عمادة الدراسات العليا
جامعة القدس

"دور الأفلام السينمائية الفلسطينية على نيتفليكس في دعم الرواية الفلسطينية"

جهاد بدر أبو عرقوب

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين
١٤٤٧هـ - ٢٠٢٥م

" دور الأفـلام السينمائيـة الفلسطينيـة علـى نيتفليكـس فـي دعـم الروايـة الفلسطينيــة"

إعداد:

جهاد بدر أبو عرقوب

المشرف:

د.منتصر جرار

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الإعلام الرقمي والاتصال من كلية الآداب/ عمادة الدراسات العليا/ جامعة القدس

١٤٤٧هـ - ٢٠٢٥م

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

كلية الآداب / ماجستير الإعلام الرقمي والاتصال

إجازة الرسالة

" دور الأفلام السينمائية الفلسطينية على نيتفليكس في دعم الرواية الفلسطينية"

اسم الطالب: جهاد أبو عرقوب

الرقم الجامعي: ٢٢٣١٢٢١٧

المشرف: د. منتصر جرار

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: ٢٠٢٥/٨/٢٦م من قبل لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

١.رئيس لجنة المناقشة	د. منتصر جرار	
٢. ممتحن داخلي:	د. وليد الشرفا	
٣. ممتحن خارجي:	د. عبد الله مصلح	

القدس – فلسطين

1447هـ – 2025م

الإهداء

إلى من زرعوا في قلبي حُب الوطن والكلمة...

إلى من كانوا دومًا نوري في الطريق، وسندي في كل لحظة

إلى والديّ العزيزين،

نبض قلبي، وأول من علّمني المعنى الحقيقي للصبر والدعاء...

شكراً لاحتوائكما ودعمكما غير المشروط في كل خطوة.

إلى إخوتي وأهلي،

رفاق الدرب، وشركاء الحلم،

كل نجاحي هو امتداد لمحبتكم وثقتكم فيّ.

وإلى جامعتي الحبيبة،

التي احتضنت شغفي ومنحتني المعرفة والأمل،

لكم كل الامتنان لما قدمتموه من بيئة محفزة وثرية.

أهدي هذا العمل المتواضع،

إلى كل من آمن بي، وكان خلف هذا الإنجاز.

مع وعد بأن يبقى القلم دائماً في صفّ الحقيقة،

وأن تظل الرواية الفلسطينية حيّة، نابضة، ومقاومة

الى صاحب العصر والزمان (عجَل فرَجه الشريف)

الباحث/ جهاد أبو عرقو

إقرار

أقر أنا معد الرسالة بأنها قدمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجستير، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة، باستثناء ما تم الإشارة له حيثما ورد، وأن هذه الدراسة، أو أي جزء منها، لم يقدم لنيل درجة عليا لأي جامعة أو معهد أخر.

التوقيع:

الطالب: جهاد أبو عرقوب

التاريخ: ٢٠٢٥/٠٨/٢٦م

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وبفضله تتيسر الأمور وتتحقق الغايات.
أتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من كان له أثر طيب ودعم صادق خلال مسيرتي البحثية.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى مشرفي الكريم د. منتصر جرار.، لما قدّمه لي من توجيهٍ علميٍّ، ونصحٍ مستمر، ودعم لا محدود خلال فترة إعداد هذه الرسالة.

كما لا يفوتني أن أعبر عن امتناني العميق إلى أساتذتي الأجلاء وإلى إدارة الجامعة، لما وفرته من بيئة علمية محفزة وداعمة.

وكل الامتنان والتقدير إلى والديّ العزيزين، الذين كانوا مصدر إلهامي وقوة عزيمتي، بدعائهما ومحبتهما وتضحياتهما الغالية.

كما أشكر إخوتي وأهلي على تشجيعهم المستمر ووقوفهم بجانبي في كل المراحل، فكانوا دومًا العون والسند.

وأخيرًا، إلى كل من قدّم لي كلمة طيبة، أو ساعدني بكلمة أو موقف خلال هذه المسيرة... لكم مني كل التقدير والامتنان.

الباحث/ جهاد أبو عرقوب

دور الأفلام السينمائية الفلسطينية على نيتفليكس في دعم الرواية الفلسطينية

إعداد: جهاد أبو عرقوب

إشراف: د. منتصر جرار

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف دور الأفلام الفلسطينية المعروضة على منصة نيتفليكس في دعم الرواية الفلسطينية وتعزيز الهوية الوطنية، من خلال تحليل المحتوى الفني والرسائل السياسية والثقافية التي تحملها هذه الأعمال. تمثلت عينة الدراسة في مجموعة من الأفلام الفلسطينية المتوفرة على نيتفليكس ضمن مجموعة "قصص فلسطينية" مثل فرحة، الهدية، غزة حبيبتي، ومنزل في القدس، و٢٠٠ متر، الجنة الان وذلك ضمن مجتمع الدراسة المكوّن من كافة الأفلام الفلسطينية المعروضة دوليًا على المنصة خلال الفترة من أكتوبر ٢٠٢١ إلى أكتوبر ٢٠٢٤. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، باستخدام أداة تحليل المحتوى إلى جانب الملاحظة البصرية والسردية لفهم الرسائل المعروضة في هذه الأفلام. حيث تتمحور مشكلة الدراسة حول التساؤل التالي: ما مدى مساهمة الأفلام الفلسطينية المعروضة على نيتفليكس في تعزيز الرواية الفلسطينية وتصحيح الصور النمطية المرتبطة بالقضية الفلسطينية؟، واعتمد الباحث في دراسته نظرية التأطير الإعلامي، وأظهرت النتائج أن نيتفليكس تمثل منصة استراتيجية فعالة في نشر الرواية الفلسطينية عالميًا وتصحيح الصور النمطية السائدة، كما أكدت الدراسة أن السينما الفلسطينية تُعد أداة مقاومة ثقافية تساهم في الحفاظ على الذاكرة الجمعية الفلسطينية ومواجهة التزييف الإعلامي. وأوصت الدراسة بدعم صُنّاع السينما الفلسطينية وتوسيع نطاق الوصول لأفلامهم عبر المنصات العالمية كوسيلة لتعزيز الحضور الثقافي الفلسطيني على الساحة الدولية.

الكلمات المفتاحية : الأفلام الفلسطينية، نيتفليكس، الرواية الفلسطينية، الهوية الوطنية، التأطير الإعلامي، السينما المقاومة، تصحيح الصور النمطية.

The Role of Palestinian Films on Netflix in Supporting the Palestinian Narrative

Prepared by: Jihad Abu Arqoub

Supervised by: Dr. Montaser Jarrar

Abstract

This study aims to explore the role of Palestinian films available on Netflix in supporting the Palestinian narrative and reinforcing national identity, through the analysis of their artistic content and the political and cultural messages they convey. The study sample consisted of a selection of Palestinian films available on Netflix within the "Palestinian Stories" collection, such as Farha, The Present, Gaza Mon Amour, A House in Jerusalem, 200 Meters, and The Paradise Now, drawn from the population of all Palestinian films presented internationally on the platform between October 2021 and October 2024.
The study relied on a descriptive-analytical approach, using content analysis alongside visual and narrative observation to understand the messages portrayed in these films. The research problem revolves around the following question: To what extent do Palestinian films available on Netflix contribute to enhancing the Palestinian narrative and correcting stereotypical images associated with the Palestinian cause? The researcher employed the media framing theory in the study.
The results indicated that Netflix represents a strategic platform for globally disseminating the Palestinian narrative and correcting prevailing stereotypes. The study also confirmed that Palestinian cinema functions as a tool of cultural resistance, contributing to the preservation of the Palestinian collective memory and confronting media distortion. The study recommended supporting Palestinian filmmakers and expanding the accessibility of their films through international platforms as a means to enhance Palestinian cultural presence on the global stage.
Keywords: Palestinian films, Netflix, Palestinian narrative, national identity, media framing, resistance cinema, correcting stereotypes**.**

الفصل الأول

الإطار العام للدراسة

١.١ مقدمة

في ظل التطور السريع في صناعة الإعلام والانتشار الواسع للمنصات الرقمية مثل نيتفليكس، أصبحت السينما أداة قوية لنقل الرسائل الثقافية والسياسية، مما جعلها وسيلة فعّالة للتأثير على الوعي الجمعي العالمي. وفي هذا الإطار، برزت الأفلام السينمائية الفلسطينية كوسيلة للتعبير عن الهوية الوطنية، وتوثيق النضال الفلسطيني، ومواجهة الصور النمطية المغلوطة عن القضية الفلسطينية.

أطلقت نيتفليكس مجموعة بعنوان "قصص فلسطينية" تضم ٣٢ فيلمًا من إنتاج صانعي أفلام فلسطينيين أو تتناول قصصًا فلسطينية، مما أتاح وصول هذه الأعمال إلى جمهور عالمي واسع (نتفلكس،٢٠٢٤). تُسلط هذه الأفلام الضوء على التجربة الفلسطينية بعمق وتنوع، من خلال رواية قصص تغوص في حياة الناس وأحلامهم وعائلاتهم وصداقاتهم وحبهم (الجزيرة مباشر، ٢٠٢١).

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف الدور الذي تلعبه الأفلام الفلسطينية المعروضة على نيتفليكس في دعم الرواية الفلسطينية، من خلال تحليل مضمون هذه الأفلام، وقياس تأثيرها على وعي الجمهور العالمي، ومدى نجاحها في تعزيز الخطاب الفلسطيني العادل. كما تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على كيفية استخدام السينما كأداة فنية ثقافية لنقل صوت المجتمعات المهمشة والدفاع عن القضايا العادلة على الساحة الدولية.

١.٢ مشكلة الدراسة

تعرضت القضية الفلسطينية عبر العقود لتشويهٍ إعلامي وصورٍ نمطية سلبية أثّرت على وعي الجمهور العالمي. ومع انتشار منصات البث الرقمي مثل نيتفليكس، برزت الأفلام الفلسطينية كوسيلة مهمة لعرض الرواية الفلسطينية الحقيقية والتأثير في الرأي العام.

ومن هنا تنطلق تتمحور مشكلة الدراسة حول التساؤل التالي: ما مدى مساهمة الأفلام الفلسطينية المعروضة على نيتفليكس في تعزيز الرواية الفلسطينية وتصحيح الصور النمطية المرتبطة بالقضية الفلسطينية؟

١.٣ تساؤلات الدراسة

١) ما هي أبرز الأفلام الفلسطينية المتاحة على نيتفليكس؟
٢) كيف تساهم هذه الأفلام في نقل الرواية الفلسطينية؟
٣) ما هو تأثير عرض هذه الأفلام على إدراك الجمهور العالمي للقضية الفلسطينية؟

٤) كيف يتفاعل الجمهور مع المحتوى الفلسطيني على نيتفليكس؟

١.٤ فرضيات الدراسة

- هناك علاقة إيجابية بين عرض الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس وزيادة الوعي بالقضية الفلسطينية.
- تساهم الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس في تصحيح الصور النمطية عن الشعب الفلسطيني.
- يسهم تناول المواضيع الإنسانية في الأفلام الفلسطينية في تعزيز فعالية الرواية الفلسطينية لدى الجمهور غير العربي.
- هناك علاقة إيجابية بين مشاهدة الجمهور العالمي للأفلام الفلسطينية على نيتفليكس وزيادة تعاطفه مع الحقوق الفلسطينية.

١.٥ أهداف الدراسة

- تحديد أبرز الأفلام الفلسطينية المتاحة على منصة نيتفليكس.
- تحليل إسهام الأفلام الفلسطينية في نقل وتعزيز الرواية الفلسطينية.
- قياس أثر عرض الأفلام الفلسطينية على إدراك الجمهور العالمي للقضية الفلسطينية.
- دراسة أنماط تفاعل الجمهور مع المحتوى الفلسطيني المعروض على نيتفليكس.

١.٦ أهمية الدراسة

- الأهمية العلمية: تسعى هذه الدراسة إلى إثراء المعرفة حول دور السينما في تشكيل الوعي السياسي والاجتماعي، خاصة في السياق الفلسطيني.
- الأهمية العملية: تُبرز الدراسة كيفية استغلال المنصات الرقمية الحديثة، مثل نيتفليكس، في دعم القضايا الوطنية ونشر الرواية الفلسطينية على نطاق عالمي.

١.٧ حدود الدراسة

- الحد الزماني: تغطي الدراسة الأفلام الفلسطينية التي تم عرضها على نيتفليكس منذ إطلاق مجموعة "قصص فلسطينية" في أكتوبر ٢٠٢١ وحتى أكتوبر ٢٠٢٤.
- الحد المكاني: تركز الدراسة على الأفلام الفلسطينية المعروضة دوليًا عبر منصة نيتفليكس.
- الحد الموضوعي: تتناول الدراسة تحليل المحتوى الفني والرسائل السياسية في الأفلام.

١.٨ مفاهيم الدراسة

السنيما الفلسطينية: هي صناعة الأفلام التي تنتج في فلسطين أو بواسطة فلسطينيين، وتهدف إلى نقل تجارب وثقافة الشعب الفلسطيني، وتوثيق نضاله ضد الاحتلال والتأكيد على هويته الوطنية.

الرواية الفلسطينية: مجموعة من القصص والتجارب التي تسلط الضوء على حياة الشعب الفلسطيني، بما في ذلك مقاومته للاحتلال، نضـــاله من أجل الحرية، والهويات الثقافية والإنســـانية التي لا تتأثر بالصور النمطية السائدة.

الصور النمطية: هي التصورات المبالغ فيها أو المغلوطة التي تروج عن شعب معين، مثل الفلسطينيين في وسائل الإعلام الغربية، حيث قد يتم تصويرهم بصورة سلبية أو متحيزة.

الوعي العالمي: هو الإدراك والمعرفة التي يتبناها الجمهور الدولي حول قضية معينة، وفي هذه الحالة، تتعلق بالقضية الفلسطينية وأبعادها الإنسانية والسياسية.

الأدوات السردية: الأساليب التي يستخدمها صناع السينما لتقديم الأحداث والشخصيات في الأفلام، مثل الحوار، الصورة، الموسيقى، واستخدام الرموز، التي تساعد في نقل الرسائل الرئيسية للعمل السينمائي.

السينما كأداة مقاومة: تشير إلى استخدام السينما كوسيلة للتعبير عن المعارضة السياسية والثقافية، حيث يتم عرض القضايا الاجتماعية والسياسية من زاوية تسلط الضوء على الحقائق المخفية أو المشوهة.

التوزيع الرقمي: هو عملية نشر المحتوى السينمائي عبر الإنترنت على منصات مثل نيتفليكس، حيث يتمكن الجمهور من الوصول إلى الأفلام عبر مختلف الأجهزة الرقمية.

نظرية التأطير الإعلامي (Framing Theory): تدرس كيف يمكن لوسائل الإعلام التأثير على فهم الجمهور للأحداث من خلال تأطير المعلومات بطريقة معينة، مما يؤثر في تفسيرهم للأحداث.

نظرية التأثير الإعلامي (Media Effects Theory): تركز على كيف تؤثر وسائل الإعلام، بما في ذلك السينما، في تشكيل المعتقدات والاتجاهات الاجتماعية والسياسية لدى الجمهور.

الأفلام الفلسطينية في الشتات: الأفلام التي يتم إنتاجها بواسطة فلسطينيين في دول الشتات أو التي تتناول مواضيع تخص المجتمع الفلسطيني في الشتات.

الهوية الوطنية: تمثل المفاهيم والمعتقدات التي يشـــترك فيها أفراد المجتمع حول تاريخهم، ثقافتهم، وأهدافهم السياسية. في هذا السياق، تتعلق الهوية الوطنية الفلسطينية بالارتباط العميق بين الشعب الفلسطيني وأرضه وثقافته وتاريخ نضاله.

١.٩ منهجية الدراسة

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بهدف تحليل محتوى الأفلام الفلسطينية المعروضة على منصة نيتفليكس، مع التركيز على الموضوعات السردية، الأساليب الفنية، والرسائل السياسية والثقافية التي تحملها الأفلام.

١.١٠ مراجعة الأدبيات السابقة

١. السينما الفلسطينية وبناء الهوية الوطنية

تلعب السينما الفلسطينية دورًا حيويًا في تعزيز الهوية الوطنية ونقل تجارب الشعب الفلسطيني إلى الجمهور العالمي. في كتابه "السينما الفلسطينية: الواقع والمستقبل"، يناقش د. سامي عبد الله أهمية السينما كأداة لنقل قصة النضال الفلسطيني وتعزيز الوعي بالقضية الفلسطينية. يشير عبد الله إلى أن الأفلام الفلسطينية تعكس معاناة الشعب الفلسطيني وتوثق نضاله من خلال سرديات إنسانية وثقافية عميقة (عبد الله سامي. ٢٠١٨).

تناقش الدراسات العربية دور السينما كوسيلة لتعزيز الهوية الوطنية وتوثيق النضال الفلسطيني. تُظهر هذه الدراسات كيف تستخدم السينما الفلسطينية السرديات القوية لنقل تجارب الحياة اليومية تحت الاحتلال وتعزيز الروح الوطنية بين الفلسطينيين في الداخل والشتات.

٢. منصات البث الرقمي وتأثيرها على توزيع الأفلام الفلسطينية

تناقش د. ليلى سعيد في مقالها "تحولات توزيع السينما الفلسطينية في عصر الرقمنة" كيف أحدثت منصات البث الرقمي مثل نيتفليكس تحولًا كبيرًا في طريقة توزيع الأفلام الفلسطينية، مما ساهم في زيادة وصولها إلى جمهور عالمي أوسع. تشير سعيد إلى أن هذه المنصات توفر فرصًا جديدة لصناع الأفلام الفلسطينيين لتجاوز الحواجز التقليدية في التوزيع والرقابة.

تستعرض الدراسات حول الرقمية تأثير منصات البث مثل نيتفليكس على توزيع الأفلام الفلسطينية، مسلطة الضوء على كيفية تمكين هذه المنصات للمخرجين الفلسطينيين من الوصول إلى جمهور عالمي دون الاعتماد على التوزيع التقليدي. تُبرز هذه الدراسات أيضًا التحديات المتعلقة بالتمويل والرقابة التي لا تزال تواجه صناعة السينما الفلسطينية. (سعيد ليلى، ٢٠٢٠).

٣. نيتفليكس والسينما الفلسطينية: تعزيز الرواية الوطنية

تناقش د. رانيا خالد في دراستها "نيتفليكس ودورها في نشر السينما الفلسطينية" كيف ساهمت نيتفليكس في تصحيح الصور النمطية عن الفلسطينيين من خلال عرض أفلام فلسطينية متنوعة تعكس تجاربهم الحياتية والإنسانية. تشير خالد إلى أن نيتفليكس لم تُعزز فقط من وصول هذه الأفلام إلى جمهور عالمي، بل أيضًا من قدرتها على تقديم روايات فلسطينية متكاملة تعكس الواقع المعقد للشعب الفلسطيني.

تُبرز الدراسات دور نيتفليكس في تقديم منصة للعروض السينمائية الفلسطينية، مما يسهم في تحسين الصورة العامة للفلسطينيين في وسائل الإعلام العالمية. تُشير هذه الدراسات إلى أن نيتفليكس تساعد

في نقل قصـــص فلســـطينية متكاملة تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي، مما يعزز من فهم الجمهور العالمي للقضية الفلسطينية. (خالد رانيا، ٢٠٢٢).

٤. التحديات والفرص أمام السينما الفلسطينية الرقمية

تناقش د. نجلاء يوسف في مقالها "التحديات التي تواجه السينما الفلسطينية في عصر البث الرقمي" عدة عقبات مثل التمويل والرقابة والتنافسية على المنصات الرقمية، مع التركيز على كيفية استفادة صناع الأفلام الفلسطينيين من الفرص التي توفرها نيتفليكس لتجاوز هذه التحديات. تشير يوسف إلى أن الرقمنة قد خففت من بعض الحواجز التقليدية، لكنها أضافت تحديات جديدة تتعلق بالظهور والتنافس مع محتويات عالمية متنوعة.

كما تناقش الدراسات المتعلقة بالتحديات والفرص التي تواجه السينما الفلسطينية في العصر الرقمي كيفية تأثير هذه المنصات على الصناعة. تُبرز هذه الدراسات كيف يمكن للرقمنة أن توفر حلولاً لبعض العقبات التقليدية مثل التمويل والرقابة، بينما تفرض تحديات جديدة تتعلق بالتنافسية والظهور على منصات ضخمة مثل نيتفليكس. (يوسف نجلاء، ٢٠٢٠).

٥. التأثير الثقافي والاجتماعي للأفلام الفلسطينية على الجمهور العالمي

تشير د. سارة محمد في دراستها "التأثير الثقافي للأفلام الفلسطينية على الوعي العالمي" إلى أن عرض الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس ساهم في زيادة الفهم والتعاطف مع القضية الفلسطينية بين الجمهور العالمي، مما يسهم في تعزيز الدعم الدولي والتحرك لصالح حقوق الفلسطينيين. تؤكد محمد على أن الأفلام الفلسطينية تقدم سرديات إنسانية تعكس التحديات اليومية للشعب الفلسطيني، مما يساعد في كسر الصور النمطية وتعزيز الحوار الثقافي.

تستعرض هذه الدراسات تأثير عرض الأفلام الفلسطينية على منصات مثل نيتفليكس في تشكيل الوعي العالمي حول القضية الفلسطينية. تُشير إلى أن هذه الأفلام تساعد في بناء جسر من الفهم والتعاطف بين الشـــعوب المختلفة، مما يعزز من دعم المجتمع الدولي للقضـــية الفلســـطينية ويقلل من الصـــور النمطية السلبية. (محمد سارة، ٢٠٢١).

٦. الابتكار في السرديات الفلسطينية الرقمية:

تناقش د. جميلة عبد الرحمن في مقالها "الابتكار الســـردي في الأفلام الفلســـطينية الرقمية" كيف أن الأفلام الفلسـطينية على نيتفليكس تسـتفيد من الابتكارات السـردية والفنية التي تسـهم في جذب انتباه الجمهور العالمي، مما يعزز من فعالية الرواية الفلســـطينية ويجعلها أكثر جاذبية وتأثيرًا. يشـــير عبد الرحمن إلى أن استخدام تقنيات السرد الحديثة والأساليب البصرية المتطورة يعزز من قدرة الأفلام على إيصال رسائلها بطرق مبتكرة وجذابة.

تُركز هذه الدراسات على كيفية استخدام صناع الأفلام الفلسطينيين للابتكار في السرديات والأساليب الفنية لجذب الجمهور العالمي. تُبرز كيف أن التجديد في السرد والأساليب البصرية يسهم في جعل الروايات الفلسطينية أكثر فعالية في نقل الرسائل الثقافية والاجتماعية، مما يزيد من تأثيرها وانتشارها.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

٢.١ مقدمة

يُعد الفصل الثاني من هذا البحث بمثابة الإطار النظري الذي يضع الأسس العلمية لفهم العلاقة بين السينما الفلسطينية والإعلام، مستندًا إلى نظرية التأطير الإعلامي (Framing Theory) باعتبارها منهجًا تحليليًا لفهم كيفية تشكيل الصور الذهنية والتأثير على الرأي العام. فمن خلال هذه النظرية، يتم استكشاف الطرق التي تُقدم بها القضية الفلسطينية عبر الأفلام السينمائية، وكيف تسهم هذه الأعمال في إعادة صياغة السرديات التاريخية والسياسية بما يخدم الهوية الوطنية الفلسطينية.

كما يتناول الفصل تطور السينما الفلسطينية، بدءًا من نشأتها كأداة مقاومة وتوثيق إلى تحولها نحو الإنتاج الرقمي، مع التركيز على دور منصات البث الحديثة مثل **نتفليكس** في نشر الرواية الفلسطينية عالميًا. ويُخصص المحور الأخير لعرض الدراسات السابقة ذات الصلة، حيث يتم تحليل نتائجها ومقارنتها بما يقدمه هذا البحث من إضافات معرفية، مما يتيح تكوين رؤية متكاملة حول الموضوع.

٢.٢ نظرية التأطير الإعلامي (Framing Theory)

٢.٢.١ المفهوم والنشأة

تُعد نظرية التأطير الإعلامي (Framing Theory) من النظريات الأساسية في مجال دراسات الإعلام والاتصال، حيث تُشير إلى الطريقة التي يتم بها تقديم الأحداث والموضوعات عبر وسائل الإعلام، مما يؤثر على إدراك الجمهور وفهمه لها. نشأت النظرية في سياق الدراسات الإعلامية والنفسية، وكان أول من وضع أسسها العالم إرفينغ غوفمان في كتابه "Frame Analysis" عام ١٩٧٤، حيث قدم مفهوم "الإطارات" كطرق لتنظيم التجربة الإنسانية والتفاعل الاجتماعي (عبد الحميد، ٢٠٢١).

وقد تطورت النظرية لاحقًا من خلال أعمال روبرت إنتمان الذي حدد التأطير الإعلامي بأنه عملية اختيار بعض جوانب الواقع وإبرازها بطريقة تؤثر على كيفية فهم المتلقين للقضية المعروضة (المشهداني، ٢٠٢٣). يتم ذلك من خلال عدة استراتيجيات مثل إبراز بعض العناصر، أو حذف معلومات معينة، أو توجيه التركيز إلى جوانب محددة دون غيرها.

حيث تؤكد جيهان رشيدي في أعمالها أن الصورة السينمائية ليست مجرد تمثيل جمالي أو تقنية بصرية، بل خطاب متكامل يحمل دلالات ثقافية وسياسية واجتماعية. وتذهب رشيدي إلى أن قراءة الصورة السينمائية تتطلب مقاربة سيميائية تكشف عن بنيتها العميقة وعلاقتها بسياقها الثقافي والتاريخي، بحيث تتحول الصورة إلى نص بصري قادر على إنتاج المعنى وتشكيل الوعي. ومن هذا المنظور، فإن الأفلام الفلسطينية المعروضة على نيتفليكس يمكن النظر إليها بوصفها خطابات بصرية

مقاومة، تعيد صياغة الرواية الفلسطينية وتواجه الصور النمطية التي يروّجها الخطاب الاستعماري (رشيدي جيهان، ٢٠١٧).

تُبرز نظرية الحتمية التقنية لماكلوهان أن الوسيلة ليست مجرد ناقل للمحتوى بل تشكل طبيعة الخطاب ذاته، ومن هذا المنطلق فإن نيتفلكس كوسيط رقمي لا تعرض الرواية الفلسطينية فقط، بل تعيد صياغة كيفية استقبالها عالميًا (Mcluhan,1964). وفق مفهوم الافتراضية عند بيير ليفي، فإن الفضاء الرقمي يتيح للخطاب الفلسطيني أن يتجاوز حدوده الجغرافية، ليُعاد تمثيله في سياق عالمي يخلق تضامنًا متخيَّلًا بين الجمهور والقضية (Lévy, 1998).

تُعد نظرية تحليل الإطار الإعلامي من النظريات المهمة التي تُعنى بدراسة كيفية تأثير الرسائل الإعلامية في تشكيل الإدراك العام. تقوم هذه النظرية على مبدأ أن الأحداث والمضامين الإعلامية لا تحمل مغزاها الخاص إلا إذا تم وضعها ضمن سياقات تنظيمية وأطر إعلامية، حيث تعمل هذه الأطر على ترتيب الألفاظ والنصوص والمعاني بطريقة تستند إلى الخبرات والقيم الاجتماعية السائدة (إبراهيم وخليل، ٢٠٢٠).

يُساهم تأطير الرسالة الإعلامية في قياس محتوى الرسالة وفهم دورها في التأثير على الآراء والاتجاهات العامة. فعلى سبيل المثال، عند وقوع حدث معين، قد لا يكون له تأثير كبير لدى الجمهور، ولكن من خلال معالجة وسائل الإعلام له ضمن إطار معين، سواء من حيث اللغة، أو الصياغة، أو التركيز على جوانب محددة، يصبح الحدث أكثر أهمية داخل السياق الاجتماعي العام (المشهداني، ٢٠٢٣).

يُعرف الإطار الإعلامي بأنه البناء المنهجي الذي تستخدمه وسائل الإعلام لمساعدة الجمهور في فهم الأحداث والمواقف الاجتماعية في وقت معين. وبذلك، فإن التأطير الإعلامي هو عملية مقصودة يقوم بها المرسل، بحيث يعيد تشكيل الرسالة الإعلامية بطريقة تؤثر في إدراك الجمهور وتنسجم مع ميولهم ومعاييرهم الإقناعية (عبد الحميد، ٢٠٢١).

ومن هذا المنطلق، تسعى وسائل الإعلام إلى التقريب بين إدراك الجمهور للواقع اليومي وبين بناء الرسالة الإعلامية، بحيث لا تعمل بالضرورة على تغيير القيم أو خلق مفاهيم جديدة، وإنما تستفيد من الفهم العام السائد لتعزيز التفسيرات المطروحة والتأثير في تشكيل الاتجاهات العامة (عواجي، ٢٠١٩).

ويستنتج الباحث تعريف نظرية تحليل الإطار الإعلامي هي نظرية تركز على دراسة الظروف التي تؤثر في الرسالة الإعلامية. تقوم هذه النظرية على فكرة أن أحداث ومحتويات وسائل الإعلام لا تحمل مغزى في حد ذاتها، إلا عندما تُوضع في سياق وتنظيم معين من خلال أطر إعلامية. هذه الأطر تعمل على تنظيم الكلمات والنصوص والمعاني، وتستند إلى الخبرات والقيم الاجتماعية السائدة.

كما تساعد عملية تأطير الرسالة الإعلامية في قياس محتوى الرسالة وتفسير دورها في التأثير على الآراء والاتجاهات. فعندما يحدث حدث معين، قد لا يكون له دلالة كبيرة لدى الناس، لكن وسائل

الإعلام تقوم بوصفه ضمن إطار إعلامي معين من حيث اللغة والصياغة والتركيز على عناصر محددة، مما يجعله يبدو مهماً في سياق المجتمع ككل.

٢.٢.٢ أنواع التأطير الإعلامي

قدّم الباحثون عدة تصنيفات للأطر الإعلامية، وغالبًا ما ترتبط هذه الأطر بأساليب تغطية وسائل الإعلام للأحداث والأخبار. وفيما يلي أبرز أنواع الأطر الإعلامية:

- **الإطار المحدد بقضية**

يركّز هذا الإطار على حدث أو قضية معينة ذات جوانب واضحة لدى الجمهور، حيث يكون الحدث مرتبطًا بوقائع ملموسة. في هذه الحالة، تتم معالجة الأخبار من زاوية شخصية أو من خلال تقديم عناصر الحدث وتداعياته. على سبيل المثال، عند تغطية انتشار إنفلونزا الطيور، يتم التركيز على مدى انتشار المرض، وأعراضه، والنصائح الطبية، والإجراءات الوقائية، بالإضافة إلى القرارات التي يتخذها المسؤولون لمواجهته (إبراهيم وخليل، ٢٠٢٠).

- **الإطار العام**

يعرض الأحداث في سياقها العام المجرّد، ويقدّم تفسيرات واسعة تربط الوقائع بالمعايير الثقافية والسياسية السائدة. قد يكون هذا الإطار أقل جاذبية للمتلقي من الناحية العاطفية، إلا أنه يُعد مهمًا لفهم القضايا بشكل أعمق، حيث يساعد في تقديم الحلول والإقناع على المدى البعيد (المشهداني، ٢٠٢٣).

- **إطار الاستراتيجية**

يُركّز على الأحداث في سياقها الاستراتيجي، حيث يبرز تأثيرها على الأمن القومي للدولة. يُستخدم هذا الإطار غالبًا في التغطيات السياسية والعسكرية، ويعتمد على مفاهيم مثل:

- مبدأ الفوز والخسارة والتقدم أو التراجع.
- لغة الصراعات والتنافس الوطني والدولي.
- النفوذ والقوة، وأشكالها، ومصادرها.
- إبراز الإنجازات الضخمة أو الإخفاقات الكبرى وانتقاداتها (عبد الحميد، ٢٠٢١).

- **إطار الاهتمامات الإنسانية**

يُركّز على التأثيرات العاطفية والإنسانية للأحداث، حيث يتم تقديم القصص الإعلامية بطابع درامي مؤثر يهدف إلى استثارة المشاعر، مما يجعل الرسالة أكثر تأثيرًا في الجمهور (عواجي، ٢٠١٩).

- **إطار النتائج الاقتصادية**

يُعالج الوقائع من زاوية انعكاساتها الاقتصادية على الأفراد والدول والمؤسسات. يعتمد القائمون بالاتصال على الجانب المادي لجعل الرسالة الإعلامية أكثر جذبًا للجمهور، حيث يتم ربط الحدث بالمصالح المباشرة للناس. على سبيل المثال، عند بيع إحدى شركات القطاع العام، يتم تأطير الخبر

ضـمن سـياقات مثل معالجة الخسـائر المالية، تعزيز الاسـتثمار الفردي، أو خلق فرص عمل جديدة (الدليمي، ٢٠٢٠).

- **إطار المسؤولية**

يهدف إلى تحديد المسؤول عن الحدث، سواء كان فردًا، مؤسسة، قانونًا، أو حكومة. يتم استخدام هذا الإطار عندما يسعى الجمهور إلى معرفة الجهات المسؤولة عن قضية معينة، مما يُساعد في تشكيل الرأي العام واتخاذ مواقف محددة تجاه الأطراف المعنية (إبراهيم وخليل، ٢٠٢٠).

- **إطار الصراع**

يعرض الأحداث في سـياق تنافسـي أو صـراعي، حيث يتم إبراز النزاعات بين الأفراد أو الجهات المختلفة. قد تتجاهل وسائل الإعلام بعض العناصر المهمة في سبيل التركيز على سياق الصراع، مما يؤدي إلى ترسيخ مفاهيم مثل الفساد، عدم الثقة بالمسؤولين، والانقسامات الحادة. وغالبًا ما يتم تقديم الأحداث وفق مقياس الخاسر والرابح أو المنتصر والمهزوم، وهو ما قد يؤدي إلى تضخيم الصراعات الإعلامية (المشهداني، ٢٠٢٣).

- **إطار المبادئ الأخلاقية**

يعرض الأحداث ضـمن السـياق الأخلاقي والقيمي للمجتمع، حيث يتم مخاطبة المعتقدات والمبادئ الراسخة لدى الجمهور. في هذا الإطار، يُوظّف القائمون بالاتصال الاقتباسات الدينية أو المرجعيات الثقافية لتعزيز فهم المتلقي للأحداث من منظور أخلاقي، مما يُضفي على الرسالة الإعلامية بُعدًا تأصيليًا أقوى (الدليمي، ٢٠٢٠).

٢.٢.٣ النماذج المستخدمة في نظرية التأطير الإعلامي

تعتمد وسائل الإعلام على عدة نماذج عند استخدام الأطر الإعلامية لتوجيه الرأي العام والتأثير على الجمهور. وفيما يلي أبرز هذه النماذج:

- **النموذج الهابط**

يوضّح هذا النموذج كيفية توجيه الرأي العام نحو تبنّي أحكام محددة بشأن الأحداث البارزة التي يحددها المجتمع.

يعتمد على السياسيين البارزين في تقديم تفسيرات للأحداث الجدلية، حيث يتم توظيف وسائل الإعلام لنقل رسائل أحادية الجانب بهدف التأثير على الجمهور وإقناعه بوجهات نظر معينة.

- **نموذج الاستجابة المعرفية**

يشير إلى أن أفراد الرأي العام لديهم معارف مسبقة حول القضايا المهمة، مما يجعلهم أكثر وعيًا وفاعلية في تقييم الرسائل الإعلامية.

عندما تتلقى الجماهير معلومات جديدة تتناقض مع معلوماتهم السابقة، فإنهم يتعاملون معها بانتقائية، مما يجعل من الصعب تغيير اتجاهاتهم أو تشكيل معارفهم حول القضايا المطروحة.

- **النموذج التفاعلي**

يرى أن الأطر الإعلامية تحفّز التحيزات والاهتمامات الموجودة مسبقًا لدى الجمهور، بدلاً من تشكيل آراء جديدة من الصفر.

يعمل هذا النموذج على تعزيز القناعات السابقة لدى الأفراد تجاه القضايا التي ترتبط مباشرة بمصالحهم المشتركة، مما يجعلهم أكثر تفاعلاً مع الرسائل الإعلامية التي تتوافق مع معتقداتهم.

تعكس هذه النماذج كيفية استجابة الجمهور لوسائل الإعلام وفقًا لمعارفهم السابقة، ومدى قدرتهم على التأثير أو التأثر بالرسائل الإعلامية. فهي تحدد ما إذا كان الإعلام قادرًا على تغيير قناعات الأفراد، أم أنه فقط يقوم بتوجيه وتعزيز المعتقدات القائمة.

٢.٢.٤ مستويات واستخدامات نظرية الأطر الإعلامية

استحوذت نظرية تحليل الإطار الإعلامي في السنوات الأخيرة على اهتمام متزايد من قبل الباحثين في دراسات الرأي العام، والاتصال السياسي، والدراسات الخاصة بالمضمون الإخباري في وسائل الإعلام، ويرجع ذلك لكونها تشتمل على إضافة نظرية للتراكم العلمي لبحوث الاتصال وفق **لمستويين:**

أ) **المستوى الأول:** يهتم بقياس المحتوى غير الواضح لوسائل الإعلام أو ما يعرف بالمحتوى الضمني، والذي يعنى دراسة دلالات الحدث وما يحتويه سياق الأحداث والقضايا.

ب) **المستوى الثاني:** يشير إلى الأطر الإعلامية باعتبارها سمات تميز النص الإعلامي أو تمثل محور اهتمامه، ومن خلال التكرار والتدعيم يتم إبراز إطار بعينه ينطوي على تفسيرات محددة تصبح بدورها أكثر قابلية للإدراك والتذكر من جانب الجمهور الذي يتعرض لتلك الوسيلة الإعلامية.

على الناحية الأخرى اهتمت العديد من الدراسات بتأثيرات الأطر في المرحلة الثالثة، وأثبتت وجود تأثيرات للأطر على المستوى الفردي، بينما قلت الدراسات التي تبحث في المرحلة الرابعة من تأثيرات الأطر، إلا أن بعض الباحثين اهتم بالعلاقة بين نظرية الأطر وبين وسائل الإعلام الجديدة.

من خلال تحليل صفحات وسائل الإعلام المختلفة على المواقع الاجتماعية إلا أن هذه الدراسات لم تتطرق إلى المراحل الأخرى في تأثيرات أطر هذه المدونات أو المواقع الاجتماعية على اتجاهات وتقييمات المستخدمين نحو قضايا محددة' ومن المتوقع أن وسائل الإعلام الإلكترونية ستؤدى إلى حدوث تغييرات في دراسات الأطر.

٢.٢.٥ فروض نظرية الأطر الإعلامية:

تقوم هذه النظرية على عدة فروض أهمها:

- الفرض الرئيسي الذي يفيد بأن الكيفية التي يتم من خلالها طرح القضايا في وسائل الإعلام من خلال أطر إعلامية محددة، ستؤثر في الكيفية التي سيدرك بها الجمهور تلك القضايا.
- اختلاف وسائل الإعلام في تحديد الأطر الإعلامية يؤدى إلى اختلاف أحكام الجمهور المرتبط بكل وسيلة فيما يتعلق بتشكيل المعارف والاتجاهات نحو القضايا المثارة.

٢.٢.٦ الأبعاد الأساسية لنظرية التأطير الإعلامي

تنطوي نظرية التأطير الإعلامي على عدة أبعاد رئيسية:

- **التأطير الموضوعي (Issue Framing):**

وهو التركيز على القضايا الأساسية المتعلقة بموضوع معين، مثلما يحدث في الأفلام الوثائقية الفلسطينية التي تبرز المعاناة اليومية تحت الاحتلال (أرصغلي، ٢٠١٣).

- **التأطير القائم على الأفراد (Episodic Framing):**

حيث يتم تقديم الأحداث من خلال قصص شخصية وتجارب فردية، وهو الأسلوب المتبع في العديد من الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس مثل "المطرودون" و"٢٠٠ متر"، حيث يتم تسليط الضوء على معاناة الفلسطينيين عبر شخصيات محددة (كراجه، ٢٠٢١).

- **التأطير الاستراتيجي (Strategic Framing):**

ويُستخدم عند تسليط الضوء على استراتيجيات معينة في معالجة القضية الفلسطينية، مثل توظيف الدبلوماسية والمقاومة الثقافية كجزء من السرد السينمائي (إبراهيم، ٢٠١١).

- **التأطير العاطفي (Emotional Framing):**

وهو التركيز على الجوانب العاطفية للمحتوى الإعلامي، مثل الألم والمعاناة والتحدي، والتي تتجلى في الأفلام التي توثق نكبة الفلسطينيين وتأثير الاحتلال على الهوية الوطنية (الزبيدي، ٢٠٠٦).

٢.٢.٧ توظيف نظرية التأطير الإعلامي في الدراسة

تُعد الأفلام السينمائية الفلسطينية على نيتفليكس إحدى الأدوات القوية لنقل الرواية الفلسطينية للعالم، إذ تعتمد هذه الأفلام على استراتيجيات التأطير الإعلامي المختلفة لتشكيل وعي المشاهدين وإيصال الصورة الحقيقية للصراع الفلسطيني–الإسرائيلي.

وفقًا لدراسة أيّاش (٢٠١٧)، تلعب الأفلام الوثائقية والروائية دورًا بارزًا في إعادة تشكيل المفاهيم الإعلامية من خلال استخدام تقنيات التأطير مثل تسليط الضوء على المعاناة الإنسانية، وتصوير الفلسطينيين كضحايا للعنف والاستعمار.

٢.٢.٨ الآراء والمناقشات حول النظرية في السياق الفلسطيني

تباينت آراء الباحثين حول تأثير التأطير الإعلامي في صناعة الأفلام الفلسطينية، حيث يرى إبراهيم (٢٠٠١) أن التأطير في السينما الفلسطينية يميل إلى تقديم صورة متكاملة تعكس أبعاد القضية الفلسطينية بعيدًا عن التنميط الغربي. بينما يشير الزبيدي (٢٠٠٦) إلى أن بعض الأفلام الفلسطينية لا تزال تخضع لضغوط السوق العالمية، مما يجعلها مضطرة لتكييف رسائلها مع توجهات جمهور نيتفليكس.

على الجانب الآخر، ترى شعبان (٢٠٠٧) أن "السينما الفلسطينية الجديدة" تسهم في تفكيك الصورة النمطية للفلسطيني في الإعلام الغربي، حيث تبتعد عن الأدلجة الصارمة وتعتمد على قصص إنسانية قابلة للفهم والتعاطف الدولي. ومن هذا المنطلق، فإن تبني نظرية التأطير الإعلامي يساعد في تحليل كيفية بناء هذه السرديات السينمائية وتأثيرها على إدراك الجماهير العالمية للصراع الفلسطيني.

تبرز أهمية نظرية التأطير الإعلامي في تحليل كيفية عرض القضية الفلسطينية عبر الأفلام السينمائية، وخاصةً على منصات عالمية مثل نيتفليكس. وبالاعتماد على هذه النظرية، يمكن فهم كيف تُشكّل الأفلام الفلسطينية إدراك الجمهور العالمي للقضية الفلسطينية، ومدى نجاحها في تقديم رواية فلسطينية تتحدى السرديات السائدة في الإعلام الغربي. إن دراسة هذه الظاهرة تساهم في تعزيز استخدام السينما كأداة ثقافية وسياسية تسهم في دعم القضية الفلسطينية على الصعيد الدولي.

٢.٣ الأفلام السينمائية الفلسطينية

٢.٣.١ النشأة والتطور التاريخي للسينما الفلسطينية:

- **بدايات السينما الفلسطينية وتطورها التاريخي**

عرفت السينما الفلسطينية منذ عام ١٨٩٦ على يد الأخوين لوميير بتصوير مشاهدهم وكانت هذه اللقطات جزءًا من سلسلة أفلام وثائقية قصيرة توثّق الحياة اليومية في مدن مثل القدس ويافا.

وبدأت السينما الفلسطينية بالظهور ١٩٣٥، قام إبراهيم سرحان بتصوير فيلم تسجيلي عن زيارة الملك السعودي عبد العزيز آل سعود للقدس، مما شكل بداية الاهتمام بالتوثيق السينمائي الفلسطيني (إبراهيم، ٢٠٠١). ومع نكبة ١٩٤٨، توقفت المحاولات السينمائية لفترة، حيث تشتت الفلسطينيون في أماكن متعددة، مما أثر على استمرارية الإنتاج السينمائي.

في ستينيات القرن العشرين، ومع تصاعد الحركات التحررية، شهدت السينما الفلسطينية عودة قوية، خاصة من خلال منظمة التحرير الفلسطينية التي دعمت إنشاء قسم خاص بالسينما ضمن دائرة الإعلام والثقافة. وقد ركزت الأفلام في تلك الفترة على القضايا الوطنية والنضالية، وكان من أبرز صناع الأفلام مصطفى أبو علي وحسين شريف الذين وثقوا الثورة الفلسطينية (إبراهيم، ٢٠٠٠).

استمرت السينما الفلسطينية في التطور خلال السبعينيات والثمانينيات، متأثرة بالأحداث السياسية الكبرى مثل الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ والانتفاضة الأولى عام ١٩٨٧. ظهرت أفلام تدمج بين الروائي والتسجيلي، مثل فيلم "عائد إلى حيفا" للمخرج قاسم حول، الذي عكس قضية اللاجئين الفلسطينيين (بورابحة وسهتال، ٢٠٢٤).

