيل المتغير التابع من خلال العلاقة الخطية التالية:

$$Y_1 = (0.863) + (0.230)X_1 + (0.336)X_3 \dots\dots\dots(2)$$

Y₁: المتغير التابع (الارتباط بغايات التنمية المستدامة)

(X₁): الواقع والسياسات، (X₃): جودة الإبداع السينمائي

كما اتضح من الجدول (4.4) أن المتغير (الخصوصية الفلسطينية) لم يؤثر في (الارتباط بغايات التنمية المستدامة) كأحد أبعاد التنمية الثقافية.

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن الواقع والسياسات وجودة الإبداع السينمائي هما أهم من الخصوصية الثقافية التي يقدمها المنتج السينمائي، لأنهما شرطان منطقيان لأي عمل فني، بينما مراعاة الخصوصية

حتى وإن كانت مهمة جداً وخصوصاً في حالتنا الفلسطينية ولكن إن تم تقديم هذه الخصوصية بلا سياسات مناسبة وجودة إبداعية عالية فإنها بالطبع ستفشل في تقديم نفسها.

3.3.1.4. لا يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) لمجالات السينما

الفلسطينية على بناء الهوية والشعور الوطني.

لفحص الفرضية الثالثة، تم استخدام تحليل الانحدار المتعدد كما هو موضح في الجدول (5.4):

جدول (5.4): نتائج تحليل الانحدار المتعدد لتأثير مجالات الصناعات الإبداعية الفلسطينية على بناء

الهوية والشعور الوطني كأحد أبعاد التنمية الثقافية

المتغيرات المستقلة	B	الخطأ المعياري	Beta	قيمة (ت) المحسوبة	مستوى الدلالة الإحصائية	قيمة (ف) ودلالاتها الإحصائية
المقدار الثابت	1.212	0.253		4.795	0.000*	31.027
الواقع والسياسات (X_1)	0.024	0.077	0.028	0.310	0.757	
الخصوصية الفلسطينية (X_2)	0.295	0.105	0.296	2.801	0.006*	0.000*
جودة الإبداع السينمائي (X_3)	0.371	0.092	0.396	4.040	0.000*	
معامل الارتباط = 0.658	معامل التحديد = 0.433	معامل التحديد المعدل = 0.419				

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة ($0.05 \geq \alpha$)

من خلال النتائج الواردة في الجدول (5.4) يتبين ثبات صلاحية النموذج، حيث بلغت (F) المحسوبة

(31.027) وبقيمة احتمالية (0.000) وهي أقل من مستوى الدلالة (0.05)، وتدل على قدرة تنبؤيه

مرتفعة.

كما يتضح من الجدول (5.4) أن المتغيرات المستقلة (الخصوصية الفلسطينية، وجودة الإبداع

السينمائي) تؤثر في (بناء الهوية والشعور الوطني) استناداً إلى قيمة (ت) المحسوبة التي بلغت

للمتغيرات المستقلة على الترتيب (2.801، 4.040)، وهي أكبر من قيمة (ت) الجدولية (1.96) عند

مستوى دلالة (0.05)، وباعتماد على قيمة معامل التحديد المعدل (R^2) تبين أن المتغيرات المستقلة

(الخصوصية الفلسطينية، وجودة الإبداع السينمائي) تفسر ما مقداره (41.9%) من التباين في المتغير

التابع المتمثل في "بناء الهوية والشعور الوطني"، وهي قوة تفسيرية كبيرة. وتم تمثيل المتغير التابع من خلال العلاقة الخطية التالية:

$$Y_2 = (1.212) + (0.295)X_2 + (0.371)X_3 \dots\dots\dots(3)$$

Y_2 : المتغير التابع (بناء الهوية والشعور الوطني)

(X_2) : الخصوصية الفلسطينية

(X_3) : جودة الإبداع السينمائي

كما اتضح من الجدول (5.4) أن المتغير (الواقع والسياسات) لم يؤثر في (بناء الهوية والشعور الوطني) كأحد أبعاد التنمية الثقافية.

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أنَّ أهم ما يؤثر في المحتوى السينمائي الفلسطيني المطلوب لمساعدة الفلسطينيين في بناء تصورات لديهم تتعلق بهويتهم، والإسهام في الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية وتعزيز شعورهم الجمعي بوحدة المصير هو مراعاة أولاً خصوصيتهم الثقافية في الطرح وثانياً أن يمتلك هذا الطرح جودة إبداعية عالية، فلا يهم الواقع والسياسات التي ترعى هذه الصناعة طالما لا تراعي الخصوصية الفلسطينية أو تقدمها بالمستوى الإبداعي المطلوب منها كعمل فني وثقافي في آنٍ معاً.

4.3.1.4. لا يوجد تأثير ذو دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) لمجالات السينما

الفلسطينية على خطاب التحرر.

لفحص الفرضية الرابعة، تم استخدام تحليل الانحدار المتعدد كما هو موضح في الجدول (6.4):

جدول (6.4): نتائج تحليل الانحدار المتعدد لتأثير مجالات الصناعات الإبداعية الفلسطينية على خطاب التحرر كأحد أبعاد التنمية الثقافية

المتغيرات المستقلة	B	الخطأ المعياري	Beta	قيمة (ت) المحسوبة	مستوى الدلالة الإحصائية	قيمة (ف) ودلالاتها الإحصائية
المقدار الثابت	1.991	0.291		6.838	0.000*	14.783

المتغيرات المستقلة	B	الخطأ المعياري	Beta	قيمة (ت) المحسوبة	مستوى الدلالة الإحصائية	قيمة (ف) ودلالاتها الإحصائية
الواقع والسياسات (X ₁)	-0.117	0.089	-0.134	-1.317	0.190	0.000*
الخصوصية الفلسطينية (X ₂)	0.168	0.121	0.167	1.389	0.167	
جودة الإبداع السينمائي (X ₃)	0.432	0.106	0.456	4.092	0.000*	
معامل الارتباط = 0.516		معامل التحديد=0.267		معامل التحديد المعدل=0.249		

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة $(0.05 \geq \alpha)$

من خلال النتائج الواردة في الجدول (6.4) يتبين ثبات صلاحية النموذج، حيث بلغت (F) المحسوبة (14.783) وبقيمة احتمالية (0.000) وهي أقل من مستوى الدلالة (0.05)، وتدل على قدرة تنبؤيه مرتفعة.

كما يتضح من الجدول (6.4) أن المتغير المستقل (جودة الإبداع السينمائي) يؤثر في (خطاب التحرر) استناداً إلى قيمة (ت) المحسوبة التي بلغت للمتغير المستقل (4.092)، وهي أكبر من قيمة (ت) الجدولية (1.96) عند مستوى دلالة (0.05)، وباعتماد على قيمة معامل التحديد المعدل (R^2) تبين أن المتغير المستقل (جودة الإبداع السينمائي) يفسر ما مقداره (24.9%) من التباين في المتغير التابع المتمثل في "خطاب التحرر"، وهي قوة تفسيرية كبيرة. وتم تمثيل المتغير التابع من خلال العلاقة الخطية التالية:

$$Y_3 = (1.991) + (0.432)X_3 \dots\dots\dots(4)$$

Y_3 : المتغير التابع (خطاب التحرر)

X_3 : جودة الإبداع السينمائي

كما اتضح من الجدول (6.4) أن المتغيرات (الواقع والسياسات، والخصوصية الفلسطينية) لم تؤثر في (خطاب التحرر) كأحد أبعاد التنمية الثقافية.

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن على الإبداعات السينمائية الفلسطينية لكي تلعب دوراً في ترسيخ الذاكرة الوطنية والتاريخية الفلسطينية وتكوين وعي فاعل يقاوم عوامل الهيمنة الثقافية، ومواجهة مايفعله

الاحتلال لطمس واستلاب الثقافة الفلسطينية من خلال سرقة حقوقه الفكرية والتراثية ورموزه الثقافية، عليها أن تعمل على نشر الرواية الفلسطينية بمستوى جودة إبداعية عالي أولاً، فليس مهم ماتقول بقدر ماهو مهم كيف تقول ذلك، أي أن على العمل الإبداعي السينمائي أن يتمتع بمستوى الجودة الإبداعية المطلوب.

4.1.4 نتائج السؤال الرابع

هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغيرات (النوع الاجتماعي، طبيعة العمل، المستوى التعليمي، مكان السكن، جهة العمل)؟

انبثق عن السؤال الرابع الفرضيات الآتية:

1.4.1.4 لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي. لفحص الفرضية الصفرية، استخدم اختبار (ت) للعينات المستقلة لإيجاد الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي.

جدول (7.4): نتائج اختبار (ت) (Independent- Sample t-test) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي (ن = 126).

المتغير	الجنس	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة ت المحسوبة	الدلالة الإحصائية
الواقع والسياسات	ذكر	82	2.99	0.70	0.749	0.455
	أنثى	44	2.89	0.74		
الخصوصية الفلسطينية	ذكر	82	3.48	0.59	0.379	0.705

المتغير	الجنس	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة ت المحسوبة	الدالة الإحصائية
جودة الإبداع السينمائي	أنثى	44	3.52	0.68	1.416	0.159
	ذكر	82	3.39	0.64		
	أنثى	44	3.56	0.68	0.297	0.767
	ذكر	82	3.23	0.56		
الدرجة الكلية	أنثى	44	3.26	0.63		

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05) / ** دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.01)، درجات الحرية = 124

تشير النتائج الواردة في الجدول (7.4) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي، حيث بلغت الدلالة الإحصائية المحسوبة للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية (0.767) وهي أكبر من (0.05) وغير دالة إحصائياً.

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن العاملين في مجال السينما بغض النظر عن نوعهم الاجتماعي فإنهم يواجهون بشكل متقارب الواقع والسياسات المتاحة للإنتاج السينمائي، كما أنهم يحملون وجهات نظر متقاربة حول مظهرات المشهد السينمائي الفلسطيني، من حيث انخفاض المستوى المطلوب لهذا الإنتاج ومحدودية إمكانياته، كما أن ذلك يُظهر مدى الوعي المتكافئ لدى المرأة والرجل الفلسطيني، لذا لم تظهر فروقاً في آراء السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً".

2.4.1.4 لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل.

لفحص الفرضية الصفرية، حسبت المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل، كما هو موضح في الجدول (8.4):

جدول (8.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل

المتغير	طبيعة العمل	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الواقع والسياسات	قطاع السينما (مخرج، ممثل، منتج، ...)	68	2.86	0.66
	إعلامي	23	2.96	0.84
	أكاديمي	35	3.15	0.70
	المجموع	126	2.96	0.71
الخصوصية الفلسطينية	قطاع السينما (مخرج، ممثل، منتج، ...)	68	3.49	0.56
	إعلامي	23	3.40	0.66
	أكاديمي	35	3.56	0.70
	المجموع	126	2.96	0.71
جودة الإبداع السينمائي	قطاع السينما (مخرج، ممثل، منتج، ...)	68	3.50	0.65
	إعلامي	23	3.17	0.61
	أكاديمي	35	3.51	0.69
	المجموع	126	2.96	0.71
الدرجة الكلية	قطاع السينما (مخرج، ممثل، منتج، ...)	68	3.22	0.54
	إعلامي	23	3.12	0.64
	أكاديمي	35	3.36	0.63
	المجموع	126	2.96	0.71

يتضح من الجدول (8.4) وجود فروق ظاهرية بين المتوسطات الحسابية لدرجات أفراد عينة حول واقع

الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين

والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل. وللتحقق من دلالة الفروق، استخدم اختبار تحليل

التباين الأحادي (One Way Anova)، كما هو موضح في الجدول (9.4):

جدول (9.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل (ن=126)

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
الواقع والسياسات	بين المجموعات	1.85	2	0.927	1.852	0.161
	داخل المجموعات	61.53	123	0.500		
	المجموع	63.38	125			
الخصوصية الفلسطينية	بين المجموعات	0.37	2	0.184	0.475	0.623
	داخل المجموعات	47.69	123	0.388		
	المجموع	48.06	125			

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
جودة الإبداع السينمائي	بين المجموعات	2.09	2	1.043	2.457	0.090
	داخل المجموعات	52.23	123	0.425		
	المجموع	54.31	125			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	0.88	2	0.438	1.280	0.282
	داخل المجموعات	42.07	123	0.342		
	المجموع	42.95	125			

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05)، ** دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.01)

تشير النتائج الواردة في جدول (9.4) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل، حيث كانت قيمة الدلالة الإحصائية المحسوبة للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية (0.282)، وهي أكبر من مستوى الدلالة (0.05) وغير دالة إحصائية. وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن أفراد عينة الدراسة وعلى الرغم من اختلاف طبيعة عملهم إلا أنهم يدركون بشكل متقارب واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية ممثلة بالسينما، وهذا يُدلل على مستوى الاهتمام والوعي الذي يحملونه حول السينما كصناعة إبداعية رغم اختلاف عمق تجربتهم النظرية والعملية في هذه الصناعة، كما أنهم يحملون وجهة نظر متقاربة حول مستوى هذه الصناعة في فلسطين وضعف دورها الوطني.

3.4.1.4 لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي. لفحص الفرضية الصفرية، حسبت المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر

السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي، كما هو موضح في الجدول (10.4):

جدول (10.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي

المتغير	المستوى التعليمي	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الواقع والسياسات	دبلوم فأدنى	16	3.17	0.64
	بكالوريوس	49	2.96	0.66
	دراسات عليا	61	2.90	0.77
	المجموع	126	2.96	0.71
الخصوصية الفلسطينية	دبلوم فأدنى	16	3.67	0.49
	بكالوريوس	49	3.45	0.48
	دراسات عليا	61	3.48	0.74
	المجموع	126	3.49	0.62
جودة الإبداع السينمائي	دبلوم فأدنى	16	3.63	0.51
	بكالوريوس	49	3.43	0.59
	دراسات عليا	61	3.41	0.75
	المجموع	126	3.45	0.66
الدرجة الكلية	دبلوم فأدنى	16	3.43	0.44
	بكالوريوس	49	3.23	0.48
	دراسات عليا	61	3.20	0.69
	المجموع	126	3.24	0.59

يتضح من الجدول (10.4) وجود فروق ظاهرية بين المتوسطات الحسابية لدرجات أفراد عينة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي. وللتحقق من دلالة الفروق، استخدم اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova)، كما هو موضح في الجدول (11.4):

جدول (11.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي (ن=126)

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
الواقع والسياسات	بين المجموعات	0.91	2	0.453	0.892	0.413

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
	داخل المجموعات	62.48	123	0.508		
	المجموع	63.38	125			
الخصوصية الفلسطينية	بين المجموعات	0.61	2	0.306	0.793	0.455
	داخل المجموعات	47.45	123	0.386		
	المجموع	48.06	125			
جودة الإبداع السينمائي	بين المجموعات	0.60	2	0.301	0.688	0.504
	داخل المجموعات	53.71	123	0.437		
	المجموع	54.31	125			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	0.70	2	0.352	1.025	0.362
	داخل المجموعات	42.24	123	0.343		
	المجموع	42.95	125			

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05)، ** دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.01)

تشير النتائج الواردة في جدول (11.4) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي، حيث كانت قيمة الدلالة الإحصائية المحسوبة للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية (0.362)، وهي أكبر من مستوى الدلالة (0.05) وغير دالة إحصائياً. وتعزو الباحثة ذلك إلى أن مستوى الوعي لدى أفراد عينة الدراسة جاء متكافئاً أيضاً على الرغم من اختلاف مستوياتهم التعليمية، وذلك بفعل الواقع الفلسطيني والمواجهة المستمرة للفلسطيني مع الاحتلال هذا ما يجعل الفلسطيني بوعي مستمر حول واقعه وما يحيط حوله، وإنَّ المستوى التعليمي حتى وإن كان مهماً في إغناء الوعي والخبرة لدى الأفراد فإنه في الحالة الفلسطينية لا يشكل فارقاً كبيراً بمستوى الوعي لديه، وهذا ما جعل أفراد العينة متقاربون في تقييمهم وآرائهم حول الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة.

