الذات والآخر: صورة الآخر الإسرائيلى فى الدراما التلفزيونية المصرية، مسلسل "العميل ١٠٠١" دراسة حالة

شيماء بكر سليمان محمد(*)

مقدمة:

لقد اتسع الإعلام المعاصر وامتد نشاطه ليشمل مختلف المجالات فى حياة المجتمع المعاصر؛ وهو الأمر الذى دعا الأمم المتحدة إلى تأكيد الدور المتعاظم الذى تضطلع به هذه الوسائل فى التثقيف والترفيه والتعليم، لاسيما بعد أن اقتحم النشاط الإعلامى حياة الأسرة، وتغلغل فى كيانها، وشغل جزءا لا يستهان به، وترك آثارا بالغة، وأصبح من الصعب على الفرد أن يقضى يومه بدون أن يقرأ فى كتاب أو يطالع دورية أو يستمع إلى فقرة إذاعية أو يشاهد برنامجا تلفزيونيا أو فيلما سينمائيا. ولو لم يَسْعَ المرءُ إلى وسائل الإعلام فإنها ستسعى هى إليه، لتقدم له ما يدور حوله من أحداث، وما أفرزته الأدمغة البشرية من اكتشافات ومعارف(١).

من ثم، فكثيرة هى تلك الدراسات التى تؤكد الدور الذى يلعبه الإعلام المكتوب والمسموع والمرئى فى حياة الناس، ولاسيما النوع الأخير؛ إذ أصبحت القنوات الفضائية كثيرة العدد، بل متخصصة أيضا؛ فمنها الإخبارى فحسب، أو الترفيهى فحسب. وهى أيضا لم تعد محددة بمكان ما، وذلك راجع بالطبع إلى الأقمار الاصطناعية التى تبث هذه القنوات. كما أن امتلاكها أصبح يسيرا، وأصبحت فى متناول الجميع، الفقير والغنى على حد سواء. ومن ثم فإن تلك المادة الإعلامية المعروضة أصبحت هى الأهم، من حيث الدراسة والبحث،

(*) بكالوريوس فى العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، قسم العلوم السياسية.

وفى مختلف أشكالها (برنامج، مسلسل، إعلان...)؛ وذلك لتأثيرها البالغ فى متلقيها.

أما التلفزيون فهو الجهاز الساحر الذى أطاح بكل الموازين، وحول الحلم إلى حقيقة، حتى أصبح يغزو مجتمعاتنا المحلية والعالمية مقتسما معنا أوقات حياتنا، ومؤثرا بالسلب والإيجاب فى أفكارنا وأنماط سلوكنا؛ لأنه يسيطر على حواس الإنسان سيطرة تجعله مسلوب الإرادة. ويتصدر التلفزيون وسائل الإعلام الأخرى، وذلك بما يملكه من إمكانات فنية، فيسمى عصرنا الحالى بعصر التلفزيون، ويعد أقدر وسيلة عرفها الإنسان فى مجال الإعلام، وهو ينقل إلى المشاهد الأحداث فى أثناء وقوعها، بكل ما فيها من معان وانفعالات، كما أنه أقدر على إثارة الوعى والإحساس بقضايا المجتمع وتوعية الجماهير بها، ودفعهم للإسهام فى حلها.

فى الدول العربية يلعب التلفزيون الدور الأبرز فى حياة المواطن العادى، خاصة ما يعرض من المسلسلات والأفلام والمسرحيات، خاصة فى مصر، حيث يستقى منها العامة من أفراد الشعب المصرى أمثالهم ونوادرهم، بل أحيانا يقتفون أنماط سلوك الشخصيات فى هذه الأعمال الفنية التى كثيرا ما تعبر عن حياتهم، وذلك عندما تتناول قضاياهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وتعد المسلسلات التلفزيونية الأكثر تأثيرا، وذلك لعدة أسباب؛ منها: أنها تكون فى شكل حلقات ممتدة، تصل إلى ثلاثين حلقة، مدة كل منها ٤٥ دقيقة، ومعظمها يعرض فى شهر رمضان الذى يعد الموسم الأبرز؛ إذ تجتمع الأسرة المصرية عادة لمشاهدة المسلسل المفضل لديها، خاصة إذا كان بطله ممثل شهير. ولعل أبرز الأدلة على ذلك كثرة الإعلانات التى تذاع فى أثناء عرض المسلسل، وهذا لأن الشركات المعلنة عادة ما تستغل فرصة وجود عدد كبير من المشاهدين من مختلف الطبقات والفئات العمرية لتعرض منتجاتها أمامهم؛ وهو مما يساعد على الترويج لها بشكل أكبر.

ويرجع هذا بالطبع إلى أن التلفزيون هو وسيلة اتصال مؤثرة، فهو يجمع بين الصوت والصورة والحركة واللون، ومن ثم يسيطر على حاستين من أهم حواس الإنسان، وأشدهما اتصالا بما يجرى فى نفوس الجمهور وأفكارهم ومشاعرهم؛ هما حاستا السمع والبصر. وهو إذ ينقل إليهم الأحداث المشتملة على معان وانفعالات، فإنه يربط بينه وبينهم، ويقدم لهم ما يدور فى محيطهم أو خارج هذا المحيط، بأسلوب سهل، وبطريقة مشوقة، ويوجد دافعا وحماسة ورغبة لديهم للمشاركة والتفاعل مع قضايا المجتمع، وينقل ما يدور على الساحتين المحلية والدولية بأسلوب سهل، وبطريقة مشوقة.

وفى مصر تتنوع الأعمال الدرامية التى تعرض على الشاشة الصغيرة (التلفزيون)، ما بين سياسية واجتماعية وبوليسية ورومانسية، وأحيانا تاريخية، يتركز معظمها على عرض حقب من التاريخ الإسلامى. وإذا ركزنا أكثر على المسلسلات ذات الطابع السياسى، نجد أن معظمها يصب فى قالب واحد، هو علاقة مصر بإسرائيل إبان احتلال الأخيرة شبه جزيرة سيناء، وإعداد مصر لاستردادها، ثم تقف عند الحرب والنصر، بدون أن تتطرق إلى الفترات اللاحقة، وكأنه من المحظورات. حتى تلك العلاقة التى تطرح فهى تتمحور فى قدرة كل طرف على زرع جواسيس له داخل أراضى الطرف الآخر، والحصول على أهم المعلومات عنه. وفى هذه المضمار نرى مسلسلات؛ مثل: "دموع فى عيون وقحة"، و"السقوط فى بئر سبع"، و"وادى فيران"، و"الثعلب"، و"رأفت الهجان".

ومسلسل "رأفت الهجان" هو الأشهر من بينها؛ لأنه امتد على مدار خمسة أجزاء، كل منها كان ثلاثين حلقة، وفى بعض الأحيان تعدى ذلك، وتميز بثبات معظم أبطاله، واستمرارهم فى معظم أجزاء المسلسل؛ وهو مما رسخه فى أذهان المشاهدين، إضافة إلى أنه كان يعبر عن قصة متكاملة، تبدأ منذ نشأة البطل، مرورا بمراحل حياته المختلفة، مرحلة شبابه فى مصر، ثم مرحلة لقائه

بضابط المخابرات العامة المصرية (محسن ممتاز)، وتدريبه ليزرع بوصفه جاسوسا فى المجتمع اليهودى القاهرى، ثم يهاجر إلى إسرائيل، حيث يبدأ عمله هناك. وقد جمع أكبر قدر من المعلومات، لاسيما العسكرية منها، حتى حرب السادس من أكتوبر، ثم اعتزل الجاسوسية، ورحل إلى ألمانيا، وظل بها منتسبا إلى الجنسية الإسرائيلية حتى وفاته.

وقد عرض على أكثر من محطة أرضية وفضائية عربية، فكان عاملا مهما فى نجاحه، ولم يكن انتشاره على المستوى المحلى فحسب، بل العربى أيضا.

لقد استطاع مسلسل "رأفت الهجان" أن يغزو الوطن العربى؛ لأنه يناقش قضية استقرت فى وجدان كل عربى؛ هى قضية الصراع مع إسرائيل، لاسيما أنه يوضح جانبا مشرقا من الصورة، وإن عفا عليه الزمن، ألا وهو التفوق على إسرائيل فى أحد المجالات المهمة؛ هو الجاسوسية، فكان الخدعة الكبرى. كما أنه فى الوقت ذاته كان ذا دور فى تشكيل صورة الآخر الإسرائيلى، لدى كثير من الشعوب العربية التى لم يكن لها خبرة تاريخية طويلة مع اليهود؛ كشعوب دول الخليج العربى مثلا التى لا تربطها أيضا علاقات مباشرة مع إسرائيل، وإن كان بعض حكوماتها مؤخرا قد اتخذ التطبيع من الوجهة الاقتصادية تمهيدا لإقامة علاقات دبلوماسية فيما بعد؛ كدولة قطر.

على أنه حتى على المستوى الشعبى المصرى الذى طالما كان الآخر (الإسرائيلى) له وضعية خاصة لديه، فقد كان لمسلسل "رأفت الهجان" الأثر البالغ فى رسم صورة هذا الآخر، ليس لدور الدراما التلفزيونية فى حياة المصريين فحسب، لكن كذلك لأن الأجيال الشابة لم تعاصر تلك الحقبة التاريخية المهمة من عمر مصر التى شهدت هبوطا، تمثل فى نكسة ١٩٦٧م، وصعودا تمثل فى حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣م؛ إذ كان لهذا الآخر الإسرائيلى دور اللاعب الرئيسى فى مثل هذه الأحداث. هنا أصبحت مثل هذه

الأعمال الفنية المصدر الأول والأسهل، ومن ثم الأهم لتشكيل صورة هذا الآخر.

موضوع الدراسة:

يلاحظ أن معظم الأعمال الدرامية السياسية التى تعرض على الشاشة الصغيرة، يتناول العلاقة بالآخر، ونادرا ما ينتقد الذات العربية نفسها، فلا يوجد عمل درامى موضوعه السلطة السياسية، أو النظام الحاكم الحالى، بل يكتفى بالإشارة إلى وجود فساد سياسى ما فى الدولة، بدون تحديد لمصدر هذا الفساد، أو الجهة المسئولة عنه، ويظل غامضا، وتظهر الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية مسببا له.

وعند تناول عمل درامى ما للآخر فهو يقتصر على الآخر الإسرائيلى، وإن كان مؤخرا قد انضم إليه لأمريكى، وذلك من خلال مسلسل "أماكن فى القلب" الذى تناول مفهوم الإرهاب من المنظور الأمريكى. غير أن الدراسة ستركز على الآخر الإسرائيلى، وذلك لعدة أسباب؛ أهمها ترسخ قضية الصراع العربى الإسرائيلى فى ذهن المشاهد العربى عامة، وعمق الخبرة المصرية مع اليهود خاصة، وذلك من خلال إلقاء الضوء على مسلسل "العميل ١٠٠١"، ومحاولة تحليل عناصر المسلسل، والأدوات المستخدمة فى عرض هذه الرسالة الاتصالية، لاسيما أن هذا العمل الدرامى قد أتى بعد فترة انقطاع طويلة عن إنتاج مثل هذه الأعمال، دامت قرابة خمسة أعوام كاملة.

فيما يتعلق بدراسة الحالة التى هى مسلسل "العميل ١٠٠١"، والتى ستعبر عن الصورة المطروحة للآخر الإسرائيلى فى أحد الأعمال الدرامية، فإنها ستكون من خلال التطرق أولا لماهية الذات، وماهية الآخر، والصور الذهنية المتبادلة بينهما، ثم تطبيق ذلك على الذات العربية والآخر الإسرائيلى، والصور المترسخة لدى الطرفين عن كل منهما. ثم نركز على الآخر

الإسرائيلى، وكيف طرح فى الأعمال الدرامية السابقة، مع التركيز على الحالة محل الدراسة.

أهمية الدراسة:

مع الأحداث الجارية على الساحة الدولية والمحلية، فإن البعد الثقافى آخذ فى الصعود، بل أصبح يكتسب أهمية بارزة ومتزايدة، سواء كان ذلك فى دراسات النظم السياسية (داخليا)، أو العلاقات الدولية (خارجيا). من هنا تأتى الأهمية العلمية للدراسة التى تتناول أحد المفاهيم المهمة فى ثقافات الشعوب، وفى مفهوم الآخر، والنظرة إليه التى عادة ما تكون مستندة إلى مجموعة صور ذهنية مسبقة، ربما تعددت مصادرها؛ أى أنه يمكن تحديد أهمية موضوع البحث فى النقاط الآتية:

١- البحث ينتمى إلى مجال جديد برزت أهميته حديثا، لاسيما مع صعود البعد الثقافى فى سياسات كثير من الدول.

٢- حداثة الموضوع فى مجال العلوم السياسية، وقلة المتطرقين إلى هذه النوعية من الأبحاث.

٣- الدراسة تعد من الموضوعات البينية التى تجمع بين أكثر من مجال علمى.

من ثم، فإن موضوع الدراسة ذو ثقل علمى بوصفه موضوعا جديدا يربط بين فرعين من العلوم الاجتماعية؛ أحدهما السياسة، والآخر هو الاجتماع الذى عادة ما يندرج الفن ضمن دراساته؛ لأنه يتناول المجتمع وإرهاصاته من فن وثقافة بوصفهما صورا تعبر عن أنماط أفراد المجتمع وسلوكهم فى فتراته التاريخية المختلفة، لاسيما الحالكة منها التى تعصف فيها الأزمات بالمجتمع، وتبدأ إعادة بناء المفاهيم والأفكار، محاولة الوقوف على أسباب تلك الأزمات.

وبالنسبة إلى العمل الدرامى موضوع الدراسة، فإن أهميته تنبع من أنه

يناقش قضية الصراع العربى الإسرائيلى فى صورة مبسطة، هى مدى قدرة جهاز المخابرات العامة المصرية على اختراق المجتمع اليهودى بمصر، ثم الإسرائيلى فى تل أبيب، وذلك من خلال زرع جاسوس بداخله، وفى أكثر المواقع المهمة به، لكى يمده بكل المعلومات اللازمة التى تساعد الجيش المصرى على عمل خطة عسكرية محكمة للحرب، تمكنه من استعادة شبه جزيرة سيناء.

هذا على المستوى السياسى، أما على المستويين الاجتماعى والثقافى فموضوع الدراسة يحاول أن ينتقد الوضع الحالى، وإن كان بصورة غير مباشرة، فهو لا يهاجم آفات أخلاقية قد تفشت فى المجتمع المصرى، ولكنه يعود ليذكر بقيم قد خبت؛ كحب الوطن، والتضحية من أجله، واحترام الصداقة والإخلاص فى الحب، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يقدم عملا دراميا يخاطب العقل والقلب فى آن واحد، لاسيما بعد انحدار الذوق العام فى كثير من المجالات؛ أهمها الفن الذى أصبح الأفضل فيه هو ما يأتى بالأرباح وليس ما يقدم قيما نبيلة.

المشكلة البحثية:

يتعلق الإشكال الذى يطرحه البحث أساسا بالمفاهيم والصور المتبادلة بين طرفى الصراع العربى والإسرائيلى، فكيف نرى اليهودي؟ وكيف نرى الإسرائيلي؟ وما يمثله كل منهما بوصفه آخر ذا طبيعة خاصة فى الفكر العربى؟ هذا هو الإشكال الذى يحاول البحث التوصل إليه؛ ذلك لأن الفن بخاصة الدراما التلفزيونية هى انعكاس لما يدور داخل الذهن، وهى محصلة رؤية القاص أو الكاتب. والحالة موضوع الدراسة المسلسل "العميل ١٠٠١" ستكون هى المثال الأبرز الذى من خلاله نتلمس ملامح هذه الصورة لآخر فى عقولنا؛ لأن هذا العمل الفنى هو تعبير عن ذلك.

لكن فى البداية، وقبل الحديث عن هذا الآخر، يجب أولا أن نبحث فى الذات؛ أى كيف نرى نحن أنفسنا؟ وما ملامح الهوية العربية التى يحملها كل منا؟ ومن ثم ما مصادر هذه الهوية؟

وسنعرض صورة الآخر الإسرائيلى فى هذا العمل الدرامى من خلال تناول بعض الشخصيات التى طرحت بوصفها نموذجا لليهودى، وأخرى للإسرائيلي، لاسيما مع التطرق للجديد فى العمل، وهو أنه لم يعرض جميع صور الآخر الإسرائيلى سادية ومعادية للعرب، بل طرح نموذجا مختلفا، يتمثل فى شخصية الصحفية "هايدى - نور" التى هى على الرغم من أنها ابنة جنرال متعصب "هاير - أحمد خليل"، فهى ترى أن دولتها هى المعتدية دائما على الغير، وأن هناك فرصة لإقامة سلام مع العرب، وهو ما تطرحه فى مقالاتها التى تنشرها لها صحف المعارضة؛ وهو مما يلمح إلى وجود ديمقراطية فى إسرائيل.

هذا الطرح الجديد بالمسلسل يوجب الوقوف كثيرا عنده، بل عده جزءا من الإشكال الرئيسى، ألا وهو صورة الآخر الإسرائيلى، وإن كان هناك حقا دعاة سلام داخل المجتمع الإسرائيلى يريدون وضع البندقية جانبا، والتعايش مع الجيران العرب، وهو ما يعنى نوعا من التطبيع مع هذا الآخر الذى طالما كان العدو البادئ باغتصاب الأرض وقتل الإنسان، ليصل الأمر إلى تحريف الحقائق التاريخية حتى تتوافق مع مصلحته، وتثبت وجوده الزائف بالمنطقة، بداية من وعد بلفور ١٩١٧م، ومرورا بقرار تقسيم فلسطين الذى أصدرته الجمعية العمومية بالأمم المتحدة عام ١٩٤٧م، وأخيرا - وليس آخرا - مشاريع إسرائيل التوسعية، وممارستها غير الشرعية تجاه دول المنطقة التى تطل برأسها على الساحة، من حين إلى آخر، وفى مختلف المجالات.

التساؤلات والفروض:

هى التى من خلالها تتضح الأفكار الرئيسية التى يتناولها البحث، وهى تتنوع ما بين تساؤلات نظرية وفروض تطبيقية بالنسبة إلى الحالة موضوع الدراسة، وذلك من خلال تحليل عناصر العمل الدرامى لنحاول الإجابة عن أسئلة مثل:

- من الآخر؟ ومن الذات؟
- ما الصور الذهنية المتبادلة بين الذات والآخر؟
- ما الصورة الذهنية لدى العقل العربى عن ذاته؟
- ما الصورة الذهنية لدى العقل العربى عن الآخر اليهودي؟
- ما الصورة الذهنية لدى العقل العربى عن الآخر الإسرائيلي؟
- ما الصورة الذهنية التى طرحها المسلسل للآخر اليهودي؟
- ما الصورة الذهنية التى طرحها المسلسل للآخر الإسرائيلي؟

ولعل الإجابة عن التساؤلات السابقة ستساعد على الوصول إلى نقطة مهمة هى الغاية الرئيسية للبحث، وسبب اختيار الموضوع: **كيف يؤثر الفن فى الثقافة السياسية لأفراد المجتمع؟** لاسيما تلك الشريحة التى لا تلقى بالا للسياسة، وذلك فى ظل علاقة تتسم بانعدام الشفافية والمصداقية والثقة بين أفراد المجتمع والحكومة، مع تردى الوضع السياسى والاقتصادى والثقافى أيضا، لدرجة تجعل مشاهدة المسلسل أهم من الاستماع إلى نشرة الأخبار لدى بعض الناس.

الدراسات السابقة:

هناك عدد من الدراسات تصب بشكل أو بآخر فى القضية موضع البحث، يمكن تصنيفها – بحسب ما تطرحه من أفكار – على النحو الآتى:

١- **دراسات تعرّف بالذات والآخر، والصور الذهنية المتبادلة بينهما**، أبرزها كتاب عن أعمال الندوة العلمية التى عقدتها الجمعية العلمية لعلم الاجتماع بعنوان "**صورة الآخر: العربى ناظرا ومنظورا إليه**"، من تحرير الطاهر لبيب. وقد تناولت الأبحاث التى يشتمل عليها هذا الكتاب ماهية الذات والآخر فى الفكر العربى، وأشارت إلى الآخر الإسرائيلى؛ لذا يعد هذا الكتاب مرجعا مهما لدراستنا هذه.

٢- **دراسات تتناول وضع اليهود فى المجتمعات العربية فى فترات تاريخية محددة**، أبرزها كتاب "**يهود البلاد العربية**" لعلى إبراهيم عبده. وهو يتناول بالتفصيل الظروف التى أحاطت باليهود إبان فترة وجودهم فى الدول العربية. ويعد هذا الكتاب كذلك مرجعا مهما لدراستنا هذه، يقفنا على مصداقية الحالة موضع البحث.

٣- **مجموعة مقالات تتناول الصور الذهنية المختلفة لدى الطرفين العربى والإسرائيلى، تجاه بعضهما البعض**، وذلك فى عدة دوريات؛ مثل: مختارات إسرائيلية، وشئون الأوسط، والمستقبل العربى، ووجهات نظر.

وستساعد الدراسات السابقة على تشكيل الإطار النظرى للبحث، ثم ستكون البوصلة التى توجه الباحث إلى الكيفية التى سيحلل على أساسها العمل الدرامى محل الدراسة.

المنهج المستخدم:

يتمثل المنهج المستخدم فى هذه الدراسة فى أداتين؛ هما:

التحليل الكيفى: يمكن من خلاله وصف المحتوى الظاهرى، والمضمون

الصريح للمادة الإعلامية المراد تحليلها، للإجابة عن الأسئلة الآتية: من المرسل؟ وما الرسالة؟ وكيف أرسلت هذه الرسالة؟ ولماذا أرسلت؟ وما سياقها؟ والإجابة عن هذه الأسئلة تفسر الرسالة الاتصالية موضع البحث.

التحليل الوصفى: هو أسلوب مستعار من أ.د. عبد الباسط عبد المعطى (رئيس قسم علم الاجتماع فى كلية البنات، جامعة عين شمس) الذى استخدمه فى بحث عنوانه: "صورة الآخر الإسرائيلى لدى المصريين بين ثقافة العامة والدراما التليفزيونية" (منشور فى كتاب "صورة الآخر: العربى ناظرا ونظورا إليه")، وقد تناول فيه الشخصية الإسرائيلية، مركزا على جوانب محددة بها؛ هى: **الأسماء**: المغزى والدلالات، **والخصائص** الظاهرة والتوظيف الأيديولوچى للجسد، **والآخر** سلوكيا وقيميا.