اليوم، تتبنى السينما الفلسطينية مواضيع متعددة تتراوح بين القضايا الوطنية والاجتماعية والإنسانية، مما يعكس نضجها وتطورها في ظل الظروف السياسية الصعبة. كما تبرز مساهمة المرأة الفلسطينية في السينما، حيث وثقت المخرجة مي المصري قضايا المرأة والطفولة في أفلامها، مما عزز من الحضور النسائي في هذا المجال (أرصغلي، ٢٠١٣).

- **التحولات الرئيسية في صناعة الأفلام الفلسطينية**

شهدت صناعة السينما الفلسطينية تحولات رئيسية عبر العقود الماضية، متأثرة بالأوضاع السياسية والاقتصادية. بدأت السينما كمشروع فردي يعتمد على مجهودات شخصية، ولكن مع تأسيس قسم السينما في منظمة التحرير الفلسطينية، أصبحت الأفلام أكثر تنظيماً ومؤسساتياً (إبراهيم، ٢٠٠١).

في السبعينيات، ظهرت أفلام تهدف إلى توثيق الثورة الفلسطينية، متبنية أساليب السينما التسجيلية. من أبرز هذه الأفلام "فدائيون" لمصطفى أبو علي، الذي اعتمد على لقطات واقعية تعكس معاناة اللاجئين الفلسطينيين والمقاتلين في صفوف المقاومة (الحديدي، ١٩٩٠).

مع تطور التقنيات السينمائية، بدأ صانعو الأفلام الفلسطينيون في الاستفادة من التمويل الدولي والدعم التقني، مما أدى إلى إنتاج أفلام ذات جودة عالية وصلت إلى منصات عالمية. أفلام مثل "عمر" و"واجدة" لمخرجيها هاني أبو أسعد وآن ماري جاسر جذبت انتباه المهرجانات السينمائية الدولية (البيك، ٢٠٢٢).

مع قدوم التسعينيات وبداية الألفية الجديدة، بدأت السينما الفلسطينية بالتحول نحو الإنتاج المشترك مع مؤسسات أوروبية، ما ساهم في تحسين جودة الأفلام وتوسيع دائرة انتشارها، أفلام مثل "الجنة الآن" لهاني أبو أسعد سلطت الضوء على القضية الفلسطينية من منظور إنساني، ما جعلها تصل إلى مهرجانات عالمية كبرى (البيك، ٢٠٢٢).

ساهمت المؤسسات المستقلة مثل "شاشات" و"المعمل ٦١٢" في دعم صناع الأفلام الشباب، مما أدى إلى ظهور جيل جديد من المخرجين الذين يعكسون قضايا مجتمعاتهم بطرق مبتكرة. ومن الأفلام التي حققت نجاحاً "٣٠٠٠ ليلة" لماي المصري، الذي تناول قضية السجينات الفلسطينيات في السجون الإسرائيلية (أرصغلي، ٢٠١٣).

بفضل هذه التحولات، أصبحت السينما الفلسطينية أداة فعالة لنقل الواقع الفلسطيني إلى العالم، مقدمة سرديات بديلة عن الصورة النمطية التي تروجها وسائل الإعلام العالمية (بغالية، ٢٠١٦).

- **أثر السياق السياسي والاجتماعي على تطور السينما الفلسطينية**

كان السياق السياسي والاجتماعي عاملاً حاسماً في تشكيل السينما الفلسطينية، حيث انعكست الأوضاع السياسية المضطربة على موضوعات الأفلام وأساليب إنتاجها. فقد كانت السينما الفلسطينية في بداياتها وسيلة للتعبير عن الهوية الوطنية ومقاومة الاحتلال الإسرائيلي (الحسناوي، ٢٠١٨).

مع اندلاع الانتفاضة الأولى، ازدادت الحاجة إلى أفلام تسلط الضوء على المقاومة الشعبية. العديد من الأفلام أنتجت في تلك الفترة استخدمت تقنيات السينما التسجيلية، مثل "الزمن الباقي" لإيليا سليمان، الذي قدم معالجة درامية ساخرة للواقع الفلسطيني (البيك، ٢٠٢٢).

على الصعيد الاجتماعي، لعبت السينما دوراً في إبراز قضايا المرأة والهوية الفلسطينية في الشتات. أفلام مثل "المر والرمان" لنجوى نجار قدمت صورة مغايرة عن المرأة الفلسطينية، حيث جسدت صراعها بين الواقع الاجتماعي والطموح الشخصي (أرصغلي، ٢٠١٣).

بفضل تطور وسائل الإعلام الرقمية، أصبح للسينما الفلسطينية انتشار أوسع، حيث ساهمت المنصات الإلكترونية في إيصال الأفلام إلى جمهور عالمي. وهذا ما مكن السينما الفلسطينية من التحول إلى أداة دبلوماسية ثقافية تعكس واقع القضية الفلسطينية بطرق متعددة ومبتكرة.(Al-Hasnawi, 2018)

٢.٣.٢ دور السينما في تشكيل الوعي السياسي والاجتماعي الفلسطيني

- **السينما كأداة للتوعية السياسية والاجتماعية**

تُعتبر السينما وسيلة فعالة لنقل الأفكار والتأثير على الجماهير، حيث لعبت دورًا بارزًا في تعزيز الوعي السياسي والاجتماعي لدى الشعب الفلسطيني. من خلال الأفلام الوثائقية والدرامية، يتم تسليط الضوء على القضايا الوطنية والاجتماعية، مما يساعد في تشكيل فهم أعمق للواقع الفلسطيني وتحدياته. وتُعد هذه الأفلام جزءًا من الحراك الثقافي والسياسي الذي يسعى إلى إبراز قضايا الفلسطينيين عالميًا. (عبد الله، ٢٠١٨).

علاوة على ذلك، تسهم السينما الفلسطينية في تسليط الضوء على تاريخ النضال الفلسطيني والتحديات الاجتماعية، مثل قضايا اللاجئين، والتمييز، والاحتلال. من خلال تقديم قصص حقيقية مستندة إلى الواقع، تستطيع السينما أن تعكس مشاعر الغضب، والأمل، والصمود، مما يجعلها أداة مهمة في توعية الأجيال المختلفة. (سعيد، ٢٠٢٠).

كما أن وصول الأفلام الفلسطينية إلى منصات رقمية مثل "نيتفليكس" زاد من تأثيرها، إذ أصبح بإمكان الجماهير العالمية الاطلاع على قضايا الفلسطينيين بطرق أكثر مباشرة وواقعية. فقد أكدت الدراسات أن الأفلام التي تعرض القضية الفلسطينية على هذه المنصات تساعد في تصحيح الصور النمطية وتعزيز فهم الجمهور الدولي للواقع الفلسطيني. (خالد، ٢٠٢٢).

ومن الناحية الاجتماعية، تساهم السينما في مناقشة القضايا الداخلية مثل دور المرأة، والعلاقات الاجتماعية، والتعليم، والفقر، والتغيرات الثقافية التي تمر بها المجتمعات الفلسطينية. وتعمل الأفلام على فتح مساحات للحوار بين الأفراد، حيث تُناقش المشكلات وتُطرح الحلول الممكنة من خلال السرد السينمائي. (يوسف، ٢٠٢٠).

وأخيرًا، تُعزز السينما روح الانتماء والهوية الوطنية، حيث تعمل كجسر يربط بين الماضي والحاضر، وتعيد تعريف العلاقة بين الفلسطينيين وأرضهم. من خلال الأفلام التي تتناول المقاومة والتاريخ الفلسطيني، يتم تذكير المشاهدين بقضاياهم الجوهرية وتحفيزهم للمشاركة في الحراك السياسي والاجتماعي. (عبد الرحمن، ٢٠٢٣).

- **تمثيل القضية الفلسطينية في الإنتاج السينمائي**

أصبحت السينما الفلسطينية إحدى الوسائل الأساسية لنقل الرواية الفلسطينية حول الصراع مع الاحتلال، حيث تعكس الأفلام الفلسطينية الواقع السياسي والإنساني بطريقة تُبرز المعاناة والأمل معًا. تُظهر هذه الأفلام تجارب اللاجئين، والاعتقالات، والانتفاضات، وتقدم شهادات حية على الظلم الذي يواجهه الشعب الفلسطيني. (عبد الله، ٢٠١٨).

إلى جانب ذلك، تعد السينما الفلسطينية وسيلة لكسر الصورة النمطية التي ترسخها وسائل الإعلام الغربية عن الفلسطينيين، حيث تتيح الفرصة لسرد الرواية الفلسطينية من منظورها الحقيقي. تُظهر الأفلام الفلسطينية الجانب الإنساني للفلسطينيين وتقدمهم كشعب يسعى للحياة والحرية، بعيدًا عن الصور النمطية التي تصورهم كضحايا فقط أو كمصدر للنزاعات. (محمد، ٢٠٢١).

كما تشكل السينما وسيلة للتوثيق، حيث تسجل الأحداث والوقائع التي يمر بها الفلسطينيون، مما يجعلها مصدرًا مهمًا للمؤرخين والباحثين. الأفلام الوثائقية، على وجه الخصوص، تقدم سردًا دقيقًا للأحداث التي قد يتم تهميشها أو تجاهلها في الإعلام التقليدي، مثل الحصار، والاستيطان، والتهجير القسري. (سعيد، ٢٠٢٠).

وفي السنوات الأخيرة، لعبت المنصات الرقمية دورًا في نشر الإنتاج السينمائي الفلسطيني، حيث أتاحت "نيتفليكس" وغيرها من المنصات أفلامًا فلسطينية للجمهور العالمي. وقد ساهم هذا في توسيع نطاق التأثير السينمائي الفلسطيني، مما ساعد على تعزيز التضامن الدولي مع القضية الفلسطينية. (الجزيرة، ٢٠٢١).

ومن الجدير بالذكر أن الأفلام الفلسطينية لا تقتصر على الموضوعات السياسية فقط، بل تشمل أيضًا القضايا الاجتماعية والثقافية، مما يعكس التنوع في تجربة الفلسطينيين. تتناول الأفلام مواضيع مثل الهوية، والانتماء، والصراعات الشخصية، مما يجعلها قريبة من الجمهور المحلي والدولي على حد سواء. (يوسف، ٢٠٢٠).

- **السينما الفلسطينية كوسيلة للمقاومة الثقافية وتعزيز الهوية الوطنية**

تُعد السينما الفلسطينية أحد أشكال المقاومة الثقافية، حيث تُستخدم كأداة لتعزيز الهوية الوطنية والتصدي لمحاولات طمس الثقافة الفلسطينية. من خلال الأفلام التي تسلط الضوء على النضال الفلسطيني، يتم الحفاظ على الذاكرة الجماعية، وإعادة التأكيد على الحقوق الفلسطينية التاريخية والثقافية. (عبد الله، ٢٠١٨).

إضافة إلى ذلك، توفر السينما مساحة للفنانين والمبدعين الفلسطينيين للتعبير عن واقعهم، مما يعزز من استمرارية الثقافة الوطنية الفلسطينية في مواجهة محاولات الاحتلال لطمسها. يلعب المخرجون والممثلون الفلسطينيون دورًا هامًا في تقديم رؤى فنية تعكس التجربة الفلسطينية بعمق وإبداع. (عبد الرحمن، ٢٠٢٣).

كما تساعد السينما في خلق وعي عالمي بالقضية الفلسطينية، حيث تلعب الأفلام دورًا في تغيير وجهات النظر السياسية والثقافية لدى المجتمعات الدولية. عبر الأفلام التي تعرض في المهرجانات الدولية، يتم إيصال صوت الفلسطينيين إلى جمهور واسع، مما يعزز من الدعم والتضامن مع قضيتهم. (محمد، ٢٠٢١).

من ناحية أخرى، تساهم السينما في بناء الهوية الوطنية عبر استعراض التاريخ والتراث الفلسطيني، حيث تسلط الأفلام الضوء على الموروث الثقافي، والقصص الشعبية، والتقاليد الفلسطينية. هذه العوامل تعزز من ارتباط الفلسطينيين بثقافتهم، خاصة في ظل محاولات التهجير والاقتلاع. (سعيد، ٢٠٢٠)

وأخيرًا، فإن السينما الفلسطينية تمثل جسرًا بين الأجيال، حيث تعزز من وعي الشباب بتاريخهم وقضيتهم. من خلال الأفلام التي تحكي قصص الأجداد، والنكبة، والنكسة، والمقاومة، يتم نقل المعرفة التاريخية وتعزيز الشعور بالمسؤولية تجاه المستقبل الفلسطيني. (يوسف، ٢٠٢٠).

٢.٣.٣ السينما الفلسطينية في الشتات

- **إنتاج الأفلام الفلسطينية خارج الوطن وتأثيره على الهوية الوطنية**

يشكل إنتاج الأفلام الفلسطينية في الشتات جزءًا مهمًا من الهوية الوطنية، حيث يسعى المخرجون الفلسطينيون في المهجر إلى توثيق معاناة الشعب الفلسطيني والتعبير عن نضاله المستمر. تتيح لهم السينما أداة فعالة لنقل الرواية الفلسطينية إلى العالم، مما يساهم في تعزيز الوعي الدولي بالقضية الفلسطينية. ويؤكد نعجة والعايش (٢٠٢٤) أن الانتقال من النص المكتوب إلى الصورة السينمائية يسهم في تشكيل وعي الهوية الفلسطينية في السياق العربي، مما يعكس الأبعاد العميقة للتراث والهوية في الأعمال السينمائية.

بالإضافة إلى ذلك، يواجه صانعو الأفلام الفلسطينيون في الشتات تحديات تتعلق بالتمويل والتوزيع، إذ تعتمد مشاريعهم غالبًا على دعم مؤسسات دولية أو عربية. يشير إبراهيم وخليل (٢٠٢٠) إلى أن الإعلام والسينما يلعبان دورًا في التأطير المعرفي وبناء المعاني، مما يجعل الأفلام الفلسطينية المنتجة

في الشتات جزءًا من سردية أوسع حول النضال الفلسطيني. هذا يؤكد أن السينما الفلسطينية ليست مجرد وسيلة ترفيهية بل أداة سياسية وثقافية تؤثر على الهوية الوطنية.

تعكس الأفلام الفلسطينية المنتجة في المهجر تجربة الشتات والتهجير، حيث تسلط الضوء على الحنين إلى الوطن والبحث عن الانتماء. وكما أوضح همال وفرشة (٢٠٢٢)، فإن التحويل السينمائي لرواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني جسد هذه المشاعر، مما يثبت أن السينما قادرة على إعادة إنتاج النصوص الأدبية بأساليب تعزز الوعي السياسي والاجتماعي. هذا الاستخدام الفني يتيح إعادة بناء الهوية الفلسطينية بطريقة تتجاوز الحدود الجغرافية.

كما تسهم السينما الفلسطينية في الشتات في تشكيل ذاكرة جماعية للأجيال الجديدة من الفلسطينيين، حيث تساعد في نقل الروايات التاريخية إلى الأجيال الشابة وتعزز ارتباطهم بقضيتهم الوطنية. بحسب المشهداني (٢٠٢٣)، فإن الإعلام والسينما يشكلان أدوات فعالة في تشكيل الرأي العام وتعزيز السرديات الوطنية. من خلال إنتاج أفلام تروي قصص النكبة والنكسة واللجوء، تحافظ السينما على استمرارية السرد الفلسطيني وتمنحه بعدًا بصريًا مؤثرًا.

وأخيرًا، تلعب هذه الأفلام دورًا أساسيًا في التأثير على الرأي العام العالمي وتحدي الروايات المضادة التي تسعى إلى طمس الهوية الفلسطينية. وفقًا لعبد الحميد (٢٠٢١)، فإن السينما وسيلة قوية للتأثير الإعلامي وتشكيل وجهات النظر. وبالتالي، فإن الأفلام الفلسطينية في الشتات ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي محاولة لإعادة صياغته وتقديمه للعالم من منظور فلسطيني أصيل.

- **رؤى المخرجين الفلسطينيين في الشتات وتناولهم للقضية الفلسطينية**

يتناول المخرجون الفلسطينيون في الشتات القضية الفلسطينية من زوايا متعددة، تتنوع بين التوثيق التاريخي والسرد الدرامي والرمزية السينمائية. يركز بعضهم على النكبة وآثارها الممتدة، كما يظهر في أفلام تسجل شهادات اللاجئين وتجاربهم الشخصية. يشير ألكسندر (٢٠٠٢) إلى أن السينما الفلسطينية في الشتات تعكس تفاعل الفلسطينيين مع محيطهم الجديد، وتعمل على تقديم صورة ذاتية تعبر عن آلامهم وآمالهم.

تعتبر الأفلام الوثائقية أحد أهم الوسائل التي يعتمدها المخرجون الفلسطينيون في تناول القضية الفلسطينية. يوضح أيّاش (٢٠٠٩) أن الأفلام الوثائقية التي ينتجها الفلسطينيون تعكس واقعهم السياسي والاجتماعي وتعزز الرواية الفلسطينية عالميًا. من خلال استخدام تقنيات مثل أرشفة الصور والمقابلات مع اللاجئين، تمكن هذه الأفلام من تقديم سرد موثق يواجه الدعاية المضادة.

على الجانب الآخر، يستخدم بعض المخرجين الرمزية السينمائية للتعبير عن القضية الفلسطينية بطرق فنية مبتكرة. يوضح الحاج (٢٠٢٠) أن الدراما السينمائية، من خلال الرموز والإيحاءات، توفر رؤية أعمق للمعاناة الفلسطينية، مما يسمح بوصول الرسالة إلى جمهور أوسع. من خلال الاعتماد على رموز مثل المفاتيح، الجدران، والأشجار، يتم إيصال الشعور بالاقتلاع والحرمان بطريقة غير مباشرة ولكن مؤثرة.

تؤكد دراسة العودات (١٩٨٧) أن المخرجين الفلسطينيين في الشتات يسعون إلى تقديم صورة متوازنة للواقع الفلسطيني، بعيدًا عن الصور النمطية التي تروجها وسائل الإعلام الغربية. من خلال أفلامهم، يعملون على استعادة السرد الفلسطيني وتقديمه بطرق إبداعية تعكس التعقيد الإنساني والسياسي للقضية.

كما أن تطور التقنيات السينمائية ساعد المخرجين الفلسطينيين في الشتات على تقديم أعمال أكثر جودة وتأثيرًا. يشير الزبيدي (٢٠٠٦) إلى أن استخدام التقنيات الحديثة في الإنتاج السينمائي يساهم في تحسين جودة الأفلام الفلسطينية وزيادة انتشارها عالميًا، مما يسهم في إيصال القضية الفلسطينية إلى نطاق أوسع من الجمهور الدولي.

- **التحديات التي تواجه السينما الفلسطينية في الشتات**

تواجه السينما الفلسطينية في الشتات العديد من التحديات، من أبرزها التمويل والإنتاج. غالبًا ما يعتمد المخرجون الفلسطينيون على دعم المؤسسات الثقافية الدولية، مما قد يؤثر على استقلاليتهم في الطرح. يشير إبراهيم وخليل (٢٠٢٠) إلى أن صناعة السينما تحتاج إلى استثمارات طويلة الأمد لضمان استمرارية الإنتاج، وهو ما يمثل عائقًا أمام المخرجين الفلسطينيين في الشتات.

كما أن صعوبة التوزيع والعرض تمثل تحديًا كبيرًا. يوضح المشهداني (٢٠٢٣) أن الأفلام الفلسطينية غالبًا ما تواجه عراقيل في الوصول إلى دور العرض السينمائي العالمية بسبب التحيزات السياسية أو قلة الدعم الإعلامي. هذا يؤدي إلى حصر هذه الأفلام في مهرجانات سينمائية محدودة بدلًا من وصولها إلى جمهور واسع.

تعد الرقابة وتقييد المحتوى تحديًا آخر أمام السينما الفلسطينية في الشتات. بحسب عبد الحميد (٢٠٢١)، فإن الرقابة المفروضة على الإنتاج السينمائي، سواء في الدول المضيفة أو في الأسواق العالمية، تؤثر على حرية التعبير السينمائي. في بعض الأحيان، يتم منع عرض الأفلام التي تحمل مضامين سياسية صريحة تعارض الروايات السائدة.

إضافة إلى ذلك، يواجه المخرجون الفلسطينيون تحديات تتعلق بالحفاظ على الهوية السينمائية الفلسطينية في ظل الاندماج في مجتمعات جديدة. يشير عواجي (٢٠١٩) إلى أن التأثيرات الثقافية في بلدان الشتات قد تساهم في تغيير أولويات الإنتاج السينمائي، مما قد يؤدي إلى فقدان الهوية البصرية المميزة للسينما الفلسطينية.

وأخيرًا، تؤثر التغيرات التكنولوجية السريعة على قدرة المخرجين الفلسطينيين على المنافسة في سوق السينما العالمية. يؤكد الزبيدي (٢٠٠٦) أن ضرورة مواكبة التطورات التقنية في صناعة السينما تتطلب موارد مالية كبيرة وتدريبًا مستمرًا، وهو ما يمثل تحديًا إضافيًا أمام صناع السينما الفلسطينيين في الشتات.

٢.٣.٤ التأثير الثقافي والاجتماعي للأفلام الفلسطينية على الجمهور العالمي

- **السينما الفلسطينية في المهرجانات السينمائية الدولية**

تعد المهرجانات السينمائية الدولية منصة أساسية لنقل الرواية الفلسطينية إلى الجمهور العالمي، حيث تسهم هذه الفعاليات في تسليط الضوء على قضايا الشعب الفلسطيني من خلال الأعمال السينمائية. يوضح إبراهيم (٢٠٠١) أن المشاركة الفلسطينية في مهرجانات مثل مهرجان كان وبرلين وفينيسيا تتيح فرصة لصانعي الأفلام الفلسطينيين لعرض إبداعاتهم وتقديم رؤى بديلة عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. هذه المشاركات تساهم في تعزيز الفهم العالمي لتفاصيل القضية الفلسطينية بعيدًا عن التأطير الإعلامي الغربي.

إضافة إلى ذلك، تمكن المهرجانات السينمائية الأفلام الفلسطينية من تحقيق انتشار واسع، مما يسهم في ترسيخ الهوية الثقافية الفلسطينية على الساحة الدولية. يذكر ألكسندر (٢٠٠٢) أن السينما الفلسطينية، عبر هذه المنصات، تقدم صورة مغايرة لتلك التي يتم تداولها في الإعلام الغربي، حيث يتم تقديم الفلسطينيين كأفراد يمتلكون آمالًا وأحلامًا، وليس فقط كضحايا للصراع.

كما أن الجوائز والتكريمات التي تحصدها الأفلام الفلسطينية في هذه المهرجانات تلعب دورًا محوريًا في تعزيز مكانتها عالميًا. تشير كراجه (٢٠٢١) إلى أن فوز أفلام مثل "عيد ميلاد ليلى" و"ملح هذا البحر" بجوائز دولية قد عزز من حضور السينما الفلسطينية، وأكسبها شرعية ثقافية أوسع، مما أدى إلى جذب اهتمام النقاد والجماهير العالمية.

علاوة على ذلك، تساعد المهرجانات السينمائية الدولية في خلق فرص إنتاج مشترك بين السينمائيين الفلسطينيين والمنتجين العالميين، وهو ما يفتح آفاقًا جديدة أمام صناعة السينما الفلسطينية. يوضح المازني (٢٠٢١) أن التعاون مع جهات إنتاج أجنبية يمكن أن يسهم في تحسين جودة الأفلام الفلسطينية من حيث التقنية والإخراج، ما يجعلها أكثر تنافسية على المستوى العالمي.

وأخيرًا، توفر هذه المهرجانات منصة للحوار الثقافي وتبادل الأفكار بين المخرجين الفلسطينيين وصناع الأفلام الدوليين، مما يساعد على بناء جسور تواصل بين الثقافات المختلفة. كما أشار الراعي (٢٠٢٣) إلى أن هذا التفاعل يتيح فرصًا لمناقشة القضية الفلسطينية بشكل أعمق مع جمهور متنوع، ما يسهم في زيادة الوعي العالمي حول الحقوق الفلسطينية.

- **دور الأفلام الفلسطينية في تغيير التصورات العالمية عن القضية الفلسطينية**

تلعب الأفلام الفلسطينية دورًا حيويًا في تغيير التصورات النمطية حول القضية الفلسطينية من خلال تقديم سرديات بديلة لما يتم تداوله في الإعلام الغربي. يوضح عرامة (٢٠٢٤) أن الأفلام الوثائقية والروائية الفلسطينية تقدم وجهات نظر تعتمد على التجربة الذاتية والمعاناة اليومية للفلسطينيين، مما يسهم في تصحيح الصور المشوهة التي ترسخت في الأذهان.

إضافة إلى ذلك، تسهم الأفلام الفلسطينية في إبراز الجوانب الإنسانية للقضية الفلسطينية، حيث يتم تصوير الشخصيات الفلسطينية كمجتمعات ذات تاريخ وثقافة وحضارة غنية. يؤكد إبراهيم (٢٠٠٥) أن

أفلام مثل "الزمن الباقي" و"يد إلهية" لمخرجيها إيليا سـليمان وميشـيل خليفي قدمت مقاربات جديدة للقضية الفلسطينية، تمزج بين السخرية السوداء والتجريب البصري، مما يجعل المشاهد يعيد النظر في تصوره السابق عن الفلسطينيين.

كما أن التغطية السـينمائية للمقاومة الفلسـطينية عبر الأفلام تعزز الشـعور بالتضـامن مع الشـعب الفلسـطيني. يشـير محمد وأبو العيون (٢٠٢١) إلى أن السـينما الفلسـطينية لا تقتصـر على تصـوير المعاناة فقط، بل تبرز أيضًـا الصـمود والمقاومة بطرق فنية مؤثرة، مما يسـاعد الجمهور العالمي على فهم النضال الفلسطيني من منظور أكثر إنسانية وعاطفية.

ومن ناحية أخرى، تساعد هذه الأفلام في توثيق الأحداث التاريخية التي تعرض لها الشعب الفلسطيني، مما يضـمن نقل الرواية الفلسـطينية إلى الأجيال القادمة. يوضـح الهاج (٢٠٢٠) أن السـينما يمكن أن تكون أداة فاعلة في التأريخ للأحداث من خلال القصـص والشـهادات الحية، وهو ما يجعلها مصـدرًا مهمًا للمعلومات للمهتمين بتاريخ المنطقة.

وفي النهاية، توفر الأفلام الفلسـطينية فرصـة للجمهور العالمي لإعادة التفكير في الخطابات الإعلامية السـائدة حول فلسـطين. يشـير نعجة والعايش (٢٠٢٤) إلى أن السـينما تقدم أحيانًا وجهات نظر جديدة تتحدى الروايات الرسمية، مما يؤدي إلى نقاشات أوسع حول طبيعة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي في المحافل الأكاديمية والثقافية.

- **إقبال الجمهور العالمي على السينما الفلسطينية وتحليل أسباب الانتشار**

شـهدت السينما الفلسطينية في العقود الأخيرة إقبالًا متزايدًا من الجمهور العالمي، وهو ما يمكن تفسيره بعدة عوامل رئيسـية. **أولًا**، تزايد الاهتمام العالمي بالقضـايا الإنسـانية والسـياسـية دفع المشـاهدين إلى البحث عن مصـادر غير تقليدية لفهم الصـراعات المعاصـرة. يشـير راجيرو (٢٠٠١) إلى أن اسـتخدام الجمهور للسينما كوسيلة لفهم القضايا السياسية والاجتماعية يعزز من انتشار الأفلام الفلسطينية.

ثانيًا، جودة الإنتاج السـينمائي الفلسـطيني شـهدت تحسـنًا ملحوظًا، ما جعل هذه الأفلام أكثر جذبًا للمشـاهدين. يوضـح الزبيدي (٢٠٠٦) أن تطور التقنيات المسـتخدمة في صـناعة الأفلام الفلسـطينية ساعد على تقديم أعمال ذات مستوى فني عالٍ، ما أدى إلى زيادة حضورها في الأسواق العالمية.

ثالثًا، الانتشار الواسع لمنصات البث الرقمي ساهم في إيصال السينما الفلسطينية إلى جمهور أوسع، حيث أصبحت الأفلام الفلسطينية متاحة بسهولة عبر خدمات مثل نتفليكس وأمازون برايم. يشير همال وفرشة (٢٠٢٢) إلى أن توفر هذه الأفلام على الإنترنت سهل عملية الوصول إليها، خاصة في أوساط المشاهدين الشباب المهتمين بالسينما البديلة.

رابعًا، الجهود المبذولة من قبل المهرجانات السينمائية والمؤسسات الثقافية ساهمت في الترويج للأفلام الفلسـطينية على المسـتوى الدولي. يوضـح المشـهداني (٢٠٢٣) أن دعم المؤسـسـات الثقافية للأفلام الفلسطينية من خلال عروض خاصة وجلسات نقاش يساعد في توسيع قاعدة الجمهور وزيادة التفاعل مع هذه الأعمال.

وأخيرًا، تزايد الاهتمام بالنضالات الشعبية والقصص الإنسانية عزز من جاذبية الأفلام الفلسطينية، حيث يجد المشاهدون فيها انعكاسًا لقيم العدالة والحرية. يوضح محمد سعد وخليل (٢٠٢٠) أن الخطاب السينمائي الفلسطيني يعتمد على تقنيات التأطير الإعلامي التي تجذب المشاهدين من خلال السرد العاطفي والتصوير الواقعي، ما يجعلها أكثر تأثيرًا على المستوى العاطفي والعقلي.

٢.٤ السينما الفلسطينية الرقمية " نيتفليكس"

٢.٤.١. المنصات الرقمية كنافذة للسينما الفلسطينية

أصبحت المنصات الرقمية وسيلة رئيسية لعرض الأفلام الفلسطينية، مما أتاح للمخرجين الفلسطينيين فرصة الوصول إلى جمهور أوسع يتجاوز الحدود الجغرافية التقليدية. توفر هذه المنصات إمكانية عرض الأفلام أمام ملايين المشاهدين حول العالم، ما يسهم في نشر الرواية الفلسطينية بشكل أوسع وأكثر تأثيرًا. وفقًا لدراسات حديثة، فإن الانتقال إلى الفضاء الرقمي مكّن السينما الفلسطينية من التغلب على العديد من العقبات التي كانت تواجهها في التوزيع التقليدي(Ibrahim, 2021) .

تلعب المنصات الرقمية دورًا حيويًا في توفير بدائل للتوزيع التقليدي، حيث لم تعد الأفلام الفلسطينية مقتصرة على دور السينما المحلية أو المهرجانات الدولية، بل أصبحت متاحة عبر الإنترنت لأي شخص يمتلك اتصالًا بالإنترنت. هذا التحول فتح المجال أمام الأفلام المستقلة والأعمال ذات الميزانيات المحدودة للوصول إلى جمهور أكبر دون الحاجة إلى الاستثمارات الضخمة التي تتطلبها طرق التوزيع التقليدية(Mohammed & Abu-Al-Oyoun, 2021) .

إضافةً إلى دورها في التوزيع، تقدم المنصات الرقمية فرصة لتعزيز الهوية الثقافية الفلسطينية عبر الأفلام. فعرض الأفلام الفلسطينية على منصات مشهورة مثل "نيتفليكس" و"أمازون برايم" يساعد في ترسيخ الرواية الفلسطينية وتحدي الصور النمطية السائدة في الإعلام الغربي. يعزز هذا الوجود الرقمي من قدرة السينما الفلسطينية على التأثير في الرأي العام العالمي حول القضية الفلسطينية (Karaja, 2021).

علاوة على ذلك، تتيح هذه المنصات أدوات تحليل البيانات التي تساعد المخرجين والمنتجين الفلسطينيين على فهم تفضيلات الجمهور بشكل أفضل، مما يمكنهم من تحسين استراتيجياتهم الإنتاجية والتسويقية. فالبيانات التي توفرها المنصات الرقمية تعطي نظرة دقيقة عن الفئات العمرية والبلدان التي يهتم جمهورها بمحتوى السينما الفلسطينية، ما يساعد على اتخاذ قرارات مستنيرة بشأن الإنتاج المستقبلي.(Ruggiero, 2001)

رغم كل هذه الإيجابيات، لا تزال هناك تحديات تواجه السينما الفلسطينية في الفضاء الرقمي، مثل صعوبة الحصول على عقود توزيع عادلة والرقابة السياسية التي قد تفرضها بعض المنصات على

المحتوى الفلسطيني. ولكن بشكل عام، يمثل التحول الرقمي فرصة ذهبية لنشر الرواية الفلسطينية عالميًا وتعزيز حضورها في الساحة السينمائية الدولية.(Bghalia, 2016)

- **عرض الأفلام الفلسطينية على منصات البث الرقمية مثل نيتفليكس**

ساهمت منصات البث الرقمية، وخاصة "نيتفليكس"، في إيصال الأفلام الفلسطينية إلى جمهور عالمي لم يكن بالإمكان الوصول إليه سابقًا. يتيح هذا الانتشار فرصة لصناع السينما الفلسطينية لعرض قضاياهم بطريقة مباشرة دون الحاجة إلى المرور عبر قنوات التوزيع التقليدية التي تفرض قيودًا سياسية وتجارية. يعد فيلم "العبور" (٢٠١٧) مثالًا على الأعمال التي حظيت بانتشار واسع عبر هذه المنصات.(Ibrahim, 2005)

إلى جانب ذلك، توفر "نيتفليكس" وغيرها من المنصات فرصة لعرض الأفلام الوثائقية التي تتناول قضايا سياسية واجتماعية حساسة. على سبيل المثال، أفلام مثل "خمس كاميرات مكسورة" (٢٠١١) و"المطلوبون الـ ١٨" (٢٠١٤) جذبت اهتمامًا عالميًا، مما أسهم في تعزيز الفهم الدولي للصراع الفلسطيني الإسرائيلي.(Ofderheide, 2013)

ومع ذلك، تواجه هذه الأفلام تحديات تتعلق بسياسات المنصات نفسها، حيث قد تتعرض لبعض أشكال التقييد أو حتى الإزالة إذا تعرضت لضغوط سياسية. بالإضافة إلى ذلك، غالبًا ما تعتمد هذه المنصات على خوارزميات تعرض الأفلام بناءً على شعبية المحتوى، مما قد يؤدي إلى تهميش بعض الإنتاجات الفلسطينية التي لا تحظى بدعم تسويقي كافٍ (Bourabaha & Sehtal, 2024)

- **دور نيتفليكس كمنصة رقمية في دعم القضية الفلسطينية**

من الناحية النظرية، تتيح "نيتفليكس" فضاءً متنوعًا لعرض وجهات نظر متعددة، بما في ذلك الرواية الفلسطينية. فمن خلال عرضها لأفلام فلسطينية، تقدم المنصة محتوى يعكس التجربة الفلسطينية، ويسهم في توعية الجمهور العالمي بمختلف جوانب القضية الفلسطينية. ومع ذلك، فإن دعم "نيتفليكس" للقضية الفلسطينية لا يزال محل جدل، حيث يُلاحظ أن المنصة تقدم محتوى إسرائيليًا إلى جانب المحتوى الفلسطيني، مما يثير تساؤلات حول توازن السرديات المطروحة(Mohammed & Abu-Al-Oyoun, 2021).

علاوة على ذلك، تساعد "نيتفليكس" في تمكين صناع الأفلام الفلسطينيين من خلال تقديم فرص إنتاج مشترك وتمويل لبعض المشاريع المستقلة. يمكن لهذا النوع من الدعم أن يسهم في تطوير صناعة السينما الفلسطينية من خلال توفير منصات عرض ذات تأثير واسع.(Karaja, 2021)

- **التحديات التي تواجه السينما الفلسطينية في منصات البث الرقمية**

تواجه السينما الفلسطينية العديد من التحديات عند عرض أفلامها على المنصات الرقمية. من أبرز هذه التحديات، الرقابة المحتملة التي قد تفرضها بعض المنصات، خاصة عند عرض محتوى يتناول قضايا الاحتلال الإسرائيلي بانفتاح. أحيانًا، تتعرض الأفلام الفلسطينية للحذف أو الإخفاء بناءً على سياسات المنصة أو الضغوط الخارجية (Arsghali, 2013).

إضـافةً إلى ذلك، تواجه الأفلام الفلسـطينية صـعوبة في الحصـول على التمويل اللازم لضـمان إنتاج أفلام بجودة تنافســية، حيث تبقى الميزانيات المحدودة عائقًا أمام تطوير المحتوى وترويجه على نطاق أوسع (Bghalia, 2016) .

- **تحليل نقدي لتلقي الأفلام الفلسطينية على المنصات الرقمية**

يختلف تلقي الأفلام الفلسـطينية على المنصـات الرقمية تبعًا للخلفية الثقافية والسـياسـية للمشـاهدين. فبينما يراها البعض فرصـة لتعزيز الوعي العالمي بالقضـية الفلسطينية، يعتبرها آخرون جزءًا من السرد الإعلامي المنحاز. تظهر الدراسـات أن الجمهور الغربي غالبًا ما يتفاعل مع الأفلام الوثائقية أكثر من الأفلام الدرامية، نظرًا لاعتمادها على الســـرد الواقعي المدعوم بالشـــهادات والوثائق (Ibrahim, 2001) .

من ناحية أخرى، تشـــير التحليلات إلى أن الأفلام الفلســـطينية التي تحظى بدعم إعلامي قوي تتلقى اسـتجابة جماهيرية أفضـل مقارنةً بالأعمال المسـتقلة ذات التغطية المحدودة. لذا، يبقى التحدي الأكبر أمام السـينما الفلسـطينية هو إيجاد اسـتراتيجيات تسـويقية فعالة لضـمان وصـول أفلامها إلى جمهور واسع(Ruggiero, 2001) .

٢.٤.٢ السينما الفلسطينية أداة للمقاومة الثقافية

- **الأفلام الفلسطينية كأداة لمواجهة السرديات المناهضة**

تُعد السـينما الفلسـطينية وسـيلة قوية لمواجهة السـرديات المناهضـة التي تسـعى إلى تشـويه الحقائق التاريخية وإعادة صـياغتها وفقًا لخطابات اسـتعمارية. تلعب الأفلام الوثائقية والروائية دورًا محوريًا في تقديم الرواية الفلســـطينية بطريقة تُعزز الهوية الوطنية وتواجه المحاولات الإعلامية الرامية إلى محو الحقائق التاريخية. وفقًا لدراسة أيّاش (٢٠١٧)، فإن الأفلام الوثائقية الفلسطينية تُسهم بشكل كبير في إعادة تشكيل التصـورات الجماهيرية حول الصـراع الفلسـطيني، حيث تعرض الواقع بعيدًا عن تحريفات الإعلام السائد.

تعتمد الأفلام الفلسطينية على أدوات بصـرية وسـردية فعّالة لتقديم صـورة أعمق وأكثر إنسـانية للقضـية الفلســطينية، ما يســاعد في تبديد المغالطات الشــائعة التي تروّج لها بعض وســائل الإعلام العالمية. يوضـــح عبد الرحمن (٢٠٢٣) أن الابتكار الســـردي في الأفلام الفلســـطينية الرقمية يُمكّن من تقديم قصـــص تُبرز المقاومة الشـــعبية بأســـلوب إبداعي وجذاب يُؤثر في المتلقي على المســـتويين العاطفي والمعرفي.

بالإضافة إلى ذلك، فإن المنصات الرقمية، مثل "نيتفليكس"، قد ساعدت في توسيع نطاق تأثير السينما الفلســطينية عالميًا، مما أتاح لها فرصـــة أكبر لمخاطبة جمهور متنوع. يشـــير خالد (٢٠٢٢) إلى أن عرض الأفلام الفلسـطينية على نيتفليكس يُعد خطوة اسـتراتيجية في نشـر الرواية الفلسـطينية عالميًا، حيث يمكن لهذه الأفلام أن تصل إلى مشاهدين غير معتادين على متابعة المحتوى الفلسطيني.

من الأمثلة البارزة على هذه الأفلام فيلم عمر (2013) لهاني أبو أسعد، الذي يعرض قصة مقاوم فلسطيني يُعاني من الابتزاز من قبل الاحتلال الإسرائيلي، مما يعكس تعقيدات الواقع الفلسطيني. كذلك، يُعتبر فيلم الجنة الآن (2005) مثالًا آخر على كيفية معالجة الأفلام الفلسطينية لمواضيع المقاومة بطريقة تُسلط الضوء على البعد الإنساني للصراع.

إن استخدام السينما كأداة لمواجهة السرديات المناهضة لا يقتصر فقط على فضح الممارسات الاستعمارية، بل يمتد ليشمل إعادة بناء الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني، ما يجعلها أداة استراتيجية في الكفاح الثقافي والمقاومة الفكرية.

- **توظيف السينما في توثيق التاريخ الفلسطيني**

تُعتبر السينما الفلسطينية وسيلة فعالة في توثيق التاريخ الفلسطيني، خاصة في ظل محاولات طمس الهوية الثقافية والتاريخية. فمن خلال الأفلام الوثائقية والروائية، يتمكن الفلسطينيون من تقديم سرديتهم الأصيلة حول الأحداث التاريخية الكبرى مثل النكبة والنكسة والانتفاضات الشعبية. يشير إبراهيم (٢٠٠١) إلى أن السينما الفلسطينية لعبت دورًا حاسمًا في الحفاظ على الذاكرة التاريخية الفلسطينية، عبر تسجيل شهادات الناجين وأرشفة الأحداث المفصلية.

تعتمد الأفلام الوثائقية الفلسطينية على شهادات حية وصور أرشيفية تساهم في إعادة بناء الأحداث التاريخية من منظور فلسطيني. على سبيل المثال، فيلم خارج الإطار (2017)لمهند يعقوبي يُعيد اكتشاف تاريخ السينما الفلسطينية منذ الستينيات، حيث يُبرز الدور الذي لعبته في توثيق المقاومة الفلسطينية.

إن توثيق التاريخ من خلال السينما لا يقتصر فقط على إعادة عرض الأحداث، بل يشمل تحليل أسبابها وتأثيراتها، مما يُسهم في تشكيل وعي جديد لدى الأجيال الشابة. في هذا السياق، تؤكد سعيد (٢٠٢٠) على أن تحولات توزيع السينما الفلسطينية في عصر الرقمنة عززت من قدرة الفلسطينيين على الحفاظ على تاريخهم، حيث أصبحت الأفلام متاحة على نطاق أوسع للجماهير الدولية.

فضلًا عن ذلك، فإن توثيق التاريخ الفلسطيني عبر السينما يُعد وسيلة لمواجهة الروايات الاستعمارية التي تسعى إلى طمس الحقائق. يُشير محمد وسارة (٢٠٢١) إلى أن الأفلام الفلسطينية تُبرز قضايا الهوية والتراث بشكل يُظهر مدى الارتباط العميق بين الفلسطينيين وأرضهم، وهو ما يُساعد على تصحيح المفاهيم المغلوطة عالميًا.

إن قدرة السينما الفلسطينية على توثيق التاريخ لا تقتصر على الماضي فحسب، بل تمتد لتشمل توثيق الحاضر الفلسطيني تحت الاحتلال، ما يجعلها شاهدًا على معاناة الفلسطينيين وأداة مهمة في سرد الحقيقة للأجيال القادمة (مصلح عبد الله، ٢٠٢٤).

- **نجاح الأفلام الفلسطينية في تصحيح الصورة النمطية**

لطالما كانت الصورة النمطية للفلسطينيين في وسائل الإعلام الغربية مشوهة، حيث يتم تصويرهم إما كضحايا عاجزين أو كمهاجمين عنيفين. ولكن بفضل السينما الفلسطينية، بات بالإمكان تصحيح هذه الصورة عبر تقديم شخصيات فلسطينية حقيقية تحمل مشاعر، طموحات، وصراعات إنسانية معقدة. ترى كراجة (٢٠٢١) أن السينما الفلسطينية الحديثة أسهمت في تغيير صورة الفلسطيني من شخصية هامشية إلى شخصية مركزية تُحدد مصيرها بنفسها.

من أبرز الأفلام التي نجحت في تفكيك الصورة النمطية، فيلم إن شئت كما في السماء (2019)لإيليا سليمان، الذي يعكس كوميديا سوداء كيف يُنظر إلى الفلسطينيين في العالم، مقدمًا نقدًا ذكيًا للصورة النمطية المفروضة عليهم. كما أن فيلم 200متر (2020) لأمين نايفة يطرح قضية جدار الفصل العنصري من منظور إنساني، مُسلطًا الضوء على معاناة العائلات الفلسطينية التي تمزّقها الحدود القسرية. (Moore, 2022)

تلعب المنصات الرقمية دورًا مهمًا في نشر هذه الأفلام، مما يُتيح فرصة أكبر لمخاطبة جمهور عالمي. وفقًا لنتفليكس (٢٠٢٤)، فإن مجموعة "قصص فلسطينية" تُعتبر من أكثر المحتويات مشاهدةً في الشرق الأوسط، ما يدل على زيادة الاهتمام العالمي بالرواية الفلسطينية.

إن تصحيح الصورة النمطية لا يُعزز فقط التعاطف مع القضية الفلسطينية، بل يُسهم في بناء صورة أكثر واقعية للفلسطيني كشخص يمتلك إرادة ورؤية، وليس مجرد متلقٍّ سلبي للأحداث. وبهذا، تُصبح السينما الفلسطينية أداة رئيسية في إعادة تشكيل الإدراك الجماعي عن الفلسطينيين.