4.4.1.4 لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن.

لفحص الفرضية الصفرية، حسبت المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن، كما هو موضح في الجدول (12.4):

جدول (12.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن

المتغير	مكان السكن	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الواقع والسياسات	القدس	16	2.89	0.71
	الضفة الغربية	55	2.80	0.65
	قطاع غزة	30	3.31	0.73
	الأراضي المحتلة عام 1948	14	2.80	0.72
	الشتات	11	3.10	0.71
	المجموع	126	2.96	0.71
الخصوصية الفلسطينية	القدس	16	3.38	0.58
	الضفة الغربية	55	3.38	0.65
	قطاع غزة	30	3.68	0.66
	الأراضي المحتلة عام 1948	14	3.57	0.50
	الشتات	11	3.64	0.48
	المجموع	126	3.49	0.62
جودة الإبداع السينمائي	القدس	16	3.26	0.63
	الضفة الغربية	55	3.36	0.69
	قطاع غزة	30	3.54	0.64
	الأراضي المحتلة عام 1948	14	3.59	0.57
	الشتات	11	3.73	0.61
	المجموع	126	3.45	0.66
الدرجة الكلية	القدس	16	3.12	0.53
	الضفة الغربية	55	3.11	0.59
	قطاع غزة	30	3.46	0.60
	الأراضي المحتلة عام 1948	14	3.24	0.51
	الشتات	11	3.44	0.54
	المجموع	126	3.24	0.59

يتضح من الجدول (12.4) وجود فروق ظاهرية بين المتوسطات الحسابية لدرجات أفراد عينة حول واقع

الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين

والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن. وللتحقق من دلالة الفروق، استخدم اختبار تحليل

التباين الأحادي (One Way Anova)، كما هو موضح في الجدول (13.4):

جدول (13.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن (ن=126)

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
الواقع والسياسات	بين المجموعات	5.78	4	1.445	3.035	0.020*
	داخل المجموعات	57.60	121	0.476		
	المجموع	63.38	125			
الخصوصية الفلسطينية	بين المجموعات	2.36	4	0.590	1.561	0.189
	داخل المجموعات	45.70	121	0.378		
	المجموع	48.06	125			
جودة الإبداع السينمائي	بين المجموعات	2.39	4	0.597	1.392	0.241
	داخل المجموعات	51.92	121	0.429		
	المجموع	54.31	125			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	3.01	4	0.753	2.282	0.064
	داخل المجموعات	39.94	121	0.330		
	المجموع	42.95	125			

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05)، ** دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.01)

تشير النتائج الواردة في جدول (13.4) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة

($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية

"السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير

مكان السكن، إذ لم تظهر فروق في الدرجة الكلية وفي مجالي (الخصوصية الفلسطينية، وجودة الإبداع

السينمائي)، حيث كانت قيمة الدلالة الإحصائية المحسوبة للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية

المعاصرة في التنمية الثقافية (0.064)، وهي أكبر من مستوى الدلالة (0.05) وغير دالة إحصائية.

بينما ظهرت فروق دالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة في مجال الواقع والسياسات

من وجهة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن، واستخدم

اختبار شيفيه (Scheffe) للمقارنات الثنائية لإيجاد مصدر الفروق، وذلك كما هو واضح من خلال الجدول (14.4).

جدول (14.4): نتائج اختبار شيفيه (Scheffe) للمقارنات الثنائية البعدية للفروق في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة في مجال الواقع والسياسات من وجهة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن

المتغير	المقارنات	المتوسط الحسابي	الضفة الغربية	قطاع غزة	الأراضي المحتلة (48)	الشتات
الواقع والسياسات	القدس	2.89	0.09	0.42*	0.09	0.21
	الضفة الغربية	2.80	-----	0.51*	0.00	0.30
	قطاع غزة	3.31	-----	-----	0.51*	0.11
	الأراضي المحتلة عام 1948	2.80	-----	-----	-----	0.30
	الشتات	3.10	-----	-----	-----	-----

* الفرق في المتوسطات دال إحصائياً عند مستوى (0.05)

يتضح من الجدول (14.4) أن الفروق في درجات أفراد عينة الدراسة في مجال الواقع والسياسات من وجهة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن، كانت بين أفراد العينة جاءت لصالح سكان (قطاع غزة) أولاً ثم (الشتات) ثم (القدس) وتقاربت في (الضفة الغربية، الأراضي المحتلة عام 1948)، حيث مجال الواقع والسياسات كأحد مجالات الصناعات الإبداعية الفلسطينية السينمائية لدى (قطاع غزة) بدرجة أعلى من الأماكن الأخرى.

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن واقع وإمكانيات الصناعات الإبداعية الفلسطينية هي مقارنة لدى العاملين في هذا المجال بغض النظر عن اختلاف أماكن سكنهم، ما عدا الذين يعيشون في قطاع غزة، ثم الشتات، وهذه مفارقة كبيرة ما بين قطاع غزة المحاصر الذي يعاني سكانه الويلات جراء الحروب الهمجية المتكررة للاحتلال ومآسي واقعهم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، وأيضاً ما بين الفلسطينيين الذين في الشتات، كإلا الواقعيين رغم الاختلاف الجغرافي يواجهان أشد الآثار التي يسببها الاحتلال، فالفلسطيني في غزة منقطع عن العالم عامةً وعن شعبه خاصة، أما فلسطيني الشتات فهو منقطع عن وطنه، بينما فلسطينيين الضفة والداخل المحتل عام 1948 رغم ما يعيشونه من انتهاكات بسبب الاحتلال

ولكنهم على الأقل متصلين بأرض الوطن وهذا يجعل حدة مستوى التماس لديهم مختلفة عن المناطق الأخرى، وتقصد الباحثة هنا مستوى التماس اليومي مع المحتل يختلف عن التماس الكبير المتتالي ما بين أونة وأخرى على قطاع غزة، ويختلف عن مستوى الاغتراب لدى فلسطينيين الشتات بفعل الاحتلال ما يجعلهم إمكانياتهم الإبداعية أعلى لأن مستوى المواجهة لديهم أعلى.

5.4.1.4 لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل.
لفحص الفرضية الصفرية، حسبت المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل، كما هو موضح في الجدول (15.4):

جدول (15.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل

الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	العدد	جهة العمل	المتغير
0.76	3.12	64	حكومية	الواقع والسياسات
0.45	2.88	15	أهلية	
0.68	2.77	47	قطاع خاص	
0.71	2.96	126	المجموع	
0.65	3.56	64	حكومية	الخصوصية الفلسطينية
0.64	3.23	15	أهلية	
0.56	3.48	47	قطاع خاص	
0.62	3.49	126	المجموع	
0.67	3.49	64	حكومية	جودة الإبداع السينمائي
0.71	3.27	15	أهلية	
0.63	3.45	47	قطاع خاص	
0.66	3.45	126	المجموع	
0.64	3.34	64	حكومية	الدرجة الكلية
0.52	3.09	15	أهلية	
0.52	3.15	47	قطاع خاص	
0.59	3.24	126	المجموع	

يتضح من الجدول (15.4) وجود فروق ظاهرية بين المتوسطات الحسابية لدرجات أفراد عينة حول واقع

الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين

والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل. وللتحقق من دلالة الفروق، استخدم اختبار تحليل

التباين الأحادي (One Way Anova)، كما هو موضح في الجدول (16.4):

جدول (16.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل (ن=126)

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
الواقع والسياسات	بين المجموعات	3.41	2	1.707	3.502	0.033
	داخل المجموعات	59.97	123	0.488		
	المجموع	63.38	125			
الخصوصية الفلسطينية	بين المجموعات	1.32	2	0.662	1.743	0.179
	داخل المجموعات	46.73	123	0.380		
	المجموع	48.06	125			

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
جودة الإبداع السينمائي	بين المجموعات	0.58	2	0.292	0.669	0.514
	داخل المجموعات	53.73	123	0.437		
	المجموع	54.31	125			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	1.26	2	0.628	1.853	0.161
	داخل المجموعات	41.69	123	0.339		
	المجموع	42.95	125			

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05)، ** دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.01)

تشير النتائج الواردة في جدول (16.4) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل، إذ لم تظهر فروق في الدرجة الكلية وفي مجالي (الخصوصية الفلسطينية، وجودة الإبداع السينمائي)، حيث كانت قيمة الدلالة الإحصائية المحسوبة للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية (0.161)، وهي أكبر من مستوى الدلالة (0.05) وغير دالة إحصائية. بينما ظهرت فروق دالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة في مجال الواقع والسياسات من وجهة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل، واستخدم اختبار شيفيه (Scheffe) للمقارنات الثنائية لإيجاد مصدر الفروق، وذلك كما هو واضح من خلال الجدول (17.4).

جدول (17.4): نتائج اختبار شيفيه (Scheffe) للمقارنات الثنائية البعدية للفروق في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة في مجال الواقع والسياسات من وجهة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل

المتغير	المقارنات	المتوسط الحسابي	أهلية	قطاع خاص
الواقع والسياسات	حكومية	3.12	0.24	0.35*
	أهلية	2.88	-----	0.11
	قطاع خاص	2.77	-----	-----

* الفرق في المتوسطات دال إحصائياً عند مستوى (0.05)

يتضح من الجدول (17.4) أن الفروق في درجات أفراد عينة الدراسة في مجال الواقع والسياسات من وجهة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير العمل، كانت بين جهة العمل (الحكومية) من جهة وبين جهة العمل (قطاع خاص) من جهة أخرى، لصالح جهة العمل (الحكومية)، الذين كان الواقع والسياسات كأحد مجالات الصناعات الإبداعية الفلسطينية السينمائية لديهم بدرجة أعلى.

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن الذين يعملون في الحكومة إلى أن التمويل الحكومي للإنتاج السينمائي الحكومي هو تمويل منتظم ولديه سياساته الخاصة به أيضاً كما أنه يتمتع بإشراف منتظم أيضاً، بينما القطاع الأهلي والخاص ليس لديهم مصادر تمويل منتظمة ولا مظلة مؤسسية إشرافية أو تراقب، وهذا بالتالي ينعكس على الواقع والسياسات الخاصة بالإنتاج السينمائي الخاص بهذه الجهات ويجعله غير مستقر.

5.1.4 نتائج السؤال الخامس

هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغيرات (النوع الاجتماعي، طبيعة العمل، المستوى التعليمي، مكان السكن، جهة العمل)؟
انبتق عن السؤال الخامس الفرضيات الآتية:

1.5.1.4 لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي.
لفحص الفرضية الصفرية، استخدم اختبار (ت) للعينات المستقلة لإيجاد الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي.

جدول (18.4): نتائج اختبار (ت) (Independent- Sample t-test) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي (ن = 126).

المتغير	الجنس	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة ت المحسوبة	الدلالة الإحصائية
الارتباط بغايات التنمية المستدامة	ذكر	82	3.14	0.66	1.840	0.068
	أنثى	44	3.36	0.63		
بناء الهوية والشعور الوطني	ذكر	82	3.53	0.65	1.399	0.164
	أنثى	44	3.69	0.55		
خطاب التحرر	ذكر	82	3.69	0.62	0.793	0.429
	أنثى	44	3.78	0.64		
الدرجة الكلية	ذكر	82	3.53	0.57	1.362	0.176
	أنثى	44	3.67	0.51		

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05) / ** دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.01)، درجات الحرية = 124

تشير النتائج الواردة في الجدول (18.4) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي، حيث بلغت الدلالة الإحصائية المحسوبة للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية (0.176) وهي أكبر من (0.05) وغير دالة إحصائية.

ويمكن تفسير هذه النتيجة إلى أنه بالرغم من اختلاف النوع الاجتماعي إلا أن الجميع متفق على أن السينما الفلسطينية كصناعة إبداعية لها دور متوسط في إحداث تنمية ثقافية، وهذا كما أسلفنا يدل على وجود وعي متكافئ لدى المرأة والرجل الفلسطيني، وهذا ينعكس على الإدراك المتكافئ لأهمية السينما كصناعة إبداعية ودورها في التنمية الثقافية لكلا الطرفين.

2.5.1.4 لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل.

لفحص الفرضية الصفرية، حسبت المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل، كما هو موضح في الجدول (19.4):

جدول (19.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل

الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	العدد	طبيعة العمل	المتغير
0.67	3.32	68	قطاع السينما (مخرج، ممثل، منتج، ...)	الارتباط بغايات التنمية المستدامة
0.66	3.23	23	إعلامي	
0.62	3.07	35	أكاديمي	
0.66	3.22	126	المجموع	
0.58	3.57	68	قطاع السينما (مخرج، ممثل، منتج، ...)	بناء الهوية والشعور الوطني
0.58	3.46	23	إعلامي	
0.68	3.66	35	أكاديمي	
0.62	3.59	126	المجموع	
0.61	3.69	68	قطاع السينما (مخرج، ممثل، منتج، ...)	خطاب التحرر
0.72	3.59	23	إعلامي	
0.62	3.81	35	أكاديمي	
0.63	3.72	126	المجموع	
0.52	3.58	68	قطاع السينما (مخرج، ممثل، منتج، ...)	الدرجة الكلية
0.65	3.48	23	إعلامي	
0.56	3.62	35	أكاديمي	
0.55	3.58	126	المجموع	

يتضح من الجدول (19.4) وجود فروق ظاهرية بين المتوسطات الحسابية لدرجات أفراد عينة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل. وللتحقق من دلالة الفروق، استخدم اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova)، كما هو موضح في الجدول (20.4):

جدول (20.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل (ن=126)

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
الارتباط بغايات التنمية المستدامة	بين المجموعات	1.64	2	0.821	1.938	0.148
	داخل المجموعات	52.11	123	0.424		
	المجموع	53.75	125			
بناء الهوية والشعور الوطني	بين المجموعات	0.56	2	0.281	0.735	0.482
	داخل المجموعات	47.03	123	0.382		
	المجموع	47.59	125			
خطاب التحرر	بين المجموعات	0.72	2	0.360	0.920	0.401
	داخل المجموعات	48.13	123	0.391		
	المجموع	48.85	125			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	0.23	2	0.116	0.382	0.683
	داخل المجموعات	37.46	123	0.305		
	المجموع	37.69	125			

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05)، ** دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.01)

تشير النتائج الواردة في جدول (20.4) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل، حيث كانت قيمة الدلالة الإحصائية المحسوبة للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية (0.683)، وهي أكبر من مستوى الدلالة (0.05) وغير دالة إحصائياً.

وتفسر الباحثة هذه النتيجة إلى أن الذين يعملون في المجالات المختلفة ذات العلاقة المباشرة بالصناعات السينمائية الفلسطينية سواء السينمائيين الذين يعملون في هذا القطاع أو الإعلاميين المطلعين أو الأكاديميين الذين لديهم خلفية نظرية عن هذه الصناعة يتلاقون جميعاً بوعي متقارب حول أهمية السينما الفلسطينية المعاصرة ودورها الكبير في إحداث تنمية ثقافية، والذي للأسف لا يرتقي للمستوى المأمول في فلسطين لعدة أسباب أهمها عدم وجود مظلة جامعة للعاملين والمؤثرين بتشكيل هذا القطاع وعدم وجود مؤسسات متخصصة ترعى العمل السينمائي، وعدم وجود سياسات واعية بأهمية هذا

القطاع، كما أنه لا يؤكد رأي مال وطني ولا اطلاع مجتمعي فلسطيني على الإنتاج السينمائي الفلسطيني، كل ذلك والأسباب الأخرى تفرض ضرورة زيادة الاهتمام بهذا القطاع ليس من ناحية ثقافية فقط بل قبل ذلك توفير البنية التحتية الموائمة لمستوى المواهب الإبداعية ومستوى القضية الفلسطينية التي يجب النضال من أجلها بأعلى مستوى من الكفاءة والفاعلية بشتى القطاعات.