معنى هذا أن الأداة الأولى (**التحليل الكيفى**) ستستخدم لدراسة الحالة (مسلسل "العميل ١٠٠١") بوصفها رسالة اتصالية إعلامية، يجب التطرق إلى جميع عناصرها، أما الأداة الأخرى (**التحليل الوصفى**) فستستخدم للوقوف على إشكال البحث الرئيسى؛ أعنى صورة الآخر الإسرائيلى فى الدراما المصرية، وذلك من خلال اختيار بعض الشخصيات التى طرحت فى المسلسل، بوصفها نموذجا لليهودى، وأخرى للإسرائيلى، وتطبيق هذا التحليل عليها.

ماهية الذات وماهية الآخر والصور الذهنية المتبادلة:

ماهية الذات:

يشار إلى الذات فى اللغة الإنجليزية بالمفردة "I" والمفردة "Me"، وفى وتدل الأولى على الذات الفاعلة؛ فإن الأخرى تدل على الذات الموضوع، وكذلك الحال فى اللغتين الفرنسية والألمانية، أما الحال فى اللغة العربية فهناك اختلاف؛ لأن "الذات الفاعلة" و"الذات الموضوع" متحدتان فى لفظ "أنا"، و"الذوات الفاعلة" هى التى تتمثل فى "الذات الموضوع". وبالنسبة إلى "الذات

القومية"، نجد أنها لا فصل فيها بين فاعل وموضوع[٢]، ومن ثم فإن مفهوم الذات لغويا يأخذ شكلا مختلفا فى العربية عنه في بقية اللغات الأخرى؛ وهو ما يعنى أن له خصوصية فى العربية.

أما فى مجال علم النفس، فهناك أكثر من تعريف للذات، وهى جميعا تعكس جوانب محددة فيها، بين نفسية اجتماعية، وبيولوچية؛ وهو ما يعنى انتفاء وجود تعريف محدد واضح فى مجال علم النفس للذات. من هذه التعريفات تعريف ينظر إلى الذات على أنها تمثل عنصرا أساسيا فى تكوين الشخصية، وتتعلق بتصور الفرد عن نفسه، الناتج عن خبراته فى التفاعل مع الأفراد الآخرين، فتمثل تكوينا معرفيا منظما وموحدا، هو حصيلة تفاعل عوامل داخلية وراثية، وخارجية مجتمعية، ويظهر بوضوح فى السلوكيات الصادرة عن الذات الفاعلة[٣]. فى هذا التعريف تعطى أهمية للبيئة المحيطة بالفرد، ودورها فى تكوين ذاته، ونظرته إلى نفسه، بحسبان هذه البيئة وما بها من عوامل مختلفة أحد المحددات الرئيسية فى تشكيل صورة تلك الذات لدى الفرد.

وهناك تعريف آخر للذات طالما أخذ حيزا كبيرا من جانب المشتغلين بعلم النفس، هو أن الذات تمثل تكوينا معرفيا منظما ومتعلما للمدركات الشعورية والتصورات والتقييمات الخاصة، يبلوره الفرد، ويعده تعريفا لذاته[٤]. ومن ثم نجد أن الذات تتكون من أفكار الفرد الذاتية المنسقة والمحددة الأبعاد للعناصر التى تمثل جوهره الداخلى، ومظهره الخارجى، وتشمل هذه العناصر المدركات والتصورات التى تحدد خصائص الذات المثالية للشخص، والتى يود أن يكونها، كما تحدد الصورة التى يعتقد الفرد أن الآخرين فى المجتمع يتصورونها، ويظهر هذا من خلال التفاعل الاجتماعى لهذا الفرد مع الآخرين؛ أى أن الذات هى الصورة التى يعرف الإنسان نفسه بها.

من ثم يمكن أن القول إن هذه الذات عدة عناصر؛ هى[٥]:

١- مدركات وقيم تنشأ من تفاعل الفرد مع البيئة.

٢- سلوكيات صادرة عن الفرد، وتمثل مكنون هذه الذات من قيم ومدركات.

وهذه الذات لا تتسم بالثبات والاستقرار، بل هى فى حالة نمو وتغير، نتيجة التفاعل المستمر مع المجال الظاهري، كما ينمو فهمها نتيجة لتفاعل الفرد مع البيئة، خاصة فى تعامله مع الآخرين. من ثم كلما زاد إدراك الفرد وتقبل خبرات أكثر، ازداد مفهوم الذات لديه غنى، وأصبح أقدر على إدراك الخبرات بدون تشويه.

وهنا تأخذ كلمة الذات معنيين متمايزين؛ الأول: يعبر عن اتجاهات الشخص ومشاعره تجاه نفسه، والآخر: يعبر عن مجموعة العمليات النفسية التى تحكم السلوك والتوافق؛ وهو ما يجعل هذه الذات عنصرا فاعلا يتكون من مجموعة نشيطة من العمليات؛ كالتفكير، والتذكر، والإدراك، فتصبح تلك الذات هى الإطار الذى يستطيع الإنسان أن يضع نفسه فيه، لكى يكون ملما بما فى نفسه، وذلك من خلال المعلومات التى يتوصل إليها عن نفسه، وهى أشياء تعلمها عن نفسه، مكنته من أن يصور ذاته بأسلوب يستطيع من خلاله معرفة كثير عن حقيقته[٦].

ويمكن أن ندون هنا بعض الملاحظات عن مفهوم الذات عامة، وذلك على النحو الآتى:

١- مفهوم الشخص لذاته أهم من سلوكياته التى يأتى بها؛ لأنه ليس من الضرورى أن تتطابق مع مفهومه عن نفسه.

٢- كل فرد يتأثر بالوراثة والبيئة الجغرافية والمادية والاجتماعية والسلوكية، ويتأثر بالآخرين المهمين فى حياته، ويتأثر بالنضج والتعلم، ويتأثر بالحاجات، وبالتوجهات التى تقابله فى حياته.

٣- يسعى الفرد دائما لتأكيد ذاته، وهو محتاج إلى مفهوم لذاته، مفهوم شعورى يعيه، وقد تشمل هذه الذات عناصر لا شعورية لا يعيها الفرد.

لهذا فإن هذه الذات تمثل المحور الأساسى فى عمليات التفاعل، فهى حجر الزاوية الذى يتحول بموجبه الفرد إلى فاعل اجتماعى ذى ارتباط بالآخرين؛ إذ من خلال الذات يكون الإنسان صورة نفسه وصورة الآخرين بوصفها موضوعات أساسية للتفاعل. وهناك علاقة تبادلية بين الذات والمجتمع، فالمجتمع هو حصيلة تفاعل مستمر بين العقل البشرى والنفس البشرية، كما أنهما يتشكلان عن طريق التفاعل؛ أى من خلال التنشئة الاجتماعية التى تعد مفهوما مركزيا[٧]؛ لأن لها القابلية على صياغة سلوكنا فى ضوء ما يتوقعه الآخرون منا؛ لذا فإن الذات تعبر عن مركب اجتماعى صرف. وذلك مع بعض الإيحاءات النفسية والبيولوچية؛ إذ إن الجماعات التى يعيش فيها الإنسان فى مراحل مبكرة من حياته تكون أكثر تأثيرا فى تشكيل صورة الذات، كما أن للأدوار التى يحتلها الإنسان فى مجتمعه، وكذلك المواقف الاجتماعية التى يمر بها، دورا مهما فى التأثير فى الذات[٨]؛ أى أن تحديد الفرد لإطار ذاته، وما يتعلق بها من مفاهيم، لا يكون بمفرده، بل بتفاعله مع الآخرين فى المجتمع الذين يؤثرون فيه بشكل كبير، فلا يكون الفرد هو صاحب القرار الأول فى تحديده لمفهوم ذاته.

وعادة ما يكون للذات أصول اجتماعية، حتى الذات الجمعية يكون لها أيضا أصول تملى بعضا من جوانب ردود فعلها على الذوات الجمعية الأخرى؛ وهو ما يجعل الذات الفردية والذات الجمعية تميزان أصحابهما وتتطوران من الأبسط إلى الأكثر تعقيدا، بل تفعيلا وتجريدا وتناقضا، غير أن جميع الناس فى الهوية الواحدة لا يملكون الأطر الذاتية نفسها؛ وذلك لأن الأطر الذاتية، بخاصة الذات الكلية، قد تكون مؤثرة إلى درجة عالية عند بعض الناس، وأقل تأثيرا عند

آخرين، من فئة إلى فئة أخرى من فئات المجتمع المتعددة[٩]. من ثم فإن تأثيرات الجماعة فى الفرد لا تعنى بالضرورة أن تصبغ الذوات جميعا الصبغة نفسها. وهذا التأثير هو أيضا نسبى، ويختلف من فرد إلى آخر داخل الجماعة الواحدة، فقد يكون ذا تأثير كبير فى شخص، وقليل فى شخص آخر.

وينضاف إلى ذلك أن مفهوم الذات يحتوى مجموعة خبرات ومعايير شخصية تؤدى إلى الراحة والخلو من التوتر، بعضها قد لا يتفق مع معايير الجماعة تلك المستقرة والثابتة، ومن ثم فإن الفرد يدرك أن خبراته ومعاييره الشخصية معارضة للجماعة، وتمثل تهديدا له، فيضفى عليها قيمة سالبة، فتحبطه، وتسبب له التوتر والقلق وسوء التوافق النفسى، وتنشيط وسائل الدفاع النفسى[١٠]، ويكون ذلك عادة فى شكل ردود أفعال سريعة صادرة عن الشخص، وتحركها ذاته.

لذا نجد أن للذات طبيعة حفاظية، ذات دوافع خاصة، فهى تساعد على الحفاظ على نفسها من خلال جهود نشطة، ونوع من خصوصية الدفاع الذاتي. غير أن منظومة المعرفة والمعتقدات المحافظة والدفاعية لا تتغير ببساطة أو بسرعة، ودائما ما يكون لديها يقين بأن معرفتها الذاتية هى المعرفة الحقة. وعادة ما تؤثر محتويات الذات فى السلوك، بخاصة عندما يركز الناس اهتمامهم على الذات. وهذا التركيز يزداد من خلال دوافع خارجية. وتنتقل هذه النظرية من مستوى الأفراد إلى مستوى الأمة[١١]؛ فالذات الكلية للجماعة تعتقد دائما أنها على الصواب، وربما لا تسمح للذوات الجزئية الأخرى المكونة لها بالاختلاف معها.

لذا، فإن لمفهوم الذات وظيفة مهمة؛ هى الوظيفة الدفاعية، إضافة إلى تكامل عالم الخبرة المتغير الذى يوجد الفرد فى وسطه، ولذا فإنه ينظم السلوك وينمو تكوينيا بوصفه نتاجا للتفاعل الاجتماعى جنبا إلى جنب مع الدافع الداخلى لتأكيد الذات. غير أنه يمكن تعديله تحت ظروف معينة[١٢]؛ لأن الفرد يمر فى

حياته بتجارب مختلفة، وربما يواجه موقفا معينا فيجعله يعدل من وجهة نظره تجاه شيء ما. وهذا يتوافق مع طبيعة الذات التى تتسم بالنمو والتطور الدائم، لكن من دون المساس بجوهر هذه الذات ومكنونها المعرفى.

أما الذات الكلية فهى الصورة التى تملكها جماعة معينة لذاتها فى المستقبل، بناء على معرفة الماضى والحاضر، وهى ما يطلق عليها فى بعض الأحيان "الذات المركز" التى عادة ما ترى نفسها أنها الأكثر تقدما فى نمط الحياة والتفكير، والأكثر تقدما فى الأحكام والأقوال والأفعال، والأحق فى الحفاظ على الموروثات المشتركة، والأجدر فى الظهور والتعامل مع العالم الخارجى، برغم حرص "الذات المركز" على إظهار نفسها أنها الأذكى والأنقى والأرقى نمط تفكير وحياة وثقافة واجتماع وسياسة واقتصاد[١٣].

كما أن صورة الذات الكلية/ الجزئية تشير إلى موضوع الفكر، وتشتمل على المعرفة والمعتقدات التى يملكها الناس ويستخدمونها لوصف تلك الشخصية التى يحملونها، وهى لا تولد مع أفراد الأمة بقدر ما يتعلمونها من بيئاتهم الاجتماعية، وهى أيضا تتسع أو تنكمش بحسب الجماعة ذاتها وانغلاقها أو انفتاحها. أما الذات الجمعية فهى تتطور بناء على التطورات التى تحدث فى الجماعات المكونة، وهذه الذات الجمعية تبدى خصائص مماثلة[١٤].

لذا، فعند النظر إلى هذه الصورة الذاتية نجدها معقدة جدا، ولعل أول تعقيداتها هو أننا نعرف عن أنفسنا أكثر مما نعرف عن الآخرين أو مفاهيم الذوات الأخرى، ولعل ثانى هذه التعقيدات هو استمرارية انشغال الفكر بالمعرفة عنها، ولعل ثالثها أننا نعيد النظر فى هذه المعرفة باستمرار، محاولين تفسير ظروفنا وواقعنا؛ وهو ما يجعل هذه المعرفة أكثر تعقيدا، كما أن محتويات الذات مزيج من الحقائق والتفسيرات والتخيلات والطموحات. ويمكن القول إن إطار المعرفة عن الذات أكثر تعقيدا من إطار المعرفة عن الآخر[١٥].

إن لدينا الذات الثقافية الصناعية التى تخلق عن طريق عملية التنشئة

الاجتماعية الثقافية بوصفها عملية تراكمية تفاعلية مستمرة من التأثير والتأثر، ويكون المجتمع فى هذه العملية الديناميكية المتطورة إطارها وبنائها المحدد، كما أن الثقافة تكون مادتها ومحتواها، وتكون الشخصية أداتها وهدفها فى آن واحد[١٦]. هذه الذات الثقافية تكون الخريطة للجماعة المحددة، وتأتى فى تضاريسها كل المفاهيم والقواعد الأساسية وأنماط العلاقات داخل المجتمع، إضافة إلى الصور المنطبعة عن الآخر.

ماهية الآخر:

فى بعض الأحيان لا تدرك الذات نفسها بطريقة ذاتية تلقائية مريحة، وإنما تدركها عن طريق الآخر، بالتفاعل الرمزى معه، وذلك من خلال سلسلة من الأفعال وردود الأفعال، عن طريق الأحكام والتقييمات المستمرة. فلا يحدث وعى بالذات، كما لا يتطور هذا الوعى إلا من خلال "الآخر" بإدراكه، والوعى به، بتفسير دوره، وبالصراع المستمر معه، سواء أكان ذاك الآخر حقيقة أم خيالا. ولهذا فإن المجتمعات لا تواجه شيئا ملحا طارئا فى عملية البناء والحفظ والتطوير الذاتى الثقافى، مثل مواجهتها للأزمات الداخلية والخارجية؛ إذ تتحصن الذات بمركزها سر وجودها وجوهر استمرارها، بل إنها فى بعض الأحيان تلجأ إلى تضخيم مزاياها، ولو على حساب الحط من شأن الآخر، فما دام الدفاع عن النفس مبدأ مشروعا، فستظل النظرة إلى الذات محكومة بالبحث عن "الضد". ولا تتبلور الهوية (الوطنية) من خلال عناصرها الذاتية، وإنما من خلال اكتشاف خصم وتحديده، ومحاولة تمييز نفسها منه[١٧]. هنا يصبح النظر إلى الذات نفسها من خلال النظرة إلى ذلك الآخر. ويمكن القول إن الآخر يصبح الإطار المضاد الذى يحدد فحوى تلك الذات، وذلك من خلال الاختلاف معه. ومن ثم فإن مفهوم الآخر يكون أسبق على مفهوم الذات فى الجماعة المحددة.

وتتفاوت الطبيعة النوعية للصورة المدركة للذات والآخر، وفقا لمحورين؛ صورة إيجابية، وأخرى سلبية. والصورة الإيجابية هى تلك التى

تشير إلى كل الخصائص والسمات التى تتضمن محددات إيجابية، وتشير الصورة السلبية إلى جملة من الخصائص السلبية، ولكن فى الوقت نفسه. فالصورة التى يدلى بها الفرد عن ذاته وعن الآخر لا تعنى بشكل مطلق صورة ثابتة غير قابلة للتعديل أو التغيير؛ لأن الظروف الموقفية التى يعيشها الفرد قد تلعب دورا فى تعديل تلك الصورة، والمواقف الصدمية الجارفة قد تؤدى إلى استبدال صورة بأخرى. ومن ثم فنحن أمام تشكيلة من التصورات الثابتة نسبيا، ولكنها قد تخضع - شأنها فى ذلك شأن كل الظواهر الإنسانية - لضروب التثبيت والتعديل أو التحويل والتغيير، وفقا للحالة الذاتية للفرد، ووفقا لجملة المحددات الحضارية والموقفية التى يمر بها المجتمع والفرد على حد سواء[١٨]؛ لأن الصورة التى يكونها الفرد عن الآخر ليست صورة مطلقة دائما، فقد تلعب المحددات الشخصية والحضارية والثقافية دورا كبيرا فى بلورتها وإظهارها على هذا النحو أو ذاك.

إننا ندرك العالم الخارجى بموضوعاته وأشخاصه وفقا لما نريد أن ندركه، وليس كما هو موجود بالفعل، فالإدراك عملية انتقائية[١٩]، قد يميل الفرد إلى تكوين صورة ذهنية عن الآخر وفقا لرؤية هذا الآخر فى ذهن جماعة الانتماء التى ينتمى إليها، وبقدر وضوح الصورة عن هذا الآخر لدى الجماعة، بسبب تأثر الفرد بها، واكتسابها مشروعية جماعية[٢٠].

إذا كانت الصورة المدركة للذات تتسم بالإيجابية والوعى بأبعاد تلك الذات؛ بات من الواضح أن مقدمات العلاقة بالآخر ستقوم على أسس واضحة من التفاعل وانتقاء أساليب تفاعلية تتفق والطبيعة النوعية لموقف الآخر من هذه الذات، إما اقترابا منه، وإما ابتعادا عنه، إما بالدخول معه فى علاقة تفاعلية قائمة على لغة الحوار والتفاوض، وإما بالانفراد والابتعاد التام عن هذا الآخر. وبدون توافر هذين الشرطين معا يصبح من العسير فهم ديناميكية العلاقة التفاعلية، سواء على مستوى الفرد، أو الجماعة، أو المجتمعات.

ولأن الإدراك عملية انتقائية؛ فقد يرى بعض الأفراد الآخرَ فى صور مختلفة؛ لعل أبرزها ما يأتى[٢١]:

١- هناك من يدرك الآخر بوصفه مستقلا عن الذات، وبعيدا عنها، فى حين أن هناك من يدرك الآخر بوصفه امتدادا طبيعيا للذات.

٢- هناك من يدرك الآخر بوصفه ذاتا ممعنة فى الخصوصية الشخصية (الذات الشخصية)، فى حين أن هناك من يدرك الآخر بوصفه صورة جماعية ينبغى التعامل معها وفقا لذلك الإطار الجماعى الذى ينتمى إليه الآخر.

٣- هناك من يدرك الآخر بوصفه عاملا فى تحقيق الرغبات الشخصية للفرد؛ أى المنافع والمصالح، ومن ثم فالآخر فى وجوده يمثل التحقيق الأمثل لرغبات الذات وأهدافها، سواء بشكل تبادلى مشروع (تبادل)، أو بشكل غير مشروع (محسوبية)، فى حين أن هناك من يدرك الآخر بوصفه مهددا لرغبات الذات ومصالحها، ومعرقلا لتحقيق أهدافه وطموحاته، ومن ثم يجب الوقوف ضده وإزالته.

٤- هناك من يدرك الجزء فى الإطار الكلى للآخر، فقد يرى بعض الأفراد أجزاء معينة فى صورة الآخر، متجاهلين فى ذلك الصياغة الكلية المميزة لهذا الآخر، فى حين أن هناك من يدرك الآخر فى إطاره الكلى، متخطيا فى ذلك الآخر بتجلياته وتباياناته التفصيلية.

٥- هناك من يدرك الآخر وفقا للمحكات الانفعالية والوجدانية الصادرة منه تجاه ذاته فحسب، فى حين أن هناك من يدرك

الآخـر وفقـا للمقـدمات العرفيـة والعقلانيـة، مـن حيـث كـم المعلومات التى يحظى بها عن هذا الآخر وكيفها.

من ثم، ووفقا لما سبق؛ فإن الباحثة تعتقد أنه يمكن أن نلمح أن تلك النظرة إلى الآخر تتنوع، وأن فى كل منها نقطة تعد محور ارتكاز يتنوع فيها أكثر من صورة لذلك الآخر، وتجتهد لتضع مسمى لكل إدراك مما طرح سابقا وفق رؤيتها هى، وذلك على النحو الآتى:

- الآخر بوصفه مستقلا عن الذات وبعيدا عنها "الآخر المختلف".
- الآخر بوصفه امتدادا طبيعيا للذات "الآخر المتشابه".
- الآخـر بوصـفه ذاتـا ممعنـة فـى الخصوصـية الشخصـية "الآخـر الخاص".
- الآخر بوصفه صورة جماعية ينبغى التعامل معها وفقا لذلك الإطار الجماعى الذى ينتمى إليه الآخر "الآخر العام".
- الآخر بوصفه عاملا فى تحقيق الرغبات الشخصية للفرد؛ أى المنافع والمصالح، ومن ثم فالآخر فى وجوده يمثل التحقيق الأمثل لرغبات الذات وأهدافها، سواء بشكل تبادلى مشروع (تبادل) أو بشكل غير مشروع (محسوبية) "الآخر المفيد - الصديق".
- الآخر بوصفه مهددا لرغبات الذات ومصالحها، ومعرقلا لتحقيق أهدافها وطموحاتها، ومن ثم يجب الوقوف ضده، وإزالته "الآخر المضر- العدو".
- الآخر الجزء فى الإطار الكلى، فقد يرى بعض الأفراد أجزاء معينة فى صورة الآخر، متجاهلين فى ذلك الصياغة الكلية المميزة لهذا الآخر "الآخر الفرعي".

- الآخر فى إطاره الكلى، متخطيا فى ذلك الآخر، بتجلياته وتباياته التفصيلية "الآخر الكلي".
- الآخر وفقا للمحكات الانفعالية والوجدانية الصادرة منه تجاه ذاته فحسب "الآخر - بنظرة عاطفية".
- الآخر وفقا للمقدمات العرفية والعقلانية، من حيث كم المعلومات التى يحظى بها عن هذا الآخر وكيفها "الآخر بنظرة منطقية".