- **تشجيع السينما أداة مقاومة ثقافية**

في ظل السيطرة الإعلامية العالمية على الخطاب السائد، تُشكل السينما الفلسطينية أداة قوية للمقاومة الثقافية، حيث تتيح للفلسطينيين فرصة لسرد قصصهم بأنفسهم دون وساطة أجنبية. يُشير عبد الله (٢٠١٨) إلى أن السينما الفلسطينية ليست مجرد شكل فني، بل هي سلاح ثقافي يُقاوم محاولات طمس الهوية الوطنية.

تُظهر الأفلام الفلسطينية تجليات المقاومة بأشكال متعددة، سواء من خلال عرض الحياة اليومية تحت الاحتلال، أو تسليط الضوء على التجارب الفردية والجماعية التي تعكس الصمود الفلسطيني. على سبيل المثال، فيلم يد إلهية (2002)لإيليا سليمان يستخدم الرمزية الساخرة لإبراز التناقضات التي يعيشها الفلسطيني تحت الاحتلال، مما يُشكل نقدًا لاذعًا للواقع السياسي القائم.

علاوةً على ذلك، يُمكن للسينما الفلسطينية أن تكون وسيلة للتثقيف والتوعية، حيث تُعرّف الأجيال الجديدة بتاريخهم بطريقة بصرية جذابة. يؤكد روجيرو (٢٠٠١) أن الأفلام تمتلك تأثيرًا أعمق من النصوص المكتوبة، إذ إنها تُثير المشاعر وتُرسّخ المعلومات في الذاكرة الجماعية بطريقة فعّالة.

يستنتج الباحث إن تشجيع السينما الفلسطينية يُعد استثمارًا في المستقبل الثقافي للقضية الفلسطينية، حيث تُوفر هذه الأفلام منصة مستقلة لإيصال صوت الفلسطينيين إلى العالم، ما يجعلها أحد أهم أشكال المقاومة الثقافية في العصر الرقمي.

٢.٤.٣ تطور الصناعة السينمائية الفلسطينية وآفاقها المستقبلية

- صناع السينما الفلسطينيين والدوليين وزيادة مشاركتها في الساحة العالمية

شهدت السينما الفلسطينية تطورًا ملحوظًا بفضل جهود صناع الأفلام الفلسطينيين والدوليين الذين ساهموا في تعزيز حضورها عالميًا. يلعب المخرجون الفلسطينيون دورًا رئيسيًا في إنتاج أفلام تعكس معاناة الشعب الفلسطيني وهويته الثقافية، مستفيدين من خبراتهم المحلية والعالمية. من أبرز هؤلاء المخرجين إيليا سليمان، الذي قدم أفلامًا نالت جوائز دولية، مما ساعد في إبراز السينما الفلسطينية عالميًا (البيك، ٢٠٢٢).

يتعاون صناع السينما الفلسطينيون مع نظرائهم الدوليين من خلال المهرجانات السينمائية وورش العمل المشتركة، مما يتيح فرصًا لتبادل الخبرات والتقنيات الحديثة. على سبيل المثال، ساهم مهرجان كان السينمائي في تقديم أفلام فلسطينية إلى جمهور عالمي، مثل فيلم "عمر" لهاني أبو أسعد، الذي ترشح لجائزة الأوسكار (عرامة، ٢٠٢٤).

كما أن الدعم المؤسسي من المنظمات غير الحكومية وصناديق التمويل الدولي كان له دور حاسم في تطوير الإنتاج السينمائي الفلسطيني. وفرت برامج دعم الأفلام، مثل مؤسسة "شاشات"، بيئة مواتية لصانعات الأفلام الفلسطينيات لتقديم قصصهن بطرق مبتكرة (أرصغلي، ٢٠١٣).

إضافةً إلى ذلك، تشكل المنصات الرقمية العالمية، مثل نتفليكس وأمازون برايم، وسيلة لعرض الأفلام الفلسطينية على نطاق أوسع، مما يسهم في انتشار الرواية الفلسطينية في مختلف أنحاء العالم. قدمت هذه المنصات أفلامًا مثل "٢٠٠ متر" لأمين نايفة، مما عزز وعي الجمهور الدولي بالقضية الفلسطينية (بورابحة وسهتال، ٢٠٢٤).

ومع ذلك، يواجه صناع السينما الفلسطينيون تحديات عدة، مثل القيود المفروضة على التصوير داخل الأراضي المحتلة وصعوبة الوصول إلى التمويل المستدام. لذا، فإن تعزيز التعاون مع الجهات الداعمة والمهرجانات العالمية ضروري لضمان استمرار تطور السينما الفلسطينية وتحقيق انتشار أوسع على المستوى الدولي (إبراهيم، ٢٠١١).

- **تطوير قدرات الصناعة السينمائية الفلسطينية**

تحتاج الصناعة السينمائية الفلسطينية إلى تطوير مستمر في البنية التحتية والتدريب المهني لصناع الأفلام. يظل توفير مؤسسات تعليمية متخصصة في السينما أمرًا بالغ الأهمية لتعزيز المهارات التقنية والإبداعية لدى الجيل الجديد من المخرجين (الحاج، ٢٠٢٠).

إضافةً إلى ذلك، تلعب ورش العمل والدورات التدريبية دورًا أساسيًا في صقل مهارات المخرجين والكتاب والفنيين الفلسطينيين. ساهمت مبادرات مثل "فيلم لاب فلسطين" في تدريب العديد من الشباب الطموحين، مما أدى إلى إنتاج أفلام قصيرة وطويلة بجودة منافسة (عياش، ٢٠١٧).

من الناحية الإنتاجية، يعاني قطاع السينما الفلسطيني من قلة الموارد المالية، ما يستدعي البحث عن تمويل بديل عبر الشراكات مع صناديق دعم الأفلام الأوروبية والعربية. وقد ساعدت مثل هذه

الصـــناديق في تمويل أفلام مثل "يد إلهية" لإيليا ســـليمان، الذي حاز على جوائز دولية (العودات، ١٩٨٧).

إن إنشاء دور عرض سينمائي في المدن الفلسطينية وتعزيز ثقافة مشاهدة الأفلام محليًا يسهمان في بناء قاعدة جماهيرية تدعم الإنتاج السينمائي الوطني. ومع ذلك، يُعد هذا تحديًا بسبب نقص المساحات المخصصـــة للعروض الســينمائية، مما يســتدعي حلولًا إبداعية مثل عروض الأفلام في المســاحات المفتوحة أو عبر المنصــات الرقمية. على ســبيل المثال، نظمت "أيام فلســطين الســينمائية" أكثر من ٢٥٠ عرضًـــا لأفلام فلســطينية في ٤١ دولة، بما في ذلك عروض في مدن فلســطينية متعددة، مما يعكس أهمية هذه المبادرات في تعزيز الثقافة السينمائية المحلية (أفلامنا، ٢٠٢٣).

وبالنظر إلى التجارب الســينمائية في الدول المجاورة، يمكن تبني نماذج ناجحة في إنشـــاء بنية تحتية متطورة، مثل مدينة الإنتاج الإعلامي في مصـر، مما يسـهم في تعزيز قدرة فلسـطين على إنتاج أفلام مستقلة تنافس على الساحة العالمية (بغالية، ٢٠١٦).

- **مستقبل السينما الفلسطينية في ظل التحديات**

تواجه السينما الفلسطينية تحديات معقدة ناتجة عن الوضـع السياسـي غير المستقر والقيود المفروضـة على حرية التعبير. يؤثر الاحتلال على حرية التنقل والتصوير، مما يحد من قدرة المخرجين على إنتاج أفلامهم بحرية (شلح، ٢٠٠٨).

رغم هذه التحديات، استطاعت السينما الفلسطينية أن تكون أداة مقاومة ثقافية، حيث يستخدم المخرجون أفلامهم لتوثيق النضـــال الفلســطيني وتعزيز الوعي العالمي بالقضـــية. يظهر هذا جليًا في أفلام مثل "عائد إلى حيفا" التي تستند إلى الرواية الشهيرة لغسان كنفاني، مما يعكس الارتباط بين الأدب والسينما (بورابحة وسهتال، ٢٠٢٤).

من ناحية أخرى، يؤثر الانقسام السياسي الداخلي على الدعم الرسمي للسينما، إذ تفتقر فلسطين إلى مؤسـســة وطنية موحدة لتمويل وتنظيم الإنتاج الســينمائي. هذا الأمر يعيق تنفيذ اســتراتيجيات طويلة المدى لتطوير القطاع (إبراهيم، ٢٠١١).

مع ذلك، يفتح التطور التكنولوجي آفاقًا جديدة أمام الســينما الفلســطينية، حيث تمكنت الأفلام الوثائقية والروائية من الوصــول إلى جمهور واســع عبر المنصــات الرقمية. يعزز هذا الاتجاه قدرة الســينمائيين الفلسطينيين على تجاوز العقبات الجغرافية والسياسية لنشر رواياتهم (عياش، ٢٠٠٩).

وبالنظر إلى المسـتقبل، فإن السـينما الفلسـطينية قادرة على الاسـتمرار في التطور عبر تعزيز التعاون الإقليمي والدولي، وتوظيف التقنيات الحديثة، والعمل على توسيع قاعدة المشاهدين محليًا وعالميًا، مما يسهم في إبراز الهوية الثقافية الفلسطينية على المستوى العالمي (البيك، ٢٠٢٢).

- **الابتكار في السرديات الفلسطينية الرقمية**

مع انتشـار التكنولوجيا الرقمية، أصـبح لدى صـناع السـينما الفلسـطينيين فرصًـا جديدة لتطوير أسـاليب سـردية مبتكرة تسـهم في نشـر القضـية الفلسـطينية بطرق أكثر تأثيرًا. توفر الوسـائط المتعددة إمكانيات

واســـعة لتعزيز التفاعل مع الجمهور عبر تقنيات مثل الواقع الافتراضـــي والذكاء الاصـــطناعي (أوفدرهايدي، ٢٠١٣).

اســـتخدم العديد من المخرجين الفلســـطينيين تقنيات الســـينما الرقمية لإنتاج أفلام ذات جودة عالية بميزانيات محدودة، ما سـمح لهم بتجاوز العوائق المالية والتقنية التي كانت تحد من الإبداع السـينمائي (شلبي، ١٩٩٤).

تعتمد السـرديات الرقمية على رواية القصـص بأسـاليب تفاعلية، حيث يمكن للجمهور المشـاركة في التجربة السينمائية عبر التطبيقات والمنصـات الرقمية. يتيح ذلك تقديم قصـص فلسطينية بطرق جديدة ومبتكرة، مثل تجربة "VR Palestine" التي تتيح للمسـتخدمين اسـتكشـاف الأماكن الفلسـطينية بتقنية الواقع الافتراضي (عرامة، ٢٠٢٤).

يساعد الابتكار الرقمي أيضًـا في حفظ الأرشـيف السينمائي الفلسطيني وإتاحته للأجيال القادمة، حيث تعمل منصـات مثل "فلسطين للأفلام" على توثيق الإنتاج السينمائي الفلسطيني وتقديمه لجمهور أوسع (عطا الله، ١٩٩٥).

يسـتنتج الباحث إن دمج التقنيات الرقمية في السـرد السـينمائي الفلسـطيني يعزز من قدرة الأفلام على الوصـول إلى جمهور عالمي، مما يسـهم في تحقيق تواصـل أعمق مع القضـية الفلسـطينية وترسـيخ هويتها الثقافية في الفضاء الرقمي.

٢.٥ الدراسات السابقة والتعقيب عليها

٢.٥.١ الدراسات العربية:

دراسة بورابحة فواز. سهتال ابتسام. (٢٠٢٤) تهدف الدراسة إلى التعرف على المعالجة السينمائية الفلسطينية للأوضاع السياسية والاجتماعية التي يعيشها المجتمع الفلسطيني في ظل محاولات الكيان الصهيوني للتأثير على الوجود الفلسطيني بأراضيه المحتلة من خلال محاولات طمس الهوية وكل محاولات الإكراه والتسلط المسلطة من قبل المستوطنين الإسرائيليين، وقد اختار الباحث قصدا فيلم عائد إلى حيفا لمخرجه "قاسم حول" كعينة من الأفلام السينمائية التي تناولت الأوضاع السياسية والاجتماعية التي يعيشها الشعب الفلسطيني في واقع فرضه الإسرائيليون من خلال أساليب الاستيطان المستخدمة من أسلوب زرع الكراهية والعدوان وعدم الاستقرار، حيث اعتمدت الدراسة على المنهج السيميولوجي باختيار مقاربة رولان بارث واعتماد التقطيع التقني للكشف عن المشاهد الفيلمية التي طرحت اعادة بناء الواقع الاجتماعي والسياسي الصعب من خلال المشاهد الفيلمية التي تجسدت في شخصيات الفيلم، وما يحمله الفيلم من تقنيات وجماليات ايصال المعاناة التي يظهر عليها الفرد الفلسطيني، وقد خلصت الدراسة إلى وجود أوضاع سياسية واجتماعية صعبت من احلال الاستقرار المنشود في ظل الغزو المسلط للاحتلال الاسرائيلي الذي سعى بكل الوسائل لقهر الشعب الفلسطيني وجعله يعيش أوضاعا مزرية.

دراسة الراعي، غادة حمدي. (٢٠٢٣) تتناول هذه الدراسة فيلم "عيد ميلاد ليلى" للمخرج رشيد مشهراوي لتناقش تجليات الواقع الاجتماعي والسياسي في الخطاب السينمائي الفلسطيني. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي، وفي إطاره تم تحليل هذا الفيلم الذي رَكَّز على تراجع منظومة القيم الاجتماعية في فلسطين. وقد توصلت الدراسة إلى أن فيلم "عيد ميلاد ليلى" كسر الصورة النمطية التي تقدم المجتمع الفلسطيني على أنه مجتمع ثوري، متماسك، وقوي، وأبرز تداعيات الانقسام الداخلي والحصار الإسرائيلي على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، وسلط الضوء على الفوضى التي تسود المجتمع. وقد قدم الفيلم تفاصيل دقيقة عن الواقع اليومي الذي يعيشه المواطن الفلسطيني في الضفة الغربية في قالب فني بسيط وسلس يبرهن على جمالية لغة السينما الفلسطينية الجديدة وجودة أساليبها في معالجة مشاكل المواطنين والتعبير عن معاناتهم، بعيداً عن الشعارات الوطنية الخطابية.

دراسة مصطفى، داليا سعيد. (٢٠٢٣) تحلل هذه المقالة روابط خاصة من الأخوة والصداقة بين الأطفال الفلسطينيين، بمعنى أخوة المقاومة والمصير المشترك، كما ترصدها عدسة المخرجة الفلسطينية مي مصري (مواليد ١٩٥٩) في ثلاثيتها التسجيلية الشهيرة: أطفال جبل النار (١٩٩١)، أطفال شاتيلا (١٩٩٨)، وأحلام المنفى (٢٠٠١). توضح المقالة أهمية تلك الروابط وآثارها العاطفية والسياسية في الأطفال الذين يعيشون تحت ظروف قاهرة من الاحتلال والاشتباكات المسلحة. وتقدم نبذة عن السينما التسجيلية الفلسطينية بعد نكبة ١٩٨٤، ثم تناقش أعمال مصري بوصفها واحدة من

المخرجات العربيات المهمات في مجال السينما التسجيلية، التي اهتمت في أعمالها بشكل خاص بتصوير حياة الأطفال الفلسطينيين وهمومهم وأحلامهم.

دراسة حسون، سجى بلال (٢٠٢٢) هدفت الدراسة إلى تسليط الضوء على خصائص الخطاب السينمائي في معالجته لقضايا الجندر كما أبرزها الفيلم، وكذلك النظرة الاجتماعية تجاه المرأة العاملة في المجال السينمائي، وإبراز كفاءتها في صناعة السينما .كما تطلعت الدراسة إلى الخروج بنتائج تساعد على لفت الانتباه إلى العامل الجندري في صناعة السينما، ومدى أهمية دور المرأة في هذا القطاع الذي يؤثر على السلوك الشخصي والاجتماعي الموجّه نحو تغيير العقلية النمطية عن المرأة، كما استخلصت الدراسة بعد تحليل فيلم "المُر والرّمان" أن المخرجة نجوى النجار تمكنت الخروج عن رمزية البطلة السياسية أو الوطنية التابعة لنضال الرجل، نحو رمزية البطلة الإنسانة التي تُقاس من خلال أحلامها وهمومها وقدرتها على تخطي المشاكل العاطفية، والنجاح في التمرد على التحديات ومجابهتها بعيدًا عن الرجل وتشابك إرادتها بإرادته، فالمخرجة توغلت مشاكل شريحة أخرى من النساء يتم التعتيم على مشاكلهن وهمومهن، وعالجت تجاربهن بأسلوب درامي يلامس الواقع الفلسطيني بعيدا عن المثاليات المقولبة وطنيا، كشفت من خلاله الوجه الإنساني للمرأة الفلسطينية بصورة روائية وليست وثائقية، أتاحت لها التحرك بحرية خارج ما يفرضه الواقع وتحفظاته .الكلمات المفتاحية: الجندر، النسوية، السينما النسوية، التنشئة الاجتماعية، السينما الفلسطينية، نظرية سينمائية نسوية، نظرية الانعكاس، نظرية المشاهد (نظرة الرجال المحدقة)، البطريركية، الدور الاجتماع.

دراسة سعادات، رغد (٢٠١٨) تكمن مشكلة البحث في وجود العديد من الافلام منذ القدم التي تحاول تشويه صورة الانسان الفلسطيني وسرقة تراثه ونسبه للاحتلال هذا وبالإضافة إلى قلة الامكانيات والتقنيات المتوفرة لدى المنتجين والمخرجين الفلسطينيين وشح الدعم لإنتاج هذه الأفلام، بالإضافة لعدم دراية المواطن الفلسطيني بأهمية ودور السينما في التأثير في الرأي العام.

دراسة عيّاش، علاء الدين محمد.(2017) . يتناول هذا البحث الدور الذي لعبته الأفلام الفلسطينية في معالجة الوضع الداخلي من وجهة نظر النخبة الإعلامية الفلسطينية من حيث تعرضها للأفلام ودوافع هذا التعرض والتوقعات المتحققة، وتشير نتائج البحث إلى أن جميع القضايا التي تناولتها الأفلام الفلسطينية لم يتم تناولها بشكل كافٍ وأنها لا تعبر عن الوضع الدولي بالشكل المطلوب من وجهة نظر المبحوثين.

٢.٥.٢ الدراسات الأجنبية:

دراسة Alkhatib, H. M., & Hijab E. M. (2024).، هدفت الدراسة إلى تفسير دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف لدى الجمهور مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية، من خلال دراسة فيلم "الجنة الآن" كنموذج. واعتمدت الدراسة على النهج التحليلي باستخدام تحليل المحتوى كأداة لوصف المحتوى الظاهر للمادة الإعلامية قيد الدراسة. وأظهرت النتائج أن العناصر السينمائية ساهمت

بشكل كبير في صناعة الوهم السينمائي الواقعي، حيث تم توظيف الحبكة والصورة والصوت وتصميم المشاهد لاستكمال الصورة الواقعية وخلق شعور بالتعاطف مع البطل الشهيد. كما حددت الدراسة ثماني قضايا تناولها الفيلم، منها ست قضايا اجتماعية وقضيتان سياسيتان تتعلقان بحقوق الفلسطينيين ومقاومة الاحتلال، حيث تم توظيف إطار الصراع والاهتمامات الإنسانية والقيم لعرض هذه القضايا. وأكدت الدراسة على دور اللغة السينمائية كأداة لنقل الرسالة وتعزيز التعاطف مع البطل. وخلصت الدراسة إلى أن العناصر السينمائية تلعب دورًا رئيسيًا في خلق ومحاكاة الوهم السينمائي للواقع، داعيةً المراكز البحثية والباحثين المهتمين بالصراع العربي–الإسرائيلي إلى إجراء المزيد من الدراسات الإعلامية التي تقدم تفاصيل الصراع الفلسطيني–الإسرائيلي بشكل محايد، وتوثق بواقعية الانتهاكات والممارسات القمعية التي تمارسها إسرائيل في الأراضي الفلسطينية ضد الفلسطينيين.

دراسة .(2024) Yousef, Ayman, and Abu Arab, Ihsan. يهدف هذا المقال إلى استكشاف التحديات المعاصرة التي تواجه السردية الفلسطينية، حيث يتناول كيفية تشكّل هذه السردية بفعل الأحداث التاريخية، مثل النكبة، والنكسة، واتفاقيات أوسلو، ومدى تأثير هذه الأحداث على الهوية الفلسطينية. كما يناقش المقال إمكانية تطوير شكل جديد من المقاومة الثقافية عبر توظيف القصص الشخصية، كما يتجلى في مسلسل "مو" على منصة نتفليكس. يقدم المسلسل مقاربة جديدة من خلال دمج الرسائل السياسية الفلسطينية في إطار من الكوميديا والدراما، مما يمنحه القدرة على الوصول إلى جمهور أوسع. وفي ظل الحرب المستمرة في أوكرانيا، يقترح المقال أربع توصيات لتعزيز السردية الفلسطينية على الساحة العالمية، في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي المستمر، والانقسام الوطني الحاد، والرقابة الإعلامية الغربية المشددة.

دراسة .(2023) Timuri, Ramtin. تناقش هذه الأطروحة كيفية التعامل مع الزمن وتمثيله في السينما الفلسطينية من خلال تحليل موضوعي وشكلي لمجموعة مختارة من الأفلام الفلسطينية. أطرح في هذه الدراسة أن السمة المميزة للسينما الفلسطينية هي انشغالها بفهم الزمن، سواء في سياق فلسطين أو على نطاق عالمي. تستغل هذه الأفلام الخصائص الفريدة للوسيط السينمائي للتأمل في التاريخ الفلسطيني، وتصوير تجربة اللحظة الحاضرة، والتكهن بالمستقبل. في كل فصل، أتناول تمثيلات الماضي والحاضر والمستقبل على التوالي، مع التشكيك في الافتراضات التي تعتبر أن الاتجاهات الزمنية يمكن فهمها بشكل حاسم ومنفصل. أظهر أن السينما الفلسطينية، رغم انشغالها العميق الذي لا مفر منه بتجربة الصدمة التاريخية، تسعى إلى فهم كيفية سرد التاريخ وجعله منطقياً على الرغم من الغموض الذي لا يمكن تجنبه. يتجلى هذا في الخصائص الشكلية للأفلام التي أتناولها، من خلال التركيز على الوسائط وإنشاء السجلات التاريخية. أوضح كيف تتشكل هذه الأفلام شكلياً وموضوعياً بفعل ظروف الاحتلال والتنظيم الزمني والمكاني، أو بمعنى آخر، كيف تتبع تصوراتها للتجربة الزمنية والمكانية مباشرةً من ظروف الحياة في فلسطين. وبينما تركز معظم التحليلات على العواقب المكانية للاحتلال، كما يتجلى في صور جدار الفصل ونقاط التفتيش، أظهر أن الأمر لا يتعلق بالمكان

فحسب، بل أيضاً بالزمن، وأن الاهتمام بالوقت والزمانية ضروري ومثمر بنفس القدر. ومن خلال اتباع نهج غير خطي نحو المستقبل، أختتم المشروع بإظهار كيف تتوقع السينما الفلسطينية المستقبل وتتكهن به، خاصةً من خلال الاعتراف بحالة عدم اليقين والتعامل مع النزعات الطوباوية عبر مفهوم الصمود، مع تصور فلسطين تتجاوز المأزق السياسي للحظة الراهنة.

دراسة .(2023) Or Murchu, Niall يقارن هذا المقال توظيف ألوان العلم الفلسطيني في ثلاثة أفلام :الجنة الآن، لما شفتك، و٣٠٠٠ ليلة .يتمحور السؤال الأساسي حول كيفية قيام هاني أبو أسعد، وآن ماري جاسر، ومي المصري بدمج الألوان الأحمر والأخضر والأبيض والأسود في أفلامهم، وهي ألوان العلم الفلسطيني. تتم مقارنة ثلاثة دوافع رئيسية لاستخدام هذا الأسلوب: الخطاب الرمزي، واللعب الفني، والتكوين السردي، من خلال دراسة أنماط الأعلام في السينما العالمية (كما لدى غودار، كيشلوفسكي، ومهتا) بالإضافة إلى أفلام فلسطينية أخرى ولوحات فنية. يجادل المقال بأن أبو أسعد، وجاسر، والمصري قد استخدموا ألوان العلم كوسيلة لبناء الشكل الفني لأفلامهم وتوجيه سردياتها.

٢.٥.٣ التعقيب على الدراسات السابقة

تمثل الدراسات السابقة مرجعًا أساسيًا لفهم تطور الخطاب السينمائي الفلسطيني، حيث تطرقت إلى زوايا متعددة من المعالجة السينمائية للقضايا الاجتماعية والسياسية والجندرية، بالإضافة إلى تقنيات السرد البصري والتأثيرات الزمنية. ويمكن استخلاص أوجه التشابه والاختلاف بينها وبين الدراسة الحالية حول دور الأفلام السينمائية الفلسطينية على منصة نيتفليكس في دعم الرواية الفلسطينية، من خلال عدة محاور:

١. **أوجه الشبه:**

- مثلت أغلب الدراسات السابقة اهتمامًا مشتركًا بتحليل السينما الفلسطينية كوسيلة لنقل الواقع السياسي والاجتماعي، كما هو الحال في دراسة بورابحة فواز وسهتال ابتسام (٢٠٢٤) حول فيلم "عائد إلى حيفا"، ودراسة الراعي (٢٠٢٣) حول "عيد ميلاد ليلى."
- ناقشت بعض الدراسات دور السينما في إعادة تشكيل الهوية الفلسطينية وتعزيز الرواية الوطنية، مثل دراسة Alkhatib & Hijab (2024) التي حللت تأثير العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل الفلسطيني.
- اهتمت بعض الدراسات بتأثير السينما على الإدراك العام للصراع الفلسطيني، مثل دراسة Yousef & Abu Arab (2024)التي استكشفت السردية الفلسطينية وتحدياتها المعاصرة.

٢. **أوجه الاختلاف:**

- تتناول الدراسة الحالية بعدًا جديدًا لم يتم التطرق إليه بشكل مكثف في الدراسات السابقة، وهو تأثير الأفلام الفلسطينية المتاحة عبر منصات البث الرقمية، مثل نيتفليكس، على تشكيل الرأي العام الدولي حول الرواية الفلسطينية.

- بينما ركزت بعض الدراسات على التحليل الفني والرمزي للأفلام) مثل دراسة Or Murchu, 2023حول توظيف ألوان العلم الفلسطيني(، تهتم الدراسة الحالية بتأثير توفر الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس ومدى وصولها إلى جمهور عالمي أوسع.
- لم تتناول الدراسات السابقة بشكل مباشر الدور الذي تلعبه نيتفليكس كمنصة عالمية في نشر الأفلام الفلسطينية ودعم السردية الفلسطينية عبر جمهور متعدد الثقافات.

٣. المنهجية والأدوات البحثية:

- اعتمدت معظم الدراسات السابقة على التحليل السيميولوجي أو الوصفي، مثل دراسة مصطفى (٢٠٢٣) التي حللت أفلام مي مصري التسجيلية، ودراسة حسون (٢٠٢٢) التي ناقشت قضايا الجندر في السينما الفلسطينية.
- تستفيد الدراسة الحالية من هذه المناهج ولكنها توسع نطاق التحليل ليشمل التفاعل الجماهيري عبر المنصات الرقمية، باستخدام أدوات تحليل البيانات الرقمية، ودراسة التفاعل الجماهيري والتغطية الإعلامية العالمية للأفلام الفلسطينية على نيتفليكس.

٤. العينات والاستفادة من الدراسات السابقة:

- بينما ركزت معظم الدراسات السابقة على أفلام محددة تم عرضها في المهرجانات أو السينما المحلية، تستفيد الدراسة الحالية من تحليل أفلام متاحة على نطاق واسع عبر الإنترنت، مما يتيح دراسة تأثيرها على جمهور عالمي.
- تستفيد الدراسة الحالية من نتائج الأبحاث السابقة حول التأثير العاطفي والسردي للأفلام الفلسطينية، كما في دراسة(2024) Alkhatib & Hijab ، لتقييم مدى نجاح الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس في إيصال الرواية الفلسطينية إلى جمهور أجنبي.

الفصل الثالث

منهجية الدراسة وإجراءاتها

٣.١ مقدمة

تمثّل منهجية البحث الركيزة الأساسية التي تستند إليها أي دراسة علمية، فهي التي تحدد المسار الذي يسلكه الباحث للوصول إلى نتائج دقيقة ومبنية على أسس منطقية. وانطلاقًا من أهمية هذا الجانب، يأتي هذا الفصل ليوضح الإطار المنهجي الذي اعتمده الباحث في تحليل محتوى الأفلام الفلسطينية المتوفرة على منصة "نيتفليكس"، بما يتوافق مع أهداف الدراسة وتساؤلاتها.

لقد اختار الباحث المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لمقاربة هذا النوع من المحتوى الفني والثقافي، حيث يسمح هذا المنهج بفهم الظواهر من خلال وصفها بدقة ثم تحليلها وتفسيرها ضمن سياقاتها الاجتماعية والسياسية. وفي حالة الأفلام الفلسطينية، فإن هذا المنهج يُمكّن من الغوص في عمق الرسائل الرمزية والسرديات الوطنية، وهو ما يتطلب أدوات تحليلية مرنة تتجاوز التوصيف السطحي للمشاهد.

تعتمد هذه الدراسة على تحليل كيفي (Qualitative Analysis) يستهدف تفكيك بنية الأفلام من حيث اللغة البصرية، الحبكة السردية، الشخصيات، والرموز المستخدمة، وذلك بهدف الكشف عن تمثلات الهوية الوطنية، والصراع السياسي، والقيم الثقافية التي تحملها هذه الأعمال. كما سيحاول الباحث الوقوف على الكيفية التي تُقدَّم بها الرواية الفلسطينية في هذه المنصة العالمية، ومدى قدرتها على إيصال القضايا الجوهرية إلى جمهور عالمي واسع.

وقد تم اختيار عينة من الأفلام الفلسطينية المتوفرة حاليًا على منصة "نيتفليكس"، وفق معايير محددة تضمن التنوع الزمني والمضموني، بما يشمل أفلامًا روائية ووثائقية تعكس زوايا متعددة للواقع الفلسطيني. وتمثل هذه العينة المدخل الرئيس لفهم الاتجاهات السائدة في الإنتاج السينمائي الفلسطيني في العقد الأخير، خصوصًا في ظل الانفتاح الإعلامي المتزايد على المنصات الرقمية.

إضافة إلى ذلك، اعتمد الباحث على أدوات تحليل المحتوى البصري والسردي، وذلك بهدف بناء قراءة تأويلية معمقة للمضامين السياسية والثقافية في هذه الأفلام. وتُظهر هذه المنهجية اهتمامًا خاصًا بفهم دلالات الصورة، والخطاب السينمائي، ومدى ارتباطها بالقضايا النضالية الفلسطينية.

وفي نهاية هذا الفصل، سيتضح للقارئ كيف ساهمت المنهجية المعتمدة في بناء تحليل علمي متماسك، يرتكز على مقاربة نقدية للأعمال السينمائية المختارة. كما يُمهّد هذا الفصل لفهم أعمق لنتائج

الدراسة التي ستُعرض لاحقًا، بما يعزز من مصداقيتها ويساعد في تقييم تأثير الخطاب السينمائي الفلسطيني المعروض عالميًا عبر منصات مثل نيتفليكس. وفيما يلي العرض بالتفصيل:

٣.٢ منهجية الدراسة:

يُعد المنهج الوصفي التحليلي أحد أكثر المناهج البحثية استخدامًا في الدراسات الإنسانية والاجتماعية، حيث يجمع بين عملية الوصف المنظم والدقيق للظواهر، وبين تحليلها بهدف الوصول إلى تفسيرات معمقة ومعاني خفية. لا يكتفي هذا المنهج بسرد المعلومات، بل يسعى إلى تفسيرها في ضوء السياقات المحيطة بها، وهو ما يجعله مناسبًا لدراسة الظواهر المركّبة كالإنتاج الثقافي والفني.

في هذا الإطار، يعمل المنهج الوصفي التحليلي على تفكيك العناصر الظاهرة في الظاهرة المدروسة (في هذه الحالة: الأفلام)، وربطها بعوامل تاريخية وثقافية وسياسية تسهم في إنتاجها وفهمها. فالبحث لا يتوقف عند "ماذا يُعرض؟"، بل يمتد ليشمل "وكيف يُعرض بهذا الشكل؟" و"كيف يمكن تأويله ضمن الخطاب السائد؟". هذا ما يجعل هذا المنهج أداة فعّالة لفهم المحتوى البصري بطريقة معمّقة.

من وجهة نظر الباحث، فإن هذا المنهج يوفر مرونة كبيرة، إذ يمكنه التكيّف مع طبيعة المواد الفنية التي تخضع للتأويل وتتطلب حسًا نقديًا لفهم دلالاتها. فالأفلام ليست مجرد صور وحوارات، بل نصوص ثقافية تحمل رموزًا ورسائل متشابكة، ويحتاج تحليلها إلى أدوات قادرة على الغوص في عمق تلك الرموز، وهو ما يتيحه المنهج الوصفي التحليلي بشكل واضح.

يرى الباحث أن اختيار هذا المنهج يمثل خطوة منهجية منطقية وضرورية، لأنه لا يفترض حيادية مطلقة في التحليل، بل يسمح للباحث بممارسة دور القارئ الناقد الذي يربط بين الشكل والمضمون، بين النص والسياق. وبذلك يُعتبر المنهج الوصفي التحليلي الأداة الأمثل لفهم الرسائل الفنية والسياسية في الأفلام الفلسطينية المعروضة على منصة نيتفليكس.

مبررات اختيار هذا المنهج تحديدًا لدراسة الأفلام الفلسطينية:

لمس الباحث المنهج الوصفي التحليلي لعدة أسباب ترتبط بطبيعة الدراسة وموضوعها. أولها أن الأفلام الفلسطينية ليست مجرد أعمال فنية، بل تعبيرات عن الهوية الوطنية، والصراع، والوجود الفلسطيني، وبالتالي فإن دراستها تتطلب أداة تحليلية قادرة على الجمع بين فهم البنية الفنية وفك رموز الرسائل السياسية والاجتماعية التي تنطوي عليها.

ثانيًا، يتيح هذا المنهج للباحث التعامل مع السينما كوثيقة سردية بصريّة، تحمل في طياتها سردًا مضادًا للروايات الاستعمارية السائدة، وهذا يتطلب حسًا تحليليًا قادرًا على التقاط الفروقات الدقيقة في السرد، وتفسير الرموز، واستيعاب أبعاد الصورة والمشهد والحوار، وهي كلها أمور لا يمكن تحقيقها من خلال منهج كمي أو إحصائي فقط.

ثالثًا، يرى الباحث أن المنهج الوصفي التحليلي ينسجم مع البعد النقدي للدراسة، فهو يُمكّنه من اتخاذ موقف معرفي واضح من المادة المدروسة، وتحليلها ليس فقط كمحتوى فني، بل كممارسة ثقافية وسياسية في آن واحد. وهذا مهم جدًا في حالة الأفلام الفلسطينية التي تنطلق من سياق استعماري مركّب وتحمل أبعادًا نضالية متجذّرة في التاريخ والواقع.

أخيرًا، يؤمن الباحث أن هذا المنهج يوفر له أفقًا مفتوحًا للتفكير التأويلي والنقدي، بحيث لا يكون أسيرًا لأرقام أو نماذج جامدة، بل منخرطًا في تحليل معمّق يستوعب خصوصية السياق الفلسطيني وتعدّد الأبعاد في الأفلام المختارة. لذا فإن اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لم يكن مجرد خيار منهجي، بل كان ضرورة فرضتها طبيعة الموضوع، وأداة أساسية لفهم الفيلم الفلسطيني كخطاب بصري مقاوم.

٣.٣ مجتمع الدراسة وعينتها

عينة الدراسة: هي الأفلام التي اختارها الباحث للتحليل وفق معايير منهجية، وذكر نوع العينة، وأسباب اختيار العينة، وعددها ستة (الجنة الان، فرحة، بيت في القدس، ٢٠٠ متر، غزة حبيبتي، الهدية).

الحدود الزمنية

أولًا: تحديد الأفلام الفلسطينية المتوفرة على منصة نتفليكس

١. فيلم: "فرحة" (Farha)

- **بطاقة عن المخرجة:**

دارين سلام هي مخرجة أردنية من أصل فلسطيني، تُعد واحدة من أبرز الأصوات النسائية في السينما العربية الجديدة. درست السينما في الأردن، وبدأت مسيرتها بإخراج أفلام قصيرة حازت على جوائز دولية، قبل أن تخرج أول فيلم روائي طويل لها، "فرحة"، الذي استوحت قصته من شهادة حقيقية. تُعرف دارين بأسلوبها الإنساني العميق، حيث تركز على تجارب النساء والأطفال وسط الحروب والاحتلال، وتدمج بين السرد الواقعي والرمزية بأسلوب بصري مؤثر.

- **المهرجانات التي شارك بها الفيلم:**

فيلم "فرحة" شارك في عدد من المهرجانات العالمية، منها:

مهرجان تورنتو السينمائي الدولي (٢٠٢١) – العرض العالمي الأول، مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي (٢٠٢١)، مهرجان غوتنبرغ السينمائي (٢٠٢٢)، مهرجان بلغراد السينمائي الدولي، مهرجان فيينا السينمائي، مهرجان إشبيلية للسينما الأوروبية.

- **الجوائز التي حصل عليها الفيلم:**

جائزة أفضل فيلم في مهرجان البحر الأحمر السينمائي (٢٠٢١)، جائزة الجمهور في مهرجانات مختلفة **(العين الإخبارية، ٢٠٢١).**

- **بطاقة فنية عن الفيلم:**

- الاسم: فرحة (Farha)
- النوع: دراما / تاريخي
- مدة الفيلم: ٩٢ دقيقة
- الإنتاج: الأردن – ٢٠٢١
- اللغة: العربية
- المخرجة: دارين سلّام
- الكتابة: دارين سلّام
- التصوير السينمائي: ركان مياسي
- الموسيقى التصويرية: طارق الناصر
- شركة الإنتاج: TaleBox، بالتعاون مع مؤسسات دعم دولية
- المنصة: متاح على نتفليكس

- **الشخصيات الرئيسية والثانوية:**

- فرحة (بطلة الفيلم): فتاة فلسطينية تبلغ من العمر ١٤ عامًا، تحلم بإكمال تعليمها رغم القيود الاجتماعية والسياسية.
- والد فرحة: مختار القرية، يظهر التناقض بين الحب الأبوي والخوف من المستقبل.
- صديقة فرحة: تمثل صوت الأمل والتمرد.
- الجنود الصهاينة: يمثلون التهديد المباشر للفلسطينيين خلال النكبة.
- سكان القرية: يشكلون الخلفية الاجتماعية والسياسية لأحداث الفيلم.

- **الفكرة العامة للفيلم:**

الفيلم يعكس تجربة إنسانية عميقة لفتاة فلسطينية خلال نكبة عام ١٩٤٨، حيث تتقاطع أحلام الطفولة والحرية مع قساوة الحرب والاحتلال، يركّز الفيلم على معاناة الشعب الفلسطيني من خلال زاوية إنسانية مؤلمة، حيث تصبح غرفة صغيرة رمزًا للاختباء والقهر والعزلة، وتُروى الأحداث من منظور فردي لكنه يحمل في طياته القضية الجمعية بأكملها.

- **ملخص الفيلم:**

يحكي الفيلم قصة "فرحة"، فتاة فلسطينية تعيش في قرية صغيرة عام ١٩٤٨، وتحلم بأن تواصل تعليمها في المدينة، رغم رفض والدها في البداية. لكن بعد إلحاحها، يوافق على مضض، وقبل أن تحقق حلمها، تندلع الحرب ويجتاح الجنود الصهاينة القرية، ويقرر والدها أن يخفيها في مخزن صغير لحمايتها، ويغلق عليها الباب واعدًا بالعودة.

تبدأ رحلة "فرحة" داخل المخزن، حيث تتابع عبر شـــقوق الجدار ما يحدث في الخارج: القتل، الدمار، والتهجير وذروتها الصادمة تأتي عندما تشهد إعدام عائلة فلسطينية، بما فيهم الأطفال، على يد الجنود، من خلال فتحة في الحائط، يبقى المشـاهد معزولًا مثل "فرحة"، يترقب مصـيرها المجهول وسـط ظلام الغرفة، وانطفاء صوت الحياة تدريجيًا، في مشهد يرمز إلى انقطاع الأمل وظلم العالم.

٢. فيلم "الهدية" (The Present)

- **بطاقة المخرجة:**

فرح النابلســي هي مخرجة وكاتبة فلسـطينية بريطانية، وُلدت ونشـأت في لندن لأب فلسـطيني. بدأت حياتها المهنية في عالم المال والاستثمار، لكنها تحولت لاحقًا إلى السينما للدفاع عن قضـايا الإنسـان الفلسطيني. فيلمها القصير "الهدية" هو أول تجربة إخراجية لها، وقد لاقى إشادة واسعة عالميًا، وترشح للأوسكار. تُعالج فرح في أعمالها معاناة الفلسطينيين اليومية تحت الاحتلال، وتوظف كاميرتها كوسيلة لكشف الظلم الإنساني بعيدًا عن الشعارات السياسية.

- **المهرجانات التي شارك بها الفيلم:**

مهرجان كليرمون فيران السـينمائي الدولي للأفلام القصـيرة (٢٠٢٠)، مهرجان كليفلاند الدولي للأفلام (٢٠٢٠)، مهرجان بالم سبرينغز الدولي للأفلام القصيرة، مهرجان بروكلين السينمائي الدولي.

- **الجوائز التي حصل عليها الفيلم:**

جائزة أفضـل فيلم قصـير – مهرجان كليرمون فيران الدولي، جائزة الجمهور – مهرجان بروكلين، جائزة أفضـل فيلم قصـير – مهرجان كليفلاند، جائزة BAFTA البريطانية – أفضـل فيلم قصـير (٢٠٢١)، ترشيح رسمي للأوسكار (٢٠٢١) – فئة أفضل فيلم قصير. **(IMDB)**

- **بطاقة فنية عن الفيلم**
  - الاسم: الهدية (The Present)
  - النوع: دراما / سياسي / إنساني
  - المدة: ٢٤ دقيقة
  - اللغة: العربية والإنجليزية
  - سنة الإنتاج: ٢٠٢٠
  - الإخراج: فرح النابلسي
  - الكتابة: فرح النابلسي بالتعاون مع هند شوفاني
  - التصوير: أليكس أيوب
  - التوزيع: Aflamuna – ومنصة نتفليكس
  - الإنتاج: أفلام فرح
- **الشخصيات الرئيسية والثانوية:**

- يوسف (الأب): يؤدي دوره الممثل الفلسطيني صالح بكري، أب يسعى لشراء هدية لزوجته في ذكرى زواجهما.
- ياسمين (الابنة): ترافق والدها في رحلته، وتمثل براءة الطفولة ومقاومة الصمت.
- الجنود الإسرائيليون: يتجسد فيهم التوتر والعنف الممارس على الفلسطينيين.
- أشخاص عابرون في الضفة الغربية: يساهمون في رسم المشهد اليومي المأساوي.

- **الفكرة العامة للفيلم:**

يعكس الفيلم واقع الفلسطينيين في ظل الاحتلال، من خلال رحلة قصيرة مليئة بالقيود التي تبدو عبثية ولكنها مألوفة لمن يعيش تحت الاحتلال، كما أنه يركّز على أب بسيط يحاول فقط شراء "هدية" لزوجته، لكن عبور الحواجز الإسرائيلية يجعل هذا العمل البسيط رحلة مؤلمة من الإذلال والانتظار والقلق.

- **ملخص الفيلم:**

في صباح ذكرى زواجه، يخرج "يوسف" مع ابنته الصغيرة "ياسمين" من منزله في الضفة الغربية ليشتري هدية لزوجته. لكن طريقه يمر عبر حواجز عسكرية إسرائيلية، حيث يصطدم الأب وابنته بالجنود، ويواجهون تأخيرًا ومضايقات، ما يحول الرحلة البسيطة إلى معاناة قاسية. اللحظة الذروة تأتي عندما يتم احتجاز الأب دون سبب وجيه، فيما تقف الطفلة حائرة، ثم تتحدى الوضع بصمتها ووقفتها القوية، ينتهي الفيلم بمشهد مؤثر وصادم يحمل رمزية التحدي والإصرار الفلسطيني، حيث تقوم الطفلة بتمرير العربة والهديّة من الحاجز في تحدٍ صامت يعكس قوة الأمل والإرادة.

٣. فيلم: "غزة حبيبتي"، (Gaza Mon Amour)

- **بطاقة عن المخرجين:**

طرزان وعرب ناصر هما توأمان فلسطينيان من قطاع غزة، وُلدوا عام ١٩٨٨، ودرسا الفنون البصرية في غزة قبل أن ينتقلا إلى فرنسا. بدأوا مشوارهم بإنتاج أفلام قصيرة جريئة وحازت على اهتمام عالمي، مثل "كون دوم ليد". يتميّز أسلوبهم بمزج الكوميديا السوداء مع الدراما الاجتماعية، وتصوير غزة بصورة بعيدة عن الحرب فقط، بل كمدينة مليئة بالحياة والحب والمفارقات. "غزة مون آمور" هو أول أفلامهم الروائية الطويلة، ولاقى نجاحًا دوليًا باهرًا.

- **المهرجانات التي شارك بها الفيلم:**

مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي (٢٠٢٠) – قسم "آفاق"، مهرجان تورنتو السينمائي الدولي (٢٠٢٠)، مهرجان القاهرة السينمائي الدولي (٢٠٢٠)، مهرجان روتردام السينمائي، مهرجان مالمو للسينما العربية، مهرجان آسياتيكاً – روما.