3.5.1.4 لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي.

لفحص الفرضية الصفرية، حسبت المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي، كما هو موضح في الجدول (21.4):

جدول (21.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي

المتغير	المستوى التعليمي	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الارتباط بغايات التنمية المستدامة	دبلوم فأدنى	16	3.33	0.76
	بكالوريوس	49	3.12	0.61
	دراسات عليا	61	3.27	0.66
	المجموع	126	3.22	0.66
بناء الهوية والشعور الوطني	دبلوم فأدنى	16	3.75	0.54
	بكالوريوس	49	3.52	0.61
	دراسات عليا	61	3.60	0.64
	المجموع	126	3.59	0.62
خطاب التحرر	دبلوم فأدنى	16	3.86	0.60
	بكالوريوس	49	3.64	0.61
	دراسات عليا	61	3.75	0.64
	المجموع	126	3.72	0.63
الدرجة الكلية	دبلوم فأدنى	16	3.72	0.56
	بكالوريوس	49	3.50	0.57
	دراسات عليا	61	3.61	0.53
	المجموع	126	3.58	0.55

يتضح من الجدول (21.4) وجود فروق ظاهرية بين المتوسطات الحسابية لدرجات أفراد عينة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي. وللتحقق من دلالة الفروق، استخدم اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova)، كما هو موضح في الجدول (22.4):

جدول (22.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي (ن=126)

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
الارتباط بغايات التنمية المستدامة	بين المجموعات	0.78	2	0.392	0.911	0.405
	داخل المجموعات	52.96	123	0.431		
	المجموع	53.75	125			
بناء الهوية والشعور الوطني	بين المجموعات	0.63	2	0.314	0.823	0.442
	داخل المجموعات	46.97	123	0.382		
	المجموع	47.59	125			
خطاب التحرر	بين المجموعات	0.73	2	0.364	0.931	0.397
	داخل المجموعات	48.12	123	0.391		
	المجموع	48.85	125			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	0.69	2	0.343	1.142	0.323
	داخل المجموعات	37.01	123	0.301		
	المجموع	37.69	125			

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05)، ** دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.01)

تشير النتائج الواردة في جدول (22.4) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي، حيث كانت قيمة الدلالة الإحصائية المحسوبة للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية (0.323)، وهي أكبر من مستوى الدلالة (0.05) وغير دالة إحصائياً.

وتفسر الباحثة هذه النتيجة بأن الصناعات الإبداعية السينمائية الفلسطينية محدود تأثيرها في التنمية الثقافية بالنسبة لأفراد العينة باختلاف مستواهم التعليمي أيضاً للأسباب التي ذكرت سابقاً، وهي الوعي

العالي للفلسطيني بغض النظر عن مستواه التعليمي بقضيته، وأيضاً تقارب وجهات النظر حول مساهمة الأعمال الإبداعية في سبر الوعي الجمعي الفلسطيني، وأنه للأسف بسبب واقع هذه الصناعة الإبداعية وإشكالياتها الإنتاجية ووجود فجوة مابينها وبين المشاهد الفلسطيني ومستوى تطلعاته فإنها لا ترقى للمستوى المطلوب في التأثير ومراكمة الأعمال الإبداعية التي تحافظ على التراث الثقافي الفلسطيني غير المادي ومكونات الهوية الثقافية، ولا ترقى لمستوى احتياجاته الثقافية على الصعيد الداخلي.

4.5.1.4 لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن.

لفحص الفرضية الصفرية، حسبت المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن، كما هو موضح في الجدول (23.4):

جدول (23.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن

المتغير	مكان السكن	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الارتباط بغايات التنمية المستدامة	القدس	16	3.06	0.67
	الضفة الغربية	55	3.10	0.64
	قطاع غزة	30	3.46	0.69
	الأراضي المحتلة عام 1948	14	3.16	0.47
	الشتات	11	3.43	0.69
	المجموع	126	3.22	0.66
بناء الهوية والشعور الوطني	القدس	16	3.46	0.49
	الضفة الغربية	55	3.40	0.61
	قطاع غزة	30	3.84	0.57
	الأراضي المحتلة عام 1948	14	3.83	0.61
	الشتات	11	3.71	0.66
	المجموع	126	3.59	0.62
خطاب التحرر	القدس	16	3.50	0.54
	الضفة الغربية	55	3.61	0.58
	قطاع غزة	30	3.94	0.63

المتغير	مكان السكن	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الدرجة الكلية	الأراضي المحتلة عام 1948	14	3.83	0.75
	الشتات	11	3.88	0.67
	المجموع	126	3.72	0.63
	القدس	16	3.40	0.49
	الضفة الغربية	55	3.44	0.52
	قطاع غزة	30	3.82	0.52
	الأراضي المحتلة عام 1948	14	3.70	0.57
	الشتات	11	3.74	0.61
	المجموع	126	3.58	0.55

يتضح من الجدول (23.4) وجود فروق ظاهرية بين المتوسطات الحسابية لدرجات أفراد عينة حول دور

السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين

تعزى لمتغير مكان السكن. وللتحقق من دلالة الفروق، استخدم اختبار تحليل التباين الأحادي (One

Way Anova)، كما هو موضح في الجدول (24.4):

جدول (24.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين

متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر

السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن (ن = 126)

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
الارتباط بغايات التنمية المستدامة	بين المجموعات	3.38	4	0.844	2.028	0.095
	داخل المجموعات	50.37	121	0.416		
	المجموع	53.75	125			
بناء الهوية والشعور الوطني	بين المجموعات	5.05	4	1.263	3.592**	0.008
	داخل المجموعات	42.54	121	0.352		
	المجموع	47.59	125			
خطاب التحرر	بين المجموعات	3.45	4	0.861	2.295	0.063
	داخل المجموعات	45.41	121	0.375		
	المجموع	48.85	125			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	3.66	4	0.915	3.252*	0.014
	داخل المجموعات	34.04	121	0.281		
	المجموع	37.69	125			

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05)، ** دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.01)

تشير النتائج الواردة في جدول (24.4) إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة

($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية

الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن، إذ ظهرت فروق

في الدرجة الكلية وفي مجال (بناء الهوية والشعور الوطني)، حيث كانت قيمة الدلالة الإحصائية المحسوبة للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية (0.014)، وهي أصغر من مستوى الدلالة (0.05) ودالة إحصائية.

بينما لم تظهر فروق دالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة في مجالي (الارتباط بغايات التنمية المستدامة، وخطاب التحرر) من وجهة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن.

واستخدم اختبار شيفيه (Scheffe) للمقارنات الثنائية لإيجاد مصدر الفروق، وذلك كما هو واضح من خلال الجدول (25.4).

جدول (25.4): نتائج اختبار شيفيه (Scheffe) للمقارنات الثنائية البعدية للفروق في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن

المتغير	المقارنات	المتوسط الحسابي	الصفة الغربية	قطاع غزة	الأراضي المحتلة (48)	الشتات
بناء الهوية والشعور الوطني	القدس	3.46	0.06	0.38*	0.37*	0.25*
	الضفة الغربية	3.40	-----	0.44*	0.43*	0.31*
	قطاع غزة	3.84	-----	-----	0.01	0.11
	الأراضي المحتلة عام 1948	3.83	-----	-----	-----	0.12
	الشتات	3.71	-----	-----	-----	-----
الدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية	القدس	3.40	0.04	0.42*	0.30*	0.34*
	الضفة الغربية	3.44	-----	0.38*	0.26*	0.30*
	قطاع غزة	3.82	-----	-----	0.12	0.08
	الأراضي المحتلة عام 1948	3.70	-----	-----	-----	0.04
	الشتات	3.74	-----	-----	-----	-----

* الفرق في المتوسطات دال إحصائياً عند مستوى (0.05)

يتضح من الجدول (25.4) أن الفروق في درجات أفراد عينة الدراسة في حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن، كانت بين سكان (القدس، والضفة الغربية) من جهة وبين سكان (قطاع غزة، والأراضي المحتلة

عام 48، والشتات) من جهة أخرى، لصالح سكان (قطاع غزة، والأراضي المحتلة عام 48، والشتات)، الذين كان دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية لديهم بدرجة أعلى.

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن الفلسطينيين في قطاع غزة، والأراضي المحتلة عام 48، والشتات لم يشعروا بالاستقرار الذي يشعر به أهل القدس والضفة الغربية وإن كان نسبياً، كما أن الأعمال الفنية والسينمائية وجدت في الأراضي المحتلة عام 48 منذ زمن، ووجد الممثلين والمخرجين المبدعين في هذه البقعة من فلسطين، وأما بالنسبة لقطاع غزة فإن المعاناة والعمل المقاوم المستمر والحروب التي يتعرضون لها من فترة إلى أخرى ووجود نواة للأعمال السينمائية لديهم وهذا ينطبق أيضاً على أهلنا في الشتات الذين لديهم تواصل مع الفنانين والمخرجين وكاتبي السيناريو والمنتجين وغيرهم ممن لهم علاقة بهذا القطاع الذين أثروا في صقل شخصياتهم الفنية والإبداعية، كل ذلك أدى إلى أن يتميز الفلسطينيون في قطاع غزة و48، والشتات في عمل أعمال سينمائية أقرب لما يجابهون في صراعهم الوجودي كأفراد لهم تطلعاتهم الإنسانية بشكل عام وفلسطينيين يعانون من الاحتلال وانتهاكاته بشكل خاص، وبالتالي حاجتهم لأعمال قادرة على تعزيز بناء الهوية وشعورهم الوطني أعلى من الفلسطينيين في أماكن التواجد الفلسطيني الأخرى.

5.5.1.4 لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل.

لفحص الفرضية الصفرية، حسبت المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل، كما هو موضح في الجدول (26.4):

جدول (26.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل

المتغير	جهة العمل	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الارتباط بغايات التنمية المستدامة	حكومية	64	3.32	0.67
	أهلية	15	3.23	0.66
	قطاع خاص	47	3.07	0.62
	المجموع	126	3.22	0.66
بناء الهوية والشعور الوطني	حكومية	64	3.57	0.58
	أهلية	15	3.46	0.58
	قطاع خاص	47	3.66	0.68
	المجموع	126	3.59	0.62
خطاب التحرر	حكومية	64	3.69	0.61
	أهلية	15	3.59	0.72
	قطاع خاص	47	3.81	0.62
	المجموع	126	3.72	0.63
الدرجة الكلية	حكومية	64	3.58	0.52
	أهلية	15	3.48	0.65
	قطاع خاص	47	3.62	0.56
	المجموع	126	3.58	0.55

يتضح من الجدول (26.4) وجود فروق ظاهرية بين المتوسطات الحسابية لدرجات أفراد عينة حول دور

السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين

تعزى لمتغير جهة العمل. وللتحقق من دلالة الفروق، استخدم اختبار تحليل التباين الأحادي (One

Way Anova)، كما هو موضح في الجدول (27.4):

جدول (27.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين

متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر

السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل (ن = 126)

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
الارتباط بغايات التنمية المستدامة	بين المجموعات	1.64	2	0.821	1.938	0.148
	داخل المجموعات	52.11	123	0.424		
	المجموع	53.75	125			
بناء الهوية والشعور الوطني	بين المجموعات	0.56	2	0.281	0.735	0.482
	داخل المجموعات	47.03	123	0.382		
	المجموع	47.59	125			

المتغير	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف المحسوبة	الدلالة الإحصائية
خطاب التحرر	بين المجموعات	0.72	2	0.360	0.920	0.401
	داخل المجموعات	48.13	123	0.391		
	المجموع	48.85	125			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	0.23	2	0.116	0.382	0.683
	داخل المجموعات	37.46	123	0.305		
	المجموع	37.69	125			

* دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05)، ** دالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.01)

تشير النتائج الواردة في جدول (27.4) إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل، حيث كانت قيمة الدلالة الإحصائية المحسوبة للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية (0.683)، وهي أكبر من مستوى الدلالة (0.05) وغير دالة إحصائياً.

وتعزو الباحثة هذه النتيجة إلى أن العاملين في المجالات التي لها علاقة بالسينما يرون بشكل متقارب أن السينما الفلسطينية المعاصرة كان دورها متوسطاً في إحداث تنمية ثقافية وذلك ليس لأسباب تتعلق بكثافة الإنتاج السينمائي من عدمه، أو التنوع الذي يحمله وفق الجهة المنتجة، بل لأسباب تتعلق بالفجوة الموجودة ما بين المشاهد الفلسطيني والأعمال السينمائية بغض النظر عن الجهة المنتجة لها، فلا يوجد دور عرض، ولا عروض منتظمة للأعمال السينمائية الفلسطينية داخل فلسطين، وهذا يؤدي لبعد الجمهور الفلسطيني عن هذه الإنتاجات وأيضاً يزيد من الشرح الحاصل بمستوى الثقافة السينمائية، وهذه مسألة تطرح أبواب السؤال حول جدوى هذه الأعمال إن لم تكن قريبة لجمهورها المحلي.

6.1.4. ملخص نتائج الاستبانة

بعد تطبيق الاستبانة على أفراد عينة الدراسة (السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين)، وإجراء المعالجات الإحصائية اللازمة، توصلت الدراسة إلى ما يلي:

1. إن واقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين كان متوسطاً، إذ بلغ المتوسط الحسابي للدرجة الكلية لواقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة (3.24) بنسبة مئوية بلغت (64.8%).

2. إن دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية كان متوسطاً، إذ بلغ المتوسط الحسابي للدرجة الكلية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية (3.58) بنسبة مئوية بلغت (71.6%).
3. أثرت الصناعات الإبداعية -السينما الفلسطينية المعاصرة نموذجاً في التنمية الثقافية حيث فسرت ما مقداره (34.2%) من تباين "التنمية الثقافية".
4. أثر الواقع والسياسات، وجودة الإبداع السينمائي في الارتباط بغايات التنمية المستدامة، حيث فسرت ما مقداره (38.4%) من تباين " الارتباط بغايات التنمية المستدامة".
5. أثرت الخصوصية الفلسطينية، وجودة الإبداع السينمائي في بناء الهوية والشعور الوطني، حيث فسرت ما مقداره (41.9%) من تباين "بناء الهوية والشعور الوطني".
6. عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغيرات: النوع الاجتماعي، طبيعة العمل، المستوى التعليمي، مكان السكن، جهة العمل.
7. وجود فروق دالة إحصائية بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة في مجال الواقع والسياسات من وجهة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن، لصالح سكان (قطاع غزة). وجهة العمل لصالح جهة العمل (الحكومية).
8. عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغيرات: النوع الاجتماعي، طبيعة العمل، المستوى التعليمي، جهة العمل.

9. وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن، لصالح سكان (قطاع غزة، والأراضي المحتلة عام 48، والشتات).