وعادة ما تتولد صورة ذلك الآخر المختلف فى رحم المخزون الثقافى قبل أن تطفو على سطح الوعى، وقبل أن تبحث لها عن المبررات الذهنية. وهذا المخزون من القيم الثقافية هو الزاد المتبقى فى كل حضارة، والمرجع الأول لكل سلوك[٢٢].

هذا التقسيم السابق ذكره يمكن أن نجده فى أكثر من وقت، فقد يكون هناك آخر مختلف هو فى الوقت نفسه المضر - العدو؛ كالآخر الإسرائيلى مثلا، ومن ثم لا تقتصر صفة واحدة على صورة الآخر، فقد يجمع بين أكثر من واحدة فى الوقت نفسه.

وإلى جانب هذه الصور هناك جدلية العلاقة بين الذات والآخر التى لا تمحو الخصوصيات، بل تبقى فاعليتها متوقفة على بناء الانفتاح بين الأفراد وبعضها البعض، وأيضا بين الجماعات. ويعلمنا التاريخ أن هذا الترشيد الحضارى للعلاقات البشرية بين الأفراد والأقليات داخل المجتمع الواحد وخارجه، بين هذا الجنس وذاك، وبين أنصار هذا المذهب وأتباع المذهب المختلف، ليس حصيلة لنوازع الفطرة، بل يكون تحقيقه ببذل جهد ثقافى وأخلاقى يعتمد مفاهيم التقارب والتأليف، وينقى البيئة الفكرية والسلوك السياسي[٢٣].

الصور الذهنية المتبادلة بين الذات والآخر:

أولا- لدى الفرد:

تتعدد تعريفات الصورة الذهنية، غير أنها تتحدد فى ثلاثة تعريفات رئيسية؛ هي[٢٤]:

- تفاعل معرفة الإنسان بعدة عوامل؛ منها: المكان الذى يحيا فيه، وموقعه من العالم الخارجى، والعلاقات الشخصية، وروابط الأسرة والجيران والأصدقاء المحيطين به، والزمان، والمعلومات التاريخية والاجتماعية التى يحصل عليها.
- التقديم العقلى لأى شىء لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر، أو هى محاكاة لتجربة حسية ارتبطت بعواطف معينة، أو تخيل لما أدركته حواس الرؤية أو السمع أو الشم أو اللمس أو التذوق.
- الناتج النهائى للانطباعات الذاتية التى تتكون عند الأفراد أو الجماعات إزاء شخص معين أو نظام معين أو شعب أو جنس معين أو أى شىء آخر يمكن أن يؤثر فى حياة الناس، وتتكون هذه الانطباعات من خلال التجارب المباشرة وغير المباشرة، وترتبط بعواطف الأفراد واتجاهاتهم، وهى أيضا تمثل بالنسبة إلى أصحابها واقعا صادقا ينظرون من خلاله إلى ما حولهم، ويفهمونه على أساسها.

هذا فيما يتعلق بالصور التى يكونها الفرد عن غيره من الأفراد، وهى تصنف كما يأتى:

١- الصورة المرآة التى ترى المنشأ من خلال صورة الذات.

٢- الصورة المتعددة التى تحدث عندما يتعرض الأفراد لمثلين مختلفين للمنشأ، ويعطى كل منهما انطباعا مختلفا عنها.

٣- الصورة المرغوبة التى يود الفرد أن تكون لنفسه فى أذهان الجماهير.

٤- الصورة السلبية أو غير المرغوب فيها التى يسعى الفرد لتجنبها أو تغييرها.

٥- الصورة المتوقعة التى يتوقع الفرد أن تتحقق بوصفها محصلة للتفاعل بين الواقع من ناحية، وجهوده لنشر صور معينة عنه من ناحية أخرى.

هذه الصور التى يكونها الفرد تختلف عن تلك التى تكونها الجماعات، لاسيما أن الصور التى تكونها الجماعات تتسم بأنها تستند إلى خبرة طويلة نسبيا، وهى تميل أكثر إلى الاستقرار والثبات، ومن الصعب تغييرها أو تعديلها، خاصة مع ترسخها فى الضمير الجمعى لأفراد المجتمع. أما الصورة الذهنية التى يكونها الأفراد، فإنه وفقا لما يتعرض له الشخص فى فترات حياته من تجارب ومواقف مختلفة، قد يغير من الصور التى كونها عن الآخرين. ولعل أبرز الأمثلة على ذلك الصورة الذهنية عن إسرائيل لدى الشعب المصرى من أن الإسرائيليين لا يمكن إقامة علاقات طبيعية معهم؛ بسبب الخبرة التاريخية الطويلة من الحروب بين الطرفين، أما على المستوى الفردى فنجد أن كثيرا من الأشخاص المعادين لإسرائيل فى أثناء عقدى الخمسينيات والستينيات قد تحولوا إلى أنصار للسلام معها مع بداية السبعينيات.

عادة ما ترتبط تلك الصورة بدقة المعلومات، ووفقا لمعيار الدقة؛ أى قرب هذه الصورة من الواقع ومعطياته، يتم التمييز بين الصورة الذهنية الدقيقة أو الموضوعية والصورة الذهنية المنحازة.

ثانيا- لدى الجماعة:

يختلف الأمر، ويصبح المسمى "الصورة القومية" التى تعنى "كيفية تصور شعب ما لسمات شعب آخر، فتكون تلك الصورة انعكاسا للواقع الاجتماعى لهذا الشعب". والصورة هى خلاصة للخبرة الإنسانية فى كل مرحلة من مراحل التاريخ؛ لذا فلكل مرحلة من هذه المراحل التاريخية صورة تلخص معارفه العلمية، وتبلور قيمه الاجتماعية نحو نفسه ونحو الشعوب الأخرى[٢٥]. الصورة لا تعكس الواقع، بل هى وسيلة لتغيير الواقع وتطويره، وهى تعكس الأوضاع الاقتصادية والأبنية الاجتماعية فى المجتمع، وتعبر عن النظام الاجتماعى والاقتصادى السائد، ولكنها فى الوقت نفسه تؤثر فيه، وتغير منه.

الصورة القومية هى محصلة محددات تاريخية وثقافية وسياسية واجتماعية، وتلك المحددات غير منفصلة عن العلاقات الواقعية، وإنما هى انعكاس للواقع ولتلك العلاقات[٢٦]. إذا تتحدد الصورة القومية بمجموعة تلك المحددات التى تبلور تصور شعب ما عن سمات شعب آخر. وتختلف تلك المحددات التى تحدد كل صورة قومية تبعا لكل فترة زمنية، سواء كانت تلك الفترة ممتدة عبر الماضى، أو موجودة فى الحاضر، وفى ضوء الواقع الاجتماعى لكل مجتمع.

عادة ما ترتبط الصورة القومية بالدولة؛ لأن الدولة هى التى ترسمها للأفراد، وتختلف هذه الصور وتتنوع بين الصورة المزدوجة المعايير، والصورة المرآة. وهناك أيضا الانتباه الانتقائى فى الصورة؛ إذ يتم التركيز على الجوانب السلبية، وتلك الصور يصعب تغييرها عادة، لاسيما الصور المنطبعة عن العدو حيث يكون الانحياز[٢٧]. وفى بعض الأحيان نجد أكثر من صورة للعدو متعايشة جنبا إلى جنب فى المجتمع؛ ومثال ذلك صورة الولايات المتحدة فى الوطن العربى، فعلى الرغم فى الكراهية الشديدة لأمريكا؛ فإن هناك

انبهارا وإعجابا بالحياة فيها، إن لم يكن هناك تقمص لتلك الحياة داخل المنطقة العربية من جانب قطاعات واسعة من الشعب العربي.

أما ما يتعلق بنوعية الصور القومية فهناك الصورة الجامدة، وهى كيفية تصور شعب لسمات شعب آخر فى ضوء تصورات نمطية جامدة. ومن الملاحظ أن هذا التعريف مشابه لتعريف الصورة القومية السابق ذكره. غير أن الصورة الجامدة تغلف هذا التصور فى ضوء قوالب جامدة لا تخضع للتغيير[٢٨]، ومن ثم فإن الصورة القومية تهتم بتصور شعب ما عن أكثر السمات شيوعا بالنسبة إليه. وهنا تؤثر الثقافة السياسية فى تلك الصورة القومية، من خلال عملية التنشئة الاجتماعية والسياسية لشعب ما، لأن لعملية تعلم القيم والاتجاهات أثرها فى تحديد الصورة عن الشعوب الأخرى فى شكل معين.

هناك أيضا الصور النمطية التى يكون لها بالغ الأثر فى الأفراد فى الجماعة المحددة، وتكون فى بعض الأحيان غير صحيحة، وهى تمثل اعتقادات قوية لدى الناس، تجعلهم ينظرون إلى ذلك الآخر وفق قوالب محددة ومنظار مغلق يؤمنون بصحته، برغم أنه أحيانا تكون تلك الصورة للآخر دون الالتقاء، وهذا خطأ؛ لأنه لابد من معرفة الجماعات الأخرى حتى يكون الحكم عقلانيا ووفقا لشواهد وأدلة، وليس لبعض الأفكار التى هى فى الأغلب ما تروجه السلطة أو تفرزه الأيديولوچية المتبعة فى الدولة[٢٩].

وأحيانا يتم التركيز على الجوانب السلبية فى صورة الآخر؛ وهو ما يؤدى إلى الانحياز والخطأ، فتتكون الصورة السلبية، وتتولد النزعة العدائية تجاه الآخر، فى حين يتم إبراز الجوانب الإيجابية فى الذات فحسب، فتتضخم تلك الصورة تجاه الذات، وهو ما يضر بها، لاسيما مع انتشار نمط المبالغة[٣٠]، ثم تظهر بوضوح مساوئ هذا التضخيم، مع وقوع الأزمات؛ إذ تظهر الذات فى شكلها الحقيقى الذى يكون عادة أقل مما هو متصور ومتوقع. وهنا تكون إعادة بناء المفاهيم والصور للذات، وذلك مع تقلصها، والآخر مع تفخمه، كما حدث فى

نكسة ١٩٦٧م؛ إذ بدت الذات العربية أقل مما هو مفترض، وبدا الآخر الإسرائيلى أكبر مما هو متوقع.

من ثم يمكن القول إن تلك الصورة القومية لدى الشعوب هى مركب يحتوى مجموعة من صور لجوانب متعددة من الواقع، تتجمع فى ذاكرة الأمة، وهناك مكونات مركزية، وأخرى هامشية فى الصورة. والنظرة إلى الآخر تكون مقدرات وسمات أو صفات طبيعية ومكتسبة وقيما وأهدافا ومصالح وأدوات تستخدم للتعامل مع هذا الآخر[٣١]. هذه الصورة ترجع مصادرها إلى الصحف والتلفزيون والراديو وما يعرض بها كالكارتون مثلا، وفى بعض الأحيان تحمل هذه المصادر طابعا دعائيا، ويكون لها تأثير كبير فى المشاهد؛ إذ تقدم صورة أكثر عاطفية وانحيازا لأحداث سياسية معينة[٣٢]. من ثم فإن الصورة القومية التى يكونها شعب غالبا ما تكون بعض الانحيازات التى يلعب فيها أكثر من لاعب دوره، لاسيما مع تقدم وسائل الاتصال.

الخلاصة:

يتنازع مفهوم الذات أكثر من اتجاه، وإن كان هناك سمات مشتركة هى مكونات تلك الذات، وهى تنقسم إلى ذات فردية، وهى التى تخص كل فرد على حدة، وأخرى جمعية يشترك فيها أفراد الجماعة المحددة، وغالبا ما يكون هناك تآلف وتوافق بين الاثنين، غير أن هذا لا يمنع من وجود بعض الاختلافات؛ مثل تلك المتعلقة بالنظرة إلى الآخر، ومثال ذلك أنصار السلام مع إسرائيل فى بعض المجتمعات العربية.

لا توجد صورة واحدة للآخر، بل تتعدد وتختلف، وفى بعض الأحيان يجمع هذا الآخر بين أكثر من صورة، وقد تكون متناقضة، ويكوّن الفرد صورا ذهنية، أما الجماعات فتكون صورا قومية، وبينما تتسم الأولى بالديناميكية، فإن الأخرى تعرف بالثبات والاستقرار، لاسيما مع اتسامها بطول الفترة الزمنية

التى تشكلت من خلالها، هذه الصور التى تحدد فيما بعد الإطار الحاكم للعلاقات بين الذات والآخر، ما بين تعاونية أو صراعية.

ماهية الذات العربية، وماهية الآخر اليهودى (الإسرائيلي)، والصور الذهنية المتبادلة بين الطرفين:

نتناول هنا مفهوم الذات العربية إضافة إلى صورة الآخر الإسرائيلى المنطبعة فى الذهن العربي، والصور المتبادلة بين الطرفين العربى والإسرائيلى، وذلك فى ضوء التطورات التاريخية المختلفة، مع التركيز على الفترة التى تلت النكسة ١٩٦٧م، حتى حرب أكتوبر ١٩٧٣م، لاسيما أنها هى التى يتناولها مسلسل "العميل ١٠٠١" الحالة موضع الدراسة.

ماهية الذات العربية:

إن فكرة القومية العربية بالرغم من مرور نحو قرن على ظهورها، وتمسك كثيرين بها؛ فإنها فى البدايات. ومع أن العرب هم من فتحوا البلاد، ونشروا الإسلام؛ فإنه كان لكل بلد خصوصيته الحضارية، ومع اعتناق كثير من شعوب تلك الدول الإسلام؛ فإنهم كانوا متمسكين بجذورهم، بل إن الدولة العثمانية كانت تتخذ من دولة الخلافة الإسلامية مسمى لها، وربما كان هذا لمنع الوقيعة بين الممالك المتعددة التى تحكمها.

لكن مع التحول فى سياسة تلك الدولة، واتجاهها المغاير المؤثر فى الهوية التركية، كان التحول أيضا فى الممالك التابعة لها؛ إذ أتتها هى الأخرى فكرة مناهضة لها ألا وهى "القومية العربية"، بوصفها رد فعل للتعسف التركى وتقليدا لحركة القومية الأوربية فى خلال القرن التاسع عشر الميلادى وقبله، ومن خلال المثقفين العرب فى نهاية القرن التاسع عشر. لكن هذا المفهوم كان بدون محتوى؛ أى أنه لم ينبع ذاتيا من حركة قومية تطورت مثلما تطورت القوميات الأخرى؛ وهو ما أوجب عليهم أن يعطوا المفهوم بعض المحتوى؛

لأن الحركات التى سبقت المفهوم كانت دينية الطابع، أو فردية الطموح[٣٣]. ومن ثم كان البحث من جانب هؤلاء المثقفين عن محور ومرتكزات وعناصر أو نسق فكرى متكامل لتلك الفكرة الجديدة، حتى يصبح لها رسوخها.

وجاء إبراهيم باشا الذى غذى فكرة القومية العربية بخطاباته العسكرية، مشيرا إلى أيام مجد العرب القديمة، وحض على إحيائها. وقد كسب فى ذلك المسلمين والمسيحيين على حد سواء، وأوجد نظاما تعليميا يهدف إلى نشر الوعى القومى، واستخدم فى ذلك كثيرا من الطلاب الذين أرسلوا إلى الغرب، واتصلوا هناك بالدولة القومية، وعادوا يحملون الفكر القومى، وطمحوا إلى تأسيس الحس القومى العربى على غراره، فكان هذا المحتوى الذى تشكل استرجاعيا من عصور غابرة العرق والفكر الدينى والعظمة التاريخية، ووسيلة التفاهم التى جمعت بين الطابع العرقى العربى والطابع الدينى لغة الوحى[٣٤]. من ثم فقد تطورت هذه الذات فى القرن التاسع عشر، فكانت ذاتا كلية، سواء فى ردائها القومى أو فى ردائها الدينى.

وفيما يتعلق بالأساس الفكرى فقد جاءت القومية العربية مبنية على مقومات؛ أهمها اللغة العربية، وهى لغة محملة بالمعانى الدينية، ومستدمجة فى الفكر الدينى، حتى إن الدين وجد تعبيره من خلال (لغة القرآن)، وهذا التزاوج بين الدين واللغة العربية لم يكن موجودا فى القوميات الغربية، وهنا نشأت القومية العربية، وكانت موجهة نحو إعادة المجد القديم، وتحرير القيادة من أيدى غير العرب، وإرجاعها إلى أيدى العرب، بأية طريقة. غير أن هذه الصورة للذات القومية الكلية، وبقيت غير فاعلة على النطاق الواسع، وتحددت بمجموعة من المثقفين الذين تركوا هذه الذات لصانعى السياسة فيما بعد[٣٥].

ويضاف إلى ذلك العنصر المهم فى القومية العربية، ألا وهو أنها قامت على فكرة القائد الواحد الرجل القوى، حيث صلاح الدين الجديد الذى يقبض على زمام الأمور بيد من حديد، واللغة العربية المشبعة بالمعانى والمدلولات

الدينية[٣٦]. من ثم فقد ربطت القومية العربية مع بدايتها بشخص، بغض النظر عن مسماه؛ وهو ما يعنى أن الرئيس جمال عبد الناصر لم يكن هو الأب الروحى لتلك القومية؛ لأن الأساس كان موجودا أصلا، وربما كان هذا البداية لسيادة الطابع الشخصى على الحياة السياسية العربية، وذلك بحسبان أن فكرة القومية العربية ارتبطت منذ نشأتها بشخص يدفعها نحو الأمام.

هنا أصبح مفهوم الذات لدى دول المنطقة مرتبطا بفكرة القومية العربية، لتتولد لدينا الذت القومية العربية الكلية التى تنادى بالعدالة والعزة المستمدة من التاريخ العربى والمجد والمنعة، بوصفها حامية للدين (الإسلام) ضد أعداء الأمة (الذات الكلية الإسلامية). من ثم فقد ظهرت وتشكلت فكرة الذات القومية العربية فى شكل حديث ومحتويات من الماضى، وفى أغلب اتجاهاتها دينية الصبغة؛ أى أن ثلاثة من أهم أركانها أو حتى محتوياتها كانت عربية الدين واللغة والتاريخ، وهو تاريخ إسلامى فى أول العمر[٣٧].

ثم أطل برأسه ذلك الاختلاف بين هذه الذات الكلية والأخروات الفرعية؛ لأن وجود قومية عربية لا يعنى انتفاء الفروق الواضحة بين شعب عربى وشعب آخر ينطلق من أن هناك قيما حضارية مشتركة تؤثر فى السلوك الاجتماعى للشعوب العربية المختلفة، مشتقة أساسا من الحضارة الإسلامية التى هيمنت على العالم العربى قرونا طويلة، لكن هذه القومية العربية لا ينبغى أن تغفل وجود أنماط فرعية لهذه الشخصية داخل كل مجتمع عربي[٣٨].

ثم بعد رسوخ تلك الهوية العربية أتت الثقافة، وذلك للعلاقة الوطيدة بين الذات والإنتاج الثقافى؛ فالذات هى الفكرة التى تقوم بدور كبير فى إنتاج الثقافة، وتحديد نوعها وأهدافها وهويتها فى كل مجتمع إنسانى وفى كل عصر من العصور[٣٩]، ولكن يصعب أن نجد تعريفا جامعا مانعا لمفهوم الهوية الثقافية، فالهوية الثقافية تختلف من مجتمع إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، كما تختلف باختلاف التوجهات الفكرية والأيديولوجية لمنتجى الثقافة العربية[٤٠]، وهو ما

يؤكد تلك التمايزات بين الهويات العربية الفرعية داخل كل قطر عربى. فبالرغم من وجود قواسم مشتركة بينها؛ فإن هناك فروقا لا يمكن إغفالها.

لكن أتت النكسة فى عام ١٩٦٧م لتضرب تلك المحتويات المثالية للذوات الوطنية، وتجبر القيادات الوطنية على إعادة النظر فى سياساتها، وفى طبيعة كيانها الدولى؛ لأن تلك الذات العربية لم تكن قادرة على الفعل كما تمكنت الذات العبرية، فقد تنحت هذه الذات الكلية لتترك الحركة للذوات الحضارية الجزئية (الدول الوطنية)[٤١]؛ أى أن النكسة لم تقلب الموازين السياسية والعسكرية بالمنطقة فحسب، بل قلبت الموازين الفكرية أيضا؛ إذ كانت الأسس التى قامت عليها القومية العربية، فتلك الذوات الوطنية الفرعية بالرغم من تطابق موقفها من الصهيونية وإسرائيل منذ نكبة عام ١٩٤٨م؛ فإن أيًا منها لم تكن قادرة على الحركة لاتخاذ أى إجراء عملى حيال الهجرة اليهودية إلى فلسطين، أو منع تنامى القوة الإسرائيلية بالمنطقة، أو حتى صد العدوان الذى أدى إلى النكسة.

لعل هذا يرجع إلى تضخيم الذات العربية من قادة دول المنطقة والاستخفاف بإسرائيل؛ إذ ظلت النظرة إلى اليهود كما هى حتى بعد أن أقاموا دولة لهم، وذلك بوصفهم أقلية يمكن التخلص منها، وأنه ليس فى مقدورهم المضى قدما فى توسعهم، ومن ثم كان جزء من الفشل العربى فى تلك المرحلة هو الصورة المغلوطة للآخر اليهودى (الإسرائيلي).

ويتضح هذا فى ظرف تلك الذات العربية التى يمكن تلمسها من خلال الشخصية المصرية بوصفها أحد أنماط الشخصية العربية ونموذجا لها، والتى يصفنها د. حامد ربيع بأنها تلك الشخصية "الفهلوية" التى تتسم بما يأتى[٤٢]:

١- القدرة على التكيف السريع فى مختلف المواقف، وإدراك ما تتطلبه من استجابة مرغوبة، والتصرف وفقا لمقتضياتها.

٢- النكتة المواتية التى غدت من الخصائص التى يتميز بها النمط المصري.

٣- المبالغة فى تأكيد الذات، والميل إلى إظهار القدرة الفائقة على التحكم فى الأمور.

٤- سيادة نظرة رومانتيكية للمساواة؛ إذ يشعر المصرى فى قرارة نفسه بالنقمة والسخط على الأوضاع التى توجد التمايز والتفرقة أيًا كان نوعها، ومهما تكن دوافعها ومبرراتها. ويتصل بهذا عدم الاعتراف بالسلطة أو الرئاسة، والتنكر لها فى أعماق الشعور.

٥- الطمأنينة إلى العمل الفردى، وإيثاره على العمل الجماعى، وسيادة الرغبة فى الوصول إلى الهدف بأقصر الطرق الممكنة وأسرعها، وعدم الاعتراف بالمسالك الطبيعية.