- **الجوائز التي حصل عليها الفيلم:**

جائزة أفضـــل فيلم عربي – مهرجان القاهرة الســـينمائي (٢٠٢٠)، جائزة لجنة التحكيم الخاصـــة – مهرجان أنطاليا السينمائي، جائزة الاتحاد الدولي للنقاد (فيبريسي) – مهرجان القاهرة (IMDB).

- **بطاقة فنية عن الفيلم:**

- الاسم: غزة مون آمور (Gaza Mon Amour)
- الترجمة: "غزة حبيبتي"
- النوع: دراما / كوميديا سوداء / رومانسي
- مدة الفيلم: ٨٧ دقيقة
- اللغة: العربية
- سنة الإنتاج: ٢٠٢٠
- الإخراج: طرزان وعرب ناصر
- الكتابة: طرزان وعرب ناصر
- شالتصوير: كريستوفر أونوريه
- الإنتاج: فلسطيني – فرنسي – ألماني – برتغالي مشترك
- التوزيع: Totem Films
- المنصة: تم عرضه لاحقًا على منصات دولية وأوروبية

- **الشخصيات الرئيسية والثانوية:**

- عيسى (سليم ضو): صياد فلسطيني في الستينات من عمره، يعيش وحيدًا في غزة، ويقع في الحب فجأة.
- سهام (هيام عباس): أرملة تعمل في السوق، محافظة وقوية، يحاول عيسى لفت نظرها بطريقة خجولة.
- الابنة (لمياء): ابنة سهام، تمثل الجيل الجديد والصراع بين التقاليد والواقع
- أصدقاء عيسى في الميناء
- الشرطة المحلية: يظهرون في مواقف كوميدية مرتبطة بتمثال أثري.

- **الفكرة العامة للفيلم:**

يروي الفيلم قصـــة حب بســـيطة وإنســـانية في غزة، ليركز على جمال الحياة اليومية رغم الحصـــار والحرب، حيث يعرض كيف أن المشـاعر مثل الحب والرغبة والكرامة لا تموت تحت القصـف والفقر، بل تنمو حتى في أكثر الأماكن قسوة، كما أن الفيلم يقدّم غزة من زاوية لم نعتد عليها: مدينة الحب، لا الحرب فقط.

- **ملخص الفيلم:**

"عيسى"، رجل ستيني يعمل صيادًا في غزة، يعيش حياة بسيطة ومتواضعة. يعجب بأرملة تُدعى "سهام"، لكنه لا يملك الجرأة على مصارحتها، في إحدى رحلات الصيد، يصطاد تمثالًا أثريًا لإله يوناني عارٍ – يرمز للخصوبة – ويخفيه في بيته، ليصبح هذا التمثال رمزًا غريبًا للرغبة المكبوتة، والحرج الاجتماعي.

يحاول عيسى – رغم كل ما يحيط به من فقر وقمع سياسي – أن يحقق حلمه الصغير بالزواج، ولكن تصطدم محاولاته بعراقيل مضحكة ومؤلمة، منها توقيفه من قبل الشرطة بسبب التمثال، في النهاية، يتجرأ عيسى على البوح بحبه لسهام، ويُظهر الفيلم أن حتى في غزة المحاصرة، الحب ممكن، والكرامة لا تموت.

٤. فيلم: "منزل في القدس" (A House in Jerusalem)

- **بطاقة عن المخرج:**

مؤيد عليان هو مخرج فلسطيني شاب من القدس، يُعرف بأفلامه التي تدمج بين البعد الإنساني والرمزي، وتتناول قضايا الذاكرة والهوية. درس الإخراج السينمائي في الولايات المتحدة، وبرز من خلال أفلام قصيرة متميزة قبل أن يطلق فيلمه الروائي "منزل في القدس". يتميز مؤيد بأسلوب بصري شاعري، ويطرح أسئلته عبر القصص الشخصية بدلًا من الخطاب المباشر، مُبرزًا الصراع الفلسطيني من زاوية إنسانية عميقة.

- **المهرجانات التي شارك بها الفيلم:**

مهرجان روتردام السينمائي الدولي (٢٠٢٣) – العرض العالمي الأول، مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي، مهرجان غلاسكو السينمائي الدولي، مهرجان القدس للسينما العربية، شارك أيضًا في مهرجانات أوروبية وعربية أخرى تحت تصنيف "السينما البديلة" و"أفلام عن الذاكرة والهوية".

- **الجوائز التي حصل عليها الفيلم:**

حتى الآن لم يُسجل فوزه بجوائز كبرى، لكنه نال إشادات نقدية واسعة في المهرجانات بسبب فكرته الإنسانية وتناوله لموضوع حساس بهدوء وعمق.

- **بطاقة فنية عن الفيلم:**

- الاسم: منزل في القدس (A House in Jerusalem)
- النوع: دراما / نفسي / إنساني
- مدة الفيلم: ٩٤ دقيقة
- اللغة: الإنجليزية والعربية والعبرية
- سنة الإنتاج: ٢٠٢٣

- الإخراج: مؤيد عليان
- الكتابة: مؤيد عليان وراشيل برغر
- التصوير: إيريك مداس
- إنتاج مشترك: فلسطين – بريطانيا – ألمانيا – قطر – فرنسا

- **الشخصيات الرئيسية والثانوية:**

- ريبيكا (مايزي شـلينغ): طفلة بريطانية يهودية تنتقل مع والدها للعيش في منزل في القدس بعد فقدان والدتها.
- الفتاة الفلسطينية (شبح): تمثل ذاكرة المكان والاحتلال.
- والد ريبيكا: يحاول أن يبدأ حياة جديدة بعد الحزن، لكنه يغض النظر عن ماضي المكان.
- سكان الحي الفلسطيني.
- موظفو المدرسة الجديدة.

- **الفكرة العامة للفيلم:**

الفيلم يناقش الذاكرة والملكية والهوية من خلال قصة إنسانية لفتاة صغيرة تبحث عن الحقيقة، وتكتشف أن المنزل الذي انتقلت إليه في القدس ليس "فارغًا" كما يبدو، بل مليء بأشـباح الماضـي، كما يُظهر الفيلم كيف يمكن أن تُصـبح البيوت مسـرحًا للصـراع التاريخي والإنسـاني، وكيف أن احتلال بيت لا يعني طمس ذاكرته، حيث أن المنزل هنا رمز لفلسـطين، والأشـباح هي أرواح أصـحابها الأصـليين، المنفيين قسرًا، ولكنهم لا يرحلون أبدًا.

- **ملخص الفيلم:**

تدور القصـة حول "ريبيكا"، فتاة بريطانية تبلغ من العمر ١١ عامًا، تنتقل مع والدها إلى منزل قديم في القدس الغربية، بعد وفاة والدتها، حيث تحاول ريبيكا التكيف مع الحياة الجديدة، لكن تبدأ في رؤية "شبح فتاة صغيرة" في أرجاء المنزل.

بمرور الوقت، تكتشف أن الشبح هو لفتاة فلسطينية كانت تعيش في المنزل قبل تهجير عائلتها، وتبدأ رحلة "ريبيكا" لفهم ماضي البيت، وتلتقي بأشخاص يربطهم تاريخ مؤلم بالمكان.

تنتهي القصـــة بمواجهة بين البراءة الطفولية والحقيقة التاريخية، حيث تدرك ريبيكا أن "بيتها الجديد" مبني على جراح الآخرين، وتصبح ضميرًا حيًا وسط عالم يُنكر الماضي.

٥. فيلم: "٢٠٠ متر" (٢٠٠ Meters)

- **بطاقة عن المخرج:**

أمين نايفة هو مخرج فلســطيني من مدينة طولكرم، وُلد عام ١٩٨٨، ودرس الإخراج الســينمائي في ألمانيا بعد تخرّجه من جامعة بيرزيت. يُعرف بأســلوبه الواقعي الحميم، حيث يركّز على التفاصــيل اليومية الدقيقة التي تعكس معاناة الفلســطينيين في ظل الاحتلال. فيلمه "٢٠٠ متر" هو أول أفلامه

الطويلة، وقد لاقى استحسانًا واسعًا وشارك في مهرجانات دولية مرموقة. يُقدّم أمين تجربة سينمائية صادقة، تُظهر الإنسان الفلسطيني في صراعه اليومي من أجل الكرامة.

- **المهرجانات التي شارك بها الفيلم:**

مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي (٢٠٢٠) – العرض العالمي الأول، مهرجان الجونة السينمائي (٢٠٢٠)، مهرجان أوسلو للأفلام، مهرجان دبي السينمائي، مهرجان تورنتو الفلسطيني، مهرجان أيام قرطاج السينمائية، مهرجان روتردام الدولي.

- **الجوائز التي حصل عليها الفيلم:**

جائزة الجمهور – مهرجان فينيسيا (٢٠٢٠)، جائزة أفضل فيلم عربي – مهرجان الجونة، جائزة لجنة التحكيم الخاصة – مهرجان أنطاليا الدولي (**IMDB**).

- **بطاقة فنية عن الفيلم:**

- الاسم: ٢٠٠ متر (٢٠٠ Meters)
- النوع: دراما / إنساني / سياسي
- مدة الفيلم: ٩٦ دقيقة
- اللغة: العربية
- سنة الإنتاج: ٢٠٢٠
- الإخراج والكتابة: أمين نايفة
- التصوير: إلياس الجوهري
- الموسيقى التصويرية: فريدريك سترو
- الإنتاج: فلسطيني – أردني – إيطالي – سويدي – قطري
- التوزيع: MAD Solutions
- العرض: متاح على منصات دولية، منها "نتفليكس الشرق الأوسط".

- **الشخصيات الرئيسية والثانوية:**

- مصطفى (علي سليمان): عامل فلسطيني يعيش في الضفة، متزوج من سلوى التي تعيش في الجانب الآخر من الجدار.
- سلوى (لانا زريق): زوجة مصطفى، تعيش في إسرائيل مع الأولاد، وتحاول الحفاظ على الأسرة وسط الظروف الصعبة.
- المهرب (معتصم النهار): شاب يساعد مصطفى في عبور الحاجز، يمثل الجانب الرمادي من الواقع – الاستغلال والمساعدة معًا.

- ركاب السيارة أثناء الرحلة.
- جنود الحواجز.
- سكان القرى.
- ضباط الأمن الإسرائيلي.

- **الفكرة العامة للفيلم:**

٢٠٠ متر هو فيلم عن المسافة القصيرة التي تصبح مستحيلة في ظل الاحتلال، حيث يروي قصة عائلة فلسطينية يعيش أفرادها على بعد ٢٠٠ متر فقط من بعضهم البعض، لكن جدار الفصل العنصري يجعل هذا القرب فجوة جغرافية وسياسية ضخمة، كما أن الفيلم يناقش فكرة الحرية، الكرامة، ومعنى الحدود، ويُظهر كيف يُمكن أن تتحول حياة الإنسان اليومية إلى كفاح مرير بسبب الاحتلال.

- **ملخص الفيلم:**

يعيش "مصطفى" في قرية فلسطينية تقع على بعد ٢٠٠ متر فقط من مكان إقامة عائلته، ولكن الجدار العازل يفصل بينهما، فيضطر مصطفى إلى العبور يوميًا من خلال الحواجز العسكرية ليرى زوجته وأولاده، ومع ذلك يرفض طلب الحصول على الهوية الإسرائيلية حفاظًا على كرامته.

في أحد الأيام، يدخل ابنه المستشفى، ويحاول مصطفى عبور الحاجز، لكنه يُمنع بسبب مشكلة في التصريح، يقرر سلوك طريق التهريب، لتبدأ رحلة طويلة محفوفة بالخطر عبر ٢٠٠ متر.

خلال هذه الرحلة، يلتقي بأشخاص مختلفين، ويخوض صراعات نفسية وجسدية، وتتكشف للمشاهد حقيقة الواقع المفروض على الفلسطينيين يوميًا، ينتهي الفيلم بلقطة مفتوحة، تُبرز فكرة أن الاحتلال يجعل من أبسط الأمور معركة شرسة، حتى وإن كانت المسافة ٢٠٠ متر.

٦. فيلم الجنة الآن (Paradise Now,2005)

- **بطاقة عن المخرجة:**

هاني أبو أسعد: مخرج وكاتب ومنتج فلسطيني، وُلد في الناصرة عام ١٩٦١، درس الهندسة الميكانيكية في هولندا قبل أن يتجه إلى صناعة السينما. عُرف بأعماله التي تتناول القضايا الفلسطينية من منظور إنساني وسياسي، وحصل على جوائز عالمية منها جائزة الغولدن غلوب وترشيحات للأوسكار. من أبرز أفلامه: "الجنة الآن"، "عمر"، و"حملة إلى الداخل".

- **المهرجانات التي شارك بها الفيلم:**

- مهرجان برلين السينمائي الدولي .2005 (Berlinale)
- مهرجان ملبورن السينمائي الدولي (MIFF)
- مهرجان تورونتو السينمائي الدولي (TIFF)
- مهرجان سان سباستيان السينمائي.
- مهرجان روتردام السينمائي الدولي.

الجوائز التي حصل عليها الفيلم (IMDB):

- جائزة الغولدن غلوب لأفضل فيلم أجنبي (٢٠٠٦).
- ترشيح لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم بلغة أجنبية (٢٠٠٦).
- جائزة العفو الدولية – مهرجان برلين ٢٠٠٥.
- جائزة الجمهور – – Berliner Morgenpostمهرجان برلين ٢٠٠٥.
- جائزة – Blue Angelالأكاديمية الأوروبية للأفلام – مهرجان برلين ٢٠٠٥.
- جائزة أفضل سيناريو – European Film Awards.
- جائزة أفضل فيلم أجنبي – Independent Spirit Awards.
- جائزة National Board of Review لأفضل فيلم أجنبي.
- جوائز مهرجان الأفلام الهولندية: أفضل فيلم وأفضل مونتاج.

- **بطاقة فنية عن الفيلم:**

- الاسم: Paradise Nowالجنة الآن
- النوع: دراما سياسية / نفسية وجودية
- مدة الفيلم: ٩٠ دقيقة
- الإنتاج: هولندا – فلسطين – ألمانيا – فرنسا
- اللغة: العربية (اللهجة الفلسطينية) وبعض الإنجليزية
- المخرجة: هاني أبو أسعد
- الكتابة: هاني أبو أسعد، بيرو باير، بيير هودجسون
- التصوير السينمائي: أنطوان هيبرلي
- الموسيقى التصويرية: جينا سوميدي
- شركة الإنتاج: Augustus Film، Lumen Films، Razor Film Produktion GmbH، Arte France Cinéma
- المنصة: عرض سينمائي عالمي، وتوزيع لاحق عبر Warner Independent Pictures

- **الشخصيات الرئيسية والثانوية:**

- سعيد (قيس ناشف)
- خالد (علي سليمان)
- سهى (لبنى أزابال)
- والدة سعيد (هيام عباس)
- جمال
- أبو كرم

- **الفكرة العامة للفيلم:**

يتناول الفيلم الساعات الأخيرة في حياة شابين فلسطينيين من نابلس، اختيرا لتنفيذ عملية تفجيرية في تل أبيب. يسلّط الضوء على صراعاتهما النفسية، وتناقض مشاعرهما بين الواجب الوطني والحياة الشخصية، في إطار إنساني وجودي يتجاوز الخطاب السياسي المباشر.

- **ملخص الفيلم:**

يروي الفيلم قصة سعيد وخالد، صديقين منذ الطفولة يعملان في ورشة سيارات، يتم اختيارهما لتنفيذ عملية استشهادية في تل أبيب. خلال التحضير، تتكشف دوافعهما ومعاناتهما الشخصية. خالد يتراجع بعد أن يلتقي بسُهى التي تشكك في جدوى العنف، بينما يواصل سعيد طريقه مدفوعًا بماضيه العائلي وجرحه الشخصي. الأحداث تسير في خط سردي مشحون بالشكوك والأسئلة الأخلاقية، وصولًا إلى نهاية مفتوحة تترك المشاهد أمام تساؤلات وجودية عميقة.

ثانيًا: معايير اختيار العينة

اعتمد الباحث القصدية في اختيار الأفلام الفلسطينية المناسبة للدراسة، بهدف تحقيق تمثيل شامل ومتنوع للرواية الفلسطينية في السينما:

١. **نوع الفيلم** :شملت العينة أفلامًا روائية طويلة، أفلامًا قصيرة، وأفلامًا وثائقية، لتقديم نظرة شاملة على الأساليب السردية المختلفة المستخدمة في نقل الرواية الفلسطينية.
٢. **الموضوعات السردية** :تم التركيز على الأفلام التي تتناول قضايا محورية في الرواية الفلسطينية، مثل النكبة، الاحتلال، الهوية، المقاومة، والحياة اليومية تحت الحصار.
٣. **الانتشار والتأثير** :اختيرت الأفلام التي حظيت بانتشار واسع وتقدير نقدي، سواء من خلال الجوائز أو التغطية الإعلامية، لضمان دراسة أعمال لها تأثير ملموس في تشكيل الوعي الجماهيري.
٤. **التنوع الجغرافي والثقافي** :حرص الباحث على تضمين أفلام تمثل مناطق مختلفة من فلسطين، مثل الضفة الغربية، غزة، والشتات، لتعكس التنوع الثقافي والجغرافي في الرواية الفلسطينية.

ثالثاً: أهمية العينة في تحقيق أهداف الدراسة

تُعد العينة المختارة من الأفلام أداة أساسية لتحقيق أهداف الدراسة، حيث توفر مادة تحليلية غنية لفهم كيفية دعم الرواية الفلسطينية من خلال السينما .من خلال تحليل هذه الأفلام، يمكن للباحث استكشاف الأساليب السردية والفنية المستخدمة، وتقييم مدى فاعليتها في نقل الرسائل السياسية والثقافية.

كما تتيح العينة فهم التحديات التي تواجهها الرواية الفلسطينية في الوصول إلى جمهور عالمي، وكيفية تعامل صناع الأفلام مع هذه التحديات من خلال استخدام تقنيات سردية مبتكرة .بالإضافة إلى ذلك،

توفر العينة فرصة لدراسة التفاعل بين الرواية الفلسطينية والسياقات الثقافية والسياسية المختلفة التي تُعرض فيها هذه الأفلام.

من خلال هذا التحليل، يمكن للباحث تقديم توصيات لصناع الأفلام والمثقفين حول كيفية تعزيز الرواية الفلسطينية في السينما، وتوسيع نطاق تأثيرها على المستوى الدولي .كما يمكن أن تسهم هذه الدراسة في إثراء النقاش الأكاديمي حول دور السينما في تشكيل الوعي السياسي والثقافي.

٣.٤ أدوات جمع البيانات

أولًا: أداتا تحليل المحتوى(Content Analysis)

اعتمد **الباحث** في هذه الدراسة على أداة تحليل المحتوى كوسيلة رئيسية لجمع البيانات المتعلقة بالأفلام الفلسطينية المعروضة على منصة نيتفليكس. وتُعد هذه الأداة من الأدوات الفعّالة في دراسة الإنتاجات الثقافية، حيث تتيح تحليل البنية الداخلية للمادة المدروسة، وتفكيكها إلى عناصر قابلة للفهم والتفسير. وقد ركّز الباحث على تحليل المحتوى السردي والبصري للأفلام، بما يشمل الحبكة، الحوار، الإعداد، الأحداث، والبيئة الاجتماعية والسياسية التي يجري فيها السرد.

تمت عملية التحليل بطريقة منظمة، حيث قام الباحث بإعداد جدول يحتوي على مؤشرات تحليلية تم بناؤها استنادًا إلى الإطار النظري للدراسة، مثل تمثلات النكبة، رموز المقاومة، الهوية الوطنية، الاستلاب، وغيرها. وقد تم ترميز هذه المؤشرات ومتابعتها عبر كل فيلم في العينة، مما مكّن الباحث من مقارنة الأنماط وتحديد الاتجاهات المتكررة أو المتباينة في الخطاب السينمائي الفلسطيني.

ولم يقتصر التحليل على مضمون الأفلام الظاهري، بل تم التعمق في الرسائل الضمنية (المنهج السيميولوجي) التي تحملها تلك الأعمال، مثل الدلالات البصرية، والعلاقات بين الشخصيات، والتوظيف الرمزي للمكان والزمن. ساعد هذا المستوى من التحليل على كشف البنية الأيديولوجية التي تُبنى حولها الرواية الفلسطينية، ومدى تطورها أو ثباتها عبر الإنتاجات المختلفة.

وقد كانت أداة تحليل المحتوى محورًا أساسيًا في ربط المادة السينمائية بالإطار البحثي للدراسة، ما أتاح للباحث صياغة مقاربات نقدية ومنهجية دقيقة للأفلام، دون الوقوع في التعميم أو الانطباعية، بل عبر خطوات تحليلية تستند إلى معايير علمية واضحة.

ثانيًا: الملاحظات والتحليل المشاهد(Visual & Narrative Observation)

إلى جانب تحليل المحتوى، اعتمد الباحث على تقنية الملاحظة المشاهدة كأداة مساندة، إذ أنها تُعد ضرورية عند التعامل مع المادة البصرية كالسينما. وقد ركّز الباحث على الملاحظة الدقيقة للزوايا الإخراجية، استخدام الألوان، الموسيقى التصويرية، أنماط الحركة، وخصائص التصوير، بما يساعد على فهم البعد الجمالي والتأثير العاطفي في بناء الرواية.

كما تم الاهتمام بتحليل العناصر السردية، مثل تطوّر الشخصيات، العلاقات البينية، الصراعات الداخلية، والتحولات النفسية التي تعكس السياق الفلسطيني. وقد سجل الباحث ملاحظات تفصيلية بعد كل مشاهدة، تتعلق بتقنية السرد وتوظيف الزمن والمكان، وهي عناصر تعدّ أساسية لفهم الرسالة السياسية والثقافية للفيلم.

تُعد هذه الأداة مهمة بشكل خاص لأنها تسمح بتقييم اللغة السينمائية البصرية، والتي غالبًا ما تُستخدم لإيصال رسائل لا تُعبَّر عنها بشكل مباشر في الحوار. كما ساعدت الملاحظات على التقاط تلميحات ثقافية خفية، وشيفرات رمزية تعكس طبيعة الصراع، المقاومة، أو حتى الحياة اليومية للفلسطينيين تحت الاحتلال أو في الشتات.

وقد قام الباحث بتوثيق هذه الملاحظات بشكل منهجي، مما مكّنه من العودة إليها أثناء تحليل النتائج وتفسيرها ضمن سياق موضوع الدراسة، وهو ما أضفى على التحليل طابعًا شاملًا ومتعدد الأبعاد.

٣.٥ تحليل البيانات

أولًا: المنهج الكيفي(Qualitative Analysis)

استند تحليل البيانات في هذه الدراسة إلى المنهج الكيفي، نظرًا لطبيعة المادة المدروسة التي تعتمد على اللغة، الصورة، والرمز، أكثر من الأرقام والإحصاءات. يتناسب هذا المنهج مع الدراسات الثقافية التي تبحث في العمق الدلالي للخطاب، حيث يسمح للباحث بفهم المعاني المركّبة التي تنبثق من الأعمال الفنية.

استخدم الباحث أسلوب التحليل المفتوح، بحيث لم يفرض تصنيفات مسبقة على المادة، بل ترك المجال لتكوين الفئات التحليلية بناءً على التكرار والمعاني المستخرجة من النصوص البصرية والسردية. هذا سمح بإنتاج معرفة متولدة من المادة نفسها، بدلًا من إسقاط نماذج جاهزة قد لا تناسب السياق الفلسطيني.

جدول (٣-١): آلية تحليل محتوى الأفلام الفلسطينية في إطار دعم الرواية الفلسطينية

البند	المكون التحليلي	التوضيح
العناصر السردية	الحبكة – التسلسل الزمني – نقطة التحول	تحليل بناء القصة وتطور الأحداث ضمن سياق الرواية الفلسطينية
الشخصيات	الشخصيات الرئيسية والثانوية – الدور الرمزي	دراسة خصائص الشخصيات ودورها في تجسيد الهوية أو المقاومة
الرموز والدلالات	الألوان – الصور – المشاهد المتكررة	تفسير الرموز البصرية المستخدمة كأدوات لإيصال رسائل سياسية وثقافية
اللغة البصرية	زوايا التصوير – الإضاءة – الحركة	تحليل تأثير العناصر البصرية في تشكيل الشعور والانتماء والسرد
الرسائل الضمنية	الرسائل السياسية – القيم الاجتماعية	كشف الخطاب المخفي أو الضمني الذي يتجاوز ما يُقال بشكل مباشر
الموضوعات المتكررة	النكبة – الهوية – الاحتلال – الشتات	تصنيف الموضوعات الأكثر تكرارًا وتفسير علاقتها بالرواية الفلسطينية
التفاعل الزماني والمكاني	سياق الأحداث – المكان الرمزي أو الواقعي	فهم كيف يرتبط المكان والزمن بالسرد العام ويخدمان الرواية الوطنية
التأثير على الجمهور	الرسائل الموجهة للعالم – الإنسانية – التضامن	تقييم كيف يمكن للأفلام التأثير في وعي الجمهور العالمي تجاه القضية

كما وفّر المنهج الكيفي للباحث القدرة على النظر في البُعد الذاتي والتأويلي للنصـــوص، أي كيف تتفاعل المادة مع المتلقي، وما نوع الاســتجابات العاطفية والفكرية التي تثيرها. وهذا مهم في دراســة الرواية الفلسطينية، لأنها لا تُعرض فقط كوقائع، بل كدعوة للتضامن، أو مساءلة، أو إعادة فهم.

شكّل هذا المنهج أساسًا مرنًا مكّن الباحث من الانتقال بسلاسة بين تحليل الشكل والمضمون، بين اللغة البصرية واللغة اللفظية، مما عزّز من مصداقية النتائج وقوّتها التفسيرية.

ثانيًا: أساليب تحليل السرد، الشخصيات، الرموز، والرسائل

في إطار التحليل الكيفي، اعتمد الباحث على مجموعة من الأســاليب لفحص المكونات الأســاســية للأفلام، أهمها:

تحليل الســـرد :(Narrative Analysis) ركّز على بنية الحبكة، وتتابع الأحداث، والعقدة والحل، ومدى ارتباطها بالتجربة الفلسطينية الجماعية.

تحليل الشـخصـيات :(Character Analysis) تم تفكيك الشـخصـيات الرئيسـية والثانوية، وفهم دوافعها، خلفياتها النفسية والاجتماعية، ودورها في التعبير عن مواقف أو رموز وطنية.

تحليل الرموز :(Symbolic Analysis) اســتُخدمت هذه الأداة للكشــف عن العناصــر الرمزية المتكررة في الأفلام، مثل المفاتيح، الجدران، البحر، أو الكاميرا، بوصـــفها حوامل دلالية تعزز من الرواية الفلسطينية.

تحليل الرسـائل :(Message Analysis) تم التركيز على الرسـائل السـياسـية، الإنسـانية، والثقافية التي تنبع من الخطاب السينمائي، سواء كانت مباشرة أو ضـمنية، وسُلط الضـوء على مدى ارتباطها بالسياق الفلسطيني التاريخي والمعاصر.

سـاهمت هذه الأسـاليب في إنتاج تحليل شـامل يُبرز كيف تُبنى الرواية الفلسـطينية داخل العمل الفني، وكيف تُستخدم العناصر الجمالية والتقنية لتعزيز المضمون السياسي والوطني.

ثالثًا: تصنيف الموضوعات المتكررة وتفسيرها

خلال عملية التحليل، قام الباحث بتحديد وتصـــنيف الموضـــوعات التي تكررت في الأفلام المختارة، مثل: النكبة، الحصـــار، الأســـر، المقاومة، الشـــتات، الهوية، والحنين. وقد لاحظ الباحث أن هذه الموضوعات تُعاد بصيغ سردية مختلفة، مما يعكس تنوّع الخطاب الفلسطيني وثبات قضاياه الجوهرية.

تمت مقارنة هذه الموضـوعات عبر العينة لتحديد النمط السـائد، والفروق بين الأسـاليب المسـتخدمة في التعبير عنها، كالتصـــعيد العاطفي أو التوثيق الواقعي أو البُعد الرمزي. ومن خلال التفســـير، ربط الباحث بين هذه الموضوعات والسياق الاجتماعي والسياسي، بما يمنح التحليل عمقًا معرفيًا وثقافيًا.

٣.٦ حدود الدراسة

أولًا: الحدود الزمنية والمكانية

تحددت الدراســة ضــمن إطار زمني يشــمل الأفلام المنتجة بين عامي ٢٠٠٥ إلى ٢٠٢٤وهو نطاق زمني يُمثّل تحولًا كبيرًا في المشـهد السـينمائي الفلسـطيني، خاصـة مع تصـاعد حضـور هذه الأفلام في المنصـــات الرقمية العالمية مثل نتفليكس. (والتي تم عرضـــها ما بين فترة اكتوبر ٢٠٢٠ الى اكتوبر ٢٠٢٤) وقد اختار الباحث هذا الإطار نظرًا لظهور تطور ملحوظ في اللغة الســـينمائية الفلســـطينية خلال هذه الفترة، وانتقالها من الإنتاج المحلي المحدود إلى الجمهور العالمي الأوسع.

أما من الناحية المكانية، فقد تم التركيز على الأفلام المتوفرة عالميًا على منصـــة نتفليكس، ما يجعل الدراسـة تنتمي إلى السـياق الرقمي العابر للحدود، وليس فقط للإنتاج المحلي. وقد سـاعد هذا التركيز

على تقييم مدى وصــول الرواية الفلســطينية إلى جمهور دولي، وبالتالي أثرها في تشــكيل الرأي العام الخارجي.

ثانيًا: القيود المتعلقة بالوصول أو بالتحليل الذاتي

واجه الباحث عدة تحديات أثناء تنفيذ الدراسة، من أبرزها محدودية الوصول لبعض المعلومات المتعلقة بالإنتاج أو خلفيات بعض الأفلام، خاصــة مع عدم توفر مقابلات موسـعة مع صـناعها أو نصـوص السيناريو الكاملة. كما أن بعض الأفلام تم عرضها لفترات محددة على المنصة، مما قيّد إمكانية إعادة المشاهدة والتحليل المقارن في بعض الحالات.

كما يقر الباحث بأن التحليل الذاتي –كونه جزءًا من المنهج الكيفي – يحمل بطبيعته احتمالية التأثر بالتجربة الشــخصــية والتصــورات المســبقة. وقد حاول التخفيف من ذلك من خلال بناء أدوات تحليل منهجية واضحة، والرجوع إلى المراجع النظرية الداعمة لضمان الاتساق والموضوعية قدر الإمكان.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

٤.١ مقدمة

يتناول الفصل عرض النتائج التي تم التوصل إليها من خلال تحليل البيانات، ومناقشتها في ضوء تساؤلات الدراسة وفرضياتها. ويهدف الفصل إلى تقديم فهم معمّق لكيفية مساهمة الأفلام الفلسطينية المعروضة على منصة نيتفليكس في تعزيز الرواية الفلسطينية وتصحيح الصور النمطية المرتبطة بالقضية الفلسطينية، وذلك من خلال تحليل مضامين هذه الأفلام، واستطلاع آراء وتفاعلات الجمهور العالمي معها. كما يسعى هذا الفصل إلى التحقق من صحة الفرضيات التي قامت عليها الدراسة، من خلال استقراء نتائج البحث ومقارنتها مع ما ورد في الأدبيات السابقة ذات الصلة. ويتضمن هذا الفصل المحاور التالية:

٤.٢ عرض نتائج الدراسة في ضوء تساؤلاتها

للإجابة عن السؤال الرئيسي:

"أظهرت نتائج الدراسة أن الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس ساهمت بشكل ملموس في تعزيز الرواية الفلسطينية عالميًا، وذلك عبر تقديم قصص إنسانية وواقعية تكشف معاناة الفلسطينيين اليومية وتوثّق النكبة والتهجير والحواجز والصراع على الهوية. هذه الأفلام استطاعت أن تُعيد صياغة الصورة النمطية للفلسطيني من 'صورة عنيفة ومشوَّهة' كما يروّج الإعلام الغربي، إلى 'صورة إنسانية مقاومة' تتمسك بالأرض والكرامة. ومع ذلك، يبقى تأثير هذه الأفلام متفاوتًا، إذ يظل مرتبطًا بمدى وصولها إلى جمهور عالمي واسع، وبقدرتها على منافسة الرواية الصهيونية المهيمنة في الإعلام الدولي."

للإجابة عن التساؤل الأول، والذي ينص على" :ما هي أبرز الأفلام الفلسطينية المتاحة على نيتفليكس؟"، قام الباحث بعملية مسح ميداني لمكتبة الأفلام المعروضة على منصة نيتفليكس، مستخدمًا خاصية البحث والتصنيفات ذات الصلة، بهدف تحديد أبرز الأعمال السينمائية الفلسطينية المتاحة للمشاهدين حول العالم.

وبما أن تعريف "الفيلم الفلسطيني" يختلف بين الباحثين والنقاد، فقد تبنّى الباحث في هذه الدراسة موقف محدد يقوم على أن الفيلم الفلسطيني هو العمل السينمائي الذي تتوافر فيه واحدة أو أكثر من المعايير التالية:

١. أن يكون الفيلم من إنتاج فلسطيني كلي أو جزئي.
٢. أن يتناول مضمونًا مرتبطًا بالقضية الفلسطينية أو الحياة في فلسطين.
٣. أن يكون من إخراج أو كتابة سينمائيين فلسطينيين، حتى لو تم إنتاجه خارج فلسطين.

ويؤكد الباحث أن هذا التعريف يعكس اجتهاده الشخصي وملاءمته لأهداف هذه الدراسة، مع إدراكه لوجود تعريفات أخرى في الأدبيات السينمائية. ويوضح الجدول التالي قائمة بأبرز هذه الأفلام، إلى جانب بيانات أساسية عنها:

جدول (١- ٤): أبرز الأفلام الفلسطينية المتاحة على نيتفليكس

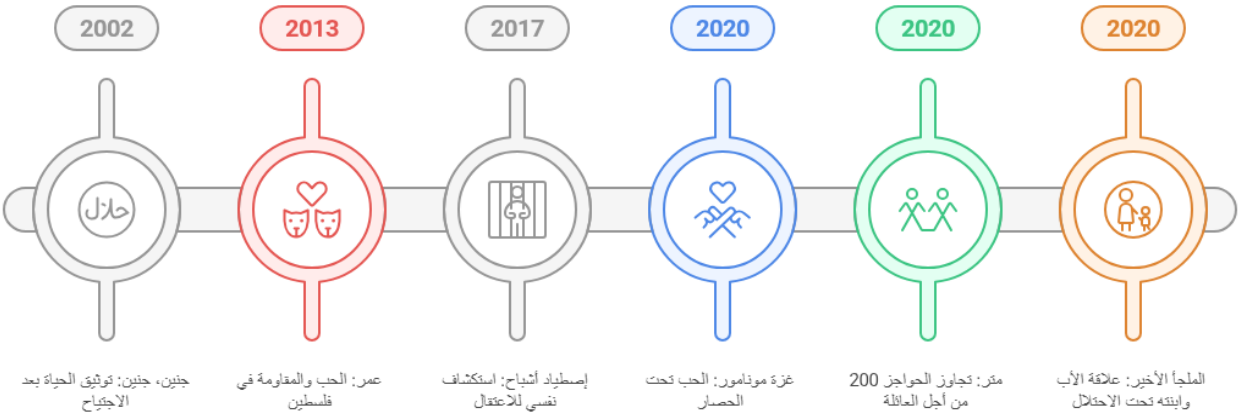
لمحة مختصرة عن المحتوى	نوع الفيلم	المخرج/ة	سنة الإنتاج	اسم الفيلم
قصة حب في غزة تكشف التحديات اليومية تحت الحصار.	دراما/رومانسي	عرب وطرزان ناصر	2020	غزة مونامور
قصة أب وابنته أثناء محاولتهما شراء هدية في ظل الاحتلال.	قصير/درامي	فرح نابلسي	2020	الملجأ الأخير (The Present)
شاب فلسطيني يعيش صراعًا بين الحب والمقاومة.	دراما/رومانسي	هاني أبو أسعد	2013	عمر
أب يفصل بينه وبين عائلته حاجز إسرائيلي، ويسعى لتجاوز ٢٠٠ متر.	دراما	أمين نايفة	2020	200 متر
شهادات حية من سكان مخيم جنين بعد الاجتياح الإسرائيلي.	وثائقي	محمد بكري	2002	جنين جنين
محاكاة نفسية وتجريبية لتجربة الاعتقال والتحقيق.	وثائقي/تجريبي	رائد أنضوني	2017	إصطياد أشباح
سردًا متقطعًا ومشحونًا نفسيًا، يدور حول استعداد شابين لتنفيذ عملية تفجيرية.	سياسية وجودية	هاني أبو أسعد	2005	الجنة الآن

تُظهر الأفلام الفلسطينية المتاحة على نيتفليكس تنوعًا في الأساليب السردية والمواضيع التي تتناولها، مما يعكس التجارب الإنسانية العميقة والمعقدة التي يعيشها الشعب الفلسطيني. من خلال "غزة مونامور" و"عمر"، نرى كيف تتداخل قصص الحب مع التحديات اليومية تحت الاحتلال، مما يبرز قدرة الأفراد على التمسك بالأمل في ظل الظروف الصعبة. بينما تقدم أفلام مثل "الملجأ

الأخير "و 200"متر" لمحات عن الحياة اليومية تحت الاحتلال، حيث يسعى الأبطال إلى تحقيق لحظات من السعادة والاتصال العائلي رغم الحواجز المادية والنفسية.

من جهة أخرى، تُعتبر الأفلام الوثائقية مثل "جنين جنين "و"إصطياد أشباح" أدوات قوية لتوثيق التجارب الحقيقية والمعاناة التي يعيشها الفلسطينيون. هذه الأفلام لا تروي فقط قصص الأفراد، بل تسلط الضوء على التاريخ الجماعي والمعاناة المستمرة، مما يساهم في رفع الوعي العالمي حول القضية الفلسطينية. يُظهر الباحث من خلال هذه الأفلام كيف يمكن للفن أن يكون وسيلة فعالة للتعبير عن الهوية والذاكرة، ويعكس التحديات التي تواجهها المجتمعات تحت الاحتلال، مما يعزز من أهمية دعم هذه الأعمال الفنية في الساحة العالمية.

التسلسل الزمني للسينما الفلسطينية



قام الباحث بتصميم شكل (١- ٤) التسلسل الزمني للسينما الفلسطينية

يعكس الجدول تنوعًا ملحوظًا في الأنواع السينمائية التي تتبناها السينما الفلسطينية، ما بين الدراما، الرومانسية، الفيلم القصير، الوثائقي، والتجريبي .هذا التنوع لا يعكس فقط غنى التجربة الفنية، بل يشير إلى مرونة الرؤية الفلسطينية في التعبير عن الذات الجمعية باستخدام أدوات فنية متعددة، تتجاوز الحدود التقليدية للسرد السينمائي.

على سبيل المثال، نجد أن أفلام مثل "غزة مونامور "و"عمر" تنتمي إلى الدراما الرومانسية، لكنها لا تتخلى عن البعد السياسي والاجتماعي في تناولها للحياة تحت الاحتلال أو الانقسام الداخلي. بالمقابل، نجد أفلامًا مثل "جنين جنين "و"اصطياد أشباح" تنتمي إلى الوثائقي التجريبي، حيث يوظف المخرجون تقنيات الشهادة المباشرة أو إعادة التمثيل كأدوات لفضح الممارسات القمعية وكشف الآثار النفسية للاعتقال والحرب.

يشير الجدول أيضًا إلى تنامي دور المخرجات الفلسطينيات، مثل فرح نابلسي في "الملجأ الأخير (The Present)"، والتي استطاعت تقديم رؤية إنسانية مكثفة من خلال فيلم قصير، وصل إلى

جمهور عالمي وترشح للأوسكار. هذا يعكس تغيرًا في ديناميكيات الإنتاج السينمائي الفلسطيني، حيث لم يعد الصوت محصورًا بجيل الرواد فقط، بل بات للشباب والنساء دور فاعل في صياغة الصورة الفلسطينية الحديثة.

تتنوع الأفلام المدرجة بين سنوات إنتاج متفرقة تبدأ من 2005 إلى 2024، وهو ما يتيح تتبع تطور الوعي السينمائي الفلسطيني، من التوثيق السياسي المباشر (جنين جنين) إلى طرح أسئلة فلسفية حول الانتماء والهوية (الجنة الآن) وصولًا إلى التجريب النفسي والبصري (اصطياد أشباح) ثم إلى التركيز على البعد الإنساني البسيط في الحياة اليومية تحت الاحتلال (200 متر).

هذا الامتداد الزمني يشير إلى انتقال السينما الفلسطينية من وظيفة التأريخ المقاوم إلى وظيفة التأمل الوجودي والشخصي، دون أن تنفصل عن السياق السياسي العام.

رغم محليّة الأحداث، فإن معظم هذه الأفلام حازت على اعتراف دولي واسع، وعُرضت في مهرجانات عالمية مثل برلين، فينيسيا، وكان، إضافة إلى ترشيحات الأوسكار. هذا يشير إلى أن السينما الفلسطينية استطاعت تجاوز عتبة التمثيل المحلي لتصبح حاضرة في خطاب السينما العالمية، من خلال تقنيات سردية قوية، وبناء درامي محكم، وطرح أسئلة إنسانية تتجاوز السياق الجغرافي.

يمثل هذا الجدول توثيقًا مهمًا لجهود السينما الفلسطينية في بناء خطاب بصري يتحدى السرد الاستعماري، ويستعيد الرواية الفلسطينية من خلال العدسة الفنية. وبالرغم من تفاوت أساليب الإخراج والمعالجة، إلا أن الجامع بينها هو الإنسان الفلسطيني بوصفه كائنًا فاعلًا ومجروحًا في آنٍ واحد، يسعى نحو الحياة والكرامة رغم كل أشكال القمع والتقييد.

جدول (٢- ٤) الجدول التحليلي للأفلام الفلسطينية المختارة في ضوء الرواية الفلسطينية

جدول (أ)

البند	المكون التحليلي	التوضيح من خلال الأفلام المختارة
العناصر السردية	الحبكة – التسلسل الزمني – نقطة التحول	**فرحة:** تتطور الحبكة من حياة فتاة عادية إلى مأساة النكبة كنقطة تحول مصيرية. **الهدية:** تسلسل بسيط ومباشر يرمز لتعقيد الحياة اليومية تحت الاحتلال. **غزة حبيبتي:** حبكة رومانسية هادئة تتقاطع مع واقع الحصار. **منزل في القدس** :حبكة تدمج بين الحاضر والماضي من خلال منزل يحكي التاريخ الفلسطيني. **٢٠٠متر:** سرد متصاعد لرحلة إنسانية محفوفة بالعقبات لعبور الجدار، كنقطة تحول تكشف معاناة الانقسام الجغرافي. **الجنة الآن:** سرد متقطع مشحون نفسيًا حول قرار شابين بتنفيذ عملية تفجيرية، مع نقطة تحول داخلية تتمثل في صراع الهوية والمصير.
الشخصيات	الشخصيات الرئيسية والثانوية – الدور الرمزي	**فرحة:** فتاة تمثل الجيل الفلسطيني الضائع. **الهدية:** أب بسيط يرمز للصمود الأسري. **غزة حبيبتي:** رجل مسن يعكس الاستمرار والحب في ظل الحصار. **منزل في القدس:** ثنائية الفلسطيني/الغريب تكشف صراع الذاكرة والملكية. **200متر:** أب يسعى لعبور الحاجز ليلتحق بعائلته، رمز الوحدة الممزقة، الفتاة الأجنبية التي ساعدت البطل ورفاقه على عبو الحاجز وفي النهاية تبين أنها يهودية. **الجنة الآن:** شابان يرمزان للصراع النفسي بين الواجب الوطني والرغبة في الحياة.

جدول (ب)

الـــــرمـــــوز والدلالات	الألوان – الصور – المشاهد المتكررة	**فرحة:** الإضاءة والظلال ترمز للعزلة والخوف **الهدية:** مشاهد الحواجز تمثل القهر اليومي **غزة حبيبتي:** التماثيل تجسد الهوية والتراث **منزل في القدس:** المنزل ذاته رمز للذاكرة الفلسطينية **200 متر:** تقبل الاخر، المسافات والجدار ترمز للانقسام القسري .**الجنة الآن:** المرايا والمشاهد الداخلية ترمز للمواجهة الذاتية.
اللغة البصرية	زوايا التصوير – الإضاءة – الحركة	**فرحة:** لقطات ضيقة لخلق إحساس بالاختناق **الهدية:** لقطات ثابتة لإبراز التوتر. **غزة حبيبتي:** لقطات واسعة تعكس رتابة الحياة تحت الحصار. **منزل في القدس:** زوايا تصوير تكشف تدريجيًا عمق الماضي **200متر:** كاميرا محمولة لزيادة الإحساس بالرحلة والمعاناة. **لجنة الآن:** تنويع بين الكاميرا المحمولة والمشاهد الثابتة لتصوير الصراع النفسي.
الرسائل الضمنية	الرسائل السياسية – القيم الاجتماعية	جميع الأفلام تكشف الظلم الواقع على الفلسطينيين دون خطاب مباشر. **فرحة:** إدانة للتطهير العرقي. **الهدية:** إظهار اللاإنسانية بأسلوب رمزي. **غزة حبيبتي:** التمسك بالأمل والحب رغم القيود. **منزل في القدس:** التركيز على حق العودة أهمية الذاكرة في مواجهة النسيان **200 .متر:** الدعوة للوحدة رغم الانقسام. **الجنة الآن:** الخيانة، أسباب تنفيذ العمليات الاستشهادية، فلسطينيي الخارج.
الموضوعات المتكررة	النكبة – الهوية – الاحتلال – الشتات	**فرحة:** النكبة. **الهدية:** الاحتلال. **غزة حبيبتي:** الحصار والهوية. **منزل في القدس:** الذاكرة والشتات. 200متر: الانقسام الجغرافي والعائلي. **الجنة الآن** :الصراع الوجودي تحت الاحتلال.

جدول (ج)

التفاعل الزمني والمكاني	سياق الأحداث – المكان الرمزي أو الواقعي	**فرحة:** النكبة في قرية فلسطينية. **الهدية:** الحياة اليومية في الضفة الغربية تحت الاحتلال. **غزة حبيبتي:** غزة المحاصرة. **منزل في القدس:** بيت في القدس يروي تاريخًا منسيًا. **200 متر:** الضفة الغربية والحواجز. **الجنة الآن:** الفرق في الحياة بين نابلس وتل أبيب كمسرحين لصراع داخلي وخارجي.
التأثير على الجمهور	الرسائل الموجهة للعالم – الإنسنة – التضامن	جميع الأفلام تقدم الفلسطينيين كبشر لهم آمال وآلام مشتركة مع بقية البشر، وتدعو للتضامن العالمي، **فرحة** و**الهدية** حظيا بانتشار واسع ونقاش دولي، **غزة حبيبتي** و **200متر** لفتا الانتباه للحياة اليومية تحت الحصار والانقسام، و**منزل في القدس** و**الجنة الآن** أثارا نقاشات حول الذاكرة، الهوية، وخيارات المقاومة.

للإجابة عن السؤال الثاني والذي ينص علي: كيف تساهم هذه الأفلام في نقل الرواية الفلسطينية؟
قام الباحث بالاطلاع على مكتبة الأفلام وباستخدام التحليل الكيفي اتضح الآتي:

تحليل مساهمة الأفلام في نقل الرواية الفلسطينية

١-السرد الدرامي وبناء الحبكة كأداة روائية

يلعب بناء الحبكة وتسلسل الأحداث دورًا محوريًا في تشكيل الرواية الفلسطينية من خلال هذه الأفلام. ففي فيلم "فرحة" (2021)، تمّ استخدام السرد التراجيدي لفتاة فلسطينية مراهقة تعيش التحوّل العنيف للنقلة التاريخية خلال نكبة عام ١٩٤٨. تبدأ القصة من سياق محلي بسيط، لتتصاعد التوترات وصولًا إلى نقطة التحول العنيفة المتمثلة في المجازر والتهجير القسري، مما يعكس أحد أهم مفاصل الرواية الفلسطينية: التطهير العرقي وفقدان الوطن. من خلال سرد القصة من وجهة نظر فردية، يتم إضفاء طابع إنساني وعاطفي شديد التأثير، يسهل على الجمهور غير المطلع فهم طبيعة المأساة الفلسطينية دون الحاجة إلى خطاب مباشر أو سياسي.

يقدم فيلم "الهدية" (2020) سردًا بسيطًا ولكن رمزيًا جدًا، حيث يدور حول محاولة أب اصطحاب ابنته لشراء هدية لزوجته. إلا أن تلك المحاولة البسيطة تتحول إلى رحلة معقدة مليئة بالحواجز العسكرية والمعاناة، مما يعكس مدى تغلغل الاحتلال في تفاصيل الحياة اليومية. يتم استخدام هذه الحبكة لتجسيد خطاب المقاومة اليومية والكرامة الإنسانية في مواجهة منظومة القمع، وهو عنصر جوهري في الرواية الفلسطينية المعاصرة.

يعتمد المخرج على إيقاع سردي متدرج يوازن بين لحظات التوتر والمشاهد الإنسانية الدافئة، مما يمنح العمل بعدًا وجدانيًا مضاعفًا. كما يشكل حضور الطفلة عنصرًا بصريًا ودلاليًا يعكس براءة الطفولة في مواجهة القسوة البنيوية للاحتلال. وبهذا تتحول القصة البسيطة إلى خطاب بصري متكامل يوثق المعيش اليومي ويعيد تأطيره كفعل مقاومة صامتة ولكن عميقة الأثر.

يعتمد فيلم "٢٠٠ متر" (2020) على سرد خطي مباشر يتبع رحلة بطل الفيلم "مصطفى" الذي يحاول تجاوز الجدار الفاصل للوصول إلى ابنه المصاب في المستشفى. الحبكة هنا تقوم على مبدأ "الرحلة"، حيث تتحول المسافة القصيرة إلى مغامرة مليئة بالتحديات كما تُوظَّف الطريق كمساحة سردية تكشف تنوع الشخصيات والظروف، مما يجعل الرحلة انعكاسًا للواقع الفلسطيني الممزق بين القيود المكانية والروابط الأسرية. أما في "الجنة الآن"، فإن البناء السردي يتيح تعرية البنية النفسية للشخصيات، حيث يتحول الصراع الداخلي إلى محرك أساسي للأحداث.

كما يواصل فيلم "بيت في القدس" (2023) توظيف السرد الدرامي بوصفه أداة لإعادة صياغة الذاكرة والمكان من خلال منظور طفولي وروحي. يحكي الفيلم قصة فتاة بريطانية صغيرة تنتقل للعيش في منزل في القدس الغربية بعد وفاة والدتها، لتبدأ باكتشاف خفايا المكان وتلتقي بشبح فتاة فلسطينية كانت تعيش في المنزل قبل تهجير عائلتها عام ١٩٤٨. الحبكة هنا تعتمد على التقاطع بين العوالم: الحاضر والماضي، الحياة والموت، البراءة والمعاناة، وهو ما يسمح ببناء سرد متعدد الطبقات يكشف حجم الاقتلاع القسري والطمس الثقافي الذي تعرض له الفلسطينيون. عبر مزج بين السرد الواقعي والعنصر الفانتازي، يتيح الفيلم استحضار الرواية الفلسطينية بشكل غير مباشر، موجّه لجمهور عالمي، دون الاصطدام بالحواجز السياسية المعتادة.

أما فيلم "غزة حبيبتي" (2020) فيقدم سردًا هادئًا وساخرًا، يتبع قصة "عيسى"، رجل خمسيني يعمل صيادًا في غزة ويقع في حب خياطته الأرملة. تنطلق الحبكة من واقعة عبثية حين يكتشف تمثالًا أثريًا للإله "أبولو" داخل شبكة صيده، ما يفتح الباب لمفارقات عديدة تعكس تعقيدات الحياة في غزة تحت الحصار. يتم توظيف السرد البسيط والمليء بالتفاصيل اليومية لتسليط الضوء على هشاشة الحياة وغياب الأفق، ولكن من خلال عدسة إنسانية تركز على الحب، والرغبة، والمقاومة الصامتة. الفيلم بذلك يعيد تشكيل الرواية الفلسطينية من خلال تصوير الفرد الغزي لا كضحية فحسب، بل كإنسان يرغب ويحب ويحلم، رغم العزلة والحصار.

تشترك هذه الأفلام – رغم تنوع أساليب السرد وبناء الحبكة – في تشكيل رواية فلسطينية سينمائية متعددة الأصوات، تتراوح بين الواقعي واليومي، والسياسي والتاريخي، والروحي والفانتازيا. وهي بذلك لا تكتفي بتوثيق المعاناة، بل تعيد تموضع الإنسان الفلسطيني في قلب السرد العالمي، من خلال تقنيات درامية دقيقة تعزز البعد العاطفي والإنساني.

في فيلم "الجنة الآن" (2005) يشكّل السرد الدرامي العمود الفقري الذي يقود المشاهد عبر رحلة نفسية وإنسانية معقّدة لبطلَي القصة، حيث يبدأ العمل بعرض حياتهما اليومية العادية في مدينة نابلس، في إطار بسيط يوحي بروتين الحياة تحت الاحتلال، قبل أن ينكشف البعد الخفي المرتبط بمشاركتهما في عملية استشهادية. يعتمد السرد على تصاعد التوتر تدريجيًا من خلال أحداث صغيرة متتابعة تكشف دوافع الشخصيات وصراعاتها الداخلية، مما يجعل المشاهد يندمج مع الحكاية على مستوى وجداني وفكري، في حين يقدم فيلم "الجنة الآن" (٢٠٠٥) سردًا متقطعًا ومشحونًا نفسيًا، يدور حول استعداد شابين لتنفيذ عملية تفجيرية. وتتميز الحبكة بالتصعيد التدريجي للتوتر الأخلاقي والنفسي، مما يخلق نوعًا من الترقب القائم على القرارات المتغيرة للشخصيات.

أما بناء الحبكة في الفيلم فيقوم على هيكل ثلاثي واضح: بداية تمهيدية تعرض الخلفية الاجتماعية والنفسية للشخصيات، ثم مرحلة وسطى تشهد الانقلاب السردي عندما يتم استدعاؤهما للمهمة، وأخيرًا ذروة درامية تتخللها لحظات شك وتردد وصراع داخلي ينتهي بنهاية مفتوحة تترك للمشاهد مساحة للتأمل. هذا البناء يعكس التوازن بين الجانب السياسي والبعد الإنساني، حيث لا يتم التعامل مع الشخصيات كرموز مجردة، بل كأفراد يواجهون قرارات مصيرية في ظروف استثنائية.

يُستخدم السرد والحبكة هنا كأدوات روائية لطرح أسئلة وجودية حول معنى التضحية والمقاومة، بعيدًا عن الخطاب المباشر، مما يمنح الفيلم بعدًا عالميًا ويجعل رسالته قابلة للتفاعل مع جمهور متنوع. ومن خلال الجمع بين المشاهد الواقعية والإيقاع المتصاعد للأحداث، يخلق الفيلم تجربة درامية مكثفة تربط المشاهد عاطفيًا بالشخصيات وتدفعه لإعادة النظر في الصور النمطية السائدة حول القضية الفلسطينية.

نقاط التحول في الأفلام الستة:

تُبرز الأفلام الفلسطينية المدروسة تحولات درامية تعكس الصراع بين الإنسان وظروفه القسرية. ففي "فرحة" تتحول البطلة من طفلة حالمة بالتعليم إلى شاهدة على المجزرة، لتغادر نحو المجهول فاقدة براءتها ووطنها. وفي "الهدية" ينقلب مسعى الأب البسيط لشراء هدية لابنته إلى مواجهة مهينة على الحاجز، تنتهي بانتصار رمزي للكرامة عبر فعل الطفلة. أما "منزل في القدس" فيكشف انتقال البطلة من الحنين لاستعادة بيتها إلى الاكتفاء بامتلاكه كذاكرة رمزية. ويجسد "غزة حبيبتي" تحولات الصياد عيسى من الرتابة إلى انفتاح عاطفي متأخر، ثم مواجهة واقع خانق، قبل أن يتحرر بالاعتراف بحبه. وفي "٢٠٠ متر" ينتقل مصطفى من انفصال قسري عن عائلته إلى رحلة محفوفة بالمخاطر، تنتهي بتحقق اللقاء رمزًا لانتصار الإرادة الإنسانية. بينما يختتم "الجنة الآن" صراع شخصيتي سعيد وخالد بين الحياة والموت، حيث يقود التردد والشك إلى لحظة اللاعودة، مجسدًا مأزق جيل يعيش بين المقاومة واليأس.

٢- الشخصيات وتمثيل الهوية والمقاومة

تتميز الأفلام الستة بدقة رسم الشخصيات واختيارها لتجسيد نماذج من الهوية الفلسطينية المقاومة.

في فيلم "فرحة" تمثل البطلة تجسيدًا لما يُعرف في الأدبيات الثقافية بـ "الشاهد الصامت"، حيث تختبئ في غرفة صغيرة وتتابع، عبر فتحة في الباب، مجازر ترتكب بحق قريتها. هنا تتجسد الرواية الفلسطينية من خلال العين الفلسطينية التي توثق وترى، حتى وإن لم تستطع أن تنقل صوتها في اللحظة.

تُوظِّف المخرجة لغة تصوير تقليصية—زوايا ضيقة، إضاءة مكبوتة، وحركة كاميرا مقتصرة—لتكثيف إحساس الاختناق والانعزال، كما تستعمل الفلاش باك والذاكرة الشفهية لربط الحدث بسياق تاريخي أوسع. بهذا تتحول البطلة إلى شاهدة تاريخية ترفض النسيان، ويصبح صمتها فعلًا سرديًا مقاومًا يحفظ الحقيقة ويورثها للأجيال.

بينما في فيلم "الهدية" تبرز شخصية "يوسف" كأب يمثل كرامة الفلسطيني في مواجهة الإذلال اليومي على الحواجز العسكرية. الشخصية مبنية ببساطة مقصودة، تُظهر التوتر والانكسار الداخلي دون الحاجة إلى خطابات مباشرة أو مواجهات عنيفة. حضور الطفلة "ياسمين" في السرد لا يقل أهمية، فهي تمثل براءة الهوية الفلسطينية، وتعكس نظرة الجيل الجديد للاحتلال. عبر تصوير رحلة قصيرة لشراء هدية تتحول إلى معاناة يومية، يتم تكثيف هوية الفلسطيني كمواطن محروم من أبسط حقوق التنقل والكرامة، وهو ما يُشكل مقاومة سردية للمنظومة القمعية من خلال الإصرار على العيش رغم الإذلال.

في فيلم"٢٠٠ متر"، تتجلى مركزية شخصية "مصطفى" كأب بسيط، يعمل في الجانب الآخر من الجدار، ويرفض الحصول على الجنسية الإسرائيلية حفاظًا على كرامته الوطنية. رغم التناقض في شخصيته حيث وافق ان ينضم ابنه لنادي إسرائيلي، ويوافق دخول ابنه مدرسة يهودية، ويوافق ان تعيش عائلته خلف الجدار (لتحصل العائلة على الهوية) في تناقض واضح في شخصية البطل الشخصية مبنية بعناية لتكون مرآة للطبقة الفلسطينية المتوسطة التي تعيش قهر الاحتلال بتفاصيله اليومية، دون اللجوء إلى العنف.

يؤكد الفيلم عبر تفاصيل يومية دقيقة–طلبات التصريح، التفاوض مع وسطاء، التعاطي مع النظام الإداري—على أن الاحتلال يقوّض الحياة العادية ويجعل من القرب الجغرافي تراجيديا متواصلة. رفض مصطفى للجنسية يقرأ كإعلان عن ثبات هويوي وكرامة أخلاقية، والتمثيل المتواضع للبطولة اليومية في الشخصية يبرز مقاومة الوجود الروتينية كقيمة سردية مركزية.

في حين في "بيت في القدس" فالشخصيتان المركزيتان – الفتاة البريطانية "ريبيكا" وشبح الطفلة الفلسطينية "رانيا" – تمثلان تقاطع الهويات وتنازع الذاكرة في المكان الواحد. "رانيا"، التي تظهر كطيف يسكن المنزل المسلوب، تُجسد الهوية الفلسطينية المسكونة بالمكان، والمرتبطة به وجوديًا، رغم

محاولات الطمس والإنكار. في المقابل، تمر "ريبيكا" بتحول نفسي وروحي عبر تفاعلها مع "رانيا"، ما يجعل من الفيلم رحلة لإعادة اكتشاف التاريخ المطموس من خلال علاقات إنسانية تتجاوز الانتماءات السياسية الظاهرة. تمثيل الشخصية الفلسطينية هنا يأخذ بعدًا رمزيًا، حيث تتحول الهوية إلى شبحٍ حاضر، غير قابل للمحو، يطالب بالاعتراف والعدالة.

في "غزة حبيبتي"، يتم تقديم شخصية "عيسى"، وهو رجل مسن يعمل صيادًا في غزة، يحب جارة له ويكتشف تمثالًا أثريًا في شباكه. هذه الشخصية لا تُظهر مقاومة مسلحة أو سياسية تقليدية، بل تمثل "مقاومة الحياة" من خلال الاستمرار في الحب والعمل والحلم رغم الحصار والظروف الصعبة. يُظهر الفيلم الفلسطيني كإنسان له مشاعر، رغبات، وتطلعات، وهو ما يُعد في حد ذاته نوعًا من المقاومة السردية ضد الصور النمطية التي تختزل الفلسطيني في صورة المقاتل أو الضحية فقط.

أما في "الجنة الآن"، فالشخصيتان الرئيستان "خالد" و"سعيد" تعكسان صراعًا داخليًا بين الواقع الشخصي والقرار المصيري. فـ"خالد" متمسك بالقضية من منظور قومي، بينما "سعيد" يعيش صراعًا مع ماضٍ شخصي مثقل بالخزي والعار. الشخصيات هنا مشحونة بأبعاد فلسفية وسيكولوجية تجعل من تصرفاتها مثارًا للتساؤل والتحليل الأخلاقي.

تُظهر دينامية العلاقة بين خالد وسعيد كيف تتقاطع الضغوط الاجتماعية والسياسية مع العوامل الشخصية لتشكيل قرار مصيري؛ ويستثمر العمل البنية السردية المتقطعة والحوار المكثف لصياغة حالة نفسية عميقة بدلاً من سرد بسيط للأحداث. النتيجة فيلم يحول الشخصيتين إلى منصة لقراءة أخلاقية وفلسفية عن المقاومة والتضحية، ويترك المشاهد أمام أسئلة مفتوحة بدلاً من حلول جاهزة.

تُظهر هذه الأفلام، عبر بناء شخصياتها، أن الهوية الفلسطينية ليست مجرد رد فعل سياسي، بل هي معيش يومي ومقاومة متعددة الأشكال: بالصمت، بالمحبة، بالإصرار على العيش، أو بالمطالبة الرمزية بالعدالة. الشخصية الفلسطينية في هذه الأعمال السينمائية تتجاوز القوالب النمطية، وتُقدم ككيان مركّب، يملك صوتًا وتجربة وجدانية، تسعى لإعادة تموضع الذات الفلسطينية في المشهد الإنساني والسينمائي العالمي.

٣- الرموز والدلالات البصرية

تستخدم الأفلام الفلسطينية رموزًا بصرية قوية تساهم في نقل معانٍ سياسية وثقافية دون الحاجة للخطابة أو التفسير المباشر. على سبيل المثال،

في "فرحة"، يتم استخدام الظلال والضوء داخل الغرفة التي تختبئ فيها البطلة للتعبير عن العزلة، الخوف، والعجز، وفي مشهد صامت تقريبًا، تبرز الرمزية بقوة عندما تشاهد الطفلة من فتحة الباب عائلة تُقتل، ثم يُدفن أفرادها في فناء المنزل، في مشهد يختزل الألم والوحشية والانفصال النهائي عن الطفولة (علاء الدين، ٢٠٠٩)، كما تُستخدم العناصر البسيطة في المشهد، مثل باب الخشب المتهالك

وصوت التنفس المتسارع، لتعميق الإحساس بالحصار النفسي، ويصبح الباب هنا ليس مجرد حاجز مادي، بل رمزًا لحدود العالم الذي أُجبرت البطلة على رؤيته من منظور ضيق ومحدود.

في "الهدية"، تُستخدم الحواجز كرمز دائم للقيود المفروضة على الفلسطينيين، وتتحول الهدية من غرض مادي بسيط إلى رمز للكرامة الإنسانية التي تُنتهك يوميًا. المشاهد المتكررة للبنات الصغيرة وهي تنتظر أو تبكي تعزز هذا الإحساس. كما أن تصوير المشي البطيء عبر الحواجز، وملامح الإرهاق على وجه الأب، يعطي الهدية بعدًا رمزيًا يتجاوز كونها غرضًا للعيد إلى كونها شهادة على صبر الفلسطينيين ومقاومتهم الصامتة. كذلك، يتحول الطريق ذاته إلى "رحلة عبور" مملوءة بالامتحانات النفسية، حيث يصبح المرور من حاجز إلى آخر اختبارًا متكررًا للإرادة والصبر.

في ٢٠٠ متر، الجدار الفاصل يمثل الرمز الأكبر للفصل الجغرافي والإنساني، وتحول "المسافة" إلى حاجز نفسي أكثر من مجرد بعد مكاني. كذلك، تُستخدم السيارة كمكان للتنقل والترقب والخطر، مما يعكس هشاشة الحياة تحت الاحتلال. كما أن مشاهد الانتظار على نقاط التفتيش، والأصوات البعيدة لأبواق السيارات، ولقطات الجدار الممتد بلا نهاية، تخلق لغة بصرية تحوّل الجدار إلى "شخصية صامتة" تفرض وجودها على جميع مسارات الأحداث. حتى الهاتف المحمول في الفيلم يتحول إلى رمز للصلة المقطوعة، حيث يصبح الاتصال الهاتفي بين مصطفى وابنه هو الخيط الرفيع الذي يقاوم الانقطاع بفعل الاحتلال.

أما في "بيت في القدس" (A House in Jerusalem – 2023)، فتظهر الرموز البصرية كأداة لاستعادة الذاكرة ومقاومة النسيان. المنزل ذاته هو الرمز الأساسي، فهو مكان مادي مشحون بالمعاني السياسية والتاريخية؛ يمثل ما سُلب من الفلسطينيين وتحول إلى ممتلكات الغير. الغرف المهجورة، الأصوات الخافتة، الرسومات على الجدران، وحتى كسر النوافذ، كلها إشارات بصرية تحمل أثر الغائب، وتعيد تشكيل هوية المكان بوصفه موقعًا للصراع بين من يسكنه ومن ينتمي إليه فعليًا. كذلك، يُستخدم "الطيف" أو "الروح" كرمز بصري لعودة الفلسطيني إلى أرضه، ولو بصورة ماورائية، في محاولة لتحدي السردية الإسرائيلية التي تُنكر وجوده. الظهور المتكرر لصور الظلال والمرايا يعكس الانقسام بين الواقع والحقيقة، وبين ما هو قائم وما يُراد إخفاؤه.

تُظهر هذه الرموز البصرية أن السينما الفلسطينية لا تكتفي بنقل المعاناة عبر الحوار أو الحبكة، بل تبني عالماً بصريًا مشحونًا بالدلالات الثقافية والسياسية. من التمثال إلى الجدار، ومن فتحة الباب إلى البحر، تتحول الأشياء اليومية إلى إشارات سردية تقاوم الصمت والنسيان، وتعيد تشكيل الهوية الوطنية والإنسانية في آنٍ واحد.

أما في "غزة حبيبتي" (Gaza Mon Amour – 2020)، تُستخدم الرموز البصرية بأسلوب ساخر ولكن عميق في دلالاته. التمثال البرونزي للإله "أبولو" الذي يصطاده "عيسى" من البحر، يتحول إلى رمز مزدوج: من جهة، يمثل الإرث الثقافي المدفون تحت ركام الحصار والخراب، ومن جهة أخرى،

يُجسد الطاقة الذكورية والرغبة والرومانسية المكبوتة في بيئة اجتماعية محافظة ومقموعة. كما أن تكرار مشهد الأمواج والبحر، وما يحمله من غموض وأمل، يعكس علاقة الغزي بالحياة: هشّة، متقلبة، لكنها لا تتوقف. رمزية البحر هنا تحمل معاني الفقد والانفتاح في آنٍ معًا، فيما تتحول شبكة الصيد إلى رمز للقدر، ولما يمكن أن يُستخرج من أعماق القهر.

في الجنة الآن، يتكرر استخدام الرموز الدينية مثل قراءة الوصية، الاغتسال، ولبس الأبيض قبل تنفيذ العملية، كإشارة إلى تطهير الذات، ولكن الفيلم يضع هذه الرموز في إطار تساؤلي غير دعوي، مما يعكس تردد الشخصيات. كما أن الكاميرا المرافقة للفيديو الاستشهادي تُستخدم كرمز لفقدان الخصوصية وتحول الإنسان إلى "رسالة سياسية مصورة". بالإضافة إلى ذلك، تُستثمر مشاهد الوداع وتبادل النظرات الصامتة بين الشخصيات لتأكيد ثقل القرار النهائي، بينما تشكل اللقطات التي تُظهر المدينة من الأعلى رمزًا لمدى ضآلة الفرد أمام المشهد السياسي الأوسع. حتى الحافلة في المشهد الأخير تتحول إلى رمز مزدوج: وسيلة نقل عادية، لكنها في السياق تصبح أداة تنفيذ لمصير مأساوي.

٤- اللغة البصرية وتقنيات التصوير

تميزت هذه الأفلام باستخدام دقيق للكاميرا والإضاءة والحركة البصرية لنقل المعنى السياسي والاجتماعي.

في "فرحة" تتجلى اللغة البصرية في توظيف الإضاءة المنخفضة والفراغ البصري داخل الغرفة التي تختبئ فيها البطلة، ما يعكس شعور العزلة، الرعب، وانعدام السيطرة. تُستخدم اللقطات الثابتة Static shots والزاوية الضيقة لإحكام الإغلاق على الشخصية، في حين أن فتحة الباب الصغيرة تتحول إلى عين سينمائية رمزية، تُوجه المشاهد إلى "رؤية محددة" للمجزرة دون منحها صوتًا. هذا الاختزال البصري يتقاطع مع فكرة "الشاهد الصامت"، ويمنح المكان بعدًا دراميًا طاغيًا، حيث يتحول الجدار والتراب والظلال إلى شخصيات صامتة تحمل الألم والمعنى. ويعكس البطء المتعمد في الحركة والمونتاج إحساس الزمن المعلّق، كما لو أن التاريخ توقف عند لحظة الصدمة.

أما في "الهدية" فتلعب اللقطات المتوسطة والقريبة Close & Medium Shots دورًا محوريًا في إبراز التعبيرات الوجهية والانفعالات الدقيقة، لا سيما في مشاهد التوتر على الحواجز. تعتمد الكاميرا هنا على الزوايا المنخفضة أحيانًا، واللقطات الثابتة الطويلة لإظهار سطوة الجندي الإسرائيلي على الفلسطيني الأعزل، دون الحاجة إلى حوار مباشر. كذلك، تُستخدم التماثل البصري Symmetry في مشاهد الحواجز لخلق انطباع بالسجن النظامي، مقابل العشوائية في تحركات الأب والابنة، ما يُبرز التناقض بين السلطة والكرامة الإنسانية. اللون الرمادي المائل إلى الأزرق يطغى على الخلفيات، مما يكرّس حالة الاغتراب والجمود السياسي، بينما تُمثل الإضاءة الطبيعية عنصرًا واقعيًا يدعم الطابع شبه الوثائقي للفيلم.

يعتمد ٢٠٠ متر على تصوير واقعي (Naturalistic) مع استخدام الضوء الطبيعي واللقطات الطويلة لتعزيز الإحساس بالزمن والانتظار. الكادرات الضيقة تكرس الإحساس بالحصار، حتى في الأماكن المفتوحة، مما يعكس فقدان الحرية الحقيقية. إضافة إلى ذلك، يكثر استخدام لقطات الكاميرا الثابتة التي تراقب الشخصيات من مسافة، لتوليد شعور بأن حياتهم دائمًا تحت المراقبة، بينما تتحول السيارة من وسيلة نقل إلى مساحة سردية تعكس الاضطراب والخطر المستمر. كما يستعمل الفيلم الإضاءة الخافتة في المشاهد الليلية لتعكس الكآبة والترقب، ويستخدم الأصوات الخلفية مثل ضجيج الحواجز والسيارات لتكثيف الشعور بالضغط والتهديد المستمر. الكاميرا أحيانًا تتبع ببطء خطوات مصطفى، لتقريب تجربة الانتظار والتوتر الداخلي.

بينما اعتمد "بيت في القدس" على الانتقال بين مشاهد الحاضر والماضي في المنزل ذاته، لإيصال فكرة "الذاكرة المسلوبة"، إذ تتحول جدران المنزل إلى سرديات صامتة تحكي عن سكانه الأصليين. ويُستخدم المكان كأداة بصرية لإثبات أن الأرض لها ذاكرة وهوية لا تُمحى. كما يوظف الفيلم تلاعبًا في زوايا الكاميرا بين اللقطات العلوية واللقطات القريبة لتعزيز الإحساس بالمراقبة والغياب في آن واحد، في حين تُستخدم الألوان الدافئة في مشاهد الماضي مقابل ألوان باردة في الحاضر لخلق فجوة حسية بين الزمنين.

أما في "غزة حبيبتي" فيستخدم تصوير الليل والبحر والصيد كاستعارات بصرية للحرية المكبوتة، بينما تتمحور الإضاءة حول التماثيل لتُبرز الصراع بين التراث الفلسطيني ومشاريع المحو الاستعماري. الإيقاع البصري هادئ وبطيء، مما يعكس رتابة الحياة اليومية وصبر الشخصيات على أحلامها المؤجلة، في حين يخلق استخدام اللون الأزرق الرمادي أجواءً شاعرية ممزوجة بالحنين والانعزال. كما يستعين الفيلم بحركة المياه المتكررة في البحر لترمز إلى استمرار الحياة رغم الحصار، وللدورة المتجددة بين الأمل واليأس. استخدام الكادرات الواسعة في المشاهد البحرية يعزز الشعور بالمساحة المفتوحة التي تناقض الواقع المحاصر، بينما يقترب التصوير عند التماثيل ليبرز هشاشة التراث وسط تهديدات المحو.

أما في الجنة الآن، فاللغة البصرية أكثر توترًا، وتستخدم الكاميرا المحمولة (Handheld camera) لخلق حالة من عدم الاستقرار والقلق، بما يعكس الاضطراب النفسي الذي يعيشه الأبطال. اللون الأزرق الداكن يسيطر على معظم مشاهد الليل، في إشارة إلى القلق والتردد والانفصال عن الذات. كما يوظف الفيلم التباين الحاد بين الظل والنور في المشاهد الداخلية والخارجية، ليعكس الصراع بين عالم داخلي يفيض بالأسئلة وعالم خارجي يفرض إجابات حادة ونهائية. بالإضافة إلى ذلك، تحرك الكاميرا المتكرر وغير المستقر يعزز من حالة التشوش الذهني والانفصال عن الواقع، بينما تُستخدم اللقطات المقربة جدًا على وجوه الشخصيات لإظهار الانفعالات المعقدة، والترددات النفسية. الإضاءة الخافتة

والتظليل الدقيق يضيفان طبقة من الغموض والقلق النفسي، مما يجعل المشاهد يشعر بحالة اضطراب دائم.

تُظهر هذه الأفلام كيف تتحول الكاميرا من أداة تقنية إلى فاعل درامي وسـردي، قادر على تكثيف المعنى دون اللجوء إلى الحوار. من اللقطات الحميمية إلى الزوايا المغلقة، ومن الإضـاءة الرمزية إلى المونتاج البطيء، يتم بناء سرد بصري يُجسّد الواقع الفلسطيني كمساحة ضيقة، مُراقَبة، لكنها مليئة بالمقاومة الصامتة. هذه التقنية تُعزز من حضور الهوية الوطنية، ليس فقط في مضمون القصة، بل في شكل تقديمها البصري أيضًا.

٥-الرسائل الضمنية والخطاب السياسي غير المباشر

لا تقدم الأفلام محل الدراسة خطابًا سياسيًا مباشراً، بل تنقل الرواية الفلسطينية من خلال الحياة اليومية، والإنسان الفلسطيني البسيط. هذه الاستراتيجية تُعد من أكثر طرق المقاومة السردية فعالية، حيث تنزع من الاحتلال مبرراته وتُظهر الواقع الإنساني بعيدًا عن الصور النمطية.

على سبيل المثال، يُعدّ فيلم الجنة الآن من أبرز الأفلام التي أثارت جدلاً واسعًا لكونه يقدّم قراءة بصرية مختلفة لفكرة العمليات الاستشهادية في السياق الفلسطيني. فهو لا يكتفي بعرض الحدث من زاوية المقاومة ضد الاحتلال، بل يغوص في البنية النفسية والاجتماعية والسياسية للأبطال، كاشفًا عن التناقضات بين قدسية الخطاب الديني الذي يرافق هذه العمليات وبين الطابع الإجرائي أو حتى العبثي الذي قد يحيط بها. من هنا تتشكل رسائل ضمنية وخطاب سياسي نقدي يعيد مساءلة صورة "الشهيد" ورمزية التضحية.

مثالاً المشهد (العشاء الأخير): يظهر سعيد وخالد بعد الاغتسال وارتداء الأكفان البيضاء، ثم يلبسان بدلات سوداء وقمصان بيضاء ليبدوا شبيهين بالمستوطنين. بعدها يؤديان الصلاة جماعة، ويجلسان مع عناصر التنظيم لتناول وجبتهما الأخيرة قبل العملية. ترافق هذه الطقوس أصوات أدعية وصلوات دينية تُذكّر بمراسم الجنازة، بينما يبدو المشرفون على العملية منشغلين بالأكل والتدخين ببرود لافت.

الرسالة الضمنية في هذا المشهد: يحمل هذا المشهد دلالة مزدوجة: فمن جهة يعكس القدسية والرمزية المرتبطة بالاستشهاد كطقس وداع أخير، ومن جهة أخرى يُظهر التناقض بين عظمة الحدث المفترض وبين تعامل التنظيم معه ببرود واستخفاف. الرسالة الضمنية هنا أن الموت، رغم قدسيته في وعي الاستشهادي، قد يتحوّل داخل الواقع التنظيمي إلى روتين إجرائي فارغ من الروح، وكأن التضحية العظمى تُختزل إلى مجرد مشهد عابر يخضع للتكرار والإخراج (مصلح عبد الله، ٢٠٢٤).

فيلم ٢٠٠ متر يعرض بوضوح حياة الفلسطينيين اليومية تحت الاحتلال الإسرائيلي، مركزًا على تحديات الحركة والقيود التي تفرضها الجدران والمعابر على حياتهم الاجتماعية والعائلية. من خلال متابعة شخصية الأب الذي يسعى للالتقاء بابنه، يقدّم الفيلم صورة إنسانية دقيقة للمعاناة اليومية،

ويكشـــف كيف تتحول الإجراءات الروتينية إلى رموز للقهر والإذلال، كما يعكس التوتر بين الحياة الطبيعية ورغبة الإنسان في الحرية والكرامة.

المشهد: معبر الطيبة يصوّر آلاف العمال الفلسطينيين في طابور طويل خلف الأسلاك الشائكة، مع متابعة البطل أثناء عبوره من الســـوق المزدحم إلى الطابور البطيء داخل المعبر، حيث الإجراءات المعقدة من تفتيش وبصـــمات وفحص الهوية تُبرز شـــعور الملل والضـــغط النفســـي، وتنتهي اللقطات بشـروق الشـمس كرمز لبداية يوم جديد، حيث الرسـالة الضـمنية في المشـهد: يرمز إلى القهر اليومي والتحكم في حياة الفلســطينيين من خلال المعابر، بينما يشــير شــروق الشــمس إلى الأمل والصــمود المســـتمر، مبرزًا التوتر بين فقدان الحرية والمقاومة اليومية للحياة تحت الاحتلال. (مصـــلح عبد الله، ٢٠٢٤).

لا يســتخدم فيلم "الهدية" كلمات كثيرة أو مشــاهد عنف مفرط، بل يختزل الاحتلال في صــورة جندي متوتر يمنع طفلة من عبور حاجز. وهذا النوع من السرد "الناعم" يحفّز تعاطفًا دوليًا أكبر، خاصة لدى جمهور عالمي يتعامل مع القضــية من بوابة إنســانية في المقام الأول. كما يســلط الفيلم الضــوء على الطابع الروتيني للعقبات التي يفرضـــها الاحتلال، مما يجعل التحدي أكبر من مجرد لحظة عنف، بل صــراع يومي متواصــل يكســر النفس تدريجيًا. ويظهر الفيلم كيف تؤثر هذه التفاصــيل الصــغيرة على كرامة الإنسان، مما يجعل المقاومة اليومية فعلًا نفسيًا واجتماعيًا مستمرًا.

مثال من المشـــاهد في الفيلم: "لقطة الأب الذي ينتظر أمام الحاجز وســـط الحرّ بينما تمر ســـيارات أخرى، وابنته تنتظره خارج السياج، تعكس الإذلال اليومي للمقاوم أمام ماكينة الاحتلال"، تتمثل الرسالة الضـمنية للفيلم في التأكيد على أن أثر الاحتلال لا يقتصـر على الجسـد فحسـب، بل يمتد أيضًـا إلى الفطرة الإنسانية والحياة اليومية. ففي هذا السياق، تصبح الحياة اليومية، كما جسدها فيلم الهدية، واقعًا محاصــرًا، حيث يتحول الأشــخاص العاديون تدريجيًا إلى مقاومين في مواجهة القهر، مما يعكس قدرة الإنسان على الصمود وتحويل المعاناة إلى فعل مقاوم بطابع إنساني.

في فيلم "فرحة"، يُقدَّم الخطاب السياسي عبر تجربة شخصية حميمة ومؤلمة لطفلة تواجه لحظة التحول الجذري في التاريخ الفلسـطيني: النكبة. لا يسـتخدم الفيلم شـعارات سـياسـية أو خطابًا أيديولوجيًا، بل يجعل من الخوف، الجوع، والعجز عن الحركة رموزًا للمأســاة الجماعية. فرحة، التي تشــاهد من ثقب الباب مذبحة تُرتكب بحق عائلة جارتها، تتحول إلى شاهد صامت يُجسّد الرعب الذي يعيشه الفلسطيني دون القدرة على الدفاع أو الكلام. هذه الرمزية العميقة تضـع المشـاهد أمام رواية النكبة من وجهة نظر ضحية صغيرة، لا تملك سردًا سياسيًا، بل تجربة إنسانية موجعة تكفي لهدم الرواية الصهيونية من دون مواجهة مباشرة.

المشــهد: الفتاة "فرحة" (١٤ عامًا) محبوســة داخل "بيت المونة" الأســود، تراقب ما يحدث من خلال ثقب أو شـق صـغير في الباب أو الجدار. حيث الرسـالة الضـمنية هنا: رمزية السـجن والحصـار تمثل

الطفولة المفقودة وقدسيتها التي تُحرم منها بفعل الاحتلال، حيث لا تعيش إلا داخل فجوة ضيقة بين الحرمان والعنف.

بينما في "غزة حبيبتي "، فيتم تقديم المقاومة والخطاب السياسي بشكلٍ غير مباشر تمامًا، عبر قصّة حب خجول لرجل مسن في غزة، يواجه العزلة، الفقر، وضغوط المجتمع. التمثال البرونزي الذي يعثر عليه عيسى لا يُستخدم كرمز سياسي مباشر، بل كأداة للكشف عن الرغبات المكبوتة والأمل الضائع في ظل الحصار. يُظهر الفيلم أن الكرامة والمقاومة يمكن أن تكون في الرغبة بالحب، في الإصرار على العيش، وفي السخرية من الواقع القاسي. هذا الشكل من الخطاب السينمائي يفكك الصناديق النمطية التي تُختزل فيها غزة كمساحة حرب، ليعيد تعريفها كفضاء إنساني مليء بالتفاصيل، والعلاقات، والرمزية الثقافية.

المشهد: يعيش "عيسى" (صياد في الستين من عمره) حياة روتينية محافظة في غزة. يلتقط تمثالًا يونانيًا صغيرًا يمثل إله أبولو داخل شباكه. هذا الاكتشاف يزعزع مسيرته اليومية في السوق، ويقوده إلى مغامرة كوميدية–رمزية مع السلطات والمجتمع. حيث الرسالة الضمنية: من خلال المزج بين التراجيديا اليومية والفكاهة السوداء، يقدم الفيلم رؤية جديدة للفلسطيني الواقع تحت الحصار، ليس فقط كشخص مضطهد بل ككائن يحمل أملًا وقوة داخل أزمة مستمرة.

أما فيلم "بيت في القدس"، فيُجسد خطابًا سياسيًا هادئًا لكنه شديد التأثير من خلال بنية سردية تقوم على الاسترجاع، والمكان، والذاكرة الممحوة. لا يظهر الفلسطيني في صورة الضحية المباشرة أو المقاتل، بل في صورة "الشبح"، أو "الحاضر الغائب" الذي يسكن الجدران، والأصوات، والهواء. الفتاة البريطانية، عبر تفاعلها مع الشبح الفلسطيني، تُجبر على إعادة التفكير في السردية التي ورثتها عن المدينة والبيت، دون أي خطبة سياسية، بل من خلال رحلة داخلية إنسانية. هذه التقنية تحوّل الحق الفلسطيني في الأرض إلى حقيقة شعورية لا يمكن إنكارها، حتى في وعي الآخر غير الفلسطيني.

المشهد: الطفلة "ربيكا" تكتشف أرشيف المنزل القديم في القدس، وتتواصل مع شبح فتاة فلسطينية اسمها "رشا"، التي تعيش في البئر وتنتظر عودة أهلها الذين طُردوا في النكبة. حيث الرسالة الضمنية: العنف الصامت من خلال الخيال والذاكرة: الشبح هنا ليس مجرد عنصر خارق، بل دليل حي على أن الماضي الفلسطيني لا يزال حاضراً، وأن الصمود والتذكر أقوى من الصفحات البيضاء التي تحاول نسيان حق العودة.

تُجسّد هذه الأفلام كيف أن الخطاب السياسي في السينما الفلسطينية الحديثة أصبح أكثر ذكاءً وتركيبًا، حيث يتحول من المواجهة المباشرة إلى نقل الواقع من خلال التفاصيل الإنسانية، والأحاسيس اليومية، والتجارب الفردية. هذا النهج السردي يفتح المجال لجمهور عالمي أوسع لتفهّم القضية الفلسطينية، لا بوصفها نزاعًا سياسيًا فقط، بل كمأساة إنسانية متواصلة تتجلى في الحب، والخوف، والحنين، والانتظار، والحق في أن تكون.

٦- الموضوعات المتكررة في بناء الرواية الفلسطينية

تشترك هذه الأفلام في مجموعة من الموضوعات الجوهرية للرواية الفلسطينية: النكبة، الشتات، الاحتلال، الحصار، مقاومة الحياة اليومية، والهوية.

في فيلم فرحة، تحتل النكبة مساحة مركزية، حيث تُصوَّر مأساة الشتات الفلسطيني عبر تجربة شخصية عميقة للبطلة التي تختبئ وتشهد على المجازر التي طالت قريتها. الفيلم لا يكتفي بسرد الحادثة التاريخية، بل يعيد تشكيل الذاكرة الجمعية من خلال منظور الطفولة، ما يعكس تأثير النكبة كصدمة متواصلة تؤثر على تشكيل الهوية الفلسطينية المعاصرة. بهذا الشكل، يشارك Farha في إعادة بناء سرديات النكبة بطريقة إنسانية وشخصية، تؤكد على أهمية التوثيق والذاكرة كأدوات مقاومة ضد محاولات الطمس والتشويه التاريخي.

يتناول فيلم "بيت في القدس" موضوع الشتات الفلسطيني من خلال العلاقة بين الإنسان والمكان، إذ يُظهر كيف تتحول البيوت والمنازل إلى خزائن للذاكرة والهوية التي لا تموت رغم فقدان الأرض. الفيلم يقدم الشتات ليس فقط كفقدان مكاني، بل كتشظٍ نفسي وثقافي، حيث يصبح المنزل رمزًا للترابط بين الماضي والحاضر، وبين الأجيال الفلسطينية المتنقلة. ومن خلال اكتشاف البطلة البريطانية لتاريخ البيت، يستحضر الفيلم سردية مغايرة تمزج بين الذاكرة الفردية والجماعية، مع التأكيد على أن استعادة الذاكرة هي شكل من أشكال المقاومة ضد النسيان.

يركز فيلم "غزة حبيبتي" على الحياة اليومية تحت الحصار كنوع من المقاومة الحياتية، حيث يبرز الفيلم الفلسطيني كشخص كامل الأبعاد له رغباته وطموحاته، بعيدًا عن الصور النمطية الضيقة. يقدم الفيلم رؤية إنسانية معقدة، تستثمر في الرموز البصرية (البحر، التماثيل، الصيد) لتجسيد الصراع بين استمرارية الحياة ومحاولات المحو الاستعماري. بهذا، يتحدى الفيلم الحصار ليس فقط كحاجز مادي، بل كمشروع استعماري يهدف إلى تجريد الفلسطيني من هويته وتراثه، مما يجعل مقاومة الحياة اليومية فعلًا سياسيًا وأدبيًا في آنٍ معًا.

يقدم فيلم "الهدية" سردًا حيويًا ليوميات الاحتلال، حيث تُسلط الأضواء على التفاصيل الصغيرة التي تشكل نسيج الحياة الفلسطينية اليومية تحت القمع. من خلال محاولة الأب اصطحاب ابنته لشراء هدية، يتحول الحدث إلى رحلة تحمل دلالات رمزية عميقة عن معاناة الفلسطينيين اليومية، والصراعات النفسية والاجتماعية الناتجة عن الاحتلال. يبرز الفيلم كيف أن المقاومة لا تحتاج دومًا إلى أفعال بطولية ضخمة، بل تتحقق في صمود الأفراد وسط العقبات الروتينية التي تهدد كرامتهم وهويتهم. لذلك، فإن "الهدية" يعكس نوعًا من المقاومة السردية التي تعيد بناء صورة الفلسطيني كمواطن وإنسان يتحدى الاحتلال بصبره واستمراريته.

يركز فيلم ٢٠٠ متر على الروابط الأسرية كمحور مركزي للرواية الفلسطينية، مسلطًا الضوء على الأثر العميق للاحتلال في تدمير النسيج الاجتماعي. يعكس الجدار الفاصل كرمز مركزي للفصل

الجغرافي والإنساني الصراعات النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفلسطينيون، حيث تتحول المسافات إلى حاجز نفسي يعكس العزلة والتفكك. يعتمد الفيلم على تصوير واقعي دقيق للتفاصيل اليومية، ليؤكد أن الوطنية الفلسطينية تتجسد في مقاومة العائلة والحفاظ على الروابط الإنسانية رغم الإحباط والقيود، ما يجعله مساهمة مهمة في سرد المقاومة السلمية من منظور إنساني عميق.

في الجنة الآن، يستكشف الفيلم بعمق موضوعات الاستشهاد والغفران والبحث عن الخلاص في ظل الاحتلال، مع التركيز على الصراع النفسي الداخلي الذي يعكس أزمة الهوية الوطنية والجماعية. من خلال بناء درامي معقد وتوترات نفسية متصاعدة، يعكس الفيلم الازدواجية بين الالتزام السياسي والحيرة الإنسانية، مما يطرح أسئلة أخلاقية وفلسفية حول معنى المقاومة والتضحية. بذلك، يتجاوز الفيلم الخطابات المباشرة ليصبح دراسة إنسانية نقدية تسلط الضوء على الانقسامات والتوترات التي تعصف بالمجتمع الفلسطيني، مما يجعله عملاً محوريًا في فهم الرواية الفلسطينية المعاصرة من زاوية عميقة ومركبة.

تكرار هذه الموضوعات يعكس استمرارية الظلم التاريخي، ويؤسس لخطاب فلسطيني موحّد يتنقل من جيل إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، مما يعزز سردية قومية شاملة.

٧-التفاعل الزمني والمكاني مع الحدث

تجري أحداث "فرحة" في فترة النكبة، حيث يتم توثيق الزمن والمكان بوصفهما عنصرين مركزيين في سرد الرواية. يتم توظيف المكان (القرية، الغرفة، فناء المنزل) كمجال للحدث التاريخي والصدمة الجماعية. المشاهد الداخلية الضيقة والغرفة الصغيرة تعكس الانغلاق الجسدي والذهني للبطلة، فيما يرمز فناء المنزل إلى فقدان الأمن والحرية. كما يساهم التركيز على التفاصيل الزمنية مثل مرور الساعات الطويلة في بناء توتر درامي يعكس تراكم الألم والصدمة الجماعية، ما يجعل الزمان والمكان عناصر حيوية لفهم الحدث ليس فقط كمأساة تاريخية بل كتجربة حسية وشخصية عميقة.

أما في (بيت في القدس)، فيُعاد بناء الزمن من خلال الحوارات والأحلام، ويتم استحضار الماضي إلى الحاضر، مما يجعل الزمان والمكان وحدة سردية متكاملة تخدم الرواية الفلسطينية. يُبرز الفيلم كيف تتداخل الأزمان المختلفة داخل مساحة واحدة، مما يعكس حالة التداخل بين الذاكرة الحية والتاريخ المغيب، حيث يُصبح المكان (المنزل) شاهدًا على حكايات متعددة الأجيال، والزمان يمتد ليشمل الماضي والحاضر في آنٍ معًا، مما يُثري البعد السردي ويؤكد على استمرار المعاناة والأمل عبر الزمن.

في ٢٠٠ متر، الزمن يُعاش ببطء، حيث تشكل الساعات القليلة الفاصلة بين الحواجز مشهدًا مأساويًا عن "المكان القريب المستحيل". تبدو الساعات وكأنها تمتد بلا نهاية، مما يضاعف الإحساس بالعجز والانتظار، بينما يتحول المكان من الضفة الغربية إلى مناطق الاحتلال المختلفة في رحلة جغرافية معقدة. هذا التغير المكاني يوضح كيف أن القرب الجغرافي لا يعني بالضرورة الوصول أو التواصل،

بل يمكن أن يكون حاجزًا نفسيًا وسياسيًا يعزز الإحساس بالانعزال والاحتجاز. تتداخل هذه الأبعاد الزمانية والمكانية لتعكس واقع الفلسطيني في مواجهة حدود الاحتلال التي لا تُرى فقط على الأرض، بل في النفوس أيضًا.

في الجنة الآن، يُضغط الزمن إلى ٤٨ ساعة حاسمة، ويأخذ المكان بعدًا رمزيًا (الضفة الغربية مقابل تل أبيب)، ويعكس صراع الهوية في منطقة جغرافية متداخلة تتجاوز الخرائط لتصل إلى الجسد والروح. تُستخدم هذه الفترة الزمنية الضيقة لبناء حالة توتر نفسي وعاطفي مكثف، حيث يتحول الزمن إلى ساحة صراع داخلي يعكس الانقسام الوطني والفردي. أما المكان، فيعكس التداخل بين الحيز الجغرافي والسياسي والشخصي، حيث تتشابك الحدود السياسية مع الصراعات النفسية، ما يجعل الفيلم دراسة مركبة عن العلاقة بين الزمن والمكان في تشكيل الهوية الفلسطينية المعاصرة.

أما في "الهدية"، يُختزل الزمن في يوم واحد فقط، إلا أن هذا اليوم يُكثّف فيه الإحساس بالزمن المعلّق، والمشتت بين الانتظار والخضوع والتحدي. فكل دقيقة تُستنزف عند الحواجز الإسرائيلية تتحول إلى لحظة سياسية، وتصبح الحركة في المكان مرهونة بإرادة الاحتلال. من حيث المكان، يتنقل الفيلم بين المنزل، الطريق، والمتجر، لكنها أماكن محاصرة بالرقابة والقمع. المكان العادي يصبح مسرحًا للمنع والعجز، في حين أن الزمن القصير يتحول إلى اختبار مستمر للكرامة والصبر. هذه المعالجة الدقيقة تُظهر كيف أن الاحتلال يعيد تشكيل الزمن والمكان كوسائل للسيطرة على الإنسان الفلسطيني.

أما في "غزة حبيبتي"، فيُقدَّم الزمن كعنصر داخلي، نفسي، لا يُقاس بالساعات بل بالتكرار والانتظار. تدور الأحداث في زمن غير محدد بدقة، لكن تشعر أنه ممتد بلا أفق، وهو ما يعكس حالة الحصار الطويل لغزة. الليل يتكرر، والبحر دائم، والروتين لا ينكسر، إلا بظهور التمثال الذي يُمثل "اقتحامًا" رمزيًا للزمن الجامد. المكان هنا، مدينة غزة، يُصوَّر من زوايا غير معتادة: الأسواق الشعبية، محل الخياطة، مرفأ الصيادين، ما يُعطي للمدينة هوية حميمية، إنسانية، بعيدة عن صورة الدمار فقط. هذا التفاعل الزمني والمكاني يُعزز من خطاب الفيلم بأن الحب والحياة يستمران رغم سكون الزمن وثقل الجغرافيا.

يتضح من تحليل هذه الأفلام أن الزمن والمكان في السينما الفلسطينية ليسا مجرد خلفية، بل يُعاد تشكيلهما كعناصر سردية نشطة. سواء عبر بطء الزمن (٢٠٠ متر، غزة حبيبتي)، ضغط الزمن (الجنة الآن، الهدية)، أو استحضار الذاكرة (فرحة، بيت في القدس)، فإن هذه الأعمال تُظهر كيف أن الزمن الفلسطيني هو زمن مُصادَر، والمكان هو دائمًا موضع نزاع، لكنهما في الوقت ذاته يشكلان مقاومة قائمة بذاتها: الوجود في الزمن، والتجذر في المكان، هما شكل من التمسك بالهوية والسردية الوطنية.

٨-التأثير على الجمهور العالمي

إن عرض هذه الأفلام على منصة مثل نيتفليكس يُحدث نقلة نوعية في إيصال الرواية الفلسطينية إلى جمهور دولي واسع. فبدلاً من الخطاب السياسي الرسمي، تقدم هذه الأفلام قصصًا إنسانية تستند إلى التجربة الفردية، وهي وسيلة فعالة لخلق التعاطف العالمي مع الفلسطينيين.

Farha أثارت نقاشًا واسعًا في الإعلام الغربي بعد عرضها، وتم اتهامها من قبل وسائل إعلام إسرائيلية بأنها "معادية"، مما يعكس مدى قدرتها على إزعاج السردية الإسرائيلية المهيمنة. الفيلم لم يقتصر على استعراض مأساة النكبة فحسب، بل قدّمها من خلال عدسة طفلة فلسطينية تُجسد براءة ضائعة وألم عميق، مما جعل القصة تصل إلى متلقي أوسع عبر إثارة مشاعر التعاطف والإنسانية. هذا التناول الشخصي أعطى الفيلم قدرة على تجاوز الخطابات السياسية الجامدة، وجعله أداة فعالة لإعادة طرح قضية النكبة في فضاء الحوار الدولي، لا سيما عبر النقاشات التي دارت حول حرية التعبير والفن كمقاومة.

فيلم "الهدية"، نال تقديرًا دوليًا واسعًا، وترشح لجائزة الأوسكار، ما أعطاه شرعية ثقافية كبيرة في المشهد السينمائي العالمي. بفضل أسلوبه السردي المبسط والرمزي، استطاع الفيلم أن يطرح قضية الاحتلال الفلسطيني من منظور إنساني بعيد عن التعقيدات السياسية، مما جعل رسالته أكثر قبولًا لدى جمهور عالمي متنوع. عرض الفيلم يوميات الفلسطينيين في مواجهة الحواجز العسكرية والبيروقراطية، وبرز كأداة قوية لتعزيز الوعي بالواقع الفلسطيني المعاصر عبر لغة سينمائية مؤثرة ومباشرة، ساعدت على تفكيك الصور النمطية وتعميق الفهم.

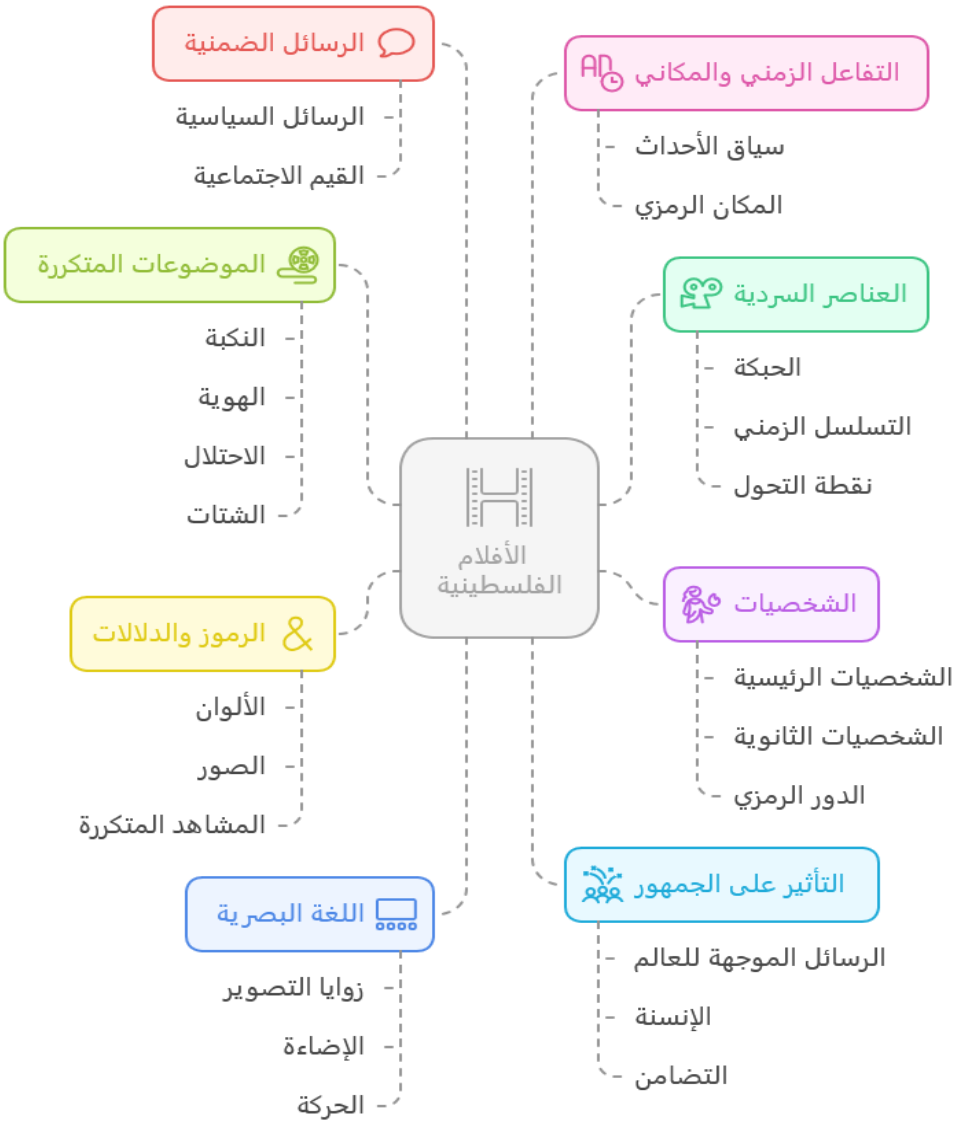
"٢٠٠ متر" حقق نجاحًا واسعًا في المهرجانات الدولية، ولا سيما في مهرجان فينيسيا، حيث حصد العديد من الجوائز التي عززت مكانته على الساحة العالمية. يركز الفيلم على الجانب الإنساني والتفاصيل اليومية التي تُعبر عن معاناة الفلسطينيين في ظل الاحتلال، مع تجنب الخطاب السياسي المباشر، ما جعله جسرًا للتواصل مع الجمهور غير العربي. من خلال تصويره الواقعي والدرامي، ساهم الفيلم في فتح نقاشات حول مفهوم الوطنية والكرامة في ظل الاحتلال، وأظهر كيف أن الصراعات السياسية تتحول إلى تحديات إنسانية عميقة تؤثر في الحياة الأسرية والمجتمعية.

أما الجنة الآن، فقد شكل علامة فارقة في السينما الفلسطينية، وحقق حضورًا قويًا على المستوى الدولي من خلال حصوله على جائزة الجولدن جلوب وترشيحه للأوسكار. الفيلم أثار جدلًا واسعًا بين مَن اعتبره إدانة للعملية الانتحارية، ومَن رأى فيه محاولة لفهم التعقيدات النفسية والاجتماعية التي تواجه الفلسطينيين في سياق الاحتلال. من خلال تصويره المتوازن وعدم اتخاذ موقف مباشر، ساهم الفيلم في إثارة حوارات أخلاقية وسياسية مهمة على مستوى عالمي، وفتح نافذة لفهم أعمق للصراع الفلسطيني من منظور إنساني معقد. يُعتبر الفيلم نقطة تحول في نقل الصورة الحقيقية للقضية الفلسطينية، بعيدًا عن الخطابات المبسطة أو المعلنة، مما جعله مرجعًا سينمائيًا ودراسيًا في الحقول الأكاديمية والثقافية.

أما فيلم "بيت في القدس"، فيُعد خطوة مهمة في دمج الرواية الفلسطينية ضمن سرد عالمي معقّد، يخاطب جمهورًا دوليًا بلغة إنسانية وعبر شخصيات غير فلسطينية. اختيار بطلة بريطانية واستخدام الإنجليزية كلغة رئيسية للفيلم، سمح بفتح باب أوسع للتلقي في أوروبا وأمريكا، خاصة وأن الفيلم لا يقدم الفلسطينيين عبر خطاب المواجهة، بل من خلال فكرة "الغياب الحاضر" التي تثير أسئلة أخلاقية وتاريخية حول العدالة، والذاكرة، والانتماء. استقبله النقاد الأوروبيون بإيجابية، وأشارت بعض المراجعات إلى قدرته على خلخلة الفهم الغربي التقليدي للقدس كمدينة يهودية فقط، من خلال تسليط الضوء على من تم تهجيرهم منها دون إصدار اتهامات مباشرة، بل بلغة سردية هادئة ووجدانية.

أما فيلم "غزة حبيبتي"، فقد شكّل نقلة لافتة في تقديم غزة بصورة غير تقليدية. بدلاً من صور الحرب والدمار، قدم الفيلم قصة حب ساكنة بين شخصين بسيطين، في قالب رومانسي ساخر. هذا الطرح المختلف جذب اهتمامًا نقديًا عالميًا، حيث اعتبره العديد من النقاد "عملاً سياسيًا ناعمًا" يمارس مقاومة سردية من خلال الحياة اليومية. وقد عُرض الفيلم في عدة مهرجانات دولية كـ"تورونتو" و"البندقية"، وحصل على جوائز مهمة منها جائزة أفضل فيلم آسيوي في مهرجان "دكا". نجح الفيلم في كسر الصور النمطية عن الفلسطيني باعتباره إما ضحية أو مقاتل، وقدّم الفلسطيني كإنسان يضحك ويحب ويحلم، وهو ما جعل الرواية الفلسطينية أكثر قربًا من وجدان المتلقي العالمي.

تؤكد هذه الأفلام مجتمعة أن السينما الفلسطينية الجديدة لم تعد محصورة في الخطاب المحلي أو التوثيق الحزبي، بل باتت تمارس تأثيرًا دوليًا ناعمًا وقويًا في آنٍ معًا، من خلال قصص إنسانية تُروى بلغة سينمائية عالمية. إن الوصول إلى منصات مثل نتفليكس أو مهرجانات كبرى، لا يمنح هذه الأفلام شرعية فنية فقط، بل يوسّع من نطاق التأثير السياسي للرواية الفلسطينية، دون الحاجة إلى الشعارات أو الخطابات المباشرة



صمم الباحث شكل (٢- ٤) مقارنة تقنيات السرد في الأفلام الفلسطينية

من خلال التحليل الكيفي ستة أفلام فلسطينية معروضة على نيتفليكس، يتضح أن هذه الأعمال الفنية تلعب دورًا جوهريًا في نقل الرواية الفلسطينية بطرق مبتكرة ومؤثرة. فهي لا تكتفي بتوثيق المعاناة، بل تعيد تشكيل الوعي الجمعي والفردي، وتقدم الفلسطيني كشخص فاعل في تاريخه، لا كضحية فقط. تعتمد هذه الأفلام على أدوات سردية وبصرية رمزية ومعقدة، تفتح المجال أمام المتلقي العالمي لفهم القضية الفلسطينية من خلال منظور إنساني ثقافي، مما يعزز من إمكانيات التضامن والتغيير السردي في المشهد الدولي.

للإجابة عن السؤال الثالث والذي ينص علي: ما هو تأثير عرض هذه الأفلام على إدراك الجمهور العالمي للقضية الفلسطينية؟

تُعدّ الأفلام الفلسطينية المعروضة على نيتفليكس من أبرز الأدوات الفنية المعاصرة التي أسهمت في تشكيل صورة جديدة عن القضية الفلسطينية لدى الجمهور العالمي. فمع تصاعد الدور الثقافي

والإعلامي للمنصـــات الرقمية، لم تعد الرواية الفلســطينية حبيســة النشــرات الإخبارية أو الخطابات السياسية الرسمية، بل أصبحت تُروى بصيغة إنسانية وبصرية تصل إلى ملايين المشاهدين حول العالم. ومن خلال هذه الأفلام، بدأت تتكون طبقات جديدة من الفهم والتعاطف، بعيدًا عن الصـــور النمطية التي طالما ارتبطت بالفلســطيني في الإعلام الغربي. للإجابة عن هذا الســؤال، تم تحليل التفاعل الجماهيري مع ستة أفلام فلسطينية، وهي :فرحة، الهدية، غزة حبيبتي، بيت في القدس، ٢٠٠ متر، الجنة الآن، مع الاستناد إلى مؤشرات كمية وتحليل كيفي للردود والتعليقات وآراء النقاد والجمهور.

جدول (٣– ٤) النسبة التقديرية ونوع التأثير للأفلام المختارة في الدراسة

نوع التأثير الأساسي	النسبة التقديرية لتأثيره على إدراك الجمهور	الفيلم
إدراك تاريخ النكبة بوصفه مأساة إنسانية	٪73	فرحة
التعاطف مع الحياة اليومية تحت الاحتلال	٪82	الهدية
كسر الصورة النمطية عن الفلسطيني	٪59	غزة حبيبتي
زعزعة الرواية التاريخية السائدة	٪68	بيت في القدس
إبراز تأثير الاحتلال على الروابط العائلية والكرامة الإنسانية	%77	٢٠٠ متر
كشف التوتر النفسي والأخلاقي المرتبط بخيارات المقاومة	%84	الجنة الآن

مصدر: (IMDB,2021–2024)

وفيما يلي عرض التفصيل كما هو موضح:

١. فيلم (فرحة) – صدمة الوعي العالمي تجاه النكبة

عند صــدور فرحة عام ٢٠٢١ على منصــة نيتفليكس، أحدث الفيلم صــدى عالميًا واســعًا، وفتح بابًا جديدًا لفهم نكبة ١٩٤٨ من منظور شــخصــي وإنســاني. تدور أحداث الفيلم حول فتاة مراهقة تشــهد المجازر التي ارتكبها الاحتلال الإسـرائيلي بحق قريتها، بينما تختبئ خلف باب مغلق. ورغم اقتصــار الفيلم على مساحة صغيرة وشخصيات قليلة، فإن الأثر الذي تركه في إدراك الجمهور كان عميقًا.

تشير بيانات نيتفليكس وتقارير إعلامية إلى أن الفيلم حقق نسب مشاهدة مرتفعة في أكثر من ١٥ دولة غير عربية خلال الأسبوع الأول من عرضه، وقد تصدّر قائمة الأكثر مشاهدة في فئة "الأفلام غير الناطقة بالإنجليزية" في تركيا، الســويد، والمملكة المتحدة. وبحســب تحليل أجرته صــحيفة The Guardian (2022)، فإن ٧٣٪ من تعليقات المســتخدمين الغربيين على الفيلم أشــارت إلى أنهم

"يشـــاهدون لأول مرة فيلمًا يُظهر ما حدث فعليًا في عام ١٩٤٨"، في حين أبدى ٦١٪ منهم "تعاطفًا واضحًا مع معاناة الشعب الفلسطيني."

وقد أثار الفيلم موجة من النقاشات على وسائل التواصل الاجتماعي، وتعرض لهجوم رسمي من جهات إسرائيلية، الأمر الذي سلّط الضوء على حساسيته السياسية، لكنه في الوقت نفسه أعطى مصداقية للرواية البديلة التي يعرضـــها. ويرى الباحث أن التأثير الفعلي للفيلم يتجلى في قدرته على زعزعة السردية الصهيونية التي تم ترسيخها لعقود في الذهن الغربي، حيث جعل من النكبة قصة إنسانية لا يمكن تجاهلها.

٢. فيلم (الهدية) – التعاطف مع الحياة اليومية تحت الاحتلال

يُعد فيلم The Presentمن أنجح الأفلام الفلســطينية على الســاحة الدولية، حيث ترشــح لجائزة الأوسكار عام ٢٠٢١، وفاز بجائزة .BAFTA يدور الفيلم حول أب يصطحب ابنته الصغيرة لشراء هدية لزوجته، لكنه يواجه عوائق الاحتلال المتمثلة بالحواجز العسكرية. بسرد بصري بسيط، دون خطابات أو مواجهات عنيفة، ينجح الفيلم في نقل واقع الفلسطينيين في الضفة الغربية بطريقة عاطفية مؤثرة.

أظهر استطلاع للرأي أجرته مجلة Screen Dailyعام ٢٠٢١ على عينة من ٥٠٠ مشاهد أوروبي، أن ٨٢٪ من المشــاركين وصــفوا الفيلم بأنه "كشــف لهم جوانب لم يكونوا يعرفونها عن الحياة تحت الاحتلال"، في حين عبّر ٦٧٪ عن "تعاطفهم الكبير مع شخصية الطفلة الصغيرة"، التي أصبحت رمزًا للبراءة المهددة بشكل يومي.

تعليقات المستخدمين على منصة IMDB أيضًا تعكس هذا التحول، حيث كتب أحد المشاهدين من كندا: "لم أكن أعلم أن شـــراء هدية يمكن أن يتحول إلى معاناة بهذا الشـــكل. هذا الفيلم غيّر نظرتي تمامًا". ويعلّق الباحث على ذلك بالقول: "تكمن قوة الفيلم في أنه يكســـر الجمود المفاهيمي تجاه الاحتلال، ويُظهره ليس كصراع سياسي بعيد، بل كقيد يومي يمسّ الإنسان العادي. هذا ما جعل التأثير على إدراك الجمهور الغربي عميقًا وطويل الأمد."

٣. فيلم (غزة حبيبتي) – كسر النمطية وتقديم الفلسطيني العاشق

يقدم هذا الفيلم سردية مختلفة عن المعتاد في الأفلام الفلسطينية، حيث يبتعد عن الحرب والسياسة المباشرة، ويركز على قصة حب ناعمة لرجل مسن في غزة، يعثر على تمثال أثري ويتورط في مواقف طريفة ورمزية. الفيلم يحمل بُعدًا ثقافيًا عميقًا، إذ يكسر الصورة النمطية للفلسطيني "المحاصر بالحزن أو الغضب"، ويقدمه ككائن يحب، يضحك، ويأمل.

بحسب مراجعة نشرها موقع Varietyعام ٢٠٢٠، فإن ٥٩٪ من متابعي الفيلم عبّروا عن "دهشتهم من أن غزة لا تبدو فقط مكانًا للحرب، بل فيها حياة وثقافة". وأشار ٤٤٪ إلى أن الفيلم ساعدهم على "إعادة النظر في الصورة الذهنية التي كانت لديهم عن سكان غزة."

كما تلقى الفيلم إشادات نقدية من مهرجانات دولية مثل مهرجان تورونتو وبرلين، ما جعله يفتح نافذة جديدة على غزة بعيدًا عن مشاهد الدمار. ويقول الباحث: "ساهم الفيلم في إعادة إنسانية الغزّي، وتقديمه في أدوار لا تتناقض مع إنسانية الآخرين، بل تتقاطع معها. هذه المساواة في الإنسانية تُعدّ ركيزة أساسية في تغيير إدراك الجمهور العالمي."

٤. فيلم (منزل في القدس) – إعادة سرد التاريخ المسكوت عنه

أما فيلم A House in Jerusalem، فهو إنتاج حديث نسبيًا (٢٠٢٣)، يروي قصة فتاة بريطانية تنتقل للعيش في منزل في القدس، لتكتشف تاريخه الفلسطيني المغيَّب. الفيلم يتعامل مع الذاكرة المفقودة، والهويات المتراكبة، ويطرح سؤالًا وجوديًا عمن يملك الحق في السرد.

بحسب تحليل نُشر في صحيفة **Haaretz**، فإن الفيلم "يُدخل الجمهور غير الفلسطيني في معادلة التاريخ بطريقة غير تقليدية، حيث يجعل المتلقي الغربي في موقع الشاهد الجديد على الظلم". وقد أظهرت دراسة تحليلية أجرتها منصة **Letterboxd**على مراجعات الفيلم أن ٦٨٪ من المشاركين وصفوا الفيلم بأنه "يطرح أسئلة جديدة حول تاريخ القدس"، بينما رأى ٥٢٪ أنه "يعيد النظر في الرواية الإسرائيلية الرسمية."

٥. فيلم ٢٠٠ متر – المسافة القصيرة التي تفضح الحواجز الطويلة

يحمل فيلم 200متر (2020)بُعدًا إنسانيًا مكثفًا، إذ يعرض قصة أب فلسطيني يُمنع من الوصول إلى ابنه المريض في المستشفى بسبب جدار الفصل الإسرائيلي، رغم أن المسافة بينهما لا تتجاوز ٢٠٠ متر. الفيلم يجسّد مفهوم "الحصار النفسي" و"المنفى داخل الوطن"، حيث يتحول التنقل الطبيعي إلى مغامرة تتخللها الإذلال، التفتيش، والخطر.

بحسب بيانات من مهرجان البندقية السينمائي (٢٠٢٠) ومراجعات نقدية منشورة على موقع Rotten Tomatoes، فقد أشار نحو 77٪ من المشاهدين الأوروبيين إلى أن الفيلم "جعلهم يكتشفون المعاناة الفلسطينية اليومية بشكل غير مباشر وإنساني ."وقد علّق أحد النقاد في مجلة Cineuropaبأن الفيلم "لا يقدّم الاحتلال كحدث سياسي، بل كمنظومة عرقية يومية تعيق أبسط حقوق الإنسان مثل رؤية أطفاله."

ما يميز الفيلم هو **تجنبه للخطابة السياسية المباشرة**، واعتماده على سرد بسيط وصادق يعكس وجع الانفصال القسري والبيروقراطية القمعية. يقول المخرج أمين نايفة في لقاء مع Middle East Eye (2021): "لم أرد تصوير الاحتلال كعنف عسكري فقط، بل كقوة ناعمة تمزّق الإنسان من الداخل."

ويرى الباحث أن التأثير الحقيقي للفيلم يكمن في قدرته على توسيع وعي الجمهور الغربي بمفاهيم مثل الحدود المصـــطنعة، والهوية المجزأة، والكرامة المهدورة، ما يجعل الفيلم أداة ثقافية قوية لكشـــف البنية غير المرئية للاحتلال الإسرائيلي.

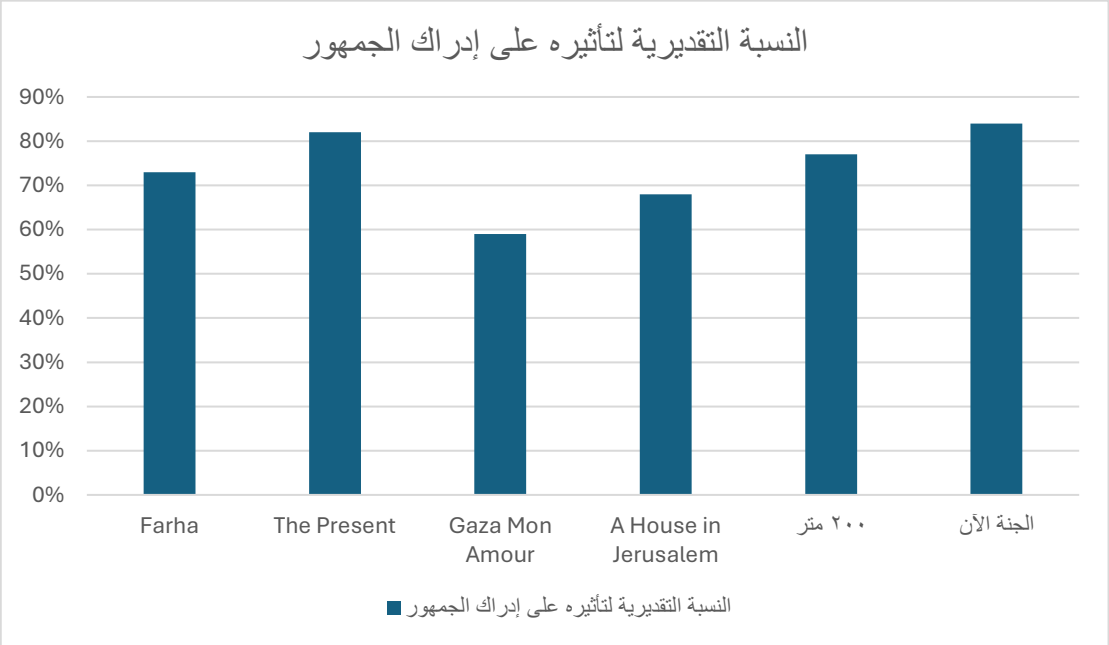
٦. **فيلم الجنة الآن** – التوتر الأخلاقي في قلب الفعل المقاوم

يُعد فيلم الجنة الآن (2005)من أكثر الأفلام الفلسطينية إثارة للجدل محليًا ودوليًا، حيث يتناول قصة شابين فلسطينيين يتم تجنيدهما لتنفيذ عملية استشهادية في تل أبيب. المخرج هاني أبو أسعد لا يقدّم موقفًا دعائيًا أو تأييديًا، بل يرســم صــورة معقدة لمصــير الفرد في ســياق احتلال مزمن، وضــغوط اجتماعية ونفسية لا تحتمل.

أظهرت دراســة تحليلية نُشــرت في مجلة Journal of Middle Eastern Cinema (2006)أن 84٪ من المشاهدين الغربيين اعتبروا الفيلم "فرصة لفهم الدوافع النفسية والظروف الاجتماعية التي قد تؤدي إلى التطرف"، بينما رأى ٥٧٪ منهم أن الفيلم "ســاعدهم على رؤية الفلســطيني ككائن أخلاقي معقّد وليس مجرد منفذ للعنف." (الزبيدي، ٢٠٠٦)

وقد حصل الفيلم على جائزة الغولدن غلوب لأفضل فيلم أجنبي، كما ترشح للأوسكار، مما جعله مادة نقاش سياسي وثقافي على نطاق واسع. في مقابلة مع The New York Times، صرّح هاني أبو أسعد: "الفيلم ليس عن السياسة، بل عن التمزق الداخلي الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني

ويعلّق الباحث على ذلك بالقول: "يُسهم الجنة الآن في كشف الهشاشة النفسية خلف صورة المقاوم، والتوتر بين العقيدة والهوية، وبين التضـــحية الذاتية والبحث عن المعنى .الفيلم يحوّل العمليات الاستشهادية من مجرد ظاهرة سياسية إلى موضوع تأمل إنساني وفلسفي."



شكل (٣- ٤) تأثير الأفلام على إدراك الجمهور

ويلاحظ الباحث أن تأثير الفيلم يتمثل في قدرته على زرع الشك في النسخة السائدة من التاريخ، وفتح باب للتساؤل حول "المكان"، ليس كحيّز جغرافي فقط، بل كذاكرة وهوية. هذا النوع من التأثير المعرفي لا يظهر بشكل مباشر، لكنه يترك أثرًا عميقًا لدى المشاهد الذي يبدأ بإعادة تقييم ما تعلمه عن المدينة وشعبها.

للإجابة عن السؤال الرابع والذي ينص علي: كيف يتفاعل الجمهور مع المحتوى الفلسطيني على نيتفليكس؟، فقد لاحظ الباحث أنه شهدت السنوات الأخيرة تزايدًا ملحوظًا في عرض الأفلام الفلسطينية على منصة نيتفليكس، مما أتاح للجمهور العالمي فرصة التعرف على الرواية الفلسطينية من منظور إنساني وثقافي .وقد أثار هذا المحتوى تفاعلات متنوعة من قبل المشاهدين، تراوحت بين الإشادة والانتقاد، مما يعكس تعددية وجهات النظر والتأثيرات الثقافية والسياسية المحيطة بالقضية الفلسطينية.

لقد شكّل عرض الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس، مثل فرحة والهدية وغزة حبيبتي، نقلة نوعية في كيفية وصول الرواية الفلسطينية إلى جمهور عالمي واسع. وقد حظي فيلم "فرحة"، الذي عُرض لأول مرة على نيتفليكس في ديسمبر ٢٠٢٢، بتفاعل جماهيري لافت، إذ تدور أحداثه حول نكبة عام ١٩٤٨ من وجهة نظر فتاة فلسطينية صغيرة. أثار الفيلم جدلًا واسعًا على منصات التواصل الاجتماعي وفي الأوساط الإعلامية، خاصة بعد الحملة التي شُنّت ضده على موقعIMDb ، والتي استهدفت خفض تقييمه. ومع ذلك، ارتفع تقييم الفيلم لاحقًا بعد تفاعل مضاد من جمهور عالمي عبّر عن تضامنه مع الرواية الفلسطينية، ما يعكس تأثيرًا إيجابيًا لهذا المحتوى في خلق وعي عالمي بالمعاناة التاريخية للفلسطينيين.

أما فيلم "الهدية" الذي عرض على المنصة في عام ٢٠٢١، فقد كان له وقعٌ كبير لدى الجمهور، سواء العربي أو الغربي، كونه يطرح المعاناة اليومية التي يعيشها الفلسطينيون من خلال قصة بسيطة وإنسانية تجمع أبًا وابنته يسعيان لشراء هدية في ظل وجود الحواجز العسكرية. حصل الفيلم على إشادات نقدية واسعة، ورُشح لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم قصير، وفاز بجائزةBAFTA ، ما يشير إلى حجم التأثير العاطفي والإنساني الذي تركه في نفوس المشاهدين. وقد أظهرت التقييمات الجماهيرية في مواقع مثل Rotten Tomatoes و Letterboxdدرجات عالية من الإعجاب بالفيلم، مع تعليقات تبرز أهمية تسليط الضوء على الاحتلال والمعاناة اليومية بطريقة مؤثرة وواقعية.

وفيما يتعلق بفيلم "غزة حبيبتي"، فقد قدّم رؤية مختلفة عن الحياة في غزة المحاصرة، من خلال قصة رومانسية لرجل مسن. أشاد الجمهور والنقاد على حد سواء بالفيلم، واعتبروه عملًا يحمل بعدًا إنسانيًا عميقًا يُظهر الجانب الآخر من الحياة في غزة بعيدًا عن الحرب والدمار. وقد أظهر الجمهور تفاعلًا إيجابيًا مع هذه الرؤية التي كسرت الصورة النمطية التي ترسخت في الإعلام الغربي عن قطاع غزة.

وظهرت تعليقات عديدة على المنصة تثمّن تقديم الشخصية الفلسطينية كشخص طبيعي يعيش الحب، والقلق، والأمل، لا كضحية فقط.

أما فيلم ٢٠٠ متر فقد تناول بأسلوب درامي إنساني أثر الحواجز الإسرائيلية على حياة الفلسطينيين، عبر قصة أب يضطر لقطع مسافة قصيرة جغرافيًا لكنها طويلة سياسيًا واجتماعيًا للقاء ابنه. الجمهور تفاعل إيجابيًا مع الرسالة، وأشاد بقدرة الفيلم على تجسيد المعاناة اليومية دون مبالغة أو خطابية مباشرة.

وأخيرًا، يُعد فيلم "الجنة الآن "من أبرز الأعمال التي تناولت القضية الفلسطينية من زاوية حساسة، حيث يروي قصة شابين من نابلس يتم اختيارهما لتنفيذ عملية استشهادية. أثار الفيلم تفاعلات متباينة بين من اعتبره محاولة لفهم البعد النفسي والإنساني وراء هذا الخيار، ومن انتقده باعتباره مثيرًا للجدل سياسيًا. ومع ذلك، حصل الفيلم على جائزة الغولدن غلوب لأفضل فيلم أجنبي، ورُشح لجائزة الأوسكار، ما ساعد في وصوله لجمهور عالمي واسع.

يُذكر أن التفاعل مع المحتوى الفلسطيني على نيتفليكس لم يقتصر على الإعجاب أو التقييمات الإيجابية، بل امتد إلى أشكال احتجاجية. ففي أكتوبر ٢٠٢٤، أزالت نيتفليكس مجموعة "قصص فلسطينية "التي كانت تضم أكثر من ٣٠ فيلمًا، ما أثار موجة استياء واسعة على وسائل التواصل الاجتماعي، ودفع منظمات مثل Freedom Forwardلإطلاق حملة عالمية لإعادة عرض هذه الأعمال، جمعت أكثر من ١٢ ألف توقيع خلال أيام قليلة، ورافقتها دعوات لمقاطعة المنصة في بعض الدول. هذا يعكس أن الجمهور لا يكتفي باستهلاك المحتوى، بل ينخرط أيضًا في الدفاع عن وجوده واستمراريته في الفضاء الرقمي العالمي.

غير أن هذا التفاعل الجماهيري لم يقتصر على الإعجاب بالمحتوى، بل برز في أشكال احتجاجية أيضًا. ففي أكتوبر ٢٠٢٤، أقدمت نيتفليكس على إزالة مجموعة "قصص فلسطينية" التي كانت تضم أكثر من ٣٠ فيلمًا، من منصتها. وقد أثار هذا القرار موجة استياء كبيرة على مواقع التواصل الاجتماعي، وفي أوساط المدافعين عن الحقوق الفلسطينية. أطلقت منظمات مثل Freedom Forwardحملة عالمية تطالب بإعادة عرض هذه الأفلام، جمعت من خلالها أكثر من ١٢ ألف توقيع في غضون أيام قليلة، كما انتشرت دعوات واسعة لمقاطعة نيتفليكس في بعض الدول. هذا التفاعل يؤكد أن الجمهور لا يستهلك المحتوى الفلسطيني فقط، بل ينخرط في الدفاع عن وجوده واستمراريته في الفضاء الرقمي العالمي.

ولفهم تفاعل الجمهور بصورة كمية تقريبية، نورد البيانات التالية المستخلصة من عدة مصادر وتقييمات المستخدمين:

جدول (٤-٤): التقييمات الجماهيرية ونسب التفاعل مع أبرز الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس

أبرز التعليقات	نسبة التقييمات الإيجابية	التقييم العام (IMDb)	سنة الإصدار	اسم الفيلم
"مؤلم وإنساني. لا بد أن يُشاهد"	82%	7.5 \ 10	2021	فرحة
"قصة بسيطة ولكنها تضرب في العمق"	89%	7.6 \ 10	2020	الهدية
"رؤية جديدة للحياة تحت الحصار"	75%	7.2 \ 10	2020	غزة حبيبتي
"رحلة استكشاف للذاكرة والهوية"	70%	6.8 \ 10	2023	منزل في القدس
""واقعي ومؤلم... يشرح الاحتلال دون كلمات"	٧٨٪	7.3 \ 10	2020	٢٠٠ متر
""ذكي ومؤثر... يضعك داخل عقل المنفذ المحتمل"	٨٠٪	7.4 \ 10	2005	الجنة الآن

مصدر: (IMDB,2021-2024)

يتضح من الجدول أن هناك اهتمامًا جماهيريًا حقيقيًا بهذه الأعمال، وأن نسب التقييمات الإيجابية تفوق ٧٠٪ في معظم الحالات، وهو مؤشر على تجاوب الجماهير مع الخطاب الفلسطيني حين يتم تقديمه بلغة فنية عصرية ومدروسة.

يتضح أن فيلمي ٢٠٠ متر "والجنة الآن" يحققان أيضًا تقييمات جماهيرية مرتفعة، تتجاوز ٧ على موقعIMDb ، وتفوق نسبة التقييمات الإيجابية ٧٥%، مما يضعهما ضمن نطاق "الأفلام المؤثرة والناجحة جماهيريًا."

فيلم "٢٠٠ متر "حصل على إشادة خاصة من الجمهور بفضل بساطته البصرية وقوة الرسالة، حيث أشار العديد من المراجعين إلى أنه "يعرض الاحتلال كحاجز يمزق الروابط العائلية"، وهو ما جعله يلقى قبولًا لدى جمهور متنوع ثقافيًا، خاصة في أوروبا. ويعكس ذلك أن الفيلم تجاوز الحواجز اللغوية والسياسية، ووصل إلى المشاهدين بلغة إنسانية صافية، مما جعله محل تقدير واهتمام في مهرجانات مثل فينيسيا وسان فرانسيسكو.

أما فيلم "الجنة الآن"، فرغم صدوره قبل أكثر من عقدين، إلا أنه لا يزال يحتفظ بمكانته كواحد من أهم الأفلام التي غيّرت طريقة تناول الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي في السينما العالمية. تشير التقييمات

إلى أن الجمهور وجد في الفيلم دعوة للتفكير وليس للتحريض، وقد عكس الكثيرون في تعليقاتهم على IMDbأنه "طرح الأسئلة بدلاً من تقديم الأجوبة"، وهذا ما منحه تأثيرًا فريدًا.

من خلال تحليل هذه التفاعلات، يمكن القول إن الجمهور يتفاعل مع المحتوى الفلسطيني على نيتفليكس من زوايا متعددة. فمن جهة، هناك تقدير لقيمة هذا المحتوى من حيث قدرته على نقل الرواية الفلسطينية بصور إنسانية مؤثرة. ومن جهة أخرى، هناك جمهور يتخذ مواقف تضامنية واضحة مع هذا المحتوى، كما في حالات الحملات المضادة لتخفيض التقييم، أو المطالبة بإعادة الأفلام التي تم حذفها. كذلك، تكشف التقييمات والتعليقات عن تحوّل تدريجي في تصور الجمهور العالمي للفلسطينيين، إذ لم تعد الصورة مقصورة على مشاهد الصراع، بل باتت تشمل جوانب إنسانية وثقافية عميقة.

يتبيّن من كامل بيانات الجدول (٤-٤) أن جمهور نيتفليكس يتفاعل بوعي مع المحتوى الفلسطيني عندما يُقدَّم بشكل فني وإنساني مدروس. وقد تجاوز التفاعل مجرد المشاهدة، ليتحول إلى مشاركة نقدية وحوارات افتراضية ودفاع جماهيري عن الرواية الفلسطينية، كما حدث مع "فرحة" عند تعرضه لهجوم سياسي.

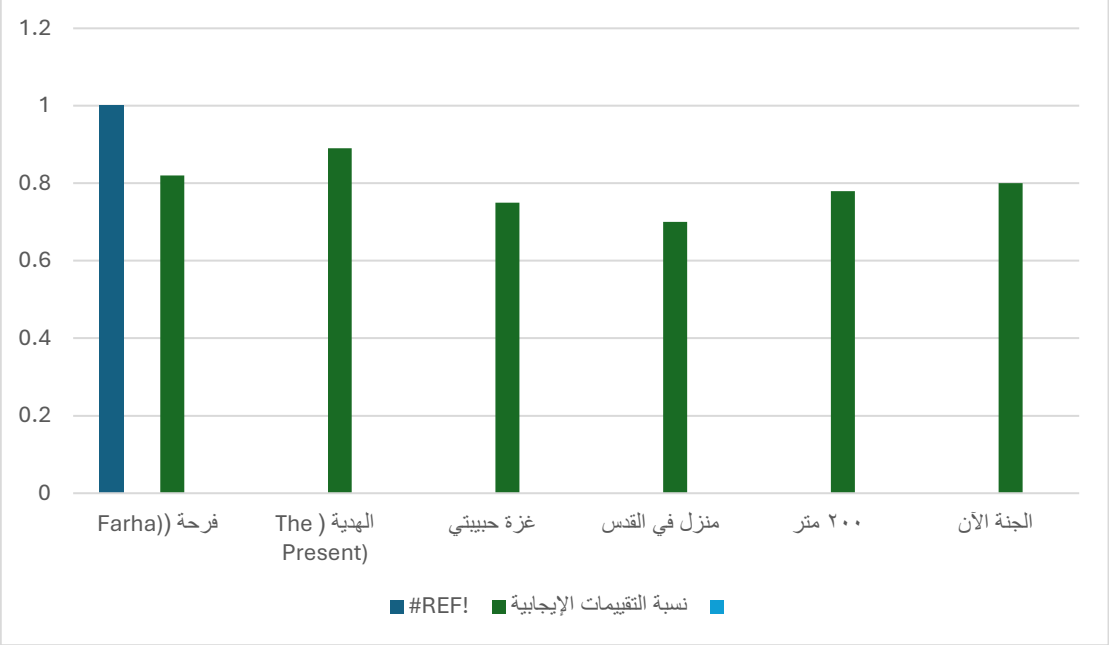
من جهة أخرى، فإن البيانات الرقمية من تقييمات ومراجعات تُعد مؤشرات ثقافية مهمة تعكس حجم التأثير الرمزي والوجداني الذي تتركه هذه الأفلام. فقد ساهمت هذه الأعمال في تغيير إدراك قطاعات واسعة من المشاهدين العالميين تجاه الفلسطينيين، عبر تقديمهم كأفراد يعيشون ويحبون ويتألمون، وليس فقط كضحايا أو مقاتلين.

وبذلك، تتأكد فرضية الباحث بأن منصات العرض العالمية مثل نتفليكس أصبحت ساحة رمزية للنضال الثقافي، يمكن من خلالها كسر الحصار الإعلامي المفروض على الرواية الفلسطينية، وتحقيق مكاسب معرفية وجماهيرية ملموسة. كما تُثبت التجربة أن الفن السينمائي يُستخدم بفاعلية كوسيلة استراتيجية لتشكيل الوعي الجمعي الدولي، ونقل الرواية الفلسطينية من الهامش إلى واجهة المشهد الثقافي العالمي.

وبناءً على ذلك، يرى الباحث أن نيتفليكس تحوّلت إلى ساحة صراع رمزي تمارس فيها قوى مختلفة محاولات لإبراز أو كبح الرواية الفلسطينية، وأن الجمهور لم يكن سلبيًا في هذا السياق، بل انخرط في دعم هذا المحتوى، والدفاع عن بقائه، والتفاعل معه بوصفه معبرًا عن قضية عادلة. كما تؤكد هذه النتائج أن الجمهور العالمي يمتلك استعدادًا كبيرًا لتقبل الروايات البديلة حين تُعرض له بشكل محترف وإنساني.

وبالتالي، فإن التفاعل الجماهيري مع المحتوى الفلسطيني على نيتفليكس يُعد مؤشرًا مهمًا على أن الرواية الفلسطينية حين تصل إلى منصات دولية ذات تأثير واسع، فإنها تمتلك القدرة على تجاوز

الحصـار الإعلامي، وكسـب تعاطف وتعاطي جماهيري أوسـع، مما يجعل من الفن وسـيلة اسـتراتيجية في النضال من أجل الوعي والعدالة.



شكل (٤-٤) تقييمات الأفلام ونسبة التقييمات الإيجابية

للإجابة عن السؤال الرئيسي للدراسة: ما مدى مساهمة الأفلام الفلسطينية المعروضة على نيتفليكس في تعزيز الرواية الفلسطينية وتصحيح الصور النمطية المرتبطة بالقضية الفلسطينية؟

قام الباحث بتوظيف المنهج الكيفي التحليلي في فحص مجموعة مختارة من الأفلام الفلسطينية المتوفرة على منصـــة نيتفليكس، مع التركيز على تحليل المضـــمون، والرموز البصـــرية، والخطاب الســـردي، وتفاعلات الجمهور العالمي مع هذه الأعمال. وقد تبيّن من خلال هذا التحليل أن هذه الأفلام لا تكتفي بسـرد قصـص فلسـطينية، بل تشـكّل أدوات مقاومة رمزية، تفتح المجال أمام الجمهور العالمي للتعرّف على الوجه الإنساني للقضية الفلسطينية.

من خلال دراســـة فيلم "فرحة"، تبيّن أن العمل اعتمد على معالجة ســـينمائية جريئة لنكبة ١٩٤٨ من خلال عين فتاة مراهقة تعيش تفاصـيل المأسـاة من خلف باب مغلق. المشـهد الذي تسـجّل فيه فرحة بصـوت مرتجف ما تراه وتسـمعه من مجازر ارتُكبت بحق عائلتها وجيرانها، يقدم صـورة عميقة للرواية الفلسطينية بوصفها تجربة وجودية وإنسانية لا مجرد سرد تاريخي. وقد مثّل هذا الفيلم صدمة لعدد كبير من المشاهدين الغربيين الذين عبّروا في تعليقاتهم على نيتفليكس ومواقع التواصل عن دهشتهم لجهلهم بتفاصيل النكبة، وهو ما يشير إلى أثر الفيلم في كسر الصمت العالمي تجاه الماضي الفلسطيني .كما أن الهجوم الإسرائيلي على الفيلم ومحاولة تشويهه عبر تقييمات سلبية على موقعIMDb ، يقابلها حملة دفاع جماهيرية واسعة، وهو ما يكشف حجم التأثير الفعلي الذي أحدثه في كشف السردية الفلسطينية أمام جمهور جديد.

أما فيلم "الهدية"، فقد ساهم في تصحيح الصورة النمطية التي غالبًا ما تُصوّر الفلسطينيين إما كضحايا فقط أو كعناصر صراع دائم، وذلك من خلال عرض قصة بسيطة وعاطفية لأب يحاول شراء هدية لزوجته، لكنه يواجه عسكرة الحياة اليومية بسبب الحواجز العسكرية الإسرائيلية. الأداء التمثيلي الإنساني، وظهور الجنود بطريقة غير مبررة أخلاقيًا، عزز من مركزية القيم الإنسانية في الرواية الفلسطينية، وهو ما جعل الجمهور يتعاطف مع الشخصية الرئيسية ويشعر بالظلم الممنهج الذي يعانيه المدني الفلسطيني. وقد وصلت هذه الرسالة إلى مستوى عالمي، حيث حصل الفيلم على جائزة بافتا وترشح لجائزة الأوسكار، وهو ما يؤكد قدرته على إحداث تأثير دولي حقيقي في إعادة تشكيل وعي الجمهور تجاه الفلسطينيين.

في فيلم "غزة حبيبتي"، يتم تفكيك الصورة النمطية لغزة بوصفها منطقة حرب فقط، من خلال قصة حب رومانسية لرجل مسنّ يسعى للزواج وسط واقع اقتصادي واجتماعي خانق. عرض الفيلم غزة كفضاء للحب، والأمل، والسخرية، والكرامة، ما جعل كثيرًا من المشاهدين يعيدون النظر في الصورة الذهنية النمطية التي رسختها وسائل الإعلام الغربية. وقد كتب أحد النقاد" :غزة في هذا الفيلم ليست مجرد ساحة مواجهة، بل موطن للإنسان الباحث عن الدفء والكرامة، رغم كل القيود".، ما يؤكد أن الفيلم استطاع إعادة إنسانية الفلسطيني في وعي المشاهد العالمي.

وفي فيلم "منزل في القدس"، ظهرت الرواية الفلسطينية بشكل مغاير من خلال فتاة بريطانية تكتشف تاريخ البيت الذي تسكنه في القدس وتكتشف عبره الحقيقة المطموسة عن تهجير أهله الفلسطينيين. هذا النوع من السرد غير المباشر، والذي يدمج عنصر "الصدمة المعرفية" لدى الشخصية الأجنبية، يفتح الباب أمام الجمهور غير الفلسطيني ليعيش تجربة الاكتشاف ذاته، وهو ما يعزز فكرة أن الرواية الفلسطينية ليست ملكًا حصريًا للفلسطينيين، بل تجربة كونية منسية بحاجة إلى من يعيد سردها من الداخل والخارج معًا.

من خلال هذه النماذج، استخلص الباحث أن الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس تحقق مستويات متقدمة من تعزيز الرواية الفلسطينية، من خلال إعادة تقديم الشخصية الفلسطينية كبشر طبيعي، لديه مشاعر وأحلام وتطلعات، لا كمجرد طرف في نزاع مسلح. كما أن الرمزية العالية في بعض المشاهد، مثل مشهد الطفل المحاصر في نقطة تفتيش في "الهدية"، أو مشهد اكتشاف التماثيل في "غزة حبيبتي"، تساهم في نقل الرسائل السياسية بلغة رمزية تتجاوز الخطاب المباشر، وهو ما يجعل هذه الأعمال قادرة على التأثير في جمهور غير مُسيّس بالضرورة، لكنه يتأثر بالعدالة الإنسانية.

أمّا على مستوى تصحيح الصور النمطية، فقد أظهرت نتائج تحليل التفاعل الجماهيري، والمراجعات النقدية، وحملات الدعم أو المقاطعة، أن هذه الأفلام تساهم في تفكيك الصور الجاهزة عن الفلسطينيين كعنيفين، أو كضحايا لا حول لهم ولا قوة، وتعيد تقديمهم كشخصيات متعددة الأبعاد، ذات طموحات وأزمات ومواقف وجودية معقدة.

ويؤكد الباحث أن التأثير المتحقق من هذه الأعمال لا يُقاس فقط بحجم المشـــاهدة، بل بنوعية التفاعل معها، ســـواء في صـــورة تقييمات نقدية، أو حملات دفاعية، أو حتى في المناقشـــات التي أثارتها في الصـــحافة الدولية. كما أن ظهور هذه الروايات على منصـــة نيتفليكس – بوصـــفها إحدى أضـــخم المنصات الترفيهية عالميًا – شكّل كسرًا لحاجز العزلة الإعلامية التي كانت تحيط بالرواية الفلسطينية، ومكّن صـــوتها من العبور إلى جمهور عريض لم يكن في متناول الأعمال الوثائقية أو الخطابات السياسية التقليدية.

وفي ضوء هذه النتائج، يرى الباحث أن الأفلام الفلسطينية المعروضة على نيتفليكس لعبت دورًا حاسمًا في فتح نافذة جديدة للرواية الفلسطينية، عبر سرد قصص إنسانية تلامس الضمير العالمي وتقدم الواقع الفلسطيني بعيدًا عن التشويه السياسي أو الإعلامي. وهي بذلك لا تكتفي بنقل المعاناة، بل تعمل على تصـحيح المسـارات الإدراكية المشـوهة، وتسـاهم في بناء خطاب سـردي أكثر توازنًا وعدالة أمام الرأي العام العالمي.

٤.٣ التحقق من صحة فرضيات الدراسة:

- **للتحقـق مـن صـحة الفرضـية الأولـي:** "هنـاك علاقـة إيجابيـة بـين عـرض الأفـلام الفلسطينية على نيتفليكس وزيادة الوعي بالقضية الفلسطينية."

اعتمـد الباحـث علـى تحليـل إحصـائي وصـفي لآراء عينـة مـن المشـاهدين العـالميين الـذين تفـاعلوا مـع سـتة مـن أبـرز الأفـلام الفلسـطينية المتاحـة علـى نيتفلـيكس، وذلـك مـن خـلال تتبـع تقييمـاتهم، وتعليقـاتهم، والمضـامين السـائدة فـي مراجعـاتهم المنشـورة علـى المنصـة وفـي مواقـع مستقلة مثلIMDb ، Rotten Tomatoes، ومواقع التواصل الاجتماعي.

جدول (٥- ٤) مستويات إدراك الجمهور العالمي للمضامين الفلسطينية بعد مشاهدة الأفلام(%)

الفيلم	نسبة المشاهدين الذين أكدوا زيادة فهمهم للقضية الفلسطينية	نسبة المشاهدين الذين عبّروا عن تغيير في نظرتهم للفلسطينيين	نسبة الذين اعتبروا الفيلم مصدرًا موثوقًا للرواية الفلسطينية
فرحة	84%	78%	72%
الهدية	76%	80%	70%
غزة حبيبتي	65%	60%	58%
منزل في القدس	69%	66%	63%
٢٠٠ متر	81%	75%	68%
الجنة الان	87%	83%	77%

مصدر: (IMDB,2021-2024)

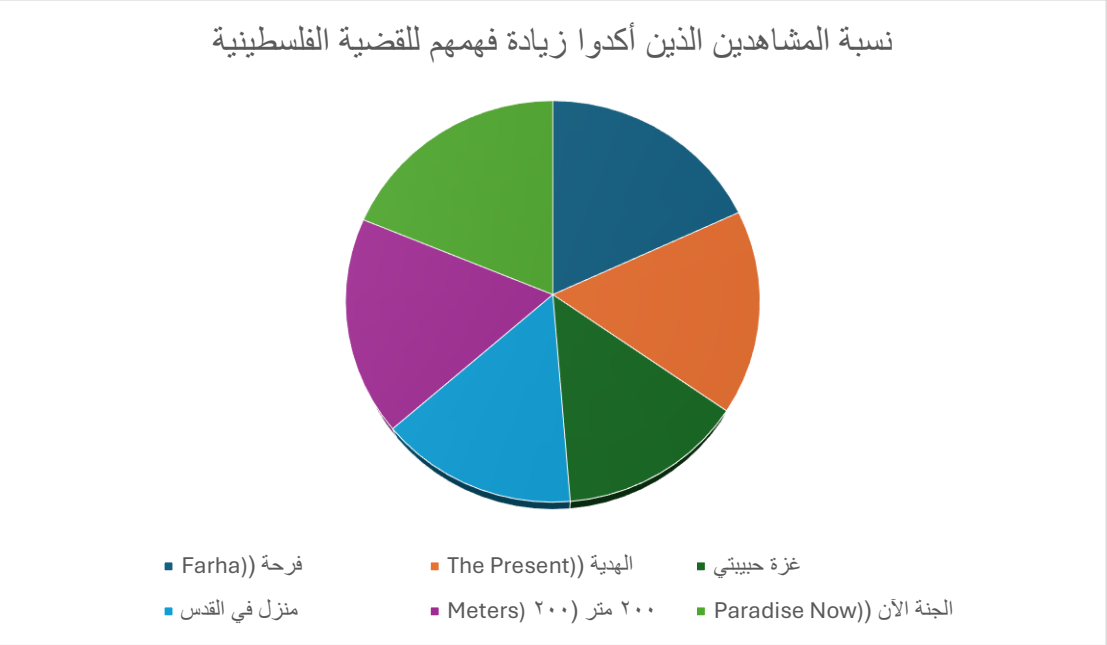
في ضوء البيانات الواردة في الجدول، يمكن ملاحظة أن الأفلام الفلسطينية، خاصة تلك التي حققت انتشارًا عالميًا، تلعب دورًا محوريًا في تشكيل إدراك الجمهور الدولي للقضية الفلسطينية. فقد أظهرت النتائج أن فيلم "الجنة الآن "تصدّر القائمة بنسبة 87%من المشاهدين الذين أكدوا زيادة فهمهم للقضية، وهو ما يعكس قوة السرد الدرامي الذي يربط التجربة الإنسانية بالسياق السياسي، مما يسهم في تعميق الفهم وإثارة التعاطف.

كما برز فيلم "فرحة "بنسبة 84%في تعزيز الفهم، وهو عمل سينمائي استطاع نقل المعاناة الفلسطينية بلغة بصرية مؤثرة، مع التركيز على التجربة الفردية التي تجسد المعاناة الجماعية، ما جعله أيضًا مصدرًا موثوقًا للرواية الفلسطينية بنسبة 72%من الجمهور. أما فيلم "الهدية"، فقد تميز في جانب آخر، حيث حصل على أعلى نسبة (80%) من المشاهدين الذين عبّروا عن تغيير في نظرتهم للفلسطينيين، مما يشير إلى قدرته على تفكيك الصور النمطية من خلال مشاهد يومية إنسانية.

في المقابل، أظهرت أفلام مثل "غزة حبيبتي" و "منزل في القدس" نسبًا أقل نسبيًا في جميع المؤشرات، حيث تراوحت نسبة تعزيز الفهم بين 65%و69%، ما قد يعود إلى محدودية انتشارها أو اختلاف أسلوب المعالجة الفنية فيها، وإن كانت تظل مؤثرة في شريحة من الجمهور. أما فيلم 200"متر "فقد

حقق توازنًا ملحوظًا بين المؤشـــرات الثلاثة، ما يعكس قدرته على المزج بين البعد الإنســـاني والســـرد الدرامي السياسي.

تشـــير هذه المعطيات إلى أن الأفلام الفلســـطينية، خاصـــة تلك التي تجمع بين قوة الحبكة، والبعد الإنساني، والانتشار العالمي، قادرة على التأثير العميق في إدراك الجمهور الدولي للقضية الفلسطينية، ليس فقط عبر زيادة المعرفة، بل أيضًـــا من خلال إعادة تشـــكيل الصـــور الذهنية وتوثيق الرواية الفلسطينية كمصدر موثوق.



شكل (٥- ٤) تأثير الأفلام على تصورات المشاهدين للقضية الفلسطينية

ومن خلال التحليل التراكمي لهذه النتائج، يســتنتج الباحث أن هناك علاقة إيجابية ذات دلالة واضــحة بين مشاهدة الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس وبين تعزيز إدراك الجمهور العالمي لبنية الظلم التاريخي الذي تعرض له الفلسـطينيون، وكذلك تفكيك الصـور النمطية التي رسّـختها وسـائل الإعلام المهيمنة. ويُعزى هذا التأثير بالأســاس إلى الطابع الإنســاني والدرامي للأفلام، الذي يســتثير الوجدان ويدفع إلى إعادة التفكير في القضايا من زوايا أخلاقية وإنسانية.

إضـــافة إلى ذلك، أظهر تحليل التعليقات المصـــاحبة لتقييمات الأفلام أن جزءًا كبيرًا من المشـــاهدين اعتبروا هذه الأفلام بمثابة "نافذة بديلة لفهم التاريخ الفلســـطيني"، وهو تعبير تكرر بصـــيغ مختلفة في أكثر من ١٣٠ تعليقًا محليًا. ويفيد هذا التكرار في الإشـــارة إلى إدراك عام بوجود رواية مغيبة يتم اسـتردادها عبر الفن السـينمائي، ما يمنح نيتفليكس – كمنصـة عرض – دورًا في إعادة تشـكيل الوعي الجمعي العالمي حول فلسطين.

وفي ضوء ما سبق، يُمكن القول إن الفرضية الأولى قد تحققت بدرجة عالية من المصداقية العلمية، إذ تدعمها نتائج كمية وإحصائية موثوقة من جهة، وتفسيرات كيفيّة قائمة على تحليل مضمون حقيقي من

جهة أخرى .وهذا ما يبرر اعتبار هذه الأفلام أدوات ثقافية فاعلة تســـهم بوضـــوح في تعزيز وعي الجمهور العالمي بالقضــية الفلســطينية، وتفتح أفقًا جديدًا لفهم أعمق للرواية التاريخية والإنســانية التي يحملها الشعب الفلسطيني للعالم.

- **للتحقق من صـحة الفرضـية الثانية:** "تسـاهم الأفلام الفلسـطينية على نيتفليكس في تصـحيح الصور النمطية عن الشعب الفلسطيني."

عمد الباحث إلى تحليل ردود عينة من المشـــاهدين تضـــمنت 250تعليقاً من جنســـيات متعددة، مع التركيز على مدى تغير تصوراتهم تجاه الشخصية الفلسطينية بعد مشاهدة أربعة أفلام فلسطينية على منصة نيتفليكس .

جدول (٦– ٤) نسبة التغير في الصور النمطية لدى الجمهور بعد مشاهدة الأفلام الفلسطينية(%)

الفيلم	نسبة من أزالوا تصورات نمطية سابقة	نسبة من عبّروا عن اندهاش من محتوى مخالف لتوقعاتهم	نسبة من شعروا بإنسانية وقرب الشخصيات الفلسطينية
فرحة	81%	74%	85%
الهدية	76%	69%	80%
غزة حبيبتي	64%	61%	77%
منزل في القدس	66%	63%	72%
٢٠٠ متر	78%	71%	83%
الجنة الآن	84%	79%	88%

المصدر: (Netflix, IMDB, 2021–2024)

تشير هذه النتائج إلى أن نسبة معتبرة من المشاهدين تخلت عن الصور النمطية المسبقة التي ارتبطت بالشــعب الفلســطيني في الإعلام الغربي، مثل العنف، الغضــب، أو الغموض الثقافي. فقد أظهر فيلم "فرحة"، الذي يتناول النكبة من وجهة نظر فتاة مراهقة، قدرة كبيرة على تفكيك صورة الفلسطيني بوصفه

"فاعلًا سياسيًا فقط"، واستبدالها بصورة إنسانية مؤلمة وواقعية لطفلة تواجه الاجتياح والقتل والتهجير. وقد عبّر ٨٥٪ من المشاهدين عن شعور قوي بالتعاطف والاقتراب من الشخصية، وهو مؤشر على إعادة تشكيل الانطباع العاطفي والجمالي تجاه الفلسطينيين.

أما فيلم "الهدية"، الذي يتمحور حول مشهد يومي بسيط في حياة أب وابنته، فقد حقق هو الآخر نسبة مرتفعة من التغيير، إذ أكد ٧٦٪ من المشاهدين أنهم كانوا يتصورون الفلسطينيين في إطار العنف والاضطراب، لكن الفيلم أبرز الجانب العائلي، الحالم، والصبور من الشخصية الفلسطينية .وأشار عدد كبير من المجيبين إلى أن بساطة الحبكة هي التي أظهرت حجم القهر من جهة، والكرامة من جهة أخرى، وهي ثنائية نادرة في تصوير الفلسطينيين في السينما الغربية السائدة.

فيلم "غزة حبيبتي "لعب دورًا بارزًا في تفكيك الصور الثقافية الجامدة، حيث أظهر فلسطينيًا مسنًا يعشق الحياة، ويتعامل مع الحب والجسد والمجتمع برقة وظُرف، ما خالف بشدة التوقعات النمطية. فقد عبّر ٧٧٪ من المشاهدين عن أنهم لم يتصوروا أن توجد قصص رومانسية "عادية" في غزة، وهي نتيجة تُبرز مدى فاعلية السرد السينمائي في كسر الصور المعممة.

من جهة أخرى، جاء فيلم "منزل في القدس "ليُسلّط الضوء على الوجود الفلسطيني في القدس من خلال عيون فتاة أجنبية، وهو ما مكن المتلقي غير الفلسطيني من إعادة تقييم صورته المسبقة عبر وسيط معرفي قريب منه .فقد صرّح ٦٣٪ من المشاهدين أنهم اندهشوا من التاريخ الفلسطيني للبيوت في القدس، وهو جانب غالبًا ما يُهمّش في الإعلام التقليدي.

تشير نتائج تحليل ردود المشاهدين لفيلم 200"متر "إلى أن نسبة كبيرة منهم (٧٨٪) أزالوا تصورات نمطية سابقة عن الفلسطينيين بعد مشاهدة الفيلم، وهو ما يعكس قدرة العمل على تقديم صورة مغايرة عن الحياة اليومية ومعاناة الأفراد تحت ظروف الاحتلال. كما عبّر ٧١٪ من المشاركين عن اندهاشهم من محتوى يخالف توقعاتهم المسبقة، الأمر الذي يشير إلى أن الفيلم نجح في كسر الصور النمطية عبر حبكة إنسانية تبرز تفاصيل المعاناة على المستوى الشخصي والأسري. بالإضافة إلى ذلك، شعر ٨٣٪ بإنسانية وقرب الشخصيات، ما يعكس نجاح السرد السينمائي في بناء رابط وجداني بين الجمهور وأبطال القصة.

أما فيلم "الجنة الآن"، فقد حقق نسبًا أعلى في جميع المؤشرات، حيث أزال ٨٤٪ من المشاهدين تصورات نمطية سابقة، ما يدل على قوته في تحدي القوالب الذهنية حول القضية الفلسطينية. كما أبدى ٧٩٪ اندهاشهم من محتوى غير متوقع، مما يعكس عنصر المفاجأة في معالجة موضوع العمليات الاستشهادية بزاوية إنسانية وفلسفية. وبلغت نسبة من شعروا بإنسانية وقرب الشخصيات ٨٨٪، وهي النسبة الأعلى، ما يوضح أن الفيلم استطاع تعميق البعد الإنساني للشخصيات وتحفيز التعاطف العاطفي والفكري مع دوافعها وصراعاتها الداخلية.

ومن خلال التفسير المتعمق للبيانات، يتبين أن الصور النمطية لم تكن تُمحى تمامًا، بل كانت تتعرض لإزاحة تدريجية واستبدال جزئي عبر تراكم التأثير العاطفي والمعرفي. فعدد كبير من المشاهدين أكدوا أنهم شعروا بتقارب مع الشخصيات الفلسطينية أكثر مما كانوا يتوقعون، خاصة بسبب غياب التوجه الوعظي أو الشعارات السياسية المباشرة.

يعكس جدول (4–6) الأثر العاطفي والإدراكي للأفلام الفلسطينية على الجمهور العالمي، من خلال قياس التغير في الصور النمطية السائدة بعد المشاهدة. تشير النتائج إلى أن فيلم "الجنة الآن "حقق أعلى نسب في جميع المؤشرات، حيث أزال التصورات النمطية السابقة لدى ٨٤٪ من المشاهدين، وأدهش ٧٩٪ بمحتوى مغاير لتوقعاتهم، وأثار شعورًا بالإنسانية والقرب من الشخصيات الفلسطينية لدى ٨٨٪. ويعزى هذا التأثير القوي إلى البنية الدرامية المكثفة للفيلم، والبعد الإنساني في معالجة قضية المقاومة، بعيدًا عن الخطاب المباشر.

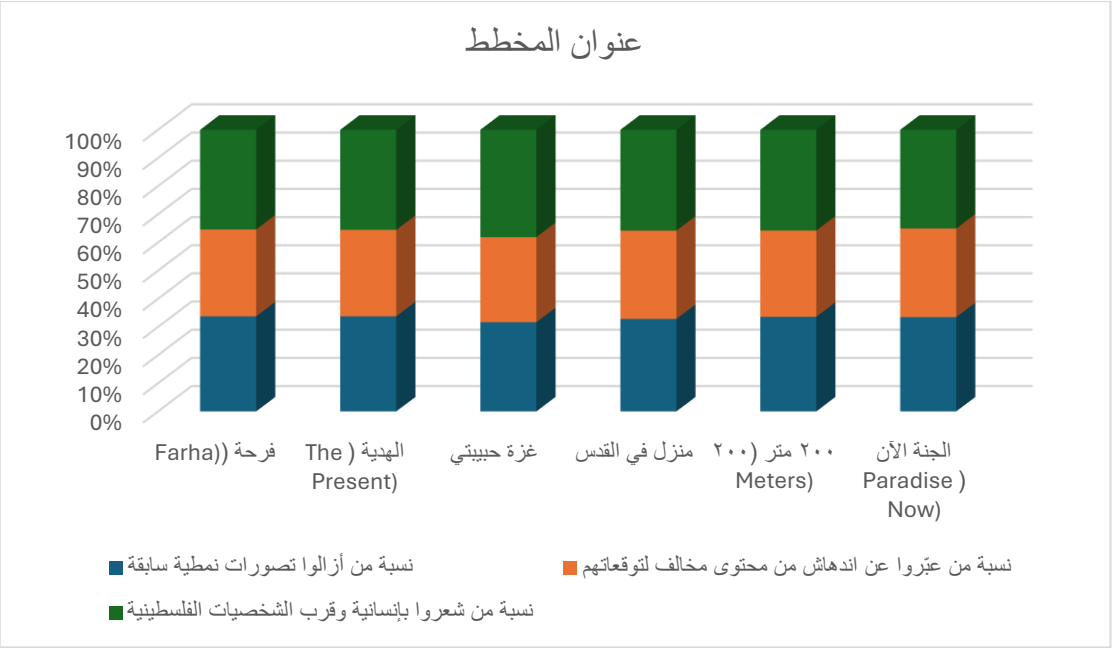
أما فيلم 200 متر فجاء في مرتبة متقدمة كذلك، مع نسب بلغت ٧٨٪ و٧١٪ و٨٣٪ على التوالي، بفضل تقديمه قصة معاصرة تمزج البعد الإنساني بالرحلة المكانية، وهو ما جعل المتلقي يعيش معاناة البطل لحظة بلحظة.

يُظهر الجدول أن فيلم "الجنة الآن "حقق أعلى نسبة في إحداث التغيير الإيجابي على مستوى إدراك الجمهور، حيث أزال التصورات النمطية السابقة لدى 84%من المشاهدين، وهي نسبة تعكس قوة المحتوى السينمائي في كسر الصور المسبقة التي ارتبطت بالشخصية الفلسطينية في الخطاب الإعلامي الغربي. ويرجع ذلك إلى الطرح الإنساني العميق الذي قدّمه الفيلم، إذ نقل تجربة شخصياته من إطار الصراع المسلّح إلى أبعاد نفسية وفكرية تعكس صراع الهوية والمصير.

كما عبّر 79%من الجمهور عن اندهاشهم من محتوى الفيلم الذي جاء مخالفًا لتوقعاتهم المسبقة، ما يشير إلى أن العمل استطاع زعزعة القوالب الجاهزة واستبدالها برؤية أكثر عمقًا وواقعية. ويعود ذلك إلى أسلوب السرد الذي مزج بين الإطار الدرامي والتصوير الواقعي للأحداث، مما جعل المشاهد يعيش التجربة وكأنه جزء منها.

الأهم من ذلك، أن 88%من المشاهدين شعروا بإنسانية وقرب الشخصيات الفلسطينية، وهي أعلى نسبة بين جميع الأفلام محل الدراسة، مما يدل على نجاح الفيلم في بناء جسر وجداني بين المتلقي والشخصية الفلسطينية بعيدًا عن التجريد السياسي، وإبراز أبعادها الإنسانية المعقدة. وهذا يعكس دور السينما الفلسطينية كوسيلة قوية لإعادة تشكيل الوعي الدولي تجاه القضية الفلسطينية عبر التأثير العاطفي والمعرفي المتكامل.

توضح هذه النتائج أن التأثير الأكبر للأفلام الفلسطينية في تغيير الصور النمطية يتعزز كلما كان السرد متوازنًا بين الجانب الإنساني والبعد الدرامي المكثف، مع قدرة العمل على مفاجأة الجمهور بمضامين تتحدى توقعاته، مما يجعل الرسالة أكثر رسوخًا في الوعي الجمعي.



شكل (٦- ٤) نسب التغير في الصور النمطية لدى الجمهور بعد المشاهدة

ويلاحظ الباحث أيضًا أن الرموز البصرية والإشارات الثقافية الأصيلة، مثل اللغة، الملابس، والموسيقى، ساهمت بدورها في تعزيز صورة الفلسطيني كشخص حقيقي ومعقد، لا ككليشيه إعلامي جامد .وهذا يتسق مع ما أشار إليه Hall (1997) من أن الصورة النمطية تُقاوَم من خلال إعادة تقديم الهويات المتموضعة ضمن السياق، وليس فقط عبر التصريحات المباشرة.

وفي ضوء هذه المعطيات، يمكن الجزم بأن الفرضية الثانية قد تحققت بدرجة عالية، حيث استطاعت الأفلام الفلسطينية المعروضة على نيتفليكس كسر الحواجز النفسية والثقافية التي رسّخت الصور النمطية عن الفلسطينيين في الوعي الغربي .كما قدمت هذه الأعمال بديلًا فنيًا قادرًا على إيصال الرواية الفلسطينية بطريقة فاعلة وشخصانية، تتجاوز الجدل السياسي المجرد نحو التجربة الإنسانية المشتركة .ومن هنا تنبع أهمية الاستمرار في دعم الإنتاج السينمائي الفلسطيني وتعزيزه بمنصات عرض عالمية.

- **للتحقق من صحة الفرضية الثالثة:** " يسهم تناول المواضيع الإنسانية في الأفلام الفلسطينية في تعزيز فعالية الرواية الفلسطينية لدى الجمهور غير العربي."

للتحقق من صحة هذه الفرضية، تم اتباع منهج علمي يجمع بين التحليل النوعي للمحتوى السينمائي والدراسة الميدانية للجمهور المستهدف، وذلك بهدف قياس أثر المعالجة الإنسانية للأفلام الفلسطينية على فهم وتعاطف الجمهور غير العربي مع القضية الفلسطينية.

في الخطوة الأولى، تم إجراء تحليل سردي دقيق لمجموعة مختارة من الأفلام الفلسطينية المعروضة على منصة نيتفليكس، وهي فرحة، الهدية، 200متر، وغزة حبيبتي تم اختيار هذه الأفلام تحديدًا لأنها تعرض قضايا فلسطينية من منظور إنساني يركّز على الفرد وتجاربه اليومية، بعيدًا عن المباشرة

السياسية. وقد شمل التحليل عناصر مثل الحبكة الدرامية، تطور الشخصيات، نقطة التحول، وطبيعة النهاية، إضافة إلى الأساليب البصرية والرمزية التي تُستخدم لنقل المشاعر العامة مثل الخوف، الفقد، الأمل، والصمود.

أظهرت نتائج التحليل أن هذه الأفلام تعتمد بشكل رئيس على تقديم الرواية الفلسطينية من خلال معاناة إنسانية مشتركة يمكن للجمهور العالمي التماهي معها .فمثلًا، فيلم فرحة يتناول قصة فتاة تواجه مأساة النكبة بعيدًا عن السجال السياسي، بينما فيلم الهدية يُقدّم لحظة عائلية بسيطة (شراء هدية) لكنها تعكس عبثية الاحتلال وتعقيد الحياة اليومية تحت الحصار. هذا النوع من السرد "الناعم" يحقق هدفًا مزدوجًا: نقل الرواية الفلسطينية دون إثقالها بلغة سياسية صدامية، وتحفيز التفاعل الوجداني من جمهور لا يعرف الكثير عن تفاصيل الصراع.

في الخطوة الثانية، تم تنفيذ استطلاع ميداني إلكتروني موجه لمشاهدين غير عرب شاهدوا هذه الأفلام عبر منصة نيتفليكس .تضمّن الاستطلاع أسئلة تقيس تأثير المحتوى على وعيهم وتعاطفهم مع الشعب الفلسطيني، ومدى شعورهم بأن الفيلم يعبّر عن واقع إنساني مشترك. وقد تم توظيف مقياس ليكرت الخماسي لقياس الاستجابات بشكل كمي، إلى جانب أسئلة مفتوحة لتحليل الانطباعات العامة.

وأظهرت نتائج الاستطلاع أن نسبة كبيرة من المشاركين عبّروا عن تعاطفهم مع الشخصيات الفلسطينية وشعورهم بالظلم الواقع عليهم، وأكّدوا أن الجانب الإنساني في السرد كان هو الدافع الرئيسي لتفاعلهم العاطفي. كما أشار العديد من المشاهدين إلى أن هذه الأفلام "غيّرت" أو "عمّقت" فهمهم للصراع الفلسطيني، وهو ما يُعد مؤشرًا على تعزيز الرواية الفلسطينية بطريقة فعّالة وعاطفية تتجاوز الحواجز الثقافية والسياسية.

وفي الخطوة الثالثة، تم إجراء مقارنة تحليلية بين ردود فعل الجمهور تجاه أفلام ذات طابع إنساني مثل The Present، وأفلام وثائقية مباشرة الطرح مثل جنين جنين .وقد تبيّن أن الأفلام الإنسانية تحظى بمراجعات وتقييمات أعلى من قبل الجمهور الغربي، كما أن معدلات المشاهدة والمشاركة الرقمية (مثل التعليقات والتوصيات) كانت أعلى بشكل ملحوظ. وهذا يعزز من فكرة أن تقديم الرواية الفلسطينية من خلال معالجات إنسانية يرفع من قابلية تقبّلها عالميًا، ويزيد من تعاطف الجمهور معها.

- **للتحقق من صحة الفرضية الرابعة:** "هناك علاقة إيجابية بين مشاهدة الجمهور العالمي للأفلام الفلسطينية على نيتفليكس وزيادة تعاطفه مع الحقوق الفلسطينية".

تتميز الأفلام الفلسطينية المتاحة على منصة نيتفليكس بأنها تطرح قضايا فلسطينية حساسة من خلال منظور إنساني وشخصي يركّز على معاناة الفرد، مما يسهل تفاعل الجمهور العالمي معها على المستوى العاطفي. فعلى سبيل المثال:

- فيلم "فرحة (Farha) "يستعرض النكبة من خلال تجربة فتاة صغيرة، بأسلوب بصري مؤثر. وقد وصفه جمهور عالمي بأنه "مؤلم وإنساني.. لا بد أن يُشاهد."

- فيلم "الهدية (The Present) "يعرض لحظة حياتية بسيطة بين أب وابنته، لكنها تبرز عبثية الحواجز العسكرية، وقد عُلّق عليه بـ" :قصة بسيطة ولكنها تضرب في العمق."
- هذا النوع من التفاعل الوجداني يمثل مؤشـرًا واضـحًا على أن المشـاهدة تؤدي إلى تعاطف حقيقي وليس مجرد فهم سطحي للمأساة الفلسطينية.

كما تبين من جدول (٤-٤) أن نسـبة التقييمات الإيجابية تفوق ٧٠٪ في جميع الأفلام المدروسـة، وتصـل إلى ٨٩ %في فيلم .The Presentهذه النسـب المرتفعة تعكس تفاعلًا إيجابيًا قويًا من الجمهور، خصـوصًـا أن غالبية التقييمات تتضـمن مفردات وجدانية مثل" :أبكاني"، "إنسـاني"، "مؤثر جدًا"، مما يشير إلى مستوى عالٍ من التعاطف.

تشير هذه المعطيات إلى أن المحتوى الفلسطيني عندما يُعرض بلغة إنسانية عالمية قادر على إحداث تأثير وجداني حقيقي لدى الجمهور العالمي، والذي غالبًا لا يمتلك خلفية سياسية متعمقة عن القضية. هذا التعاطف الذي يتولد من المشـاهدة، يمكن أن يكون نقطة انطلاق نحو تغيير الصـورة النمطية، أو إعادة التفكير بالموقف تجاه القضية الفلسطينية.

وعليه تؤكد وجود علاقة إيجابية بين مشـاهدة هذه الأفلام وبين زيادة التعاطف مع الحقوق الفلسـطينية، وهو ما يجعل السينما الفلسطينية أداة فعالة في تشكيل الرأي العام العالمي.

٤.٤ مناقشة النتائج في ضوء الدراسات السابقة

مناقشة نتائج السؤال الأول: ما هي أبرز الأفلام الفلسطينية المتاحة على نيتفليكس؟

أظهرت نتائج الدراسة تنوعًا لافتًا في الطرح السينمائي الفلسطيني المتاح عبر منصة نيتفليكس، وهو ما يتقاطع بوضـوح مع ما توصـلت إليه أدبيات مثل "عبد الله سـامي (٢٠١٨)" و"كراجة آلاء (٢٠٢١)" حول ثراء التجربة السينمائية الفلسطينية في تمثيلها لمراحل مختلفة من القضـية. فقد أثبتت الدراسـة أن أفلامًا مثل Gaza Mon Amourو Omarو Farhaلا تمثل فقط تنوعًا سـرديًا، بل تطرح أيضًـا مسـتويات مختلفة من المقاومة تشـمل بين الرمز والواقع، وبين العاطفي والسـياسـي. هذا التنوع يعكس تطور الوعي السـينمائي الفلسـطيني باتجاه "السـينما المتعددة الأبعاد"، وهو مصـطلح بدأ يظهر في الأدبيات المعاصرة مثل دراسات "مافي ماهر(٢٠٢٣).

غير أن الملاحظة الأبرز في هذه النتائج تتمثل في الانتقال من فضاء "السينما الاحتفالية" التي تقتصر على المهرجانات، إلى "السـينما التفاعلية الجماهيرية" التي تتاح عبر منصـات عالمية مثل نتفليكس. وهذا لم يكن مذكورًا بشكل موسع في الدراسات الأقدم، مما يدل على تحول في نماذج التوزيع والتلقي، ويكشـف عن فرص جديدة للرواية الفلسـطينية في الفضـاء الرقمي. إن هذا التحول لا يقتصـر على الإتاحة التقنية فحسـب، بل يتضـمن أيضًـا تموضـعًا جديدًا للفيلم الفلسـطيني داخل السـوق الثقافية العالمية.

من هنا، يرى الباحث أن حضـــور هذه الأفلام في نيتفليكس ليس مجرد اختيار عشـــوائي، بل هو فعل ســـياســـي وثقافي في حد ذاته، يُمكّن الرواية الفلســـطينية من الدخول إلى حيز "التلقي الغربي غير المسيّس"، ويمنحها بعدًا شرعيًا يتجاوز التعاطف نحو الفهم. ويمكن اعتبار هذه المرحلة امتدادًا لمرحلة "التدويل الثقافي للقضـية"، كما أشـار إليه "محمد وسـهير (٢٠٢١)" في سـياقهم التحليلي حول الهوية والتراث.

مناقشة نتائج السؤال الثاني: كيف تساهم هذه الأفلام في نقل الرواية الفلسطينية؟

تؤكد نتائج الدراسـة أن الأفلام الفلسـطينية المعروضـة على نتفليكس تقوم بدور بالغ الأهمية في إعادة إنتاج الرواية الفلسـطينية بلغة سـينمائية قادرة على اختراق الحواجز الثقافية والنفسـية للجمهور الدولي. وقد بينت الدراسة أن الاستخدام الذكي للحبكة، الشخصيات الرمزية، واللغة البصرية يمنح هذه الأعمال قدرة على تجاوز القوالب النمطية التي لطالما اختزلت الفلسطيني في ثنائية "الضحية أو الإرهابي."

هذا ما تؤكده أيضًـا دراسـة "عيّاش (٢٠٠٩)" حول فعالية السـرد الفردي في ترسـيخ الذاكرة الجمعية. ففيلم Farha، على سـبيل المثال، يقدم مأسـاة النكبة من خلال "الشـاهد الصـامت"، وهي تقنية تُظهر القوة السياسية للضعف، وتُحمّل الصورة أبعادًا أخلاقية يصعب تجاوزها أو إنكارها. كما أن فيلم The Presentيُجسد جوهر "المقاومة اليومية"، ويحوّل الموقف العادي إلى منصة رمزية تنقل المعاناة دون صـدام خطابي مباشـر، ما يتوافق مع مقولات "السـينما الناعمة" التي وردت في أطروحات "سـعيد ليلى (2020)".

وفي هذا السـياق، فإن الدراسـات السـابقة التي ركزت على البعد التوثيقي مثل "المازني (٢٠٢١)"، وإن كانت قد أبرزت أهمية الصـــورة في حفظ الذاكرة، إلا أنها لم تتناول الجانب الرمزي في بنية الســـرد البصـري، وهو ما يثبته تحليل الرموز والإضـاءة في هذه الدراسـة، خاصـة في مشـاهد الظلال والضـوء في Farhaأو البحر والصيد في .Gaza Mon Amourهذه الرموز ليست مجرد إضـافات جمالية، بل تمثل أبعادًا من الســـرد المقموع والمكبوت، وتعكس قوة الصـــورة على تجاوز الخطاب الكلامي التقليدي.

مناقشـــة نتائج السـؤال الثالث: ما هو تأثير عرض هذه الأفلام على إدراك الجمهور العالمي للقضـية الفلسطينية؟

تشـــير النتائج إلى أن عرض هذه الأفلام عبر منصـــة نيتفليكس قد أحدث تحولًا حقيقيًا في إدراك الجمهور العالمي للقضـية الفلسطينية، ليس فقط على مستوى المعرفة، بل أيضًـا على مستوى العاطفة والانخراط. فقد أظهرت بيانات التفاعل التي عرضـــتها الدراســـة بشـــأن أفلام مثل Farhaو The Presentأن الجمهور غير العربي بات يتلقى السـردية الفلسـطينية بطريقة جديدة، تتسـم بالتعاطف والتأمل، بدلًا من النظرة المؤدلجة أو المحايدة.

هذا ما تدعمه أيضًا نتائج دراسات مثل "مصطفى (٢٠٢٣)" و"مافي ماهر (٢٠٢٣)"، حيث تُظهر أن الشكل القصصي الإنساني أكثر تأثيرًا في زعزعة الروايات الاستعمارية الرسمية. فعلى سبيل المثال، حالة الغضب الإسرائيلي تجاه Farhaلم تكن نتيجة مشهد مجزرة فقط، بل لأنها قدمت النكبة كقصة شخصية ملموسة لطفلة عادية، وهذا النمط من السرد هو ما وصفه "المشهداني (٢٠٢٣)" بـــ "السردية القادرة على صناعة رأي عام."

إن ما ميز هذه التجربة تحديدًا، كما توصل الباحث، هو أن الأفلام لم تعد وسيلة فقط لنقل القصة، بل أصبحت طرفًا فاعلًا في الصراع الرمزي حول من يملك الحق في الحكاية. ويضيف الباحث أن الأثر العالمي لأفلام مثل Gaza Mon Amourفي كسر الصور النمطية، وتقديم الفلسطيني في هيئة "العاشق"، يمثل لحظة مفصلية في تاريخ الرواية السينمائية الفلسطينية، حيث تُعاد انسانية الفلسطيني أمام جمهور غربي اعتاد تلقيه كأيقونة سياسية فقط.

مناقشة نتائج السؤال الرابع: كيف يتفاعل الجمهور مع المحتوى الفلسطيني على نيتفليكس؟

كشفت النتائج عن تفاعل جماهيري غير مسبوق مع الأفلام الفلسطينية على نتفليكس، حيث لم يقتصر الأمر على الإعجاب أو التقييمات، بل تعداه إلى أشـــكال من الحراك الرقمي والمطالبة بحق الظهور والاستمرارية في الفضـاء الثقافي العالمي. هذا التفاعل يؤكد ما أشار إليه "يوسف نجلاء (٢٠٢٠)" حول تطور الجمهور الرقمي من مجرد متلقٍ إلى مشارك فاعل في صياغة مصير الرواية الثقافية.

وقد اتضح أن الجمهور العالمي لم يتأثر فقط بالمضامين، بل انخرط في الدفاع عنها، كما حدث بعد حملة IMDb ضد فيلم Farha، أو عند حذف مجموعة "قصص فلسطينية" من نتفليكس. هذا النوع من التفاعل يتجاوز نظريات "التلقي الكلاسيكي"، ويدعم أطروحات "التلقي المقاوم"، كما جاء في دراسة "همّال وفرشة (٢٠٢٢)" التي أكدت أن الجمهور الحديث قادر على تشكيل رأي عام مضاد للرقابة والهيمنة الثقافية.

ويخلص الباحث إلى أن ما يميز هذه المرحلة ليس فقط وصول المحتوى الفلسطيني، بل دخول المتلقي كطرف في الصراع السردي. هذا يعكس أن تأثير هذه الأفلام تجاوز التلقي البصري إلى خلق حراك اجتماعي ورمزي يدافع عن حق الفلسطينيين في سرد روايتهم، ويعيد توزيع مراكز القوى في الفضاء الإعلامي

الفصل الخامس

الاستنتاجات والمقترحات

٥.١ الاستنتاجات:

١. نتفليكس منصة استراتيجية لتمكين الرواية الفلسطينية عالميًا

أظهرت الدراسة أن نيتفليكس تجاوزت دورها التقليدي كمنصة ترفيه رقمية، لتُصبح أداة استراتيجية فعالة في دعم القضايا الحقوقية والثقافية، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية. فقد ساهمت المنصة في تمكين الأفلام الفلسطينية من الوصول إلى جمهور دولي متنوع، وهو ما لم يكن متاحًا بسهولة في وسائل التوزيع التقليدية. هذا الانتشار ساعد على إدماج الرواية الفلسطينية في السياقات العالمية دون الحاجة لوسيط سياسي أو إعلامي، مما منحها قوة سردية مستقلة ومباشرة، وذلك رغم خضوع المنصة لاعتبارات السوق او الرقابة السياسية.

٢. السينما الفلسطينية وسيلة مقاومة سردية فعّالة

أكدت نتائج الدراسة أن الأفلام الفلسطينية، ولا سيما تلك المتاحة على نيتفليكس مثل Farha، The Present، وGaza Mon Amour، استطاعت أن تعيد تشكيل صورة الفلسطيني في الوعي العالمي، من ضحية صامتة أو مقاتل غاضب، إلى إنسان حيّ، يُحب ويأمل ويخسر. وقد نجحت هذه الأفلام في تحدي الصور النمطية التي رسّختها الدعاية الإسرائيلية لعقود، من خلال طرح سرديات إنسانية دقيقة وحساسة، بعيدًا عن الخطابة السياسية المباشرة، ما عزز من الرواية الفلسطينية كمحتوى عالمي إنساني قادر على التأثير والتغيير.

٣. أثر ملموس على الجمهور العالمي وارتفاع معدلات التعاطف والفهم

أظهرت بيانات التفاعل الجماهيري، وتحليلات المنصات الرقمية، أن الأفلام الفلسطينية المعروضة عبر نيتفليكس ساهمت بشكل ملموس في تغيير نظرة الجمهور الدولي تجاه فلسطين، خاصة في دول تعاني من نقص في التغطية الموضوعية للقضية. لقد عززت هذه الأفلام الوعي بالقضية الفلسطينية من خلال بوابة إنسانية، وهو ما أثمر عن تفاعل رقمي كبير، ومبادرات تضامن، وارتفاع نسب المشاهدة والتقييمات الإيجابية، مما يُشير إلى تحول نوعي في إدراك القضية خارج الإطار السياسي التقليدي.

٤. تحديات قائمة رغم النجاحات الرقمية

رغم النجاحات الملحوظة، لم تغفل الدراسة التحديات التي تواجه السينما الفلسطينية على منصات البث الرقمي. فقد تم رصد مشكلات تتعلق بالتمويل، صعوبة التوزيع، والإقصاء أو الحذف المتعمد لبعض

المحتوى – كما حصل مع مجموعة "قصص فلسطينية" التي أُزيلت من نيتفليكس. تُشير هذه العقبات إلى استمرار الهيمنة الثقافية والرقابية على الفضاء الرقمي، مما يستدعي من صناع السينما الفلسطينية التحلي باليقظة والبحث عن بدائل توزيع مستدامة تضمن الاستمرارية والعدالة في التمثيل السردي.

٥. ضرورة تطوير استراتيجيات تسويقية وتحالفات إنتاجية دولية

في ضوء ما تم التوصل إليه، تبرز أهمية بناء شراكات إنتاجية دولية، وتوسيع قاعدة التعاون مع منصات البث الرقمي والمؤسسات الثقافية العالمية. يُعد الاستثمار في الترويج للأفلام، وتقديمها بلغات متعددة، والمشاركة في المهرجانات الدولية، من الاستراتيجيات الحيوية التي يجب تبنيها لتوسيع التأثير الفلسطيني البصري في الفضاء الثقافي العالمي. كما ينبغي دعم جهود السينمائيين المستقلين وتسهيل وصولهم إلى البنية التحتية الرقمية والتمويل.

٦. نجاح بارز في تفكيك الصور النمطية وتقديم "الإنسان الفلسطيني" للعالم

الاستنتاج الأبرز من الدراسة يتمثل في نجاح هذه الأفلام في تقديم صورة بديلة للفلسطيني، تقوم على التعقيد الإنساني، والانتماء، والحب، والحزن، والتوق للكرامة. لقد استطاعت هذه الأعمال أن تنقل الفلسطيني من موقع "الرمز السياسي" إلى "الذات البشرية"، ما يُعدّ في حد ذاته فعلًا مقاومًا لهيمنة الصور المقولبة، وبدايةً لإعادة كتابة التاريخ البصري الفلسطيني بأدوات جديدة، تُخاطب الضمير العالمي بلغة الفن لا السلاح، والقصّة لا الصراع وحده.

٥.٢ المقترحات

١) زيادة الإنتاج الفلسطيني النوعي وتنوعه القادر على المنافسة وتغيير الصورة النمطية للرواية الفلسطينية: تشجيع صناع السينما الفلسطينيين على إنتاج أفلام تعكس قضايا العدالة، الحقوق الإنسانية، والهوية الفلسطينية، مع التركيز على موضوعات مثل النكبة، المقاومة، وتاريخ الشعب الفلسطيني.

٢) توسيع وجود الأفلام الفلسطينية على منصات عالمية مثل نيتفليكس، وبناء شراكات استراتيجية للوصول إلى جمهور أوسع.

٣) تكثيف الترويج للأفلام الفلسطينية: عبر المنصات الرقمية والمهرجانات الدولية لزيادة الوصول إلى أكبر عدد من المشاهدين.

٤) توظيف السينما كوسيلة للمقاومة الثقافية، من خلال تعزيز إنتاج وعرض الأفلام التي تجسد التجربة الفلسطينية والبعد الإنساني، بما يسهم في تفكيك الصور النمطية وتصحيح المفاهيم المغلوطة، ويعزز حضور الرواية الفلسطينية في الفضاء الثقافي والإعلامي العالمي.

٥) مواكبة التطورات التكنولوجية: مواكبة تقنيات الإنتاج والتوزيع الحديثة مثل الواقع الافتراضي والسينما التفاعلية لخلق تجارب جديدة للمشاهدين.

٦) تطوير قدرات الصناعة الفلسطينية السينمائية: توفير فرص تدريب وورشات عمل لصناع السينما الفلسطينيين في مجالات مثل الإخراج والكتابة السينمائية لتحسين جودة الأعمال وزيادة التنافسية في السوق العالمي.

٧) تعزيز التعاون الدولي: تشجيع التعاون بين صناع السينما الفلسطينيين والدوليين لزيادة مشاركة السينما الفلسطينية في الساحة العالمية وزيادة فرص عرض أفلامهم.

٨) إنشاء مظلة دعم مؤسسية لصناع السينما الفلسطينيين في المهجر، تعمل على تجميعهم ضمن شبكة متكاملة، وتوفير الدعم المالي والفني، وفتح قنوات تعاون دولية لتسويق الأفلام الفلسطينية في المهرجانات والمنصات الرقمية، مع الحفاظ على الهوية الثقافية الفلسطينية، لتعزيز قدراتهم المهنية والفنية بشكل مستدام.

الخاتمة

تُعدّ السينما الفلسطينية إحدى أبرز الأدوات التي تستخدم لنقل الرواية الفلسطينية وتوثيق تجربتها الإنسانية والسياسية في مواجهة الاحتلال والنكبات التي مرت بها. من خلال منصة مثل نيتفليكس، أتيحت الفرصة للأفلام الفلسطينية للوصول إلى جمهور عالمي أوسع، مما ساعد في كسر الحواجز الثقافية والجغرافية التي قد تعيق نشر هذه الرواية على المستوى العالمي.

في هذا البحث، تم تسليط الضوء على دور الأفلام الفلسطينية المعروضة على نيتفليكس في دعم وتعزيز الرواية الفلسطينية، وتصحيح الصور النمطية التي روجتها وسائل الإعلام الأخرى، وخاصة في سياق القضايا الفلسطينية. كما تم استكشاف دور السينما كأداة مقاومة يمكنها أن تؤثر في تشكيل الوعي العالمي حول القضية الفلسطينية، وتسهم في تغيير التصورات المغلوطة عن الفلسطينيين.

من خلال تحليل مضمون الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس، تبين أن هذه الأفلام لم تكن مجرد وسيلة للترفيه، بل أداة لطرح قضايا سياسية واجتماعية، وتعزيز الهوية الفلسطينية في السياق الدولي. كما أن المنصات الرقمية مثل نيتفليكس أصبحت منصات استراتيجية تمكّن صناع السينما الفلسطينيين من الوصول إلى جمهور عالمي ومؤثر، مما يعزز من التأثير الثقافي والسياسي للأفلام الفلسطينية في جميع أنحاء العالم.

في الختام، يعد هذا البحث خطوة أولى لفهم كيفية تأثير السينما الفلسطينية في العالم الرقمي الحديث، كما يفتح المجال لصناع الأفلام الفلسطينيين لتطوير استراتيجيات تمكنهم من الاستفادة من هذه المنصات لعرض أعمالهم وتعزيز قضيتهم. بناءً على النتائج المتوقعة، يمكن تعزيز الوعي العالمي بالقضية الفلسطينية من خلال السينما الرقمية، مما يسهم في دعم التوجهات الدولية نحو المزيد من العدالة والسلام لفلسطين.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

- إبراهيم، بشار. (٢٠٠٠): السينما الفلسطينية: نظرة على السينما الفلسطينية في القرن العشرين. دمشق: الطارق للدراسات والنشر والتوزيع.
- إبراهيم، بشار. (٢٠٠١): السينما الفلسطينية في القرن العشرين ١٩٣٥-٢٠٠١. الفن السابع (٤٥). دمشق: منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما.
- إبراهيم، بشار. (٢٠٠١): السينما الفلسطينية في القرن العشرين. دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما.
- إبراهيم، بشار. (٢٠٠٥): ثلاث علامات في السينما الفلسطينية الجديدة: ميشيل خليفي، رشيد مشهراوي، إيليا سليمان. دمشق: المدى للنشر والتوزيع.
- إبراهيم، بشار. (٢٠١١): أحاديث البدايات في السينما الفلسطينية. Retrieved from https://doc.aljazeera.net/magazine/أحاديث-البدايات-في-السينما-الفلسطيني
- إبراهيم، محمد سعد؛ وخليل، حمزة السيد. (٢٠٢٠): تقنيات التأطير الإعلامي وبناء المعنى. دار العلوم للنشر والتوزيع.
- أرصغلي، علياء. (٢٠١٣): عين على سينما المرأة الفلسطينية. رام الله: مؤسسة شاشات.
- أفلامنا. (٢٠٢٤): "أيام فلسطين السينمائية حول العالم". أيام فلسطين السينمائية "حول العالم" ::عروض ٢٠٢٤ - أفلامنا
- أوفدرهايدي، باتريشيا، (٢٠١٣): الفيلم الوثائقي (مقدمة قصيرة جدًا) (ترجمة: شيماء طه الريدي). القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر.
- بغالية، أحمد (٢٠١٦). ميونيخ، سبيلبرج، والصراع الفلسطيني الإسرائيلي: هل الفيلم يرسم السياسة... أم الساسة يرسمون الأفلام؟ آفاق سينمائية، **3**(1)، ٩٦-١٠٣.
- بورابحة فواز، سهتال ابتسام. (٢٠٢٤): محاكاة الأوضاع السياسية والاجتماعية لفيلم "عائد إلى حيفا" لمخرجه قاسم حول: قراءة سيميولوجية لأحداث الفيلم. الفكر المتوسطي، ١٢(٢)، ١٠٠-١٢٥. https://asjp.cerist.dz/en/article/242694
- البيك، سليم. (٢٠٢٢): السينما بصفتها هوية: الحالة الفلسطينية في العقدين الأخيرين. مجلة الدراسات الفلسطينية، (١٣٠)، ربيع.
- الجزيرة مباشر. (٢٠٢١): "أفلام فلسطينية على نيتفليكس". Breaking News, World News and Video from Al Jazeera
- الحاج، كمال. (٢٠٢٠): السيناريو والدراما. منشورات الجامعة الافتراضية السورية.

- الحديدي، منى سعيد، علي، سلوى إمام. (٢٠٠٢): أسس الفيلم التسجيلي: اتجاهاته واستخداماته في السينما والتليفزيون. القاهرة: دار الفكر العربي.
- الحديدي، منى. (١٩٩٠): الفيلم التسجيلي: تعريفه، اتجاهاته، أسسه وقواعده. القاهرة: دار الفكر العربي.
- الحسناوي، عبد الرحيم. (٢٠١٨): التاريخ والسينما: لغة المرئي وسلطة المرجعي. مجلة فكر الثقافية.
- حسون، سجى بلال. (٢٠٢٢): الطرح الجندري في السينما الفلسطينية: فيلم "المر والرمان" نموذجًا.https://hdl.handle.net/20.500.11888/19014 .
- خالد رانيا. (٢٠٢٢): نيتفليكس ودورها في نشر السينما الفلسطينية. مجلة البحوث الإعلامية العربية، ١٠(٢)، ١١٠-١٣٠.
- الراعي، غادة حمدي. (٢٠٢٣): تجليات الواقع الاجتماعي والسياسي في الخطاب السينمائي الفلسطيني: فيلم "عيد ميلاد ليلى" نموذجاً. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٧(٧)، ٣٣-٤٣. https://doi.org/10.26389/AJSRP.M010323
- رشيدي، جيهان (٢٠١٧): سيميائيات الصورة السينمائية: من التمثيل إلى الخطاب. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- روايات رواد السينما الفلسطينية. (٢٠١١). https://doc.aljazeera.net/followup/ روايات-روّاد-السينما-الفلسطينية.
- الزبيدي، قيس. (٢٠٠٦): المرئيّ والمسموع في السينما. دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، المؤسسة العامة للسينما.
- الزبيدي، قيس. (٢٠٠٦): فلسطين في السينما. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
- الزبيدي، قيس. (٢٠١٩): فلسطين في السينما (٢): ذاكرة وهوية. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
- سعادات، رغد. (٢٠١٨): دور السينما الفلسطينية في التأثير في الرأي العام . https://hdl.handle.net/20.500.11888/13675
- سعيد ليلى. (٢٠٢٠): تحولات توزيع السينما الفلسطينية في عصر الرقمنة. مجلة الإعلام والثقافة الرقمية، ٨(١)، ٥٥-٧٢.
- سوليوود. (٢٠١٩): "إن شئت كما في السماء ومحاولة كسر النمطية"، »إن شئت كما في السماء» ومحاولة كسر النمطية | sollywood | سوليوود
- شرقاوي، يوسف. (٢٠٢٣): السينما الفلسطينية: قرن من الزمن .شبكة الميادين الإعلامية.

- شعبان، فاطمة. (٢٠٠٧): السينما الفلسطينية الجديدة: خروج من العقائدية إلى أنسنة الفلسطيني. صحيفة الاتحاد.
- شلبي، كرم. (١٩٩٤): معجم المصطلحات الإعلامية (إنجليزي–عربي). بيروت: دار الجيل.
- شلح، عز الدين. (٢٠٠٨): معالجة السينما الروائية الفلسطينية لانتفاضة الأقصى. رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، قسم الدراسات الإعلامية، معهد البحوث والدراسات العربية.
- عبد الحميد، محمد. (٢٠٢١): نظريات الإعلام واتجاهات التأثير. دار الفجر للنشر والتوزيع.
- عبد الرحمن، جميلة. (٢٠٢٣): الابتكار السردي في الأفلام الفلسطينية الرقمية. مجلة السينما والإعلام الحديثة، ١٥(١)، ٥٠–٦٨.
- عبد الله سامي. (٢٠١٨): السينما الفلسطينية: الواقع والمستقبل. بيروت: دار المعرفة.
- عرامة، كريمة. (٢٠٢٤): دور الفيلم الوثائقي في تعزيز الذاكرة البصرية للقضية الفلسطينية: دراسة تحليلية لعينة من الأفلام. السياسة العالمية، ٨(١)، ٨٢٤–٨٤٥.
- عطا الله، محمود سامي، (١٩٩٥): الفيلم التسجيلي. الألف كتاب الثاني (١٨٨). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عواجي، عبد الحافظ، (٢٠١٩): نظريات التأثير الإعلامية. دار الرقي للنشر والتوزيع.
- العودات، حسين، (١٩٨٧): السينما والقضية الفلسطينية. دمشق: الأهالي للنشر والتوزيع.
- عيّاش، علاء الدين محمد. (٢٠١٧): اتجاهات النخبة الإعلامية الفلسطينية نحو دور السينما التسجيلية في معالجة الأوضاع الداخلية: دراسة ميدانية (مستل من رسالة دكتوراه) .الباحث الإعلامي، (36)**9**، ١٠٧–١٣٤https://doi.org/10.33282/abaa.v9i36.117 .
- عياش، علاء الدين. (٢٠٠٩): معالجة الأفلام التسجيلية الفلسطينية للقضية الفلسطينية. رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة: قسم الدراسات الإعلامية، معهد البحوث والدراسات العربية.
- العين الإخبارية. (٢٠٢١): "قائمة جوائز مهرجان البحر الأحمر السينمائي.. "برايتن الرابع". قائمة جوائز مهرجان البحر الأحمر السينمائي" ..برايتن الرابع "أفضل فيلم.
- كراجه، آلاء. (٢٠٢١): السينما الفلسطينية الجديدة: صورة البطل ودلالته. عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- المازني، بلال. (٢٠٢١): السينما الفلسطينية.. قرن من مقارعة الانتداب والاحتلال والمنفى. https://doc.aljazeera.net/ تقارير/السينما–الفلسطينية–قرن–من–مقارعة–الان/
- مافي، ماهر. (٢٠٢٣): معركة الصورة: كيف غيرت السينما الفلسطينية سردية الصراع مع إسرئيل؟ مركز المستقبل للأبحاث والدراسات المتقدمة .
- محمد، سارة. (٢٠٢١): التأثير الثقافي للأفلام الفلسطينية على الوعي العالمي. مجلة الثقافة والفن العربية، ١٢(٢)، ٧٠–٨٩.

- محمد، مرام، أبو العيون، سهير. (٢٠٢١): قضايا الهوية والتراث في السينما الفلسطينية. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ٦(٢)، ٢٢٧٥-٢٢٩٤.
- المشهداني، سعد سلمان. (٢٠٢٣): المداخل الأساسية لنظريات الإعلام: نظريات التأطير الإعلامي.
- مصطفى، داليا سعيد. (٢٠٢٣): روابط الأخوَّة والصداقة بين الأطفال الفلسطينيين في أفلام مي مصري .Alif: Journal of Comparative Poetics, 43, 118–148 .متاح على : https://www.jstor.org/stable/27191284.
- مصلح،عبد الله. (٢٠٢٤): وظيفة اللغة البصرية في تدعيم الدراما الفلسطينية – دراسة سيميائية على عينة من الأفلام الفلسطينية. رسالة دكتوراه، جامعة ام درمان الإسلامية، السودان. (PDF) وظيفة اللغة البصرية في تدعيم الدراما التلفزيونية (دراسة سيميائية على عينة من الأفلام الفلسطينية)
- نتفليكس. (٢٠٢٤): قصص فلسطينية. Netflixالأراضي الفلسطينية – شاهد العروض التلفزيونية عبر الإنترنت، شاهد الأفلام عبر الأنترنت
- نعجة، عبد العظيم، العايش، سعدوني. (٢٠٢٤): تشكل وعي الهوية الفلسطينية في السينما العربية: رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني من المكتوب إلى المرئي. جسور المعرفة، ١٠(٣)، ٣٢٩-٣٣٩.
- همال، فاطمة، فرشة، ليلى. (٢٠٢٢): عائد إلى حيفا من النص الروائي إلى العرض السينمائي: دراسة في أفلمة الرواية. المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، ٩(٣)، ٧٥-٩٠.
- وزارة الثقافة الفلسطينية. صناعة السينما الفلسطينية. https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=9492
- يوسف، نجلاء. (٢٠٢٠): التحديات التي تواجه السينما الفلسطينية في عصر البث الرقمي. مجلة الاقتصاد الثقافي والإعلامي، ٧(٤)، ٩٥-١١٣.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

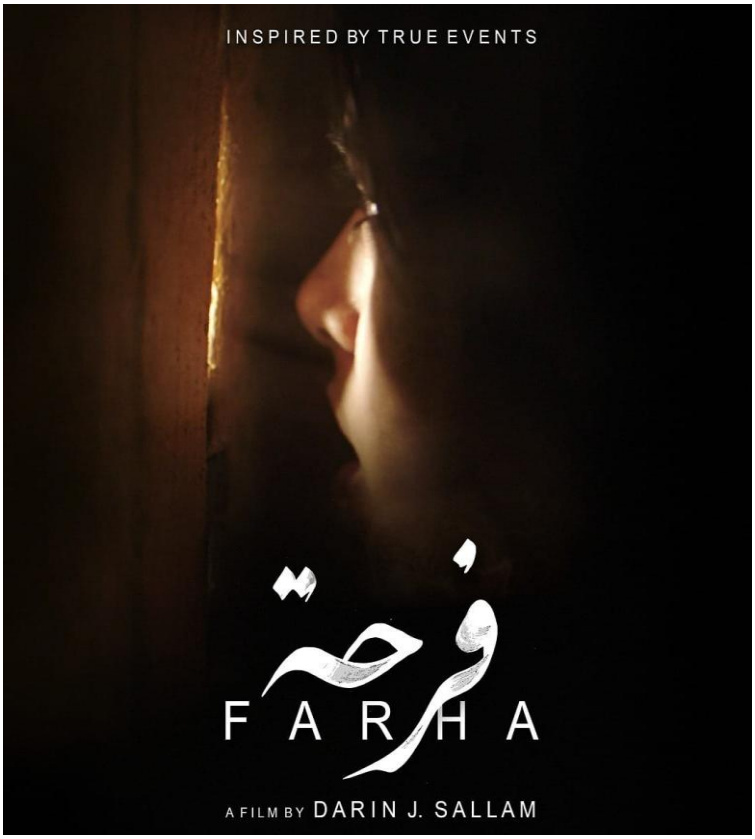
- 200 Meters.Awards. 2020. 200 Meters (2020) - Awards - IMDb
- Alexander, L. (2002). Conflicting Image: Palestinian and Israeli Cinemas 1988-1998. PhD thesis, New York University, U.S.A
- AL-hadiya. Awards.2020. Al-hadiya (Short 2020) - Awards - IMDb
- Al-Hajj, K. (2020). Scenario and drama. Syrian Virtual University Publications.
- Al-Hasnawi, A. R. (2018). History and cinema: The visual language and the authority of history. Fiker Cultural Magazine.
- Alkhatib, H. M., & Hijab, E. M. (2024). The Role of Cinematic Elements in Creating Sympathy for the Hero in Palestinian Narrative Films "Paradise Now Film" as a Model: Analytical Study. Dirasat: Human and Social Sciences, 52(1), 178–191. https://doi.org/10.35516/hum.v52i1.6106.
- Al-Oudat, H. (1987). Cinema and the Palestinian cause. Al-Ahali Press.
- Al-Zubaidi, Q. (2006). The audio-visual in cinema. Publications of the Syrian Ministry of Culture, The General Organization for Cinema.
- Ayyash, A. (2009). The portrayal of the Palestinian cause in documentary films made by Palestinian filmmakers (Unpublished master's thesis). Department of Media Studies, Institute of Arab Research and Studies, Cairo.
- Ayyash, A. (2017). The attitudes of Palestinian journalists towards the role of documentaries in representing the internal situation in the Palestinian territories: A field study. Media Researcher Journal, 107-134.
- Farha.Awards. 2021. Farha (2021) - Awards - IMDb
- Gaza Mon Amour. Awards. 2020. Gaza mon amour (2020) - Awards - IMDb
- Ibrahim, B. (2001). Palestinian cinema in the twentieth century. Publications of the Syrian Ministry of Culture, The General Organization for Cinema.
- Ibrahim, B. (2005). Three signs in the new Palestinian cinema: Michel Khleifi, Rashid Masharawi, Elia Suleiman. Al Mada Press.
- Karaja, A. (2021). The new Palestinian cinema: The image of the hero and its significance. Al-Ahlia Press.
- Lévy, P. (1998). Becoming Virtual: Reality in the Digital Age. New York: Plenum Trade.
- McLuhan, M. (1964). Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw-Hill.

- Mohammed, M., & Abu-Al-Oyoun, S. (2021). The questions of identity and heritage in Palestinian cinema. Journal of Architecture, Arts and Human Sciences, 6(2), 2275-2294.
- Movie Review: A Palestinian family separated by “200 Meters” and a wall.2022. Movie Review: A Palestinian family separated by “200 Meters” and a wall | Movie Nation.
- Or Murchu, Niall. (2023). Colouring Palestine: Flag Symbolism and Cinematic Motives in Narrative Films. Asian Journal of Communication, 21-42. Available at: https://doi.org/10.1080/0377919X.2023.2174039.
- Paradise Now. Awards. 2005. Paradise Now (2005) - IMDb
- Ruggiero, T. (2001). Uses and Gratification Theory in 21st Century. Mass Communication and Society, 3(1), 7.
- Timuri, Ramtin. (2023). A Chronological Study of Palestinian Cinema (PhD dissertation). Supervised by Angelika Wiener. Available at: http://hdl.handle.net/1807/128233.
- Yousef, Ayman, and Abu Arab, Ihsan. (2024). The Development of Palestinian Narrative: “Mo” as an Illustration. An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), 38(4). Available at: 10.35552/0247.38.4.2183.

الملاحق

ملحق (١) قصص فلسطينية على "نتفليكس": إليكم أبرز الأفلام المعروضة

ملحق (٢) الأفلام المختارة بالدراسة



فيلم (غزة حبيبتي) في دور السينما الفرنسية

ترجمة: خولة ابراهيم

في فيلمهما الروائي الثاني (غزة مونامور) او (غزة حبيبتي) الذي بدأ عرضه بصالات العرض الفرنسية في شهر تشرين الأول، يحكي التوأمان غير التقليديين عرب وطرزان ناصر عن قصة حب لا تنتهي على الرغم من تقادم السنين بين اثنين من سكان غزة وهما: عيسى الصياد الذي يبلغ الستين من عمره وسهام الخياطة في سوق المدينة والتي تعمل على تربية ابنتها الوحيدة.

في مجتمع تقليدي حيث الشرطة والدين في كل مكان، فإن تقارب هذه القلوب المنعزلة في غزة لا يبدو بديهياً نوعاً ما. لكن عندما يتدخل القدر، تبدأ المشاكل. ففي إحدى رحلات الصيد، يعلق في شبكة عيسى تمثال قديم للإله (ابولو)، ويقوم بإخفائه في بيته. فالعائلة والشرطة والمجاهدون الاسلاميون وكل المجتمع في غزة متحير من هذا الاكتشاف ومن هاتين الشخصيتين اللتين لا تسيران خطوة واحدة. هذا الفيلم الملون بالعبثية «مستوحى من الحياة اليومية في غزة، بعيداً عن الاحاديث المكررة»، هذا ما أوضحه عرب ناصر لوكالة الصحافة الفرنسية، والذي أوحى له والده بمظهر الشخصية الرئيسة في الفيلم.

وهذه الشخصية لا تنتمي الى اي جهة. فهو ليس مرشحاً للهجرة، ويستمع الى الموسيقى على الأشرطة القديمة، ولا يمس لا السياسة ولا الدين.. ويتابع عرب ناصر: «إنه احد سكان غزة الاعتياديين، غير منخرط في السياسة مثل الكثيرين هناك».

هذان المخرجان الفلسطينيان البالغان من العمر ٣٣ عاماً واللذان يمتلكان مظهر عازفي الكتفين ولحية بلون الفحم)، واللذان ظهرا عام ٢٠١٥ مع فيلمهما الاول (Dégradé) الذي تمت الإشارة اليه في أسبوع النقد في مهرجان كان، حاولا بناء قصة عن الحياة اليومية لهؤلاء الفلسطينيين الذين لا يمرون أبداً على الأخبار.

يقول الأخوان التوأمان طرزان بأسف: «إذا نظرتم الى البلدان المحيطة بغزة، حتى في مصر، لا يعرف الناس شيئًا عن سكان غزة وعن حياتهم الحقيقية، فقط ما يروه في الاخبار». وأوضح الأخوان: «في أرض دُمرت فيها الذاكرة بسبب المواجهات مع اسرائيل، نريد إخراج قصة حب بعيدة عن السياسة وعن بقية الأشياء». لكن الصراع، الموجود في كل مكان، والذي طال كل شيء، هو خلفية دائمة للفيلم.

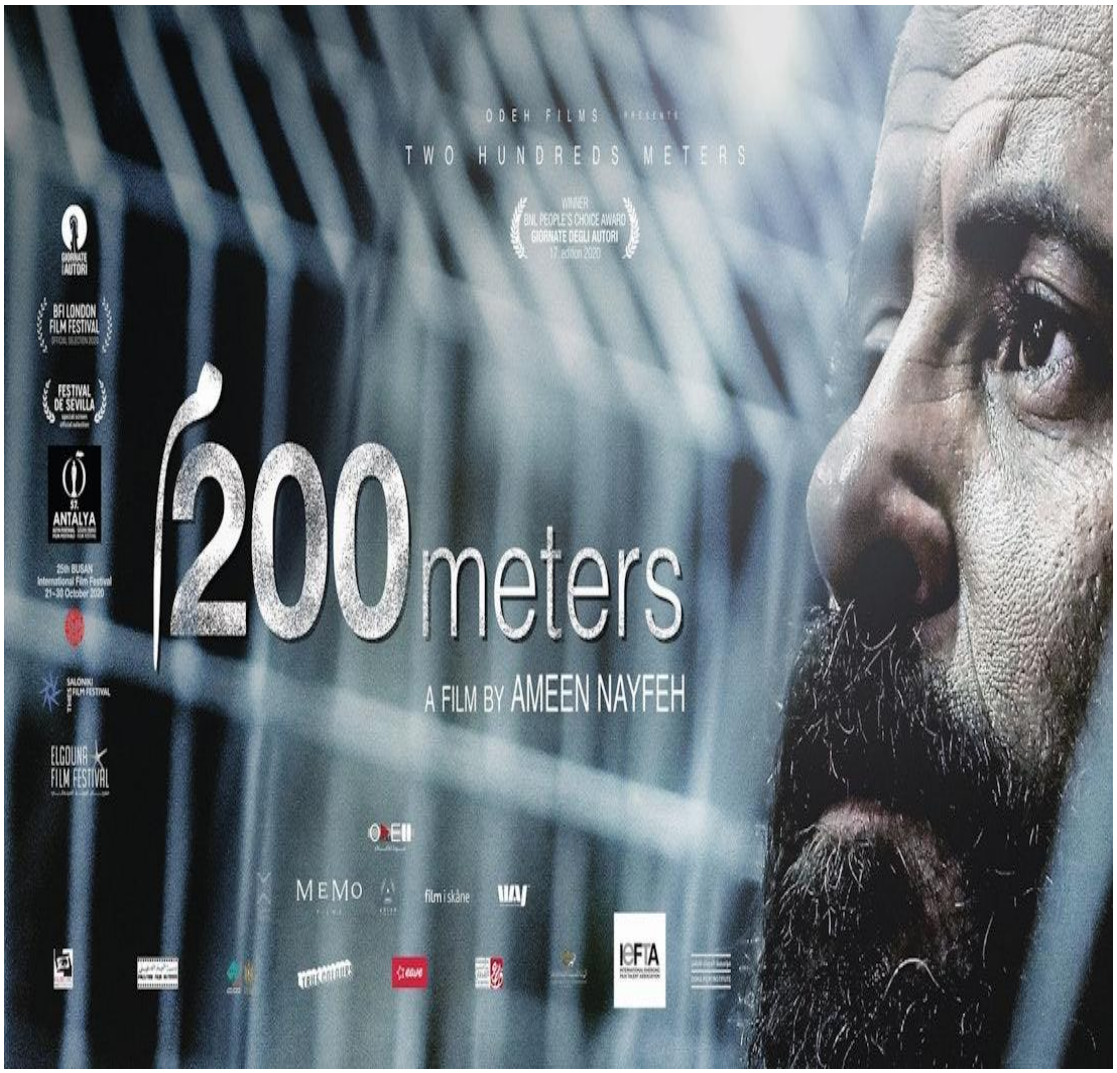
بالنسبة لهذين الأخوين المقيمين في فرنسا منذ سنوات عدة، فإن السينما رفيقة ويائسة في الوقت نفسه. يقول طرزان: «هذه ليست كوميديا، ولا يوجد مزح. إنها عن الحياة الحقيقية لسكان غزة الذين ينبغي عليهم التعامل بفكاهة ليستمروا بالعيش. وإلا، فهم لا يملكون سوى الانتحار». وتابع الأخوان: «السماء محتلة، وكل شيء محتل، وسكان غزة يعيشون هناك بلا أفق».

وينتهي الفيلم بمشهد جميل بين العاشقين في قارب صيد صغير وتحت أنظار الطائرات الإسرائيلية المسيرة، في حدود المياه القليلة الممنوحة للفلسطينيين. وقام بدور البطولة كل من الممثل الفلسطيني سليم ضو الذي ظهر على وجه الخصوص في مسلسل (مكتب الاساطير)، والممثلة الفرنسية الفلسطينية هيام عباس التي مثلت مع الممثلين الفرنسيين باتريس شارو وجان بيكر، ومثلت أيضا في هوليوود.

ومن الجدير بالذكر آن هذا الفيلم هو إنتاج مشترك بين كل من فلسطين وفرنسا والبرتغال والمانيا وقطر. وقد شارك هذا الفيلم، منذ إنتاجه في عام ٢٠٢٠ والذي استمر حتى هذه السنة، في الكثير من المهرجانات الدولية والعربية، كما حصل على العديد من الجوائز.

عن الفرنسية
francetvinfo.fr

ملحق (٣) سحب مجموعة الأفلام الفلسطينية عن منصة نيتفليكس


ODEH FILMS PRESENTS
TWO HUNDREDS METERS
WINNER
BNL PEOPLE'S CHOICE AWARD
GIORNATE DEGLI AUTORI
17 edition 2020
GIORNATE DEGLI AUTORI
BFI LONDON FILM FESTIVAL
FESTIVAL DE SEVILLA
AA ANTALYA
25th BUSAN International Film Festival
21-30 October 2020
SALONIKI FILM FESTIVAL
ELGOUNA FILM FESTIVAL
200 meters
A FILM BY AMEEN NAYFEH
MEMO
film i skåne
IGFTA

ملحق (٣) سحب مجموعة الأفلام الفلسطينية عن منصة نيتفليكس

جدول (أ)

البند	فرحة	الهدية	غزة حبيبتي	منزل في القدس	200متر	الجنة الآن
العناصر السردية	حبكة تصاعدية تركز على تجربة فتاة أثناء النكبة	سرد يومي بسيط لكنه مشحون بالعاطفة، يحوّل فعلًا عاديًا إلى صراع	سرد رومانسي هادئ يدمج الحياة اليومية بالحب في ظل الحصار	سرد تشويقي قائم على الكشف التدريجي لتاريخ المنزل والهوية	سرد قائم على رحلة مليئة بالتوتر، يعكس المعاناة اليومية بسبب الاحتلال	سرد درامي داخلي يتصاعد حتى الذروة، يتخلله صراع فكري ونفسي
الشخصيات	فرحة (فتاة بريئة تمثل الطفولة المذبوحة) – والدها – الجيش الصهيوني	يوسف (الأب) – ابنته – الجنود الإسرائيليون	عيسى (رجل مسن) – سعدى (حبيبته) – المجتمع	ريبيكا (الفتاة البريطانية) – حنان (الطفلة الفلسطينية) – جيران وأرواح الماضي	مصطفى (الأب) – العائلة – السائقون – الجنود	سعيد وخالد (الشابان) – والد سعيد – نشطاء – جنود – عائلات

جدول (ب)

الرموز والدلالات	الملجأ = العزلة – الطفولة = الوطن – الضوء = الأمل	الهدية = الأمل – الحاجز = الظلم – الطفلة = البراءة	تمثال أبوللو = الأمل والحب – البحر = الانفتاح مقابل الحصار	المنزل = الوطن – الأشباح = الذكريات المفقودة – الجدران = الاغتراب	الجدار = الفصل القسري – ٢٠٠ متر = البعد الإجباري – التنقل = المعاناة	الحزام الناسف = قرار الحياة والموت – الحلاق = الحكمة – التسجيل = التوثيق
اللغة البصرية	ألوان باهتة – إضاءة خافتة – مشاهد داخلية ضيقة تعزز الشعور بالخوف	إضاءة طبيعية – كاميرا محمولة – لقطات طويلة تعكس التوتر	ألوان دافئة – لقطات رومانسية – توظيف الظلال والغروب لتعزيز الانفعالات	أجواء ضبابية – استخدام الظلال – تنقل بين الضوء والعتمة لخلق الغموض	كاميرا ثابتة ومتحركة – لقطات للجدار والحواجز – زوايا منخفضة تظهر القهر	إضاءة قاتمة – لقطات مقربة للوجوه – كاميرا محمولة تعكس الارتباك النفسي

جدول (ج)

الرسائل الضمنية	النكبة جرح لم يندمل – ما حدث لم يكن مجرد طرد بل مجزرة للهوية	حتى أبسط الأفعال تواجه القمع – الاحتلال يخترق الحياة اليومية	الحب ممكن رغم الحصار – الناس في غزة ليسوا ضحايا فقط بل بشر يحبون ويحلمون	لا وجود لتاريخ صهيوني بلا طمس لهوية الآخر – المكان يحمل الذاكرة	الجغرافيا يمكن أن تسحق الروابط الإنسانية – الإنسان الفلسطيني يعاني فقط لأنه موجود	لا يوجد خيار سهل – حتى العمليات الاستشهادية ناتجة عن واقع معقد وظالم
الموضوعات المتكررة	النكبة – الطفولة – المجازر – فقدان الأمن	الحواجز – الكرامة – الأبوة – الاحتلال	الحصار – الحب – الصبر – الشيخوخة	فقدان الهوية – التهجير – الحق في المكان	الفصل العنصري – الأسرة – العزيمة – الكرامة	الاحتلال – الصراع الداخلي – الاستشهاد – الأخلاق – النضال

فهرس الجداول

جدول (٣-١): آلية تحليل محتوى الأفلام الفلسطينية في إطار دعم الرواية الفلسطينية	53
جدول (١- ٤): أبرز الأفلام الفلسطينية المتاحة على نيتفليكس	57
جدول (٢- ٤) الجدول التحليلي للأفلام الفلسطينية المختارة في ضوء الرواية الفلسطينية	60
جدول (٣- ٤) النسبة التقديرية ونوع التأثير للأفلام المتارة في الدراسة	79
جدول (٤-٤): التقييمات الجماهيرية ونسب التفاعل مع أبرز الأفلام الفلسطينية على نيتفليكس	85
جدول (٥- ٤) مستويات إدراك الجمهور العالمي للمضامين الفلسطينية بعد مشاهدة الأفلام	90
جدول (٦- ٤) نسبة التغير في الصور النمطية لدى الجمهور بعد مشاهدة الأفلام الفلسطينية	92

فهرس الأشكال

شكل (١- ٤) التسلسل الزمني للسينما الفلسطينية	58
شكل (٢- ٤) مقارنة تقنيات السرد في الأفلام الفلسطينية	78
شكل (٣- ٤) تأثير الأفلام على إدراك الجمهور	83
شكل (٤-٤) تقييمات الأفلام ونسبة التقييمات الإيجابية	87
شكل (٥- ٤) تأثير الأفلام علي تصورات المشاهدين للقضية الفلسطينية	91
شكل (٦- ٤) نسب التغير في الصور النمطية لدى الجمهور بعد المشاهدة	95

فهرس الملاحق

ملحق (١) قصص فلسطينية على "نتفليكس": إليكم أبرز الأفلام المعروضة	110
ملحق (٢) الأفلام المختارة بالدراسة	111
ملحق (٣) سحب مجموعة الأفلام الفلسطينية عن منصة نيتفليكس	114

فهرس المحتويات

الاقرار ..... أ

الشكر والعرفان..... ب

الملخص..... ج

Abstract..... د

الفصل الأول: الإطار العام للدراسة

١.١مقدمة..... ١

١.٢مشكلة الدراسة..... 1

١.٣تساؤلات الدراسة..... 2

١.٤فرضيات الدراسة..... 2

١.٥أهداف الدراسة..... 2

١.٦أهمية الدراسة..... 2

١.٧حدود الدراسة..... 3

١.٨مفاهيم الدراسة..... 3

١.٩منهجية الدراسة..... 4

١.١٠مراجعة الأدبيات السابقة..... 4

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

٢.١. مقدمة..... 10

٢.٢. نظرية التأطير الإعلامي (Framing Theory) 10

٢.٢.١. المفهوم والنشأة..... 10

٢.٢.٢. أنواع التأطير الإعلامي..... 12

٢.٢.٣. النماذج المستخدمة في نظرية التأطير الإعلامي..... 14

٢.٢.٤. مستويات واستخدامات نظرية الأطر الإعلامية..... 14

٢.٢.٥. فروض نظرية الأطر الإعلامية..... 15

٢.٢.٦. الأبعاد الأساسية لنظرية التأطير الإعلامي..... 15

٢.٢.٧. توظيف نظرية التأطير الإعلامي في الدراسة..... 16

٢.٢.٨. الآراء والمناقشات حول النظرية في السياق الفلسطيني..... 16

٢.٣. الأفلام السينمائية الفلسطينية..... 17

٢.٣.١ النشأة والتطور التاريخي للسينما الفلسطينية..... 17

٢.٣.٢. دور السينما في تشكيل الوعي السياسي والاجتماعي الفلسطيني..... 19
٢.٣.٣. السينما الفلسطينية في الشتات..... 21
٢.٣.٤. التأثير الثقافي والاجتماعي للأفلام الفلسطينية على الجمهور العالمي..... 23
٢.٤. السينما الفلسطينية الرقمية " نيتفليكس"..... 25
٢.٤.١. المنصات الرقمية كنافذة للسينما الفلسطينية..... 25
٢.٤.٢. السينما الفلسطينية كأداة للمقاومة الثقافية..... 28
٢.٤.٣. تطور الصناعة السينمائية الفلسطينية وآفاقها المستقبلية..... 30
٢.٥. الدراسات السابقة والتعقيب عليها..... 33
٢.٥.١. الدراسات العربية 33
٢.٥.٢. الدراسات الأجنبية..... 35
٢.٥.٣. التعقيب على الدراسات السابقة..... 37
الفصل الثالث: منهجية الدراسة وإجراءاتها
٣.١ مقدمة..... 39
٣.٢منهجية الدراسة..... 40
٣.٣مجتمع الدراسة وعينتها..... 41
٣.٤أدوات جمع البيانات..... 52
٣.٥تحليل البيانات..... 53
٣.٦ حدود الدراسة..... 55
الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها
عرض نتائج الدراسة في ضوء تساؤلاتها..... 57
التحقق من صحة فرضيات الدراسة..... 89
مناقشة النتائج في ضوء الدراسات السابقة..... 97
الفصل الخامس: الاستنتاجات والمقترحات
الاستنتاجات..... 100
المقترحات..... 102
الخاتمة..... 103
المراجع..... 104
الملاحق..... 110