2.4 نتائج الدراسة الكيفية (المقابلات)

أجرت الباحثة مقابلات مع (اثنا عشر) شخصاً ممن لهم علاقة بصناعة السينما الفلسطينية من ذوي الاختصاص والخبرة في هذا المجال، حيث تم إجراء المقابلات مع سينمائيين فلسطينيين يعملون في السينما الفلسطينية وإعلاميين فلسطينيين مطلعين على التظاهرات المختلفة المتعلقة بالسينما كصناعة إبداعية وأكاديميين مختصين بمجالات متعلقة بالخلفية النظرية حول إنتاج الأعمال الإبداعية السينمائية، وبعد إنهاء المقابلات، تم فرزها وتبويبها وترميزها ومن ثم إجراء تحليل مضمون لهذه المقابلات. (مرفق ملحق بالمقابلات)

المحور الأول: واقع صناعة السينما الفلسطينية المعاصرة

انبثق عن هذا المحور (3) أسئلة وهي كالاتي:

1. برأيك ماهي مميزات وإمكانيات صناعة السينما الفلسطينية المعاصرة؟

أجاب معظم الذين تمت مقابلتهم ونسبتهم (50.0%) بأنه لا يوجد اهتمام كافٍ ومناسب للعمل السينمائي الفلسطيني، حيث إن الامكانيات ضعيفة عموماً، على المستوى المادي والبشري والفني، رغم أن صناعة السينما مهمة خاصة في قضية فلسطين كونها أداة ناعمة وتؤثر بشكل مباشر في الرأي العام وتعاطف الشعوب العالمية مع قضية الشعب الفلسطيني.

وأجاب ما نسبته (27.3%) أن من أهم مميزات السينما المعاصرة أنها تقدم واقع الشعب الفلسطيني بشكل درامي، فقد تقدمت الصناعة في مجال السينما والمرئي مع التطور الذي حدث في السوشيال ميديا وأيضاً بعد انتشار وتعدد القنوات الفضائية الفلسطينية والأهم المشاركات في المهرجانات السينمائية. كما أن آخرين أجابوا بأن المحاولات التي تقوم بها بعض الجهات سواء على المستوى الرسمي أو المستوى الفردي والتي تحاول بشكل حثيث تطوير صناعة السينما رغم أنها لم ترقى إلى المستوى المطلوب، وهي تعتبر متخلفة كثيراً عن العالم السينمائي اليوم في ظل عصر الرقمنة، وقد بلغت نسبته (22.7%).

2. من واقع خبرتك ما هي محددات ومعيقات الإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر؟
من خلال تحليل إجابات المبحوثين فقد تبين أن غالبية المستطلعة آراؤهم بنسبة (54.5%) يرون أن من أهم المحددات والمعيقات التي تواجه الإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر كان قلة الدعم المادي، ثم تلاه نقص القوى البشرية العاملة في مجال السينما بنسبة مئوية بلغت (18.2%)، حيث يرى هؤلاء أن الواقع الاجتماعي الفلسطيني لا يشجع الشباب على الدخول في مجال السينما، وهذا يؤدي أيضاً إلى ضعف الثقافة السينمائية الفلسطينية، ويرى ما نسبته (13.7%) من المستطلعة آراؤهم أن عدم وجود مؤسسات سينمائية تهتم بكل ما يلزم من أجل صناعة سينمائية معاصرة ومتطورة كان من المعوقات التي تحد من الإنتاج السينمائي المعاصر، وأشار (13.6%) من المستطلعة آراؤهم أن ضعف الإنتاج السينمائي الفلسطيني وعدم وجود حاضنة للإنتاج سواء من القطاع الحكومي أو القطاع الخاص أدى إلى وجود معيقات شتى تواجه الإنتاج السينمائي الفلسطيني.

3. كيف ترى السياسات الثقافية المتعلقة بالإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر؟
تبين من خلال إجابات المبحوثين الذين تمت مقابلتهم أن ما نسبته (68.2%) منهم يرون أنه لا يوجد سياسات واضحة سواء من قبل الجهات الرسمية أو القطاع الخاص والمجتمع المدني بالنسبة للسياسات

الثقافية المتعلقة بالإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر، كما يعتقدون أنه يوجد على مستوى صناع القرار عدم فهم عميق لأهمية الصناعات الإبداعية عامةً والسينما بشكل خاص، ولم يتم الاهتمام إلى الآن على مستوى السياسات، ولكن على مستوى الصعيد الرسمي والمجتمعي ما زالوا يتعاملون مع هذا القطاع على أنه ترف ورفاهية، وهذا ليس فقط بالسينما بل بكل الفنون.

ويرى ما نسبته (13.6%) من المستطلعة آراؤهم أن السياسات الثقافية المتعلقة بالإنتاج السينمائي الفلسطينية المعاصر هي سياسات مجحفة بحق السينما، كما يعتقد (9.1%) من المستطلعين بوجود سياسات ثقافية محدودة، في حين أن نسبة قليلة بلغت (9.1%) تعتقد أن السياسات الثقافية المتعلقة بالسينما الفلسطينية المعاصرة هي سياسات واضحة.

المحور الثاني: المقولة الثقافية

انبتق عن هذا المحور ثلاثة أسئلة تمت الإجابة عليها وتحليلها كالاتي:

1. وفق وجهة نظرك كيف يمكن تعريف الهوية الثقافية الفلسطينية؟

تنوعت تعريفات الهوية الثقافية الفلسطينية من خلال آراء المستطلعة آراؤهم، فمنهم من عرّفها على أنها مقومات الوعي وأدوات الفعل لكل ما له علاقة بالقضية الفلسطينية من حيث حمايتها والدفاع عنها أمام سياسات التدمير المادية والإنسانية من قبل الاحتلال.

وعرّفت على أنها الجانب غير المادي من الهوية الوطنية الفلسطينية، الذي يشمل معتقداتنا وقيمنا وأساطيرنا وتراثنا وتقاليدنا وحكايتنا الجامعة وسرديتنا التاريخية ... إلخ، أي أنها كل ما يعبر عن التراث الإنساني للشعب الفلسطيني في شقيه المادي والمعنوي.

بالمجمل العام للإجابات تعددت التعريفات التي استخدمها المبحوثين لتعريف الهوية الثقافية الفلسطينية، وهذا نتيجةً أولاً للتمزق الجغرافي، والواقع السياسي، وثانياً للتنوع الثقافي الغني الذي تملكه هذه الهوية، ويمكن إجمال ماتم تعريف الهوية الثقافية الفلسطينية به من قبل المبحوثين بأنها هوية مركبة لها أبعاد

وطنية وقومية وحضارية غنية بتاريخ حافل، مرتبط بالحضارات التي سكنت فلسطين، والوطن العربي، والمحيط الإقليمي لبلاد الشام، كما أنها هوية فريدة بطبعها، فهي غنية ومتنوعة ثقافياً، كما أنها رغم نشوئها تاريخياً طوعاً وليس لمجابهة هوية أخرى، فإنها نتيجة الاستعمار المتتالي أصبحت أقوى، وجدير بالذكر أيضاً أنَّ العديد من المبحوثين أشاروا لصعوبة تعريف الهوية الثقافية الفلسطينية نتيجة لكل ماسبق، وإنه لمن الصعوبة أيضاً الاتفاق على مقولة واحدة نتيجة الوضع السياسي القائم على الأرض، ولكنها تتوحد حول أمر واحد، وهو القضية الفلسطينية التي تمس كل إنسان حر.

2. برأيك ماهي أهم الاحتياجات الثقافية الفلسطينية الراهنة؟

تبين من خلال آراء المستطلعين أن ما نسبته (36.4%) منهم ترى أن من أهم احتياجات الثقافة الفلسطينية الراهنة تمثل في وجود ثقافة تحرر وطني شاملة، بينما يرى ما نسبته (31.8%) من المستطلعين أن الثقافة الفلسطينية الراهنة بحاجة إلى تكريس العقل في مجال الإبداع، واستعادة مكانة الثقافة والمتقنين ودعمها وتطويرها، ويرى ما نسبته (22.7%) منهم أن الثقافة الفلسطينية الراهنة بحاجة إلى فهم الآخر والعمل على رفع مستوى الوعي في كل المجالات الحياتية، وأخيراً يرى ما نسبته (9.1%) أن الثقافة الفلسطينية الراهنة بحاجة إلى اهتمام جدي من قبل الجميع سواء على المستوى الرسمي أو الخاص.

3. برأيك ما أهمية المقولة الثقافية؟ وما مدى مساهمة السينما الفلسطينية المعاصرة في بناء تصور

ثقافي جامع للفلسطينيين؟

ترى نسبة كبيرة بلغت (81.8%) من المستطلعة آراؤهم أن للمقولة الثقافية أهمية كبيرة، فهؤلاء يرون أن الثقافة بمكوناتها ومنها السينما تشكل رافعة حضارية للأمة وتأريخ لمسيرتها، والمقولات الثقافية من المكونات الأساسية في الخطاب الثقافي، وهي مهمة لأنها من أسس ذلك الخطاب، ويرى (18.2%) من المستطلعة آراؤهم أن للمقولة الثقافية أهمية متوسطة.

أما بالنسبة لمساهمة السينما الفلسطينية المعاصرة في بناء تصور ثقافي جامع للفلسطينيين، فأجاب ما نسبته (90.9%) من المستطلعين أنهم لا يروا مساهمة للسينما الفلسطينية المعاصرة في هذا السياق، لأن وجود تلك السينما الفاعل محل سؤال، وهذا بسبب عدم وجود جهة داعمة وضابطة، وأيضاً بسبب التمويل المشروط حيث أنّ غالبية الأفلام الفلسطينية المعاصرة هي أفلام إنتاج مشترك، في حين رأى ما نسبته (9.1%) أن مساهمة السينما الفلسطينية المعاصرة محدودة في بناء تصور ثقافي جامع للفلسطينيين من خلال التأكيد على أن الأفلام التي أنجزت أظهرت كم الاختلاف الفردي والذي يصب كله بالنهاية بنقل الهم الجمعي ككل.

المحور الثالث: التنمية الثقافية

انبثق عن هذا المحور ستة أسئلة تم مناقشتها وتحليلها كالاتي:

1. ما مجالات إسهام السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية؟

تبين أن ما نسبته (36.4%) من المستطلعة آراؤهم أجابوا أن مجالات إسهام السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية كانت متوسطة، بينما أجاب ما نسبته (22.7%) منهم أنها كانت محدودة، في حين أجاب (13.6%) بأنها كانت جيدة، وأجاب ما نسبته (27.3%) من المستطلعين بأنه لم يكن للسينما الفلسطينية المعاصرة أي إسهامات في التنمية.

2. كيف ترى دور مضمون السينما الفلسطينية المعاصرة في بناء الهوية الثقافية وتعزيز الرموز الثقافية؟

يرى ما نسبته (63.6%) من الذين تمت مقابلتهم بأن مضمون السينما له دور في بناء الهوية الثقافية وتعزيز الرموز الثقافية، ولكن هذا الدور لم يرقَ إلى المستوى المطلوب بسبب قلة الإنتاج السينمائي الهادف، وقلة الدعم التي تتلقاه السينما الفلسطينية سواء على المستوى الرسمي أو الشعبي، بينما يرى (13.6%) من المستطلعين أنه يوجد لمضمون السينما الفلسطينية دور كبير في بناء الهوية الثقافية وتعزيز

الرموز الثقافية، في حين يرى (22.7%) من المستطلعين أنه لا يوجد لمضمون السينما الفلسطينية أي دور كبير في بناء الهوية الثقافية وتعزيز الرموز الثقافية.

3. كيف ترى دور مضمون السينما في تعزيز الشعور الوطني بوحدة المصير وتعزيز الروابط بين مختلف جغرافيات التواجد الفلسطيني؟

من خلال إجابات الأشخاص الذين تمت مقابلتهم فقد تبين أن (54.5%) منهم يرون أن دور مضمون السينما في تعزيز الشعور الوطني بوحدة المصير وتعزيز الروابط بين مختلف جغرافيات التواجد الفلسطيني متوسطاً، بينما رأى ما نسبته (18.2%) أن لها دوراً كبيراً في تعزيز الشعور الوطني بوحدة المصير وتعزيز الروابط بين مختلف جغرافيات التواجد الفلسطيني، في حين أن (27.3%) أجابوا بأنه لا يوجد أي دور لمضمون السينما الفلسطينية المعاصرة في تعزيز الشعور الوطني بوحدة المصير وتعزيز الروابط بين مختلف جغرافيات التواجد الفلسطيني.

4. كيف ترى قدرة السينما الفلسطينية المعاصرة على مواجهة الرواية الصهيونية؟

تبين أن ما نسبته (68.2%) من الذين تمت مقابلتهم يرون أن قدرة السينما الفلسطينية المعاصرة لديها قدرة متوسطة على مواجهة الرواية الصهيونية وذلك لضعف الإمكانيات السينمائية والإعلامية الفلسطينية مقارنة بالآلة الإعلامية الصهيونية، ويرى (9.1%) أنه يوجد للسينما الفلسطينية المعاصرة قدرة كبيرة على مواجهة الرواية الصهيونية، بينما رأى (9.1%) من المستطلعين أن قدرتها محدودة على مواجهة الرواية الصهيونية، وأشار (13.6%) من المستطلعين أن السينما الفلسطينية المعاصرة قدرتها معدومة في مواجهة الرواية الصهيونية.

في الحالة الفلسطينية لا يمكن أن يكون الإنتاج السينمائي ترفاً، بل أداة مقاومة، ويحمل في مقولته وتكوينه قدرة على مواجهة الرواية الصهيونية مع مراعاة كمية التخطيط والتنظيم الممنهج والتمويل الذي لا ينتهي لهذا القطاع لدى الدولة الصهيونية عكس الفلسطينيين، فرغم وجود اتفاق على إسهام الإنتاجات السينمائية في زيادة الإيمان بعدالة القضية الفلسطينية على الصعيد العالمي ولكنها لم ترتق للمستوى المطلوب في

مواجهة رواية المحتل، حيث أنَّ السينما الفلسطينية تواجه تحديات كبيرة، ولذلك نحن كفلسطينيين بحاجة لتطوير وشحذ أدواتنا أكثر ومحاربة الهزيمة التي يعمل المحتل على ترسيخها في لاوعينا، والتي دون وعي تحركنا، وتسيرنا كشعب مقهور، ولكن رغم كل الظروف والإشكاليات المحيطة بالإنسان الفلسطيني سواء بسبب الاحتلال أو التداعيات الداخلية لايزال هناك من يقاوم ويحمل وعياً ودافعاً للنضال، وهذا يفرض على جميع الفلسطينيين باختلاف توجهاتهم وطبيعة أعمالهم أن يتحملوا المسؤولية المطلوبة نحو هذا القطاع.

5. ما مدى إسهام السينما الفلسطينية المعاصرة في إظهار جرائم الاحتلال وطبيعته الاستعمارية والاستيطانية والعنصرية؟

يعتقد غالبية الذين تمت مقابلتهم البالغة نسبتهم (72.7%) أن السينما الفلسطينية المعاصرة تسهم بدرجة متوسطة في إظهار جرائم الاحتلال وطبيعته الاستعمارية والاستيطانية والعنصرية، بينما رأى ما نسبته (18.2%) من المستطلعة آراؤهم أنها تسهم بدرجة محدودة في فضح جرائم الاحتلال وتصرفاته العنصرية مع الشعب الفلسطيني، في حين أن (9.1%) من الذين تمت مقابلتهم رأوا أن السينما الفلسطينية المعاصرة لا يوجد لها إسهام في فضح جرائم الاحتلال وطبيعته الاستعمارية والاستيطانية والعنصرية.

6. هل يعمل المضمون السينمائي على تعزيز التضامن العالمي والإيمان بعدالة القضية الفلسطينية؟

من خلال المقابلات التي أجريت مع الأشخاص المختصين في مجالات السينما، تبين أن غالبية الذين تمت مقابلتهم التي بلغت نسبتهم (45.5%) توافقوا على أن المضمون السينمائي يعمل على تعزيز التضامن العالمي والإيمان بعدالة القضية الفلسطينية، في حين رأى ما نسبته (31.8%) من المستطلعة آراؤهم أن المضمون السينمائي يعمل إلى حد ما على تعزيز التضامن العالمي والإيمان بعدالة القضية

الفلسطينية، ورأى آخرون ونسبتهم (22.7%) من المستطلعة آراؤهم أن المضمون السينمائي لا يعمل على تعزيز التضامن العالمي والإيمان بعدالة القضية الفلسطينية.

1.2.4. ملخص نتائج المقابلات

تبين من خلال المقابلات التي أجرتها الباحثة ما يلي:

- 1- أن واقع السينما الفلسطينية المعاصرة بشكل عام كان متوسطاً من حيث الميزات والإمكانات.
- 2- إن أهم المحددات والمعيقات التي تواجه الإنتاج السينمائي المعاصر تمثلت في المعوقات المادية ونقص الموارد البشرية، وضعف الثقافة السينمائية والتوجه نحوها، وعدم وجود مؤسسات سينمائية ترعى الإنتاج السينمائي ومن يعملون في القطاع.
- 3- عدم وجود سياسات واضحة سواء من قبل الجهات الرسمية أو القطاع الخاص والمجتمع المدني بالنسبة للسياسات الثقافية المتعلقة بالإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر.
- 4- تمثلت أهم الاحتياجات الثقافية الفلسطينية الراهنة في ضرورة وجود ثقافة تحرر وطني شاملة، ووجود قدرة على تفهم التنوع الثقافي الفلسطيني واحتواء هذا الاختلاف الغني مابين فئات المجتمع، والحاجة إلى الاهتمام المؤسسي باختلاف أنواعه ومستوياته بالاحتياجات الثقافية.
- 5- وجود أهمية كبيرة للمقولة الثقافية، حيث تشكل السينما رافعة حضارية للامة وتاريخاً لمسيرتها. والمقولات الثقافية من المكونات الأساسية في الخطاب الثقافي، وهي مهمة لأنها من أسس ذلك الخطاب.
- 6- عدم وجود مساهمة للسينما الفلسطينية المعاصرة في بناء تصور ثقافي جامع للفلسطينيين.
- 7- إن مجالات إسهام السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية متوسطة.

- 8- إن مضمون السينما له دور في بناء الهوية الثقافية وتعزيز الرموز الثقافية، ولكن هذا الدور لم يرق إلى المستوى المطلوب بسبب قلة الإنتاج السينمائي الهادف، وقلة الدعم التي تتلقاه السينما الفلسطينية سواء على المستوى الرسمي أو الشعبي.
- 9- إن دور مضمون السينما في تعزيز الشعور الوطني بوحدة المصير وتعزيز الروابط بين مختلف جغرافيات التواجد الفلسطيني متوسط.
- 10- إن السينما الفلسطينية المعاصرة لديها قدرة متوسطة، أي أنْ تمظهرات هذه الصناعة غير معدومة ولا قوية في آنٍ معاً على مواجهة الرواية الصهيونية وذلك لضعف الإمكانيات السينمائية والإعلامية الفلسطينية مقارنة بالآلة الإعلامية الصهيونية.
- 11- ساهمت السينما الفلسطينية المعاصرة بدرجة متوسطة في إظهار جرائم الاحتلال وطبيعته الاستعمارية والاستيطانية والعنصرية.
- 12- عمل المضمون السينمائي على تعزيز التضامن العالمي والإيمان بعدالة القضية الفلسطينية بدرجة متوسطة .

3.4 مقارنة بين نتائج الدراسة (الكمية والكيفية)

1. توافقت نتائج أدوات الدراسة بخصوص واقع صناعة السينما الفلسطينية، بنسب مقارنة بينت الأدوات أن مستوى هذا الواقع هو متوسط من حيث الإمكانيات والمميزات، ولكن المفارقة تظهر في التفاصيل المتعلقة بهذا الواقع، وتظهر كالتالي:
- أ. فقد أخذ واقع اهتمام السينما بالخصوصية الفلسطينية وإظهارها النسبة الأكبر، وتبعه مجال الإبداع السينمائي، وكانت النتيجة الأدنى هي المتعلقة بالواقع والسياسات المتعلقة بالبيئة المتعلقة بهذه الصناعة، ومن الجدير بالذكر أن الخصوصية الفلسطينية التي توردها السينما الفلسطينية جاءت وكأنها موجهة نحو الخارج، فهي تُعزز التضامن العالمي أولاً، ولكنها تراعي بدرجة قليلة الأعراف

والثقافة الفلسطينية، ولا تعبر عن الهموم الوطنية بشكل كافٍ وفق وجهة نظر المبحوثين، وأيضاً لم تؤثر في مجالات التنمية السندامة.

ب. أما مجال جودة الإبداع السينمائي فقد أظهرت النتائج أنَّ الإشكاليات ليست في توافر الإبداع السينمائي والمواهب الفنية الفردية، فهي حاضرة وبقوة رغم كل الإشكاليات المحيطة بها، ولكن الإشكالية تكمن في الإطار العام المحيط بهذه القدرات عندما تختلط به هذه القدرات الفردية وتحاول صنع الإبداع، فإنَّ هذه القدرات للأسف غير مستثمرة بشكلٍ كامل، كما أنَّ المستوى العام للمنتج الثقافي السينمائي لا يرقى إلى المستوى المطلوب والذي بدوره يرتقي بالفرد المبدع ويعزز قدراته الإبداعية، ولكن رغم ماسبق فإنَّ جودة الإبداع السينمائي استطاعت بمستوى غير ضعيف وإنَّما متوسط تحقيق خطاب تحرر إنساني يرقى بها على المستوى العالمي، ولكن للأسف هي اليوم مازالت غير قادرة على تحقيق خطاب يعالج الهم الوطني ويرفع الممارسات الفردية نحو التحرر الوطني، والذي إن استطاعت السينما رفع مستوى الإبداع العام في المنتج الثقافي ككل ستستطيع وفق وجهة نظر المبحوثين أن ترقى أيضاً بالهوية الوطنية وتعززها.

ت. أما فيما يتعلق بالواقع والسياسات المحيطة بصناعة السينما الفلسطينية، مرة أخرى يعود الإبداع والمسؤولية الفنية على عاتق الفرد المبدع الذي يعمل بهذا القطاع، فهو لديه تصورات واضحة عن هذا القطاع، ولكن لا تتوفر السياسات اللازمة ولا رأس المال الوطني الداعم، كما أنَّه وفق النتائج تستطيع السياسات والواقع المحيط التأثير في التنمية السندامة وخطاب التحرر ولكنها تؤثر بشكل أقل في بناء الهوية والشعور الوطني.

2. توافقت أيضاً نتائج الاستبيان والمقابلة بخصوص الدور العام للسينما كصناعة إبداعية في تحقيق التنمية الثقافية، ولكن المعوقات والمحددات تلعب الدور الأكبر في عدم قيام هذه الصناعة بكامل دورها، حيث أنَّه لا يوجد سياسات ثقافية متعلقة بهذه الصناعة، وتبرز أهم إشكالياتها أولاً بالتمويل، ثم

نقص المتخصصين، والواقع الاجتماعي والتعليمي المحيط بهذه الصناعة ولا يدعم وجودها، وأخيراً عدم وجود حاضنة مؤسسية للدعم والضبط.

3. أظهرت نتائج الاستبيان أنَّ الذي الأكبر الذي يمكن أن تساعد على تحقيقه صناعة السينما الفلسطينية في التنمية الثقافية وفق إجابات المبحوثين هو تحقيق خطاب تحرر، ثم بناء الهوية والشعور الوطني، ثم تحقيق التنمية المستدامة، وهذا يتواءم مع الاحتياجات الثقافية التي أوردتها المبحوثين في المقابلات، فقد كان الاحتياج الأول بالنسبة لهم وجود ثقافة تحرر وطني، ثم تكريس الإبداع لخدمة هذه الثقافة، وضرورة فهم الآخر الفلسطيني، أي التنوع الثقافي الموجود، ووفق النتائج لم تستطع السينما حتى اليوم تحقيق تنمية اقتصادية، ولم تراعِ الانتماءات الفردية المختلفة في الشعب الفلسطيني، واستطاعت بشكل أكبر الإسهام في التعبئة الإنسانية وتعزيز اللحمة الاجتماعية.

4. كما توافقت نتائج الاستبيان والمقابلة بخصوص قدرة الإنتاج السينمائي الفلسطيني، فهو قادر كصناعة أن يقدم مقولة ثقافية قادرة على بناء الهوية الثقافية والتصورات حولها، ولكن للأسف لم تستطع السينما أن تعالج تعزيز الشعور الوطني ووحدة المصير، فالمبحوثون في المقابلات في الأغلب لا يرون مساهمة للسينما الفلسطينية على هذا الصعيد، أما الاستبيان فأظهر أنَّ السينما الفلسطينية لم تستطع أن تُحدث اختلافاً نوعياً في نشر الرموز الثقافية، كما أنَّها للأسف تعزز القيم الإنسانية على حساب القيم الوطنية.

5. توافقت أيضاً الإجابات بكلا الأداتين حول مستوى مواجهة السينما الفلسطينية للرواية الإسرائيلية، وإظهار الطبيعة الاستعمارية للاحتلال، وفي المجمل العام إن مستوى هذه المواجهة متوسط، فهي تُبرز الطابع الاستعماري لهذا الاحتلال، وتتناهض محاولاته لطمس وسرقة الرموز الثقافية، وتعمل على ترسيخ الذاكرة الوطنية، ولكنها لا تستطيع بشكل كاف أن تكون وعياً فاعلاً يواجه عوامل

الهيمنة الثقافية، أو يعزز المساءلة العالمية لجرائم الاحتلال، ولكن وفق وجهة نظر المبحوثين استطاعت السينما بمستوى متوسط أن تعزز التضامن العالمي مع القضية الفلسطينية.

6. إنَّ الواقع السياسي والتمزق الجغرافي الذي يعيشه الفلسطينيون ساهم بشكل متوسط في تعزيز الفروق مابين الفلسطينيين وفق أماكن تواجدهم، والسياسة المُتحكّمة في وجودهم على الأرض، ويمكن تفصيل ذلك أكثر من خلال الاطلاع على إجابات المبحوثين والاطلاع على هذه الفروق مكان ظهورها، وجاءت على النحو التالي:

الفرق الأول: في واقع السينما كصناعة إبداعية ظهر في متغير السكن لصالح قطاع غزة ثم الشتات ثم المناطق الأخرى

وتفسر الباحثة ذلك بأنّه يعود لعدة أسباب، ولكن بشكلٍ خاص هناك سببان رئيسيان يلعبان دوراً كبيراً بهذه المفارقة، وهما:

- أولاً إلى مستوى هذه ممارسات الاحتلال المختلفة التي يتعرض لها الفلسطيني وفق كل بقعة جغرافية على حدة، وطبيعة الاحتكاك مع المحتل.
- ثانياً مستوى الاحتدام الداخلي.

فقد كان لها الحضور الأكبر لوجود هذه الصناعة وارتقاؤها من حيث الاهتمام بالواقع والسياسات المتعلقة بصناعة السينما لصالح غزة، حيث أنّها توافرت لديهم أكثر، وهذا دليل على مستوى الإبداع الذي يرتقي له الغزيون، وخصوصاً أنّهم في خضم مواجهة مستمرة مع الاحتلال من حصار وحروب، جعلهم يكونوا أقرب إلى الصمود عبر الإبداعات التي تتولد من رحم المعاناة المستمرة، كما أنّ ذلك ليس على مستوى الأفراد في قطاع غزة فقط، وإنما على مستوى الجهات الرسمية المسؤولة سواءً الحكومية أو الأهلية، وتبعها بعد ذلك مناطق الشتات، فُقرب صانعي السينما في الشتات من مصادر المعرفة والتمويل والحرية النسبية الممنوحة لهم في ممارسة عملهم الإبداعي يجعل أيضاً الواقع والسياسات لديهم أقوى من

المناطق التي تليها وفق الترتيب الذي وصلت له نتائج الدراسة وهي كالتالي (قطاع غزة، الشتات، القدس، الداخل المحتل عام 1948 والضفة الغربية).

الفرق الثاني: في واقع السينما كصناعة إبداعية ظهر في متغير جهة العمل لصالح الجهة الحكومية. وفق اطلاع الباحثة على أدبيات الدراسة وبعد جمع المعلومات وعمل الاستطلاعات يُمكن تفسير ذلك بأنه متعلق أولاً بتوفر التمويل في القطاع الحكومي للأعمال السينمائية المتوافقة أيضاً مع الأجندة والرؤية الحكومية، مع مراعاة أنَّ هذه الإنتاجات في الضفة على سبيل المثال لا ترتقي لإنتاج أفلام طويلة ذات تكلفة عالية وإنما إنتاجات صغيرة متفرقة، بعضها روائي قصير، وبعضها وثائقي، وذلك أيضاً بسبب عدم توفر تمويل كافٍ للإنتاج السينمائي.

الفرق الثالث: ظهر في تقييم دور السينما كصناعة إبداعية في التنمية الثقافية، حيث ورد فرق ذو دلالة إحصائية واحد، وأيضاً يعزى لمكان السكن ولصالح مناطق (قطاع غزة، والداخل المحتل، والشتات)، وتحديدًا في إسهام السينما كصناعة إبداعية في بناء الهوية والشعور الوطني.

وتفسر الباحثة ذلك أيضاً من خلال الأدبيات التي تم الاطلاع عليها سابقاً، ومن خلال ما يمر به الشعب الفلسطيني في هذه المناطق، سواء لأسباب متعلقة بممارسات الاحتلال التي يمارسها بشكل مباشر في مناطق التماس أو التواجد في نفس المكان مع الفلسطينيين، أو بتأثير الاحتلال على فلسطيني الشتات وتشكيل حياتهم، كل ذلك يجعل الفلسطينيين بهذه المجتمعات باغتراب مستمر عن ثقافتهم، أي منقطعين عن جذورهم فهم بعيدين عن الوطن الأرض، وعن المجتمع الفلسطيني الذي ينتمون إليه بسبب الحدود السياسية الاستعمارية، وعلى صعيد آخر طبيعة الاحتكاك مع الاحتلال، فلسطيني الداخل لربما لا يعانون ما يعانونه الفلسطينيون الآخرون فهم مازالوا على أرض الوطن، ولكنهم يعيشون داخل دولة احتلال عنصري تعمل على اضطهادهم وتفكيك هويتهم الثقافية، هذا ما يبرز حاجة فلسطيني الداخل لإظهار هويتهم وحاجتهم لشعورهم بها وبشعور الوحدة الوطنية مع شعبهم، للقدرة على الاستمرار أكثر.

الفصل الخامس

الاستنتاجات والتوصيات

1.5 الاستنتاجات

من خلال النتائج التي توصلت إليها الدراسة الحالية، تستنتج الباحثة ما يلي:

- البيئة المحيطة بالعمل السينمائي في فلسطين في حاضرتنا اليوم هي للأسف بيئة طاردة، فلا يوجد سياسات ضابطة أو داعمة، وأيضاً لا رأس مال وطني يدعم وجود هذه الصناعة المكلفة، وبالتالي لا يوجد بيئة تدعم استمرارية الإنتاج الثقافي السينمائي وتنميته.
- لا يوجد وعي مؤسساتي ناظم لصناعة السينما الفلسطينية، ولا سياسات ثقافية تعزز هذه الصناعة.
- السينما الفلسطينية هي سينما أوركسترا الفرد، الإنتاج فيها لا يعتمد على تشاركية وتكاملية في العمل سواء على مستوى المنتج السينمائي نفسه، أو على مستوى النظام المحيط به، فلا يوجد جهة إشرافية تدعم هذا الإنتاج أو متابعتة بما يتواءم مع الثقافة الفلسطينية، أو يدعم التشارك بإنتاج الأعمال السينمائية، وعليه فإن من هو موجود بهذا القطاع عليه أن يعمل وحيداً، وهذا بالفعل يظهر بالسينما الفلسطينية، وينعكس على التخصصية بالعمل السينمائي والتي هي للأسف ضعيفة، وفي أغلب الأعمال السينمائية الفلسطينية المخرج يقود عمله السينمائي ليس بالإخراج فقط، وإنما بأغلب الأدوار الأخرى، فيكون مخرجاً وكاتب سيناريو ولربما مصوراً أيضاً، ونادراً ما كان هو المنتج نفسه، وبالتالي هو أيضاً في أغلب الأحيان أسيراً للجهة الممولة لعمله السينمائي.
- الخطاب السينمائي الفلسطيني للأسف هو خطاب عالمي، أي أنه موجه ويحمل مضامين تتناسب مع الفكر العالمي، ويراعي هذا الخطاب الخصوصية الفلسطينية والهيم الوطني الجمعي بشكل غير كافٍ وهذا يعود في الأغلب للإشكاليات المذكورة مسبقاً.

- لم تستطع السينما الفلسطينية أن ترتقي بمضمونها لمستوى التنوع الثقافي الغني الذي تملكه الثقافة الفلسطينية، فهي تعمل على تعزيز القيم الاجتماعية والإنسانية، ولكن لازالت بحاجة لسبر مضامينها لتعزيز فهم الآخر الفلسطيني، وهنا تكمن أهمية المقولة الثقافية للسينما في معالجة الفجوات الثقافية الحاصلة، سواءً بفعل الاحتلال، أو العوامل الاجتماعية والتاريخية الأخرى.
- إنّ الإشكالية التي تقع بها السينما الفلسطينية اليوم المتعلقة بتعزيز القيم الإنسانية والتوجه نحو الجمهور بالخارج تأتي على حساب الاغتراب عن الثقافة الوطنية والخصوصية الفلسطينية، وهذا يعزز بُعد الجمهور الفلسطيني عنها، وتخوفه المستمر منها.
- إنّ الممارسات الصهيونية نحو المجتمعات الفلسطينية المتفرقة على الأرض لعب دوراً كبيراً في تعزيز تمسك الفلسطينيين بثقافتهم، وكلما زادت هذه الممارسات كلما زاد التوجه نحو الإبداع والتمسك بالهوية الثقافية .

أخيراً توصل البحث أنّه بما أننا نتحدث عن إنتاج ثقافي فلا بد أن لا ننسى تأثير التمزق الجغرافي والسياسي على الثقافة الفلسطينية، وبالتالي سينعكس ذلك على وحدة وتكامل طبيعة الإنتاج السينمائي الفلسطيني، وإنّ خصوصية القضية الفلسطينية تُحتم على الجميع القيام بواجبهم نحو وطنهم، وقضيتهم، والسينما الفلسطينية استطاعت إعادة إنتاج ذاتها بأشكال مختلفة، ورُغم كل شيء بقصص متوافقة مع التخطّيات الجديدة المتتالية على شعبها، وصناعاتها الفلسطينية، والسينما الفلسطينية اليوم أقوى تشكيل بصري للغياب الفلسطيني، والذي كلما ضاق محيط الذاكرة المتعلقة به بكل الرموز التي تذكرنا به، وكما يقول الكاتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله "هل تعرف مصير الحكايات التي لانكتبها؟ إنها تصبح ملكاً لأعدائنا" وهذا باختصار الداعي الأول لهذه الرسالة.

2.5 التوصيات

من خلال ما توصلت إليه الدراسة الحالية من نتائج واستنتاج، توصي الباحثة بما يلي:

• توصيات للقطاع الحكومي:

a. مضاعفة الاهتمام من قبل الجانب الرسمي بالعمل السينمائي ودعمه بشتى السبل الممكنة.

b. توفير السياسات الثقافية والقوانين الناجمة التي تسهم في تخفيف العبء المالي على صانعي السينما الفلسطينية.

c. العمل على سن قوانين متعلقة بالملكية الفكرية وتفعيلها للحفاظ على حقوق الفنانين في أعمالهم.

d. تسهيل التشبيك مع المؤسسات والأفراد العاملين بقطاع السينما الفلسطينية للعمل على زيادة اطلاق المجتمع الفلسطيني بالإنتاجات السينمائية المتعلقة به.

• توصيات للقطاع الخاص الفلسطيني:

a. تقديم المزيد من الدعم للعمل السينمائي وتوفير رأس مال وطني للصناعات الثقافية بشكل عام، والسينما بشكل خاص.

b. تسهيل التشبيك مع المؤسسات والأفراد العاملين بقطاع السينما الفلسطينية ودعم أنشطتهم.

c. تعزيز دور القطاع الخاص بالإسهام في التنمية المستدامة عموماً والثقافية خصوصاً من خلال الاستثمار بهذا القطاع وإنشاء قطاع اقتصادي إبداعي مما يسهم في استمرار الإنتاج الثقافي وزيادة فرص العمل وتحسين الحياة الاجتماعية.

• توصيات لصناع الأفلام والمؤسسات المختصة بهذا القطاع:

a. الاهتمام بالمعالجة السينمائية، ومعالجة الفجوة مابين المضمون السينمائي الموجه للخارج والمضمون الموجه للمجتمع المحلي.

b. الاهتمام بمعالجة القضايا الداخلية التي تمس حياة المجتمع الفلسطيني، وتعزيز بناء الهوية والشعور الوطني .

c. العمل على وضع خطط بالتشارك مع جهات الاختصاص ذات العلاقة والمؤسسات التعليمية لتعزيز المعرفة والإبداع الفلسطيني في هذا القطاع، والذي من شأنه أن يكون رافعة قوية لتعزيز التنمية الثقافية النابعة من العمل الإبداعي المتخصص.

d. العمل على تشكيل جسم مؤسساتي خاص بقطاع السينما الفلسطينية، للنهوض بواقعها، والحفاظ على ماوصلت له من تقدم على الصعيد العالمي.

e. التشبيك بين صانعي السينما الفلسطينية ودعم الأنشطة التي تُبرز هذه الإبداعات على الصعيد الداخلي، وتُغني التجربة والثقافة السينمائية لدى المجتمع الفلسطيني.

f. حتى لو كانت الأعمال السينمائية قيمة فنية ولكن عليها أن تكون أيضاً في الحالة الفلسطينية قيمة وطنية وثقافية جامعة وتعزز الشعور الوطني بوحدة المصير للفلسطينيين أينما تواجدوا.

• توصيات للباحثين والمهتمين بموضوع الدراسة:

a. العمل على دراسات مكثفة حول تأثير الصناعات الإبداعية في مجالات التنمية المستدامة.

b. العمل على دراسات متعلقة بالهوية الثقافية الفلسطينية وتمظهراتها والإشكاليات التي تواجهها من أبعاد أخرى غير التي تناولها البحث.

c. استخدام أدوات جديدة في البحث مثل تحليل المضمون للمنتج الإبداعي عموماً، والأفلام الفلسطينية خاصةً.

d. العمل أكثر على مسألة تحديد هوية الفيلم، فمن خلال اطلاع الباحثة وماتوصلت إليه مازال هناك صعوبة في تحديد ماهي المحددات المعتمدة لتصنيف هوية الأفلام، هل يعود ذلك لجهة الإنتاج أم للمخرج أم للقصة التي يتناولها أم للفنانين المشاركين، فالأفلام الفلسطينية الحديثة هي في الغالب إنتاج مشترك.

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

إبراهيم، بشار. (2005): ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا.

ابن نبي، مالك. (1984). مشكلات الحضارة: مشكلة الثقافة، ترجمة: عبد الصبور شاهين (2000)، ط4، سوريا، دمشق: دار الفكر.

استيتية، دلال. (2010): التغير الاجتماعي والثقافي، الطبعة الثالثة، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان.

أقلعي، خالد. (1435هـ): "السينما والجذور، المجلة العربية"، 1(206)، السعودية، 166.

إمبابي، نرمين. (2020): التوجهات الدولية لتطوير مفهوم الصناعات الإبداعية وسياساتها وأثرها على مؤسسات المعلومات في المجتمعات العربية "دراسة تحليلية". المجلة العلمية للمكتبات والوثائق والمعلومات، جامعة القاهرة-كلية الآداب-قسم المكتبات والوثائق وتقنية المعلومات، 4(2)، 45-126.

البسطويسى، إيمان، الحناوي، أماني، وحسين، محمد. (2020): "دور المراكز الثقافية في تحقيق التنمية الثقافية المستدامة"، مجلة دراسات وأبحاث، 4(12)، 181 - 200.

بهجت، أحمد. (2013): اليهود والسينما في مصر والعالم العربي، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

بوعريشة، نعيمة، وجيلالي، فاطمة. (2019): " سينما الثورة الجزائرية بين صمود الذاكرة وصراع الأجيال: أشغال المؤتمر الدولي السنوي لمؤسسة مقاربات"، الذاكرة والبناء الثقافي، (2)، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، 174 - 205.

- بي أو بي كونسلتينغ. (2010): سلسلة الاقتصاد الإبداعي والثقافي الثاني - رسم خارطة الصناعات الإبداعية: دليل إرشادي، منشورات المجلس الثقافي البريطاني، (مترجم/ الما السالم، تنقيح لين صنيح) انكلترا، ص 60.
- تنينو، فاطمة الزهراء. (2019): "أي دور للسينما الجزائرية في الدفاع عن الهوية؟"، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، 1(8)، 308 - 335.
- الجابري، محمد. (2000). العقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، ط6، لبنان، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- جججج، محمد، جججج، اسماعيل. (2018): السينما الفلسطينية تاريخ وهوية، الطبعة الاولى، دار طباق للنشر والتوزيع، رام الله.
- الجعبة، عبد المعطي. (2011): الصورة تفوقها الأسطورة : دراسة استكشافية لبواكير الأفلام الصهيونية، (مترجم / وليد ابو بكر)، مدار، المركز الفلسطيني للدراسات الاسرائيلية، رام الله.
- حامد، خالدة. (2016): غبش المرايا-فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، الطبعة الأولى، دار منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا.
- حباشنة، خديجة. (2020): فرسان السينما: سيرة وحدة أحلام فلسطين، الطبعة الأولى ، الأهلية للنشر والتوزيع، وسط عمان، ص ص153.
- الحمد لله، رامي. (2022): أجندة السياسات الوطنية (2017-2022)، مكتب رئيس الوزراء، رام الله
- الماصيون، (4.10.2021، <http://www.palestinecabinet.gov.ps/portal>).
- دباشي، حميد. (2018): احلام وطن - عن السينما الفلسطينية، وزارة الثقافة الفلسطينية، الطبعة الاولى، (ترجم/ عماد أحمد)، التوزيع في فلسطين: الرقمية من فلسطين الى العالم، منشورات المتوسط، إيطاليا.

- رحموني، لبنى. (2016): "واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال: قراءة فى تحولات المضمون والممارسة"، *مجلة دراسات وأبحاث*، 1(22)، 156 - 170.
- زموري، زينب. (2015): *دور المؤسسات الثقافية فى التنمية الثقافية_دراسة ميدانية للمؤسسات الثقافية لمدينة بسكرة*، (رسالة دكتوراة منشورة)، جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر.
- زموري، زينب. (2014): "ماهية التنمية الثقافية: دراسة تحليلية"، *مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 14، ص ص 147 - 154.
- سراج الدين، اسماعيل. (2001): "الأبعاد الثقافية للتنمية فى الوطن العربي"، *مجلة التنمية والسياسات الإقتصادية*، 1(4)، 7-38.
- سعيد، نور الدين. (2005): "جدلية التاريخ: حقيقة السينما"، *مجلة الجامعي*، 1(10)، 281 - 294.
- سكيب، داين يونج. (2015): *السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي*، الطبعة الاولى، (ترجم/ سامح سمير فرج، مراجعة ايمان عبد الغني نجم)، مؤسسة هنادوي للتعليم والثقافة، مصر.
- سلامي، محمد. (2016): "الخطاب السينمائي: تحديد المفهوم وطبيعة التركيب واشكال المقاربة"، جامعة محمد بن عبد الله فاس (المغرب)، *مجلة آفاق للعلوم*، 1(4)، 156 - 166.
- السويدان، طارق، باسراويل، فيصل. (2011): *صناعة الثقافة*، الطبعة الثالثة، شركة الإبداع الفكري للنشر والتوزيع، الكويت، صص 26.
- شابو، وسيلة. (2018): *دور التراث الثقافي غير المادي فى تعزيز التنمية المستدامة*، كلية الحقوق-جامعة البليدة 2، *مجلة القانون الدولي والتنمية*، 1(6)، 158-176.
- الشلبى، جمال. (2015): "القيم الثقافية فى عالم متغير"، *المجلة الثقافية*، الجامعة الاردنية، 86(87)، 27 - 36.

الشمري، جميلة. (2016). مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي، رسالة ماجستير غير

منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية.

شموط، بشار. (2020): الإرث الفلسطيني المرئي والمسموع، نشأته وتشتته والحفاظ الرقمي عليه:

دراسات أولية وتطلعات مستقبلية، الطبعة الأولى، (ترجم/ بشار شموط) مؤسسة الدراسات

الفلسطينية.

شميط، وليد، هينغل، هي. (2006): فلسطين في السينما، الطبعة الثانية، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة

العامة الفلسطينية للكتاب.

صالح، ايمان، احمد، احمد. (2018): "استراتيجيات التنمية الثقافية للشباب العراقي في ضوء تحديات

العولمة الثقافية"، مجلة الدراسات التربوية والعلمية، كلية التربية- الجامعة العراقية، 12(2)،

62-104.

صكبان، قاسم ، المعموري، ناجح، والربيعي، على. (2019): "نظرية ماسلو وتمثلها في صراع

الشخصيات بالخطاب المسرحي العراقي"، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، 1(53)، 245 -

274.

الطائي، ايمان، الفلاح، حسن. (2006): "التكوين الاجتماعي والثقافي ودورهما في التنمية المستدامة"،

مجلة البحوث التربوية والنفسية، 1(11)، 1-40.

طعبة، سعاد، وحدادو، فطيمة. (2021). الإبداع الثقافي ومعوقاته في العالم العربي، مجلة الرواق

للدراستات الاجتماعية والإنسانية، 7(1)، 444-458.

طه، المتوكل: الثقافة والاحتلال. (غير منشور).

الطويل، رواء. (2010): "التنمية الثقافية في الوطن العربي: (التنمية الثقافية والنظام السياسي العربي)"،

مجلة دراسات إقليمية، 19(6)، 27 - 67.

- عارف، إيمان. (1998): "الجامعة والتنمية الثقافية"، مجلة كلية التربية، 33(9)، 278 - 318.
- عاشور، هناء. (2017): "تأثير العولمة على القيم الثقافية السائدة في المجتمع: دراسة تحليلية" مجلة العلوم الإنسانية، 1(8)، 97 - 109.
- عبد الباسط، محمد. (2015): الإعلام الفضائي والهوية الثقافية، الطبعة الاولى، مكتبة طريق العلم، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع الاسكندرية، مصر.
- عبد الحميد، مهند. (2015): اختراع شعب وتفكيك آخر عوامل القوة والمقاومة - والضعف والخضوع، المركز الفلسطيني لبحاث الدراسات والسياسات، الطبعة الاولى، مؤسسة الناشر للدعاية والاعلان، فلسطين.
- العرادي، عمار. (2015): "البعد الأدبولوجي واشتراطاته التعبيرية في السينما"، مجلة الأكاديمي، 1(71)، 127 - 143.
- عصفور. جابر. (2009): التنوع البشري الخلاق النسخة العربية (تقرير نخبة، 2\27). اليونسكو. باريس.
- علال، عماري. (2017): "السينما والتاريخ: صراع بين الزيف والحقيقة"، مجلة دراسات وأبحاث، 1(29)، 122 - 133.
- علال، عماري. (2019): "المضامين النفسية للصورة السينمائية وتداعياتها على المتلقي"، مجلة آفاق سينمائية، 1(6)، 106 - 123.
- علي، سلام. (2018): التحليل الجغرافي للصناعات الإبداعية ودورها في تحقيق التنمية الاقتصادية، جامعة بغداد، العراق.
- العلي، إبراهيم، ودريباتي، يسيرة. (2021): مناهج وأساليب البحث العلمي، كلية الاقتصاد، جامعة تشرين، دمشق، سوريا.

العودات، حسين. (1989): **السينما والقضية الفلسطينية**، الطبعة الثانية، دار الاسوار، مؤسسة الثقافة الفلسطينية، فلسطين.

عوض، شريف محمد. (2019): "صناعة الثقافة في عصر العولمة: دراسة ميدانية لتحليل تأثيرها في تغيير ملامح الهوية الثقافية للشباب المصري"، **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية**، الحولية (40)، الرسالة (532)، ص ص 9 - 138.

عيساني، رحيمة الطيب. (2013): "الثقافة السمعية البصرية الجديدة ملامح و مخاطر"، **مجلة الحكمة**، (25)1، 23 - 43.

غانم، هنيدة. (2013): **المحو والإنشاء في المشروع الاستعماري الصهيوني**، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، (96)1، 118 - 139.

فابريزيو، كلود، مسادي، محمد، هيريرا، فيليب بوشب داس، امانويل وغواي دادي، بابا. (1983): **التمية الثقافية - تجارب إقليمية**، الطبعة الاولى (مترجم/ سليم مكسور، مراجعة / عبده وازن)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ص ص 451.

كراجة، آلاء. (2021): **السينما الفلسطينية الجديدة - صورة البطل ودلالاته**، الطبعة الاولى، الأهلية للنشر والتوزيع، فلسطين.

كناينة، شريف. (2011): **الثقافة والتراث والهوية، اتفاقية التعاون مع مؤسسة فورد في القاهرة**، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان والتوزيع، رام الله.

كناينة، علي. (2009): **انتاج واعادة انتاج الوعي - عناصر الاستمالة والتضليل**، الطبعة الاولى، منشورات الجمل، بيروت.

محمد، زكريا. (2022): **في قضايا الثقافة الفلسطينية**، مواطن، الطبعة الأولى، مواطن، المؤسسة الفلسطينية للدراسات الديمقراطية، رام الله، ص ص 7.

محمد، زكريا، حول الهوية الثقافية الفلسطينية، 12/ آذار / 2022 . (مقابلة شخصية).

محمد، صالي. (2019): "أهمية الثقافة في بناء الهوية"، مجلة الحكمة للدراسات الاجتماعية،

1(17)، 40 - 51.

نصار (28.يناير. 2015): الهوية الثقافية وتحديات العولمة قطر. (3. س

<https://studies.aljazeera.net/ar/issues/2015/01/201512895243715948.h>

.(tml

الشايب، يوسف. (2021): الهوية المعرفية مقابل الهوية المتوقعة: ندوة مع جان دوست. مركز خليل

السكاكيني الثقافي، رام الله.

الملحم، عبد العزيز، والزميع، تركي، والغامدي، سعيد، والبادي، فهد. (2018): الاقتصاد الإبداعي في

المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، مركز البحوث والتواصل المعرفي، الرياض.

منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة. (2002): اتفاق فلورنسا وبروتوكول نيروبي الملحق به

النصوص التقنية ودليل تطبيقها، الطبعة الخامسة المنقحة، مطابع (ج.د) للطباعة والنشر،

باريس.

مؤسسة الفكر العربي. (2011): التقرير العربي الاول للتنمية الثقافية. بيروت. (5.1.2021)،

<https://arabthought.org/ar/researchcenter/report?dp-1-page=4&dp-1->

per-page=10)، ص 10.

الموسوعة الفلسطينية. (2015): الميثاق الوطني الفلسطيني (1968).

الناسك، الحاج محمد. (2014): "الدعاية الصهيونية في المغرب خلال الحماية وبعيد الإستقلال:

السينما أنموذجا"، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، 9(3)، 85 - 98.

ناشف، اسماعيل. (2012): مقدمة مسار تحديد ما هو فلسطيني، (تاريخ الدخول للموقع،

[./https://www.qadita.net/featured/ismaeal-2](https://www.qadita.net/featured/ismaeal-2).

نافع، عبد المنعم. (2004): "تحديات وإشكاليات التنمية الثقافية: دراسة ميدانية في خصائص الوعي

الثقافي للمعلم العربي"، المؤتمر العلمي السنوي الثاني لقسم أصول التربية - التعليم والتنمية

المستدامة، الزقازيق: كلية التربية، جامعة الزقازيق، ص ص 23 - 106.

هارتلي، جون. (2005): **الصناعات الإبداعية**، الجزء الثاني. (ترجمة بدر الرفاعي). المجلس الوطني

للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

هيئة التحرير. (1989): "ماذا يعني العقد العالمي للتنمية الثقافية". **مجلة التربية**، اللجنة الوطنية القطرية

للتربية والثقافة والعلوم، 89، ص ص 66-71.

اليونسكو، الجمعية العامة. (1989): **العقد العالمي للتنمية الثقافية** خلال الفترة (1988 - 1997)،

(3.3. 2021، <https://digitallibrary.un.org/record/64987>) الدورة الرابعة والاربعون،

2- 30.

المراجع الأجنبية:

Ahmed, S. S. (2008). Mass mentality, culture industry, fascism. *Kritike*, 2(1).

Fox, N. J. (2014). **How film education might best address the needs of UK film industry and film culture.**

Incekara, A., Şener, S., & Hobikoglu, E. H. (2013). Economic evaluation of the film industry in terms of strategic management within the scope of the creative innovative industries: The case of Turkey. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 99, 636-647.

Garcia, A. (2011). Cognitive Interviews to Test and Refine Questionnaires, *public health nursing (PHN)*, 28(5): 1446-1525.

- Kurin, R. (2004). Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: a critical appraisal. *Museum international*, 56(1- 2), 66-77.
- Lhermitte, B., Perrin, B., & Blanc, S. (2015). **Cultural times: The first global map of cultural and creative industries.**
- Lhermitte, B., Perrin, B., & Blanc, S. (2015): **Cultural times: The first global map of cultural and creative industries**, ICMP — IFRRO ,United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland.
- Manasra, Islam, Awartani, Salam. (2018): **Acknowledgment**, UNESCO, FILMLAB-PALESTINE, PALESTINE.
- Mark, L. (2008). **Creativity at work: On the globalization of the film industry**. Danmark: Frederiksberg: Creative Encounter.
- Natour, Manar. (2020): **Quadrennial Periodic Report Palestine**, Ministry of Culture, Ramallah.
- Paris, T., & Ben Mahmoud- Jouini, S. (2019). The process of creation in creative industries. *Creativity and Innovation Management*, 28(3), 403-419.
- Rennesland, A. H. (2018). Afterimages:(Liberation) Ideology in the Culture Industry. *Talisik: An Undergraduate Journal of Philosophy*, 5(2).
- Tartoori, Yousef. (2017): **Palestine 2017 report**, Ministry of Culture (MOC), (17.2.2021, <https://en.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports/2017/palestina>) Palestin.
- UNCTAD (Geneva). (2010): **Trade and Development Report, 2010: Employment, Globalization and Development**, United nations conference on trade and development (UNCTAD) .

ملحق رقم (1): الاستبانة بصورتها النهائية



كلية الدراسات العليا

معهد التنمية المستدامة

السيدة المحترم/ة

تحية طيبة:

تقوم الباحثة بإجراء دراسة استكشافية تهدف إلى التعرف على واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية ودورها في التنمية الثقافية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً"، وذلك استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التنمية المستدامة، لذا أرجو من حضرتكم/ن التكرم بالإجابة عن فقرات هذه الاستبانة، علماً بأن المعلومات التي سيتم الحصول عليها سيتم التعامل معها بسرية تامة، وهي لأغراض البحث العلمي فقط.

وشكراً لحسن تعاونكم

إعداد الطالبة: سنايل المرقطن

ملاحظة: المقصود بالسينما المعاصرة هي الأفلام التي تم إنتاجها منذ ثلاثة عقود، وحتى اليوم.

القسم الأول: معلومات عامة

الرجاء وضع إشارة (✓) في داخل المربع الذي ينطبق عليكم:

1- النوع الاجتماعي : ذكر ☐ أنثى ☐

2- طبيعة العمل: قطاع السينما (مخرج/ممثل/منتج/مصور...) ☐ إعلامي ☐ أكاديمي ☐

أخرى ☐

3- المستوى التعليمي: دبلوم فأدنى ☐ بكالوريوس ☐ دراسات عليا ☐

4- مكان السكن: القدس ☐ الضفة الغربية ☐ قطاع غزة ☐ الأراضي المحتلة عام 1948 ☐ الشتات ☐

5- جهة العمل: ☐ حكومية ☐ أهلية ☐ قطاع خاص ☐ أخرى

القسم الثاني: مؤشرات واقع الصناعات الإبداعية ودورها في التنمية الثقافية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً"

الرجاء وضع إشارة (✓) مع ما يتفق مع إجابتك

الرقم	الفقرة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	أعارض	أعارض بشدة
واقع الصناعة الإبداعية ممثلة بـ "السينما الفلسطينية المعاصرة"						
الواقع والسياسات						
1.	لدى صانعي السينما الفلسطينية المعاصرة طموحات واضحة حول مستقبل السينما الفلسطينية.					
2.	تحمل السينما الفلسطينية المعاصرة أهدافاً واضحة بكافة تمثلاتها.					
3.	تظهر الأغراض التي تسعى السينما الفلسطينية المعاصرة تحقيقها بشكل واضح.					
4.	يتمتع القطاع السينمائي الفلسطيني المعاصر ببيئة قانونية نازمة لحقوق الملكية والنشر.					
5.	تشارك جميع المؤسسات ذات العلاقة في رسم السياسات المتعلقة بالإنتاج السينمائي الفلسطيني.					
6.	تتوفر السياسات اللازمة للتمويل الوطني للإنتاج السينمائي الفلسطيني.					
7.	تكفل السياسات والتدابير الاعتراف بالحرية الفنية الإبداعية وحمايتها.					
8.	إن منظومة توزيع الإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر ذات مردود واستمرارية.					
9.	يمتلك صانع السينما الفلسطينية المعاصرة تدابير كافية لتوزيع المنتج السينمائي.					
10.	الأفلام الفلسطينية المعاصرة في متناول المشاهد الفلسطيني بشكل كبير.					
11.	تشارك المرأة في القطاع الإبداعي السينمائي الفلسطيني المعاصر بشكل كبير.					
الخصوصية الفلسطينية						

الرقم	الفقرة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	أعارض	أعارض بشدة
1.	يرتبط الإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر بالواقع الثقافي الفلسطيني.					
2.	مضامين السينما الفلسطينية المعاصرة مخالفة للأعراف والعادات التقليدية في المجتمع الفلسطيني.					
3.	تتميز السينما الفلسطينية المعاصرة بقدرتها على التعبير عن الهموم الوطنية والاجتماعية للشعب الفلسطيني.					
4.	تعزز السينما الفلسطينية المعاصرة التضامن العالمي مع القضية الفلسطينية.					
جودة الإبداع السينمائي						
5.	يتمتع الإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر بنقلة نوعية مقارنة بمرحلة سينما الثورة.					
6.	تستطيع السينما الفلسطينية المعاصرة عرض السردية الفلسطينية بصيغة وثيقة مع الواقع.					
7.	يملك المخرج الفلسطيني في السينما المعاصرة رؤية واضحة عن التغيرات المتلاحقة لدى المجتمع الفلسطيني.					
8.	تعكس السينما الفلسطينية المعاصرة قوة كبيرة في التشكيل البصري لدى السينمائيين الفلسطينيين.					
9.	يتسم تحرير مشاهد الأفلام الفلسطينية المعاصرة وتقطيعها السينمائي بتفاعلات مترابطة لسيرورة السرد.					
10.	تتسم الأفلام الفلسطينية غالباً بقدرتها على نقل رسائل إنسانية واضحة للمشاهد.					
11.	تتمتع سيناريوهات الأفلام الفلسطينية المعاصرة بإبداع في نقل المعاناة والواقع الفلسطيني.					
12.	إن الأفلام الفلسطينية المعاصرة منتج ثقافي ذو مستوى فني عالي.					
13.	هناك مواهب ومهارات فنية سينمائية ذات مستوى عالي في فلسطين.					
14.	تستثمر الصناعة السينمائية الفلسطينية كل المهارات الممكنة والكامنة لديها.					
دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية						

الرقم	الفقرة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	أعارض	أعارض بشدة
الارتباط بغايات التنمية المستدامة						
1.	تسهم السينما الفلسطينية المعاصرة بشكل كبير في التعبئة الإنسانية المعززة لبناء القدرات والإمكانات الإنسانية.					
2.	تُرَاعِي السينما الفلسطينية المعاصرة نزعات الانتماء الوطني والاجتماعي المختلفة لدى الفلسطينيين.					
3.	تقدم السينما الفلسطينية المعاصرة معرفة ثقافية فاعلة في تعزيز اللحمة الاجتماعية.					
4.	تُسَهِّم السينما الفلسطينية المعاصرة في تحسين الحياة الاقتصادية في فلسطين.					
بناء الهوية والشعور الوطني						
5.	يساعد المحتوى السينمائي الفلسطيني المعاصر الفلسطينيين في بناء تصورات متعلقة بهويتهم.					
6.	يُسَهِّم مضمون السينما الفلسطينية المعاصرة في الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية.					
7.	يعزز المضمون السينمائي الفلسطيني المعاصر القيم الإنسانية دون المساس بالقيم الفلسطينية.					
8.	تلعب السينما الفلسطينية المعاصرة دوراً مهماً في إحداث اختلاف نوعي في نشر وتعزيز الرموز الثقافية الفلسطينية.					
9.	يُعزز مضمون السينما الفلسطينية المعاصرة الروابط بين مختلف جغرافيات التواجد الفلسطيني.					
10.	تُعزز السينما الفلسطينية المعاصرة إيمان الشعب الفلسطيني بوحدة المصير.					
خطاب التحرر						
11.	تعمل السينما الفلسطينية المعاصرة على ترسيخ الذاكرة الوطنية والتاريخية الفلسطينية.					
12.	تستطيع السينما الفلسطينية المعاصرة تكوين وعي فاعل يقاوم عوامل الهيمنة الثقافية.					
13.	تناهض السينما الفلسطينية المعاصرة محاولات الاحتلال طمس وسرقة الرموز الثقافية.					
14.	تواجه السينما الفلسطينية المعاصرة من خلال روايتها الرواية الصهيونية.					

الرقم	الفقرة	أوافق بشدة	أوافق	محايد	أعارض بشدة
15.	تعالج السينما الفلسطينية مهام التحرر الوطني وترفع مستوى الممارسات نحوها.				
16.	يوائم خطاب السينما الفلسطينية المعاصرة بين مهام التحرر الوطني والإنساني.				
17.	تعمل السينما الفلسطينية المعاصرة على إظهار جرائم الاحتلال أمام العالم.				
18.	تعزز السينما الفلسطينية المعاصرة المساءلة العالمية لجرائم الاحتلال.				
19.	تبرز السينما الفلسطينية المعاصرة الطابع الاستعماري الاستيطاني والفصل العنصري (الأبارتهايد) للاحتلال.				
20.	تُسهم السينما الفلسطينية المعاصرة في تدعيم إيمان الرأي العام بعدالة القضية الفلسطينية.				

القسم الثالث: التوصيات والمقترحات

.....

.....

وشكراً لتعاونكم

ملحق رقم (2): صحيفة المقابلة

كلية الدراسات العليا

معهد التنمية المستدامة



السيدة ... المحترمة/ة

تحية طيبة:

تقوم الباحثة بإجراء دراسة تهدف إلى التعرف على واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية ودورها في التنمية الثقافية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً"، وذلك استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التنمية المستدامة، لذا أرجو من حضرتكم/ن التكرم بالإجابة عن أسئلة هذه المقابلة، علماً بأن المعلومات التي سيتم الحصول عليها سيتم التعامل معها بسرية تامة، وهي لأغراض البحث العلمي فقط.

وشكراً لحسن تعاونكم

إعداد الطالبة: سنابل نظمي المرقطن

معلومات عن المقابلة:

اسم المبحوث:

تاريخ المقابلة:

القسم الأول: معلومات عامة

الرجاء وضع إشارة (✓) في داخل المربع الذي ينطبق عليكم:

1- النوع الاجتماعي : ذكر ☐ أنثى ☐

2- طبيعة العمل: السينما (مخرج/ممثل/منتج/مصور...) ☐ أكاديمي ☐

3- المستوى التعليمي: دبلوم فأدنى ☐ بكالوريوس ☐ دراسات عليا ☐

4- مكان السكن: القدس ☐ الضفة الغربية ☐ قطاع غزة ☐ الأراضي المحتلة عام 1948 ☐ الشتات ☐

5- جهة العمل: حكومية ☐ أهلية ☐ قطاع خاص ☐

القسم الثاني: الأسئلة:

المحور الأول: واقع صناعة السينما الفلسطينية المعاصرة

1. برأيك ماهي مميزات وإمكانيات صناعة السينما الفلسطينية المعاصرة؟
2. من واقع خبرتك ما هي محددات ومعيقات الإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر؟
3. كيف ترى السياسات الثقافية المتعلقة بالإنتاج السينمائي الفلسطيني المعاصر؟

المحور الثاني : المقولة الثقافية

1. وفق وجهة نظرك كيف يمكن تعريف الهوية الثقافية الفلسطينية؟
2. برأيك ماهي أهم الاحتياجات الثقافية الفلسطينية الراهنة؟
3. برأيك ما أهمية المقولة الثقافية؟ وما مدى مساهمة السينما الفلسطينية المعاصرة في بناء تصور ثقافي جامع للفلسطينيين؟

المحور الثالث: التنمية الثقافية

1. ما مجالات إسهام السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية؟
2. كيف ترى دور مضمون السينما الفلسطينية المعاصرة في بناء الهوية الثقافية وتعزيز الرموز الثقافية ؟
3. كيف ترى دور مضمون السينما في تعزيز الشعور الوطني بوحدة المصير وتعزيز الروابط بين مختلف جغرافيات التواجد الفلسطيني؟
4. كيف ترى قدرة السينما الفلسطينية المعاصرة على مواجهة الرواية الصهيونية؟
5. ما مدى إسهام السينما الفلسطينية المعاصرة في إظهار جرائم الاحتلال وطبيعته الاستعمارية والاستيطانية والعنصرية؟
6. هل يعمل المضمون السينمائي على تعزيز التضامن العالمي والإيمان بعدالة القضية الفلسطينية؟

المحور الرابع : التوصيات والمقترحات

ملحق رقم (3): أسماء المحكمين

الرقم	الاسم	الجامعة
1.	د. سلوى البرغوثي	جامعة القدس
2.	د. شاهر العالول	جامعة القدس
3.	د. عمر الصليبي	جامعة القدس
4.	د. صلاح أبو حسن	جامعة الخليل
5.	د. سعيد شاهين	جامعة الخليل
6.	د. صالح أبو إصبع	جامعة الاستقلال
7.	د. حسني عوض	جامعة القدس المفتوحة
8.	د. عمر أبو عرقوب	الجامعة الأمريكية جنين
9.	أ. د. زهير عابد	جامعة الأقصى
10.	د. ماجد تريان	جامعة الأقصى
11.	د. وليد الشرفا	جامعة بير زيت
12.	د. غسان نمر	جامعة الاستقلال
13.	د.رياض شريم	جامعة الاستقلال

ملحق رقم (4) جدول المقابلات

الرقم	الاسم	طبيعة الاختصاص	تاريخ المقابلة	وسيلة الاتصال
1.	زكريا محمد	كاتب	12 آذار 2022	مقابلة شخصية
2.	د. إيهاب بسيسو	أكاديمي وإعلامي	12 آذار 2022	مقابلة شخصية
3.	رائد أنصوني	مخرج ومنتج	19 آذار 2022	مقابلة افتراضية
4.	يوسف الشايب	كاتب وناقد سينمائي	21 آذار 2022	مقابلة شخصية
5.	عامر الشوملي	مخرج	21 آذار 2022	مقابلة شخصية
6.	أحمد أبو سلوم	ممثل	12 نيسان 2022	مقابلة افتراضية
7.	محمود الفطافطة	إعلامي	12 نيسان 2022	مقابلة افتراضية
8.	د. رياض شريم	أكاديمي	13 نيسان 2022	مقابلة افتراضية
9.	مي عودة	منتجة	21 نيسان 2022	مقابلة افتراضية
10.	د. خالد أبو قوطة	أكاديمي وإعلامي	25 نيسان 2022	مقابلة افتراضية
11.	يوسف خطاب	مخرج، أكاديمي وإعلامي	25 نيسان 2022	مقابلة افتراضية
12.	لينا بخاري	مديرة دائرة السينما - وزارة الثقافة	26 نيسان 2022	مقابلة شخصية
13.	د. شادي أبو عياش	أكاديمي	28 نيسان 2022	مقابلة افتراضية
14.	سعود مهنا	مخرج	29 نيسان 2022	مقابلة افتراضية
15.	الأخوين ناصر	مخرجين	15 أيار 2022	مقابلة افتراضية
16.	محمد البكري	مخرج وممثل	21 أيار 2022	مقابلة افتراضية
17.	نزار الغول	مدير عام البرامج-تلفزيون فلسطين	22 أيار 2022	مقابلة شخصية
18.	عرايي سولمة	رئيس وحدة الأفلام الوثائقية-تلفزيون فلسطين	22 أيار 2022	مقابلة شخصية

الرقم	الاسم	طبيعة الاختصاص	تاريخ المقابلة	وسيلة الاتصال
19.	مهند صلاحات	موزع ومخرج	23 أيار 2022	مقابلة شخصية
20.	د. عز الدين شلح	سيناريست وناقد سينمائي	11 حزيران 2022	مقابلة افتراضية
21.	علا سلامة	المديرة التنفيذية لمؤسسة فيلم لاب	16 حزيران 2022	مقابلة شخصية
22.	رمزي مقدسي	ممثل ومخرج	18 حزيران 2022	مقابلة افتراضية
23.	نجوى النجار	مخرجة	20 حزيران 2022	مقابلة افتراضية

فهرس الجداول

17	جدول (1.2): نموذج المجلس الثقافي البريطاني
19	جدول (2.2): قطاعات نموذج اليونسكو
99	جدول (1.3): خصائص أفراد عينة الدراسة الديموغرافية
101	جدول (2.3): معاملات ارتباط فقرات مقياس واقع الصناعة الإبداعية بالمجال الذي تنتمي إليه، ومع الدرجة الكلية للمقياس، وكل مجال مع الدرجة الكلية للمقياس
102	جدول (3.3): معاملات الثبات لمقياس واقع الصناعة الإبداعية
104	جدول (4.3): معاملات ارتباط فقرات مقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية بالمجال الذي تنتمي إليه، ومع الدرجة الكلية للمقياس، وكل مجال مع الدرجة الكلية للمقياس
105	جدول (5.3): معاملات الثبات لمقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية
106	جدول (6.3): مفاتيح التصحيح
109	جدول (1.4): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والأوزان النسبية واقع الصناعات الإبداعية في السينما الفلسطينية المعاصرة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين، مرتبة تنازلياً
113	جدول (2.4): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والأوزان النسبية لدور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية، مرتبة تنازلياً
116	جدول (3.4): نتائج تحليل الانحدار البسيط لأثر الصناعات الإبداعية الفلسطينية في التنمية الثقافية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً"
117	جدول (4.4): نتائج تحليل الانحدار المتعدد لأثر مجالات الصناعات الإبداعية الفلسطينية في الارتباط بغايات التنمية المستدامة كأحد أبعاد التنمية الثقافية
119	جدول (5.4): نتائج تحليل الانحدار المتعدد لأثر مجالات الصناعات الإبداعية الفلسطينية في بناء الهوية والشعور الوطني كأحد أبعاد التنمية الثقافية
120	جدول (6.4): نتائج تحليل الانحدار المتعدد لأثر مجالات الصناعات الإبداعية الفلسطينية في خطاب التحرر كأحد أبعاد التنمية الثقافية
	جدول (7.4): نتائج اختبار (ت) (Independent-Sample t-test) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة

- أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي (ن) =
 122.....(126)
- جدول (8.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع
 الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين
 والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل
 124.....
- جدول (9.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات
 درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة
 أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل (ن) =
 124.....(126)
- جدول (10.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع
 الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين
 والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي
 126.....
- جدول (11.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات
 درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة
 أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي (ن) =
 126.....(126)
- جدول (12.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع
 الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين
 والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن
 128.....
- جدول (13.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات
 درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة
 أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن (ن) =
 129.....(126)
- جدول (14.4): نتائج اختبار شيفيه (Scheffe) للمقارنات الثنائية البعدية للفروق في متوسطات درجات أفراد عينة
 الدراسة في مجال الواقع والسياسات من وجهة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين
 تعزى لمتغير مكان السكن
 130.....
- جدول (15.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول واقع
 الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين
 والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل
 132.....

- جدول (16.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول واقع الصناعات الإبداعية الفلسطينية "السينما الفلسطينية المعاصرة أنموذجاً" من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل (ن = 126) 132....
- جدول (17.4): نتائج اختبار شيفيه (Scheffe) للمقارنات الثنائية البعدية للفروق في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة في مجال الواقع والسياسات من وجهة من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل 133.....
- جدول (18.4): نتائج اختبار (ت) (Independent- Sample t-test) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير النوع الاجتماعي (ن = 126) 135.....
- جدول (19.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل 136.....
- جدول (20.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير طبيعة العمل (ن = 126) 137.....
- جدول (21.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي 138.....
- جدول (22.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير المستوى التعليمي (ن = 126) 139.....
- جدول (23.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن 140.....
- جدول (24.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن (ن = 126) 141.....

- جدول (25.4): نتائج اختبار شيفيه (Scheffe) للمقارنات الثنائية البعدية للفروق في متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير مكان السكن 142
- جدول (26.4): يبين الأعداد والمتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل 144
- جدول (27.4) نتائج اختبار تحليل التباين الأحادي (One Way Anova) للتعرف إلى الفروق بين متوسطات درجات أفراد عينة الدراسة حول دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية من وجهة نظر السينمائيين والإعلاميين والأكاديميين تعزى لمتغير جهة العمل (ن = 126) 144

فهرس الملاحق

174.....	ملحق رقم (1): الاستبانة بصورتها النهائية
179.....	ملحق رقم (2): صحيفة المقابلة
182.....	ملحق رقم (3): أسماء المحكمين
183.....	ملحق رقم (4) جدول المقابلات

فهرس المحتويات

الإهداء
Error! Bookmark not defined...... إقرار
 أ..... الشكر
 ت..... ملخص الدراسة باللغة العربية
 ث..... ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية (Abstract).....
 ج.....

الفصل الأول: الإطار العام للدراسة 1

1.1 المقدمة 1

2.1 مشكلة الدراسة 2

3.1 أهداف الدراسة 4

4.1 أهمية الدراسة 5

5.1 فرضيات الدراسة 6

6.1 مبررات الدراسة 8

7.1 حدود الدراسة 9

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة.....11

11 1.1.2. الصناعات الإبداعية

17 1.1.1.2. فروع الصناعات الثقافية والإبداعية:

17 1.1.1.1.2. نموذج المجلس الثقافي البريطاني

18 2.1.1.1.2. نموذج الأونتكاو

19 3.1.1.1.2. نموذج اليونسكو

20 2.1.2. التنمية الثقافية:

20 1.2.1.2. مفهوم التنمية الثقافية:

22 2.2.1.2. نشأة التنمية الثقافية عالمياً:

24 3.2.1.2. التنمية المستدامة والثقافة:

30 4.2.1.2. التنمية المستدامة والهوية الثقافية:

31 5.2.1.2. الهوية الثقافية:

35 6.2.1.2. مصادر الهوية:

36	7.2.1.2. علاقة الصناعات الإبداعية بالتنمية الثقافية:
41	8.2.1.2. الصناعات الإبداعية والتنمية الثقافية في فلسطين:
45	9.2.1.2. خصوصية الحالة الفلسطينية:
52	3.1.2. السينما:
52	1.3.1.2. السينما كصناعة إبداعية:
56	2.3.1.2. علاقة السينما بالتنمية الثقافية:
63	3.3.1.2. السينما الفلسطينية:
64	4.3.1.2. تاريخ السينما الفلسطينية:
71	5.3.1.2. السينما الفلسطينية المعاصرة:
74	6.3.1.2. السينما الفلسطينية في مواجهة السينما الصهيونية:
77	1.2.2. دراسات الصناعات الإبداعية:
81	2.2.2. دراسات التنمية الثقافية:
85	3.2.2. دراسات السينما:
93	التعقيب على الدراسات السابقة:

98..... الفصل الثالث: الطريقة والإجراءات.

98	1.3 مقدمة
98	2.3 منهج الدراسة
98	3.3 مجتمع الدراسة
99	4.3 عينة الدراسة
100	5.3 أدوات الدراسة
100	1.5.3. مقياس واقع الصناعة الإبداعية ممثلة بـ "السينما الفلسطينية المعاصرة"
100	1.1.5.3. وصف المقياس:
100	2.1.5.3. صدق المقياس:
100	1.2.1.5.3. صدق المحتوى (المحكمين):
101	2.2.1.5.3. صدق البناء لمقياس واقع الصناعة الإبداعية:
102	3.1.5.3. ثبات مقياس واقع الصناعة الإبداعية:
103	2.5.3. مقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية
103	1.2.5.3. وصف المقياس:
103	2.2.5.3. صدق المقياس:
103	1.2.2.5.3. صدق المحتوى (المحكمين):
104	2.2.2.5.3. صدق البناء لمقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية:
105	3.2.5.3. ثبات مقياس دور السينما الفلسطينية المعاصرة في التنمية الثقافية:

106.....	3.5.3. تصحيح المقاييس:
107.....	6.3 صحيفة المقابلة
107.....	7.3 إجراءات الدراسة
107.....	8.3 متغيرات الدراسة
108.....	9.3 الأساليب الإحصائية

109 الفصل الرابع: نتائج الدراسة.

109.....	4. نتائج الدراسة
109.....	1.4 النتائج المتعلقة بالدراسة الكمية
147.....	2.4 نتائج الدراسة الكيفية (المقابلات)
155.....	3.4 مقارنة بين نتائج الدراسة (الكمية والكيفية)

160 الفصل الخامس: الاستنتاجات والتوصيات.

160.....	1.5 الاستنتاجات
162.....	2.5 التوصيات

165	المصادر والمراجع
165	المراجع العربية:
172	المراجع الأجنبية:
185	فهرس الجداول
189	فهرس الملاحق
190	فهرس المحتويات