وهى جميعها سمات عامة لدى الشخصية العربية موجودة فى جميع أقطار الوطن العربي، ربما تختلف فى نسبتها من بلد إلى آخر، لكنها موجودة لدى الجميع.

ماهية الآخر اليهودى (الإسرائيلي):

اليهود طالما كان لهم تاريخ فى كثير منه مشين مع ظهور الإسلام، لاسيما تجاه الرسول ﷺ، أضف إلى ذلك ما ذكر عنهم فى القرآن الكريم من صفات سلبية عدة، بل ما عرفوا به من سلوكيات سيئة، حتى إنهم فى أكثير الأحيان أصبحوا مدعاة للسخرية من جانب كثيرين، وذاقوا صنوفا من الاضطهاد فى كثير من الدول، وعاداهم عدة شعوب، ولم يلاقوا ترحيبا فى أى مكان سكنوه، لاسيما فى أوربا التى اتبعت نظام "الجيتو" فى التعامل معهم (وهو أن يكون لهم مناطقهم الخاصة بهم للسكن والعمل، ولا يخرجون منها، فكان السجن الكبير لهم، بوصف ذلك نوعا من العزل الوقائى، يعزلون بوصفهم جرثومة تهدد المجتمع). ومن ثم فقد كان الاضطهاد الدموى المأساوى على مر القرون من جانب الغرب المسيحى لليهود الذى عدهم عدوا، لرفضهم رسالة السيد المسيح أولا، ثم صلبه – فى اعتقادهم – بعد ذلك[٤٣].

ربما يرجع هذا إلى أن تلك الأمة من اليهود كانت دائما سريعة إلى التعامل مع الأقوى والأغنى، وكانت تكاد تركع أمام مزيد من القوة المادية أو السياسية التى كان يمنحها لها جبابرة العالم، ثم إذا ما نالت منه كفايتها انقلبت عليه، أو ملأت الدنيا ضجيجا ضده؛ كالفراعنة وإمبراطوريات العراق القديم، والتكتيك اليهودى واحد فى كل مكان وكل مرة[٤٤]؛ أى أن مكر اليهود قديم قدم التاريخ، ولم يكن يرتبط بمكان أو زمان، بل حُمل معهم أينما حلوا.

كان اليهود إذا دخلوا بلدا، يلتفون حول حكامه، ويزينون لهم أساليب الإثراء على حساب الجماهير؛ لذا فقد قيل إنهم الأخطر على المجتمع البشرى كله. كما أن هناك النزعة العنصرية التى تجعل الإسرائيلى يشعر أن الدنيا التى أبدعها الله سبحانه وتعالى ما كان يمكن أن يستقيم أمرها من غيرهم[٤٥]؛ ذلك بالرغم من أن التاريخ اليهودى يضم سلسلة من أفعال شائنة يثور لها الأنبياء، وتغضب الرب، فيعاقبهم، فيتوبوا بعد الهزيمة، ويصفح الرب عنهم، ويتعظون مدة قصيرة، ثم يعودون إلى سابق عهدهم من الأخطاء، "هذا ما فعلوه بأبناء ملتهم؛ فماذا عن الآخرين"[٤٦]؟

لعل هذا يبرز بوضوح عنف المتدينين المتطرفين الذى كان منتشرا فى المجتمع اليهودى؛ إذ كان هناك انتشار لحالات العنف بين اليهود فى أوربا الشرقية، منذ نهايات العصور الوسطى، حتى إن تفاصيل حياة اليهود فى القرن التاسع عشر حافلة بقصص المصادمات والاشتباكات داخل دور العبادة، إضافة إلى عراك الشوارع، والبصق، ونتف الذقن، حتى الاغتيال، فمنذ القرن السابع والقرن التاسع كانت هناك قصص عن يهود كانوا زعماء فى عالم الجريمة، ومع نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، تحول كثير من المهاجرين إلى الولايات المتحدة، إلى زعماء عصابات فى عالم الجريمة[٤٧]، ومن ثم فالجريمة اليهودية لم تولد على أرض فلسطين، بل تحول المكان من أوربا إلى المنطقة العربية، والزمان إلى عام ١٩٤٨م، ولا يزال مستمرا بحكم تلك الطبيعة العدوانية تجاه الآخر.

تلك الجريمة انتقلت إلى فلسطين بكل صورها من ازدراء للأديان واضطهاد ضد أتباع الديانات الأخرى، كذلك التاريخ الطويل الذى يضم أعمال قتل جماعى ضد المسيحيين، وإعادة تمثيل بشعة لصلب المسيح. وهذا العنف الناتج عن التعصب الدينى هو ظاهرة لها جذورها فى التراث اليهودى، وأيضا فى تراث المجتمع اليهودى الأشكينازي[٤٨]؛ وهو ما يعنى أن تلك الممارسات تجاه الشعب العربى فى أى مكان حل به اليهود كان مخططا له ومقصودا؛ لأن الطبيعة العنيفة راسخة ولا تتغير، بوصفها مرتبطة أكثر بالدين.

أما الصهيونية التى كانت المنشأ لزرع إسرائيل بالمنطقة، فلم تختلف كثيرا عن تلك الطبيعة اليهودية، بل بلورتها فى شكل خطط منظمة أكثر، وهى على النحو الآتى الذى تبدو فيه السمات التى صبغت هذا الآخر الإسرائيلى، والتى تمثلت فى:

- الاعتماد على أعمال العنف فى تحقيق الأهداف، وإنشاء جماعات لها كمنظمة (هاجاناه) أو منظمة الدفاع العبرية التى تأسست عام ١٩٢٠م، وقد كانت منظمة عسكرية ليهود فلسطين، مهمتها احتلال أكبر قسم من فلسطين العربية، خارج حدود التقسيم، ثم تحولت بعد إعلان قيام إسرائيل إلى جيش نظامى[٤٩]، وهو ما يؤكد الطبيعة العنيفة لليهود.
- السيطرة على وسائل الإعلام الكبرى فى بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية، لاسيما الصحافة، وفى كل المجالات الفنية، إضافة إلى سيطرتهم شبه التامة على شركات الإنتاج السينمائى فى أمريكا؛ إذ تشير بعض الإحصائيات إلى أن أكثر من ٩٠٪ من مجموع العاملين فى الحقل السينمائى الأمريكى إنتاجا وإخراجا وتمثيلا وتصويرا ومونتاجا هم من اليهود، وهناك السيطرة على المسرح فى بريطانيا[٥٠]، وهو ما يشير إلى استخدام أساليب المكر والحيلة فى عرض الأفكار، ولكن بطرق حديثة.

- التسليح بشتى الطرق، وذلك من خلال جمع كم متنوع هائل من الأسلحة، جعلت إسرائيل ترتكز فى بدايتها على القوة، كما جاء فى برتوكولات حكماء صهيون، وحركات الماسونية التى تقوم مقام الحجاب للإخفاء والتمويه، فقد أمعن اليهود فى السرية لإخفاء مخططاتهم، وأقاموا هيئات أخرى علنية تؤدى أهدافهم تحت ستار الإخاء الإنسانى وأسموها "الروتارى" التى تهدف إلى امتزاج اليهود بالشعوب الأخرى والوصول إلى جميع المعلومات التى تساعدهم على نيل مآربهم[٥١]. هى نقطة تنتمى إلى سابقتها بصورة مباشرة، حيث الخداع فى تحويل أنشطة بغرض تحقيق أهداف غير معلنة.
- السيطرة على أسواق المعاملات التجارية والمال فى العالم، لاسيما مع اهتمام اليهود البالغ بدراسة الاقتصاد السياسى ومجالاته، وجهودهم فى إشعال الحروب، من أجل زيادة مبيعاتهم من السلاح، سواء كان ذلك بصورة مشروعة أو غير مشروعة، إلى جانب البترول الذى يعد المورد الأول لثراء الولايات المتحدة، هو مصدر ثروات اليهود، لاسيما مع امتلاكهم أربع شركات هى الكبرى تقوم باستغلال البترول العربى وتحويله إلى ملايين الدولارات الذى يضاعف من ثراء اليهود بسبب الأرباح الكبيرة لهذه الشركات[٥٢]، وهو الأساس الذى طالما كان مهنة اليهود الأولى، وعصب ثرواتهم، ومن ثم فهو عماد تحقيق أهدافهم.

ومع زرع إسرائيل بالمنطقة؛ فإن الجنوح قد أخذ يشق طريقه نحو التطرف والعنصرية، ليقوم فى الأساس على استمرار اغتصاب حقوق الآخر، بل إن ثمة من يرفض أصلا هذا الآخر، كتلك الممارسات على الجانب الإسرائيلى التى تعنى بشكل قاطع رفض الآخر، وهو ما يصدر عن هيئات ومؤسسات حكومية ورسمية[٥٣]؛ وهو ما يعنى أن ذلك الآخر (العربى) مهما

قدم فلن يحوز رضا الطرف الإسرائيلى؛ أى أن جميع مبادرات السلام السابقة واللاحقة هى محض إضاعة للوقت.

ربما يرجع جانب كبير من ذلك السلوك العدوانى تجاه الآخر إلى أن الإنسان الإسرائيلى، حتى بعد قيام الدولة. غير أنه لم يتخلص من مشاعر الغربة مع البيئة التى كان يعيش داخلها قبل استقراره فى فلسطين. فمع نكسة ١٩٦٧م زادت خيبة الأمل فى الدولة، ومع نصر أكتوبر ١٩٧٣م حلت مشاعر الذل والمهانة محل مشاعر التعالى والكبرياء التى برزت بعد ١٩٦٧م[٥٤]. فى كلتا الحالتين كانت المشاعر المقلقة تسود نفس الآخر الإسرائيلى، فهو قبل الهجرة إلى فلسطين يمثل أقلية يمارس ضدها اضطهاد واضح، بالتحديد فى أوربا، وهو بعد الهجرة مطالب وفقا لقادته بألا يتوقع أنه سيعيش فى علاقات طبيعية مع غيره، بل عليه أن يكون مستعدا دوما للدخول فى صراعات وحروب مع العرب[٥٥].

هذا الشعور الدائم بالخوف من الوقوع تحت سيطرة الآخر، بخاصة العرب فى إسرائيل، تستفيد منه السلطة لتقوية روح التضامن التى يبنى عليها الإجماع من جهة، ومن جهة أخرى تستفيد منه فى إبعاد أى خطر يهدد سيطرتها[٥٦]. فإشعار الفرد لنسفه بوجود خطر، وترسيخ الأيديولوچيا الصهيونية لهذا الخطر، من خلال تأكيده، عن طريق ممارستها التعسفية ضد العرب، وردود الفعل العنيفة لهؤلاء عليها، سينعكس على نفس الفرد الإسرائيلى ونرجسيته التى نشأ عليها منذ بواكير طفولته التى قامت على أساس تفاخره على الآخرين وقمعهم[٥٧]؛ وهو ما يعنى أن الخطر قائم دائما.

من ثم، فإن اتصاف سلوكيات الإسرائيلى بالتطرف تصبح قضية عادية مادامت تربيته قائمة على الخوف من الآخر الذى تحول إلى عصاب تئن منه الشخصية الإسرائيلية، إلى درجة أصبح فيها التطرف تعبيرا عن حسن اندماج

الفرد الإسرائيلى فى المجتمع، كما أن الهلوسة الدينية التى تمنح الفرد شرعية التصرف الذى منه القتل، تدفعه لارتكاب أفظع الجرائم، وهو ما يحافظ على الذات من التحطم[٥٨].

ربما كان هذا الخطر الدائم ذريعة للسلطة فى إسرائيل لإلهاء شعبها عن الأوضاع الداخلية، وما يعتريها من أحوال سيئة، لاسيما تلك المتعلقة بوضع السفرديم الذين يأتون فى المرتبة الأدنى فى المجتمع العبرى، بل يمارس ضدهم التمييز منذ نشأت الدولة، إضافة إلى مشكلات أخرى تصبح قضية الدفاع عن إسرائيل ضد الأعداء العرب أكثر أولوية منها، وهو ما يصرف الأنظار نحوها، ويجعلها محور الأحداث دائما، بغض النظر عن قضايا أخرى (كالفساد مثلا).

الصورة الذهنية المتبادلة بين الطرفين:

تعددت الصور التى رسمها كل طرف (عربى/ إسرائيلى) للآخر. أما الصورة التى رسمها العربى لدولة إسرائيل، فلم تكن مستمدة من معرفة بالصهيونية، ولكن بناء على صورة اليهود كما هى مصورة فى المصادر الدينية، سواء الإسلامية أو المسيحية[٥٩]. من ثم، لم يكن هناك مصدر يقوم على دراسات محددة تتسم بالعلمية، حتى يمكن النظر إلى ذلك الآخر بموضوعية، وهو ما رسخ أفكارا غير صحيحة عن اليهود، وذلك أنهم مجرد أقلية ضعيفة، وليس فى مقدورهم عمل شىء، على الرغم من الوضع الذى تمتع به اليهود فى تلك المرحلة التاريخية المهمة التى استطاعت فيها الصهيونية أن تجمع مصادر القوة من مال ونفوذ وتأثير فى الرأى العام العالمى، وهو ما تجاهله الطرف العربى بسبب إغراقه فى الماضى، وركونه إليه بمفاهيمه التى لم تعد تناسب تلك الفترة الحرجة من العلاقات بين الطرفين.

عند الحديث عن الذات العربية، فإن هذا الحديث يتعرض أيضا لذوات مختلفة ومتباينة. فمع الاتفاق على وجود عدة عناصر للاشتراك من قبيل وحدة

الأرض واللغة والدين والتاريخ؛ فإن هذه العناصر لا تحول دون التباينات فى الرؤية والاختلاف فى ردود الفعل. وعلى الرغم من الاتفاق على ما يسمى بالذات العربية؛ فإنه من الضرورى الأخذ فى الحسبان تلك التباينات الموجودة داخل هذه الذات، وذلك من أجل إيجاد قدر من الاتفاق على الأقل فى المستوى الأدنى، وهو ما يصبغ العلاقة مع الآخر بصبغة موحدة، حتى يتضح للقاعدة الجماهيرية العربية العريضة أن هناك بعض المقدمات التى أصبحت موضع اتفاق[٦٠]، وهو ما يؤكد استمرارية الذات الكلية وما تحتويه من قواعد ترسخت مع الخبرة التاريخية الطويلة، بالنسبة إلى العلاقة مع ذلك الآخر الإسرائيلي. لاسيما أن القاعدة الجماهيرية العربية لا تتعامل مع الآخر فى إطار علاقته بالذات الممعنة العامة. ولعل ذلك يفسر عدم تبدل الصور الذهنية المطبوعة عن العدو الإسرائيلى منذ احتلاله الأرض العربية حتى الآن. وأكبر دليل على ذلك تلك التيارات الشعبية الهائلة والقاعدة الجماهيرية العربية من المحيط إلى الخليج فى دعوتها الصادقة والوقوف فى وجه العدو الإسرائيلى، وهو ما يوجب إعادة النظر فى التعامل الفردى مع إسرائيل. فقد أثبتت الخبرة الواقعية أن العلاقات الثنائية للعدو الإسرائيلى، بدون الأخذ فى الحسبان تعددية الذوات الفرعية الأخرى (الذات العربية مجتمعة)، لن تؤدى إلى استقرار العلاقة[٦١]. بل على العكس، إن هذا يكرس قوة الطرف الإسرائيلى وسيطرته، ويبرهن عليه تفضيلها الدائم للمباحثات والاتفاقيات الثنائية، وليس مع العرب مجتمعين، خاصة أنها تعرف ما يعنيه هذا من وجود جبهة واحدة صامدة أمامها (لعل أبرز الأمثلة عليها ما حدث فى حرب السادس من أكتوبر فى عام ١٩٧٣م).

ومنذ نكبة ١٩٤٨م، وصورة الآخر الإسرائيلى بدأت تتبلور فى أن هذا الآخر هو المعتدى المغتصب للأرض المهدر لحقوق الأخر الذى يعتمد آلية العنف فى سبيل فرض آرائه ومعتقداته وأهدافه وطموحاته، وهو الآخر المعتمد على قوة الولايات المتحدة الأمريكية فى تنفيذ مخططاته، إنه الآخر الذى ضرب بالقرارات الدولية عُرض الحائط، وهو الآخر الذى لا يقيم وزنا لأية اتفاقيات أو

معاهدات. فالصورة المدركة للإسرائيليين هى أقرب إلى رد الفعل الذى يتناسب كما وكيفا مع مقدمات الاستجابة الصادرة من الآخر تجاه الذات العربية[٦٢]. من ثم فإن تلك الصورة لم تكن أكثر من وصف لذلك الواقع، وليس محاولة لأخذ خطوات إيجابية نحو التصدى لذلك الآخر؛ وهو ما جعل الآخر يتزايد فى نموه وتضخمه، فى حين ظل الطرف العربى على حاله لا يتحرك قيد أنملة.

ونادرا ما ينفرد العربى بتكوين صورة معرفية تحليلية خاصة مستقلة، من خلال التفاعل المباشر، بعيدا عن مكونات صورة أنظمته السياسية، وتوجهات وسائل إعلامه، إلى درجة يبدو فيها واضحا أن العربى إن لم يكن هو دولته المركز، فليس فى استطاعته أن يكون شيئا آخر غيرها، فقد كانت لتلك الأنظمة الدور الأكبر فى رسم تلك الصورة عن ذلك الآخر الإسرائيلى، فأحيانا كانت تلك الصورة هى الفزاعة للشعب، بوصفها القضية الوطنية الأولى التى تعنى عدم الخوض فى قضايا أخرى (كإطلاق الحريات السياسية مثلا)، وأحيانا أخرى كانت عن الطريق الضغط، بوصفها مشكلة يمكن حلها مع الجار العدو بالسلام الذى هو خيار استراتيجى ستتخذه النظم، بغض النظر عن الممارسات الوحشية من جانب الطرف الإسرائيلى، بدل مواجهة مباشرة ستكشف عن الوضع الحقيقى لقوى الطرفين[٦٣].

لذا، بدأت الذوات الوطنية العربية تتجه نحو الاعتراف بالفكر القومى العبرى فى فلسطين، وتطالب بالسلام، وتشترك فى صنعه، معترفة بذلك بالطابع القومى العبرى للكيان الإسرائيلى، فى حين ظلت كل واحدة منها فى إطار الذات القطرية، حتى لو نادى كل منها بالقومية والوطنية[٦٤]. من ثم تحول الخطاب العربى الموجه إلى الكيان الصهيونى من المطالبة بإلقاء العدو إسرائيل فى البحر عدو الأمة الأول، إلى التحدث عن تعايش واتفاقيات سلام، بغض النظر عن ممارسات إسرائيل الوحشية تجاه الشعب العربى فى الفترات التاريخية السابقة أو الحالية أو حتى اللاحقة.

وفى إطار التفاعل بين الذوات الأخوات (الدول العربية)، وبينها وبين الذات الحضارية العبرية (إسرائيل) نجد العمليات الآتية[٦٥]:

١- ذوات وطنية ذات ثروة، وتفتقر إلى القوى العاملة البشرية (أهمها التعليم والإدارة والتجارة) فى القطاعين العام والخاص.

٢- ذوات عربية نفطية آثرت تسليم مصيرها لدول غربية قادرة على التحكم فى التكنولوچيا، لضخ النفط، وتصنيعه، وإثراء الذوات الغربية، لتضع جزءا كبيرا من ثرائها تقوية الذات الحضارية العبرية وصيانتها، سواء نقدا أو نفطا.

٣- لم تعد صورة إسرائيل (الذات الحضارية العبرية) على ما كانت عليه قبل ١٩٦٧م، ولم تعد الوطنية العربية تتكلم عنها باسم الصهيونية أو دولة العصابات، بل أخذت تنادى بتطبيق القرارين ٢٤٢ و ٣٣٨؛ أى أنها الآن تعترف بالكيان العبري.

٤- لقد أخذت الذوات الوطنية العربية تتسارع للمشاركة فى المغانم، ولا تهتم حين ترى الصواريخ تنزل على مدن العراق من السماء كالمطر.

من ثم فإن التحول لم يزحف على نظرة الذات العربية لذاتها بوصفها ذاتا كلية عربية واحدة إلى عدة ذوات فرعية تغلب المصلحة القطرية بغض النظر عن أية دواع أخرى فحسب، بل على النظرة إلى ذلك الآخر الإسرائيلى العدو، فقد تحول المنظار الذى نراه من خلاله مغايرا، أصبح جارا يمكن إقامة علاقات دبلوماسية واقتصادية طيبة معه.

أما نظرة اليهود إلى العرب فكانت ولا تزال لا تخلو من الدونية؛ فقد وصف الحاخام "عوفيديا يوسف" (الحاخام الأكبر الأسبق للشرقيين، وصاحب

النفوذ الحالى المؤثر فى ظل زعامته الروحية لحزب "شاس") العرب بأنهم أفاعى، وأن الفلسطينيين كالنمل، يهددون القدس[٦٦]، ذلك بدون أن يحاسبه أحد على تلك الكلمات، فى حين أن هناك ما يسمى بجريمة معاداة السامية. وهذا يعنى أنه حتى على المستوى اللفظى فإن ميزان القوى يميل لصالح إسرائيل.

ينظر الجانب الإسرائيلى إلى الآخر العربى من مفهوم "الأغيار"، وهو بالعبرية (جوييم)، ويقصد به غير اليهود، وينم عن تعامل مختلف على جميع الأصعدة، حتى الأخلاقية، وفقا لتعاليم التوراة والتلمود (شروح التوراة) المحرفة التى تتحدث عن أن الشعوب التى حول إسرائيل هى عبيد لبنى إسرائيل، يتم توارثهم إلى نهاية الدهر[٦٧]. من ثم فإن النظرة لغير اليهود التى يكتنفها كثير من الازدراء لا تأتى من فراغ، بل تغذيها مصادر دينية تقوى من روح التعالى على الآخر لدى الآخر اليهودي.

لذا، فقد نظر اليهود إلى العرب على أنهم متوحشون، وبدو رحل، ومسلمون متطرفون، ووصف الإسلام المعاصر بأنه يغص بالخرافات ومظاهر الجهل، وأنه بعيد عن المثل الأخلاقية، فى حين نظر اليهود إلى أنفسهم على أنهم متفوقون ومتميزون وأذكياء، وأنهم يعدون أفضل قوة مستعمرة على وجه البسيطة، كما أن هناك النظرة المتعالية والاستخفاف بالعرب، وأنهم فى أحسن الأحوال سذج. وهذا العربى فى نظرهم سارق، وكاذب، ومنافق، وذو وجهين، ومغتصب للنساء، ومعتدٍ يفتقد المبادئ، وتوجهه غريزته الجنسية، ولا يفى بوعوده، ومحب للمال، ومرتش، واليهود هم الذين جاءوا إلى الصحراء فحولوها إلى جنات خضراء[٦٨].

ووصف العرب كذلك بأنهم الجيران الأعداء، وأنهم مصاصو دماء ومتعطشون إلى الثأر دائما، وذوو صفات العجز فى الجوانب النفسية والعقلية، وزعماؤهم متوحشون وهمجيون. وربط العرب بالنازية، وهم ضد السامية، ويتسمون بالتعصب، وعدم التسامح، وبأن الكراهية توجه سلوكهم، ولديهم

شعور بالكراهية العرقية. وهنا يأتى شعور الصهاينة بأنهم سادة الموقف، وأنهم وحدهم القادرون على الحكم على العرب من منطلق معرفتهم القوية بالعقلية العربية أكثر من أى شعب آخر، وهو شعور متعال فى التقليل من قيمة الآخر (العرب)، ويتسمون بالاعتداد بالنفس والتباهى بالتفوق. ففى الوقت الذى يتصف فيه العرب بالجبن والطبع العنيف القاسى والميل الفطرى إلى الاعتداء وشن الحروب؛ فإن اليهود يتصفون بالشجاعة والإقدام[٦٩].

وعن طريق الإنتاج الأدبى والقصصى ترسخت لدى اليهود روح التفاخر والتعالى والنظرة إلى الآخر العربى على أنه حقير المستوى. فمعظم الكتب التى تناولت العرب وصفتهم بصفات سلبية؛ مثل: الخيانة، والكذب، والمبالغة، والمداهنة، والوقاحة، والشك، والوحشية، والجبن، والبخل، وحب المال، وسرعة الغضب، والتملق، والنفاق، والتباهى، والخبث. أما المهن فهى شاقة وغير مهمة؛ مثل: الزراعة، ورعى الماشية، والبيع المتجول، وأعمال البناء، والتجسس، والعمل فى الشرطة، والعتالة، والخدمة فى منازل اليهود، إضافة إلى ممارسة الأعمال الإجرامية؛ كالسرقة، وتجارة العبيد، والنساء، إضافة إلى أن العربى – من وجهة نظرهم – لص، وعدو، ومخرب، وجاسوس، ومختطف طائرات. وهذا الاتجاه العنصرى هو الاتجاه العدائى الذى يتشكل من خلال عملية التنشئة التى يشارك فيها مؤسسات تربوية وثقافية واجتماعية عدة، فالفرد الذى ينتمى إلى جماعة متعصبة سيتبنى اتجاهها العدائى[٧٠]، تلك العدائية هى، كما ذكرنا، جزء من المكون الدينى اليهودى، ولذلك فهى مستمرة ومترسخة مع تلك النشأة للأفراد.

لهذه الصور للعرب مثيلاتها فى الفكر الصهيونى الذى عبر عنها بقوله: إن العرب فى مرتبة أدنى من اليهود، من حيث سلم التطور الإنسانى، وهم عاجزون تقنيا، وغير قادرين على التحديث واللحاق بركب الحضارة العالمية، أما إسرائيل بتفوقها العلمى والسياسى فهى منارة العلم، وواحة الديمقراطية،

مقارنة بالأنظمة الرجعية المتخلفة، وغير الديمقراطية التى يحكمها قادة فوضويون ومأفونون ومتسلطون. وبهذا نجحت الصهيونية فى رسم الصورة التى تريد نقلها إلى الإنسان اليهودى، وهى صورة مشوهة، والتشويه فيها مقصود، ومتعمد، وتنعت بالرعب بشتى النعوت التى تتعارض مع إنسانية الإنسان[٧١].

كما وصف العرب أيضا بأنهم قوم لا يتعلمون، وأن انتصار إسرائيل فى ١٩٦٧م كان أساسه وجود الديمقراطية السياسية والاجتماعية فى إسرائيل، مقابل الديكتاتورية العسكرية فى البلاد العربية، وهؤلاء العرب لا يعرفون إلا لغة القوة[٧٢]، من ثم فإن التعامل معهم من المنطلق ذاته له مبرراته، لاسيما فى ظل الكراهية الشديدة لإسرائيل.

أما الصورة الذهنية المرسومة فى الذهن الإسرائيلى عن العرب، فهى أنه لن يجد من يوجهه ويردعه، على المستوى نفسه من استخدام القوة، بغض النظر عما إذا كانت قوته مدعومة بوقوف دول كبرى وراءه. فالصورة الذهنية لدى الآخر قوامها أن الذات العربية لا يمكنها اللجوء إلى اختيار النمط المماثل، وفرض الآراء بالقوة والسيطرة وسيادة منطق الأمر الواقع، ومن ثم لا ضير من استخدام القوة وتدمير المنازل واعتقال القيادات الفلسطينية. وإذا كان ثمة رد فعل من الجانب العربى، فلن يتجاوز حدود الفعل المؤثر إلى حدود الأفعال، تأثيرا من قبيل الاستنكارات والإدانات، ورفع رايات الشجب[٧٣].

أضف إلى هذا تلك النظرة إلى الفكر الدينى العربى (الإسلامى)، فهو فى وجهة نظرهم فكر متطرف وأصولى؛ إذ يون أن فى "القرآن" قطعا وعبارات إرهابية، تكره الآخر، ولا تحترم دينه، بل تلعن كل من لا يدين بالإسلام، سواء كان يهوديا أو مسيحيا، وأن من لا يؤمن بعقيدة التوحيد، يعد فى وجهة نظر المسلمين كافرا، لا يستحق شفقة أو رحمة[٧٤]. هذه نظرة غاية فى السذاجة؛ لأن القرآن الكريم تحدث عن ذلك الوضع فى أماكن محددة، وربطه أيضا بظروف

محددة، فهو لم يهاجم أصحاب الديانات الأخرى، ولكن أوجب احترامهم ومعاملتهم بالحسنى، ولكنه فرض الجهاد ضدهم فى حالة إيذائهم للمسلمين.

أما ثقافة السلام، فإن إعادة قراءة الاتفاقيات المبرمة بين إسرائيل والأطراف العربية المختلفة، تكشف حرص إسرائيل، بل إصرارها على أن تتضمن كل الاتفاقيات التى تتوصل إليها مع أى طرف عربى وكل طرف عربى، فقرة خاصة تنص على ضرورة وقف كل أشكال الدعاية المعادية لها فى وسائل الإعلام، وإعادة غربلة مناهج التعليم، بهدف تخليصها من كل ما من شأنه إثارة العداء تجاهها فى نفوس الأجيال الشابة[٧٥]؛ وهو ما يعنى وجود تدخل سافر فى الشأن الداخلى، خاصة فى الجزء العقدى الذى من المفترض أن له الخصوصية التامة لدى أتباعه.

أما لدى الطرف الإسرائيلى فهناك استراتيجية للتنشئة الاجتماعية، تصبغ الشخصية الإسرائيلية بطابع تسلطى واضح، وتدعم القيم التى تشجع على العنف والعدوان إزاء العرب، كما أن سياسة التربية الصهيونية تركز على تعليم الطالب اليهودى فن الحرب، وترسخ فيه مشاعر التعصب القومى والحقد على العرب، وكذلك يهتم النظام التعليمى فى إسرائيل بتقديم صورة للعرب تدعم الزعم القائل بسعى العرب لإبادة إسرائيل، وكذلك الأدب الصهيونى بالتحريض ضد العرب، وتجاهل الحضارة العربية، وتحقير دور الشعب الحضارى، وتزييف صورة العرب[٧٦]؛ أى أن المطلوب هو أن يتم تغيير الفكر العربى ليتوافق مع الرؤية الإسرائيلية، فى حين تظل التصورات الإسرائيلية فيما يتعلق بالآخر (العرب) على ما هى عليه من ازدراء ونظرة دونية للآخر.

يرجع هذا إلى مفهوم القوة وفق وجهة النظر الصهيونية التى ترى أنه ليس أمام اليهود سوى طريق واحد لتحقيق القوة، ألا وهو امتلاك القوة الاقتصادية التى تمكنهم من التغلب على الانحياز الاجتماعى القديم الذى يمارس ضدهم، والذى تمثل فى الحملات التى كانت تشن ضدهم فى البرلمانات

والاجتماعات والمحافل وعلى المنابر وفى خلال الرحلات، إضافة إلى إبعادهم عن شتى المهن، فضلا عن حرمانهم من تقلد الوظائف ذات الأهمية النسبية، سواء فى المجال العام أو الخاص، ومن الدول التى كانت تسىء إلى اليهود روسيا وألمانيا والنمسا وفرنسا[٧٧].

لذا، وُجدت الصور النمطية أو لتبرير كراهية العرب، ولإسقاط الصراعات الشخصية على هذه القوالب من جانب الصهيونية، ورغبتها فى إنشاء دولة يهودية مستقلة عن بيئة الشرق العربى، على أساس أن الحضارة الغربية هى الكفيلة وحدها بإحداث التنمية[٧٨]، وهو ما يعكس النظر بدونية إلى يهود الشرق، على أساس أنهم قد جاءوا من مجتمعات نامية متخلفة، ومن الصعب عليهم الانخراط فى مثل هذا المجتمع الإسرائيلى الحضارى العصرى، لذا فهم دائما فى الطبقات الدنيا من المجتمع العبري.

ويمكن القول إن وجهة النظر الإسرائيلية قد وضعت إطارا عاما للشخصية العربية، ذا عدة عناصر هى الأساسية والمتفق عليها فيما يتعلق بالمنظور العبرى إلى الآخر العربى؛ هى كالآتي[٧٩]:

- العدوانية: تتسم الشخصية العربية أولا - فى نظرهم - بعدوانية أصيلة، عكست نفسها على الصراع العربى الإسرائيلى، فهم يعتقدون أنه إذا كان العرب لم ينجحوا حتى الآن فى تصفية دولة إسرائيل؛ فإن ذلك ليس بسبب عدم توافر قصدهم، ولكن لأنهم لم ينجحوا فى ذلك، ولو كانت الدول العربية قد ألحقت هزيمة عسكرية بإسرائيل؛ فإن أغلب اليهود الشرقيين والغربيين فى إسرائيل كانوا سيصفون جسديا. هذه العدوانية الأصيلة فى الشخصية العربية ترجع - فى نظرهم - إلى الإسلام الذى نادى بسمو المسلمين على غيرهم، إضافة إلى أنه دين ذو نزعة حربية.
- الانفعالية: هى السمة الثانية للشخصية العربية، فمشكلة العرب

الرئيسية هى عدم قدرتهم على قبول دولة إسرائيل، وسبب هذا الرفض هو اتجاه العرب الانفعالى اللاعقلانى خاصة فيما يتعلق باتجاههم إزاء إسرائيل، وهذه الانفعالية ترجع إلى ضعفهم الحضاري، فالعالم العربى يعانى أزمة الهوية التى أدت إلى شعور العرب بالإحباط. وقد تخف درجة انفعاليتهم، ولكن ضعفهم الحضارى سيستمر طويلا.

- الشعور الحاد بالإحباط: إن فشل العرب فى عمليات تحديث مجتمعاتهم قد عكس نفسه فى صورة شعور حاد بالإحباط، خاصة حينما يقارنون بين ما حققوه وإنجازات إسرائيل، ويرون أن ذلك فى حد ذاته مصلحة لإسرائيل؛ لأنه يؤدى إلى شحن العرب بطاقات عدوانية موجهة ضد دولة إسرائيل.

الخلاصة:

إن هذه الأمة لا تتحالف إلا مع ذاتها، ولا تنتصر إلا لهذه الذات، وكل تحالف سواه مهزوم ومدان بما اقتطع أو أقطع، كما أن هناك أزمة الذات العربية المتضخمة، ومع ذلك فهى كمعظم قضايانا العربية الحاسمة صامتة أو مؤجلة[٨٠]. من ثم فلابد من فتح الملفات المتعلقة بتصورنا لذواتنا التى فى كثير منها تنحو نحو الماضى والمجد العربى الغابر الذى جعلنا نركن إليه، بدون أن نصنع مثيلا له فى عالمنا اليوم.

أما ذلك الآخر الإسرائيلى، فإن الصورة التى نرسمها له يجب أن تتغير، فتستند لدراسات علمية واضحة ودقيقة تمكننا من الوقوف على جوانب القوة والضعف فيه، والوقوف على دروس تستقى من التجربة الإسرائيلية التى بنت دولة من لا شىء، فى حين أنه فى الدول العربية هناك كل شىء، ولكن لا توجد دولة بالمعنى الحقيقي.

كذلك هناك ذلك المنظار الذى يرانا من خلاله الآخر الإسرائيلى، هو

حصيلة عقود من الفكر الصهيونى الذى طالما وصف العرب بالأبشع، وهو لايزال ماضيا فى ذلك، هذا على الرغم من تشدق دعاة السلام فى الوطن العربى بضرورة إقامة علاقات طبيعية مع إسرائيل، وكأن الطرف العربى هو المعتدى، والعبرى هو المسالم، حتى إن كان ذلك كذلك فلا يمكن التغاضى عن تاريخ طويل من الممارسات الوحشية تجاه الشعوب وأعمال عدوانية تجاه الدول العربية بالمنطقة.

صورة الآخر الإسرائيلى فى الدراما التلفزيونية المصرية، مسلسل "العميل ١٠٠١" دراسة حالة:

نتحدث هنا عن تلك الصورة التى طبعت فى العقل الذهنى العربى عن الآخر اليهودى (الإسرائيلى)، وملامح ذلك فى الدراما المصرية، سواء بالنسبة إلى السينما أو التلفزيون، مع تطور تلك الصورة بمرور الزمن وتغيرها.ثم نتناول مسلسل "العميل ١٠٠١" من خلال تحليله كيفيا بوصفه رسالة اتصالية، ثم تحليل بعض شخصياته التى طرحت بوصفها نماذج للآخر اليهودى (الإسرائيلى) تحليلا وصفيا، وذلك من خلال تسليط الضوء على بعض الجوانب المحددة فى تلك الشخصيات.

صورة الآخر الإسرائيلى فى أعمال درامية سابقة:

تمهيد:

نطبق هنا تلك النظريات والمفاهيم التى سقناها فيما سبق، وذلك من خلال تناول صورة الآخر اليهودى (الإسرائيلى) فى الدراما المصرية السابقة، وذلك من خلال عرض مجموعة الأعمال الفنية التلفزيونية التى تطرقت إلى العلاقة مع ذلك الآخر. لاسيما فى فترات المواجهة مع الدولة العبرية.

لقد تناول عدة مفكرين مصريين شكل الآخر الإسرائيلى، وكيفية طرحه، وكان أبرزهم الدكتور عبد الباسط عبد المعطى فى كتابه "صورة الإسرائيلى

فى مصر" الذى صدر بعد ثمانية كتب جديرة بالاهتمام؛ منها "الطبقات الاجتماعية ومستقبل مصر" عن دار ميريت. وينقسم الكتاب إلى ثلاثة فصول: الأول: صورة الإسرائيلى فى الثقافة المصرية، والثاني: آليات التطبيع وثقافة المقاومة، الثالث: الإسرائيلى فى ثقافة المصريين مجددا. ويذهب عبد الباسط عبد المعطى إلى أن الوجدان المصرى به جمل تختزن همومه وآماله وتطلعاته فى أوقات الشدة، ومن ضمن ما يختزنه صورة الإسرائيلى القبيح العدوانى الأنانى البخيل الذى يشتغل بالربا والتجارة والحرب، وشكله ينحو إلى أن يكون قصير القامة، طويل الأذنين، يتحدث من أنفه، منفرا، مراوغا، ماكرا، غير مأمون الجانب[٨١].

هذه هى صورته فى الثقافة الشعبية التى حرصت على استدعاء كل ما يبرهن على رفضها للإسرائيلى، وتجسيد هذا الرفض، ولو بشكل كاريكاتيري. وثقافة العامة مغايرة لثقافة الخاصة؛ إذ يتطابق فى الصورة ما هو دينى ويهودى مع ما هو إسرائيلى وسياسى، على الرغم من أن هناك شريحة المثقفين التى ترى بعض الفروق. لعل ذلك التطابق نشأ فى الثقافة الشعبية نتيجة للممارسة الإسرائيلية اليومية العدوانية التى تجدد فى الوجدان المصرى صورة اليهودى فى النص الدينى الإسلامى من ناحية، ونتيجة لربط اليهود أنفسهم ربطا وثيقا بين سياستهم وجذور ديانتهم من ناحية أخرى. ويقول عبد الباسط عبد المعطى: إن حالة التسامح الدينى المصرية تعرف استثناء واحدا فى موقفها من اليهودى الإسرائيلى، نتيجة عوامل تاريخية ودينية قديمة ومعاصرة، غير أن أبعاد الصورة المختلفة مضت على نحو واضح فى اتجاه تأسيس موقف رافض للإسرائيلي.

وعلى مستوى الأعمال الفنية بخاصة تلك المتمثلة فى الدراما التلفزيونية، فإن الأمر يصبح أكثر وضوحا فيما يتعلق بصورة ذلك الآخر الإسرائيلى التى لم يتطرق إليها بصورة فعلية ومباشرة إلا فى عقد الثمانينيات وما تبعها بعد ذلك

من فترات أخرى؛ إذ يلاحظ كثافة المسلسلات التى عرضت على الشاشات العربية، وعبرت عن الصراع العربي - الإسرائيلى فى شكل الحرب الخفية التى تدور فى إطار العمل المخابراتى، وساحة زرع الجواسيس. لعل أبرز هذه الأعمال "رأفت الهجان" و"دموع فى عيون وقحة"، فقد حققا شهرة بالغة خاصة الأول بأجزائه الخمسة، هذا إضافة إلى أعمال أخرى، لكنها لم تأت على القدر نفسه من المستوى، ومن ثم لم تأخذ المكانة نفسها لدى المشاهد العربى مثل "السقوط فى بئر سبع" و"الثعلب" و"وادى فيران".

لعل من أهم ملامح هذه الدراما التى تراوحت كالعادة بين ما هو جيد (مثل مسلسل "دموع فى عيون وقحة" لعادل إمام، ومسلسل "رأفت الهجان" لمحمود عبد العزيز)، وما هو ردىء (مثل "الثعلب" لنور الشريف، و"الحفار" لمصطفى فهمى) أنها أعمال تنافسية؛ أى أنها منافسة بين المخابرات المصرية والمخابرات الإسرائيلية، والآخر اليهودى هو صورة واقعية تنجح وتفشل، تنتصر وتنهزم، مع الاحتفاظ بميزة النصر النهائى للأنا المصري، ذلك مع التركيز على عنصر النساء الذى كان دائما يظهر بقوة، هذا إضافة إلى أن الممثلين الذين جسدوا دور اليهودى لم يعودوا أولئك الممثلين النمطيين المتخصصين فى هذا الدور، بل سنشاهد نجما مثل مصطفى فهمى يلعب دور "أبو داود" (رجل المخابرات الإسرائيلى) الذى يحاول احتواء "جمعة الشوان" (عادل إمام)، وسنجد أيضا الممثلين النمطيين؛ لأن الصورة المعكوسة أصبحت نموذجا مركبا من الواقع؛ أى العلاقة الصراعية التنافسية بين المخابرات، ومن تراث الصورة الخيالية فى الخمسينيات والستينيات التي ظهرت نتيجة غياب الآخر[٨٢].

سينمائيا:

كانت صورة اليهودى فى الدراما (كالمسرح والسينما) هى الصورة التقليدية للموقع الاجتماعى الذي ينتمى إليه، وقد تجلى هذا فى مسرحية "حسن

ومرقص وكوهين" لنجيب الريحاني. فالثلاثة تجار؛ أحدهم مسلم، والثانى مسيحى، والثالث يهودى، والصورة التى يعكسونها واحدة، فالمقصود أن التاجر يستغل المستخدم لديه، وتظهر صفات نفسية خاصة؛ فاليهودي (كوهين) أكثر دهاء، والمسيحى (مرقص) أكثر دراية بالأمور المالية، والمسلم (حسن) أكثر شدة فى التعامل. المهم هو أن وجود الآخر اليهودى فى النسيج الاجتماعى العام للبلد كان المحدد الأساسى للصورة الذهنية، ولانعكاس هذه الصورة فى الدراما[٨٣].

وهناك مثال آخر فى فيلم "سلامة فى خير" لنجيب الريحانى، فجيرانه منهم النصارى ومنهم اليهود، و"حارة اليهود" المشهورة لم تكن "جيتو أوربى" (منطقة عزل لليهود)، بل يوجد داخل الحارة (الموقع الاجتماعي) مسلمون ونصارى.

وهناك كذلك مجموعة أفلام "شالوم" (من إنتاج توجو مزراحى) التى هى مجموعة أفلام كوميدية من بطولة ممثل يهودى فى الثلاثينيات هو (شالوم) التى يقلد فيها شخصية شارلى شابلين، ولكن بطريقة مصرية، اعتمادا على فكرة البطل الفهلوى الصعلوك، وكان معه دائما بطل مصرى مسلم هو "عبده"، وقد تكرر هذا فى أفلامه الخمسة.

وقد تكررت صورة اليهودى أيضا فى الأدوار الثانوية فى أفلام عدة؛ مثل الخياطة اليهودية أو معلمة الرقص أو معلمة البيانو أو غير ذلك من مهن اعتاد اليهود ممارستها؛ أى أنها كانت تعكس دائما صورة الآخر المرئى الموجود.

حتى بعد حرب ١٩٤٨، فقد ظل اليهود موجودين فى مصر، وظلت الصورة الدرامية تعبر عن واقعهم الاجتماعى ("فاطمة وماريكا وراشيل" ١٩٤٩)، وذلك برغم الخلاف السياسى، وبرغم ظهور خطابات سياسية معادية لليهود بشكل عام[٨٤].

وبعد ١٩٥٦م، وطرد مختلف الأجانب، وتصاعد العداء بين حركة الجيش التى أخذت طابعا جذريا ومعاديا للغرب وإسرائيل، والاتجاه نحو المعسكر الشرقى، وكذلك عملية التدخل المباشر فى الصناعة الإعلامية؛ تغيرت صورة اليهودى فى الأفلام تغيرا جذريا؛ إذ غاب اليهود - أولا - من النسيج الاجتماعى، وصارت هناك حركة معادية للأجانب بصفة عامة، واليهود بصفة خاصة، وبدأت الدراما المصرية تعكس في الخمسينيات والستينيات رؤية اليهودى الضعيف المتخاذل المعتمد على النساء، والآخر القوى الغربى، خاصة الإنجليزى والفرنسى (أي الاستعمار القديم)، بل تخصص بعض الممثلين المصريين فى هذه الشخصية؛ مثل حسن البارودى، بتكوينه الجسمانى الضعيف، وصوته الأجش الخاص[٨٥].

من ثم فإن الثورة لم تأت بنظام سياسى جديد فحسب، بل بنظام إعلامى أيضا، يقوم على استبعاد جزء من النسيج الاجتماعى المصرى، وذلك فى ضوء توجهاتها الجديدة، وأصبحت السياسة هى التى تحرك الفن؛ وهو ما أسهم فى تعميق الهوة بين المصريين ومواطنيهم اليهود الموجودين معهم، وأصبحت هذه هى البداية لتحول مشاعر الولاء والانتماء لدى كثير من اليهود المصريين نحو إسرائيل؛ لأن الفن الذى من المفترض أنه صورة المجتمع قد أسقطهم من حساباته، ووُظف ضدهم.

من ثم، فإن الصورة هنا تعكس تأثر السينما المصرية بالموقف السياسى وبالخطاب السياسى المصرى الراديكالى المتشدد الذى كان يهدد دائما بإلقاء اليهود فى البحر، وانعكاس هذا فى الخطاب الشعبى المستهين باليهود، ومن ثم بإسرائيل. حتى إن الجميع فى مصر كانوا يعتقدون أن الحرب مع إسرائيل ستكون نزهة للجيش المصرى فى عام ١٩٦٧م. وظهرت تلك الصورة دائما بوصفها خلفية فى الحدث فى الدراما التلفزيونية الدينية، كما رأينا، واستخدمت للتدليل على ضعف اليهود، وعدم قدرتهم على الفعل[٨٦]. غير أن النكسة أثبتت

عكسه، وهزت من مصداقية ذلك النظام وقوته، فلم يعد الشعب المصرى يرى إسرائيل بالمنظار ذاته، بل اختلف الأمر، وأصبح على غير ما توقعه المصريون فيما يتعلق بالقضاء على ذلك العدو.

تلفزيونيا:

تغيرت الصورة كثيرا بعد حربى ١٩٦٧ و ١٩٧٣، فبرغم عدم وجود اليهود بوصفهم عنصرا اجتماعيا أمام المواطن المصرى؛ فإن الوجود الواقعي لإسرائيل أصبح ظاهرة، ومن ثم أصبح من الضرورى أن يظهر اليهودى والإسرائيلي فى صورة حقيقية. ربما كانت نقطة التغير الحقيقى هى ما يمكن أن نطلق عليه "دراما الجاسوسية" التى ظهرت فى التلفزيون، ثم اتجهت إلى السينما[٨٧]. هنا نتعرض لنموذجين منها؛ هما الأبرز فى تاريخ الدراما المصرية.

"دموع في عيون وقحة":

يدور هذا العمل حول محاولة من جانب الموساد لتجنيد "جمعة الشوان" لصالحها، من خلال تقديمهم فرصة عمل له، وذلك فى مقابل معلومات يرسلها إليهم. فينتبه البطل لذلك الفخ، ويذهب إلى المخابرات العامة المصرية ليخبرهم عما حدث معه، فتستغل الأخيرة ذلك، وتجنده لصالحها، من خلال مجموعة تدريبات، حتى يكون عميلا مزدوجا؛ يوهم الموساد بأنه يتعامل معهم، وأنهم نجحوا فى تجنيده، لكنه فى الحقيقة يعمل لصالح المخابرات العامة المصرية.

لقد حاز هذا العمل شهرة، لكنها لم تماثل شهرة "رأفت الهجان"؛ إذ كان معروفا على المستوى المصرى أكثر من العربي. وبالرغم من أنه قد تعرض لصورة الآخر الإسرائيلى الكريهة التى تستغل ضعف الآخر لتحقيق مآربها، وهو ما وضح فى الأزمة التى كان يمر بها البطل (إصابة زوجته بالعمى،

ووعد الموساد إياه بأنه فى حالة تعاونه معهم فإنهم سيعطونه المال الكافى لتجرى زوجته عملية جراحية تعيد لها بصرها)، كما أن هناك المصلحة التى يغلبها الجانب الإسرائيلى على ما سواها؛ وهو ما برز فى محاولة الموساد قتل إحدى عميلاته التى استوعبت ذلك الدرس، فوقفت إلى جانب المخابرات العامة المصرية، ثم رحلت إلى مصر، وعاشت بها بعد أن أسلمت.

"رأفت الهجان":

هو العمل الأبرز والأشهر لدى المشاهد المصرى والعربى، فقد امتد على مدار خمسة أجزاء كاملة، بلغ كل جزء منها حوالى ٣٠ حلقة أو ما يزيد. وقام ببطولته الفنان محمود عبد العزيز. واتسم المسلسل طوال الأجزاء الخمسة بثبات معظم المؤدين لشخوصه، وهو ما رسخ تلك النماذج المعروضة من المجتمع الإسرائيلى طوال تلك الفترة التى شملها العمل، وهى التى تبدأ مع منتصف الخمسينيات، وتنتهى بموت البطل فى نهاية السبعينيات.

ويعد هذا العمل الدرامى المصدر الأول لصورة الآخر اليهودى والإسرائيلى، فقد عرض لوضع اليهود مع بداية الثورة، ثم تطور بعد ذلك وفقا لرحلة البطل إلى إسرائيل نحو المجتمع العبرى، وهنا طرح أكثر من نموذج للشخصية الإسرائيلية سياسيا وعسكريا واقتصاديا، فكان من أهم الأعمال التى تعرضت لبنية المجتمع الإسرائيلى، بطبقاته المختلفة، وشرائحه المتعددة، وذلك فى الوقت نفسه الذى تناول فيه تلك الشخصيات على فترات زمنية ممتدة مختلفة ومتصلة، كنكسة ١٩٦٧م، ووفاة عبد الناصر ١٩٧٠م، وحرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣م؛ وهو ما أتاح للمشاهد العربى فرصة التعرف إلى الآخر الإسرائيلى فى عدة تطورات جوهرية مرت بها الذات العربية أيضا. وهنا أصبح ذلك العمل مكونا من مكونات ثقافة الفرد، فيما يتعلق بالنظرة إلى الآخر اليهودى (الإسرائيلي).

أما بالنسبة إلى آراء بعض كتاب الدراما فى هذا الطرح لصورة ذلك الآخر الذى ينظر إليه العرب جميعا، لاسيما المصريين منهم بطبيعة خاصة، فهى على النحو الآتى:

- أسامة أنور عكاشة: هو من رواد كتاب الدراما المصرية التلفزيونية، وهو يرى أن الدراما التلفزيونية فى المرحلة الراهنة ينبغى أن تكون تحريضية لتسهم فى التغيير والإصلاح، وتدفع فى اتجاه فتح حوار واسع عن كل الملفات الداخلية، وتفكك حالة السلبية لدى رجل الشارع العادي، كما يجب أن يحرص الفن على إحياء روح المقاومة التى لا تزال الحاجة إليها ماسة ضد أمور كثيرة فى الخارج والداخل!

وفى مسلسل "امرأة من زمن الحب" أفردت مساحة أكبر للموضوع، وقال عنها المؤلف (أسامة أنور عكاشة): إنه لا يزعم أنه تعرض لقضية الصراع مع إسرائيل، ولكن تعرض له من خلال رصده لما يحدث فى مصر فى السنوات الأخيرة، والتلامس مع موقف المصريين من العدو، وكان كل ذلك فى محطات سريعة(٨٨).

- محمد جلال عبد القوى: هو أحد المؤلفين البارزين للمسلسلات المصرية، وهو فى حديثه عن دور الدراما فى المرحلة القادمة يرى أن السياسة هى كل شىء فى الحياة، تبدأ من رغيف العيش ورشفة الماء، وتصل إلى ساحات الحرب، فكيف لا تتصدى لها الدراما إلا نادرا؟ هل هو عجز من الكتاب أم أنه تعنت من الرقابة؟ الباب الآن مفتوح للكتابة السياسية، والمناخ العام فى مصر الآن صار إيجابيا أكثر من ذى قبل، وكثير من القضايا صار الكلام فيها مباحا، فلماذا السكوت عن الكلام المباح مادام سياف شهريار غائبا؟ الدراما على العكس من الطرق السياسية والدبلوماسية تنفذ إلى الوجدان، أطهر

بقعة في النفس، مادامت دراما صادقة، والفنان الحقيقى لا يمكن أن يكون إلا صادقا، والجمهور ينتظر دراما جادة صادقة تواكب التغيرات المحلية والعالمية، ولم تعد ثمة مساحة متاحة للضحك عليه بدراما ساذجة مترهلة!

- مجدى صابر: هو من أهم كتاب الدراما المصرية، وغالبا ما تعرض أعماله فى معظم القنوات الفضائية العربية، وهو يرى أن الدراما يجب أن تنير الطريق للجمهور، وإذا كان ثمة حديث واسع النطاق عن الإصلاح الشامل فى مصر، سواء انطلق من الحزب الحاكم أو المعارضة، فلماذا التكلم عن أمور، والسكوت عن أمور أخرى؟ يقول: إن هناك من يدعى أن فتح ملف الأسرى (وهو موضوع مسلسله القادم) يشوش على العلاقات المصرية - الإسرائيلية! لكنهم ينسون أمرين أساسيين: الأول أن هذه العلاقات رسمية فحسب، أما الدراما فهى تطرح كل قضايا الشعب، والآخر أن دماء شهداننا حق لا يسقط بالتقادم، ولا يحق لأحد إنكاره أو المساومة عليه ولا تأجيله!

يعتقد مجدى صابر أن العلاقات المصرية الإسرائيلية الآن تتمحور حول قضيتين، الأولى: التطبيع من خلال الوفود السياحية الإسرائيلية المتعددة التى تأتى إلى سيناء سنويا، والأخرى: ثأر الشهداء المصريين فى ١٩٦٧، وغيرها من الحروب.. وهما قضيتان مسكوت عنهما، أن الأوان لمناقشتهما من دون خجل ولا مواربة، فإسرائيل لاتزال تحصل على تعويضات مالية ضخمة من العالم، بسبب جرائم النازية فى حق يهود أوربا، فى خلال الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥)، فلماذا لا تفتح مصر هذا الملف على أوسع نطاق، وتضرب المياه الأسنة بحجر كبير، وتحصل على تعويضات لأسراها المغدورين؛ ومن ناحية أخرى تكشف الوجه الحقيقى للتحضر الإسرائيلي؟! إن مرارة الفقد فى حلوق أسر شهدائنا لا تزال حاضرة تماما، برغم اتفاق السلام

(١٩٧٩)، ومعظم المصريين لا يزالون ضد أى تطبيع مع إسرائيل.. فلماذا نصمت على هذه القضايا ولا نفتحها؟

أما التطبيع، فإن عبد الباسط عبد المعطى يقدم تعريفا خاصا له؛ إذ يرى أنه: "تدريب الفرد عبر التكرار، والثواب والعقاب المادي والأدبي على تمثل قيم ومعايير جديدة لقبول الإسرائيلي، وتجاوز القبول إلى التعايش والتعاون معه"، ويشير إلى أن التطبيع قطع شوطا فى تعديل مقررات فى بعض مراحل التعليم فى مصر سعيا لتحسين صورة الإسرائيلى القبيح، وقطع شوطا في العلاقات التجارية على مستوى الأفراد والحكومة، وفى تعاون رجال أعمال مع إسرائيل فى مشروعات مشتركة، وفى مجال البحث العلمي. ويقول: إن التطبيع الذى بدأ سياسيا كان لابد أن يمضى إلى المجال الثقافى، هناك حيث تتجمع الكراهية العميقة للإسرائيلي[٨٩].

ومنذ بضعة أعوام ظهر الفنان محمد صبحى فى مسلسله "فارس بلا جواد" الذى استخدم فيه بروتوكولات حكماء صهيون فى البنيان الدرامى لعمله، فثار الجميع، وانهالت الضغوط على المسلسل؛ وهو ما دعا إلى حذف كل ما له علاقة بالبرتوكولات والحاخامات اليهود ومعاداة السامية بالمسلسل، وهى الحملة التى نجحت فى جعل التلفزيون المصرى وقناة دريم يحذفان أجزاء بسيطة من المسلسل استجابة للضغوط الأمريكية، كما اضطر التلفزيون المصرى لإذاعة لوحة قبل عرض المسلسل يؤكد فيها أن البرتوكولات التى يتحدث عنها المسلسل مشكوك فى أمرها، ثم صرح وزير الإعلام المصرى فيما بعد بأن هذه اللوحة جاءت استجابة لآراء المؤرخين المصريين وليس استجابة للضغوط الإسرائيلية والأمريكية. لقد انقسمت الآراء حول المسلسل بين من يرى أنه خدم القضية الوطنية ولفت الانتباه إلى مؤامرات لليهود للسيطرة على العالم، وأن البرتوكولات حتى لو كان هناك شكوك حول نسبتها إلى حكماء صهيون؛ فإن لها سندا فى الكتب اليهودية الدينية الموثقة، ومن يرى أن

المسلسل أساء إلى الفن المصرى الذى كان من المفترض أن يقدم عملا ناضجا قويا يخدم مواقفنا فى الصراع العربى الإسرائيلي بعيدا عن السذاجة التى غلبت على المسلسل، والتى حولته إلى موضع سخرية لدى أغلب المشاهدين[٩٠].

هنا يعلق الكاتب الكبير محمود عوض فيقول: المشكلة أن الفنانين قد وكلوا السياسيين ليخوضوا الصراع نيابة عنهم، على عكس ما يجب أن يحدث، ولكن الوضع تغير الآن؛ فالكل يجب أن يدرس الموضوع بنفسه، ويجب أن يكون الفنان دارسا ومتابعا، ليس لكى يقول محاضرة في فيلم، ولكن لكى يعرف لماذا وجد هذا الصراع؟ ولماذا يتحمل المسئولية جيل بعد جيل للتضحية، وما مصلحتنا فى المستقبل؟ لذلك إذا تعرض الفنان سينمائيا للقضية عن فهم فسيكون ذلك مكسبا، وليس عيبا. أما تصوير إسرائيل الموجود فى أفلامنا، فهو تسطيح للقضية، كذلك الخلط بين اليهودية والصهيونية خطأ، فنحن ليس لنا معركة مع التوراة، بل مع الجيش الإسرائيلى. البعد الدينى فى الموضوع ليس هو الأساس، فإسرائيل لم تولد بوعد مكتوب فى التوراة، بل بوعد بلفور، فلا تقل لى إن حرق علم إسرائيل هو مقياس الصلابة فنيا؛ لأنه ليس سوى نتيجة لمقدمات طويلة لن تزول بالحرق؛ لذا لابد أن نفهم لماذا نحن ضد إسرائيل؟ هناك حاجة ملحة الآن إلى الفهم الصحيح لإسرائيل، وذلك فى ظل المعاهدة؛ إذ الوضع أخطر بكثير منه فى غيابها، كما أن القضايا المصيرية لا تبنى على شفاء الغل، فالفهم الصحيح هو الذى ثبت مع الزمن[٩١].

ومن الطريف أن الحركة الصهيونية إبان ظهورها لم تنجح فى الحصول على تأييد كثير من اليهود فى العالم العربى، خاصة فى مصر؛ إذ إن رئيس الطائفة اليهودية وكذلك حاخاماتها فى مصر تبنوا مواقف معادية للصهيونية[٩٢]؛ وهو ما يعنى أن يهود البلاد الشرقية خاصة فى مصر لم يكن لهم الدور البالغ الأثر فى تلبية نداء الصهيونية، وربما يرجع هذا إلى تحسن أحوالهم المعيشية فى المجتمعات التى عاشوا بها؛ إذ لم يكونوا يعانون التمييز

ضدهم؛ لأنهم كانوا يعدون جزءا من النسيج الاجتماعى للدول التى كانوا بها، حتى مع إعلان قيام إسرائيل؛ فإن الدول العربية لم تأخذهم بجريرة ذلك الكيان الصهيونى، وإن كانت قد اتخذت إجراءات احترازية ضد مواطنيها المشكوك فى أمرهم.

الخلاصة:

إن الدراما طالما لعبت دورا مهما فى الحياة السياسية المصرية؛ إذ عبرت الأفلام التى ظهرت إبان عقدى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضى عن اليهود بوصفهم جزءا ومكونا أساسيا من النسيج الاجتماعى المصرى، ولا يمكن فصلهم عنه، فهم مواطنون كغيرهم على أرض مصر، ولا يعتد باختلاف الدين بوصفه محورا للتمييز ضدهم.

لكن مع مجىء الثورة، بدأ استبعادهم، لاسيما مع تغلغل نفوذ إسرائيل وعملائها داخل المجتمع المصرى، على جميع المستويات، وداخل كل الطبقات وذلك لجمع المعلومات عن النظام والحياة بمصر التى أصبحت ماردا عملاقا يهدد إسرائيل. من ثم كان الاتجاه السائد فى الأفلام المعروضة فى ذلك الوقت (إذ لم تكن الدراما التلفزيونية قد تبلورت بعد) تهميش الطائفة اليهودية، وعدم الإشارة إليها بوصفها جزءا من نسيج المجتمع المصرى، كما كان من قبل، ولعل هذا يرجع إلى التوجه المعادى الذى اتخذته الثورة من كل ما هو أجنبى بعد قيامها، ومعظمهم من يهود أوربا الذين يعملون فى الاتجاه المضاد للبلاد، وهو ما ولد الأزمة بين اليهود بمصر والنظام السياسى.

ثم جاءت نكسة ١٩٦٧م التى ضربت ذلك التعاطف الذى كان تجاه يهود مصر، بسبب بعض الإجراءات الأمنية المشددة عليهم؛ إذ أصبح الشعب كذلك الآخر رافضا لهم ولوجودهم، وليس النظام السياسى فحسب، ومن ثم كان

انطواؤهم وتقوقعهم داخل ذواتهم، هذا بالنسبة إلى الذين لم يغادروا مصر بعد النكسة.

بعدها وقعت حرب أكتوبر فى عام ١٩٧٣م، وترتب عليها تحول الدراما المصرية إلى التعبير عن ذلك الحدث المهم في تاريخ الوطن، فحيث بدأت المسلسلات التلفزيونية تتناول تلك الحرب من منظور الإعداد لها، خاصة فى المجال المخابراتى، وتفوق كلا الطرفين المصري والإسرائيلى على الآخر، مع الإشارة إلى دور يهود مصر، بوصفهم يدا خفية للكيان الصهيونى، قبل تلك الفترة وفى أثنائها، ومن ثم عندما عاد اليهود إلى الظهور على مسرح الدراما المصرية كان من المنظار السيئ.

أخيرا تلك المسلسلات التى تعرض حاليا التى تتناول المؤامرات الإسرائيلية لاختراق المجتمع المصرى، وتجاه الجميع، إضافة إلى تدمير الشباب بمختلف الوسائل، من مخدرات وجنس، وتجنيدهم لصالح الموساد، وإن كان هذا فى جانب منه كبير فإنه يعد "شماعة" يعلق عليها النظام السياسى فشله فى تحقيق التنمية وتلبية متطلبات الشعب فى حياة كريمة، إضافة إلى تلك الكوارث التى تحل بالمجتمع من وقت إلى آخر، وتعبر عن فساد الوضع الحالى.

صورة الآخر المقدمة فى المسلسل:

التحليل الكيفى:

نركز هنا على مجموعة العناصر التى تعد من مقومات الرسالة الاتصالية، ثم تطبيقها على المسلسل، والبحث فى الأسلوب الذى قدمت به. لكن فى البداية سيتم عرض قصة المسلسل وهى كما يأتي:

المسلسل من الأعمال الدرامية السياسية والاجتماعية فى الوقت ذاته، عرض فى رمضان ١٤٢٦هـ، وهو يتناول فترة زمنية محددة في تاريخ مصر

تمتد بين عامى ١٩٦٩م و١٩٧٣م، وهى الفترة التى كانت فيها مصر تعمل على حشد الموارد اللازمة استعدادا لحرب تعيد بها سيناء التى استولت عليها إسرائيل فى نكسة ١٩٦٧م.

فى هذه الفترة الزمنية يروى المسلسل قصة انضمام الشاب عمرو طلبة إلى صفوف المخابرات العامة المصرية ليعمل جاسوسا يتم زرعه أولا بين يهود الإسكندرية، ثم يهاجر إلى إسرائيل فيعمل على جمع أكبر قدر من المعلومات عن القوات الإسرائيلية، لاسيما تلك المتمركزة فى سيناء. ويتخلل المسلسل عرض للوضع الاجتماعى والاقتصادى والسياسى فى مصر، إبان تلك الفترة، وهى قصة حقيقية.

كما يتطرق المسلسل للوضع السياسى والاقتصادى والاجتماعى داخل المجتمع الإسرائيلى فى السنوات الست التى امتدت بين النكسة وحرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣م، من خلال هجرة البطل إلى إسرائيل بوصفه يهوديا، ثم يطلب بعد ذلك للتجنيد الإجباري ضمن الجيش الإسرائيلى، ويستغل ذلك لجمع معلومات عن الجيش الإسرائيلى على الجبهة، ثم يبعث بها إلى المخابرات العامة المصرية في خطة الحرب، لاسيما تلك المعلومات المتعلقة بخط بارليف وفتحات النابالم التى تضخ النيران على سطح القناة. وفى النهاية يستشهد البطل عند محاولته تخريب سرية اتصالات كان من الممكن أن تسهم فى جعل الحرب تحت سيطرة الإسرائيليين بعد اشتعال الحرب بعدة ساعات.

- المرسـل:

يمكن الإشارة إليه هنا بأنه فريق عمل المسلسل الذى يتكون من:

١- المعالجة والسيناريو والحوار: د. نبيل فاروق.

٢- الإخراج: شيرين عادل.

٣- البطولة: مصطفى شعبان، ونيللى كريم، ونور (لبنانية).

٤- الموسيقى: عمر خيرت.

٥- الملابس: د. سامية عبد العزيز.

٦- الديكور: بدر تيسير.

٧- الإنتاج: مدينة الإنتاج الإعلامي، وشركة الماسة، وشركة الفضية، وشركة النصر، واتحاد الإذاعة والتلفزيون.

- الرسالة:

تناول المسلسل أفكارا رئيسية إلى جانب أخرى فرعية، إضافة إلى أنه حقق بعض وظائف الرسالة الاتصالية.

(أ) الأفكار:

- الرئيسية:

١- حب الوطن والانتماء إليه والتضحية من أجله، مهما كان الثمن.

٢- بالرغم من توقيع اتفاقية السلام مع إسرائيل؛ فإنها ستظل العدو الأول لمصر، ذلك من خلال الحديث عما حدث للأسرى المصريين في بداية المسلسل (الحلقات الثلاث الأولى)، ودفن الجنود الإسرائيليين للأسرى المصريين أحياء.

٣- الحرب ليست بالأرواح فحسب، بل بالعقول والتخطيط الجيد.

- الفرعية:

١- يوجد أنصار للسلام فى إسرائيل (هايدى هاير المعارضة لسياسات دولتها).

٢- لا توجد ديمقراطية حقيقية؛ فهناك تمييز بين الإسرائيليين أنفسهم.

٣- اليهود فى مصر لم يكونوا جميعهم سيئين.

٤- تأكيد أن أسطورة الأمن الإسرائيلى الذى لا يقهر هى وهم.

٥- الحث على قيم اجتماعية، كالصداقة والحب والوفاء.

(ب) الوظائف:

- الإعلامية:

- التعريف بتلك الفترة الزمنية الممتدة بين عامى ١٩٦٩ و١٩٧٣م فى مصر.
- التعريف بالاستعداد لحرب أكتوبر سياسيا وعسكريا واقتصاديا.

- الثقافية:

- بث قيم محددة، كالتضحية من أجل الوطن والحب والوفاء للصداقة.
- عرض نماذج للسلوك من الجانبين (العربى، الإسرائيلي)، وأنماط للحياة فى مجتمعات ذات ثقافات مختلفة.

- التنموية:

- تأكيد أهمية المشاركة فى العملية السياسية بأى دور كان.
- تأكيد أهمية التكامل بين أفراد المجتمع لاسيما فى أوقات الأزمات.

- مستقبل الرسالة الاتصالية:

يقصد بالمستقبل الجماهير. لقد قصد القائمون بالعملية الاتصالية الشعب المصرى أولا ثم الشعب العربى؛ لأن القصة تدور حول شاب مصرى، وفى الوقت ذاته هى قصة تتناول قضية تهم كل مواطن عربى، وهى تلك المتعلقة بالعلاقة بإسرائيل التى نشأ معظم العرب على مشاعر الكراهية تجاهها، بسبب قيامها على دماء الشعب الفلسطينى، وما تبع ذلك من ممارسات إرهابية ضد دول المنطقة.

إن المستهدف من ذلك الجمهور العريض هو فئة الشباب أولا، والنشء ثانيا، فالمسلسل يتناول قصة شاب مصرى ضحى بحياته المهنية والأسرية

الهادئة المستقرة لكى يخدم وطنه ويثأر لعمه الذى كان ضمن أسرى نكسة ١٩٦٧م، ونكل بهم الإسرائيليون عندما أمروهم بحفر أماكن ثم دفنوهم فيها أحياء. إن توجه هذا العمل الدرامى إلى هذه الشريحة الواسعة من المجتمع يقصد به إيقاظ مشاعر الوطنية والعروبة التى نساها كثيرون الآن، بحكم الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتدهورة.

لقد استخدمت المخرجة أداة كان لها بالغ الأثر فى المسلسل؛ هى إذاعة أغانى عبد الحليم حافظ الوطنية والعاطفية فى أثناء المشاهدة، فتلك المقاطع الصغيرة من كل أغنية تتوافق مع المشهد، ولعبت على وتر العاطفة لدى المشاهد لدى كثيرين داخل الوطن العربى وخارجه.

أما استقبال الجمهور للمسلسل، فقد اتفق كثيرون على أنه عمل مميز، لكنه لم يصل إلى لمستوى مسلسل "رأفت الهجان"، كما أعرب كثيرون عن رغبتهم فى مشاهدة مسلسلات أخرى من هذا النوع، لاسيما أنه قد حرك الحس الوطنى لدى كثيرين خاصة الشباب.

أما العناصر الفنية للمسلسل، فقد أجمع كثير من الآراء أن أفضلها كان الموسيقى التصويرية للموسيقار عمر خيرت، وذلك من خلال عينة استطلاعية (عشرة طلاب من كلية الهندسة - جامعة القاهرة)، تم توزيع استبيان عليهم لمعرفة ردود أفعالهم تجاه المسلسل.

تقديم الرسالة الاتصالية:

- الموضوع: تناول الكاتب عدة جوانب اجتماعية وسياسية واقتصادية فى المسلسل، فلم تكن القضية تنضوى تحت موضع واحد؛ وهو هو ما جعل العمل يستحوذ على استحسان كثير من المشاهدين لاسيما الذين لا يحبذون الموضوعات السياسية.

- العنوان: عبر عنوان "العميل ١٠٠١" عن الفكرة الرئيسية بالمسلسل،

وهـى الجاسوسـية، فلـم يكـن غامضـا أو مضـللا؛ إذ إن الرمـز الكـودى لـدى المخابرات العامة المصرية كان الرقم ذاته.

- اللغة: حتى تكون الجماهيرية كبيرة للمسلسل، استخدم الكاتب اللهجة العامية المصرية وتخللها خمسة مشاهد باللغة الإنجليزية فى اليونان. والحق أن العامية لم تجد صعوبة فى الدخول إلى عقل المشاهد المصرى والعربي وقلبه.

- الموسيقى: نجح الموسيقار عمر خيرت فى جذب عدد أكبر من المشاهدين، لاسيما موسيقاه التصويرية التى تعبر عن المشهد بكل صدق، ويتضح هذا أكثر فى مقدمة المسلسل ونهايته التى التحمت فيها الصورة بالصوت، وهو ما كان عاملا بارزا فى نجاح المسلسل.

- الديكور والملابس: عبر الديكور الذى صممه تيسير بدر عن البيت المصرى والحارة المصرية والحياة فى إسرائيل. وبالنسبة إلى الملابس كان تصميم د. سامية عبد العزيز يتفق مع "الموضة" فى عقد السبعينيات، فالفساتين قصيرة وضيقة بدون أكمام للنساء، والقمصان ذات ياقات كبيرة مع البدل الفاتحة الألوان للرجال.

- الإنتاج: يرجع هذا التناسق الكبير فى عناصر المسلسل إلى توافر الموارد المالية اللازمة التى ساعدت على سفر طاقم العمل إلى خارج مصر، حتى يكون التصوير أقرب إلى الحقيقة. ويذكر أن هناك خمس جهات اشتركت فى إنتاج المسلسل الذى تراوحت ميزانيته بين ٥ و ١٠ ملايين جنيه، وتم التصوير فى مصر والمغرب واليونان وسوريا، كما أنه عرض على ست قنوات فضائية وقناتين مصريتين أرضيتين.

أهداف الرسالة الاتصالية:

هناك عدة أهداف قصدها المؤلف، يمكن إيجازها فى ثلاث نقاط نوعية؛ هي:

أ - هدف سياسي: تمثل فى تناول حرب أكتوبر، وكيفية الاستعداد لها سياسيا وعسكريا، مع الإشارة إلى الخبرة التاريخية العربية والمصرية، خاصة مع العدو الإسرائيلى، هذا إلى جانب تأكيد أن إسرائيل ليست دولة ديمقراطية، بل هى نظام سلطوى، وذلك من خلال طرح قضايا مثل حرية الصحافة هناك، والتمييز بين طبقة الأشكيناز (وهم يهود الغرب ذوو الطبقات العليا بالمجتمع العبرى)، والطبقة الدنيا التى يمثلها السفرديم (يهود الشرق).

ب - هدف اجتماعى: يتجسد فى تكريس مجموعة من القيم التى يدافع عنها أبطال العمل؛ مثل: قيمة حب الوطن والتضحية من أجله التى يمثلها عمرو طلبة، وقيمة الحب الطاهر الذى يظل صامدا يتحدى كل الظروف التي يمثلها معا خطيبة عمرو التى ترفض الزواج بعد سفر خطيبها، برغم إصرار والدتها على فسخ الخطبة، وقيمة الصداقة الحقيقية التى يمثلها عادل صديق عمرو الذى يتزوج مها خطيبة صديقه لكنه يرفض أن يمسها، ثم يلتحق بالجيش برغم أنه وحيد أسرته، ودافعه إلى هذا الزواج هو إنقاذ مها من ضغط والدتها عليها لتتزوج بغير عمرو، فيتزوجها هو كي يحافظ عليها حتى يرجع عمرو.

ج - هدف ثقافى: يتجسد فى تناول هذه الفترة الزمنية المهمة من تاريخ مصر التى أهم ملامحها آثار النكسة فى الشعب المصرى، ووفاة جمال عبد الناصر، وما تبع ذلك من الاستعداد للحرب، وخطة خداع العدو بإيهامه بعدم التفكير مطلقا فى هذا الخيار. وهى فترة جسدت حقبة تاريخية ذات دلالة مهمة، إضافة إلى الإعلاء من قيم محددة؛ كالحب والصداقة والدفاع عن الوطن.

سياق الرسالة الاتصالية:

نقصد بالسياق البيئة التى نشأت فيها الرسالة الاتصالية، والتى نتناولها هنا بالتحليل والتفسير، فنقسمها إلى:

١- السياق الزمانى: هى الفترة الزمنية القصيرة الواقعة بين عامى

١٩٦٩ و١٩٧٣م، وهى الفترة التى أعقبت النكسة فى عام ١٩٦٧م، وتوفى فيها الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، والاستعداد لحرب أكتوبر، ثم وقوعها.

٢- السياق المكانى: يتنوع بين القاهرة والإسكندرية وأثينا وتل أبيب، وهى على التوالى الأماكن التى مر بها بطل العمل، فقد نشأ بالقاهرة، ثم ذهب إلى الإسكندرية حيث زرع بين اليهود هناك، ثم سافر إلى أثينا، كما كان مقررا له وفق خطته مع العمة (إيستر)، وأخيرا هاجر إلى تل أبيب بوصفه يهوديا حلمه الذهاب إلى أرض الميعاد.

٣- السياق المجتمعى: يتوزع على مجتمع القاهرة منشأ البطل الذى تتصارع فيه الأحداث عقب النكسة، ومجتمع الإسكندرية خاصة المجتمع اليهودى هناك الذى ينقسم بين فئتين: الأولى ترتبط بمصر، وتكن لها مشاعر صادقة، وتمثلها العمة إيستر، والأخرى عميلة لجهاز الموساد، تحاول تجنيد المواطنين المصريين لصالحها، يمثلها يعقوب، ومجتمع أثينا الذى يرحل إليه البطل بوصفه يهوديا يبحث عن مستقبله، فيواجه المؤامرات هناك التى يحيكها ضده أحد رجال المافيا الذى يلقى حتفه فى النهاية، وأخيرا المجتمع الإسرائيلى الذى هو مقصد البطل لكى يثبت نفسه فيه، ويحاول أن يقوم بمهمته المتمثلة فى جمع معلومات عن القوات الإسرائيلية، لاسيما فى سيناء، وما يشهده هذا المجتمع من سيطرة للجنرالات، وتمييز عنصرى، وكبت للحريات، تحت دعوى أمن إسرائيل، وأن أى حديث عن تلك الموضوعات يهددها ويهدد كيانها، خاصة أنها دولة مازالت فى طور النمو، وهى أيضا محاطة بالأعداء من جميع الجوانب.

التحليل الوصفى:

نختار بعض الشخصيات اليهودية والإسرائيلية التى لعبت أدوارا مهمة فى المسلسل، نتخذها نماذج تقاس عليها الصورة التى طرح بها الآخر اليهودى (الإسرائيلي)، مع التركيز على عناصر محددة فى تلك الشخصيات؛ هى: الاسم

وما يحمله من دلالات، والخصائص الظاهرة، والتوظيف الأيديولوچى للجسد، والآخر سلوكيا وقيميا، هذه النماذج هى التى تعد نماذج للآخر اليهودي (الإسرائيلى)، وهى تتمثل فى الآتى:

يعقوب، چاكوب:

هو أحد الشخصيات المهمة التى لعبت دورا مهما، فقد ظهر فى بداية المسلسل بوصفه مواطنا مصريا يهوديا، لكنه يعمل لحساب إسرائيل، ويحاول تجنيد عملاء لها لجمع معلومات، والتجسس على كل ما يحدث، لاسيما فى موانئ الإسكندرية التى يقطن بها، ثم يهاجر بعد ذلك إلى إسرائيل. ولخدماته الجليلة التى قدمها للموساد، فإنه يعين رئيسا لجهاز الـ"شين بيت"، وهو جهاز الأمن الداخلى بإسرائيل. وقد اتسمت هذه الشخصية بالمكر والدهاء الشديدين، والحذر البالغ، إضافة إلى كرهه الشديد للعرب، خاصة المصريين.

١ـ الاسم: "يعقوب"، هو اسم يحمل دلالة دينية لدى الطائفة اليهودية، وقد تغير بعد هجرة حامله إلى إسرائيل، فأصبح "چاكوب"؛ وذلك لأن الأسماء فى اللغة العبرية تتغير فى النطق عنها فى العربية، وهو ما وضحه صاحب الشخصية فى حديث له مع البطل. وهو يؤكد ضرورة الحفاظ على الهوية اليهودية. لقد حدث هذا أيضا مع البطل، بعد هجرته إلى إسرائيل، فتغير اسمه من "موسى رافع" إلى "موشيه رافيه". أيضا تلك الفتاة أخت يعقوب، تغير اسمها بعد هجرتها مع أخيها إلى إسرائيل من "راشيل" إلى "ريتشى"، وهو ما يعكس تمسك الآخر بهويته اللغوية بوصفها مكونا له مكانة خاصة لديه.

٢ـ الخصائص الظاهرة والتوظيف الأيديولوچى للجسد: ظهرت شخصية "يعقوب" جسديا من خلال ذلك البنيان غير الممتلئ، وميل قامته إلى القصر، مع عدم كثافة الشعر برأسه، وهى من الصفات المميزة لدى الذكر الإسرائيلى. أما ملابسه فقد مالت إلى نمط واحد فى أثناء وجوده فى مصر، وهو تكونها من بنطال وقميص وچاكت بدون أكمام، والبدل ذات الچاكت الكبير، والقمصان

ذات الياقة الكبيرة ("موضة" السبعينيات)، بعد هجرته إلى إسرائيل، وهذا لكبر مركزه فى المجتمع؛ إذ يتطلب عمله الظهور دوما بزى رسمى. وأما الألوان، فقد مالت إلى الداكنة، سواء فى مصر أو فى إسرائيل.

أما سلوكياته، فهناك خفض الصوت عند التخاطب مع الآخرين، واستخدامه كلمة (حبيبى) فى تعامله مع جميع الأشخاص، اليهود وغيرهم، وهى كلمة طالما تكررت على لسان الشخصيات اليهودية التى ظهرت على الساحة الدرامية التلفزيونية المصرية.

٣- الآخر سلوكيا وقيميا: تنوعت فى شخصية "يعقوب" بين مرحلتين؛ الأولى فى مصر، حيث عمل بالتجارة، وهى فى الأغلب المهنة التى كان يعمل بها اليهود، وإن كان يستخدمها ليخفى نشاطه غير المشروع، ألا وهو العمالة (الجاسوسية) لصالح إسرائيل، الأخرى فى إسرائيل، حيث عمل رئيسا لجهاز الـ"شين بيت"، وهو جهاز الأمن الداخلى فى إسرائيل؛ إذ يجمع معلومات أمنية عن جميع المهاجرين الجدد لإسرائيل، بغض النظر عن صلة الصداقة أو القرابة التى تجمعه بأحدهم، إن كان ذلك من صميم عمله، وقد اتسمت شخصيته بالتوجس والشك إلى أبعد الحدود.

راشيل، ريتشى:

هى إحدى الشخصيات المهمة التى لعبت دورا مهما؛ إذ ظهرت فى بداية المسلسل بوصفها مواطنة مصرية يهودية، ولكنها امرأة لعوب، على قدر من الجمال، وتستغله فى أعمال منافية للآداب. وهى أيضا سارقة، تعمل وفقا لما يطلبه منها أخوها "يعقوب".

١- الاسم: "راشيل" هو اسم من الثقافة اليهودية، قد تغير بعد هجرتها إلى إسرائيل، فأصبح "ريتشى"، وذلك لأن الأسماء فى اللغة العبرية تتغير فى النطق عنها فى العربية.

٢- الخصائص الظاهرة والتوظيف الأيديولوچى للجسد: ظهرت شخصية، "راشيل" جسديا من خلال القامة الممشوقة، والشعر الطويل، والملامح الحادة، فيما يتعلق بملابسها، فقد مالت إلى نمط واحد فى أثناء وجودها بمصر، هو الفساتين الضيقة التى تقترب من الفستان المصرى البلدى والمنديل الذى يربط به الشعر، ويتكون من قطعة من قماش الفستان. لكن بعد هجرتها إلى إسرائيل، وللمكانة التى احتلتها بوصفها صاحبة بار شهير، تعقد فيه صفقات كبيرة؛ فإن ملابسها قد تحولت إلى الملابس العصرية من البلوزات والجونلات، وأحيانا السراويل؛ إذ إنها تحولت إلى سيدة مجتمع، وظهر هذا أيضا فى قصها لشعرها الذى بدا أقصر، ومصبوغا باللون الذهبى، أما الألوان فكانت زاهية وفاتحة، سواء فى مصر أو فى إسرائيل.

أما سلوكياتها، فقد كانت تلك التى تتمثل فى استخدام الشكل والمظهر لجذب الآخرين، لاسيما بطل العمل، وهى الصورة التى طالما ظهرت بها شخصية الأنثى اليهودية (الإسرائيلية) على الساحة الدرامية التلفزيونية المصرية.

٣- الآخر سلوكيا وقيميا: تنوعت فى شخصية "راشيل" بين مرحلتين؛ الأولى فى مصر، حيث عملت فى أعمال منافية للآداب، ولم يكن لها نشاط غير ذلك، الأخرى فى إسرائيل حيث عملت مديرة لبار مملوك لأخيها "يعقوب" لكن باسمها هى؛ لأن وظيفته تمنعه من ممارسة نشاط آخر غير وظيفته فى الحكومة، وقد استغل سفرها ذات مرة وتوكيلها له لإدارة ذلك البار فباعه لنفسه، وغدر بها وطردها؛ وهو ما يعنى أن اليهود لا يمارسون الخيانة تجاه الآخرين فحسب، بل تجاه بعضهم البعض.

الچنرال هاير:

هى إحدى الشخصيات المهمة التى لعبت دورا مهما؛ إذ ظهر فى المسلسل بوصفه أحد چنرالات الجيش الذين كان لهم الفضل في نكسة ١٩٦٧م،

ثم كوفئ بعد ذلك بتوليته جهازا أمنيا كبيرا، هو الموساد، وإن لم يرد صراحة اسم ذلك الجهاز. وقد رأى العرب مجرد ظاهرة صوتية، وهو بذلك يمثل النظرة الإسرائيلية إلى العرب، إضافة إلى تاريخه الذى طرح فى المسلسل والذى يقطر بشاعة؛ إذ قتل أطفال المخيمات، ودفن الأسرى أحياء، كما فعل بالأسرى المصريين بعد النكسة.

١- الاسم: "هاير" هو اسم يعبر عن الطبقة الاجتماعية والعرقية فى الوقت ذاته بالمجتمع الإسرائيلى، فهو ينتمى إلى طبقة الأشكيناز الذين يحتلون المناصب العليا والقيادية بالدولة العبرية.

٢- الخصائص الظاهرة والتوظيف الأيديولوجى للجسد: ظهرت شخصية "هاير" جسديا من خلال الجسد الضخم والرأس الأصلع ماعدا بعضه فى المقدمة وعلى الجانبين، وانحناء الجسد. أما ملابسه، فقد ظهر بزى عسكرى فى البداية، ولكن بعد انتقاله لرئاسة الموساد أصبح الزى هو الزى المدنى، وهو البدل التى يزينها دائما بدبوس على شكل نجمة داود، يضعه دائما على الجانب الأيسر. أما الألوان فقد تنوعت، بين الداكنة و الفاتحة.

أما سلوكياته فهى كعادة جنرالات إسرائيل العنف فى تنفيذ أعمالهم، وهى الصورة التى طالما ظهر بها جنرالات إسرائيل على ساحة الدراما التلفزيونية المصرية.

٣- الآخر سلوكيا وقيميا: تنوعت فى شخصية "هاير" تنوعت بين العمل العسكرى، وذلك حتى حرب الأيام الستة؛ إذ رقى ليصبح رئيسا للموساد. ولطبيعته العسكرية، فقد غلبت على سلوكياته الأعمال الدموية، لكل ما يعترض طريقه. وقد وضح هذا فى قتله معاونه؛ لأنه ساعد ابنته على نشر مقالات معارضة لسياسات الدولة العبرية، ثم تعذيبه لابنته؛ لأنها أخفت وثائق غاية فى الأهمية، وذلك لأن هذا يهدد أمن إسرائيل ومركزه ومستقبله السياسى.

هايدى هاير:

هى إحدى الشخصيات المهمة التى لعبت دورا مهما؛ إذ ظهرت فى المسلسل ابنة للجنرال المتعصب هاير، ولكنها على النقيض منه تماما؛ إذ إنها تعبر عن تيار السلام فى المجتمع الإسرائيلى الذى يدعو للعيش المشرك. ولقد كانت تلك الشخصية هى الأبرز فى المسلسل، فلم يسبق أن عُرض دعاة سلام إسرائيليون، على مدى الأعمال الدرامية التى تناولت العلاقة مع الآخر اليهودي/ الإسرائيلى.

١- الاسم: "هايدى" هو اسم يعبر عن الطبقة الاجتماعية والعرقية فى الوقت ذاته، فى المجتمع الإسرائيلى، فهى أيضا مثل أبيها تنتمى إلى طبقة الأشكيناز الذين لهم الرفاهية الاقتصادية فى الدولة العبرية.

٢- الخصائص الظاهرة والتوظيف الأيديولوجى للجسد: "هايدي" ذات جسد ممشوق القوام، وبشرة بيضاء، وملامح أوربية، وهى تنتمى إلى جيل الصابرا الذين ولدوا فى إسرائيل، وفيما يتعلق بالملابس فهى عصرية أكثر، وتعبر عن الطبقة الراقية التى تنتمى إليها، وذلك ما بين فساتين قصيرة وبلوزات بدون أكمام، وأيضا سراويل، أما الألوان فقد كانت دائما فاتحة وزاهية ومتنوعة بين الأحمر والأبيض والأخضر.

بالنسبة إلى سلوكياتها فلأنها شخصية جديدة على الدراما المصرية، كان لها طابعها الخاص؛ إذ إنها مثلت نوعا جديدا من الشرائح التى عرضت فى المجتمع الإسرائيلى، هى شريحة الشباب، ولكن مع التركيز على نوعية واحدة، هى تلك المهتمة بقضايا دولتها، ولم يتم التطرق إلى فئة أخرى.

٣- الأخر سلوكيا وقيميا: هى فى شخصية "هايدى" تمثلت فى الصحافة؛ إذ كانت تكتب مقالات تنتقد فيها الفساد بالدولة والسياسات التوسعية، عن طريق أعمال عدوانية، والتمييز الطبقى فى المجتمع الإسرائيلى بين الأشكيناز (يهود الغرب) المرفهين، والسفرديم (يهود الشرق) المهمشين والمضطهدين أحيانا،

وهو ما كان يدخلها فى دوامة صراع مع والدها الذى كان يرى تلك المقالات مهددة لأمن إسرائيل ولمنصبه الكبير بالدولة.

الخلاصة:

بعد استعراض نماذج من الشخصيات يتضح أن النموذجين الأول والثانى لم تختلفا كثيرا، وتكررا فى عدة أعمال درامية سابقة؛ أى أن الجانب الأكبر من الصورة التى عرضت للآخر اليهودى (الإسرائيلى) هى كسابقتها، ولم تأت بجديد؛ أى أن المنظار الذى نرى منه ذلك الآخر مازال كما هو لم يتغير إلى حد كبير.

أما الشخصية الثالثة فهى الجديد فى المسلسل، لاسيما أن كثيرين من الذين شاهدوا العمل قد أعربوا عن اعتقادهم بوجود دعاة للسلام فعلا فى إسرائيل، وإن كانوا قلة. من ثم يمكن القول إن المسلسل قد طرح فكرة التطبيع وإقامة علاقات سلام حقيقية، ولكن بصورة غير مباشرة؛ إذ تحدث عن وجود فرصة للسلام من الجانب الإسرائيلى، لكنه لم يعرض لنظيره على الجانب المصري.

خاتمة:

عرضت صورة الآخر اليهودى (الإسرائيلى) فى العمل الدرامى المسلسل "العميل ١٠٠١" بوصفه الآخر العدو، ووضح هذا في تلك الشخصيات التى طرحها المسلسل؛ مثل يعقوب وراشيل والجنرال هاير؛ أى أن الصورة لم تختلف كثيرا عن تلك المقدمة فى أعمال درامية سابقة، بل طابقتها؛ فالأول ماكر، والثانية امرأة لعوب، والأخير متعطش لدماء العرب، كما هى حال بقية جنرالات إسرائيل. وفيما يتعلق بأبعاد كل شخصية فقد ظلت كما طرحت فى مسلسلات أخرى تتناول صورة الآخر اليهودى (الإسرائيلي).

لكن برزت شخصية فى مستهل الأحداث بالمسلسل هى العمة إيستر التى كانت مصرية يهودية الديانة، لكنها برغم يهوديتها، وما غلب على سلوكياتها من بخل شديد، وسوء تعامل مع الآخرين؛ فإنها كانت محبة جدا لمصر، وترفض بشدة مغادرتها، أو حتى الهجرة إلى إسرائيل، حتى إنها لم تحتمل فكرة رحيلها عن مصر، فأصيبت بنوبة عصبية يوم سفرها، توفيت على أثرها، فلم تسافر، بل ماتت ودفنت بمصر، كما أرادت. وهو نموذج جديد للشخصية اليهودية وليس الإسرائيلية؛ لأنه ليس كل يهودى هو بالضرورة إسرائيلى. وهذا النموذج لشخصية العمة إيستر يوضح أن ليس كل اليهود كارهين للعرب ومعادين لهم وأن بعضهم جزء من نسيج مجتمعاتهم.

وفيما يتعلق بأنماط صورة الآخر التى اجتهدت الباحثة فى التوصل إليها، فنلاحظ أنه حين تطبيقها على الآخر الإسرائيلى سنجد أنها تتمثل فى ذلك الآخر المختلف، فهو مستقل عن الذات العربية، وبعيد عنها؛ للصبغة الأوربية التى تصطبغ بها إسرائيل منذ نشأتها. ذلك لأن مؤسسى إسرائيل رأوا أن العالم العربى هو عالم متخلف، يجب أن تتميز عنه الدولة العبرية، وهو أيضا الآخر العام؛ لأن التعامل مع الكيان الصهيونى يكون وفق الإطار الجماعى للمجتمع الإسرائيلى، إضافة إلى أنه يمثل الآخر المضر- العدو؛ فإسرائيل بزرعها فى المنطقة أوجدت الخراب والدمار وبحورا من الدماء تجاه جيرانها من الدول العربية، بسبب حروبها المستمرة معهم، ورغبتها فى التوسع، ومسببة لنوع من عدم الاستقرار، واختلال توازن القوى فى المنطقة، بسبب تعاظم آلتها العسكرية يوما بعد يوم.

أما النظرة إلى ذلك الآخر الإسرائيلى فهى تراه آخر كليا، هو العدو المعتدى الوحشى فى ممارساته. وبغض النظر عن جماعات السلام التى يضمها المجتمع الإسرائيلى؛ فإن النظرة هى إلى الكل الذى طالما وصف بالعنف والعدوانية تجاه الطرف العربى. كما يغلب على تلك النظرة إلى الآخر

الإسرائيلى الطابع العاطفى القائم على مشاعر الكراهية والضغينة تجاهه، بدون التبصر بعقلانية فى مكامن قوته ونقاط ضعفه، لمحاولة التغلب عليه، وتلك المصطلحات التى تعرف ذلك الآخر الإسرائيلى من وجهة النظر العربية هى من اجتهاد الباحثة.

لذا، فإن صورة الآخر الإسرائيلى هى تلك الصورة النمطية للعدو، لا تتغير، وتتمحور حول جوانبه السلبية، وتغذيها تلك الممارسات اليومية للحكومة الإسرائيلية تجاه الشعب الفلسطينى. غير أنه وجب على الطرف العربى محاولة التبصر والنظر إلى ذلك العدو بعقلانية أكثر، لمعرفة كيف يكون التعامل معه بطريقة تحدث توازن بين الجانبين، حتى لا تكون جميع أوراق اللعبة فى يد الطرف الإسرائيلى. ولابد أن يتصرف الطرف العربى انطلاقا من الحجم الحقيقى لذاته، بدون مبالغة تفصله عن واقعه الحقيقى، وتصدمه مع أولى أزماته أو مواجهاته مع الجانب العبرى، كما حدث فى نكسة ١٩٦٧م.

الهوامش:

(١) محيى الدين عبد الحليم، "المعالجة الإعلامية للجرائم والأحداث فى الوطن العربى"، الشرق الأوسط ، العدد ٧، ٢٠٠٣م، ص٨٠.

(٢) مهنا يوسف حداد، "أثر الصورة الذاتية فى الموقف العربى من دولة إسرائيل"، فى: الطاهر لبيب، صورة الأخر: العربى ناظرا ومنظورا إليه، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط١، ١٩٩٩م، ص٣٣١-٣٣٢.

(٣) عقيل نورى محمد، "فكرة الذات عند علماء التفاعلية الرمزية"، الأربعاء ٢٠٠٦/٦/٧م، فى:

http://www.uluminsania.net/a25.htm

(٤) المرجع السابق.

(٥) سلوى شرف، "نظرية الذات في الإرشاد التربوى"، الأربعاء ٢٠٠٦/٦/٧م، فى:

http://www.almualem.net/magma/nairsh555.htm

(٦) المرجع السابق.

(٧) عقيل نورى محمد، مرجع سابق.

(٨) المرجع السابق.

(٩) مهنا يوسف حداد، مرجع سابق، ص٣٣٣-٣٣٤.

(١٠) سلوى شرف، مرجع سابق.

(١١) مهنا يوسف حداد، مرجع سابق، ص٣٣٥-٣٣٦.

(١٢) سلوى شرف، مرجع سابق.

(١٣) سالم سارى، "الذات العربية المتضخمة: إدراك الذات المركز والآخر الجوانى"، فى: الطاهر لبيب، صورة الأخر: العربى ناظرا ومنظورا إليه"، مرجع سابق، ص٣٩١.

(١٤) مهنا يوسف حداد، مرجع سابق، ص٣٣٢.

(١٥) المرجع السابق، ص٣٣٤.

(١٦) سالم ساري، مرجع سابق، ص٣٧٧.

(١٧) المرجع سابق، ص٣٧٧.

(١٨) سوزان القليني وفتحي الشرقاوي، "صورة الذات العربية والإسرائيلية كما يدركها العرب: دراسة في القوالب النمطية الذهنية"، شئون الأوسط، العدد ٣، عام ٢٠٠٢م، ص١٠-١١.

(١٩) المرجع سابق، ص٨.

(٢٠) المرجع سابق، ص١٢.

(٢١) المرجع سابق، ص٨.

(٢٢) مصطفى الفيلالي، "نحن والآخر"، المستقبل العربي، السنة ٢٨، العدد ٣١٨، أغسطس ٢٠٠٥م، ص٨.

(٢٣) المرجع سابق، ص١٢-١٣.

(٢٤) عاطف عدلي العبد، "تعريف الصورة الذهنية وأنواعها ودور وسائل الإعلام في خلقها"، مذكرات د. نادية أبو غازي للسنة الرابعة - علوم سياسية، ٢٠٠٥-٢٠٠٦م.

(٢٥) نادية سالم، "صورة العرب والإسرائيليين في الولايات المتحدة الأمريكية"، القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - معهد البحوث والدراسات العربية، ط١، ١٩٧٨م، ص٩.

(٢٦) المرجع السابق، ص١٠.

(27) Ragnhid Fiebig-Von Hase & Ursula Lehmkuhl, "Enemy Images in American History", Providence. RI, Berghahn Books, 1997, pp.13-17.

(٢٨) نادية سالم، مرجع سابق، ص١٢-١٣.

(29) Lee Jussim, Clark R McCauley & Yueh-Ting Lee, "Stereotype Accuarcy: Toward Appreciating Group Differences", Washington. DC, American Psychological Association, 1995, pp.2-4.

(30) Lee Jussim, Clark R McCauley & Yueh-Ting Lee, bid. pp.10-14.

(31) George Gerbner & Yaha R. Kamalipour, "the U.S Media and the Middle East: Image and Perception", Westport. CT, Praeger, 1995, pp.5-7.

(٣٢) Op. cit., pp.31-39.

(٣٣) مهنا يوسف حداد، مرجع سابق، ص٣٣٧.

(٣٤) المرجع السابق، ص٣٣٧.

(٣٥) المرجع السابق، ص٣٤١.

(٣٦) المرجع السابق، ص٣٤٤.

(٣٧) المرجع السابق، ص٣٤٦.

(٣٨) السيد يسين، "الشخصية العربية بين مفهوم الذات وصورة الآخر"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٦٢.

(٣٩) مهنا يوسف حداد، مرجع سابق، ص٣٥٤.

(٤٠) "مخاطر الهيمنة على الهوية الثقافية وسبل التعامل معها"، الأربعاء ٢٠٠٦/٦/٧م، في:

http://www.nawaat.org/portail/article3.php/id_article=125

(٤١) مهنا يوسف حداد، مرجع سابق، ص٣٥٠.

(٤٢) السيد يسين، مرجع سابق، ص١٦٧-١٦٨.

(٤٣) ليلى عنان، "بنو إسرائيل: مُضطهَدون أم مُضطهِدون؟"، وجهات نظر، العدد ٥٩، ديسمبر ٢٠٠٣م، ص٤٦.

(٤٤) سعيد عبد السلام العكش، "اليهود وظاهرة النفاق"، شئون الأوسط، العدد ٧، عام ٢٠٠٢م، ص٥٢-٥٣.

(٤٥) المرجع السابق، ص٥٤-٥٥.

(٤٦) ليلى عنان، مرجع سابق، ص٤٦.

(٤٧) رم بروزن، "تاريخ العنف اليهودى"، مختارات إسرائيلية، العدد ٧٠، أكتوبر ٢٠٠٠م، ص٣٤.

(٤٨) المرجع السابق، ص٣٦.
(٤٩) حمدنا الله مصطفى حسن، "بروتوكولات حكماء صهيون"، شئون الأوسط، العدد ٣، عام ٢٠٠٢م، ص١٠١.
(٥٠) المرجع السابق، ص١٠٣.
(٥١) المرجع السابق، ص١٠٣.
(٥٢) المرجع السابق، ص١٠٤.
(٥٣) هاني عياد: "قبول الآخر وثقافة السلام: نماذج من مفاهيم فلسفة التسوية"، مختارات إسرائيلية، العدد ٥٦، مايو ٢٠٠٠م، ص٥٦.
(٥٤) محمد محمود أبو غدير، "تداعيات أزمة الهوية على الشخصية الإسرائيلية المعاصرة"، شئون الأوسط، العدد ٧، عام ٢٠٠٣م، ص٨١.
(٥٥) المرجع السابق، ص٨٠.
(٥٦) سويم العزى، "الشخصية الإسرائيلية بين الخضوع والعنف"، المستقبل العربى، السنة ٢١، العدد ٢٣٨، ديسمبر ١٩٩٨م، ص٦٣-٦٤.
(٥٧) المرجع السابق، ص٦٥.
(٥٨) المرجع السابق، ص٦٥-٦٩.
(٥٩) مهنا يوسف حداد، مرجع سابق، ص٣٤٧.
(٦٠) سوزان القلينى وفتحى الشرقاوى، مرجع سابق، ص١٠.
(٦١) المرجع السابق، ص١٩.
(٦٢) المرجع السابق، ص٩.
(٦٣) سالم سارى، مرجع سابق، ص٣٩٥.
(٦٤) مهنا يوسف حداد، مرجع سابق، ص٣٥٥.
(٦٥) المرجع السابق، ص٣٥١-٣٥٣.
(٦٦) أحمد فؤاد أنور: "مواقف المتدينين في إسرائيل من عملية السلام"، مختارات إسرائيلية، العدد ٨٩، مايو ٢٠٠٢م، ص١١٢.
(٦٧) المرجع السابق، ص١١٣.
(٦٨) محمد عيسى برهوم، "صورة العرب فى نظر الصهاينة والإسرائيليين"،

المستقبل العربي، السنة ١٨، العدد ١٩٨، أغسطس ١٩٩٥م، ص٢٠-٢١.

(٦٩) المرجع السابق، ص٢٤.

(٧٠) المرجع السابق ص٢٦-٢٧.

(٧١) المرجع السابق، ص٢٨.

(٧٢) وحيد عبد المجيد، "إدراك اليهود العرب في إسرائيل للبيئة العربية الراهنة"، السنة ٥، العدد ٤٢، نوفمبر ١٩٨٢م، ص٥٥.

(٧٣) سوزان القليني وفتحي الشرقاوي، مرجع سابق، ص٩-١٠.

(٧٤) داني عاميت: "المشكلة ليست حضارات، بل دين إسلامي"، مختارات إسرائيلية، العدد ٨٦، فبراير ٢٠٠٢م، ص٥٢.

(٧٥) هاني عياد، مرجع سابق، ص٥٨.

(٧٦) وحيد عبد المجيد، مرجع سابق، ص٥٨.

(٧٧) عادل باسيلي، "الدولة اليهودية"، شئون الأوسط، العدد ٣، عام ٢٠٠٢م، ص١٧٩.

(٧٨) محمد عيسى برهوم، مرجع سابق، ص١٩.

(٧٩) السيد يسين، مرجع سابق، ص١٠٨-١١٠.

(٨٠) سالم ساري، مرجع سابق، ص٣٧٣.

(٨١) عبد الباسط عبد المعطي، "صورة الإسرائيلي لدى المصريين بين ثقافة عامة والدراما التلفزيونية"، في: الطاهر لبيب، "صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه"، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية - الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط١، ١٩٩٩م، ص٣٦٤-٣٦٧.

(٨٢) أسامة القفاش، "صورة اليهودي في الدراما المصرية، قراءة تاريخية"، الأربعاء ٢٠٠٦/٦/٧م، في:

http://www.islamonline.net/arabic/arts/2004/03/article12.htm

(٨٣) أسامة القفاش، مرجع سابق.

(٨٤) المرجع السابق.

(٨٥) المرجع السابق.

(٨٦) المرجع السابق.

(٨٧) مرجع سابق.

(٨٨) بلال فضل، "السينما المصرية كسلاح في الصراع العربي الإسرائيلي"، في: نادية مصطفى، وهبة رءوف، إسرائيل من الداخل: خريطة الواقع وسيناريوهات المستقبل (أعمال المؤتمر السنوى ٢٦ للبحوث السياسية)، القاهرة: مركز البحوث والدراسات السياسية بكلية الاقتصاد، المجلد ٢، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٢١٧.

(٨٩) http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp

(٩٠) بلال فضل، "السينما المصرية كسلاح في الصراع العربي الإسرائيلي"، مرجع سابق، ص١٢٠١.

(٩١) المرجع السابق، ص١٢١٨-١٢١٩.

(٩٢) ثروت إسحق، مرجع سابق، ص١٢٢.

المراجع:

أولا - الكتب:

- باللغة العربية:

١ - السيد يسين، "الشخصية العربية بين مفهوم الذات وصورة الآخر"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ٢٠٠٥م.

٢ - الطاهر لبيب (محرر) "صورة الآخر: العربى ناظرا ومنظورا إليه"، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية - الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ط١، ١٩٩٩م.

٣ - بلال فضل، "السينما المصرية كسلاح في الصراع العربى الإسرائيلى"، فى: نادية مصطفى وهبة رءوف، إسرائيل من الداخل: خريطة الواقع وسيناريوهات المستقبل (أعمال المؤتمر السنوى ٢٦ للبحوث السياسية)، القاهرة: مركز البحوث والدراسات السياسية بكلية الاقتصاد، المجلد٢، ط١، ٢٠٠٣م.

٤ - نادية سالم، "صورة العرب والإسرائيليين فى الولايات المتحدة الأمريكية"، القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، ط١، ١٩٧٨م.

- باللغة الإنجليزية:

5 - George Gerbner & Yaha R. Kamalipour, "the U.S Media and the Middle East: Image and Perception", Westport. CT, Praeger, 1995.

6 - Lee Jussim, Clark R McCauley & Yueh-Ting Lee, "Stereotype Accuarcy: Toward Appreciating Group Differences", Washington. DC, American Psychological Association, 1995.

7 - Ragnhid Fiebig-Von Hase & Ursula Lehmkuhl, "Enemy Images in American History", Providence. RI, Berghahn Books, 1997.

ثانيا - الدوريات:

المستقبل العربى:

١ - سويم العزى، "الشخصية الإسرائيلية بين الخضوع والعنف"، السنة ٢١، العدد ٢٣٨، ديسمبر ١٩٩٨م.

٢ - محمد عيسى برهوم، "صورة العرب فى نظر الصهاينة والإسرائيليين"، السنة ١٨، العدد ١٩٨، أغسطس ١٩٩٥م.

٣ - مصطفى الفيلالى، "نحن والآخر"، السنة ٢٨، العدد ٣١٨، أغسطس ٢٠٠٥م.

٤ - وحيد عبد المجيد، "إدراك اليهود العرب فى إسرائيل للبيئة العربية الراهنة"، السنة ٥، العدد ٤٢، نوفمبر ١٩٨٢م.

شئون الأوسط:

٥ - ثروت إسحق، "الأبعاد الثقافية والاجتماعية للصراع العربي - الإسرائيلى"، العدد ٢، العام ٢٠٠٢م.

٦ - حمدنا الله مصطفى حسن، "بروتوكولات حكماء صهيون"، العدد ٣، العام ٢٠٠٢م.

٧ - سعيد عبد السلام العكش، "اليهود وظاهرة النفاق"، العدد ٧، العام ٢٠٠٢م.

٨ - سوزان القلينى وفتحى الشرقاوى، "صورة الذات العربية والإسرائيلية كما يدركها العرب: دراسة في القوالب النمطية الذهنية"، العدد ٣، العام ٢٠٠٢م.

٩ - عادل باسيلى، "الدولة اليهودية"، العدد ٣، العام ٢٠٠٢م.

١٠ - محيى الدين عبد الحليم، "المعالجة الإعلامية للجرائم والأحداث فى الوطن العربى"، العدد ٧، العام ٢٠٠٣م.

١١ - محمد محمود أبو غدير، "تداعيات أزمة الهوية على الشخصية الإسرائيلية المعاصرة"، العدد ٧، العام ٢٠٠٣م.

مختارات إسرائيلية:

١٢ ـ أحمد فؤاد أنور: "مواقف المتدينين في إسرائيل من عملية السلام"، العدد ٨٩، مايو ٢٠٠٢م.

١٣ ـ داني عاميت: "المشكلة ليست حضارات، بل دين إسلامي"، العدد ٨٦، فبراير ٢٠٠٢م.

١٤ ـ رم يروزن: "تاريخ العنف اليهودي"، العدد ٧٠، أكتوبر ٢٠٠٠م.

١٥ ـ هاني عياد: "قبول الآخر وثقافة السلام: نماذج من مفاهيم فلسفة التسوية"، العدد ٥٦، مايو ٢٠٠٠م.

وجهات نظر:

١٦ ـ ليلى عنان، "بنو إسرائيل: مُضطهَدون أم مُضطهدون؟"، العدد ٥٦، مايو ٢٠٠٠م.

ثالثا- الإنترنت:

١ ـ أسامة القفاش، "صورة اليهودي في الدراما المصرية، قراءة تاريخية"، الأربعاء ٢٠٠٦/٦/٧م، في:

http://www.islamonline.net/arabic/arts/2004/03/article12.htm

٢ ـ سلوى شرف، "نظرية الذات في الإرشاد التربوي"، الأربعاء ٢٠٠٦/٦/٧م، في:

http://www.almualem.net/maga/nairsh555.htm

٣ ـ عقيل نورى محمد، "فكرة الذات عند علماء التفاعلية الرمزية"، الأربعاء ٢٠٠٦/٦/٧م، في:

http://www.uluminsania.net/a25.htm

٤ ـ "مخاطر الهيمنة على الهوية الثقافية وسبل التعامل معها"، الأربعاء ٢٠٠٦/٦/٧م، في:

http://www.nawaat.org/portail/article3.php

5 - http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp