



جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

العلاقة الارتباطية بين الإطار المرجعي للمخرج الوثائقي ورسالة الفيلم: الأفلام الوثائقية الاجتماعية أنموذجاً

إعداد

سمر عبد الكريم فرحات

إشراف

د. فريد عبد الفتاح أبوضهير

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في السينما والتلفزيون، من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين.

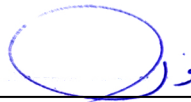

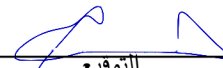
2025

العلاقة الارتباطية بين الإطار المرجعي للمخرج الوثائقي ورسالة
الفيلم: الأفلام الوثائقية الاجتماعية أنموذجًا

إعداد

سمر عبد الكريم فرحات

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2025/07/31 م، وأجيزت:


التوقيع

التوقيع

التوقيع

د. فريد عبد الفتاح أبوضهير
المشرف الرئيسي
د. وليد العبيدي
المتحن الخارجي
د. حسام أبو دية
المتحن الداخلي

الإهداء

إلى من كانت دعواتهما سرّ نجاحي، إلى من غمراني بحبهما وصبرهما ودعمهما، إلى والديّ العزيزين. يا من سهرتما على راحتني، وتحملتما عناء دربي، وكان رضاكما هو النور الذي قادني في لحظات ضعفي وتعثري. لكم مني كل الحب والامتنان، فما كنت لأصل إلى هنا لولاكما.

إلى إخوتي الأحبة، نظام ونضال، أنتما العزوة التي أفخر بها، والكتف الذي أستند إليه في كل الأوقات، كنتم دائماً الدافع الذي يدفعني للأمام، فلا كلمات تكفي لوصف فخري وامتناني لوجودكما في حياتي.

إلى روحي التي تأبى الانكسار، إلى أخوي الأسيرين فراس وأسيد، أنتما الصوت الذي يصدح بالحرية في داخلي، والرمز الذي علّمني أن الصبر والإيمان أقوى من كل قيود الظلم. غيابكما عن عيني لم يكن إلا حضوراً أعمق في روحي، وكل نجاح أحققه هو وعد بأن الحرية لا بد أن تأتي.

إلى أختي الغالية نبراس، يا من كنتِ النور في عتمتي، والابتسامة في حزني، شكراً لأنكِ كنتِ دائماً هناك، تشجيعيني حين تضعف عزيمتي، وتؤمنين بي حين كنت أشك في نفسي.

إلى صديقتي وأختي التي لم تدها أمني، دعاء.. يا من كنتِ العون في لحظات الانهيار، والسند في الأوقات الصعبة، لم تكوني مجرد صديقة، بل كنتِ الروح التي تساندي حين تخذلني الدنيا، فشكراً لأنكِ كنتِ جزءاً لا يتجزأ من هذه الرحلة.

إلى طلبتي الأعزاء، الذين علموني معنى العلم وقيّمته، والذين كانوا مصدر إلهامي وسبيلي لاكتشاف شغفي الحقيقي. أنتم الحافز الذي جعلني أسير بخطاً ثابتة، فشكراً لكل سؤال طرحتموه، ولكل لحظة تعلمنا فيها معاً.

الشكر والتقدير

﴿أَنْ أَشْكُرَ لِي وَلِوَالِدَيْكَ﴾ [لقمان: 14]

الحمد لله رب العالمين، حمدًا يليق بجلاله وعظيم سلطانه. فله الحمد والشكر دائمًا وأبدًا، فهو الميسر والمعين، وبه وحده تكتمل النعم وتتحقق الإنجازات.

وكل الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور فريد عبد الفتاح أبوضهير، الذي شرفني بالإشراف على هذه الرسالة، فكان بحق داعمًا وموجهًا ومصدر إلهام حقيقيًا. لم يكن إشرافه مجرد توجيه أكاديمي، بل كان رحلة من التعلم العميق، حيث منحني من وقته وجهده الكثير، وكان حاضرًا بكل ما يملك من معرفة وخبرة ليضيء لي الطريق.

لقد كان نموذجًا للأستاذ المتفاني، الذي لا يبخل بالنصح والتشجيع. وكان لصبره وإيمانه بقدرتي على إنجاز هذا البحث الأثر الأكبر في تخطي التحديات التي واجهتها. تعلمت منه كيف يكون البحث العلمي جادًا وعميقًا، وكيف يكون للموضوعية والالتزام بالمنهجية العلمية دور في بناء معرفة رصينة.

فله مني كل الشكر والتقدير، ولكلماته الداعمة التي رافقتني في هذه الرحلة مكانة خاصة في قلبي. وأرجو أن أكون عند حسن ظنه، وأن يكون هذا العمل ثمرة تعبٍ تليق بكرم عطائه.

كما أتوجه بجزيل الشكر والتقدير للمخرجين الأعزاء: الأستاذ عصام بلان، والأستاذ سعود مهنا، والأستاذة بثينة خوري، والدكتور علاء عياش، الذين قدموا لي يد العون وأسهموا بشكل جوهري في توفير المعلومات والمصادر القيمة التي أثرت بحثي وأغننته.

الإقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل عنوان:

العلاقة الارتباطية بين الإطار المرجعي للمخرج الوثائقي ورسالة الفيلم: الأفلام

الوثائقية الاجتماعية أنموذجًا

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالب: **سمر عبد الكريم فرحات**

التوقيع: **سمر فرحات**

التاريخ: **31/07/2025**

فهرس المحتويات

ج	الإهداء.....
د	الشكر والتقدير.....
هـ	الإقرار.....
و	فهرس المحتويات.....
ط	فهرس الجداول.....
ي	فهرس الملاحق.....
ك	الملخص.....
1	الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة.....
1	المقدمة.....
5	مشكلة الدراسة.....
6	أسئلة الدراسة.....
6	أهداف الدراسة.....
7	أهمية الدراسة.....
8	الأهمية العلمية.....
9	الأهمية التطبيقية.....
9	منهجية الدراسة.....
10	مجتمع الدراسة وعينتها.....
11	حدود الدراسة.....
11	2.5 أداة الدراسة.....
12	مصطلحات الدراسة.....

13	الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة.....
13	الإطار النظري.....
13	نظرية المؤلف.....
15	الدراسات السابقة.....
18	التعقيب على الدراسات السابقة.....
18	أوجه الشبه بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة:.....
20	لغة السينما.....
20	التاريخ الاجتماعي للسينما.....
21	الأفلام الوثائقية.....
23	تطور السينما الوثائقية.....
26	الواقعية في الأفلام الوثائقية.....
27	حدود الفيلم الوثائقي.....
27	أنواع الأفلام الوثائقية.....
29	مدارس السينما الوثائقية.....
32	السينما الفلسطينية.....
34	الأفلام الوثائقية الفلسطينية.....
35	المخرجون الفلسطينيون.....
36	رائد انصوني.....
37	ميشيل خليفي.....
37	تأطير الأفكار في الفيلم الوثائقي.....
40	رسالة الفيلم.....

40	فلسفة المخرج في السينما الوثائقية:
41	الرؤية الاخراجية.....
42	مفهوم الإطار المرجعي للمخرج.....
44	الإسقاط الفكري للمخرج على أفلامه.....
46	"العدسة الحرة" للمخرج.....
49	الفصل الثالث: المقابلات وتحليل العينة.....
49	العوامل التي شكلت الإطار المرجعي للمخرج.....
49	أولاً: التنشئة والتخصص الجامعي.....
58	الدور التعبيري والتوثيقي للمخرج الفلسطيني في السينما الوثائقية.....
65	تحليل أفلام المخرج عصام بلان.....
73	تحليل فيلم "المعتقل السري 1391".....
80	تحليل أفلام المخرج سعود مهنا.....
83	تحليل فيلم "الرحلة".....
88	تحليل أفلام المخرجة بثينة خوري.....
96	خلاصة التحليل.....
98	الفصل الرابع: مناقشة نتائج الدراسة.....
99	مناقشة نتائج الدراسة.....
104	تكامل الأطر المرجعية كعنصر لرؤية فلسطينية موحدة في الفيلم الوثائقي.....
104	التوصيات.....
106	المصادر والمراجع:.....
116	الملاحق.....
B	Abstract.....

فهرس الجداول

- جدول 1: التجارب الذاتية والمعرفية في تشكيل الإطار المرجعي.....52
- جدول 2: تأثير البيئة الاجتماعية والتجربة المجتمعية في تشكيل الإطار المرجعي للمخرجين.....55
- جدول 3: دوافع الاختيارات الفنية والفكرية للمخرج في أفلامه الوثائقية.....58
- جدول 4: دور السينما في التعبير عن الهوية: رؤى المخرجين.....60
- جدول 5: النهج الفني والاجتماعي للمخرجين الفلسطينيين في توثيق النضال الفلسطيني.....63
- جدول 6: الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة العرض في الفيلم الوثائقي.....66
- جدول 7: الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي.....68
- جدول 8: الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم رفض التجنيد الإجباري.....70
- جدول 9: العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم.....72
- جدول 10: الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم.....75

فهرس الملاحق

116	ملحق أ: جداول تفريغ المقابلات
117	ملحق ب: المعلومات الأساسية للأفلام
118	ملحق ج: المقابلات
119	ملحق د: أسئلة المقابلة المعمقة
120	ملحق هـ: توثيق المقابلات
121	ملحق و: جداول

العلاقة الارتباطية بين الإطار المرجعي للمخرج الوثائقي ورسالة الفيلم: الأفلام الوثائقية الاجتماعية أنموذجًا

إعداد

سمر عبد الكريم فرحات

إشراف

د. فريد عبد الفتاح أبوضهير

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى استكشاف العلاقة بين المرجعية الفكرية والثقافية للمخرج الوثائقي ورسالة الفيلم، من خلال تحليل تأثير رؤية المخرج على تشكيل البنية البصرية والسردية للأفلام الوثائقية. تستند الدراسة إلى نظرية المؤلف التي ترى في المخرج القوة الإبداعية الأساسية في العمل السينمائي، بما يعكس رؤيته وتجربته الشخصية. واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي باستخدام أدوات تحليل المضمون والمقابلة المعمقة، وتم تحليل ستة أفلام وثائقية فلسطينية، إلى جانب مقابلات مع ثلاثة مخرجين من "العدسة الحرة". تناول البحث أثر الخلفيات الاجتماعية والثقافية للمخرجين على خياراتهم الإخراجية، ومدى انعكاسها على محتوى الفيلم.

وتوصلت الدراسة إلى أن الإطار المرجعي للمخرج يؤثر بشكل واضح في اختيار موضوع الفيلم، وزوايا التصوير، والأساليب السردية المعتمدة. كما أظهرت النتائج أن المخرجين يوظفون تقنيات بصرية وروائية تعكس قناعاتهم وتجاربهم، ما يجعل من الفيلم الوثائقي أداة للتعبير الشخصي، لا مجرد نقل حيادي للواقع. وبالتالي، فإن الأفلام الوثائقية تمثل بناءً سرديًا ذاتيًا يُعيد تشكيل الواقع من منظور المخرج.

الكلمات المفتاحية: السينما الوثائقية، الفيلم الوثائقي، الإطار المرجعي للمخرج، الفيلم الوثائقي الفلسطيني.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للدراسة

المقدمة

يسعى الإنسان إلى تعريف نفسه وشخصيته للآخرين، سواء بشكل كامل أو جزئي، من خلال التواصل باستخدام مجموعة من الرموز والمعاني التي تشكلت نتيجة لتجاربه في مراحل حياته المختلفة. هذه العملية التواصلية ليست عشوائية، بل تتم ضمن إطار نفسي واجتماعي وبيئي يُعرف بـ"الإطار المرجعي". وتشير الدراسات الحديثة إلى أن الأطر المرجعية تتطور وتتغير باستمرار بفعل التفاعلات الاجتماعية والبيئية، وتلعب دوراً جوهرياً في كيفية بناء الفرد لهويته الذاتية وإدراكه للذات والآخرين. ويؤكد علماء النفس الاجتماعي أن الأطر المرجعية تُشكّل عبر تراكم التجارب الشخصية، التأثيرات الثقافية، والعوامل النفسية التي تؤثر في الحاجات والدوافع (Schwartz, 2021).

ويتكون الإطار المرجعي من مجموعة من القيم والمعارف والتجارب التي تشكل نظرة الفرد للعالم وتؤثر على كيفية تفسيره للرموز والمواقف الاجتماعية. ويُعدُّ هذا الإطار أساسياً في تشكيل الهوية الشخصية والاجتماعية، حيث يعمل كمرجع داخلي يوجه تفسير الفرد لتجاربه في التواصل والعلاقات الاجتماعية. ويمكن تشبيه الإطار المرجعي للفرد بالقاموس الداخلي الذي يُخزن فيه سنوات خبرته. وهو كما أشرنا سابقاً، يتكون نتيجة عوامل بيولوجية وشخصية وثقافية تختلف من شخصٍ إلى آخر، ومن ثقافةٍ إلى أخرى (Moghaddam, 2019).

ويتشكل الإطار المرجعي للفرد بناءً على عمليتين متزامنتين. ففي البداية، تتم تصفية المعلومات التي يتلقاها الفرد وفقاً لرغبته الشخصية ونظامه الاجتماعي، مما يسمح له بقبول هذه المعلومات أو رفضها، ثم نقلها إلى دائرة قاعدته المعرفية، والتفاعل معها، حيث يمكن أن يكون لهذا التفاعل تأثيرٌ ملحوظ على بنيتها ونظامها. وأي محاولةٍ للتغيير يقوم بها الإعلام في ذهن الجمهور أو سلوكه، تقتضي مراعاة الصورة الذهنية المخزنة

في إطاره المرجعي، ومن ثم العمل على التأثير عليها وتغييرها. وهناك ثلاثة مستويات للغة من حيث المعنى، هي: المستوى اللغوي، والمستوى الصريح، والمستوى الدلالي. وتتكامل هذه المستويات الثلاثة معًا لخلق تواصلٍ لفظي يُعدُّ جوهر عملية الاتصال وأساسها، حيث إن الرسائل التواصلية تتشكل من هذه المستويات الثلاثة، مما يُسهل على الأشخاص الذين ينتمون إلى ثقافةٍ معين للتواصل فيما بينهم (الجندي، 2017)

تأتي السينما، باعتبارها أحد أشكال التعبير الحديث، في هذا السياق. فهي شكّلٌ فني يمتزج بالواقع ويعكسه. وقد استخدمت الدول السينما كأداةٍ لدعم الخطابات والأفكار، ونشر القيم والمفاهيم الخاصة بها. فهي تعكس الحقيقة عبر الكاميرا، كوسيطٍ بصريّ تفوق على الكلمة من حيث التأثير. فقد تجاوز دورها مجال الترفيه ليشمل السعي إلى التأثير المباشر في إدراك المشاهدين، بل والسيطرة على عقولهم أحيانًا. كما لعبت دورا في توجيه انتباههم إلى قضايا لم تكن تهمهم، أو لم يكن لديهم دراية بها. فالسينما تطرح الواقع من وجهة نظر المخرج ووفق رؤيته، لا بطريقةٍ موضوعية كما يتعامل الباحث أو كاتب القصة أو غيرها ممن ينشغلون بالنظام المعرفي. فالمخرج يتعامل مع فكرةٍ يُشكّلها حسب رؤيته الأيديولوجية وإطاره المرجعي، ويسردها في بعض الأحيان بطريقةٍ سينمائيةٍ مختلفة، بحيث يتضاعف تأثيرها مقارنةً بالخطابات الشفهية أو المكتوبة (الحساني، 2023).

يؤمن الناقد المغربي محمد برادة بأن أي تصورٍ للإنتاج الفكري، مهما بلغ في الابتعاد عن الأيديولوجيا، أو أعلن إنكاره لها ومناهضته لمفاهيمها، فإنه ينطوي، شاء أم أبى، على بُعدٍ أيديولوجي واضح. كما يرى أن أي عملٍ أدبيٍّ أو سينمائيٍّ لا يمكن أن يخلو من الأبعاد الفكرية الخاصة بالمخرج وتصوراتهِ وتوجهاته إزاء قضيةٍ ما. فهناك علاقةٌ وطيدةٌ تربط الأيديولوجيا بالنص السردي، الذي يُكتب استنادًا إلى مجموعة من الروافد الفكرية للمخرج، حتى وإن زعم أنه يتعامل مع الواقع بموضوعيةٍ وحياديةٍ، أو أنه يمثله ويعيد تمثله. فهو في النهاية، يتحكم بالممثلين وكيفية تعبيرهم عن الحكمة الدرامية، إضافةً إلى المشاهد المادية، والسياق الروائي الذي يجسد فيه قناعاته، أو، في الحد الأدنى، يعكس إطاره المرجعي الثقافي والفكري (بدر، 2022).

من هذا المنطلق، نجد أن (Nichols, 2010) اعتبر الإطار المرجعي العامل الذي يوجه مضمون الفيلم ويحدد رسالته النهائية. يسهم هذا الإطار في اختيار المواد البصرية والموضوعية المعروضة. فاختيارات المخرج للمشاهد والأصوات وطبيعة السرد ليست عشوائية، بل تعكس خلفيته الثقافية وتجربته الشخصية ورؤيته الأيديولوجية للعالم. لذا، فإن تمثيل الواقع في الفيلم الوثائقي لا يمكن فصله عن وجهة نظر صانعه، مما يبرز أن الإطار المرجعي ليس مجرد عنصر تفسيري، بل هو أيضًا عامل أساسي في تشكيل الخطاب السينمائي.

ويرى كلاً من (Bordwell & Thompson, 2019)، أن الفيلم يكتسب قيمة فنية ومعرفية أكبر عندما يتم إخراجه وفق رؤية المخرج وأسلوبه الإبداعي الفريد. ففي الأفلام المقتبسة، على سبيل المثال، يمكن ملاحظة رؤية المخرج في معظم أعماله الفنية، حيث يعتمد، في بعض الأحيان، الانحياز إلى جوانب معينة من تجاربه التي تتكرر في أفلامه ومن الناحية المثالية، يمكن للفرد أن يشاهد بصمة المخرج بوضوح من خلال خياراته البصرية والسردية، التي تتأثر بتجاربه الشخصية وتوجهاته الفكرية. يمكن للمشاهد أن يلاحظ هذه البصمة دون الحاجة إلى معرفة اسم المخرج، من خلال الأنماط المتكررة في الإخراج أو الموضوعات المميزة التي تبرز في أعماله. تدعم نظرية المؤلف هذا المفهوم، حيث تعتبر أن المخرج هو القوة الإبداعية الأساسية التي تمنح الفيلم رؤيته الخاصة، من خلال اختيارات تشمل زوايا التصوير، وتكوين اللقطات، والمونتاج، واختيار الممثلين، وغيرها من العناصر وبالتالي، فإن الفيلم لا يعكس مجرد قصة تُروى، بل يُجسد منظورًا ذاتيًا يعبر عن هوية المخرج السينمائية.

تُعدّ الأفلام الوثائقية أداةً فنيةً تهدف إلى توثيق الواقع والظواهر الاجتماعية والثقافية وغيرها بأسلوبٍ موضوعي. ويعتمد هذا النوع من الأفلام على التصوير الحقيقي للأحداث من خلال إجراء المقابلات، وتوثيق الشهادات، وتصوير الوقائع المرتبطة بقصةٍ ما، مما يمنح الجمهور مستوى عالٍ من الشمولية والمعرفة. وتتنوع رسائل الأفلام الوثائقية لتشمل الجوانب الاجتماعية والثقافية والتاريخية وغيرها، مما يتيح للمخرجين تقديم رؤى فردية ذات قيمةٍ عالية. ويلعب الإطار المرجعي للمخرج دوراً محورياً في تشكيل مضمون الأفلام

الوثائقية، حتى وإن كانت تستند إلى وقائع حقيقية، وربما بدرجةٍ أكثر وضوحًا مقارنةً بالأفلام الروائية. فهو يُحدد رؤيته، ويؤثر في طريقة صياغة الرسالة التي يسعى لإيصالها إلى الجمهور، حيث لا بد من أن ينعكس هذا الإطار على تحليله للأحداث والحقائق وتفسيره لها داخل الفيلم (Nichols, 2010).

تفترض الدراسات النظرية في مجال الفيلم الوثائقية ومن بينها ما طرحته (Bruzzi, 2006) أن المخرج لا يكتفي بدور الناقل المحايد للواقع، بل يتحول إلى مؤلف بصري يعيد تشكيل الأحداث من خلال عدسته الخاصة. فكل اختيار فني — من زوايا التصوير، والمونتاج، والتعليق الصوتي، إلى توظيف الأرشيف — يُعد انعكاسًا لتوجهه فكري ومرجعي يسقط فيه المخرج تأويله الخاص للموضوع. وتُشير هذه الأطروحات إلى أن هذا "الإسقاط الفكري" لا يُضعف مصداقية الفيلم، بل يمنحه عمقًا جماليًا ومعرفيًا، يُسهّم في توجيه المتلقي نحو قضايا معينة، مما يجعل الفيلم الوثائقي أداة للتفكير النقدي والتغيير الاجتماعي، وليس مجرد سجل للأحداث.

وانطلاقًا من هذا الإطار النظري، تسعى هذه الدراسة إلى اختبار مدى انطباق هذا التصور على الحالة الفلسطينية، من خلال تحليل عينة من الأفلام الوثائقية لمخرجين فلسطينيين، وبحث العلاقة بين الإطار المرجعي للمخرج والرسالة البصرية للفيلم.

وفي عالم صناعة الأفلام، يُعدّ مفهوم "العدسة الحرة" للمخرج مصطلحًا ضروريًا يعكس درجة الحرية الإبداعية والفنية التي يتمتع بها. ويُعدّ مفهوم "العدسة الحرة"، أو نظرية المؤلف، من الركائز الأساسية في دراسات السينما، حيث يؤكد على أن المخرج هو المؤلف الحقيقي للفيلم. فهو يحمل بصمته الشخصية ويعبر عن رؤيته الفنية الفريدة من خلال العمل السينمائي. وفقًا (Bordwell & Thompson, 2019)، فإنه لا يقتصر دور المخرج على تنفيذ النص أو اتباع تعليمات الإنتاج، بل يقوم بإعادة تشكيل المادة المصورة بأسلوبه الخاص، مما يجعل الفيلم تعبيرًا فنيًا عن رؤيته الشخصية. هذه الحرية الإبداعية تتيح له اختيار الموضوعات والأساليب السينمائية، مما يمنح الفيلم طابعًا مميزًا يختلف عن الأعمال الأخرى. تعتبر هذه

النظرية وسيلة لفهم كيفية تأثير الرؤية الفردية للمخرج على محتوى الفيلم، مما يجعل الفيلم وثيقة فنية تحمل توقيعا فريدا يعكس شخصية المخرج

مشكلة الدراسة

يُعدُّ نقد الفلم بأشكاله المختلفة أمراً مشروعاً، بل إن نقد الرسالة الاتصالية بشكل عام يُعدُّ ممارسةً مشروعاً، سواء أكانت رسالة سياسية أم اجتماعية، أو حتى في إطار العلاقات العامة والترويج الذي يهدف إلى غرس الثقافات والأفكار لدى الجمهور. إلا أن هذا النقد يظلّ منقوصاً إذا لم يأخذ في الاعتبار خلفية إنتاج الرسالة والأسس التي قامت عليها، بما في ذلك المرسل، والمؤثرات التي يتعرض لها من خلال مكونات إطاره المرجعي. وبالتالي، فإن نقد الفلم، بمعزل عن هذه الخلفية، يظلّ غير مكتملٍ إذا لم يعالج جذور الفكرة والرسالة.

في الأفلام الوثائقية، تُعدّ العدسة الحرة الممارسة التي يُعبّرون فيها عن رؤيتهم الفنية دون تقييد من قبل جهات التمويل - قضية محورية، نظراً لتأثيرها على كيفية وصول رسالة الفيلم إلى الجمهور. يفتح هذا النهج المجال أمام المخرجين لاستكشاف قضاياهم بطريقةٍ أعمق، وبأساليب حول كيفية تأثير هذا الاستقلال الإبداعي على تلقي الجمهور للرسالة المقصودة داخل الفيلم الوثائقي، خاصةً في ظل غياب جهات تمويل قد تعمل على صياغة السرد بطريقةٍ تُسهّل تمرير المعلومات أو تجعلها أكثر جاذبية لجمهورٍ أوسع. وتقودنا هذه المشكلة إلى استكشاف العلاقة بين الإطار المرجعي للمخرج ورؤيته الفنية، وتأثيرهما على التواصل الفعّال مع الجمهور، بالإضافة إلى معرفة مدى قوة تأثير العدسة الحرة للمخرج على فهم الجمهور لرسالة الفيلم الوثائقي وتقبّلها.

أسئلة الدراسة

يتمثل السؤال الرئيس للدراسة في:

ما العلاقة بين الإطار المرجعي للمخرج الوثائقي وبين رسالة الفيلم؟ وكيف يؤثر هذا الإطار على اختياراته السردية والبصرية؟ وينبثق عن هذا السؤال الرئيس مجموعة من الأسئلة الفرعية، منها:

1. ما العوامل التي تلعب دوراً في اختيارات المخرج موضوع الفيلم الوثائقي ورسالته؟ وما مدى ارتباط تلك الاختيارات بإطاره المرجعي؟

2. كيف تتأثر مجريات الفيلم الوثائقي بالإطار المرجعي للمخرج؟

3. ما العناصر السمعية والبصرية التي يوظفها المخرجون؟ وما مدى ارتباط ذلك بإطارهم المرجعي؟

4. ما العلاقة بين أنماط المعالجة للفيلم الوثائقي والإطار المرجعي للمخرج؟

5. ما التأثير الذي يتوقع حدوثه على المشاهد من الأبعاد المتعلقة بالإطار المرجعي التي يتضمنها الفيلم؟ وما مدى خضوع المشاهد لرؤية المخرج نتيجة عملية التأطير المحكومة بإطاره المرجعي؟

6. إلى أي مدى تختلف اختيارات المخرج وتوجهاته في بناء الفيلم الوثائقي باختلاف الأعمال التي قام بإخراجها

7. إلى أي مدى يرتبط إنتاج الفيلم الوثائقي بالإطار المرجعي للمخرج؟ وكيف تؤثر هذه المرجعية على توظيف المعايير الموضوعية في المعالجة الوثائقية؟

أهداف الدراسة

يتمثل الهدف الرئيس للدراسة في: تحليل العلاقة بين الإطار المرجعي للمخرج السينمائي وتأثيره على اختياراته السردية والبصرية، وتحديد مدى انعكاس هذا الإطار على تطوير القصة السينمائية، وبناء الفيلم، وتلقي الجمهور للرسالة التي يحملها الفيلم، وذلك من خلال إجراء مقابلات معمقة مع المخرجين وتحليل أفلامهم.

ويتفرع منه عدد من الأهداف، تتمثل في:

1. الكشف عن العوامل المؤثرة في اختيارات المخرج لموضوع الفيلم الوثائقي ورسالته، وبيان دور الإطار المرجعي في تشكيل هذه الاختيارات.

2. تحليل كيفية تأثر البناء السردي والبصري لمجريات الفيلم الوثائقي بالإطار المرجعي للمخرج.

3. تحديد العناصر السمعية والبصرية المفضلة لدى المخرجين، وتحليل مدى ارتباطها بإطارهم المرجعي.

4. استكشاف العلاقة بين أنماط المعالجة المستخدمة في الفيلم الوثائقي والإطار المرجعي الذي يستند إليه المخرج.

5. تقييم التأثير المحتمل على المتلقي الناتج عن الأبعاد المرجعية داخل الفيلم الوثائقي، وتحليل مدى خضوع المتلقي لتأثير المخرج.

6. دراسة مدى تباين اختيارات المخرج وتوجهاته في بناء الفيلم الوثائقي باختلاف الأفلام التي أخرجها، وربط ذلك بإطاره المرجعي.

7. التعرف إلى أي مدى يرتبط إنتاج الفيلم الوثائقي بالإطار المرجعي للمخرج؟ وكيف تؤثر هذه المرجعية على توظيف المعايير الموضوعية في المعالجة الوثائقية؟

أهمية الدراسة

تتمحور أهمية هذه الدراسة في أن الأفلام الوثائقية، رغم معالجتها لقضايا واقعية مهمة، تظلّ أعمالاً تخضع لتأثير بصري وسردي نابع من رؤية صانعها، حيث يتأثر هذا التأثير بالإطار المرجعي للمخرج. ومن هنا، لا تهدف الدراسة إلى البحث في إمكانية فصل الفيلم عن هذا الإطار، وإنما تسعى إلى فهم السياق المرجعي الذي انبنى عليه الفيلم، وتحليل العلاقة بين خلفية المخرج الفكرية والثقافية، وبين الرسائل التي يحملها الفيلم. كما تهدف إلى كشف الدوافع التي قد تكون أسهمت في تشكيل الرسالة البصرية، ومدى قوة ارتباطها بالإطار المرجعي الذي ينطلق منه المخرج.

يشير مفهوم "الإطار المرجعي"، الذي اقترحه عالم الاجتماع الكندي إيرفنج غوفمان، إلى البنية الأساسية للتفاعل الاجتماعي وكيفية فهم الأفراد للواقع من حولهم. ويرى غوفمان أن الأفراد ينظرون إلى العالم من خلال أطرٍ محددةٍ تشكل طريقة تفكيرهم وفهمهم للواقع. وقد أثر فهم غوفمان للإطار المرجعي على علم الاتصال وعلم النفس، إذ يهدف إلى تحليل سلوك الأفراد وتفاعلاتهم الاجتماعية، ويقدم أسسًا يتم من خلالها تفسير العديد من الظواهر الاجتماعية المعقدة، مثل الهوية الثقافية، والعمل الاجتماعي، والتفاعل البشري في الحياة اليومية (Benford & Snow, 2000).

وتتبع أهمية هذه الدراسة من فهم العلاقة الارتباطية بين الإطار المرجعي للمخرج السينمائي ورسالة الفيلم الوثائقي، إذ تؤثر المرجعيات الثقافية والفكرية للمخرج بشكلٍ مباشرٍ على إنتاجه السينمائي. وتنقسم أهمية الدراسة إلى قسمين: الأهمية العلمية والأهمية النظرية.

الأهمية العلمية

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على تأثير الإطار المرجعي للمخرج على رسالة الفيلم الوثائقي، مما يسهم في إثراء المكتبة العربية عمومًا، والمكتبة الفلسطينية خصوصًا، في مجال السينما والأفلام الوثائقية. كما تساعد على تعميق الفهم للفيلم الوثائقي، ودراسة الجذور الفكرية والثقافية والشخصية لإنتاجه. ويُعدّ تحليل الفيلم من حيث رسالته وجودته ومدى تأثيره جانبًا أساسيًا في الدراسات السينمائية. إلا أن ربط هذه الجوانب بالأفكار والقيم التي تحيط بعملية الإخراج والإنتاج يُسهم في تفسير السياقات التي نشأ فيها الفيلم، ويوضح ارتباط تأثيره بالمحصلة الفكرية والتجارب والخبرات التي شكّلت رسالته. كما تفتح هذه الدراسة أفقًا بحثيًا قابلاً للامتداد والتطوير، وتسهم في تعزيز الحوار العلمي حول الإطار المرجعي للمخرج، مما يجعلها مرجعًا مبدئيًا لكل من يسعى إلى تعميق الفهم أو اختبار فرضيات جديدة في هذا الحقل.

الأهمية التطبيقية

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من تحليلها العلمي للعلاقة بين الإطار المرجعي للمخرج السينمائي ورسالة الفيلم الوثائقي، في سياق إنتاج سينمائي يتأثر بشكل مباشر بالعوامل الثقافية والاجتماعية والفكرية التي يحملها المخرج. فلا يمكن للمخرج أن ينفصل تمامًا عن خلفيته المرجعية، إذ تتسلل رؤاه ومعتقداته إلى تفاصيل العمل الوثائقي، مما يؤثر على زوايا تناول وبناء الرسالة.

كما تعزز أهمية هذه الدراسة من خلال فتح آفاق فكرية أمام صانعي الأفلام الوثائقية، مما يشجعهم على تجاوز حدود تجربتهم الشخصية واستكشاف أفكار وقضايا تتجاوز إطارهم المرجعي الفردي، لصالح مقاربة أوسع ترتبط بالإطار المرجعي الجمعي للمجتمع. وهذا من شأنه أن يثري المعالجة الوثائقية، ويزيد من مصداقية العمل، ويقرب الفيلم من نبض الواقع المتعدد الأبعاد، مما يعكس أنماط الحياة المختلفة داخل البيئة الوطنية الواحدة.

منهجية الدراسة

تعد هذه الدراسة من البحوث الوصفية، وهي دراسة نوعية وكيفية تُعبر بياناتها عن رموز رياضية تخضع للتحليل الإحصائي لتحقيق الهدف المرجو منها، وهي دراسة الحقائق والخصائص المتعلقة بظاهرة معينة أو بمجتمع محدد. وتهدف هذه الدراسة إلى رصد تأثير الإطار المرجعي للمخرج على رسالة الفيلم الوثائقي، والتوصل في النهاية إلى فهم العلاقة بين الإطار المرجعي ورسالة الفيلم الوثائقي.

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي الارتباطي، وذلك من خلال أداتي تحليل المضمون والمقابلة المعمقة.

على الرغم من أن المنهج الارتباطي غالبًا ما يرتبط بالبحث الكمي لقياس العلاقات الإحصائية بين المتغيرات، إلا أنه ليس منهجًا كميًا بحثًا. يمكن أن يتضمن البحث الارتباطي عناصر نوعية، خاصة في طرق جمع البيانات. على سبيل المثال، في الملاحظة الطبيعية، وهي وسيلة شائعة لجمع البيانات في هذا النوع من

البحوث، يقوم الباحثون بتسجيل، عد، وصف، وتصنيف الأفعال والأحداث. بينما تحتوي الملاحظة الطبيعية على عناصر نوعية وكمية، يتم جمع البيانات اللازمة لتقييم الارتباط بطرق يمكن تحليلها كميًا، مثل الترددات، المدد، المقاييس، والكميات. وهذا يعني أن عملية جمع البيانات قد تتضمن مكونات نوعية يمكن تحويلها أو تحليلها بطرق كمية لتحديد العلاقات (قنديلجي، 2012).

ويمثل البحث النوعي منهجًا يركز على فهم الظواهر الاجتماعية ضمن سياقاتها الطبيعية، مع إيلاء أهمية لتفسير المعاني التي يحددها المشاركون في ظروفهم الخاصة، بدلاً من الاعتماد على القياسات الكمية والأرقام. ويشدد الباحثون على أن البحث النوعي يتجاوز مجرد جمع البيانات الوصفية، إذ يعد عملية تأويلية تهدف إلى كشف البنية العميقة والتفاعلات بين الظواهر في واقعها المعيش (جابر، 2020).

وأشار كلاً من (Gravetter & Forzano, 2018) إلى أن هناك مفهومًا خاطئًا شائعًا يتمثل في اعتقاد البعض بأن البحث الارتباطي يقتصر فقط على المتغيرات الكمية. في الواقع، لا يشترط أن تكون المتغيرات في المنهج الارتباطي كمية، بل يمكن أن تشمل أيضًا متغيرات نوعية أو تصنيفية، بشرط أن لا يقوم الباحث بالتلاعب بأي من المتغيرات المدروسة. ويؤكد الكاتبان أن "السمة الأساسية للبحث الارتباطي هي قياس المتغيرين كما هما، دون أي تلاعب، سواء كانت هذه المتغيرات كمية أو تصنيفية.

مجتمع الدراسة وعينتها

يتمثل مجتمع الدراسة في مخرجي "العدسة الحرة" للأفلام الوثائقية الفلسطينية في فلسطين، بهدف التعرف إلى اتجاهاتهم وتأثير إطارهم المرجعي على اختيارهم للأفلام ورسالة الفيلم. وتم اختيار عينة قصدية شملت مخرجة من رام الله، ومخرجًا من الداخل (الطيبة)، ومخرجًا من غزة، مع مراعاة التنوع الجغرافي والثقافي، واختيار ممثلين من كلا الجنسين (ذكر وأنثى)، إضافةً إلى اختلاف بيئاتهم، مما يتيح تقديم صورة شاملة للمجتمع الفلسطيني.

يمثل المخرج سعود مهنا فئة المخرجين ذوي الخبرة الطويلة، حيث يُعدُّ من كبار المخرجين في غزة، وهو مؤسس مهرجان "العودة" السينمائي، ولديه تجربة واسعة في الإخراج. في المقابل، يُمثل المخرج عصام بلان جيلًا أصغر سنًا، ويميل أسلوبه الفني إلى الحدائث مقارنةً بأسلوب مهنا. أما المخرجة بثينة خوري، فقد أسست شركة إنتاج خاصة بها، مما يُعدُّ معيارًا مهمًا في اختيارها، نظرًا لإنجازاتها في مجال الإنتاج السينمائي المستقل. وبذلك، بلغ عدد أفراد العينة ثلاثة مخرجين ينتمون إلى العدسة الحرة.

وفيما يتعلق بعينة الأفلام، فقد تم اختيار ستة أفلام بطريقة قصدية، نظرًا لتنوع موضوعاتها وأساليبها الإخراجية، مما يساعد على تقديم رؤية شاملة للعلاقة بين الإطار المرجعي للمخرج ورسالة الفيلم الوثائقي. وجاء هذا الاختيار بهدف انتمائهم إلى مدارس إخراجية مختلفة، وإبراز كيفية تأثير التجربة الشخصية والخلفية الثقافية على أساليب السرد والمعالجة السينمائية.

حدود الدراسة

الحدود المكانية: فلسطين.

الحدود الزمانية: العام 2024 - 2025.

الحدود البشرية: مخرجو "العدسة الحرة" للأفلام الوثائقية في فلسطين.

الحدود الموضوعية: الأفلام الوثائقية في فلسطين.

2.5 أداة الدراسة

تم استخدام أداة المقابلة المعمقة مع المخرجين، بالإضافة إلى إجراء تحليل لمضمون عينة مقصودة من الأفلام الوثائقية التي قاموا بإخراجها، والتي تم اختيارها وفقًا لمقتضيات البحث، مع التركيز على أهم معايير الاختيار، والتي تشمل الانتماء الجغرافي، نوعية الأفلام، والتفاوت في الأسلوب الفني والمعالجة.

مصطلحات الدراسة

الإطار المرجعي في السينما الوثائقية: يعبر مفهوم "الإطار المرجعي" في الأفلام الوثائقية عن مجموعة القيم والخبرات التي يمتلكها المخرج، والتي تؤثر على اختياراته للموضوعات وطرق العرض. يعتمد هذا الإطار على الخلفيات الشخصية والثقافية والاجتماعية للمخرج، مما يجعل الفيلم يعكس رؤيته الشخصية وتفسيره للأحداث الواقعية. من خلال هذا الإطار، يُوجه الفيلم فهم المشاهد ويبرز رسائل معينة تهدف إلى التأثير في الجمهور (Renov, 2004).

العلاقة الارتباطية: غالبًا ما يُفترض في الإحصاء وجود متغيرين كميين يتم قياسهما، لكن (Nichols, 2010) وآخرون يشيرون إلى أن السمة الأساسية للبحث الارتباطي هي قياس المتغيرين دون التلاعب بأي منهما، سواء كانت هذه المتغيرات كمية أو تصنيفية (نوعية). وهذا يتيح لنا استخدام منهج ارتباطي نوعي لدراسة العلاقة بين الإطار المرجعي للمخرج والرسالة البصرية، من خلال تحليل الفروق التصنيفية في الأساليب الفنية.

المخرج: يُعتبر المخرج الشخص الرئيسي المسؤول عن تحويل النص السينمائي إلى تجربة بصرية وسردية متكاملة. فهو يشرف على جميع العناصر الإبداعية، بدءًا من توجيه الممثلين وصولًا إلى تنسيق اللقطات والإضاءة والمونتاج (Rabiger & Hurbis-Cherrier, 2020).

الأفلام الوثائقية: نوع من الأفلام غير الروائية، لا يعتمد على القصة الخيالية، بل يستمد مادته من الواقع، سواء بنقل الأحداث مباشرة كما جرت، أو من خلال إعادة تمثيلها وتقديمها بأسلوب يعكس الحقيقة الواقعية (الزعيبي، 2023).

العدسة الحرة: هي رؤية المخرج الفنية، التي يظهر من خلال اختياراته في تصوير المشاهد، وزوايا الكاميرا، والإضاءة، والإيقاع البصري، مما يساهم في تشكيل هوية الفيلم الفريدة. تمثل هذه العدسة أداة حيوية لنقل رؤية المخرج وفهمه العميق للموضوع، حيث تساهم في خلق تجربة سينمائية متكاملة تعكس توجهه الإبداعي (Marshall, 2019).

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

يستعرض هذا الفصل الإطار النظري للدراسة، حيث يتناول نظرية المؤلف باعتبارها الإطار التحليلي لفهم العلاقة بين الإطار المرجعي للمخرج ورسالة الفيلم الوثائقي. كما يعرف المصطلحات الأساسية في الدراسة، مثل الإطار المرجعي، والعلاقة الارتباطية، والمخرج، والأفلام الوثائقية. إضافةً إلى ذلك، يستعرض الفصل الدراسات السابقة ذات الصلة، موضِّحاً أهم نتائجها، وأوجه التشابه والاختلاف بينها، وموقع هذه الدراسة ضمن السياق البحثي العام.

الإطار النظري

اعتمدت الدراسة الحالية على "نظرية المؤلف" في معرفة العلاقة الارتباطية بين الإطار المرجعي للمخرج ورسالة الفيلم الوثائقي.

نظرية المؤلف

تعتبر هذه النظرية أن المؤلف هو أكثر من كاتب سيناريو، إذ يتمثل دوره الأساسي في اختيار العناصر المرئية الأساسية، مثل زوايا الكاميرا، وطول المشهد، والإضاءة. ويؤكد مؤيدو هذه النظرية أن الأفلام لا بد أن تحمل الختم الشخصي للمخرج وتعكس رؤيته الإبداعية.

وترى النظرية أن المؤلف هو القوة الإبداعية الرئيسة وراء الفيلم، حيث يُضفي "المؤلفون" على أفلامهم طابعاً شخصياً، من خلال أساليبهم البصرية والسردية الفريدة، عند ترجمتهم للنصوص السينمائية إلى الشاشة. كما يستخدم النقاد "نظرية المؤلف" لاستكشاف الطرق التي يعمل بها هؤلاء المخرجون كمؤلفين لأفلامهم، عبر تحليل بصماتهم الفنية وأسلوبهم المميز في الإخراج (Demiray, 2014).

تمت صياغة هذه النظرية في منتصف الأربعينيات من القرن العشرين، عندما شاهد المُنظّر السينمائي أندريه بازين الأفلام التي تم حظرها خلال الحرب العالمية الثانية. وقد أشار هو وألكسندر أستروك إلى أهمية دور المخرج في صناعة الأفلام، إذ وجدوا أن المخرجين يعكسون وجهة نظرهم الخاصة من خلال استخدام الإضاءة، وحركة الكاميرا، والتكوين البصري، والتحرير، والمسرح، والسرد القصصي (Gerdan, 2024). وتفترض هذه النظرية أن المؤلف يعبر عن قصته من خلال لغة السينما، حيث تمثل الكاميرا قلمه الذي يستخدمه لتوثيق رؤيته وأفكاره. كما تؤكد أن الأفلام التي ينتجها تعكس شخصيته وتحمل بصمته الإبداعية التي تُعبّر عن إطاره المرجعي. وبذلك، تصبح لغة السينما أداة أساسية يعبر من خلالها عن رؤيته الفنية والفكرية (Bordwell & Thompson, 2019).

ويرى منير لطفي (2019)، صاحب كتاب "مفاتيح القراءة" الذي استعرض فيه دور المخرج في صناعة الفيلم وتأثيره على مضمونه وشكله، أن نظرية المؤلف تُعد من النظريات المهمة التي تسلط الضوء على دور المخرج في عملية الإنتاج السينمائي. إذ تركز هذه النظرية على فهم الأفلام بعمق من خلال منظور المخرج، وتُسعى إلى تحليل العمل السينمائي كمنتج فني يعكس الرؤية الفردية لصانعه. كما تهدف إلى دراسة تأثير المخرج في توجيه رسالة الفيلم والتأثير على الجمهور، مما يجعلها إحدى الركائز الأساسية في التحليل السينمائي. وتساعد هذه النظرية في فهم تطور السينما كوسيلة تعبيرية فنية تعكس ثقافة المجتمع وفلسفته.

تناولت بعض الأدبيات السينمائية مفهوم "المؤلف" باعتباره قد يكون المخرج ذاته، بل يظهر أحياناً كمثل داخل أفلامه، مما يعزز حضوره ورؤيته الذاتية في العمل السينمائي. ويتجلى هذا الطرح في أساليب بعض المخرجين الذين يوظفون أنفسهم داخل أفلامهم، إما بشكل مباشر من خلال التمثيل، أو بشكل غير مباشر عبر الأسلوب السردى والبصري المميز لهم. وقد أشار الناقد فرانسوا تروفو (Truffaut, 1954) عند تطويره لمفهوم "نظرية المؤلف" إلى أن بعض المخرجين يتركون بصمتهم الإبداعية في مختلف عناصر الفيلم، بما في ذلك الأداء التمثيلي.

وترتبط نظرية المؤلف بجذورها بالنقد السينمائي، حيث كانت تركز على تحليل الأفلام الروائية والدرامية، مع اعتبار المخرج هو صاحب الرؤية الفنية الأساسية للفيلم. ورغم أن هذه النظرية لم تكن موجهة بشكل خاص لدراسة الأفلام الوثائقية (Caughie, 1981).

وقامت الباحثة في هذه الدراسة بالاعتماد عليها لتفسير العلاقة بين الإطار المرجعي للمخرج ورسالة الفيلم الوثائقي. وقد ساعدت هذه النظرية في فهم العوامل التي تؤثر على رؤية المخرجين، بما في ذلك خلفياتهم الثقافية وتجاربهم الشخصية، كما أسهمت في تحليل العناصر السردية والموضوعات المتكررة التي تكشف عن الأطر المرجعية للمخرجين. وتم استخدام هذه النظرية كإطار نظري لصياغة أسئلة البحث واختيار المنهجية المناسبة لتحقيق أهداف الدراسة

الدراسات السابقة

بعد بحث موسّع ومعتمّق، لم تعثر الباحثة على دراسات سابقة تتناول موضوع هذا البحث بشكل مباشر، مما استدعى الاستعانة بدراسات تتقاطع معه في بعض الجوانب ذات الصلة، وكان من أبرزها:

الدراسات العربية

دراسة المصري، فريجة، وعياش (2023) بعنوان "دور الأفلام الوثائقية الفلسطينية في معالجة قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين" وهدفت هذه الدراسة إلى معرفة دور الأفلام الوثائقية الفلسطينية في معالجة قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين من خلال التعرف إلى أهم الجهات المنتجة والتمولة للأفلام الوثائقية وطبيعة الجمهور المستهدف، وطرق معالجتها لقضاياهم.

استخدمت هذه الدراسة منهج المسح، من خلال أداة استمارة تحليل مضمون لمجموعة من الأفلام الفلسطينية التي تتناول قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين وبلغ عددها 16 فيلماً. وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، كان من أبرزها أن القائمين على إنتاج الأفلام الوثائقية الفلسطينية التي تتناول قضايا الأسرى معظمهم من الشركات الخاصة أو المؤسسات الأهلية، وأن أكثر الموضوعات التي تتناولها الأفلام الوثائقية

الفلسطينية قضايا الأسرى التي تتعلق بالإهمال الطبي، وأساليب التعذيب، وأوصت الدراسة بتكثيف الإنتاج وتعزيز دور المؤسسات الحكومية في دعم الأفلام الوثائقية وتمويلها.

دراسة الخطيب (2022) بعنوان "دور العناصر السينمائية في التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية: فلم الجنة الآن نموذجاً" وهدفت هذه الدراسة إلى تفسير دور العناصر السينمائية في خلق تعاطف لدى الجمهور مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية، من خلال دراسة فيلم "الجنة الآن" كنموذج، وذلك عبر تحليل الأوضاع السياسية والاجتماعية والشخصيات الفاعلة، للوصول إلى فهم أعمق لدور العناصر السينمائية في تعزيز التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية بشكل متكامل.

استخدمت الدراسة المنهج التحليلي. وتوصلت إلى مجموعة من النتائج، كان من أبرزها أن فيلم "الجنة الآن" قد تناول مجموعة من القضايا السياسية والاجتماعية التي أفرزت ما يسمى العمليات الاستشهادية. كما أظهرت الدراسة أن الفيلم قدّم معالجة سينمائية عكست الصراع والمسؤولية والاهتمامات السياسية والاجتماعية. بالإضافة إلى ذلك، أكدت النتائج على الدور القوي للعناصر السينمائية في محاكاة الواقع، مما أسهم في تعزيز شعور تعاطف الجمهور مع البطل، من خلال منحه تجربة بصرية وجدانية تجعله يشعر وكأنه يعيش داخل المشهد ذاته.

دراسة المنصوري (2021) بعنوان "الرؤية الإخراجية في المسرح والسينما: دراسة مقارنة" وهدفت هذه الدراسة إلى استكشاف الرؤية الإخراجية في كلٍّ من المسرح والسينما، وتسليط الضوء على مهارات المخرج المسرحي والسينمائي في إدارة العملية الإخراجية. كما ركزت على تحليل العناصر الإخراجية، مثل التصوير والأداء الفني، بهدف إيصال رسالة ما أو خلق التأثير المطلوب على المشاهد. بحثت الدراسة في أوجه التشابه والاختلاف بين الرؤية الإخراجية في السينما والمسرح، وتأثير كل منهما على تجربة الجمهور. إلى جانب دراسة أثر العوامل الثقافية والاجتماعية على تطور العملية الإخراجية، ومدى تأثيرها على توجهات المخرجين الفنية والإبداعية.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، من أبرزها التأكيد على أهمية الثقافة في تشكيل الرؤية الإخراجية، حيث يتأثر المخرج بالعوامل الثقافية المحيطة به، مما ينعكس على أسلوبه الفني. كما أظهرت الدراسة أن الرؤية الإخراجية تلعب دورًا محوريًا في تطور الفن والإبداع في العالم العربي، كونها تسهم في صياغة أساليب جديدة في السرد البصري والأداء الفني.

الدراسات الأجنبية

دراسة Rehman (2015) "صور سينمائية ذاتية: رؤية الأفلام من منظور مخرجها" وهدفت هذه الدراسة إلى فهم الطريقة التي ينظر بها المخرجون إلى صناعة الأفلام، وكيفية تشكيلهم للشخصيات في أفلامهم وصياغة الرسائل التي يرغبون في إيصالها. وتركز الدراسة على تحليل مجموعة من الأفلام من خلال استعراض تصريحات المخرجين حول أعمالهم السينمائية. وتسعى الدراسة إلى استخلاص الأنماط الفنية والثقافية والاجتماعية التي تؤثر على اختيارات المخرجين في تقديم أفلامهم وإيصال رسائلهم. وتبرز الدراسة أهمية فهم الأفلام من منظور المخرج، لما لذلك من دور في تعزيز التقدير العميق للأبعاد الفنية والرمزية والاجتماعية للأفلام.

دراسة Balla (2017) بعنوان "أسلوب المخرج في الإخراج في أفلام الرسوم المتحركة المعاصرة" وهدفت هذه الدراسة إلى تحليل التأثيرات البصرية في الأفلام من خلال إجراء مقابلات مع المخرجين العاملين في المجال، وشركات المؤثرات البصرية، والممارسين في صناعة السينما، وتحليل الأفلام وعناصرها المرئية من وجهة نظر المخرجين والمتخصصين في صناعة المؤثرات البصرية. اعتمدت الدراسة على المنهج الاستقصائي، حيث قام الباحث بتحليل الأفلام من منظور بصري من خلال دمج نتائج المقابلات مع التحليل النقدي للأفلام، بالإضافة إلى تطبيق النظريات السينمائية عمليًا.

شملت العينة مجموعة من المخرجين المتخصصين في صناعة السينما، إلى جانب خبراء من شركات المؤثرات البصرية والممارسين في هذا المجال. وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج، من أبرزها الدور المحوري

الذي تلعبه التأثيرات البصرية في تشكيل التجربة السينمائية، وكيف تؤثر قرارات المخرجين على توجيه الفيلم بصريًا لتعزيز تأثيره الفني والسردى.

دراسة Hao (2017) بعنوان "منهج المخرج في الرؤية البصرية المعاصرة، تأثيرات الفيلم: دور التأثيرات الرقمية على الفيلم" وهدفت هذه الدراسة إلى استكشاف دور التأثيرات الرقمية على أسلوب المخرج في الفيلم السينمائي. واعتمد الباحث على أداة المقابلة، وتكوّن مجتمع الدراسة من مجموعة من المخرجين وصنّاع السينما. ومن أهم نتائج هذه الدراسة: أن التأثيرات الرقمية لا تمثل عنصرًا جوهريًا يؤثر على نهج المخرج، إذ يمكن للمخرج تنفيذ رؤيته الإخراجية دون الحاجة إلى هذه التأثيرات. كما أظهرت الدراسة أن تحليل النص السينمائي لا يشكّل عاملاً حاسماً في قرار استخدام التأثيرات الرقمية أو الاستغناء عنها. ومع ذلك، أشارت النتائج إلى أن دمج التأثيرات الرقمية يُحدث تغييرات واضحة في أسلوب المخرج، حيث أظهرت الأفلام التي تضمنت مؤثرات رقمية فروعاً واضحة عند مقارنتها بالأعمال التي لم تستخدم هذه التقنية.

التعقيب على الدراسات السابقة

أوجه الشبه بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة:

تتشابه دراستنا مع دراسة عياش (2015) ودراسة خطيب (2022) في الهدف المتمثل في استكشاف دور الأفلام الوثائقية والروائية الفلسطينية في معالجة قضايا اجتماعية وسياسية هامة. حيث تناولت دراسة عياش تقييم الموضوعات والأساليب المستخدمة في الأفلام الوثائقية الفلسطينية التي عالجت الأوضاع الداخلية، بينما ركزت دراسة خطيب على كيفية تأثير العناصر السينمائية في خلق تعاطف الجمهور مع الشخصيات في الأفلام الروائية، مع التركيز بشكل خاص على نموذج فيلم "الجنة الآن".

كما تتقاطع دراستنا مع دراسة المنصوري (2021) من حيث التركيز على الرؤية الإخراجية وتحليل المهارات الفنية للمخرجين، بالإضافة إلى تأثير العوامل الثقافية والاجتماعية على الأسلوب الفني، مما يسهم في فهم كيفية تشكيل الرؤية الفنية في العمل السينمائي.

علاوة على ذلك، يتقاطع بحثنا مع الدراسات الأجنبية مثل دراسة (Balla, 2017) ودراسة (Rui Hao, 2017) التي اهتمت بالتأثيرات البصرية والتقنيات الحديثة ودورها في تشكيل التجربة السينمائية من منظور المخرج. كما تتماشى مع دراسة (Rehman, 2015) التي تناولت كيفية رؤية المخرجين لأعمالهم وصياغة الرسائل السينمائية

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة وما يميز الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة:

استقادت هذه الدراسة من الأبحاث السابقة من خلال تطبيق المنهج الوصفي التحليلي بما يتناسب مع طبيعة موضوعها. على سبيل المثال، اعتمدت دراسة عياش (2015) على المنهج التحليلي والميداني لتحليل مضمون الأفلام الوثائقية الفلسطينية، بينما استخدمت دراسة خطيب (2022) المنهج التحليلي لفهم تأثير العناصر السينمائية على تعاطف الجمهور مع البطل. كما ساهمت الدراسات السابقة في تشكيل الإطار النظري، مثل دراسة (Rehman, 2015) التي تناولت وجهة نظر المخرجين تجاه أعمالهم، مما ساعد في توضيح العلاقة بين الرؤية الإخراجية والإطار المرجعي للمخرج.

علاوة على ذلك، وجهت هذه الدراسات الباحثة نحو الأساليب المعتمدة في إعداد الأبحاث المتعلقة برسالة الفيلم، كما هو الحال في دراسة المنصوري (2021) التي قارنت بين الرؤية الإخراجية في المسرح والسينما، ودراسة (Balla, 2017) التي حللت التأثيرات البصرية من منظور المخرج. وقد أتاح ذلك للباحثة فهم أهمية البعد الإخراجي في تشكيل الرسالة السينمائية.

أسهمت هذه المراجع في إثراء محتوى الدراسة الحالية وتعزيز خلفيتها النظرية والمعرفية، بالإضافة إلى دعم صياغة المشكلة البحثية واختيار النظرية المناسبة، مثل توظيف نظرية المؤلف لتجسيد الواقع في الأفلام الوثائقية، استنادًا إلى أعمال نظرية مثل ما ورد في دراسة (Hao, 2017) التي استكشفت دور الرؤية البصرية وتأثيراتها على توجيه الفيلم، مما يعزز تحليل الأسلوب الإخراجي كمرآة للإطار المرجعي.

ما يميز الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة هو تركيزها على العلاقة بين الإطار المرجعي للمخرج والرسالة في الأفلام الوثائقية بشكل خاص. هذا الجانب لم يُعالج بشكل مباشر أو شامل في الأبحاث السابقة، التي غالبًا ما تناولت البعد الفني أو السردى بشكل عام دون ربطه بشكل منهجي بالإطار الثقافي والشخصي للمخرج.

لغة السينما

إن لكل فن في هذه الحياة لغة خاصة، وقواعد مأخوذة من تاريخ تعبيره عن هذه اللغة، فالتعبير يسبق التنظير. وهي قواعد غير ثابتة، إنما تتفاعل بشكل مستمر مع لغات فنية أخرى، ومع كل زمن وكل ثقافة لكل شعب ولكل فرد يضيف إلى الفن الذي يتبناه. فقد تم فرض القواعد لتحسين شروط التلقي بالنسبة للجمهور، وقد وُجدت لئتم نسيانها بالنسبة للفنان، وبما أن لكل فن لغة وأشكال وأساليب، كالشعر مثلاً الذي ينتمي للأدب والرمزية التي تنتمي للشعر، أما طريقة الشاعر وأسلوبه فهو ما يجعله يختلف عن غيره من الشعراء، وكلما كانت خصوصيته نقية أكثر كلما أبدع أكثر، ويقاس الأمر على كافة الفنون. فلغة السينما مثل أي لغة لها أساليب وأجناس، فالسينما تتنوع ما بين الوثائقي الذي يجسد الواقع، والأفلام الخيالية التي تقوم على التمثيل وهي تعدُّ في الدول العربية أفلاماً روائية، إضافة إلى الأفلام التشكيلية التي تعتمد على الرسوم وغيرها. ولكل فن أداة يعبر من خلالها عن نفسه، فأداة السينما هي الكاميرا التي تقوم بإيصال الرسائل المختلفة للجمهور والتي ترغب بأن يدركها الجمهور ويتبناها (فريد، 2013).

التاريخ الاجتماعي للسينما

تُعد السينما من الفنون المتنوعة التي شهدت تحولات في مسارها، ابتداءً من الإخوة لوميير اللذين اخترعا جهاز العرض السينمائي، مروراً بالسينما الصامتة مع شارلي شابلن وحتى دمج الصوت مع الصورة، وخلال هذه المراحل بلورت السينما نضجاً في الممارسة والتنظير، فهي ليست مجرد آلات تقنية تقوم بعرض صور بل هي تقنية فنية لإيهام المشاهد وجعله يتفاعل مع ما يتلقاه. غير أن هناك زاوية أخرى للسينما باعتبارها

إنتاجاً ثقافياً يتشكل داخل مجموعة من الظروف الاجتماعية، وهي فعل اجتماعي يتفاعل فيه ما هو أيديولوجي وثقافي والرغبات الذاتية والأمال الشخصية (مدانات).

ويقول الكاتب وعالم علم الاجتماع إيتس إيمانويل في كتابه بعنوان "علم اجتماع السينما وجماهيرها"، إن جانباً كبيراً من ثقافتنا الفردية والجماعية هو سينمائي بحت. سواء أكان ذلك بشكل مقصود أم عشوائي، حيث تتدفق الثقافات المختلفة عبر الشاشة وتمتزج مع حياتنا اليومية، كما ترافق السينما حياتنا منذ الصغر وبشكل قريب جداً منا. ويرى إيتس أن علم اجتماع السينما تطور في دراسة السينما كصناعة ثقافية، وجوانبها الاجتماعية والاقتصادية ودراسة كيفية تمثيل المجتمع من خلال عدسة الكاميرا، ودراسة السينما كمؤسسة اجتماعية للإنتاج الثقافي والاجتماعي، ويُعدُّ الفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية تجسد القوانين الخاصة بالمجتمع وتفسر العلاقة بين الإنسان ومجتمعه. فكل علامة تدخل في تشكيل الفيلم تحمل قوة حقيقية تدعم الواقع، فهي قادرة على تناول هموم الناس وتحدث بلغتهم وتنقل الواقع إليهم وتجعلهم يتفاعلون معه (الحمامصي، 2022).

والعلاقة بين السينما والمجتمع هي علاقة خاصة ومعقدة، فهي تستمد أغلب نصوصها من المجتمع وأحواله بشكل مباشر أو غير مباشر. أي إنها تعكس الواقع بتعقيده وأحلامه وتطلعاته، والمخرج المحترف هو من يقوم بتحويل قضية اجتماعية إلى فيلم سينمائي ويضيف لها بعض الحلول والاقتراحات والافتراضات العلمية كي يقرب القضية من ذهن الجمهور وتحفيزهم على التفاعل والمشاركة في حلها وبالتالي محاكاة دور البطل في قراراته، فكثير من الأعمال السينمائية الناجحة ترجع إلى قصص واقعية حقيقية على الرغم من أن لكل مجتمع خصوصيته وعاداته وتقاليد وثقافته الخاصة (قاديت).

الأفلام الوثائقية

تُعد الأفلام الوثائقية من أهم أنواع السينما التي تهدف إلى توثيق الحقيقة بشكل واقعي وموضوعي. وتتعدد قضاياها لتشمل السياسة، والاجتماع، والثقافة، مما يجعلها وسيلة فعالة لتوثيق التاريخ ونقل المعارف. كما

تؤثر الأفلام الوثائقية على الشعوب، حيث تلعب دوراً مهماً في تشكيل وجهات النظر والمعتقدات إزاء قضية معينة، وتعزز من سبل التواصل الثقافي بين المجتمعات (Qureshi, 2024).

الفيلم الوثائقي هو شكل من أشكال المعالجات السمعية والبصرية، يندرج ضمن الإنتاجات السينمائية والتلفزيونية على حد سواء. يُعتبر الفيلم الوثائقي وسيلة اتصال جماهيري هامة تُعرض عبر الشاشات المرئية في السينما والمحطات التلفزيونية. ويحتل الفيلم الوثائقي حصة كبيرة من ساعات البث الإعلامي، ويُعد ركيزة أساسية في نقل المعلومات والقصص الحقيقية. مع التطور التكنولوجي الحالي، أصبح بإمكان أي شخص إنتاج فيلم وثائقي خاص به من خلال التصوير والمونتاج باستخدام أدوات متاحة بسهولة. يعمل صانعو الأفلام الوثائقية على إبراز الحقيقة من خلال الصورة والصوت، ويجسدونها بمنهجية تعتمد على الواقع، سواء عبر اختيار الزمان والمكان، أو تفعيل الأحداث الدرامية المستندة إلى التاريخ، أو الواقع، أو الصراع الجوهرية الذي يخوضه الناس من أجل البقاء. وبهذا، يصبح الفيلم الوثائقي وثيقة صالحة، كونه مرآة متطورة يعكس فيها المخرج رؤيته للأشياء والأشخاص والأماكن من حوله (مصطفى، 2009).

ويُعدّ الفيلم الوثائقي من المواد الإعلامية المهمة، إذ له أهمية ثقافية واجتماعية كبيرتان بالنسبة للمجتمعات. وقد انعكس هذا الأمر بشكل واضح على زيادة الاهتمام بها من قبل الباحثين ومنتجي الأفلام الوثائقية ومخرجيها. يُذكر أن الفرنسيين هم أول من استخدموا هذا المصطلح في وصف أفلام الرحلات التي كانت تدور حول تصوير المكان والشخص والحدث، أما الإنجليز فلم يقتصر تعريفهم على تصوير الواقع فقط، بل أضافوا إليه الرأي. وفي الدول العربية، استخدمت عبارة "الأفلام الوثائقية والتسجيلية" (طاله، 2020).

ويعرف الفيلم الوثائقي بأنه نوع من الأفلام غير الروائية، أي أنه لا يعتمد على الخيال أو القصة، بل يستمد مواده من الواقع، ويُجرى تعديلات عليه بهدف تقريبه إلى الحقيقة، على عكس الأفلام الإخبارية التي تعتمد على الفكرة التي تظهر الواقع كما حدث، ويعتمد الفيلم الوثائقي على فكرة أساسية لها قيمة ثقافية واجتماعية

ذات مضمون درامي، وتسعى لتقديم المعارف والمعلومات بطريقة فنية. ولها عدة أشكال ومدارس (بدايات، 2014).

عرفت الموسوعة البريطانية الجديدة الأفلام الوثائقية بأنها نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية، بحيث لا تتضمن قصة أو خيالاً، بل تصور الواقع وتفسر الوقائع بطريقة مماثلة له. كما عرف الاتحاد الدولي للسينما الوثائقية الفيلم الوثائقي بأنه عرض الحقيقة أو إعادة تصويرها لتحفيز المشاهد على اتخاذ موقف ما، أو توسيع مداركه الفنية والمعرفية. وقد عرفه الباحثون أيضاً بأنه استخدام معالجة خلاقية للواقع وأحداثه بقصد التحليل الاجتماعي والوعي الثقافي، وتدعيم المشاعر والتعاطف بغض النظر عن الزمان والمكان. ويُعدّ الفيلم الوثائقي العلاقة المونتاجية بين الواقع والفكرة (عبد الرحيم، 2017).

اتفق الباحثون في تعريف مصطلح "الأفلام الوثائقية" على عدة زوايا أساسية ومحورية، أهمها أن الفيلم الوثائقي يعتمد على الملاحظة والتنقل، بمعنى أنه لا يعتمد على قصص ممثلة في بيئة مصطنعة كما في الفيلم الروائي. فهو يصور المشاهد الحية والحقيقية، كما أنه ينظم المادة بناءً على فهم دقيق وصحيح للواقع، ويعمل على توظيف العناصر لتغيير الحدث. مادته الأساسية هي الواقع، وبالتالي يسجل أحداثاً وقعت بالفعل بجسدها ممثلون غير محترفين. لكن الأشخاص في الواقع هم من ينقلون الحدث ذاته. كما يفرق بين الوصف والدراما، وبين المعالجة السطحية للموضوع والأساليب التي تظهر الواقع بطريقة ناجحة. ويلجأ مخرجو الأفلام الوثائقية إلى استخدام الأرشيف والصور والمقالات والتقارير والمقابلات الشخصية، وشهود العيان، وغيرها من المصادر لتدعيم قصة الفيلم الوثائقي (أحمد و عبد الغفار، 2005).

تطور السينما الوثائقية

تُعد البداية الحقيقية للسينما الوثائقية مرتبطة بالمخرج الأمريكي "روبرت فلاهري"، الذي وُلد في عام (1884)، وذاع صيته في عشرينيات القرن الماضي بوصفه من رواد هذا النوع السينمائي. كان فلاهري يتمتع بشغف الاستكشاف، مما دفعه إلى السفر إلى شمال كندا في بعثة استكشافية نحو مناطق الإسكيمو

(الإنويت). وخلال إحدى رحلاته، اصطحب كاميرا سينمائية وقام بتصوير مشاهد أولية عن حياتهم. إلا أن حريقًا ناتجًا عن سيجارة تسببت في احتراق جزء كبير من المادة المصورة، والتي قُدرت بحوالي (3500) قدم من النيجاتيف، مما أدى إلى فقدان أغلب اللقطات. ومع ذلك، لم يستسلم فلاهرتي، بل عاد مجددًا في عام (1920) إلى نفس المنطقة، بعد أن حصل على تمويل لإعادة إنتاج الفيلم بشكل أكثر تنظيمًا. استغرق إنتاج الفيلم عامًا كاملًا، واستخدم خلاله تقنيات ومعدات متقدمة نسبيًا آنذاك، منها كاميرتان وجهاز عرض يومي لمراجعة اللقطات، بالإضافة إلى معدات لتحريض الفيلم في موقع التصوير. وكانت النتيجة فيلم "نانوك الشمال"، الذي صدر عام (1922)، ويُعد من أوائل الأفلام الوثائقية الطويلة التي صورت حياة الشعوب الأصلية - وتحديدًا عائلة من الإسكيمو - بطريقة سردية فيها عناصر من التمثيل المقصود والمُعاد تمثيله لأحداث يومية. وقد لاقى الفيلم نجاحًا كبيرًا، وظل يُعد علامة فارقة في تاريخ السينما الوثائقية. تبعه لاحقًا المنتج والمخرج والباحث "جون جريرسون"، الذي شاهد فيلم "موانا" لروبرت فلاهرتي، مما دفعه إلى الكتابة عنه في مقال نشره في صحيفة "نيويورك صن"، ومنذ ذلك الحين، تم تأسيس نوع سينمائي جديد أُطلق عليه اسم "أفلام الرحلات"، وقد عرّفه جريرسون بأنه "المعالجة الخلاقَة للواقع"، وميّزه عن باقي أنواع الأفلام التي لا تحمل وجهة نظر المؤلف أو المخرج (الحديدي، 2012).

وقد قسّم جريرسون الأفلام الوثائقية إلى نوعين، لكل نوع أهدافه الخاصة:

مستوى أعلى: هو الذي يتضمن هدفًا سياسيًا أو اجتماعيًا، ويقدم معالجة خلاقَة تعكس وجهة نظر المخرج.

مستوى أدنى: وهو الذي يشمل أنواع الإنتاج السينمائي الوثائقي كافة، مثل المجالات المصورة، والأفلام

العلمية والتعليمية، وأفلام الرحلات، والتي تهدف فقط إلى تجسيد الواقع دون إظهار وجهة نظر المخرج.

وبعد أن عرّف جريرسون الأفلام الوثائقية على أنها "معالجة خلاقَة للواقع"، فتح الباب أمام المخرجين لتجسيد

الواقع بكل تفاصيله ضمن قالب فني مؤثر، بمعنى أن دور المخرج لا يقتصر على تصوير الواقع فحسب،

بل يشمل البحث حوله، واختيار القضايا وترتيبها بشكل ممنهج لتحقيق تأثير مقصود على المتلقي (الحديدي، 2012).

كما أوضح تعريف جريسون أن الشكل الفني للفيلم الوثائقي يجب أن يركز على الظواهر الحياتية، التي تُعد مواد خامًا يتم تصويرها من قِبَل المخرج أو المؤلف، الذي لا يكتفي بعرض المادة فحسب، بل ينظمها ويعيد ترتيبها وفق أسلوبه الفني، مما يعكس وجهة نظره ويعبّر عن فكرته وموقفه من العالم، فالأسلوب الفني الذي يستخدمه المخرج في تنسيق صور الواقع يعكس ذاته الشخصية. وقد حدّد جريسون مجموعة من الخصائص التي يجب أن تتوفر في الفيلم الوثائقي، منها: أن يعتمد على التنقل بين مراحل الحياة المختلفة، وألا يعتمد على التأليف كما هو الحال في الفيلم الروائي، وأن يكون ممثلو الفيلم الوثائقي غير محترفين، وأن تكون البيئة طبيعية وغير مصطنعة، وأن تُستمد مادة الفيلم الوثائقي من الواقع دون إضافة عناصر خيالية، مما يمنحه مزيدًا من المصداقية والواقعية (عطا الله ، 1995).

إن تحديد المادة المستمدة من الواقع وإعادة تقديمها للمشاهدين ضمن قالب فني يعكس وجهة نظر المخرج، يشمل استخدام الصوتيات، واللقطات، وزوايا التصوير، وترتيب المادة بما يحقق التوازن والتفاعل بين الجمهور المستهدف ورسالة الفيلم، وهنا، يتجلى أن أصالة الفيلم الوثائقي لا تتبع فقط من اعتماده على الواقع، بل من توثيق هذا الواقع بأسلوب فني يعزز قيمته وتأثيره. فالفيلم الوثائقي ينطلق من تصوير مادة خام في زمن ومكان محددين، تتسم بالموضوعية، ولا تحمل دلالة بحد ذاتها، ولكن بتدخل رؤية المخرج وإثرائها بأسلوبه الخاص، يضيف إليها أبعادًا جديدة، ما يحوّل هذه المادة إلى فيلم وثائقي، وبذلك، فإن المخرج الوثائقي يختار عناصر من الواقع، ويعيد تنظيمها ومعالجتها وفق هدف وفكرة محددة، ليقدمها للجمهور في شكل فيلم مقنع يحمل مصداقية، ويهدف إلى إيصال رسالة واضحة، تسهم في تحقيق استنتاجات معينة (الحديدي، 2012)

الواقعية في الأفلام الوثائقية

على عكس الفيلم الروائي، فإن قصة الأفلام الوثائقية لا تأتي كاملة من مخيلة المخرج أو تصوراتته، بل هناك مسؤولية تعبيرية يتعين على الفيلم الوثائقي الالتزام بها، كونه يعكس الواقع ويعبر عنه، دون أن يخضع للشروط التي يفرضها مخرجو الأفلام الروائية. إذ إن الفيلم الوثائقي يتمرد على الخيال، مما جعله نصيراً للحس النقدي في المجتمعات التي تتفاعل معه.

ومع ذلك، يرى بعض الباحثين السينمائيين أن الأفلام الوثائقية ليست بالضرورة موضوعية تماماً، حيث يشيرون إلى أعمال مثل الأفلام التي تدور حول البحار لجاك إيف، أو الأفلام التي توثق البراكين لهارون تازيف، ويعدون أنها تحمل إسقاطات ذاتية لمخرجيها الذين اعتمدوا بشكل أساسي على التفسيرات والملاحظات الشخصية. في المقابل، يؤكد الباحث الفرنسي لاري بورتيس في كتابه السينما الوثائقية والوثائق في السينما أن الهدف الأساسي لمخرجي الأفلام الوثائقية هو تسليط الضوء على جوهر الواقع. ويضيف، بعد تحليل مطوّل، أن القول بأن الفيلم الوثائقي لا يعتمد على سيناريو هو أمر غير دقيق، لأن جميع الأفلام تعتمد في النهاية على الواقع، إذ إن هناك رواية في كل فيلم، وفي كل رواية هناك واقع، والتميز بينهما دقيق. فمثلاً، أفلام مايكل مور وكين لوتش ولورون كانطي تمزج بين السرد الواقعي والمعالجة السينمائية. ويرى بورتيس أننا نعيش في عالم يكاد يختفي فيه الخيط الفاصل بين الحقيقة والخيال. كذلك، ينفي الباحث جان بريشان في كتابه الفيلم الوثائقي: الوجه الآخر للسينما وجود فوارق جوهرية بين المواقع الطبيعية والواقعية التي صوّرت فيها الأفلام الروائية والأفلام الوثائقية، مشيراً إلى أن الاختلاف يكمن في التأطير وطول المدة وطريقة المونتاج، وليس في جوهر المحتوى (بوغابة، 2019).

وقد استطاعت الأفلام الوثائقية تطوير الواقعية في السينما، حيث كانت من أوائل الأشكال التي وثقت أحداثاً سياسية واجتماعية مهمة، مثل تصوير وصول البلاشفة إلى السلطة في روسيا، حيث استُخدمت الصور كوسيلة للدعاية. كما قدّم المخرج الأمريكي روبرت فلاهري عام (1922) فيلم "نانوك من الشمال"، الذي

جسد فيه حياة الإسكيمو، واعتمد على الملاحظة الشخصية فقط، ليصبح نموذجًا أوليًا للأفلام الوثائقية الأخرى. من جهة أخرى، قام المخرج الأمريكي بروس وولف بإعادة تمثيل أحداث الحرب العالمية الأولى في سلسلة من الأفلام الوثائقية التي فسّرت التاريخ اعتمادًا على المواد الإخبارية الواقعية (الزماري، 2023).

حدود الفيلم الوثائقي

يُعدُّ الفيلم الوثائقي أحد أنواع المخرجات البصرية والسمعية التي تُستثمر بهدف التأثير في مستوى المعرفة وتكوين وجهات نظر، باعتباره أداة اتصال فعالة. فهو إنتاج فني دقيق قائم على استيعاب الأسس التي تميّزه، إذ تُشكّل الحياة البشرية، بكل ما تحمله من إيجابيات وسلبيات، العنصر الأهم في الفيلم الوثائقي، الذي يسعى إلى تفسير الواقع المحيط بنا ونقله إلى الشاشة من خلال معالجة فعالة. ويتميّز الفيلم الوثائقي بعدة خصائص، أبرزها أنه يُبنى على تقديم أفكار تستهدف التأثير في فئة محددة من الجمهور، كما أنه يعتمد على الصورة بشكل أساسي، حيث يتيح للمشاهد رؤية أكثر مما يسمع، مما يعزز من قوة التفاعل بين الصوت والصورة في إيصال المعاني للجمهور. ويتطلب الفيلم الوثائقي قدرًا عاليًا من التركيز، لا سيما في مرحلة الإنتاج، حتى وُصف بأنه "دراما الأفكار" التي تسهم في تغيير الواقع الاجتماعي. كما يمتد جمهور الفيلم الوثائقي ليشمل المهتمين بالجوانب الحقيقية للإنسان والحيوان والطبيعة، ويتناول مختلف الموضوعات السياسية والثقافية والاجتماعية (Animbom, 2020).

أنواع الأفلام الوثائقية

يعتبر الباحثون المعاصرون أن تصنيف الأفلام الوثائقية يعتمد على مجموعة من المعايير، تشمل الشكل الفني، الأسلوب، المحتوى، ومستوى الإنتاج. تميز الدراسات الحديثة بين الأفلام التي تقدم الواقع كما هو (الأسلوب الحقائق) وتلك التي تتبنى معالجة فنية تحمل رسائل اجتماعية أو سياسية (الأسلوب الوثائقي). وفقًا لـ (Winston, 2018)، يمكن تقسيم الأفلام الوثائقية إلى عدة أنواع، مثل:

1. الفيلم التعليمي: يهدف هذا النوع من الأفلام إلى تقديم معلومات دقيقة وموثوقة حول موضوع تاريخي أو علمي وغيرها، بطريقة جذابة وتثقيفية. ويعتمد على الحقائق، والبحث العلمي، وغالبًا ما يتم استخدامه في تعزيز المعرفة في المدارس والجامعات أو التوعية العامة.

2. أفلام الرحلات: هي أفلام تسجيلية تهدف إلى استكشاف الأماكن الجغرافية والثقافات، وعرض البيئات الطبيعية أو الحضارية باستخدام تقنيات سردية تشويقية، وفي معظم الأحيان تمزج بين الترفيه والإعلام.

3. أفلام التوثيق: هي الأفلام التي تقدم حقائق ووقائع مدعومة بأدلة مثل المقابلات، أرشيف، إحصائيات، وتسعى لتوثيق الأحداث أو القضايا الاجتماعية، أو التاريخية العلمية بدقة تحليلية.

اعتمدت هذه الدراسة على تحليل أفلام وثائقية فلسطينية تنتمي إلى النوعين الآتيين:

أولاً: الفيلم الوثائقي الاجتماعي ويُقصد به الفيلم الذي يسلط الضوء على الظواهر الاجتماعية، مثل اللجوء، والمرأة، والحياة اليومية تحت الاحتلال، ويسعى إلى عرض تجارب الناس العاديين في سياق اجتماعي. يتضمن ذلك استخدام تقنيات سردية وشهادات شخصية تؤكد الجانب الإنساني. مثال على ذلك: "مغارة ماريا" لبثينة خوري.

ثانياً: الفيلم الوثائقي السياسي ويعالج قضايا سياسية مركزية كالصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، الاحتلال، الحقوق الوطنية، ويعتمد على خطاب حجاجي موجّه. يتمثل ذلك في فيلم "أقوى من الموت" لسعود مهنا.

وتشير الدراسات الحديثة حول تصنيفات الأفلام الوثائقية إلى تنوع الأنواع وفقاً للمضمون والأسلوب الفني. يُعرف الفيلم الجدلي بأنه النوع الذي يتناول قضايا مثيرة للنقاش، حيث يستخدم أساليب تصوير تهدف إلى جذب انتباه الجمهور وتحفيز النقاشات حول الموضوع، مما يضمن تأثيراً مستمراً حتى بعد انتهاء العرض. من ناحية أخرى، يعتمد الفيلم الموسيقي بشكل أساسي على الموسيقى والمؤثرات الصوتية بدلاً من الحوار أو السرد اللفظي، مما يتطلب حسناً فنياً عالياً وقدرة على إيصال الرسالة من خلال الصورة والصوت فقط،

بالإضافة إلى وعي المشاهد لفهم الرموز المعروضة. وتؤكد الدراسات المعاصرة أن هذه التصنيفات تحافظ على الخصائص التقليدية للفيلم الوثائقي من خلال تصوير الأحداث والوقائع الحقيقية، مع إمكانية دمج تقنيات وأساليب حديثة مثل التمثيل والعناصر الإبداعية الأخرى لتعزيز السرد (Aufderheide, 2007).

مدراس السينما الوثائقية

يصنف نقاد السينما أنواعًا معينة من السينما باستخدام عبارة "مدرسة"، مثل المدرسة الإيطالية والبريطانية، دون تمييز للمعنى الذي يحمله ويجعله مختلفًا عن التيار السينمائي، كالسينما الواقعية وسينما المؤلف. ويمكن أن نحدد مفهوم "المدرسة السينمائية" بأنها تشمل الخصائص والأبعاد والتقنية التي تنشأ من تجارب الأفراد والشعوب. و"المدرسة" تجمع بين عدة أعمال متضاربة في مسار واحد، مثل المدرسة الإيطالية التي جمعت بين "بازوليني وبانيني" على الرغم من الاختلاف الكبير بينهما. ويمكن أن تجمع "المدرسة" أيضًا مبدعين من نفس المكان. وقد انصب اهتمام رواد السينما على تصوير حياة الناس اليومية بعد الحرب العالمية الأولى وهنا مدرستان أسهمتا في لعب دور كبير في بلورة مناهج الإخراج الوثائقي (بريك، 2021):

1. المدرسة السوفيتية: يترأسها دزيغا فيرتوف الذي عايش الثروة البلشفية في روسيا عام (1917)، حيث وجد في الكاميرا تسجيلًا للحقيقة وكان يهدف من خلالها إلى اكتشاف نوع فن جديد يعتمد على تصوير الواقع دون ممثلين، ومعنى السينما عنده يأخذ طابعًا خاصًا فهو يرفض تشويه الحقيقة ويُعدُّ أول من نظم اللقطات المصورة حسب فكرة مركزية وموضوع سياسي أو اجتماعي يتجاوز به المستوى الإعلامي، وينتقل إلى بناء فيلم مرتبط بالأيديولوجية والفكرة، ووضع نظريته الخاصة المعروفة بالسينما البصرية، وقد أنتج فيلم "الرجل والكاميرا" الذي يُعدُّ عرضًا رائعًا لإمكانيات السينما، ففي كل مشهد بالفيلم يتذكر المشاهد الكاميرا كونها تظهر أمام الشاشة باستمرار، فديكور الفيلم تلتقط عبر عدسة الكاميرا ولعين المخرج وهو ينظر في الكاميرا، فنحن نرى الشخصيات كما تراها العدسة، وتهدف هذه المدرسة إلى تسجيل انطباعات عن الحياة الاجتماعية من خلال الكاميرا، وتُعدُّ السينما عين الواقعية ؛ لأن السينما

الوثائقية أقرب من الواقع وبالتالي أكثر صدقًا، ويهدف تصوير الواقع إلى إيجاد حلول للعوائق التي وجدت في زمنه، وأكد التطور التقني الحاصل اليوم على صدق أفكاره، وأصبحت أكثر تطورًا، كما قال بعض السينمائيين أن البحث المتسمر عن أداة تعبير جديدة في السينما تؤكد لنا إن فيرتوف قد استعملها قبل أعوام، وللمدرسة السوفيتية ميزات منها اللغة البصرية منها الجرائد والمقابلات بعد اكتشاف قدرة الكاميرا على تسجيل الصوت الحقيقي للممثلين في الفيلم مما طور من هذا الفن السينمائي، وجعله أساسًا لأفلام الاستقصاء التي ينقل بها الصحفي دراما الأحداث الواقعية على لسان خبائها، ثم تم دمج الصور الفوتوغرافية مع الصور السينمائية مما خلق نوعًا من التبادل ما بين الثبات والحركة، كما أن المدرسة السوفيتية مالت إلى الابتعاد عن السيناريو الجاهز، ومن أهم الممثلين الذي تبناوا هذا الفكر هو "ايزنشتاين" الذي جادل "بودفكين" في أن العمل دون سيناريو جاهز يقف ضد البعد المسرحي ويمنح الأولوية في الفيلم للفن السينمائي الذي يزيد من إحياءات الخطابات البصرية، كما أن الابتعاد عن السيناريو الجاهز يعطي المخرج فرصة لعرض فكرته ورؤيته الفنية ويعطي أهمية أكبر للمونتاج الذي أصبح من أهم مراحل تشكيل الفيلم.

2. المدرسة الهولندية: يترأس هذه المدرسة المخرج الهولندي يوريس إيفنس، وهو مخرج كان معروفًا بتقلباته في بقاع الأرض ليصور معاناة الشعوب وقضاياهم وكفاحهم ضد الظلم، وما يجعله مختلفًا عن غيره هو عرضه للسينما الوثائقية من وجهه نظر نضال، فقد أخرج فيلم "الجسر" في عام (1924)، الذي نال شهرة واسعة، ولم يكن له منهج محدد بسبب الزمان والمكان الذي كان يعمل فيهما لكن بشكل عام يمكن تمييز طريقته بأنه مزيج ما بين فلاهري وفيرتوف، اللذين لعبا دورًا في وضع اللبنة الأساسية للفيلم الوثائقي، واخرج إيفنس فيلمه بناء على المدرسة المستقبلية في الفن التي كانت موجودة في العقد الثاني والثالث من عشرينيات القرن الماضي، والتي كانت تسعى بالدرجة الأولى إلى التعبير عن الحركة والايقاع. (Bosma, 2009).

لا شك أن للأعمال الوثائقية أهمية عظيمة باعتبارها مادة ثقافية وإعلامية وتعليمية للشعوب، وتظهر هذه الأهمية في الحاجة إلى الكشف عن الواقع وتعريفه، وهذا هدف كل الفنون ولكن بشكل خاص يكون أكثر عمقاً في الأفلام الوثائقية من الناحية الشكلية والموضوعية، هذا إلى جانب عدّه أحد أهم الفنون البصرية، كونه يقدم رسائل إعلامية ذكية تصل إلى المشاهد بشكل مباشر (الزبيدي، 2023).

3. المدرسة البريطانية (الوثائقية): تُعتبر المدرسة البريطانية في مجال السينما الوثائقية واحدة من أبرز المدارس التي ساهمت في تطوير هذا الفن. يُنسب الفضل في تأسيسها إلى المخرج جون غريسون، الذي استخدم لأول مرة مصطلح "الفيلم الوثائقي" في عام (1926)، معرّفًا إياه بأنه "المعالجة الإبداعية للواقع" (Grierson, 1926). في عام (1929)، أخرج غريسون فيلم "التائهون"، الذي تناول حياة صيادي سمك الرنجة في بحر الشمال، مُسلطاً الضوء على الجوانب الواقعية لتجاربيهم. كما أسس وحدة الفيلم الوثائقي في هيئة الإذاعة البريطانية (BBC)، مما أتاح إنتاج أفلام تهدف إلى توعية الجمهور بالقضايا الاجتماعية والاقتصادية (Smith, 2015).

4. المدرسة الفرنسية (سينما الحقيقة): تأسست هذه المدرسة في خمسينيات القرن العشرين على يد المخرج الفرنسي جان روش، وهدفت إلى تقديم صورة واقعية تماماً للواقع، دون تدخلات إخراجية واضحة. اعتمدت في ذلك على أساليب تصوير طبيعية بعيداً عن التصنع. تميزت سينما الحقيقة باستخدام الكاميرا المحمولة، والتسجيل الصوتي المباشر، واللقطات الطويلة التي تتيح للمشاهد استكشاف الأحداث كما تحدث، دون انقطاع أو مونتاج مكثف. كانت تهدف إلى جعل السينما قريبة جداً من الحياة اليومية (Losada, 2010).

5. المدرسة الأمريكية (التوثيق الاستقصائي): تطورت هذه المدرسة مع ظهور السينما في الولايات المتحدة، لكنها اكتسبت طابعاً فريداً مع تقدم الأفلام الاستقصائية في العقود الأخيرة. تعتمد هذه المدرسة على

البحث المتعمق، وعرض الوثائق، وإجراء المقابلات مع الشخصيات الرئيسية المرتبطة بالقضايا المطروحة.

تستخدم الأفلام الوثائقية الأمريكية أساليب السرد الدرامي، والموسيقى التصويرية المؤثرة، واللقطات الأرشيفية، بهدف جذب انتباه المشاهدين والحفاظ على تفاعلهم مع القصة (Aufderheide, 2007).

السينما الفلسطينية

لم يكن هناك اختلاف كبير بين بدايات السينما في فلسطين وبداياتها في الدول العربية الأخرى مثل تونس والمغرب ومصر. ويمكن القول إن التاريخ السينمائي للفلسطينيين قد بدأ حين قام مصور لومير، جان ألكسندر لوي، بتصوير مشاهد في مدينتي يافا والقدس عام (1897). ويتفق النقاد السينمائيون على أن السينما الفلسطينية ظلت غير واضحة الملامح قبل النكبة عام (1948)، كما تتضارب الأقاويل حولها نظرًا لندرة الوثائق الموثوقة. لكن يرى بعض النقاد الآخرين أن تاريخ السينما في فلسطين شهد انطلاقته الفعلية بعد الثورة الفلسطينية في الستينيات (عبد الرحيم و.، 2021).

كانت سينما "أوراكل" في مدينة القدس من أوائل قاعات العرض في فلسطين، حيث تم إنشاؤها عام (1908)، وشجعت الصحافة حينها على ارتياد دور السينما. كما افتتحت سينما "ريكس" في القدس عام (1938)، وهي أول قاعة سينما متطورة، لكنها تعرضت للاستهداف من قبل عصابات الأرغون بعد صدور الكتاب الأبيض من بريطانيا عام (1939)، حيث تم تفجيرها بعبوات ناسفة (الزبيدي، 2023).

بدأت السينما الفلسطينية على يد الرائد السينمائي الفلسطيني إبراهيم حسن سرحان عام (1935)، حيث قام بتصوير فيلم تسجيلي قصير عن زيارة الملك سعود بن عبد العزيز لفلسطين برفقة الحاج أمين الحسيني، مفتي الديار الفلسطينية. كما كانت هناك العديد من المحاولات السينمائية من قبل هواة فن السينما، مثل جمال الأصفر، خميس شبلاق، وأحمد الكيلاني، الذي يُعدُّ أحد أوائل السينمائيين الفلسطينيين. إضافة إلى ذلك، قام السينمائي الفلسطيني محمد صالح الكيالي بتأسيس استوديو للتصوير الفوتوغرافي في يافا عام

(1940)، وتعاون مع المكتب العربي في جامعة الدول العربية لإخراج فيلم عن القضية الفلسطينية. وتوالت بعدها الأفلام، مثل فيلم "أحلام تحققت"، وهو فيلم مدته (45 دقيقة)، وفيلم "في ليلة العيد"، الذي قامت بإنتاجه شركة الأفلام العربية، ومثّل فيه كل من حسن أبو قبع وأحمد الصلاح. وكانت مقدمة الفيلم تتضمن صور الحاج أمين الحسيني بجانب العلم الفلسطيني. غير أن هناك من يرى أن أول فيلم فلسطيني روائي طويل هو فيلم صلاح الدين بدرخان في عام (1946)، بعنوان "حلم ليلة"، الذي عُرض في القدس ودمشق وعمان، ثم في القاهرة (د.م، 2025).

ثم نشأت سينما الثورة الفلسطينية، التي رافقت انطلاق الثورة الفلسطينية المسلحة عام (1965)، حيث تم تكوين قسم للتصوير الفوتوغرافي، الذي وثّق بعض مواد الثورة، مثل صور الشهداء الفلسطينيين. وتُعدُّ سلافة مرسال أول من قام بالتصوير الفوتوغرافي في منزلها، ثم قامت بإنشاء قسم خاص بالتصوير السينمائي عام (1968). وكان أول فيلم سينمائي يتناول الثورة الفلسطينية هو الفيلم التسجيلي "لا للحل السلمي"، الذي تعاون فيه العديد من السينمائيين الفلسطينيين، مثل: صلاح أبو هنود وهاني جوهريّة. وفي عام (1970)، ظهر أول فيلم بعنوان "بالروح بالدم"، من إخراج مصطفى أبو علي. وفي عام (1983)، استطاعت المخرجة مي المصري إنتاج أول فيلم لها بعنوان "تحت الأنقاض"، وهو فيلم تسجيلي طويل صوّر معاناة لبنان وبيروت بعد تعرضهما للاجتياح الصهيوني (السهلي، 2022).

تمثل الأفلام الفلسطينية واحدة من أكثر التجارب السينمائية المؤثرة في الشرق الأوسط، كونها تحمل تراثاً غنياً يروي قصصاً وتجارب إنسانية وثقافية للشعب الفلسطيني. وتتميز الأفلام الفلسطينية بقدرتها على استعراض تجارب الحياة اليومية والصراع السياسي الذي تعانیه فلسطين، وتُعد هذه الأفلام وسيلة فنية تجسد الواقع وتنقله إلى المجتمع العالمي. وهي بذلك تسهم في فتح نوافذ لفهم أعمق للواقع الفلسطيني والتحديات التي يواجهها سكانه، إذ تعبر عن الأمل والصمود والتحدى، رغم الصعوبات والظروف القاسية التي يعيشها الشعب الفلسطيني. كما تتنوع الأفلام الفلسطينية بين الدراما والواقعية والوثائقية، وتعكس الجوانب الاجتماعية والثقافية للحياة في فلسطين (أبو معلا ، 2024).

تُعتبر الأفلام الفلسطينية وسيلة قوية لإيصال الرسائل، وتعزيز الوعي بالقضايا الاجتماعية والسياسية والإنسانية التي تواجه الشعب الفلسطيني. كما تلعب دوراً مهماً في تشكيل الرأي العام وتغيير النظرة نحو قضاياها، وتعكس هذه الأفلام التجارب الإنسانية للفلسطينيين والتحديات التي يواجهونها في حياتهم اليومية، حيث يتنوع تأثيرها على المشاهدين ليشمل جوانب متعددة (مزعتش ، 2024).

الأفلام الوثائقية الفلسطينية

يُعتبر الفيلم الوثائقي الفلسطيني أحد أبرز أدوات التوثيق والنضال الثقافي التي ارتبطت بتطور القضية الفلسطينية منذ منتصف القرن العشرين. فقد ظهر هذا النوع السينمائي في سياق الظروف السياسية الصعبة التي مر بها الشعب الفلسطيني، حيث بدأ كأداة توثيق آثار النكبة عام (1948)، وحياة اللاجئين في المخيمات (Gertz, 2008).

تطور الفيلم الوثائقي الفلسطيني ليكون وسيلة مقاومة ثقافية تعبر عن معاناة الفلسطينيين وتطلعاتهم الوطنية، لا سيما بعد تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية وإنشاء مؤسسات سينمائية تابعة لها غي السبعينيات (Shafik, 2007).

اتسمت الأفلام الوثائقية الفلسطينية المبكرة بالتركيز على توثيق الحياة اليومية في الشتات والانتفاضات الشعبية ضد الاحتلال الإسرائيلي. كما لجأت إلى استخدام الأرشيف التاريخي كوسيلة لإثبات الرواية الفلسطينية المضادة للرواية الإسرائيلية. وقد واجهت السينما تحديات كبيرة تمثلت في صعوبة التصوير، ومصادرة المواد الأرشيفية، ونقص التمويل. ومع ذلك، تمكنت من أن تنتج أفلاماً ذات قيمة فنية وتاريخية، أصبحت جزء من الذاكرة الجمعية الفلسطينية (Dabashi, 2006).

ومن أبرز المخرجين الذين لعبوا دوراً في تطوير السينما الوثائقية الفلسطينية ميشيل خليفة، الذي اشتهر بأفلامه التي تدمج ما بين الروائي والوثائقي، حيث اهتم بتوثيق الحياة اليومية للشعب الفلسطيني داخل الأراضي المحتلة. كما برزت المخرجة ميار الخطيب من خلال أعمالها التي صورت معاناة النساء والأطفال

في الشتات، مثل فيلم "أطفال شاتيل"، بينما تتميز أفلام رائد أنضولي بأسلوب تحليلي في تفكيك الرواية الصهيونية، وقد ساهمت هذه الأعمال في تعريف العالم بالرواية الفلسطينية، وحققت حضورًا واضحًا في المهرجانات السينمائية الدولية (Gertz, 2008).

المخرجون الفلسطينيون

بعد نكبة فلسطين عام (1948)، تفرّق السينمائيون الفلسطينيون في مختلف البلاد العربية، حيث لجأ بعضهم إلى الأردن، مثل إبراهيم حسن سرحان، الذي أخرج أول فيلم روائي طويل في الأردن بعنوان "الصراع في جرش" في عام (1957)، كما أخرج عبد الله كعوش فيلم "وطني حبيبي" في عام (1964)، ليكون ثاني فيلم روائي في الأردن. وفي عام (1969)، قام المخرج الفلسطيني عبد الوهاب الهندي بإخراج فيلم "كفاح حتى التحرير"، الذي يتناول نضال الفلسطينيين وبطولاتهم في مواجهة الاحتلال الصهيوني. أما السينمائي الفلسطيني محمد صالح الكيالي، فقد هاجر إلى القاهرة إثر النكبة عام (1948)، وهناك استطاع إنجاز مجموعة أفلام تسجيلية وثائقية، بعضها كان عن فلسطين، من طراز فيلمه التسجيلي الوثائقي القصير "قاعدة العدوان" في عام (1964)، وأفلام أخرى عن قضايا وموضوعات مصرية متعددة، ترتبط بالتحوّلات والتغيرات التي كانت تشهدها مصر في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، وضمن خطط عمل الجهات الإنتاجية السينمائية الرسمية في مصر، التي عمل لديها محمد صالح الكيالي مخرجاً. وبشكل مواز، عمل سينمائيون فلسطينيون آخرون أمثال: عمر العلي، وإبراهيم الصباغ، ويوسف محمد شعبان، في السينما العربية في عدد من البلدان العربية. إذ يذكر أن يوسف شعبان محمد كانت له المبادرة لإخراج فيلم ليبي بعنوان "الطريق" في عام (1973)، وهو فيلم روائي متوسط الطول، يتناول المكتسبات التي حققتها ثورة الفاتح في ليبيا. كما أن المخرج عمر العلي، قبل أن يستقر في دولة قطر، قام بإخراج عدد من الأعمال البصرية لصالح التلفزيون العربي.

وعلى هذا النحو، نجد أن السينمائيين الفلسطينيين بحثوا عن مكان لهم في إطار السينما العربية، فكان للمخرجين السينمائيين إسهامات محدودة، فيما كان للممثلين السينمائيين والممثلات إسهامات أوسع، ارتقت في بعض الأحيان إلى مستوى البطولات المطلقة. كما استطاع ممثلون فلسطينيون أمثال: أديب قدورة، ويوسف حنا، وغسان مطر، ومحمود سعيد، وبسام لطفي، تحقيق حضور بارز في السينما السورية واللبنانية عند مطلع السبعينيات (السهلي، 2021).

رائد أنضوني

وُلد رائد أنضوني في مدينة عمّان سنة (1967)، لأسرة فلسطينية من بلدة بيت ساحور في بيت لحم. حمل أنضوني همًا وفكرًا مرتبطًا بالقضية الفلسطينية منذ صغره. انتقلت عائلته إلى بيت ساحور بعد الأحداث الدامية التي شهدتها فلسطين في عام النكسة (1967)، ومن ثم إلى الأردن في العام نفسه. نشأ أنضوني وهو يحمل في عينيه صورة الفلسطيني النازح، وما إن أصبح شابًا حتى اندلعت الانتفاضة في فلسطين، فتعرض مع عائلته لظلم الاحتلال، حيث تم اعتقاله وأشقائه، كما قام الاحتلال بإتلاف تجارة والده.

نشأ أنضوني في بيئة شكلت وعيه الفني، وبدأ اهتمامه بالفنون منذ صغره. أدرك أن الشجاعة تعني خوض تجارب غير تقليدية، وكانسان فلسطيني يحمل همًا إنسانيًا تجاه شعبه المعذب، تأثرت خياراته السينمائية بالواقع المحيط به، فكان يميل إلى تناول القضايا الإنسانية في أعماله.

أخرج فيلم "اصطياد الأشباح" في عام (2017)، الذي جسد فيه التعذيب الذي يتعرض له الأسرى الفلسطينيون داخل السجون الإسرائيلية. تعمد أنضوني عدم تصوير الأسير كضحية أو بطل خارق، بل كأنسان يحمل نقاط قوة وضعف كغيره من البشر. و أوضح في فيلمه أن صمود الأسير يكمن في نضاله وإيمانه بعدالة قضيته، وصوّر تجربة الأسر كتجربة إنسانية عميقة. يقيم أنضوني حاليًا في فرنسا، لكنه يزور فلسطين باستمرار ليبقى قريبًا من هموم شعبه (محاجنة، 2021).

ميشيل خليفي

يُعدُّ رائد السينما الفلسطينية المستقلة، وينتمي إلى جيل ما بعد النكبة. قدّم أفلامًا روائية ووثائقية متميزة، سعى من خلالها إلى كسر الصورة النمطية عن فلسطين، حيث خاطب الإنسان الفلسطيني داخل القضية، بدلًا من تناول القضية بشكل مباشر.

وُلد خليفي في مدينة الناصرة عام (1950)، ومن أهم النقاط التي ركز عليها في أعماله ذاكرة المكان، معتبرًا إياه البطل في أفلامه، حيث احتفى بالفلسطيني في بيئته الواقعية والحقيقية.

هاجر إلى بلجيكا عام (1970)، ودرس السينما فيها، ثم أكمل دراسته في بروكسل، حيث أدرك أهمية استخدام الكاميرا كمنظار فكري مؤثر. اهتم بقضية المرأة الفلسطينية وسعى إلى تصويرها في نضالها وكفاحها في فيلمه التأسيسي الأول "الذاكرة الخصبة"، حيث تناول واقع المرأة الفلسطينية ومحاولتها تحسين ظروفها في مجتمع يسيطر عليه الاحتلال الإسرائيلي.

ثم أخرج فيلم "عرس الجليل" في عام (1987)، وهو فيلمه الروائي الأول والأكثر شهرة، وحصل على العديد من الجوائز العربية والعالمية، من بينها الجائزة الأولى للنقاد الدوليين (السيد، 2024).

تأطير الأفكار في الفيلم الوثائقي

يرى ونسة و بن عامر (2023) أن الرؤية الإخراجية تلعب دورًا محوريًا في صناعة المادة الفيلمية، إذ تشغل الفكر الجمالي والنقدي الفلسفي، ولها دلالات محددة تتشكل بناءً على تداخل العناصر المختلفة التي تسهم في تكوينها. وتُضفي هذه الرؤية قيمة جمالية من خلال قواعد الإخراج التي تنظمها، حيث يُعدُّ المخرج المسؤول الأول عن الشكل النهائي للفيلم، وذلك عبر تصويره للأحداث واختياره زاوية نظر مناسبة لعرض قصته، والتي يتلقاها المشاهد بوصفها مرجعية موثوقة لا تشوبها شائبة، بل يعدها وثيقة رسمية تنقل الواقع بكل مصداقية.

غير أن المشاهد لا ينتبه غالبًا إلى الأسلوب الذي يُخرج به الفيلم، وكيف يمكن للمخرج أن يطمس الحدود بين الواقع والحقيقة. فالمخرج يضيف لمستاه الإبداعية عبر تغييرات فكرية تبرز من خلال الإخراج، الذي يمثل عملية تأليف وتجسيد تعكس لحظة من تجليات الذات الفردية. وهذا ما يميز مخرجًا عن آخر في تعامله مع الأحداث الحقيقية والمباشرة، وكذلك الأفراد في بيئتهم الواقعية، مما يضيف على الفيلم روحًا خاصة. كما يمكن للمخرج أن يستغل هذه العناصر في سبيل تعزيز أيديولوجيته، وذلك عبر تحويل النصوص وتحويلها إلى صور تُعرض على الشاشة.

وهذا الدور البارز يجعل أي عمل سينمائي يُنسب إليه، نظرًا للجهد الكبير الذي يبذله في سبيل إنجاح الفيلم. فلا يوجد عمل فني موضوعي بشكل كامل ومطلق، إذ إن وجهة نظر المخرج الذاتية دائمًا حاضرة، حيث يسלט الضوء على زاوية واحدة قد تكون انعكاسًا دقيقًا للواقع، أو قد تبتعد عنه. وبالتالي، فإن الإعداد المنقن والتحكم في قواعد اللغة السينمائية هما الأدوات اللتان تخدمان الأيديولوجية التي يسعى المخرج إلى تقديمها (Bruzzi, 2006).

إن ما يميز الفيلم الوثائقي عن غيره من الأفلام الروائية والسينمائية هو امتزاجه مع عالم يمتد إلى آفاق أوسع من إطار الفيلم ذاته. فكما أسلفنا، فإن الأفلام الوثائقية تسلط الضوء على حياة الناس وأحداثهم السياسية والاجتماعية، ما يجعل السينما الوثائقية قادرة على أسر المشاهد، ليس فقط عبر البراهين التي تقدمها، بل لأنها تذكرنا باستمرار بأن الواقع لا يقتصر على ما ندركه مباشرة من الصور. فالتأطير السينمائي يضع العالم أمام إمكانيات تحويلية للأجسام البشرية والأفعال الواقعية، مما يعيد توجيه المخاطر الأخلاقية للأفلام الوثائقية، من حيث إنتاج مشاهد واقعية تُدمج فيها مساهمة إبداعية تحول الصور إلى واقع ملموس. وليس بالضرورة أن تسعى الأخلاقيات السينمائية إلى مستقبل أفضل، بل تسهم في الحفاظ على جاذبية الأفلام الوثائقية (Hongisto, 2015).

ويُعَدُّ التّأطير داخل السيناريو في الأفلام الوثائقية خطوة محورية في إنتاج الفيلم، إذ يُلزم المخرج بجمع وتحليل وتنظيم المادة والمعلومات المتاحة، بما يضمن إيصال رسالة الفيلم وفهمها بوضوح من قبل الجمهور. يبدأ ذلك من خلال دراسة المخرج للبيانات والأبحاث، وإجراء مقابلات مع الخبراء، وتحديد النقاط الأساسية للقصة، والتي تشكل بُنيته من البداية التي تشد انتباه المشاهد إلى النهاية. وخلال التصوير، يقوم المخرج بتأطير الأفكار بطريقة جذابة تضمن تقديم الرسالة بفعالية، إذ يختار الإطار والزوايا البصرية المناسبة لعرض القصة. فقد يعتمد مثلاً على الإطار الواسع لإظهار البيئة المحيطة، أو يسلط الضوء على تفاصيل معينة لتعزيز الفهم العميق للفكرة. كما أن التّأطير يُظهر عاطفة الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث، فضلاً عن دوره في التحكم بالألوان والإضاءة، ما يحدد الجو العام للفيلم والمشاعر التي يسعى لإيصالها. فالإضاءة القاسية والداكنة تخلق أجواءً من التوتر والغموض، بينما تمنح الإضاءة الناعمة والفاتحة شعوراً بالراحة والهدوء. كما أن استخدام الألوان الدافئة، مثل الأحمر والبرتقالي، يثير مشاعر الحميمية والحماس، في حين أن الألوان الباردة تمنح انطباعاً بالبعد والجفاء، ما يعزز الرسالة البصرية للفيلم الوثائقي (Bricca, 2022).

وقد أكد المخرج الأردني محمود المساد أن الفيلم الوثائقي "بحرٌ للإبداع لا يتوقف عند تأطير المعلومة وسردها بإطار تقليدي"، موضحاً أن الأفلام الوثائقية لا تلتزم بأسلوب إخراجي موحد، بل تتنوع وفقاً لأفكار المخرج وإطاره المرجعي، ورؤيته، وطريقته في معالجة القصة والموضوع الذي يرغب في إبرازه. وفي حديثه عن فيلمه الوثائقي "هذه صورتي وأنا ميت"، الذي حصد جائزة "المهر العربي" كأفضل فيلم وثائقي، والذي تناول الصراع الفلسطيني والوطن المشتت والانقسام الناتج عن الظروف السياسية، أشار المساد إلى أن الفيلم حمل بعداً عميقاً، مستمداً من عفوية الشخصيات التي قدمت أداءً صادقاً وحقيقياً. وأكد أن رؤيته الإخراجية داخل الفيلم تجاوزت حدود الزمن والسرد التقليدي، لتبرز النضال الفلسطيني في مواجهة الاحتلال (المساد، 2011).

رسالة الفيلم

يمكن النظر إلى الفيلم كوسيلة أساسية لصنع المعنى، ووسيط ثقافي يعكس وعي المجتمع وقيمه. فالسينما، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من الثقافة، تمتلك علاقة وثيقة بالهوية المجتمعية والتأثير الجماهيري، مما يجعلها فناً قوياً ومنتشراً. ويُنظر إلى المخرجين بوصفهم أيقونات ثقافية تعبر عن أفكار ورؤى تتجاوز حدود الفن إلى عمق المجتمع. يؤكد كلاً من (Corrigan & White, 2021) أن الفيلم هو عمل فني متكامل، غني بالممارسات الثقافية، ووصفاه بأنه إبداع هجين يتأرجح بين الواقعية والخيال، والفن والترفيه، حيث يجمع بين ثلاثة عناصر أساسية: الصورة، والقصة، والصوت، لإضفاء سياق ومعنى للحكاية التي يرويها. ومن خلال هذه العناصر، يعرض الفيلم تجارب حياتية تتناول قضايا إنسانية شاملة، مثل الحب، والأمل، والموت، والخير، والشر، والعنف، والسلام، مما يجعله قادراً على جذب فئات عمرية مختلفة، نظراً لقدرته على مزج القصص الشخصية بالمجتمع الذي ينتمي إليه.

يتمتع الفيلم بقدرة كبيرة على نقل القيم والمفاهيم الثقافية للمشاهد بطرق مباشرة وغير مباشرة، وقد تحمل رسالته أبعاداً متعددة، تتناول قضايا اجتماعية، وسياسية، وتاريخية. علاوة على ذلك، يُعدُّ الفيلم وسيلة فعالة في إيصال المعلومات التي يصعب نقلها بوسائل أخرى، مما يعزز فهم الثقافات المختلفة وزيادة التفاعل معها، كما يسهم في حفظ التراث الثقافي ونقله للأجيال القادمة. ويعكس هذا المفهوم رؤية عميقة للفيلم، تتجاوز كونه مجرد وسيلة ترفيهية، ليصبح أداة قوية في تشكيل الفكر والثقافة، وصياغة الوعي الجماهيري بأسلوب فني مؤثر (Hesmondhalgh, 2011).

فلسفة المخرج في السينما الوثائقية:

تمتزج السينما والفلسفة لتخلق مجالاً مستقلاً يشهد نمواً مستمراً، حيث تتجه السينما إلى توسيع دائرة الموضوعات التي تستحق الاستكشاف الجاد، مستفيدةً من كونها أداة فعالة لنقل الأفكار، وكثير من هذه

الأفكار لها أهمية فلسفية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحياتنا اليومية، بما في ذلك العلاقات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، ما يجعلها مصدرًا غنيًا للموضوعات الفلسفية (Cox & Levine, 2012).

هناك اتصال جوهري بين الفلسفة والسينما يظهر في مقاربتها من منظور إنشائي وفلسفي. فالسينما، رغم حداثة كفن إبداعى يعتمد على التقنيات البصرية، تلتقي مع الفلسفة التي تمتد بجذورها في التاريخ، وتقوم على التحليل وتبرير الأطروحات الفكرية. السينما تبني صورة متحركة قادرة على التعبير عن ألف كلمة مكتوبة، ما يجعل فهم الفيلم لا يتحقق من خلال النص وحده، بل عبر المشاهدة وتحويل الفكرة إلى صورة. وقد أثبتت الصورة قوتها منذ القدم، فهي ليست مجرد انعكاس للواقع، بل وسيلة للتعبير الجمالي والرمزي. وقد أشار الفيلسوف أفلاطون إلى أن هناك نوعين من الصور: الأولى مزيفة، تخدم المشاهدين بتقديم واقع غير حقيقي، والثانية حقيقية، يلتقطها فنان لديه إدراك للحقائق الموجودة، فيعبر عنها بصور ذات طابع جمالي وفلسفي.

يمكن للمخرج أن يوظف فلسفته في الإخراج السينمائي لفهم العالم المحيط به وخلق واقع جديد عبر الفيلم. فمثلاً، اشتهر المخرج الأمريكي ستانلي كوبريك برؤيته الفلسفية التي تتناول قضايا تتعلق بالحلم والواقع، كما يظهر في أفلامه، مثل الضوء الأزرق. ويمثل الربط بين الشخصيات الدرامية النفسية ودوافعها عنصراً أساسياً في رؤيته الإخراجية، حيث يعكس العوالم النفسية المعقدة وي طرح تساؤلات فلسفية حول الوجود والإنسانية. إن الجمع بين الأبعاد الفنية والفلسفية يمنح الفيلم روحه وهويته الخاصة، إذ يعبر المخرج عن رؤيته من خلال العناصر الفنية التي يستخدمها، ما يخلق تجربة سينمائية عميقة تؤثر على المتلقي بشكل فريد ومؤثر (السيد، 2024).

الرؤية الإخراجية

يُعدُّ الإخراج السينمائي عملية معقدة ومتعددة الأبعاد، نظراً لارتباطه بمختلف المعارف والاهتمامات الفنية والتقنية. فالمخرج هو العقل المدبر للعمل السينمائي، حيث لا يقتصر دوره على تدريب الممثلين ونقل فهمه

للعمل إليهم، بل يمتد ليشمل تنسيق جميع الجوانب الفنية، من الموسيقى إلى الصوت والتصوير والمونتاج. فهو يعمل مع فريق من التقنيين والفنانين، محوّلًا النص المكتوب إلى مشاهد حية تنبض بالحياة. ولا يمكن الحديث عن الرؤية الإخراجية بمعزل عن صاحبها، إذ إنها تمثل مراحل الخلق الفني وتشمل الرؤية البصرية والعقلية، والتفكير العميق في الماضي والحاضر والمستقبل.

ولا يقتصر دور المخرج على تقديم أفلام تنال إعجاب الجمهور فحسب، بل عليه أن يواكب تطور فن السينما باستمرار. فالمخرج الذي يتوقف عن التطور، مهما كان مميّزًا، يعرض نفسه للإقصاء. وتبرز بصمة المخرج في الفيلم من خلال نص التصوير، وتوظيفه لعناصر اللغة البصرية، وتحديد إيقاع العمل. كما تختلف الرؤية الفنية من مخرج إلى آخر، حيث تتأثر بخلفياتهم الثقافية والاجتماعية والأخلاقية. إن الرؤية الإخراجية ترتبط بذات المخرج وأيديولوجيته وتجربته الحياتية، مما يجعلها قضية شخصية يصعب على أي ناقد أو باحث الدخول في أعماقها بشكل كامل، فهي انعكاس لعالمه الداخلي (د.م، 2021).

يمارس المخرج ذاتيته داخل إطار فني تفرضه ظروف التصوير، إلى جانب العوامل التاريخية والاقتصادية والثقافية المحيطة بالعمل. وفي الفيلم الوثائقي، يصبح المخرج صانعًا للواقع، حيث يسرده عبر صور متتابعة ذات دلالات وتأويلات، ما يجعله مسؤولاً عن بناء الواقع وفق رؤية إخراجية محددة وسرد درامي مدروس. ويتطلب ذلك امتلاك المخرج لقدرة خاصة على مقاربة العالم والناس، إذ يجب أن يكون قادرًا على التواصل مع شخصياته، والاستماع إليهم، وإقناعهم بمشاركته رحلته الفنية. ويمنح الفيلم الوثائقي المخرج فرصةً للتعلم في حياة الأفراد والمجتمعات، ما يضفي على العمل طابعًا أصيلًا ويميزه عن غيره من الأشكال السينمائية (حبيبي ، 2019).

مفهوم الإطار المرجعي للمخرج

الإطار المرجعي للمخرج هو مجموعة من الخلفيات والمعتقدات والقيم التي تؤثر على خياراته الفنية والسردية في إنتاج الفيلم، ما يجعله عنصرًا أساسيًا في فهم أسلوبه الإخراجي ورؤيته الفنية. ويتأثر هذا الإطار بعدة

عوامل، أبرزها التجارب الشخصية مثل الصراعات العاطفية والاجتماعية، التي تدفعه إلى تناول موضوعات محددة في أعماله. كما تلعب خلفيته الثقافية دورًا محوريًا في توجيه اختياراته الفنية، إذ يستوحى أساليبه السينمائية من القيم والتقاليد التي نشأ عليها (Bordwell & Thompson, 2019).

العوامل الثقافية تترك بصمتها على المخرج، فتحدد رؤيته الإخراجية وتوجهه الفني، كما تؤثر على مضمون أفلامه من حيث اللغة والتعبيرات التي يستخدمها. ويعكس المخرج من خلال أفلامه التجارب التاريخية لشعبه وبلده، ما يمنحه الفرصة لإنتاج أعمال تحمل طابعًا وطنيًا مميزًا، يجسد هويته الثقافية ويعبر عنها. لذا، فإن فهم العوامل الثقافية التي تؤثر في المخرج يُعدُّ مدخلًا أساسيًا لفهم أفلامه، كونها نتاجًا للتفاعل بين الفن والثقافة (Benshoff, 2014).

يشكل الإطار المرجعي للمخرج مصدرًا رئيسيًا للإبداع، حيث يحدد أسلوبه في التصوير، وسرد القصة، وانتقاء الموضوعات السينمائية التي يتناولها. فالمخرج يستخدم الفيلم وسيلةً لنقل معلومات أو رسائل تعكس معتقداته وقناعاته. كما يمتد تأثيره إلى أسلوب التصوير والإخراج، ما يسهم في تعزيز التفاعل الثقافي بين المشاهد والفيلم، خاصة عندما يشعر الجمهور بأنه جزء من القصة أو يتماهى مع شخصياتها بناءً على التشابه في الخلفيات الاجتماعية والثقافية (Barsam, 2019).

إن اختيار فكرة الفيلم، ومعالجته، غالبًا ما يمتلئ انعكاسًا للإطار المرجعي للمخرج، إذ تتأثر أفكاره ونظراته للعالم بتجاربه الشخصية، التي تلهمه لاختيار موضوع معين. كما أن اهتمامه بنوع محدد من القضايا أو الأفلام يرتبط بمرجعياته الفكرية والثقافية. وقد يكون الدافع وراء اختيار رسالة الفيلم مرتبطًا بشخصية أثرت فيه أو تجربة عاشها، أو برغبته في تسليط الضوء على قضية تمثل جزءًا من رؤيته للعالم. إضافة إلى ذلك، فإن العادات والتقاليد والدين قد تلعب دورًا في تشكيل اهتماماته، ما يدفعه إلى إنتاج أفلام تناقش هذه المواضيع وتحاكيها (Crow, 2008).

الإسقاط الفكري للمخرج على أفلامه

يُعدُّ الإسقاط الفكري للمخرج من العناصر الفنية المهمة في صناعة الأفلام، فهو يمثل الشكل الذي يعرض به الفيلم رؤيته الشخصية للعالم من خلال العمل السينمائي. وينطوي الإسقاط الفكري على جوانب تتعلق بالقضايا الثقافية والاجتماعية والفلسفية وغيرها من القضايا التي يسعى المخرج إلى تصويرها وعرضها للجمهور من خلال أفلامه، حيث ينعكس الإسقاط الفكري فيها إلى حد كبير، ويؤثر في كيفية تشكيل وجهات نظر الجمهور ومدى فهمهم للمحتوى السينمائي (Nichols, 2010).

أما فيما يتعلق بالإسقاط الفكري داخل الأفلام الوثائقية، فيكون أكثر وضوحًا وتأثيرًا نظرًا للطبيعة الواقعية لهذا النوع من الأفلام، إذ يسعى المخرج إلى تقديم وجهة نظره الشخصية حول القضية، ويستخدم، كما أسلفنا سابقًا، لغة السينما وأساليبها لإيصال هذه الرؤية بطريقة قوية. ويتطلب الإسقاط داخل الأفلام الوثائقية أن يكون المخرج دقيقًا وموضوعيًا في عرضه للوقائع، دون إهمال حقه في التعبير عن وجهة نظره الشخصية ورؤيته الفنية . (Winston, 2018)

كما يُعدُّ الإسقاط الفكري للمخرج مفهومًا أساسيًا في عملية الإنتاج الفني، إذ يتمثل في نقل أفكار المخرج ومعتقداته الخاصة إلى أعماله الفنية. ويُعدُّ الإسقاط وسيلة اتصال مع الجمهور، فمن خلاله يمكن للمشاهد أن يفهم رؤية الفنان ورسالته في الفيلم. ويهتم هذا الفن بالقضايا والموضوعات التي تهم المخرج وتساعد في بناء هويته الإبداعية. وتدور فكرة الإسقاط الفني حول تحويل أفكار المخرج وقناعاته إلى عمل فني ملموس وواقعي، من خلال عرض آرائه وتوجهاته، سواء في الأفلام السينمائية أو الأعمال الكتابية والأدبية. ويستند تعريف مفهوم الإسقاط الفكري إلى تفسيرات المخرج للعالم من حوله، وكيف ينعكس هذا التفسير على أعماله، مما يمنح الجمهور فرصة لفهم أعمق لرسالة الفيلم، وقبولها والتفاعل معها (Bordwell & Thompson, 2019)

يمكن للمخرج أن يستخدم مختلف أساليب الإخراج، مثل اختيار الممثلين، وزوايا التصوير، والموسيقى، وغيرها من الأساليب التي تسهم في تجسيد أفكاره. ويُقسم الإسقاط الفكري إلى عدة أقسام، تشمل:

1. الإسقاط الشخصي: وهو الذي يعكس أفكار المخرج ومشاعره ورؤيته الفنية، إذ يختار قصة لها علاقة بتجاربه الشخصية، مثل فيلم اللون الأزرق للمخرج كريستوف كيشلوفسكي.

2. الإسقاط الاجتماعي: وفيه يختص المخرج بمناقشة الموضوعات الاجتماعية والثقافية والسياسية لنشر الوعي بشأن قضية ما، مثل فيلم الطبقة العاملة للمخرج كن لوتش.

3. الإسقاط الفلسفي: حيث يطرح فيه المخرج أسئلة فلسفية عميقة حول عبثية الحياة والموت لتحفيز النقد لدى الجمهور، مثل فيلم "المصفوفة" للمخرجين واتشوفيسكي.

كل قسم من هذه الأقسام يضيف نوعًا من الصدق إلى الفيلم، مما يضمن تفاعلًا ناجحًا من قبل الجمهور (Stam & Miller, 2000).

ويتأثر الإطار المرجعي للمخرج بعدد من العوامل، أهمها شخصية المخرج، إذ تؤثر بدرجة كبيرة في تحديد نوعية أفكاره ورؤيته الفنية، ومن ثم نوعية الإسقاط الفكري الذي سيختاره في أفلامه. فمثلًا، تسهم تجاربه الشخصية ومشاعره في كيفية اختياره لقضية معينة وعرضها في الفيلم. كما أن خلفيته الثقافية، ونظرته للعالم والثقافات الأخرى، تلعب دورًا في تحديد نوعية الفيلم الذي سيخرجه. إلى جانب ذلك، هناك العامل الاجتماعي، الذي يهتم، كما أسلفنا سابقًا، بالقضايا التي تحدث في المجتمع.

التداخل بين مفهومي "الإسقاط الفكري" و"الإطار المرجعي"

يُعد التمييز بين مفهومي الإسقاط الفكري، والإطار المرجعي أمرًا أساسيًا لفهم العمليات الإدراكية والإبداعية التي تؤثر على إنتاج الأفلام الوثائقية والروائية. يشير الإسقاط الفكري إلى البعد الذاتي الواعي الذي يعبر من خلاله المخرج عن آرائه الفكرية أو رؤيته الفلسفية أو قيمه، ويتجلى ذلك في اختياراته للموضوع، وأسلوب

السرد، وتحديد الرسالة الأخلاقية أو الإنسانية للفيلم. يُعتبر هذا الإسقاط تمثيلاً مباشراً لأفكار المخرج وموقفه تجاه الظاهرة المعروضة (Nichols, 2010).

على الجانب الآخر، يمتد الإطار المرجعي للمخرج ليشمل مجموعة من المحددات الثقافية والاجتماعية والسياسية والتجريبية التي تشكل منظومة إدراكه ورؤيته للعالم، وتتعكس بشكل غير واعٍ أو ضمنى على قراراته الإخراجية في جميع مراحل إنتاج الفيلم، بينما يُعتبر الإسقاط الفكري فعلاً واعياً يظهر في مضمون الفيلم، يُعد الإطار المرجعي مرجعية تكوينية ترافق المخرج وتؤثر في تشكيل معجمه البصري والسردى، حتى وإن لم يكن واعياً لها بشكل مباشر. وتؤكد الدراسات السينمائية الحديثة على أهمية هذا التمييز (Bordwell & Thompson, 2019).

استقادت الدراسة الحالية من هذا التداخل من خلال تحليل كيفية تجلّي الإسقاط الفكري للمخرج في البنية البصرية والسردية للفيلم الوثائقي، وربط ذلك بإطاره المرجعي الفكري والاجتماعي والثقافي. فالإطار المرجعي للمخرج لا يتكون فقط من قناعاته الواعية، بل يتشكل أيضاً من ميوله اللاواعية التي قد تظهر في اختياراته الإخراجية، مثل زوايا التصوير، وانتقاء الشخصيات، وطبيعة السرد.

"العدسة الحرة" للمخرج

لعبت الأفلام الوثائقية دوراً مهماً في إعادة اكتشاف الواقع والتعرف إليه من خلال الرؤية الفنية للمخرج، سواء عبر التصدير المباشر للحقيقة أم محاكاتها، بهدف مخاطبة العقل وإثارة الرغبة في المعرفة. فهي تقدم فرصة فريدة للتعبير عن الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث تلعب "العدسة الحرة" دوراً أساسياً في طرح الفيلم، إذ تُمكن المخرج من تقديم وجهة نظر غير تقليدية. ومع ذلك، فإن هذه الحرية تتطلب مسؤولية احترام الحقائق، والتوازن بين الرغبة في نقل الرسالة وبين حق الجمهور في تلقي معلومات موثوقة. ورغم أن الوثائقيات تُعنى بطرح الواقع بموضوعية، إلا أنها تُعدّ في كثير من الأحيان مملة أو غير جذابة بالنسبة لبعض المشاهدين. وهذا يشكّل تحدياً أمام المخرج، يدفعه إلى الإبداع والابتكار في تقديم المعلومات الحقيقية بأسلوب مشوّق. ويمكن لمخرجي الأفلام الوثائقية استغلال قوة القصص الإنسانية لجعل الجمهور يشعر

بالانتماء والتعاطف مع الشخصيات الموجودة في الفيلم، وبالتالي جذب انتباههم وتحفيزهم على التفكير بالقضايا (WU, 2024).

في الأفلام الوثائقية، تعني "العدسة الحرة" الحرية الإبداعية التي يتمتع بها المخرج في تقديم رؤيته الفنية والشخصية للواقع. وتمنحه هذه الحرية القدرة على تجاوز حدود التسجيل الحيادي والانخراط في التعبير الفني، مما يجعل الفيلم الوثائقي يتجاوز معناه التقليدي كوسيلة لنقل الواقع فقط، إلى كونه عملاً فنياً يحمل بصمة المخرج ورؤيته الخاصة. تطور مفهوم العدسة الحرة عبر تاريخ السينما الوثائقية، إذ بدأ المخرجون في الخروج من دائرة الحيادية المطلقة. وكان روبرت فلاهري، من خلال فيلمه "نانوك من الشمال" الذي أنتج عام (1918)، أحد أبرز الرواد الذين لجأوا إلى إعادة تمثيل الواقع لإيصال رؤيتهم الذاتية عن حياة الإسكيمو. وقد أثار هذا النهج جدلاً واسعاً حول دور المخرج الوثائقي، إذ لم يُعدُّ يقتصر على تصوير الواقع، بل أصبح يعيد تشكيله بأسلوبه الخاص. وقد شجع ذلك العديد من المخرجين على توظيف العدسة الحرة في الأفلام الوثائقية الحديثة (Corner, 1996).

تكمن أهمية العدسة الحرة في كونها تمنح المخرج التحرر من القيود التقليدية للأفلام الوثائقية، مما يسمح له بتقديم أعمال تعكس رؤيته الفنية والشخصية. وهي تعبير عن الذاتية داخل الأفلام الوثائقية، إذ يصبح المشاهد مشاركاً فاعلاً في تشكيل الواقع، بدلاً من أن يكون مجرد مراقب محايد. وتوفر هذه المساحة الذاتية للمخرج فرصة للتعبير عن تجربته، ومعتقداته، وأفكاره، مما يجعل الفيلم الوثائقي أكثر تأثيراً. وفقاً لباتريشيا أوفدرايد، فإن الأفلام الوثائقية الذاتية تتيح للمخرجين استكشاف القضايا من منظور شخصي (Aufderheide, 2007)

رغم أهميتها، تتعرض العدسة الحرة لانتقادات، خاصة فيما يتعلق بالتحيز المبالغ فيه أو التلاعب بالحقيقة. على سبيل المثال، في فيلم "فهرنهايت" الذي أنتج في عام (2004)، استخدم المخرج مايكل مور العدسة الحرة لتقديم نقد سياسي حاد لإدارة الرئيس جورج بوش، إلا أن بعض النقاد اتهموه بالتحيز في اختيار اللقطات والتعليقات التي تدعم وجهة نظره، متجاهلاً السياق الكامل للأحداث. وقد أثار هذا الأسلوب جدلاً واسعاً حول مصداقية العمل الوثائقي، إذ يرى بعض النقاد أن مور ابتعد عن الحياد لصالح التأثير الدرامي. وتكشف هذه

الانتقادات عن التحدي الأخلاقي الذي يواجه المخرجين عند استخدام العدسة الحرة، حيث يجب عليهم الموازنة بين التعبير عن رؤيتهم الذاتية وبين الحفاظ على دقة الأحداث ومصداقيتها (Nichols, 2010).

الفصل الثالث

المقابلات وتحليل العينة

يستعرض هذا الفصل مقابلات معمقة مع ثلاثة مخرجين وهم عصام بلان، بثينة خوري، وسعود مهنا، بالإضافة إلى تحليل ستة من أفلامهم الوثائقية. ويهدف الفصل إلى دراسة تأثير التنشئة الاجتماعية والتخصص الجامعي على رؤيتهم الإخراجية، من خلال استكشاف كيفية انعكاس تجاربهم الحياتية والأكاديمية على موضوعات أفلامهم وأساليبهم السردية والبصرية. كما يسلط الضوء على العلاقة بين الخلفية الثقافية لكل مخرج والرسائل التي يقدمها في أعماله، موضحاً دور البيئة التعليمية والتجربة الشخصية في صياغة توجهاتهم الفنية.

العوامل التي شكلت الإطار المرجعي للمخرج

أولاً: التنشئة والتخصص الجامعي

في المقابلة التي أجرتها الباحثة مع المخرج عصام بلان، والمخرجة بثينة خوري، والمخرج سعود مهنا حول نشأتهم والظروف التي أثرت على اختياراتهم لدراسة السينما أو الصحافة. تحدث بلان عن دراسة تخصص الصحافة والإعلام لشغفه وحبّه لهذا المجال قائلاً: "اخترت هذا الموضوع لاهتمامي العميق به، بالإضافة إلى شغفي بالإخراج وصناعة الأفلام، حيث أرى فيها وسيلة فعالة لإيصال قصتنا إلى العالم." وهذا يدل على أنه يمتلك دافعاً شخصياً قوياً ينبع من إيمانه بالفن البصري ووسائل الإعلام باعتبارها أدوات للاتصال والتواصل¹.

1 أجريت سلسلة من المقابلات البحثية مع كل من المخرجة بثينة خوري، والمخرج عصام بلان، والمخرج سعود مهنا خلال الفترة من أغسطس إلى ديسمبر 2025، بواقع ثلاث مقابلات مع كل منهم، بهدف التعمق في فهم الإطار المرجعي للمخرج وأثره في تشكيل الرسالة الوثائقية. وترد تفاصيل كل مقابلة في ملحق (ه).

وهذا الشغف يُعدُّ حافظاً أساسياً لسعيه لإخراج أفلام وثائقية، حيث إن علاقته بالفن ليست علاقة مهنية فقط، بل هي علاقة شخصية وعاطفية، الأمر الذي يجعل أعماله الفنية وأفلامه مشبعة بالتفاني والمسؤولية تجاه رسالته التي يسعى لإيصالها.

اختار بلان التركيز على الأفلام الوثائقية، مما يعكس رغبته في عرض الحقائق والقصص الواقعية من خلال فن مرئي ومسموع. فالأفلام الوثائقية تُعد من الأفلام التي تعتمد على المعلومات الموثقة، وهو ما ينسجم مع أفكار بلان التي عبر عنها في مقابله، والتي يسعى من خلالها إلى نقل الحقيقة وكشف القضايا المهمشة والغامضة ضمن مجاله التخصصي.

يرى بلان أن الصورة تُمثل وسيلة قوية لإيصال الرسائل والأفكار، وقد أوضح في حديثه أثناء المقابلة: "نحن نعيش اليوم في عصر المرئيات، ومن المهم جداً إيصال هذه القضايا من خلال الصورة، ولهذا اخترت هذا الموضوع." وتعكس هذه الرؤية إيمانه بتأثير عالم المرئيات في العصر الحديث، كما أن بلان لا يُعدُّ الأفلام الوثائقية مجرد وسيلة للتسلية، بل أداة فعالة لتجسيد القضايا المهمة بطريقة مبسطة تسهل على الجمهور استيعابها؛ مما يدفعه إلى التركيز بشكل أكبر على الإنتاجات المرئية كإحدى وسائل التأثير المجتمعي.

وفي مقابله، أشار بلان إلى أن دراسته في روما أثرت بشكل واسع في أفكاره وتطلعاته، نظراً لوجوده في بيئة وثقافة أجنبية، مما مكّنه من فهم ثقافات أخرى وتوسيع نظرتهم العالمية، وبالتالي منحه آفاقاً أوسع ووسائل أكثر فعالية في تناوله للقضايا المحلية من منظور عالمي. كما أن إدراكه لقوة الصورة يعكس فهمه العميق لتطور الإعلام الحديث ودوره كصانع أفلام في مواكبة هذا التطور.

وفي مقابله، أوضحت خوري: "كان لأسرتي دور محوري في نشأتي السينمائية، فقد كان والدي يدير سينما في عمان، بينما كانت والدتي شغوفة بأفلام الأبيض والأسود، وكانت ترافقني إلى صالات العرض". وقد أسهمت هذه الظروف في تهيئة بيئة خصبة لغرس حب الفن السينمائي في وجدانها منذ طفولتها. ويمكن اعتبار التنشئة الثقافية من العوامل التي دفعت خوري إلى تطوير شغفها بالإخراج، حيث إن تعرضها المبكر

للأفلام والسينما لم يكن مجرد متعة بصرية، بل كانت جزءاً من ممارسات عائلتها. كل هذا أسهم في تكوين وعيها الفني. فمن خلال هذه الظروف تشكلت لديها القدرة على تحليل الأفلام، وهو ما انعكس لاحقاً في اهتمامها بالسينما واعتبارها وسيلة للتعبير عن قضايا مهمة، مثل النضال والهوية.

وأشارت في مقابلتها إلى أن البيئة العائلية أثرت بشكل مباشر في نوع القصص التي تتناولها في أفلامها، لم تكن بالنسبة لها مجرد أعمال ترفيهية، بل أدوات لطرح أسئلة حول العدالة.

كما ذكرت خوري في مقابلتها أن أفلامها تتناول التحديات المجتمعية التي واجهتها. فعندما قررت دراسة تخصص الإخراج السينمائي، لم تكن هناك مدارس أو معاهد متخصصة في تعليم الإخراج في فلسطين، مما يدل على أن الظروف القاسية أحاطت بها منذ بداية مسيرتها. ومع ذلك، فقد أسهمت هذه التحديات في تعميق فهمنا للحافز الذي دفعها إلى الإصرار رغم غياب الدعم المؤسسي.

وفقاً لما ذكرته في مقابلتها: "لم تكتفِ خوري بمشاهدة الأفلام فقط، بل كنت أحللها وأناقشها مع والدي". الأمر الذي كان له أثر بالغ في تطوير قدرتها على التفكير النقدي، وجعله عنصراً أساسياً في ثقافتها الفنية.

كما ذكرت خوري في مقابلتها أن اهتماماتها السينمائية أسهمت في تشكيل هذا التأثير الثقافي. بالإضافة إلى أن الأفلام التي كانت تُعرض آنذاك كانت أفلام الأبيض والأسود، وكانت تحمل قضايا عميقة، وتتمحور حول العلاقات الإنسانية والقيم السياسية والاجتماعية، مما أثر في توجيهها الإخراجي. فقد قدمت أفلاماً تهتم بالبعد الإنساني والحقوق، مرتكزة على سرد تجارب الأشخاص من خلال عدسة نفسية واجتماعية.

وفي حالة خوري، فإن الإطار الذي تنقل من خلاله تجاربها السينمائية يعكس تجاربها الشخصية، بالإضافة إلى التحديات الاجتماعية والثقافية التي عايشتها، فالمخرجة، بصفتها مراسلة، تنقل رسائل متعددة عبر أفلامها، وهي مدعومة بحس عميق من الواجب الإنساني في اختيارها للمواضيع السياسية والاجتماعية الحساسة، مثل الاحتلال وقضايا المرأة الفلسطينية، كالعنف ضدها أو اعتقالها من قبل جيش الاحتلال. كما تشدد قائلة: "أنا امرأة فلسطينية، وتستحق المرأة الفلسطينية أن يتحدث أحد عنها وعن التحديات التي تواجهها،

لهذا أهتم بعرض قضايا المرأة الفلسطينية". كل ذلك يعكس رغبتها في إثارة الوعي المجتمعي ودفع الجمهور إلى التفكير والنقاش، حيث تتشابك أفكارها مع أهدافها كمنخرجة.

وفي مقابله، أوضح مهنا: "عكستُ في أعمالي الفنية تجاربي ومواقفي الشخصية التي شكّلت رؤيتي الفنية، حيث بدأتُ مشواري السينمائي من خلال الأفلام الروائية، ثم استخدمتُ خبرتي السردية لأمزج بين الواقع الفلسطيني ورؤيتي الذاتية في أفلامي الوثائقية". وأفلامه ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي تجسيد لرؤيته الشخصية التي تأثرت بحياته في المخيمات. ويظهر تأثير هذه التجارب في أفلامه من خلال طرحه لقضايا النضال والعودة وذلك من منظور فلسطيني أصيل. كذلك، لم يفصل مهنا بين تجربته الشخصية وتجربة مجتمعه، بل على العكس، فهو يراهما متداخلتين ومترابطتين، مما يجسد واقعه الفلسطيني في الشتات، ويمنحه بذلك رؤية أكثر شمولية وتعدّدًا في الأبعاد.

جدول 1

التجارب الذاتية والمعرفية في تشكيل الإطار المرجعي

الإحساس بالمسؤولية الاجتماعية	التحدي ومواجهه الصعوبات	الرغبة في التعبير عن الذات	التنشئة الثقافية والاجتماعية	الشغف	اسم المخرج
			تأثير دراسته في الخارج وفي بيئة أجنبية مكنته من فهم ثقافات عدة	حبه للفن البصري ووسائل الإعلام	بلان
	غياب الدعم المادي والمؤسسي للإخراج في فلسطين	الإيمان بقوة الصورة كأداة للتواصل وعرض الحقائق	عدت السينما وسيلة للتعبير عن النضال والهوية الفلسطينية	حبه للسينما بسبب التنشئة والبيئة العائلية	خوري
	توثيق معاناة الشعب الفلسطيني وطرح قضايا فلسطينية مهمة	صعوبات الحياة في الشتات ومعاناة العيش في الخيام	التعبير عن رؤيته الذاتية من خلال طرحه لأفلام وثائقية	بدأ المخرج بإخراج أفلام روائية، ثم انتقل لاحقًا إلى الفيلم الوثائقي	مهنا

ثانيًا: تشكيل الإطار المرجعي الفني من خلال التجارب الذاتية والظروف الاجتماعية في أفلام فلسطينية وثائقية.

تُظهر أفلام المخرجين الفلسطينيين الثلاثة كيف تكوّنت رؤيتهم الفنية من خلال تجاربهم الشخصية وظروفهم الاجتماعية، مما جعلها تجسد قضايا فلسطينية وطنية وإنسانية بطريقة عميقة. بلان، على سبيل المثال، استلهم نهجه من تجربة الاعتقال التي تعرض لها عام (1994)، والتي شكّلت لديه فهمًا أعمق لمعاناة الأسرى الفلسطينيين. وقد دفعه ذلك إلى تبني أسلوب مبني على البعد الإنساني بدلًا من الخطابات السياسية المباشرة، وركزت أفلامه على عرض القضايا من جانب يمس المشاعر الإنسانية المباشرة.

أما مهنا، فقد رأى في السينما أداة لرواية قصة النضال الفلسطيني، مستلهمًا ذلك من نشأته في بيئة زراعية وحياته في مخيمات اللاجئين. ولعبت هذه التجارب دورًا في تعزيز وعيه البصري والإنساني، مما حثّه على التركيز على القضايا الفلسطينية بطريقة تجمع بين الذاتية والمجتمعية في آنٍ واحد.

أما خوري، فقد أسهمت بيئتها العائلية الفنية في صياغة رؤيتها السينمائية. حيث نشأت في بيتٍ محبٍ للسينما، مما منحها إدراكًا مبكرًا لدور الفن كأداة لطرح القضايا الوطنية والإنسانية. وعلى الرغم من التحديات التي واجهتها كأمراة في واقع صعبٍ وقاسٍ، تمكنت من تطوير نهجها الخاص الذي يدمج بين النضال والهوية، حيث اهتمت بقضايا المرأة الواقعة تحت الاحتلال الإسرائيلي، وعبرت عن الصراع بطريقة حساسة وازنت من خلالها بين العمق الفني والرسالة المجتمعية.

يجتمع هؤلاء المخرجون على تحويل تجاربهم الشخصية إلى أفلام وثائقية تتخطى القوالب النمطية لتقديم رسائل سينمائية تعكس الواقع الفلسطيني بصدق وعمق، مستندةً إلى تجاربهم الذاتية ورؤيتهم الفنية المتفردة. وتحمل أفلامهم أبعادًا إنسانية عميقة، تتفاعل مع قضايا الواقع الفلسطيني من وجهة نظر فنية فريدة، حيث تهتم بالتحديات اليومية والنضال الفلسطيني المستمر، مع التأكيد على قيمة الفن كأداة للتغيير الاجتماعي وإثارة الوعي بالقضايا المصيرية.

بدأ المخرج بلان في سرد الواقع الفلسطيني عبر عدسة إنسانية، حيث كان اعتقاله عام (1994) نقطة تحول محورية في مسيرته وأفلامه، مما دفعه إلى اتباع نهج يعتمد على الخبرة الشخصية بعيداً عن الخطابات السياسية العلنية. وأوضح بلان خلال مقابله أن تجربته في السجون جعلته يتفهم معاناة الأسرى بشكل أعمق، وهو ما انعكس لاحقاً على اختياراته الفنية، لا سيما في أفلامه التي تركز على القضايا الإنسانية، مبتعداً عن الخطاب السياسي التقليدي والمباشر.

أما مهنا، فقد نشأ في بيئة زراعية فلسطينية لعبت فيها الطبيعة دوراً أساسياً في تشكيل حسه البصري والفني. وفي مقابلة أجريت معه، أوضح: "تأثرتُ بعمق بتجربة النضال الفلسطيني، خاصة من خلال معاشتي للنكبة واللجوء، مما دفعني إلى توظيف السينما كأداة لتوثيق المقاومة الفلسطينية والتعبير عن معاناة شعبي". وقد انعكست تجربته الشخصية في العيش في مخيمات الشتات على أفلامه الوثائقية، التي قدمها بأسلوب إنساني، دمج فيه بين البعد الذاتي والواقع المجتمعي، ليجسد من خلاله تفاصيل الحياة الفلسطينية في ظل الاحتلال. من جهة أخرى، لعبت البيئة العائلية دوراً محورياً في تشكيل رؤية خوري، حيث أشارت في مقابلتها: "نشأتُ في بيت فني محب للسينما، الأمر الذي جعلني أرى السينما كوسيلة للتعبير عن القضايا الوطنية والإنسانية، مثل النضال والهوية". وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهتها كامرأة في فلسطين، تمكنت من تطوير حسها الفني وقدراتها الإخراجية، معتبرةً السينما أداةً للتغيير المجتمعي وإثارة الوعي حول قضايا سياسية واجتماعية مصيرية، بما في ذلك قضايا الاحتلال والمرأة الفلسطينية.

يشكل التداخل بين التجارب الشخصية والبيئة الاجتماعية محوراً مشتركاً بين المخرجين الثلاثة، حيث يجسد كل منهم تجربته الفريدة في تناول القضايا الفلسطينية عبر أفلامه الوثائقية، مع التركيز على البعد الإنساني والرسالة المجتمعية التي يسعون إلى إيصالها للجمهور.

جدول 2

تأثير البيئة الاجتماعية والتجربة المجتمعية في تشكيل الإطار المرجعي للمخرجين

المخرج	الدوافع الشخصية	الدوافع المهنية
عصام بلان	تجربة اعتقاله عام 1994، كانت نقطة تحول في مسيرته، وتفهمه لمعاناة الأسرى وبالقضايا الإنسانية، والابتعاد عن الخطاب السياسي المباشر والتركيز على الناحية الإنسانية	التركيز على قضايا إنسانية بعيدة عن الخطابات التقليدية، واستخدام تجربته الذاتية كمصدر إلهام في أفلامه، وتبني منهج فني يرتكز على الواقع المجتمعي.
بثينة خوري	البيئة العائلية الفنية، وحبها للفن واعتبار السينما جزءاً من ثقافتها	السينما كوسيلة للتعبير عن القضايا الإنسانية والوطنية، وكأداة للتغيير المجتمعي وإثارة الوعي، والتركيز على النضال الفلسطيني والمرأة الفلسطينية.
سعود مهنا	تأثره القوي بالنضال الفلسطيني وسعيه لتوظيف السينما لمواجهة الواقع، تجربته في مخيمات الشتات لعبت دوراً في صقل رؤيته الفنية	استخدام السينما كوسيلة لمواجهة الاحتلال والنضال، والدمج بين الذاتية والمجتمعية في أفلامه، والتركيز على الإنسانيات مع إبراز قضايا النضال

ثالثاً: تأثير البيئة الاجتماعية والتجربة المجتمعية في تشكيل الإطار المرجعي للمخرجين

تعكس أعمال المبحوثين العلاقة القوية بين تجاربهم الشخصية والبعدين الوطني والإنساني. بالنسبة لخوري، لعبت بيئتها التي نشأت فيها تحت وطأة الاحتلال والاعتقالات المستمرة دوراً في إلهامها الأفكار التي بنت عليها أفلامها. وقد دفعتها قصص الأسرة والمقاومة إلى إعطاء أهمية لمعاناة المرأة الفلسطينية في سجون الاحتلال الإسرائيلي. فقد تناولت أفلامها هذا الجانب عبر إطار إنساني مؤثر، بعيداً عن تصوير النساء الفلسطينيات كضحايا فقط، بل كرموز للمقاومة والصمود، مما جعلها تقدم صورة قوية عن دور المرأة الفلسطينية في النضال ضد الاحتلال.

من جهة أخرى، في مقابلة سابقة، أشار بلان إلى أنه قال: "استلهمتُ اختياراتي الفنية من الفكر النقدي لمفكرين مثل إدوارد سعيد ونعوم تشومسكي. لقد ارتكزتُ على السينما كأداة للتصدي للسرديات الغربية

المغلوبة عن القضية الفلسطينية، وسلطت الضوء في أفلامي على تصحيح المفاهيم النمطية السائدة حول الهوية الفلسطينية". كما أوضح أنه قدّم حقائق موضوعية توثق الجرائم التي ارتكبتها الاحتلال ضد الفلسطينيين. وأشار كذلك إلى أن أفلامه أصبحت منصة لكشف التمييز العنصري والظلم، سواء من قبل الاحتلال الإسرائيلي أو من خلال السياسات الغربية التي تتبنى مواقف عنصرية تجاه الشرق الأوسط.

أما سعود مهنا، فقد أشار في مقابله إلى أنه مزج بين البعد الذاتي والوطني، متأثرًا بتجربة النكبة وحيوة الشتات. وسلط الضوء على نقل صورة الفلسطيني الذي يدافع عن حقوقه ويتمسك بكرامته الإنسانية رغم الظروف الصعبة. وقد اختار مهنا أن يعرض عبر أفلامه القيم الإنسانية التي يمتاز بها الشعب الفلسطيني، مثل التكافل والتعاون، مؤكّدًا في مقابله على قوة السينما وقدرتها على نقل معاناة الفلسطينيين وعرض كفاحهم وقصصهم للعالم، مع لفت الانتباه إلى الأمل والقوة التي يتمتع بها هذا الشعب.

يتجلى في أعمال المخرجين الثلاثة تأثير تجاربهم الذاتية، حيث لم تكن خياراتهم الفنية مجرد انعكاس مباشر للواقع، بل جاءت امتدادًا لخبراتهم الحياتية وتفاعلهم مع بيئاتهم المختلفة. فقد شكّلت تنشئتهم في ظل الاحتلال والتجارب الشخصية، مثل الاعتقال بالنسبة لبلان، واللجوء بالنسبة لمهنا، والتأثير العائلي بالنسبة لخوري، الأساس لرؤيتهم السينمائية. وانعكست هذه العوامل على أساليبهم في تناول القضايا الفلسطينية، إذ اعتمد بلان على البعد النقدي المستلهم من دراسته وخلفيته الفكرية، بينما ركّز مهنا على المزج بين البعد الذاتي والمجتمعي مستلهمًا من حياته في الشتات، في حين اختارت خوري تسليط الضوء على القضايا النسوية في ظل الاحتلال، نتيجة تنشئتها في بيئة عائلية منخرطة في الفن والسينما.

من هنا، لم تكن أفلامهم مجرد توثيق للواقع، بل وسيلة مقاومة تُترجم رؤيتهم الشخصية والثقافية والتاريخية، وتهدف إلى إيصال صوت شعبيهم إلى العالم أجمع.

بالنسبة لبثينة خوري، فإن نشأتها وسط بيئة فلسطينية تقع تحت تهديد الاعتقال المستمر، وفي ظل قصص الأسرة والمقاومة، قد شكّلت محورها الفني، الأمر الذي دفعها إلى التركيز أكثر على معاناة النساء الفلسطينيات

في السجون. هذا البعد الشخصي والمجتمعي شكّل دافعاً قوياً في أفلامها التي تسلط الضوء على الأسيرات، مؤطرة القضايا في قالب إنساني بعيد عن إظهار المرأة كضحية، بل كرمز للمقاومة والصمود.

أما بلان، فقد نوه في مقابله إلى تأثيره بالفكر النقدي لمفكرين مثل إدوارد سعيد ونعوم تشومسكي، ما دفعه إلى اختيار السينما كوسيلة لمواجهة السرديات الغربية المغلوطة عن فلسطين، ساعياً إلى عرض الحقائق بشكل موضوعي بعيداً عن التحيز، مع التركيز على تصحيح المفاهيم المتعلقة بالهوية الفلسطينية. تأثره بهذا الفكر جعل أفلامه منصة للكشف عن جرائم الاحتلال والظلم الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني، وفضح السياسات العنصرية للغرب تجاه الشرق.

في المقابلة التي أجرتها الباحثة معه، أشار مهنا إلى أنه دمج البعد الإنساني والبعد الوطني في أفلامه، متأثراً بتجربة النكبة واللجوء، محاولاً من خلال أعماله نقل معاناة الفلسطينيين وتمسّكهم بحقوقهم وعرضها للعالم. وأوضح أن الأفلام، برأيه، يجب أن تكون وسيلة لتمرير رسائل شعبه والتأكيد على كرامتهم الإنسانية، حيث ركّز في أفلامه على القيم التي يميّز بها الشعب الفلسطيني، مثل التكافل والمحبة. وأوضح قائلاً: "جميع المخرجين الفلسطينيين يجسّدون في أفلامهم تجاربهم الذاتية التي تكوّنت من واقع فلسطيني معقّد تحت ظروف الاحتلال، مما جعلهم يستخدمون السينما كأداة للتعبير عن معاناة شعبهم وتحقيق وعي عالمي وإنساني بالقضية الفلسطينية".

جدول 3

دوافع الاختيارات الفنية والفكرية للمخرج في أفلامه الوثائقية

المخرج	التأثيرات الرئيسية على أعمالهم الفنية	الرسائل الإنسانية والوطنية في أفلامهم
عصام بلان	تأثر بفلسفة إدوارد سعيد في تحليل الهوية الثقافية والسردية الغربية. واستلهم أفكاره من تشومسكي الناقد السياسي والفكري	كانت أفلامه أداة لفضح الظلم وخلق وعي بالقضية الفلسطينية والتصدي للصور النمطية السلبية حول الشعب الفلسطيني
بثينة خوري	تأثرت بقصص الأسيرات المقاومات مثل عائشة عودة وروضة بصير	عرضت قضايا نساء أسيرات كرمز للمقاومة، وركزت على "الخوف الوجودي" وحقوق المرأة الفلسطينية
سعود مهنا	تأثر بتجربة التهجير واختار السينما للتعبير عن الواقع الصعب الذي يعيشه الفلسطينيون	ركز على معاناة الفلسطينيين وتمسكهم بأرضهم، والتأكيد على كرامتهم الإنسانية ضد الرواية الإسرائيلية المظللة

الدور التعبيري والتوثيقي للمخرج الفلسطيني في السينما الوثائقية

أولاً: دور السينما في التعبير عن الهوية والمقاومة الفلسطينية

تجمع إجابات المخرجين الثلاثة، مهنا، بلان، وخوري، رؤية شاملة توضح كيف أصبحت السينما أداة فعالة وقوية للتعبير عن معاناة أبناء الشعب الفلسطيني، ورصد تجاربهم الإنسانية، والتحليل المعمق للأوضاع السياسية والاجتماعية التي يعيشونها.

بالنسبة لمهنا، يستخدم رموزاً تمثل ارتباطه بالذاكرة الفلسطينية وحق العودة، كما يسعى إلى تقديم صورة متكاملة للتحديات التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني. أما بلان، فيرى أن وظيفته كمخرج تتجاوز كونها

مجرد مهنة تقليدية، لتعكس تجاربه الإنسانية والشخصية المرتبطة بوطنه. وعبر أفلامه الوثائقية، أكد أن السينما يجب أن تكون تعبيرًا شخصيًا وسياسيًا.

من جانبها، تتحدث خوري في مقابلتها عن إصرارها على دراسة الإخراج السينمائي رغم التحديات الصعبة التي واجهتها، وتجسد تجربتها تعاطفًا عميقًا مع قضايا النساء الفلسطينيات. فقد عالجت في أفلامها موضوعات تتعلق بالمقاومة الفلسطينية في الحياة اليومية.

ويشير مهنا في مقابله إلى أن السينما ليست مجرد أداة فنية، بل هي وسيلة للتفاعل الرمزي مع الذاكرة الجمعية الفلسطينية والتمسك بالهوية الوطنية، من خلال تصوير جوانب متعددة من المجتمع الفلسطيني، مثل الأطفال، النساء، الشيوخ، والشباب. يتضح ذلك في أفلامه عبر رموز، مثل البحر والخيمة، اللتين تمثلان ارتباطه بالذاكرة الفلسطينية وحق العودة. فأفلامه تسعى إلى تقديم صورة متكاملة للمعاناة والتحديات التي يواجهها الشعب الفلسطيني.

أما بلان، فيرى أن عمله كمخرج يتجاوز مجرد الوظيفة، فهو يعكس تجارب عاطفية وشخصية متجذرة في معاناة وطنه. كما ربط بين الذاتية والواقع الفلسطيني، واستخدم أفلامه الوثائقية لتوثيق هذا الواقع، مؤكدًا أن الموضوعية الكاملة أمر صعب التحقيق. وفي مقابله، أشار بلان إلى أن السينما لا تقتصر على كونها أداة توثيقية، بل تُعدّ تعبيرًا شخصيًا وسياسيًا يعكس الحقيقة، كما تحثّ المشاهدين على الشعور بما تشعر به الشخصيات داخل الأفلام، مما يعزز التفاعل الوجداني مع القضايا المطروحة.

من جهة أخرى، تتحدث خوري عن إصرارها على دراسة الإخراج السينمائي رغم الصعوبات التي واجهتها، بدءًا من شحّ الفرص التعليمية، لكنها شددت على ضرورة السعي لتحقيق حلمها في صناعة السينما. هذا الإصرار يجسد تعاطفها مع قضايا النساء الفلسطينيات، وارتباطها بمسيرة المقاومة الشخصية تحت الاحتلال الإسرائيلي. فقد تناولت في أفلامها قضايا، مثل مقاومة الفلسطينيين في حياتهم اليومية، ومواجهة التحديات السياسية والثقافية التي أفرزها الاحتلال.

يجسد كل مخرج من هؤلاء كيف أن السينما، في سياقهم، لا تتوقف على كونها فناً فقط، بل هي وسيلة تعبير إنساني تتناول هموم الشعب الفلسطيني وواقعه، وتسعى إلى تغيير السرديات المغلوطة والمهيمنة عليه.

جدول 4

دور السينما في التعبير عن الهوية: رؤى المخرجين

المخرج	رؤية السينما وأثرها	الرموز والتقنيات المستخدمة	القضايا والمواضيع
	يعدُّ السينما أداة للتعبير العاطفي	يصر على رؤية أماكن ومواقع	
	والشخصي، أي أنها تربط بين	التصوير والتفاعل	التوثيق العاطفي، تصوير
بلان	الذاتية والمعاناة الفعلية للأفراد،	الشخصيات قبل التصوير،	معاناة الشعب الفلسطيني،
	ويعزز التفاعل بين المخرج	ويدمج مشاعر الذات مع الواقع	تأثير الاحتلال على الأفراد
	والشخصيات	لإخراج فيلم وثائقي صادق	
	تقدم السينما كأداة للمقاومة		النضال الفلسطيني.
	الشخصية، وتظهر إصرار	تظهر معاناة النساء	الصعوبات التي تواجه
بثينة	الفلسطينيين على تحقيق ذواتهم	الفلسطينيات، وتوثق الصعوبات	النساء الفلسطينيات، أثر
	رغم الصعوبات السياسية	التي تواجههن في ظل وجود	الاحتلال على التعليم
	والثقافية	الاحتلال.	والفرص المتاحة، المقاومة
	يرى السينما وسيلة للتعبير عن	يستخدم رموزاً كالبحر والطائرة	معاناة الشعب الفلسطيني،
	الذاكرة الفلسطينية، ويهتم بتوثيق	للتأكيد على التواصل مع الماضي	تمثيل النساء والأطفال
مهنا	معاناة الفلسطينيين وحقهم في	الفلسطيني، ويصور جميع فئات	كرمز للصمود، والنضال
	العودة	وشرائح المجتمع الفلسطيني	الفلسطيني ضد الرواية
		الإسرائيلية	

ثانيًا: النهج الفني والاجتماعي للمخرجين الفلسطينيين في توثيق النضال الفلسطيني

يشارك كلٌّ من مهنا، خوري، وبلان في اعتبار السينما أداةً للتعبير عن الواقع الفلسطيني والمقاومة ضد الاحتلال. وكما ورد في تحليل المقابلات، فإن مهنا يستند في أفلامه إلى تجاربه الشخصية المرتبطة بالحياة اليومية في فلسطين، حيث يؤمن بقدرة السينما على إيصال رسائل رمزية تعبر عن صمود الشعب الفلسطيني. من جهتها، بدأت خوري مسيرتها كمقدمة صحفية، ثم اتجهت إلى توثيق الأحداث الصعبة التي عاشها الفلسطينيون من خلال أفلامها، ساعيةً إلى تقديم سردٍ بصري يعكس معاناة المجتمع الفلسطيني. أما بلان، فيوظف أفلامه لعرض رؤية ذاتية للألم الفلسطيني، إذ يسعى إلى تجسيد معاناة الفلسطينيين بأسلوب إنساني عميق، مستخدمًا السينما كأداةٍ لمقاومة الأنظمة القمعية والظالمة. يلتقي المخرجون الثلاثة في توظيف السينما كوسيلةٍ لتوثيق المعاناة الفلسطينية، مع التركيز على الجوانب الإنسانية والنضالية التي تشكل جوهر التجربة الفلسطينية تحت الاحتلال.

أوضح مهنا في مقابله أن تجربته الشخصية ورؤيته الفنية ترتكزان على الواقع الفلسطيني بكل تفاصيله اليومية ومشاهده العادية التي عاشها. في أفلامه، صوّر الأماكن والأشياء التي تعبر عن صمود الشعب الفلسطيني في وجه الاحتلال، مؤكّدًا أن السينما لا تسجّل الواقع فقط، بل تحوّل هذه اللحظات إلى رسائل مليئة بالرموز والمعاني الضمنية. وقد أسهمت تجربته في المخيمات والجامعات والمهرجانات السينمائية الدولية في تطوير أفكاره، إذ لعب دورًا في لجان التحكيم، وشاهد أفلامًا وشارك في ورش عمل، ما ساعده على إثراء رؤيته الفنية. ويركّز مهنا في أعماله على الفلسطينيين في المخيمات والشوارع والجامعات، كما يُولي اهتمامًا خاصًا بقضايا المرأة، والأطفال، والشباب، والمخيمات. ويؤمن بأن السينما أداة مقاومة ثقافية تسهم في تصحيح الصورة النمطية السلبية التي يروجها الإعلام الإسرائيلي، مع تسليط الضوء على الجوانب الإنسانية والإبداعية للفلسطينيين.

أما خوري، فقد بدأت مشوارها السينمائي بتجربة صحفية، حيث عملت مع مكتب توثيق الأحداث الذي أسسه زملاؤها عيسى فريخ ولينا عبد الهادي، ما دفعها إلى دخول مجال التوثيق الصحفي والسينمائي. ساعدتها هذه التجربة المبكرة في تطوير مهاراتها في التوثيق والتصوير، ومنحتها خبرة في التعامل مع المستجدات السياسية الحاسمة في تاريخ فلسطين، مثل وصول ياسر عرفات إلى أريحا وغزة، بالإضافة إلى توثيق الحرب في العراق. أسهمت هذه التجارب في تشكيل أسلوبها الخاص في تناول المواضيع الوطنية، ما جعلها مخرجة وثائقية ملتزمة. ومع مرور الوقت، وبعد نجاحها في الصحافة، قررت التوجه إلى إنتاج أفلام توثق معاناة الشعب الفلسطيني، وكانت هذه الخطوة من أبرز المحطات التي شكّلت شخصيتها المهنية، وهو ما يعكس ارتباطها العميق بقضية وطنها.

أما بلان، فقد أكد على ضرورة التفاعل الشخصي مع المواضيع التي يختارها في أفلامه. فهو يسعى إلى إبراز قضايا غامضة ومواضيع غير ظاهرة للجمهور، ويعتقد أن السينما يجب أن تصوّر الإحساس العميق بالحزن الذي يعيشه الناس داخل الأفلام. ويرى بلان أن المخرج يجب أن يشعر بالألم الذي سيشاهده الجمهور، مما يخلق نوعاً من التفاعل المباشر بينه وبين المشاهدين. وبالنسبة له، لا يمكن تحقيق الموضوعية الكاملة في الأفلام الوثائقية، بل يجب أن تعكس هذه الأفلام رؤية المخرج الشخصية، موجهة نحو نقد السياسات الظالمة. ومن خلال تناوله لقضايا مثل السجون السرية والانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان، يستخدم بلان السينما كأداة لتحدي الأنظمة القمعية وفتح باب النقاش العام حول القضايا الأخلاقية. ويرى أن التوثيق ليس مجرد تسجيل للواقع، بل هو تعبير شخصي وسياسي يمزج بين الواقع والإحساس بالظلم، مما يجعل السينما وسيلة قوية للتغيير المجتمعي.

من خلال تجاربهم المتنوعة، يظهر أن مهنا، خوري، وبلان يستخدمون السينما كوسيلة لتوثيق الواقع الفلسطيني، وأداة لمقاومة التلاعب الإعلامي، وإبراز الجوانب الإنسانية والنضالية للفلسطينيين.

جدول 5

النهج الفني والاجتماعي للمخرجين الفلسطينيين في توثيق النضال الفلسطيني

المخرج	التجربة الشخصية التي يركز	التأثيرات الاجتماعية
	وتأثيرها على السينما عليها	والسياسية
	تأثره بالقضايا	الدعوة للنقاش العام
بلان	السياسية والاجتماعية، وتوثيق التاريخ الفلسطيني	حول القضايا الأخلاقية، نقد الأنظمة القمعية
	تجاربها مع الصحافة	
بثينة	المقاومة النسائية، النضال الفلسطيني في ظل وجود احتلال	تأثير الانتفاضة الثانية، على رؤيتها الفنية، وتوثيق معاناة الناس
	ارتباط تجربته بالواقع الفلسطيني وذكرياته عن المخيمات	
مهنا	المرأة إلى رسائل ضمنية، الفلسطينية، الأطفال، الحياة في الشتات	الثقافية وتحقيق الذات، مواجهة الرواية الإسرائيلية

ثانياً: تحليل الأفلام

- الإطار المرجعي للمخرج عصام بلان

إن السينما ليست مجرد وسيلة للترفيه، بل هي أداة توثيق ونضال، تعكس المعاناة الحقيقية للفلسطينيين في الداخل والخارج. يؤكد بلان أن رسالته السينمائية ليست فقط في نقل الأحداث، بل في تقديم صورة إنسانية عميقة تعكس الواقع الفلسطيني بعيداً عن التحيزات الإعلامية السائدة.

في فيلم "لن نخدم في جيشكم"، يظهر كيف أن إسرائيل تستخدم سياسات ممنهجة لإضعاف التماسك الفلسطيني، حيث يركز الفيلم على المقاومة الفردية والجماعية ضد التجنيد الإجباري. من خلال شخصيات الفيلم، ينقل بلان تجربة الفلسطينيين في الداخل المحتل الذين يرفضون الانخراط في الجيش الإسرائيلي، ويوضح كيف أن هذه المقاومة تعد امتدادًا للحفاظ على الهوية الفلسطينية رغم الضغوط السياسية والاجتماعية.

أما في "المعتقل السري رقم 1391"، فإن بلان يتبنى نهجًا توثيقيًا يعتمد على شهادات الأسرى السابقين الذين تعرضوا للاعتقال في سجون سرية إسرائيلية. من خلال استخدام لقطات أرشيفية ومقابلات حصرية، يعكس الفيلم أساليب القمع الإسرائيلية، مثل التعذيب النفسي والجسدي، والعزل التام عن العالم الخارجي. ويستند بلان إلى خبرته الشخصية في الاعتقال ليمنح الفيلم بُعدًا أكثر عمقًا، حيث صرّح: "شعرت أن من واجبي كمخرج أن أنقل هذه الحقيقة إلى العالم، لأن الأسرى في المعتقلات السرية يعانون بصمت، والعالم بحاجة إلى معرفة قصصهم."

يتجلى في أعمال بلان التأثير الواضح لواقعه كفلسطيني من الداخل المحتل، حيث يستخدم السينما كمنصة لفضح السياسات الإسرائيلية الهادفة إلى تفكيك المجتمع الفلسطيني وإضعاف هويته الوطنية. من خلال أفلامه، يدمج بين التوثيق والرؤية السياسية، ليجعل من السينما أداة للمقاومة الثقافية تسهم في تشكيل وعي وطني وإقليمي حول القضية الفلسطينية. إن الأفلام الوثائقية ليست أداة ترفيهية، بل وسيلة فعالة لنقل القضايا المعقدة بشكل مبسط للجمهور. فقد أكد في المقابلة التي أجريت معه (كما أشرنا سابقاً) أن الفيلم يتبنى موقفاً وطنياً يعبر عن هوية الفلسطينيين.

تحليل أفلام المخرج عصام بلان

فيلم "لن نخدم في جيشكم"

أولاً: الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم.

يُعدّ الفيلم الوثائقي "لن نخدم في جيشكم" الذي أُنتج في عام (2015) من إخراج المخرج الفلسطيني عصام بلان، وكان أول إنتاج لفيلم طويل يُنتجه عن طريق شركة الديار للإنتاج - حيفا. تم تصوير الفيلم ومونتاجه محلياً بادوات فلسطينية، حيث عمل فيه محمد هوارى كمونتير، وشارك في التصوير موفق عودة، فيما تولت زينة عدوي إدارة الإنتاج، وكان المنتج موسى ذياب. عُرض الفيلم لأول مرة على قناة الجزيرة الوثائقية في (25 ديسمبر 2015) في بث خاص تحت عنوان "شبان عرب لإسرائيل: لن نخدم في جيشكم".

يظهر الفيلم أن التجنيد الإجباري ليس مجرد إجراء قانوني، بل هو استراتيجية تهدف إلى خلق انقسامات داخل المجتمع الفلسطيني وتفكيك هويته الوطنية. عبر استخدام أسلوب سردي متنوع، يجمع بين المقابلات الشخصية والمواد الأرشيفية والمشاهد الاحتجاجية، ويمنح الفيلم المشاهد تجربة بصرية وفكرية متكاملة حول القضية.

يبرز الفيلم كيف أن الوعي الشبابي يلعب دوراً رئيساً في مواجهة هذه السياسة، حيث يسعى الشباب الفلسطيني إلى مقاومة التجنيد عبر الاحتجاجات والمبادرات المجتمعية التي تهدف إلى التوعية بمخاطره. تتجلى هذه المقاومة من خلال شهادات شخصية لشباب رفضوا التجنيد، حيث يشاركون تجاربهم والصعوبات التي واجهوها نتيجة موقفهم.

من ناحية أخرى، يوضح الفيلم أن سياسة التجنيد الإجباري ليست منفصلة عن النهج الإسرائيلي العام في التعامل مع الفلسطينيين في الداخل المحتل، بل هي جزء من استراتيجية طويلة الأمد تهدف إلى تقويض

الهوية الفلسطينية. من خلال استعراض الوثائق التاريخية والمقاطع الأرشيفية، يعكس الفيلم كيف استُخدمت هذه السياسة في فترات مختلفة من التاريخ كأداة للسيطرة والتمييز بين الفئات الفلسطينية.

الجانب الإنساني في الفيلم بارز بقوة، حيث ينقل للمشاهد ليس فقط المعطيات السياسية، بل أيضاً المشاعر والتجارب الشخصية لمن رفضوا التجنيد، مما يضفي على القضية بُعداً وجداناً يعزز من فهمها وتأثيرها. بهذا الأسلوب، لا يقتصر الفيلم على كونه وثيقة توثيقية، بل يتحول إلى وسيلة للتوعية والتحريض ضد سياسات التفريق التي تسعى إسرائيل إلى فرضها على الفلسطينيين في الداخل.

جدول 6

الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة العرض في الفيلم الوثائقي

الموضوع الرئيس	الأفكار المحورية	طريقة العرض في الفيلم
رفض الشباب الفلسطيني	سعي إسرائيل الى تجنيد المسيحيين	مقابلات مع رافضي التجنيد
سياسة التجنيد الإجباري	لكن الفلسطينيين،	مشاهد من الاحتجاجات
	يرفضون بسبب وعيهم بآثارها السلبية	توظيف مصادر أرشيفية

ثانياً: الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

يتميز الفيلم بأسلوبه البصري والسردي الدقيق، حيث قام بتوظيف عدة تقنيات فنية عززت من تأثيره الفكري والعاطفي على المشاهدين. وترتكز هذه الأساليب على الدمج بين الوثائقية والسردي السينمائي، مما يسمح بإيصال رسائل بفعالية أكبر. فمن خلال دراسة هذه الأساليب يمكن فهم كيف يؤدي كل عنصر بصري وسمعي دوراً في تشكيل خطاب الفيلم وتعزيز رسالته حول رفض سياسة التجنيد الإجباري. في هذا المحور، سنناقش أهم الأساليب الفنية التي استخدمها الفيلم، ودورها في إيصال رسالة الفيلم ودعم تأثيره على الجمهور:

في التقنية الأولى الشهادات الحقيقية لأفراد فلسطينيين تعرضوا للتجنيد الإجباري الإسرائيلي، حيث يروون تجاربهم الشخصية. هذه التقنية تضيف مصداقية عالية على الفيلم، ويشعر المشاهد بأنه قريب من الشخصية

ويرى القضية من منظور إنساني بحت، مما يزيد من تعاطفه مع معاناتهم ويعزز الفكرة المركزية للفيلم حول رفض الشباب للتجنيد الإجباري.

يستخدم الفيلم تقنية ثانية وهي المونتاج السريع كي ينتقل بين المشاهد الأرشيفية والمقابلات واللقطات الاحتجاجية، مما يمنح الفيلم إيقاعاً بصرياً حيويًا يشد انتباه المشاهد ويضمن استمرارية تركيزه، هذا الأسلوب لا يتمثل بتحقيق إيقاع سردي فحسب، بل يعكس ديناميكية المقاومة الفلسطينية، حيث تصور الرفض كحركة مستمرة عبر الزمن والأحداث.

أما التقنية الثالثة فيلعب المزج بين الصمت الاستراتيجي والموسيقى الدرامية دوراً في إيصال رسالة الفيلم العاطفية. يتم توظيف الموسيقى الدرامية مثلاً لتعزيز شعور التوتر الذي تتعرض له الشخصيات، بينما يتم توظيف الصمت في مشاهد معينة كفرصة لاستيعاب عمق المأساة ما يعطي أثراً نفسياً أعمق.

وفي التقنية الرابعة تصور الكاميرا المشاهد بأسلوب عفوي، ويتم التقاط لحظات معينة تجسد الحياة اليومية للفلسطينيين المتأثرين بسياسة التجنيد الإجباري، هذا الأسلوب يدعم واقعية الفيلم، ويشعر الجمهور بأنه جزء من الحدث وليس مجرد متلقٍ. تصور هذه اللقطات كيف أن المقاومة هي جزء من الحياة اليومية للشعب الفلسطيني الذي يرفض هذه السياسة.

يقدم الفيلم معالجة عميقة لقضية التجنيد الإجباري، ويوضح كيف تسعى إسرائيل لاستخدامه كوسيلة لفرض سياسات استعمارية، مقابل مقاومة فلسطينية تركز على الوعي والتنظيم عبر استخدام تقنيات بصرية وسردية متنوعة.

جدول 7

الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

العنصر الفني	الوصف/ التحليل	الأثر على الجمهور
المقابلات الوثائقية	مقابلات مع فلسطينيين يرفضون تعطي الفيلم مصداقية وتزيد من التجنيد	التعاطف مع القضية
المونتاج السريع	التنوع بين لقطات أرشيفية ومقابلات تجعل المشاهد في حالة انتباه بطريقة ديناميكية	مستمر ويزيد من تأثيرها عليه
الموسيقى	موسيقى الدرامية والصمت الاستراتيجي	الشعور بالصدمة وتفاعل الجمهور مع المضمون
اللفظ العفوية	عرض الحياة اليومية وتأثير السياسة الإسرائيلية على الفلسطينيين	تعطي انطباعاً بالواقعية وتمنح المشاهد شعوراً أنه جزء من الحدث

ثالثاً: الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم رفض التجنيد الإجباري

تؤدي الرموز دوراً بارزاً في تعزيز رسائل الفيلم، حيث تُعدُّ أدوات تعبيرية تتضمن دلالات معينة تتجاوز الحوار المباشر. في هذا الفيلم، يتم استخدام مجموعة من الرموز لتجسد الرفض الفلسطيني للتجنيد الإجباري كجزء من سياسات الحكومة الإسرائيلية. وتجسد من خلالها عمق المقاومة والتحديات التي يواجهها المجتمع الفلسطيني في ظل واقع يحاول فيه الاحتلال فرض واقع جديد. من خلال التحليل التالي، سنستعرض أهم هذه الرموز ودلالاتها وكيف تعزز من رسالة الفيلم:

الزي العسكري: يحمل الزي العسكري الإسرائيلي داخل الفيلم رموزاً تجسد طبيعة التجنيد الإجباري كأداة استعمارية يتم فرضها بشكل قسري على الفلسطينيين لإحكام السيطرة وفرض الولاء القسري، كما يرمز للقوة والسلطة والتحكم. بواسطة هذا العنصر البصري في مشاهد معينة، يتم التركيز على العلاقة غير المتكافئة بين المجتمع الفلسطيني والسلطة العسكرية، حيث يتم توظيف التجنيد كأداة لاختراق البنية المجتمعية

الفلسطينية وخلق واقع استعماري جديد. علاوة على ذلك، يؤكد الفيلم على رفض الشباب الفلسطيني لهذا الزي، ليس باعتباره زياً عسكرياً فقط، بل كرمز للقمع والمقاومة في آن واحد. ويتم تصوير موقف جمعي ضد هذه السياسية من خلال المشاهد التي تصور الشباب وهم يرفضون ارتداء الزي العسكري، ما يؤكد على أن فكرة التجنيد فكرة استعمارية تهدف إلى إعادة تحطيم للهوية الوطنية الفلسطينية قسراً.

مشاهد الاحتجاجات: تُعدُّ مشاهد الاحتجاجات أداة بصرية قوية للتعبير عن الرفض الجماعي لفكرة التجنيد وتمثل إرادة الشعب وقوة هذه الإرادة في التأثير، إذ لا يقتصر الرفض على الفرد نفسه فقط، بل يكون حراكاً شعبياً واسعاً. يوضح الفيلم كيف أن هذا الحراك يتنوع بين شعارات، ومسيرات سلمية، وفي بعض الأحيان مواجهات مباشرة. تلعب هذه المشاهد دوراً في بناء سردية متكاملة للمقاومة غير المسلحة، حيث إن الاحتجاج وسيلة نضال رمزية ضد سياسية الاحتلال.

الكنائس والمساجد: تؤدي الكنائس والمساجد في الفيلم دوراً بارزاً كونها رمزا للتأكيد على التماسك الديني والاجتماعي في وجه سياسية الحكومة الإسرائيلية. عبر تصوير هذه الأماكن الدينية بشكل متكرر في عدة سياقات، حيث يؤكد أن الشعب الفلسطيني، رغم تنوعه الديني، موحد في مواجهه سياسة التجنيد الإجباري. وفي الجانب الآخر يعكس استخدام هذه الرموز إلى محاولات الحكومة الإسرائيلية استغلال التنوع الديني كوسيلة لتفريق المجتمع الفلسطيني. ويبين الفيلم أن رفض التجنيد لا ينبع من منطلق وطني فحسب، بل أيضاً من إيمان الفلسطينيين أن هذه السياسية تهدف إلى خلق انقسام بين المسيحيين والمسلمين. وبهذا، تصبح الأماكن الدينية شاهدة على وحدة الشعب الفلسطيني في كفاحه ضد الاستعمار.

الشباب الرافضون للتجنيد: يصور الفيلم الشباب الذي يرفض التجنيد جيلاً واعياً يعرف مخاطر سياسات إسرائيل "الناعمة" التي تسعى لفرض واقع جديد عليهم. فمن خلال المشاهد التي تركز على قصص هؤلاء الشباب، يجسد الفيلم أن المقاومة لا تقتصر على جيل معين، بل إنها ممتدة عبر الزمن، مما يؤكد على استمرارية الكفاح ضد محاولات طمس الهوية الفلسطينية. إضافة إلى ذلك، يبين الفيلم التحديات التي يتعرض

لها هؤلاء الشباب، ومنها التحديات الاجتماعية والشخصية، والضغط القانونية والاقتصادية في محاولة من الاحتلال لإجبارهم على قبول التجنيد. غير أن هذه الصعوبات تبين قوة الوعي السياسي لدى الشباب الفلسطيني والجيل الجديد في رفض التجنيد باعتباره جزءاً من مشاريع استعمارية أكبر.

تُعدُّ الرموز البصرية في الفيلم وسيلة فعالة لإيصال رسائل سياسية واجتماعية واضحة. فمثلاً استخدام الزي العسكري، ومشاهد الاحتجاجات، والكنائس والمساجد، والشباب الذين يرفضون التجنيد، تعرض سردية مترابطة تعكس الرفض الشعبي لمخططات الحكومة الإسرائيلية.

جدول 8

الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم رفض التجنيد الإخباري

العنصر البصري	دلالته	كيف يخدم رسالة الفيلم
الزي العسكري الإسرائيلي	يرمز لرفض التجنيد الإخباري	يجسد رفض الفلسطينيين لهذه الأداة كجزء من مشروع مقاومة أشمل
مشاهد الاحتجاجات	ترمز لرفض جماعي	الرفض ليس فردياً، بل جماعياً
الكنائس والمساجد	التماسك الديني برغم محاولات الاحتلال لتفريقته	فكرة التجنيد وسيلة استعمارية تسعى لتقسيم الفلسطينيين
الشباب الذين يرفضون التجنيد	يجسدون جيلاً واعياً رافضاً للأساليب الاستعمارية الناعمة	الرفض لا يقتصر على جيل معين، بل استمرار للنضال والمقاومة

رابعاً: العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

نرى في فيلم "لن نخدم في جيشكم" البعدين الشخصي والوطني للمخرج عصام بلان، ففيلمه لم يكن مجرد توثيق لقضية التجنيد الإخباري، بل هي امتداد واضح لرؤية بلان السياسية وتجربته الشخصية. في مقابلاته، أكد بلان أنه يرى التجنيد محاولة "لسلخ الفلسطيني عن هويته"، كما وعد من ينضم إلى التجنيد بأنه "خيانة للقضية"، مما يعكس موقفه السياسي الحاد من محاولة إسرائيل فرض الانقسام داخل المجتمع الفلسطيني.

هذا التصور نراه في التكوين البنائي للفيلم، الذي جاء مباشراً في تناوله للقضية، مرتكزاً على السرد الحوارى الحى، بدلاً من التحليل الأكاديمى المجرى، مما يؤكد على قناعاته بأن "على المخرج أن يشعر بالألم الذى سوف يعرضه للناس".

أما من الناحية البصرية، لجأ بلان إلى تصوير مشاهد بكاميرا خفية أثناء لقاءات التجنيد، وهو أسلوب يؤكد على جرأة شخصيته ورغبته القوية فى فضح ممارسات الاحتلال وألعيه الخاصه. كما أنه أجرى مقابلات مع ضباط إسرائيليين ولم يكتف بمقابلات مع شباب فلسطينيين، فى محاولة منه لكشف التناقض الكبير فى خطاب إسرائيل، وهو ما يؤكد على وعيه الكامل بأن "كل فيلم وثائقي هو فى النهاية انعكاس لرؤية المخرج وأفكاره".

هذه الاختيارات تعبر عن فلسفته فى أن السينما ليست أداة توثيق فحسب، بل منصة لكشف الزيف السياسى، وزيادة الوعي تجاه القضايا المصيرية. أما على المستوى السردى، فقد قام بلان بتسليط الضوء على الصراع الداخلى الذى يعانى منه الشباب الفلسطينى فى الداخل المحتل، ما بين الضغوط الإسرائيلية للإضمام للجيش، وما بين الانتماء الوطنى الذى يرفض هذه الخدمة. هذا العرض يتسق مع رؤيته التى عبر عنها بقوله: "التجنيد ليس مجرد قضية عسكرية، بل يرتبط بعمق الهوية الفلسطينية ومحاولات تقويضها". كما أن توظيفه للموسيقى التصاعدية فى المشاهد التى تحتوى على ضغوط نفسية يعانى منها الشباب، يعكس نظرتة بأن "التأثير العاطفى هو الذى يدفع الجمهور لاتخاذ موقف، وليس فقط المعلومات الجافة".

وبالتالى، فإن التكوين البنائى لفيلم "لن نخدم فى جيشكم" يعبر بوضوح عن شخصية بلان، التى تمزج ما بين الموقف السياسى، والإلتزام الأخلاقى إزاء قضيتة، وتسخير السينما كوسيلة مقاومة.

العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

كيف يعكس الفيلم شخصية المخرج؟	العناصر الفنية التي تجسد هذا الإنعكاس
توظيف تقنيات سرد مباشرة وواضحة بلا تجميل	
يظهر الفيلم موقف المخرج بلان الرفض	التركيز على شخصيات عاشت القضية بدلاً من
التجنيد ومحاولة الحكومة الإسرائيلية أن	التحليل الأكاديمي الجامد
تتدخل وتشوه الهوية الوطنية الفلسطينية	توظيف الموسيقى لاعطاء تأثير نفسي أقوى يؤكد
على موقف الرفض	

خامساً: الأثر المتوقع على الجمهور

يُتوقع أن يخلق الفيلم نقاشاً بين المشاهدين حول قضية التجنيد الإجباري داخل أراضي 48، حيث يحفزهم على إعادة التفكير في التأثير السلبي لهذه السياسة على وحدة المجتمع الفلسطيني. فبواسطة التوثيق الحيّ لتجارب الشباب الذين رفضوا التجنيد، سيحرك الفيلم إحساس التعاطف والتضامن مع هذه الفئة التي تتعرض لضغوط سياسية واقتصادية واجتماعية كبيرة. ليس فقط كقرار شخصي، ولكن كموقف وطني ضد السياسات الإسرائيلية التي تسعى إلى تمزيق النسيج الفلسطيني. بالإضافة إلى ذلك، من المتوقع أن يرسخ الفيلم الشعور بالهوية الفلسطينية، حيث يُظهر المقاومة الثقافية والاجتماعية كوسيلة من وسائل الكفاح ضد الاحتلال. فمن خلال التركيز على محاولات إسرائيل لاختراق المجتمع الفلسطيني من سياسة التجنيد، يكشف الفيلم الأساليب "الناعمة" التي تتبعها الحكومة الإسرائيلية لإعادة تشكيل الانتماءات والهويات، مما يجعل الجمهور أكثر إدراكاً بمدى خطورة هذه السياسة.

علاوة على ذلك، يشجع الفيلم الشباب الفلسطيني للتفكير في دورهم في الدفاع عن هويتهم ومقاومة السياسات التي تهدف إلى دمجهم بالقوة في المنظومة الإسرائيلية. وسيمنحهم الفيلم دفعة معنوية لاستكمال النضال ضد سياسة التجنيد، وبلغت انتباه الجمهور إلى أن المقاومة ليست بالسلح فقط، بل بالرفض الواعي والمدرس لهذه السياسة. ومن جهة أخرى، قد يلعب الفيلم دوراً في زيادة إدراك المشاهدين، خاصةً من خارج فلسطين، نحو أبعاد جديدة للصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، بعيداً عن الرواية الإسرائيلية المنتشرة في الإعلام الغربي، مما يخلق تضامناً عالمياً أكبر مع القضية الفلسطينية.

تحليل فيلم "المعتقل السري 1391"

أولاً: الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم

الفيلم الوثائقي "المعتقل السري 1391" من إخراج المخرج الفلسطيني عصام بلان، ويُعدّ من أبرز أعماله التي تسلط الضوء على انتهاكات حقوق الإنسان داخل سجون الاحتلال الإسرائيلي. أنتج الفيلم في عام (2013) من قبل شركة بالميديا للإنتاج الفني، وشارك في إنتاجه طاقم فلسطيني محلي، من بينهم المصور رائد الشريف، والمونتير محمد البليبيسي، إلى جانب الباحث الميداني محمد عابدين. عُرض الفيلم لأول مرة ضمن فعاليات أيام سينمائية فلسطينية في رام الله. يكشف الفيلم عن حقيقة "المعتقل السري رقم 1391"، وهو أحد أبرز السجناء التي يتم إدارتها من قبل إسرائيل بعيداً عن الرقابة أو حتى أي توثيق رسمي، مما يجعله مكاناً لممارسة الانتهاكات كافة ضد الأسرى، والتي تخالف حقوق الإنسان. ويعرض الفيلم هذه القضية عبر مقابلات وشهادات حية لأفراد نجوا من هذا المعتقل، يسردون تجربتهم حول التعذيب الجسدي والنفسي والإهانات التي فُرضت عليهم داخله.

سعت إدارة هذا المعتقل إلى كسر إرادة المعتقلين وإذلالهم وإخضاعهم بالقوة. يتحدث المعتقلون عن الممارسات اللاإنسانية، مثل الحرمان من النوم، العزل الانفرادي، والإساءات الجسدية. هذه المشاهد تعكس صورة واقعية

وقاسية لما يحدث داخل أسوار المعتقل. ومن خلال هذه الشهادات، تم توثيق ما جرى ونقل إحساس المعتقلين بالعجز والعزلة، مما يجعل الجانب العاطفي للفيلم أكثر تأثيراً.

يكشف الفيلم كيف تم التغطية والتعتيم على وجود هذا المعتقل، حيث إن إسرائيل ترفض الاعتراف رسمياً بوجوده، وتمنع أي جهة رقابية من زيارته والتحقيق حوله. يتم توظيف التوثيق الاستقصائي لمعرفة طرق إخفاء هذا المكان، عبر تتبع الشهادات، وتحليل الصور الجوية، واستعراض تقارير تؤكد على وجوده. يسلط الفيلم الضوء على فكرة جوهريّة، وهي أن هذه السرية ليست مجرد إجراء أمني، بل هي سياسة مدروسة لإخفاء التجاوزات التي تحدث داخله، والتي من الممكن أن تكون أكبر بكثير مما تم الكشف عنه.

أحد أبرز المحاور التي يعرضها الفيلم هو التركيز على غياب الدور الرقابي للمؤسسات الدولية، ويستهن كيف أن هناك معتقلات سرية تعمل خارج أي إطار قانوني أو رقابي، مما يسمح باستمرار الانتهاكات دون مساءلة. ويعكس الفيلم كيف أن هذا المعتقل هو نموذج لسياسة قمعية أوسع تنتهجها إسرائيل، حيث يتم استخدام الاعتقال السري كأداة للضغط النفسي والجسدي على الأسرى الفلسطينيين والعرب.

من خلال استخدامه لمزيج من الشهادات الحية، والمصادر الاستقصائية، والوثائق الأرشيفية، ينجح الفيلم في كشف جانب معتم من الانتهاكات الإسرائيلية، ويضع المشاهد أمام حقيقة المعتقلات السرية التي لا تزال تمارس فيها أساليب القمع بعيداً عن أعين العالم، وارتكاب التجاوزات دون محاسبة.

ويتم تدعيم هذا المحور من خلال وثائق مسربة تشير إلى معرفة بعض الجهات الدولية بوجود هذه المعتقلات، لكن دون محاولة أي جهة إيقاف ما يحدث. هذه الوثائق تعزز من الطابع التحقيقي للفيلم، مما يجعله أكثر مصداقية ويدفع الجمهور لأن يتساءل عن الدور الجدي للمجتمع الدولي حول هذه القضايا.

ولضمان تقديم هذه المعلومات بطريقة مقنعة، اعتمد الفيلم على مقابلات مع معتقلين سابقين، حيث نقلت تجربتهم الشخصية بشكل مباشر لخلق ارتباط عاطفي بين المشاهد والضحية. وتم البحث عن موقعه الجغرافي ومحاولة إثبات وجوده من خلال أدلة بصرية وتوثيق استقصائي. كما كشف عن أوراق مسربة عن "المعتقل

السري رقم 1391"، وحقيقة وجوده مما أضاف للفيلم بعدًا قانونيًا، فهو ليس مجرد سرد شخصي، بل تحقيق مكثف يسعى لكشف الحقائق المخفية.

جدول 10

الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم

الموضوع الرئيس	الأفكار المحورية	طريقة العرض في الفيلم
الكشف عن حقيقة "المعتقل السري رقم 1391"	المعتقلات السرية الإسرائيلية تشهد تعذيبًا وذلًا	مقابلات مع شخصيات أُعتقلت وانتهاكات جسيمة، مع سرية وتستر على هذه سابقاً.
	التجاوزات. غياب الرقابة الدولية يسمح	توثيق استقصائي لمكان المعتقل.
	باستمرار هذه الانتهاكات دون محاسبة.	الكشف عن وثائق مُسربة

ثانياً: الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم

يوظف الفيلم مجموعة من الأساليب الفنية المدروسة لجعله أكثر تأثيراً على الجمهور، حيث مزجت هذه الأساليب بين السرد المباشر، والتلاعب البصري، والموسيقى لتعزيز شعور الوحدة والخوف والتوتر الذي يلف قضية "المعتقل السري رقم 1391".

أحد أقوى الأساليب التي استخدمها هي اللقاءات مع معتقلين سابقين، حيث تحدثوا عن تجربتهم القاسية داخل المعتقل. وتم تصوير هذه اللقاءات بأسلوب يركز على ملامح الوجه وتعابيره، مما يسمح للجمهور بالتفاعل المباشر مع الألم الذي يعبر عنه المعتقلون. هذا الأسلوب يجعل الفيلم أكثر مصداقية، فهو لا يقتصر على الوثائق والتحليل النظري فقط، بل يعرض شهادات حية تجعل القضية أكثر واقعية. فعندما يسمع الجمهور القصة من أصحابها ويشاهدها، لن يتجاهلها، الأمر الذي يعزز من تأثيرها عليه.

كما استخدم الفيلم المونتاج السريع بين اللقاءات، والوثائق المسربة، ولقطات المعتقل، وتم التنقل بين هذه المحاور بطريقة سريعة وبوتيرة مرتفعة، وهو ما يخلق شعوراً بالتوتر والضغط النفسي، ما يدعم إحساساً

بالغموض والسرية لهذا المعتقل. فالسرعة في المونتاج لا تعطي الجمهور الوقت للاستراحة أو للشعور بالاستقرار، بل يجعله متورطاً نفسياً بإحساس القلق والرغبة الذي عاشه المعتقلون.

ولعبت الموسيقى المعتمة والمتقطعة وذات الإيقاع المتوتر دوراً في خلق شعور الخطر، والنغمات القاسية والمنخفضة تجعل المشاهد يشعر بالعزلة، وكأنه محاصر داخل المعتقل مع المعتقلين. التصوير في أماكن ضيقة يعكس فقدان الحرية، حيث إن كل شيء محكم الإغلاق بلا مخرج.

كل هذه الأساليب الفنية تكاملت لخلق تجربة عاطفية.

ثالثاً: الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم "المعتقل السري رقم 1391"

يوظف الفيلم مجموعة من العناصر البصرية الرمزية والتي تعكس قضيته الأساسية، باعتبارها أداة توثيقية ووسيلة للتعبير، تحمل في طياتها دلالات سياسية وإنسانية وتدعم رسالة الفيلم. هذه العناصر تبني عالماً بصرياً يجسد العزلة، والقمع، وسرية المعتقل، مما يخلق تجربة بصرية داخل الفيلم تتوافق مع رسالته.

يؤدي الظلام دوراً مهماً في تصوير الجو العام للمعتقل. فهو لم يتوقف عن كونه مجرد عنصر بصري، بل يحمل دلالة رمزية للعزلة التي فرضتها إدارة السجن على المعتقلين وانعزالهم الكلي عن العالم الخارجي. الظلام في الفيلم لا يعكس البيئة المادية القائمة فحسب، بل يرمز للسرية والتعتيم على التجاوزات التي تحصل داخله، ويتم إخفاؤها عن وسائل الإعلام وأعين الرقابة. فعبث تصوير المشاهد بظلال معتمة وإضاءة خافتة، يشعر الجمهور بالاختناق والعجز، وكأنه محصور داخل هذا المكان القاسي الذي يجهله العالم.

تظهر الأبواب ذات القضبان الحديدية في الفيلم، وهي عنصر تصميمي في المكان، إلى جانب أنها تحمل دلالة عميقة على القمع وانعدام العدالة. فهذه الأبواب تدل على أن المعتقل أداة سياسية لقمع الأصوات المعارضة واختطاف من تعدّهم الحكومة الإسرائيلية خطراً. كل لقطة تظهر فيها هذه الأبواب، تدعم فكرة أن المكان ليس مجرد مكان أمني، بل رمز للقهر، حيث يتم أسر الأشخاص وعزلهم بشكل غير قانوني. فتصوير هذه الأبواب بزوايا منخفضة يوحي بالهيمنة، مما يصور استحالة المقاومة أو الإفلات من هذا النظام القمعي.

وتمثل المقابلات مع المعتقلين الركيزة العاطفية والأساسية للفيلم. فهي لا تقدم معلومات فقط، بل تركز على الألم الشخصي والمعاناة النفسية التي تعرض لها المعتقلون. وتم تصوير اللقاءات بطريقة حميمية، بالإضافة إلى التركيز على نبرة الصوت وملامح الوجه، ما يدفع الجمهور لأن يتواصل عاطفياً مع الضحايا. هذه المشاهد لا توثق الأحداث فقط، بل تمنحها بعداً إنسانياً، ما يجعل القضية أقرب للمشاهدين. فانتقاء أماكن تصوير المقابلات واستخدام لقطات قريبة يخلق شعوراً بالعزلة التي عاشها المعتقلون.

كما تم استخدام الخرائط كأدلة بصرية تؤكد على وجود المعتقل، حيث صورت كيف تم إخفاء معلومات معينة عنه وتزييف الحقيقة بهدف الغاء أي دليل يكشف هذه التجاوزات. فالعناصر كافة لا تعمل كوسيلة إثبات، بل تحمل رمزية أعمق حول سعي إدارة السجن لمحو أي أثر يدل على هذا المكان. فعرض هذه الخرائط بواسطة التحريك الرقمي أو التكبير التدريجي - تجعل الجمهور وكأنه يكتشف الحقيقة بواسطة نفسه، مما يزيد من شعوره بالمشاركة في كشف المستور.

رابعاً: العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

يُعدُّ فيلم "المعتقل السري رقم 1391" امتداداً لرؤية المخرج عصام بلان ونهجه السينمائي الذي يدور حول التنقيب عن الحقيقة المخفية، والتركيز على المعاناة التي يتعرض لها الفلسطينيون، وهو ما يتسق مع أفكاره وتجربته الشخصية التي انعكست بشكل واضح على بناء الفيلم ومضمونه. فقد تأثر بلان بتجربته الذاتية، لا سيما وعيه الكبير بقيمة البحث الاستقصائي والتوثيق البصري كأدوات لكشف الممارسات القمعية التي تمارسها حكومة إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني، وهو ما يتضح في انتقائه لقضية "المعتقل السري رقم 1391" الذي ظل مجهولاً لفترة زمنية طويلة، وإصراره على عرض الشهادات الحية التي تؤكد وجوده.

إن البناء السردى للفيلم يعبر بشكل صريح عن أسلوب بلان في التوثيق النقدي، فهو لا يقتصر على عرض المعلومة فقط، بل يسعى إلى تفكيك الرواية الرسمية الإسرائيلية من خلال مقابلات مع أسرى سابقين وعائلات المفقودين وخبراء حقوق الإنسان، مما يؤكد على وعيه بأساليب الاحتلال في إخفاء جرائمه. وينسجم نهجه

هذا مع تصريحاته السابقة في المقابلات التي أُجريت معه حول ضرورة "إيصال الحقيقة كما هي، دون تزيف أو مبالغة"، ونرى هنا العلاقة الوثيقة بين قناعاته الشخصية وهيكلية الفيلم.

إضافة إلى ذلك، فإن الرموز البصرية وأساليب السرد في الفيلم يجسدان رؤيته الفنية، فقد لجأ إلى إجراء مقابلات ومشاهد أرشيفية، مع توظيف الصمت والموسيقى التصويرية لتأكيد شعور الظلم والإضطهاد، وهو أسلوب يتفق مع فلسفته التي ترى أن " الأفلام الوثائقية ليست مجرد أداة للعرض، بل وسيلة لتحدي الحكومة الإسرائيلية وكشف المستور". كما أنه سلط الضوء على البعد الإنساني في قصة موسى الزقزوق وموسى الرجوب، وعدم اعتماده على السرد القانوني أو السياسي، يبين اهتمامه بتقديم القضايا من زاوية شخصية، يستند فيها على حسه العاطفي والفني في إظهار المعاناة بأسلوب يترك تأثيراً لدى المشاهدين.

إذن يتضح أن فيلم "المعتقل السري رقم 1391" لم يكن مجرد عمل وثائقي يتناول قضية الأسرى، بل هو انعكاسٌ لرؤية المخرج عصام بلان التي تركز على التوثيق النقدي، البحث الاستقصائي، التحدي البصري لممارسات إسرائيل، مما يجعل التكوين البنائي للفيلم يتسق مع شخصيته ورسالته كمخرج أفلام ملتزم بالكشف عن الوقائع وإعادة بناء السرديات المغيبة.

خامساً: الأثر المتوقع على الجمهور

من المتوقع أن يترك الفيلم أثراً قوياً على المشاهدين، حيث يثير النقاش حول مفهوم العدالة، والقمع السياسي وغيرها من المفاهيم، ودور المعتقلات السرية في الحكومات القمعية، وكيفية محاسبة الحكومات على هذه الجرائم. فمن خلال المشاهد القاسية والمقابلات الحية، سيراود الجمهور إحساس بالغضب أو العجز أو الصدمة، بسبب قسوة التجاوزات وغياب المحاسبة القانونية. فقد يدفعهم ذلك إلى التحرك والبحث عن حلول، أو الشعور بالعجز إزاء الواقع القاسي. ويختلف التأثير باختلاف الخلفية الخاصة لكل مشاهد، ومدى معرفته المسبقة لهذه القضايا.

بالإضافة إلى ذلك، سيغير الفيلم نظرة المشاهد نحو المؤسسات الأمنية، والتشكيك بمدى صدق الروايات الرسمية التي تروج لها الحكومات حول المعتقلات السرية وتبرير وجودها، مما يجعله موضع شك إزاء الخطاب الرسمي، ويدفعه للبحث عن مصادر أكثر مصداقية. كما سيعمل الفيلم على إيجاد حالة من التوتر والانخراط النفسي بسبب العناصر البصرية والإضاءة التي تجعل الجمهور يخرج من تجربة الفيلم وهو يشعر بالضيق الذي يشعر به المعتقل في هذه الأماكن القاسية، مما يجعلها تجربة ترسخ لفترة طويلة في ذهنه.

– الإطار المرجعي للمخرج سعود مهنا

سعود مهنا هو أحد أهم المخرجين الفلسطينيين، ويُعرف بأفلامه التي تتمحور حول القضية الفلسطينية من عدسة إنسانية ووطنية. يعيش في واقع مزدحم بالصراعات والحصار، وهذا يتجسد في اختياراته الفنية التي تركز على القضايا الإنسانية والاجتماعية، وخاصة الأطفال الذين يعانون تحت الاحتلال. اختيار المخرج للمواضيع السياسية يصور وعيه بالصراعات التي تواجه بلاده، خاصة فيما يتعلق بالحرية وحقوق الإنسان.

كون مهنا مخرجًا فلسطينيًا، يعيش تحت وقع الاحتلال الإسرائيلي بشكل مباشر، جعله ذلك أكثر قدرة على التعبير عن معاناة وطنه بطريقة عاطفية وواقعية في آن واحد. فتجاربه الشخصية في قطاع غزة المحاصر تعبر عن رؤيته النقدية العميقة إزاء القمع الإسرائيلي، ويظهر ذلك في اللقطات المكثفة التي تركز على إظهار هذه المعاناة. ويبدو أن المخرج قد تأثر بتجارب ضحايا الاحتلال الإسرائيلي، أولئك الذين فقدوا أصواتهم وحقهم بالتعبير عن رأيهم بسبب القمع، ما يفسر توظيفه للموسيقى الصامتة والمشاهد الفارغة من الحوارات في بعض أجزاء الفيلم.

يحمل الفيلم رسائل وطنية وإنسانية كثيرة، فهو يظهر معاناة الشعب الفلسطيني من عدسة إنسانية، وكذلك سياسية، ويظهر اللحظات الثقيلة التي يعيشها المواطن الفلسطيني. ويظهر توجه المخرج بشكل واضح في الفيلم الراض للاحتلال الإسرائيلي، والذي يعبر عنه من خلال التصوير الفني بدلاً من الحوار المباشر.

تحليل أفلام المخرج سعود مهنا

تحليل فيلم "أقوى من الموت"

أولاً: الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم

فيلم "أقوى من الموت" للمخرج سعود مهنا الذي أُنتج عام (2025)، بمشاركة يوسف خطاب كمخرج مساعد، وقد أنجز هذا العمل ضمن إطار ملتقى الفيلم الفلسطيني، وشريكاً في الإنتاج كانت جمعية الإنسان التنموية في خان يونس، التي لعبت دوراً في دعم الإنتاج والترويج المحلي. يركز الفيلم على الصمود الفلسطيني وإعادة إعمار البيت بعد أن هدمه الاحتلال كفعل مقاومة، حيث يظهر الفيلم قدرة الفلسطيني على مواجهة الدمار والتشبث بالأرض والهوية رغم فقدان والهدم. ويدور الفيلم حول شخصية إبراهيم خشان، الذي فقد ابنه وابنته نتيجة القصف الإسرائيلي، لكنه يأبى الاستسلام ويواصل إعادة بناء منزله من جديد، مصراً على الحياة والأمل رغم كل شيء، يعبر الفيلم عن فكرة واحدة مفادها أن الإرادة الإنسانية أقوى من الموت، حيث يظهر خشان وهو يزيل الركام بحثاً عن مقتنياته الشخصية التي تعبر عن ذاكرته ووجوده. من خلال السرد البصري الواقعي واللقطات المباشرة، مثل مشاهد خشان وهو يجمع التبن ويخلطه بالطين لإعادة إعمار البيت، يؤكد الفيلم على أن المقاومة ليست فقط بالسلاح، بل هي فعل يومي واستمرار للحياة رغم محاولات الهدم والطمس والإبادة. ويعزز المخرج رسالة الفيلم عبر توظيفه لموسيقى شعبية فلسطينية، تعطي للمشاهد طابعاً تأملياً يظهر التحدي الداخلي في نفسية المواطن الفلسطيني. ويقدم الفيلم هذه الحقيقة دون مبالغة، مكتفياً بنقل الواقع المجرد كما هو، ما يعطي المشاهد تجربة صادقة تعبر عن قوة التحدي المستمر.

ثانياً: الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

يعتمد فيلم "أقوى من الموت" على عدد من الأساليب الفنية التي تتفق مع رؤية المخرج مهنا وأسلوبه الواقعي في التوثيق البصري، حيث يعبر كل عنصر فني عن فلسفته بأن الواقع الفلسطيني بحد ذاته يحمل قوة تعبير ليست بحاجة إلى أي مبالغة وتدخّل درامي، واللقطات الوثائقية للدمار تُعدُّ أبرز أدوات مهنا في تصوير

الواقع كما هو. ويلجأ إلى عرض صورة واقعية مباشرة للبيوت التي تم تدميرها دون أي معالجة بصرية أو تلاعب فني، مما يجعل الفيلم أكثر مصداقية ويشعر المشاهد بالمعاناة الحقيقية للفلسطيني. ويتسق هذه الأسلوب مع قناعة مهنا التي عبر عنها في لقائه بأن "السينما يجب أن تكون انعكاساً للواقع الفلسطيني"، بعيداً عن التزييف. هذه اللقطات ليست مجرد خلفية بصرية، بل شهادة مادية على جريمة الاحتلال.

كما أن المقابلة الشخصية مع إبراهيم خشان عبرت عن البعد الإنساني في الفيلم، فمهنا اعتمد على الشهادة الذاتية كأداة لربط الخاص بالعام. وهذا يدل على إيمان مهنا بأن التجارب الفردية تعبر عن رواية جماعية تشكل الذاكرة الفلسطينية. وإظهار خشان وهو يحكي عن معاناته بعد فقدان ابنه ومنزله يخلق تواصلاً بين المشاهد والقضية. اختيار مهنا للموسيقى الشعبية لعب دوراً في تعزيز الشعور بالأسى. فقد اختار موسيقى غير مفتعلة وتهدف لزيادة التأثير العاطفي، وهو ينسجم مع قوله بأن "العاطفة يجب أن تتبع من الواقع نفسه وليس من تدخل المخرج".

أخيراً إظهار التفاصيل البسيطة مثل التبن والطين له دلالة قوية. مهنا أظهر الرجل وهو يلم التبن والطين لإعادة الإعمار، مما يعبر عن بساطة الحياة. تصويرها يكرس فكرة أن الحياة تستمر رغم كل محاولات المحو والطمس، وهو محور أساسي في فلسفة مهنا الفنية.

ثالثاً: الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم أقوى من الموت

يعتمد الفيلم على الكثير من الرموز والدلالات البصرية لايصال رسالته التي تعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني وإظهار صموده في وجه الاحتلال الإسرائيلي، حيث يرى أن السينما ليست فقط أداة توثق الواقع، بل أداة للمقاومة والتأكيد على الهوية الفلسطينية. يتضح ذلك في لقطات البيت المدمر، الذي يرمز إلى هشاشة المباني المادية أمام آلة الدمار الإسرائيلية، لكن أيضاً يعبر عن ثبات الفلسطيني، مما يعرض فكرة واحدة أن الاحتلال قد يهدم البيت لكن لا يمكنه أن يهدم ثبات الفلسطيني. وهو تعبير عن التمسك بالعادات

التراثية التي يراها مهنا مقاومة، حيث يعبر عن استمرار الفلسطيني في ممارسة حياته اليومية رغم الصعوبات تأكيداً على ثباته.

ويُعدُّ توظيف الموسيقى مع مشاهد الدمار في فيلمه تقنية بصرية وسمعية عميقة الدلالة، حيث يخلق هذا المزج مفارقة كبيرة بين اللحن العذب والصورة القاسية، مما يجعل الفيلم أكثر تأثيراً. فالموسيقى الشعبية عند اقترانها بالبيت المدمر، تجسداً حياً للمعاناة الفلسطينية التي فرضها الاحتلال الإسرائيلي، وهذا التوظيف لا ينقل المعاناة فحسب بل يعبر عن صمود الفلسطيني وحرصه على الحياة.

رابعاً: العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

يُعدُّ فيلم "أقوى من الموت" عن الرؤية السينمائية للمخرج سعود مهنا، التي تتمحور حول سعيه لتوثيق معاناة الشعب الفلسطيني وإظهار التحدي والإصرار على الحياة، وهو ما يتسق مع تجربته الشخصية كفرد فلسطيني عاش تجربة الشتات. ويظهر في الفيلم وعي مهنا بأهمية التوثيق البصري كأداة لمواجهة الرواية الإسرائيلية، حيث اختار أن يظهر شخصية إبراهيم خشان، الرجل الذي فقد ابنه وابنته لكنه رفض أن يستسلم للظروف القاسية وواصل بناء بيته بعد الهدم. هذا الاختيار يعكس قناعة مهنا بأن الصمود الفلسطيني أقوى من الألم الشخصي، ويتحول على كفاح يومي، وهي فكرة تكررت في أعماله الوثائقية التي تعرض قصصاً إنسانية تعبر عن النضال الفردي والجماعي.

أما البناء السردي في الفيلم فهو يعبر عن أسلوب مهنا الواقعي الذي يمزج بين التوثيق الحي وبين رؤيته الذاتية. فهو لا يعرض الألم فقط، بل يظهر تفاصيل صغيرة مثل جمع التبن والطين لإعادة الإعمار، ما يدل على استمرار الحياة رغم محاولات الطمس. كما أن عدسة الكاميرا ركزت على ملامح خشان وهو يفتش بين الأنقاض، يعبر عن إيمان مهنا أن المقاومة الحقيقية تبدأ من التفاصيل العادية. هذا النهج ينسجم مع تصريحاته السابقة التي أكد فيها أن "السينما ليست مجرد أداة عرض، بل فعل مقاومة وتوثيق يعيد بناء الذاكرة الفلسطينية".

علاوة على ذلك، وظف مهنا الموسيقى الشعبية الفلسطينية في الفيلم لتعميق الشعور بالألم والصمود، مما يعبر عن رؤية مهنا بأن التأثير العاطفي جزء أساسي في نقل المعاناة. كما أن مشاهد البيت المدمر والتحولت الشخصية من الحزن إلى الأمل يعكس فلسفة مهنا بأن الهوية لا تندثر بالدمار.

خامسًا التأثير المتوقع على الجمهور

من المتوقع أن يترك فيلم " أقوى من الموت" تأثيرًا عاطفيًا عميقًا على الجمهور، إذ يعرض تجربة واقعية تجسد الصمود الفلسطيني أمام القهر والدمار من خلال شخصية إبراهيم خشان، الذي يأبى الخضوع للاحتلال رغم فقدان والألم. من خلال الأساليب السردية والبصرية التي يوظفها، يمنح الفيلم الجمهور جرعة من الإرادة والأمل التي يتحلى بها بطل القصة، مما يثير مشاعر الفخر والتضامن مع القضية الفلسطينية. كما أن التوثيق الصادق للأحداث، دون تزييف أو استعطف مبالغ فيه، يجعل الفيلم وسيلة قوية لتحفيز التفكير النقدي حول معنى الكفاح والمقاومة. وإلى جانب ذلك، قد يحفز الفيلم البعض على الانخراط في مبادرات إنسانية لدعم القضية الفلسطينية، بينما يعزز لدى آخرين الإيمان بقوة الصمود الفلسطيني باعتباره عنصرًا أساسيًا في النضال من أجل الوجود. وبهذا، لا يقتصر تأثير الفيلم على البعد العاطفي فحسب، بل يمتد ليعمق الفهم الاجتماعي والسياسي للقضية الفلسطينية وانعكاساتها على الحياة اليومية للشعب الفلسطيني.

تحليل فيلم "الرحلة"

أولاً: الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم

أنتج فيلم "الرحلة" عام (2024)، بدعم من مركز التنمية والإعلام المجتمعي في خان يونس. اختير الفيلم ليمثل فلسطين في المسابقة الرسمية للأفلام الوثائقية القصيرة في الدورة الأولى من مهرجان بورسعيد السينمائي الدولي خلال ديسمبر 2024. تميز الفيلم بالطاقت الإنتاجية المحلي والدور الفاعل لمهنا، الذي جمع بين رؤية فنية فلسطينية والتزام ثقافي بتوثيق واقع المجتمع، ويتناول الفيلم صمود الشعب الفلسطيني وكفاحه ضد المحتل، مع تسليط الضوء على دور المرأة الفلسطينية كعنصر فعال في المجتمع من خلال شخصية الفتاة

الفلسطينية التي تسعى لمد يد العون للآخرين على الرغم من الظروف الصعبة. يتم عرض صورة قوية عن صمود الشعب الفلسطيني، فالفتاة ليست مجرد ضحية، بل هي قائدة ومحفزة للتغيير والنجاة، حيث تدير جمعية تنموية تساعد النازحين وتدعم الأطفال نفسياً ودراسياً. الفيلم يركز على إظهار معاناة الأطفال بسبب الحرب، ويظهر من الجانب الآخر كافة الجهود المبذولة في سبيل تحسين أوضاعهم، مما يجعل المستقبل أكثر أملاً وتفاؤلاً. يستخدم الفيلم العديد من الرموز البصرية، كالبحر والخيم، لايصال رسائل عميقة حول الارتباط بالأرض. من خلال العناصر، يجسد مهنا رؤيته التي تربط الواقع الفلسطيني والرسائل الإنسانية، ويرى السينما كأداة لمقاومة الاحتلال وايصال رسائل عن الأمل والصمود.

يبدأ الفيلم بمشهد الفتاة وهي تقف قبالة البحر، وتحدث عن ارتباطها به كرمز للأمل، رغم واقعها القاسي في المخيم. تنتقل الكاميرا بين مشاهد توثق حياة النازحين في الخيم، حيث تعيش في خيمة تقف على مقومات الحياة الأساسية. كما تظهر جهود الفتاة في تنظيم جلسات دعم نفسي للأطفال وتوزيع المساعدات. ويختتم الفيلم بمشهد الفتاة وهي تمشي بين الخيم، مما يرمز إلى استمرار المعاناة، واستمرار الحياة رغم كل شيء.

ثانياً: الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

يرتكز الفيلم في عرض قصته على اللقطات الواقعية التي تظهر الحياة اليومية للنازحين الفلسطينيين، مع تسليط الضوء على التفاصيل اليومية التي يعيشها الناس، مثل نقص المياه، والنوم على الأرض، وصعوبة توفير الغذاء والدواء. هذه التفاصيل تعبر عن الكفاح اليومي للفلسطينيين في مواجهة الظروف القاسية التي يفرضها الاحتلال، مما يفرز نوعاً من أنواع التواصل الوجداني مع الجمهور. عندما يرى المشاهدون هذه التفاصيل، يتعاطفون مع معاناتهم بشكل مباشر، مما يعطيهم فهماً أوسع للصعوبات التي يتعرضون لها. إضافة إلى ذلك، يوظف الفيلم عناصر بصرية، مثل الخيم التي ترمز للنزوح القسري، وتعزز من الرواية الفلسطينية عبر إظهار الجوانب الإنسانية للقضية.

ثالثاً: الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم "الرحلة"

يوظف الفيلم العناصر البصرية التي تصور معاناة الفلسطينيين وصمودهم في وجه الصعوبات. ويرمز البحر إلى الحرية، لكنه يعبر أيضاً عن الذاكرة الجمعية للفلسطيني الذي هُجر من منزله. تقف فتاة أمام البحر في بداية الفيلم، معبرة عن ارتباطها العاطفي به باعتباره مصدراً للطاقة والأمل. كما أن لصورة خيام اللجوء القسري الذي تعرض له الشعب الفلسطيني رمزية أيضاً، إذ يصور الفيلم كيف أصبحت الخيام مأوى للأسر النازحة، مما يؤكد على أن قضية النزوح مستمرة. بالمقابل، لا تقتصر رمزية الخيام فقط على المعاناة، بل ترمز للصمود والتحدي، حيث تستمر الحياة بداخلها، بالرغم من شح الموارد. بالإضافة إلى ذلك، تجسد الفتاة الغزوية دور المرأة الفلسطينية كقيادية تسعى لدعم مجتمعها عبر تقديم مساعدات وتنظيم الأنشطة الترفيهية للأطفال، وتؤكد هذه المشاهد على أهمية المرأة في مواجهة آثار الحرب وبناء مستقبل أفضل.

يصور الفيلم كيف أن الأطفال يكبرون في بيئة غير طبيعية، الأمر الذي يؤثر سلباً على نفسياتهم ومستقبلهم. وفي عدة مشاهد، يظهر الأطفال وهم يلعبون، لكن نقص المواد يعيدهم إلى الواقع القاسي، ويؤكد على فكرة واحدة مفادها أن الاحتلال الإسرائيلي لا يسرق الأراضي فقط، بل يؤثر أيضاً على مستقبلهم. أما الطرود فهي دلالة واضحة على اعتماد أهالي القطاع على المساعدات الخارجية بسبب الحصار المفروض عليهم، ويدفعهم للاعتماد على هذه المساعدات لتلبية احتياجاتهم الأساسية، مما يعكس صورة قسوة الحياة اليومية والحاجة القوية للدعم الإنساني المستمر.

رابعاً: العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

يُعدُّ فيلم "الرحلة" للمخرج سعود مهنا استكمالاً لرؤيته الفنية التي تهدف إلى التركيز على الناحية الإنسانية للواقع الفلسطيني، وبشكل خاص معاناة المرأة في غزة، ودور المقاومة المجتمعية في التصدي للاحتلال والظروف الصعبة. يحكي الفيلم قصة فتاة غزية تبدأ مشوارها كمتطوعة في مؤسسة أهلية لمساعدة الأهالي النازحين في المخيمات بسبب الحرب، مما يجعله نموذجاً لأسلوب مهنا الذي يمزج بين السرد الوثائقي والدرامي لإظهار التجربة الفلسطينية من منظور شخصي وإنساني.

ينقاطع مضمون الفيلم مع رؤية مهنا التي تتمثل في عدد من تصريحاته، حيث يرى أن " السينما ليست مجرد أداة توثيقية، بل وسيلة لإبراز روح النضال الفلسطيني، والتأكيد على أن المقاومة لا تقتصر على الكفاح المسلح، بل تشمل العمل الإنساني والاجتماعي الذي يعزز صمود الشعب الفلسطيني؟" هذا المفهوم ينطبق على قصة الفتاة المتطوعة، التي تعتبر نموذجاً للمقاومة بصفاتها المدنية، حيث تسعى لإعادة الأمل للأطفال المتأثرين نفسياً وجسدياً بسبب الحرب، وهو ما يؤكد رسالة مهنا بأن " الحياة تستمر رغم القهر، والمقاومة تأخذ أشكالاً متعددة تتجاوز المواجهة المباشرة."

كما أن خلفية مهنا الشخصية ونشأته في بيئة قروية وتنقلاته بين مخيمات اللجوء قد أسهمت في خلق حساسيته الفنية تجاه القضايا الإنسانية، وهو واضح في اختياراته لأبطال الأفلام الذين يعبرون عن تحديات يومية يعاني منها الشعب الفلسطيني. فهو يرى أن " المرأة الفلسطينية ليست مجرد ضحية، بل هي عنصر أساسي في النضال، سواء من خلال دورها في الأسرة أو من خلال العمل المجتمعي." هذا الطرح يظهر في شخصية بطلة فيلم "الرحلة"، التي تحاول رغم الظروف القاسية، أن تمنح الأمل للأطفال، مما يجعلها مثالاً لصمود النساء الفلسطينيات، وهي قضية ركز عليها مهنا في عدد من أفلامه.

خامساً: الأثر المتوقع على الجمهور

من المتوقع أن يثير الفيلم التعاطف مع القضية الفلسطينية، ويخلق تواصلًا وجدانيًا قويًا مع الفلسطينيين، والشعور بمعاناتهم بشكل مباشر من خلال تصويرهم في المخيمات، وإظهار صمودهم وكفاحهم. كما يعمل الفيلم على زيادة الوعي بالواقع الفلسطيني، خاصة في ظل وجود الحصار والاحتلال الإسرائيلي، وقد يجهد الجمهور بعض التفاصيل الدقيقة عن النازحين، مما يجعله يكتسب معرفة أكبر لل صعوبات التي يواجهها الفلسطينيون. ويسهم الفيلم في فهم الرسائل الإنسانية والسياسية التي يرغب بإيصالها، وإدراك الجوانب الإنسانية والصمود الفلسطيني. والمشاهد سيرى حقيقة الشعب الفلسطيني كشعب مكافح، الأمر الذي يدفع باتجاه تغيير الصورة النمطية السلبية التي قد تكون في ذهن بعض المشاهدين. أخيراً، يعزز الفيلم المشاركة والدعم من خلال التبرع، والتطوع، أو حتى نشر الوعي حول القضية، وبالتالي تحفيز المبادرات الإنسانية.

– الإطار المرجعي للمخرجة بثينة خوري

نشأت خوري في بيئة تدعم السينما، ويبدو أن خوري قد تأثرت بهذه البيئة، فهي لم تكن معزولة عن الواقع الفلسطيني حيث عايشت القيود التي يفرضها المجتمع المحافظ على النساء، إضافة إلى دور الاحتلال في التأثير على الهوية الفلسطينية، وهو ما ظهر في أفلامها التي تسلط الضوء على فئة النساء باعتبارها الفئة الأكثر تضرراً من العنف الاجتماعي والسياسي. في "نساء في صراع"، تتضح رؤية خوري بوضوح، إذ تركز على الاسيرات الفلسطينيات اللواتي وقعن تحت الظلم والتعذيب داخل السجون الإسرائيلية، لتظهر لنا الوجه القمعي للاحتلال، بينما يعرض فيلم "مغارة ماريا" العنف الاجتماعي، المتمثل في جرائم الشرف، ما يعني وعيها الكبير بأشكال القمع المختلفة التي تتعرض له المرأة الفلسطينية.

عاشت خوري في ظل وجود تهديدات مستمرة بالاعتقال، كما أنها تعاطفت مع قصص النساء اللواتي تعرضن للعنف المزوج، سواء العنف الذي يسببه الاحتلال أو المجتمع. واتجهت إلى السرد التوثيقي الواقعي بدلاً من عرض قصص درامية خيالية. في "نساء في صراع"، يتجلى ذلك في اللقاءات المباشرة مع الأسيرات المحررات، حيث تعرض شهادات موثقة عن التعذيب والعنف، مما يجعل الفيلم وثيقة تاريخية تشهد على جرائم إسرائيل ضد المرأة الفلسطينية.

تؤمن خوري أن السينما الوثائقية إلى جانب كونها فناً، هي وسيلة لمساءلة الواقع وإثارة وعي مجتمعي. هذه الرؤية تجسدت في أسلوبها البصري الذي دمج بين الأرشيف والرموز البصرية. ففي "نساء في صراع"، وظفت صوراً من السجون وشهادات حية، بينما في "مغارة ماريا"، اعتمدت على الرموز، مثل المغارة وغيرها، مما يربط العنف ضد النساء بموروث اجتماعي كبير. هذه الطريقة تجعل المشاهد شريكاً في عملية النقد، ويتفاعل مع المعلومات بدلاً من تلقيها فقط.

تحليل أفلام المخرجة بثينة خوري

تحليل فيلم "نساء في صراع"

أولاً: الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم

فيلم "نساء في صراع" الذي أُنتج في عام (2005)، من إخراج وكتابة بثينة كنعان خوري وإنتاج مستقل عبر (Majd Production)، يُقدم شهادة بصوت أربع معتقلات فلسطينيات (عائشة عودة، رسمية عودة، روضة البصير، وتيري بلاطة) ممن عشن تجربة الاعتقال والتعذيب بعد (1967). وقد تولت خوري جميع مراحل الإنتاج محلياً، باستثناء التمويل الخارجي المخوّل، فيما أسهمت ماي معوضي في كتابة السيناريو. يتناول الموضوع الرئيسي للفيلم معاناة النساء الفلسطينيات داخل السجون الإسرائيلية، وهو موضوع ذو أبعاد سياسية وإنسانية عميقة. كونه يعكس الواقع المرير للشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال، خاصة النساء اللواتي يتعرضن لانتهاكات جسدية ونفسية في السجون. من الناحية الإنسانية، يتحدث الفيلم عن معاناتهنّ النفسية والجسدية، وانفصالهن عن عوائلهن، والتأثير السلبي على نفسيتهن. أما من الناحية السياسية، فيصور الفيلم الصراع الفلسطيني الإسرائيلي من خلال التركيز على القمع والاعتقال التعسفي والتعذيب الذي يمارسه الاحتلال.

وتطرق الفيلم إلى المعاناة اليومية التي يتعرض لها الفلسطينيون بسبب الحواجز والإغلاقات، وكيف تتحول هذه المعاناة إلى كفاح ومقاومة. فالنساء الفلسطينيات، كما أظهر الفيلم، لا يقاومن فقط بشكل سياسي مباشر، بل من خلال صمودهن أمام القيود التي تفرض عليهن، ودورهن المحوري في النضال الفلسطيني، سواء داخل السجون أو خارجها. وظفت خوري المشاهد الأرشيفية والتمثيلية من أجل تجسيد الواقع. ويمنح هذا الأسلوب الفني الفيلم مصداقية كبيرة، وعمقاً عاطفياً للقصة. ويعكس الفيلم رؤية المخرجة خوري التي تسعى إلى إظهار الواقع الصعب الذي تعيشه الأسيرات، مع حفاظها على الجانب الإنساني للقضية. وقد

نجحت المخرجة في إيصال رسالة قوية حول معاناة الأسيرات ودورهن في النضال الفلسطيني، وطريقة تعاملهن مع القيود المفروضة عليهن.

ثانياً: الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

اعتمد الفيلم على أساليب فنية عززت من قوته السردية. فقد استخدمت خوري المشاهد الأرشيفية كأداة توثق بها الواقع داخل السرد السينمائي وترسخها، مما يعطي عملها الفني مصداقية. فالمشاهد عندما يرى اللقطات يشعر بواقعية ما يُعرض، وبالتالي يحدث ارتباط وجداني مع محتوى الفيلم. فالفيلم ليس مجرد عمل درامي، بل هو امتداد لوقائع تاريخية حقيقية. بالمقابل، يستخدم الفيلم التمثيل بالظلال كأداة فنية تحافظ على التأثير النفسي للمشاهد دون عرض صور عنيفة بشكل مباشر، ما يسمح لخيال المشاهد بأن يبحر في تفاصيل الحدث استناداً إلى إدراكه الذاتي. كما رمز اللون الأصفر إلى القهر وإلى الجو النفسي والعاطفي الذي ساد فلسطين بعد أحداث (1967)، مستغلاً رمزية هذا اللون بمشاعر الحزن في السينما. وعبرت المشاهد التمثيلية عن واقع الأسيرات داخل السجون الإسرائيلية، الأمر الذي يسمح للمشاهد بأن يعيش هذه التجربة بعمق إنساني أكبر، ويسد الفجوات التي قد تُخلفها المشاهد الأرشيفية والروايات الشفهية، وتعطي بعداً عاطفياً وتجسدياً للوقائع. أما الصور الأرشيفية التي احتوت على مشاهد النزوح القسري، فقد ربطت الماضي بالحاضر، بحيث تبدو المعاناة امتداداً لتاريخ طويل من الصراع وليست مجرد حدث وانتهى. وتترابط هذه الأساليب الفنية لصنع تجربة سينمائية متماسكة تمنح الجمهور وعياً أكبر بالقضية وترفع مستوى تفاعله معها.

ثالثاً: الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم "نساء في صراع"

يوظف الفيلم مجموعة من الرموز البصرية التي تدعم معانيه ودلالاته العميقة وتعزز رسالته. فالأسلاك الشائكة والحواجز تمثل تصويراً بصرياً للقيود التي يفرضها الاحتلال. فهي لا تعيق تحركات الشعب الفلسطيني فقط، بل تمثل انتزاعاً لحقهم بحرية التنقل. ويرمز اللون الأصفر الذي يملأ الطبيعة إلى دلالات حزينة تجسد الألم الكبير، حيث تشارك الطبيعة نفسها الفلسطينيين أوجاعهم بعد التهجير، ما يخلق ترابطاً بين الأرض

وسكانها. في المقابل، يأتي مشهد الطائرة الورقية كدلالة للحرية، فهي تعبر عن التوق للتحرك رغم القيود، وتؤكد على أحقية الشعب الفلسطيني بعيش حياة كريمة بعيدة عن القمع والاحتلال. ويظهر مشهد الجندي الإسرائيلي الغاضب في الفيلم تجسيداً للعنف والقسوة التي يمارسها الاحتلال، خاصة تجاه النساء، ما يجعل وجوده داخل الفيلم عنصراً لكشف الترهيب الذي تعاني منه الفلسطينيات، وهو ما يتربط مع مشاهد المسيرات النسائية التي تصور النضال الجماعي ودور المرأة في النضال. وتأتي الأيدي المقيدة لتدل على الأسر، ومعاناة النساء داخل الأسر، ليس كأشخاص فقط، بل كنموذج لمعاناة جماعية للنساء الفلسطينيات كافة. أما جدار الفصل العنصري، فيجسد العزل الذي تمارسه إسرائيل على الفلسطينيين، فهي لم تفصلهم جغرافياً فقط، بل قطعت المدن والقرى، ومزقت النسيج الاجتماعي. في النهاية، لا تقتصر مشاهد البيوت المدمرة على الحجارة المهذمة، بل على حجم الخسائر التي يخلفها الاحتلال، والتي يدفع ثمنها المواطن الفلسطيني لقاء دفاعه عن وجوده.

رابعاً: العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

يظهر فيلم "نساء في صراع" للمخرجة بثينة خوري، العلاقة الواضحة بين شخصيتها وبين التكوين البنائي للفيلم، فهو يجسد رؤيتها الفكرية وتجربتها الشخصية التي صاغت مقاربتها السينمائية. تؤمن خوري "أن السينما الوثائقية ليست مجرد أداة توثيقية، بل هي أداة لإعادة كتابة التاريخ الفلسطيني من منظور الضحايا، لا من منظور الاحتلال." وهو ما يتضح في بنية الفيلم الذي ارتكز على الشهادات الشخصية للأسيرات الفلسطينيات، بدلاً من السرديات الرسمية. من خلال مقابلتها السابقة، أكدت خوري أن "المرأة الفلسطينية ليست مجرد ضحية، بل فرد فعال في النضال." وهذا يظهر أيضاً في فيلمها الذي لم يسرد معاناتهن فقط، بل سلط الضوء على دورهن في المقاومة المسلحة والتصدي للاحتلال، ليصبح توثيقاً للتجربة النسوية داخل الثورة الفلسطينية. كذلك، فإن تجربة خوري مع وجود الاحتلال وقلقها الدائم من الاعتقال، جعلها تدرك أهمية توثيق ما يعانينه الأسيرات، ليس كحدث تاريخي فحسب، بل كتجربة إنسانية لها تأثير طويل على حياتهن بعد الإفراج عنهن، وركز الفيلم على تفاصيلهن اليومية داخل السجن، وليس فقط على التعذيب. ومن الناحية

البصرية، استخدمت خوري المشاهد التمثيلية الظليلة للتعبير عن التعذيب، ما يؤكد إيمانها أن المعاناة لا يمكن التعبير عنها بالكلمات فقط، بل تحتاج إلى صورة وإيحاءات لإيصالها بشكل أقوى. كما أن خوري قارنت بين النضال المسلح في الماضي، وبين النضال الذي تقوم به النساء اليوم في التصدي للاحتلال، وبذلك عبرت عن رؤيتها التي تتمثل في أن "القهر الفلسطيني لم ينته، بل تغيرت أشكاله، لكن المرأة الفلسطينية ما زالت تواجهه اليوم بأساليب متنوعة." بناءً على ذلك، فإن التكوين السردي والبصري لفيلم "نساء في صراع" كان انعكاساً لفكر المخرجة وامتداداً لرؤيتها الفنية.

خامساً: التأثير المتوقع على الجمهور

يتوقع أن يثير فيلم "نساء في صراع" تأثيراً عاطفياً قوياً مع الأسيرات، والشعور بالمشاعر التي عايشنها داخل الأسر، والتأثير النفسي على المشاهد من خلال الظلال التي تجعل الصورة تكتمل في ذهنه ويشعر بالقهر تجاه قصصهن. من الناحية الفكرية، يسهم الفيلم في تعميق فهم المشاهدين لتعقيدات القضية الفلسطينية، ويظهر صورة الاحتلال الذي يمارس القمع والعزل، ويدفع الجمهور لإعادة النظر في الصورة النمطية حول المرأة الفلسطينية، ودورها في النضال والكفاح. علاوة على ذلك، يدفع الفيلم الجمهور نحو تبني مسؤولية أخلاقية قد تترجم إلى صور مختلفة من الدعم، سواء عبر الأنشطة الحقوقية، أو نشر الوعي، أو الانخراط في مبادرات تدعم القضية الفلسطينية.

تحليل فيلم "مغارة ماريا"

أولاً: الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم

فيلم "مغارة ماريا" الذي أنتج في عام (2007) من إخراج وكتابة بثينة كنعان خوري، مع المساهمة الكتابية من ماي معوضي، وهو إنتاج مستقل عبر شركة الإنتاج (Majd Production) في رام الله. تولت بثينة خوري أيضاً إدارة الإنتاج وتصوير الفيلم، بينما أسهم واسم قيس في تأليف الموسيقى التصويرية. يعكس فيلم "مغارة ماريا" للمخرجة بثينة خوري، التزامها العميق بتوثيق قضايا المجتمع الفلسطيني، والتركيز على

القضايا المهمشة، وهو ما يظهر في تناولها لموضوع قتل النساء على خلفية الشرف وتأثير العادات العشائرية على هذه القضايا. وينسجم هذا الاتجاه مع نهجها السينمائي الذي يركز على استكشاف القضايا الاجتماعية من منظور نقدي وإنساني، حيث وظفت المشاهد الأرشيفية والمقابلات الحية مع الضحايا وأسرهن لعرض صورة كاملة تظهر مدى تعقيد هذه القضية.

وتدور أحداث فيلم "مغارة ماريا"، حول أربع نساء تعرضن لضغوطات المجتمع الفلسطيني، وقُتل منهن اثنتان، ويبدأ الفيلم بقصة ماريا التي اتهمها الناس بوجود علاقة لها مع أحد الرعاة وتم قتلها، وقصة ماريا التي وقعت في قرية الطيبة شمال مدينة رام الله، والتي تعود إليها المخرجة أيضاً، كما تناولت المخرجة قصة "هيام" التي قتلت بسبب علاقتها الغرامية مع شاب، وتحدثت عن قصة عبير الزناتي التي رفض أهلها أن تغني على المسرح لمشاركة فقرتها في أغاني ال"هيب هوب". كما تناولت المخرجة أيضاً قصة شاب طعن أخته سبع مرات؛ لأنها أقامت علاقة غرامية، وعرضت حديث له وهو يبدي ندمه على ما فعل.

تستند الأفكار المحورية في فيلم "مغارة ماريا" على العنف ضد المرأة داخل المجتمع الفلسطيني، ودور التقاليد العشائرية التي تفرض سطوتها على قضايا الشرف، مما يشجع استمرار هذه الجرائم في ظل وجود تبرير اجتماعي وقانوني. يتوافق هذا الطرح مع رؤية خوري السينمائية، التي تهدف إلى تفكيك المنظومات القمعية وإظهار الجانب النفسي الذي تعيشه الضحية وأسرتها، بدلاً من الاكتفاء بعرض الجريمة كحدث معزول. أما من حيث طريقة عرض الفيلم، فقد اعتمدت خوري على المشاهد الرمزية، مثل الدم المطبوع على الحائط، وشحن السكين، والمغارة التي تغلق في نهاية الفيلم، وهو ما يعبر عن أسلوبها البصري الذي يستخدم الرموز كوسيلة نقدية لإيصال رسائل عميقة. كما أن الاهتمام بإظهار الجوانب الإنسانية للضحية يكشف توجهها في تقديم النساء الفلسطينيات كرمز لمقاومة العنف الاجتماعي وليس مجرد تقديم صورهن كضحايا. من هنا، يمكن اعتبار الفيلم امتداداً لرؤية خوري، التي تنتظر للسينما على أنها أداة لتحدي السرديات التقليدية وإيصال أصوات الفئات المهمشة، مما يجعل الفيلم تحليلاً عميقاً لبنية اجتماعية تتواطأ في استمرار العنف الواقع على النساء.

ثانياً: الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

وظفت خوري في فيلمها "مغارة ماريا" مجموعة من الأساليب الفنية التي تعبر عن رؤيتها النقدية، حيث استخدمت اللقطات الأرشيفية لتوثيق القضية وتعزيز كل ما ورد فيها، مثل مشاهد حريق منزل المتهم، وصور وجه إحدى الضحايا بعد تشريحها، مما جعل الفيلم أكثر واقعية ومصداقية، بل صدم الجمهور بحجم الألم الذي تعرضت له الضحية. كما استُخدمت اللقاءات الشخصية مع الضحايا وأسرهن، وجعلت الجمهور يفهم أبعاد القضية بشكل أعمق، وأظهرت الجرائم كنتاج لضغط مجتمعي وليس فعلاً فردياً معزولاً. كما استخدمت خوري الرموز البصرية بشكل مثالي، مثل مغارة ماريا، والخروف المذبوح، والدم على الحائط، حيث تكاملت هذه العناصر لتُعبّر عن العنف الممنهج ضد المرأة. فالمغارة، مثلاً، تُمثل المكان الذي أُخفيت فيه جثة الفتاة التي قُتلت ظلماً، والخروف المذبوح رمزٌ إلى المرأة التي يتم قتلها وتقديمها قرباناً للتقاليد والأعراف، بينما الدم على الحائط يرمز إلى أن هذه الجرائم لا تُمسح من الذاكرة الجماعية. الفيلم لم يعرض هذه القصص فقط، بل دفع المشاهد للتفاعل العاطفي والعقلي معها، ولمعرفة جذور المشكلة بدلاً من سماعها كحدث مأساوي منفصل، مما يُظهر التزام خوري بجعل السينما أداةً لتغيير الوعي المجتمعي.

توظف خوري الرموز البصرية داخل فيلمها لتعزيز الرسالة النقدية للفيلم، حيث تعمل هذه الرموز على تجسيد العنف ضد النساء داخل السياق الاجتماعي والعشائري. تظهر مغارة ماريا كبقعة مقدسة تستخدم لذبح الأضاحي، لكنها تتحول إلى رمز للعنف ضد المرأة، مما يصور كيف تتم معاملة المرأة كأضحية تقدم للمجتمع تحت مسمى الشرف. كما أن السكين، التي تعتبر أداة عنيفة، ليست مجرد أداة للقتل، بل تصور الطريقة التي تستخدم في قتل النساء، مما يوضح أنه ليس مجرد فعل فردي، بل هو جزء لا يتجزأ من نسيج اجتماعي متأصل، عمل على شرعنة هذا العنف. ويأتي الخروف المذبوح ليدعم هذه الفكرة، حيث يرمز إلى الضحايا اللواتي تم ذبحهن بلا ذنب. أما الكف المطبوع بالدم على الحائط، فهو يمثل دليلاً مرئياً يوثق العنف ونتائجه طويلة الأمد والتي تؤثر على المجتمع بأكمله. بواسطة هذه الرموز نجحت خوري في عرض صورة واضحة

عن العنف الذي تعيشه المرأة، مما تشجع المشاهد على التفكير في الأسباب الكامنة وراء هذه الجرائم، وليس فقط معاملتها كحادثة معزولة.

ثالثاً: الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم "مغارة ماريا"

توظف خوري الرموز البصرية داخل فيلمها لتعزز الرسالة النقدية للفيلم، حيث تعمل هذه الرموز على تجسيد العنف ضد النساء داخل السياق الاجتماعي والعشائري. تظهر مغارة ماريا كبقعة مقدسة تستخدم لذبح الاضاحي، لكنها تتحول إلى رمز للعنف ضد المرأة، مما يصور كيف تتم معاملة المرأة كأضحية تقدم للمجتمع تحت مسمى الشرف. كما أن السكين، التي تعتبر أداة عنيفة، ليست مجرد أداة للقتل، بل تصور الطريقة التي تستخدم في قتل النساء، مما يوضح انه ليس مجرد فعل فردي، بل هو جزء لا يتجزأ من نسيج اجتماعي متأصل، عمل على شرعنة هذا العنف. ويأتي الخروف المذبوح ليدعم هذه الفكرة، حيث يرمز إلى الضحايا اللواتي تم ذبحهن بلا ذنب. أما الكف المطبوع بالدم على الحائط، فهو يمثل دليلاً مرئياً يوثق العنف ونتائجه طويلة الأمد والتي تؤثر على المجتمع بأكمله. بواسطة هذه الرموز نجحت خوري في عرض صورة واضحة عن العنف الذي تعيشه المرأة، مما تشجع المشاهد على التفكير في الأسباب الكامنة وراء هذه الجرائم، وليس فقط معاملتها كحادثة معزولة.

رابعاً: العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

يُعدُّ فيلم "مغارة ماريا"، تعبيراً صريحاً لرؤية المخرجة خوري الفنية، التي تهتم بتوثيق القضايا الاجتماعية التي لا يجرؤ أحد على الحديث عنها، وتركز على الفئات المهمشة، بالذات النساء اللواتي يتعرضن لعنف مجتمعي. ويتضح من خلال الفيلم اهتمامها بتفكيك السلطة الذكورية التي تسيطر على المجتمع الفلسطيني، وإظهار العوامل الثقافية والاجتماعية التي تسهم في استمرار جرائم الشرف، وهو أسلوب سبق وأكدته خوري في مقابلتها حيث أشارت " إلى أن السينما بالنسبة لها ليست مجرد وسيلة عرض، بل أداة نقدية لمساءلة الواقع وإحداث تغيير مجتمعي."

في مقابلاتها، أوضحت أنها تعتبر الأفلام الوثائقية أداة للتعبير عن صوت من لا صوت لهم، وهذا اتضح في اختيارها لروايات الضحايا كأساس للسرد السينمائي في "مغارة ماريا"، ولم تلجأ إلى التفسيرات القانونية فقط. وأكدت أن السينما عليها أن تعبر عن معاناة الأشخاص من خلال سرد بصري، يدفع الجمهور لأن يتفاعل مع القضية، وهو ما نجحت بتحقيقه في الفيلم من خلال المشاهد الأرشيفية، والمقابلات، والتصوير في أماكن حقيقية، مما يدعم شعور المشاهد بالواقعية التي تعيشها النساء تحت تهديد العادات العشائرية.

من ناحية بنية الفيلم، نرى توجه خوري إلى البنى غير الخطية، فهي تنتقل بين القصص المتنوعة لتكشف عن نمط متكرر من العنف ضد النساء، مما يركز على البنية الاجتماعية التي تفرز هذا النوع من الجرائم، كما أنها بدأت الفيلم بقصة ماريا التي قتلت ظلماً، يعبر عن رسالتها النقدية تجاه الأحكام المجتمعية الظالمة التي تقتل النساء دون دليل، وهو ما يتسق مع تصريحها بضرورة تفكيك العقلية الذكورية التي تحكم مصير المرأة بناءً على الشكوك، لا على الحقيقة.

إضافة إلى ذلك، فإن الفيلم لم يكتفِ بتوثيق قصص القتل، بل أوضح بعداً نفسياً لأحد الجناة والذي قتل أخته، ما يعبر عن رؤية خوري بأن المجتمع لا يظلم الضحية فحسب، بل يحوّل الجناة أنفسهم إلى أدوات لتنفيذ أحكام غير عادلة. هذا الطرح ينسجم مع قناعتها بأن التغيير لا يتم فقط بإدانة الجريمة بل بفهم السياق الذي تنتجه.

خامساً: الأثر المتوقع على الجمهور

يُتوقع أن يثير فيلم "مغارة ماريا" الغضب لدى الجمهور بسبب الحقائق القاسية والعنف الذي تعرضت له النساء تحت غطاء الشرف والتقاليد العشائرية، وبالتالي تعزيز التعاطف مع الضحايا بسبب السرد الواقعي واللقطات المؤثرة. ومن الناحية الفكرية، سيسهم في إثارة النقاش حول العادات والتقاليد العشائرية، وإعادة النظر في المعتقدات المجتمعية التي تتمحور حول النساء وقضايا الشرف. إضافة إلى ذلك، يمكن أن يعزز

الفيلم من المسؤولية الأخلاقية لدى المشاهدين، ويدفعهم إلى دعم الجهود الحقوقية والنسوية التي تهدف إلى إنهاء جرائم الشرف، ولفت انتباههم إلى ضرورة إجراء إصلاحات قانونية تحمي النساء من العنف.

خلاصة التحليل

1. المخرج عصام بلان

– رفض التجنيد الإجباري والتأكيد على الهوية الوطنية.

يؤمن بلان بأن الاحتلال يسعى لتحطيم المجتمع الفلسطيني، وهذا ما عبر عنه في فيلم "لن نخدم في جيشكم" عبر تقديم شهادات حية عن الضغوط التي يتعرض لها الشباب الفلسطينيون في الداخل المحتل. استخدام بلان السرد المباشر، والمقابلات الحية مع الرافضين للتجنيد، ووظف موسيقى تصاعديّة لتعزيز الشعور بالضغط النفسي الواقع عليهم.

– كشف الانتهاكات الإسرائيلية داخل المعتقلات السرية.

تجربة الاعتقال التي تعرض لها بلان عام (1994) جعلته أكثر إدراكاً بمعاناة الأسرى، مما دفعه لأن يخرج فيلم "المعتقل السري رقم 1391"، الذي يفضح أساليب التعذيب والقمع في السجون الإسرائيلية السرية. اعتمد بلان على البحث الاستقصائي، واستخدم الكاميرا الخفية، ومقابلات مع معتقلين سابقين، واستخدم الإضاءة الخافتة لإيصال الشعور بالعزلة والقمع.

2. المخرج سعود مهنا

– إظهار مدى صمود الشعب الفلسطيني وكفاحه ضد الاحتلال الإسرائيلي.

تأثر مهنا بتجربة التنقل والعيش في الشتات والمعاناة في المخيمات، مما دفعه لأن يصور فكرة إعادة إعمار البيوت التي هدمها الاحتلال كفعل مقاومة وصمود في فيلمه "أقوى من الموت". ووظف في فيلمه اللقطات

الوثائقية للبيوت المدمرة دون إجراء معالجة بصرية، مقابلة شخصية تعكس المعاناة الفردية، وتصوير تفاصيل الإعمار كالطين والتبن ترسخ فكرة أن الشعب الفلسطيني يقاوم بأبسط الإمكانيات لنيل حريته.

– استخدام السينما كأداة توثيق للهوية الفلسطينية.

يؤمن مهنا بأن السينما ليست مجرد وسيلة فنية، بل هي وسيلة للتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني. هذا انعكس في توثيقه لحياة الفلسطينيين اليومية والتركيز على معاناتهم وكفاحهم.

اللقطات الطويلة للحياة اليومية، وتوظيف الموسيقى الشعبية لإعطاء الفيلم طابعاً تراثياً يعزز الهوية الفلسطينية، وتصوير البحر والطبيعة كرموز للارتباط بالأرض.

3. المخرجة بثينة خوري

– توثيق دور النساء في النضال الفلسطيني.

أثرت نشأة خوري في بيئة فنية على توجهها للتركيز على قضايا المرأة الفلسطينية داخل أفلامها، ويتضح ذلك في فيلم "نساء في صراع"، الذي يتناول قصص أسيرات تعرضن للعنف والمعاناة داخل السجون الإسرائيلية. اعتمدت خوري على تقنيات فنية تمثلت في المشاهد التمثيلية الظليلية للتعبير عن التعذيب، والمقابلات الشخصية مع الأسيرات اللواتي تنقل تجربتهن الواقعية للعالم. كما وظفت مواد أرشيفية ومشاهد توثيقية لتوضيح البعد التاريخي لنضال المرأة الفلسطينية، وربطت بين كفاح النساء الفلسطينيات والسياقات الثورية العالمية الأخرى.

– مقاومة محاولات طمس الهوية الفلسطينية

تؤمن خوري بأهمية كشف القضايا التي يتم تغطيتها والسكوت عنها، مما انعكس في فيلم "مغارة ماريا" الذي يطرح جرائم قتل حدثت على خلفية الشرف وتأثير العادات المجتمعية. واستخدمت خوري قصصاً واقعية لنساء تعرضن للعنف، ووظفت مشاهد الأرشيف والمقابلات لخلق سياق تاريخي، واستخدمت موسيقى هادئة لتعزيز الشعور بالألم.

الفصل الرابع

مناقشة نتائج الدراسة

يتناول الفصل تحليل ومناقشة نتائج الدراسة استنادًا إلى عينة من الأفلام الوثائقية التي أخرجها كل من عصام بلان، سعود مهنا، وبثينة خوري. تم تحليل هذه الأفلام في إطار فهم تأثير المرجعية الفكرية والثقافية للمخرجين على مضامين أعمالهم، بما في ذلك القضايا المطروحة والأساليب السردية والفنية المستخدمة. ويهدف هذا الفصل إلى استكشاف العلاقة بين التجربة الشخصية للمخرج والخطاب السينمائي الذي يقدمه، من خلال تحليل العناصر السمعية والبصرية وتحديد الرسائل الضمنية والظاهرة التي تنقلها هذه الأفلام. كما يتم ربط نتائج التحليل بالسياق الاجتماعي والسياسي الذي ظهرت فيه الأفلام، لتوضيح كيفية تأثير الإطار المرجعي للمخرج في تشكيل رؤيته للواقع وتقديمه عبر الفيلم الوثائقي.

يتناول الفصل مناقشة وتحليل النتائج التي تم الوصول إليها خلال الدراسة، حيث يبرز العوامل التي تؤثر في اختيارات المخرجين لموضوعات أفلامهم الوثائقية، ومدى ارتباط هذه الاختيارات بإطارهم المرجعي. كما يستعرض الفصل تأثير التجارب الشخصية والاجتماعية والسياسية على رؤية المخرجين وتوجهاتهم الفنية، وكيف ينعكس ذلك على الرسائل التي يقدمونها من خلال أعمالهم السينمائية. ويهدف الفصل إلى تقديم فهم أعمق لدور السينما الوثائقية في تجسيد الواقع الفلسطيني، مع التركيز على أهمية تحقيق التوازن بين التوثيق الموضوعي والتعبير الإبداعي.

مناقشة نتائج الدراسة

مناقشة السؤال الأول: العوامل التي تلعب دوراً في اختيارات المخرج لموضوع الفيلم الوثائقي ورسالته وارتباطها

بإطاره المرجعي

تعكس الأفلام الوثائقية الفلسطينية تفاعلاً معقداً بين عوامل شخصية واجتماعية وسياسية تشكل رؤية المخرجين واختياراتهم الفنية. فهذه الأفلام ليست مجرد توثيق لأحداث، بل تجسيد لتجارب المخرجين الشخصية، مرجعياتهم الفكرية، والتزامهم الوطني، ما يجعلها أداة مقاومة للتهميش وإعادة تشكيل سرديات بديلة حول القضية الفلسطينية. من خلال دراسة مخرجي عصام بلان، سعود مهنا، وبثينة خوري، يتضح كيف تؤثر خلفياتهم المتنوعة على اختيار القضايا وأساليب المعالجة، مما يخلق تنوعاً في الطرح السينمائي.

تشكل العوامل الشخصية والاجتماعية والثقافية الإطار المرجعي للمخرج، الذي يضم تجاربه الحياتية، خلفياته الثقافية، وارتباطه بالواقع الفلسطيني. ينعكس هذا الإطار بوضوح في أفلامهم. مثلاً، تجربة بلان مع الاعتقال في (1994) أثرت بشكل كبير على أعماله، فركز على القضايا الإنسانية بعيداً عن الطرح السياسي المباشر، مستخدماً شهادات حية ومنهجية استقصائية لتوثيق ممارسات القمع. أما مهنا، فاستلهم أفلامه من تجربته في الشتات والمخيمات، معتمداً التوثيق المباشر للحياة اليومية كفعل مقاومة، بينما تأثرت خوري بنشأتها في بيئة ثقافية محبة للفن، وركزت على قضايا المرأة الفلسطينية من خلال سرد حميمي ولقطات قريبة تعكس الكرامة والمعاناة.

الالتزام السياسي والوطني عنصر بارز في تكوين إطارهم المرجعي؛ بلان متأثر بأفكار إدوارد سعيد ونعوم تشومسكي في تحدي الرواية الإسرائيلية الرسمية، مهنا يربط السينما بالكفاح الفلسطيني في الشتات، وخوري تعيد تشكيل صورة المرأة الفلسطينية بعيداً عن كونها ضحية، مركزة على دورها النضالي.

مناقشة السؤال الثاني: تأثير الإطار المرجعي للمخرج على مجريات الفيلم الوثائقي

ينعكس الإطار المرجعي للمخرج بوضوح على مجريات الفيلم الوثائقي من حيث أسلوب السرد، اختيار الشخصيات، وزوايا التصوير. في فيلم "المعتقل السري رقم 1391"، تعكس تجربة بلان مع الاعتقال أسلوب السرد المبني على شهادات حية، مع استخدام لقطات مظلمة تعبر عن أجواء السجون والعزلة. مهنا، في فيلم "أقوى من الموت"، يصور الحياة اليومية ومشاهد إعادة الإعمار كرموز للمقاومة، مستخدماً لقطات طويلة وموسيقى شعبية تعزز الهوية الوطنية. أما بثينة خوري، فتستخدم السرد الحميمي واللقطات القريبة في أفلامها لتسليط الضوء على معاناة الأسيرات والنساء، مستفيدة من تجربتها الصحفية ورؤيتها النسوية.

كما توظف الأفلام الرموز البصرية والسمعية، مثل الظلام والزي العسكري لدى بلان، والمواد البسيطة في إعادة الإعمار عند مهنا، واللقطات القريبة والتفاصيل الرمزية في أفلام خوري، لتوصيل الرسائل المرتبطة بإطارهم المرجعي.

هذه العلاقة الوثيقة بين الإطار المرجعي والمعالجة السينمائية تجعل من الأفلام ليس مجرد توثيق للواقع، بل إنتاجاً شخصياً يعكس التجربة الوجدانية والفكرية للمخرج، ويقدم رؤية إنسانية ووطنية تتحدى الروايات السائدة. تدعم هذه النتائج دراسات سابقة تؤكد أن المخرج يعيد إنتاج الواقع من خلال رؤيته الشخصية، مستخدماً أدوات فنية تعبر عن تجربته الخاصة.

مناقشة السؤال الثالث: العناصر السمعية والبصرية وعلاقتها بالإطار المرجعي

ترتبط العناصر السمعية والبصرية التي يستخدمها المخرجون الفلسطينيون ارتباطاً وثيقاً بإطارهم المرجعي، حيث تعكس خلفياتهم الفكرية والثقافية وتجاربهم الشخصية والسياسية. فهذه العناصر تتعدى كونها مجرد أدوات تقنية لتصبح رموزاً تعبر عن رؤيتهم وتوجهاتهم الفكرية.

في فيلم "الرحلة" لسعود مهنا، تتجلى هذه العلاقة من خلال التصوير الواقعي لعناصر الحياة اليومية في غزة، مثل الخيام التي ترمز إلى النزوح، ومشهد البحر الذي يرمز للحرية المسلوبة، بالإضافة إلى توظيف أصوات الطبيعة كصوت الأطفال، ما يعكس فلسفته في عرض الحقيقة الفلسطينية بدون مبالغة.

أما في "مغارة ماريا" لبثينة خوري، فتظهر الخلفية النسوية والاجتماعية في استخدام الإضاءة الخافتة لتعزيز الإحساس بالعزلة، واللقطات القريبة لإبراز انفعالات النساء، والرموز البصرية مثل الدم على الجدار والخروف المذبوح، التي تدل على العنف المجتمعي. وتستخدم خوري الصمت الاستراتيجي لتكثيف الإحساس بالقهر، وهو أسلوب يعكس قناعتها بأن الصمت قد يكون أبلغ من الكلام.

أما عصام بلان، فيعتمد على أسلوب استقصائي واضح في توظيف الإضاءة الخافتة والزوايا الضيقة لخلق أجواء المعتقلات السرية، مع استخدام الصمت في مشاهد التعذيب، ما يعزز إحساس المشاهد بالواقع القاسي دون مبالغة، ويبرز رؤيته في كشف الحقائق المخفية.

مناقشة السؤال الرابع: العلاقة بين أنماط المعالجة والإطار المرجعي

تتسم العلاقة بين أنماط المعالجة والإطار المرجعي بالتكامل؛ فالإطار يشكل الخلفية الفكرية والاجتماعية والثقافية التي تحدد أسلوب السرد، واختيار الشخصيات، والأساليب البصرية والسمعية.

عصام بلان يستخدم أسلوبًا استقصائيًا يعتمد على مقابلات شخصية ووثائق سرية، كما يظهر في فيلم "المعتقل السري رقم 1391"، حيث يسعى لكشف الانتهاكات الإسرائيلية والتحديات السياسي عبر سرد واقعي وحيوي. في "لن نخدم في جيشكم"، يتجلى موقفه الراض للجنيد من خلال شهادات الشباب واستخدام الرموز البصرية مثل الزي العسكري.

سعود مهنا، من خلال تجربته في الشتات، يدمج السرد الروائي مع التوثيق الواقعي، معتمدًا على الرموز مثل البحر والخيام لتوصيل دلالات المقاومة والهوية.

بثينة خوري تأثرت بالبيئة العائلية والفنية، وتعتمد على سرد شخصي نفسي وإنساني، كما في "نساء في صراع"، الذي يعكس دور المرأة الفلسطينية في المقاومة من خلال سرد عميق يتجاوز التوثيق البصري التقليدي.

مناقشة السؤال الخامس: تأثير الأبعاد المرجعية على المشاهد وخضوعه لرؤية المخرج يؤثر الإطار المرجعي للمخرج على كيفية تلقي المشاهد للفيلم وتفسيره، إذ يحدد المخرج من خلال رؤيته السينمائية الزوايا التي يُعرض بها الموضوع، ويؤجّه إدراك المشاهد ومشاعره تجاه القضية. في الأفلام الاستقصائية مثل أعمال بلان، قد يشعر المشاهد بالصدمة نتيجة الكشف عن حقائق مخفية، ما يدفعه لاعتماد موقف نقدي تجاه الروايات الرسمية. أما في أفلام بثينة خوري، فيندمج المشاهد عاطفياً مع معاناة النساء بفضل اللقطات القريبة والسرد الحميمي، مما يعزز تعاطفه. وفي أسلوب مهنا التأملي والرمزي، يتصل المشاهد وجدانياً مع تفاصيل الحياة اليومية كمقاومة.

بذلك، المشاهد لا يكون متلقياً سلبياً بالكامل، لكنه يتأثر إلى حد ما برؤية المخرج التي تحدد كيفية عرض المعلومات، فيما تبقى عملية التلقي ديناميكية ومتأثرة بخلفية المشاهد أيضاً.

تنسق هذه النتائج مع نظرية المؤلف التي تؤكد دور المخرج في تشكيل رؤية الفيلم، والتأطير السينمائي الذي يسيطر على عرض المعلومات وزوايا التصوير والإيقاع، ما يؤثر على تفسير المشاهد للقضية المطروحة.

مناقشة السؤال السادس: اختلاف اختيارات وتوجهات المخرجين في بناء الفيلم الوثائقي باختلاف أعمالهم تختلف اختيارات المخرج وتوجهاته حسب موضوع الفيلم، الجمهور، والرسالة، ولكن هذا الاختلاف لا يعني انفصلاً عن الإطار المرجعي، بل تكييفاً فنياً مع متطلبات كل عمل.

- عصام بلان في "المعتقل السري رقم 1391" يعتمد على منهجية تحقيقية استقصائية تكشف المخفي، بينما في "لن نخدم في جيشكم" يستخدم حوارًا مباشرًا مع الأطراف المتنازعة، مما يخلق توترًا بصريًا وسرديًا يعكس الجدل حول التجنيد الإجباري.
 - بثينة خوري تستخدم سردًا شخصيًا وعاطفيًا في "نساء في صراع" لتحفيز التعاطف، بينما تتبنى أسلوبًا تأمليًا يمزج التاريخ بالأسطورة في "مغارة ماريا".
 - سعود مهنا يظهر تنوعًا بين الطابع الوثائقي التقليدي في "الرحلة"، والأسلوب الروائي الممزج بين التوثيق والدراما في "أقوى من الموت".
- يُستخلص أن اختلاف الأساليب هو تعبير عن مرونة المخرجين في تطويع أدواتهم الفنية وفق السياق، مع بقاء جوهر رسالتهم متماسكًا. تتوافق هذه النتيجة مع دراسة (2021, Rehman 2015) والتي تؤكد أن اختلاف الأسلوب ينبع من تنوع استخدام الإطار المرجعي وليس من انفصال عنه.
- مناقشة السؤال السابع: ارتباط إنتاج الفيلم الوثائقي بالإطار المرجعي للمخرج وتأثيره على المعايير الموضوعية لا يمكن فصل إنتاج الفيلم الوثائقي عن الإطار المرجعي للمخرج، فهو الأساس الذي يوجه اختياراته الفنية والسردية. المخرج يعكس في عمله رؤيته الشخصية، وخبراته، وتأثره بالسياق الثقافي والسياسي والاجتماعي.
- الأفلام الوثائقية تحتوي على مزيج من الموضوعية والذاتية، إذ يؤثر الإطار المرجعي على انتقاء اللقطات، وترتيب الأحداث، وزوايا التصوير.
 - في "لن نخدم في جيشكم" لعصام بلان، يظهر موقفه الراض للتجنيد من خلال التركيز على الشهادات الداعمة لهذا الموقف، رغم التظاهر بالموضوعية.
 - بثينة خوري تبرز الإطار النسوي والحقوق في تسليط الضوء على دور المرأة، كما في "نساء في صراع"، حيث تستخدم زوايا تصوير تعزز قوة بطلاتها.

- سعود مهنا يعكس تجربته في الشتات من خلال رموز مثل البحر والطين، ما يجعل أفلامه أكثر تأملية وتعكس رؤيته الشخصية.

بالتالي، لا يمكن اعتبار الفيلم الوثائقي حياديًا تمامًا، فالمخرج يظل مؤثرًا في تقديم وتأطير الواقع. تتفق هذه النتائج مع ما طرحه بوغابة (2019) الذي يربط بين الذاتية ومحاولة تمثيل الواقع في الفيلم الوثائقي.

تكامل الأطر المرجعية كعنصر لرؤية فلسطينية موحدة في الفيلم الوثائقي

رغم اختلاف الأطر المرجعية للمخرجين (عصام بلان، بثينة خوري، سعود مهنا) من حيث الأساليب والتقنيات، إلا أن هناك تقاطعًا في الخلفيات الثقافية والسياسية والاجتماعية التي تنطلق منها أفلامهم، مثل التأثير بالاحتلال، المنفى، والذاكرة الجماعية.

- بلان يركز على البعد السياسي والاستقصائي.

- خوري تستخدم السرد النسوي لتسليط الضوء على الأثر الإنساني.

- مهنا يقدم معالجة تأملية تبرز تفاصيل الحياة اليومية الفلسطينية.

هذا التنوع في المنهجيات يعكس مرونة الإطار المرجعي الفلسطيني، ويؤدي إلى رؤية شاملة متكاملة تظهر جوانب متعددة من القضية الفلسطينية في أبعادها السياسية والاجتماعية والإنسانية.

التوصيات

1. تأثير الإطار المرجعي للمخرج: توصي الدراسة بإجراء بحوث أكاديمية معمقة حول تأثير الإطار

المرجعي للمخرج على الرسائل البصرية، ودعم الجامعات الفلسطينية بإنشاء وحدات بحثية ومنح دراسية

ومؤتمرات دورية في مجال الفيلم الوثائقي.

2. تطوير مهارات المخرجين: تشجيع المؤسسات الإعلامية والثقافية على تنظيم ورش تدريبية، مهرجانات،

وعرض أفلام مستقلة، مع دعم تطوير منصات محلية ودولية للأفلام الوثائقية.

3. تنوع زوايا السرد وتعددية الشهادات:حث المخرجين والجامعات على تبني تقنيات السرد المتعدد والشهادات المختلفة، ضمن مناهج تعليمية وورش عملية لتعزيز مهارات الطلبة ووعيهم النقدي.
4. تعزيز الوعي المجتمعي: دمج الأفلام الوثائقية في البرامج التعليمية والإعلامية، مع تنظيم حملات توعوية وفعاليات مشتركة بين المؤسسات التعليمية والإعلامية لترسيخ قيمتها في المجتمع.
5. دعم الأبحاث وتوثيق الإنتاج الوثائقي: تشجيع الدراسات حول علاقة خلفية المخرج وتأثيره على الجمهور، وإنشاء قاعدة بيانات رقمية لتوثيق الإنتاج الوثائقي الفلسطيني بشكل منهجي ومنظم.

المصادر والمراجع

و عبد الرحيم . (15 6, 2021). حول السينما الفلسطينية: تعريف وبدايات. بوابة الهدف الإخبارية. تاريخ الاسترداد 2025، من <https://hadfnews.ps/post/82713> حول-السينما-الفلسطينية-تعريف-وبدايات

أ الزعبي. (2023). الأفلام الوثائقية: دراسة في الأسس النظرية والبناء الفني. عمان: دار البديل للنشر والتوزيع.

أ بوغابة. (2019). الفيلم الوثائقي بين وهم الموضوعية وواقع الذاتية. تاريخ الاسترداد 8 6, 2025، من مركز الجزيرة الوثائقية: من <https://doc.aljazeera.net/wp-content/uploads/2019/05/2009331105249537580.pdf>

أ م مصطفى. (2009). المدخل إلى صناعة الأفلام الوثائقية. الخرطوم: شركة مطابع السودان للعملة المحدودة.

أ ونسة، و ح بن عامر . (2022). الرؤيا الإخراجية: تشكيل خلاق للفيلم اللاروائي. مجلة النص، 9(2)، 541-522.

أ الحساني. (2023). السينما والأيدولوجيا: قوة الحكاية المتحركة. تاريخ الاسترداد 8 6, 2025، من اندبندنت عربية: <https://www.independentarabia.com/node/516761>ثقافة/سينما/السينما-والأيدولوجيا-قوة-الحكاية-المتحركة

أ سعيد . (بلا تاريخ). فلسفة الإخراج السينمائي. تاريخ الاسترداد 7 6, 2025، من [/https://anmaralsaid.com](https://anmaralsaid.com)

الاتحاد. (2022). الفيلم الوثائقي. ضمير السينما. مجلة الاتحاد الثقافية. تاريخ الاسترداد 4 10, 2022، من من: <https://www.aletihad.ae/news/4317296/ثقافة/الفيلم-الوثائقي>---ضمير-السينما

الخضر المنصوري. (2021). الرؤيا الإخراجية في المسرح والسينما: دراسة مقارنة. مجلة آفاق سينمائية، 8(2)، 185-171.

بدايات. (2014). تحديد مفهوم الفيلم الوثائقي. تاريخ الاسترداد 8 6, 2025، من من

https://bidayyat.org/ar/opinions_article.php?id=65

ج.م.ت الخطيب . (2022). دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية

الفلسطينية: فيلم الجنة الآن نموذجاً: دراسة تحليلية. رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط.

ح الموسى. (2019). الوجه الآخر للسينما الوثائقية. الجزيرة الوثائقية. تاريخ الاسترداد 8 6, 2025، من

<https://doc.aljazeera.net/wp->

[content/uploads/2019/05/200910465633470580.pdf](https://doc.aljazeera.net/wp-content/uploads/2019/05/200910465633470580.pdf)

ح حبيبي . (2019). الوجه الآخر للسينما الوثائقية. تم الاسترداد من الجزيرة الوثائقية:

<https://doc.aljazeera.net/wp->

[content/uploads/2019/05/200910465633470580.pdf](https://doc.aljazeera.net/wp-content/uploads/2019/05/200910465633470580.pdf)

خ بريك. (2021). الفيلم الوثائقي: مداخل للفهم والتفسير. مجلة دراسات إعلامية، 8(3)، 205-223.

د.م. (2021). دور المخرج السينمائي في بث الحياة في القصص. تاريخ الاسترداد 8 6, 2025، من

الأهداف المنطقية للفنون: من <https://lgart.sa> /دور-المخرج-السينمائي/

د.م. (2025). صناعة السينما الفلسطينية - لمحة تاريخية. تاريخ الاسترداد 8 6, 2025، من مركز

المعلومات الوطني الفلسطيني: <https://info.wafa.ps/pages/details/29707>

ر كيطان. (2019). *المحاضرة الأولى: نشأة السينما وتطورها في العالم [محاضرة جامعية]*. ديالى: جامعة

ديالى، كلية الفنون الجميلة.

ر مزعتش . (2024). *السينما الفلسطينية كركيزة للمقاومة والحفاظ على الهوية*. تاريخ الاسترداد 6 8،

2025، من <https://aleph.edinum.org/11425?lang=en>

س أبو معلا . (2024). *فلسطين في سينما 2022: الأفلام موضوع جماهيري*. تاريخ الاسترداد 6 8،

2025، من من <https://www.palestine-studies.org/ar/node/1655391>

س الجندي. (2017). *هل يحق للمرأة أن تكون أكثر من أنثى؟* تاريخ الاسترداد 6 8، 2025، من إيلاف:

من <https://elaph.com/Web/Opinion/2017/3/1139306.html>

س عياش . (2015). *دور الأفلام الوثائقية الفلسطينية في معالجة الأوضاع الداخلية*. رسالة ماجستير،

جامعة القاهرة، القاهرة، مصر .

س فريد. (2013). *عن السينما والتسجيلي والوثائقي*. تاريخ الاسترداد 6 8، 2025، من مركز الجزيرة

الوثائقية: [https://doc.aljazeera.net/wp-](https://doc.aljazeera.net/wp-content/uploads/2019/05/201343112042892734.pdf)

[content/uploads/2019/05/201343112042892734.pdf](https://doc.aljazeera.net/wp-content/uploads/2019/05/201343112042892734.pdf)

ص المصري، د فريج، و ع عياش. (2023). دور الأفلام الوثائقية الفلسطينية في معالجة قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين. مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، 37 (9). تم الاسترداد من

جامعة النجاح الوطنية، نابلس

ع إقنديلجي. (2012). منهجية البحث العلمي (الإصدار 1). دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

ع الزماري. (2023). السينما والواقع: دراسة في تأثيرات الفيلم الوثائقي على الوعي الاجتماعي. دراسات:

العلوم الإنسانية والاجتماعية، 15 (2)، 45-67. تاريخ الاسترداد 8 6 2025، من من

<https://lark.uowasit.edu.iq/index.php/lark/article/view/2962>

ع السيد. (2024). ميشيل خليفي: وعي سينمائي يخلد ذاكرة فلسطين. تاريخ الاسترداد 8 6 2025، من

الجزيرة الوثائقية: من <https://doc.aljazeera.net/portrait/2024/10/27/ميشيل-خليفي->

وعي-سينمائي-يخلد-ذاكرة

ع مدانات. (2023). لوميير". كيف بدأت مغامرة السينما؟ تم الاسترداد من الميادين نت:

<https://www.almayadeen.net/arts-culture/1674179>

غ محاجنة. (2021). «اصطياد أشباح». السجن منفذ السجناء. تاريخ الاسترداد 15 6 2025، من عرب

48: من <https://www.arab48.com/فسحة/بصر/شاشة/21/12/2021/اصطياد-أشباح->

السجن-منفذ-السجناء

فواز جابر. (2020). البحث النقدي في العلوم الاجتماعية: مدخلات شرقية-غربية عابرة للاختصاصات.

معهد إبراهيم أبو لغد للدراسات الدولية، جامعة بيرزيت.

ق الزبيدي. (2023). السينما الفلسطينية. قرن من الزمن. الوفاق. تاريخ الاسترداد 6 8، 2025، من من

<https://al-vefagh.net/91732>/السينما-الفلسطينية-قرن-من-الزمن/

ل نجم. (2023). إيليا سليمان.. "حنظلة" السينما الفلسطينية. تاريخ الاسترداد 6 8، 2025، من مناطق

نت: <https://manateq.net>/إيليا-سليمان-حنظلة-السينما-الفلسطينية

لامية طاله. (2020). الوظيفة الإعلامية في الأفلام الوثائقية: دراسة تحليلية على ضوء المعايير الفنية.

مجلة الدراسات الإعلامية، 7 (1)، 228-249.

م الحديدي. (2012). الأفلام الوثائقية والبرامج الوثائقية. القاهرة: مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.

م الحمامصي. (2022). السينما قوة اجتماعية هائلة يقودها نجوم مقدسون وتسكن كل الناس. تاريخ

الاسترداد 6 8، 2025، من جريدة العرب: من <https://alarab.co.uk>/السينما-قوة-اجتماعية-

هائلة-يقودها-نجوم-مقدسون-وتسكن-كل-الناس

م المساد. (2011). المساد: الفيلم الوثائقي لا يتوقف عند التأطير أو السرد التقليدي. تاريخ الاسترداد 6 8،

2025، من صحفي

<https://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id=a8e6047266e97de3ed9001afb54b>

5bad353ea1ae

م س عطا الله. (1995). الفيلم الوثائقي وبناء الإنسان المصري. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

م عبد الرحيم. (2017). إشكالات التعريف وأزمة النوع الفيلمي. القدس العربي. تاريخ الاسترداد 6 15،

2025، من <https://www.alquds.co.uk>/الفيلم-الوثائقي-اشكالات-التعريف-وأزمة

م قادييت. (2011). *السينما والمجتمع*. تم الاسترداد من موقع طلبة الفنون – جامعة عبد الحميد بن باديس
بمستغانم: <https://kenanaonline.com/posts/279934>

م لطفي. (2019). *مفاتيح القراءة*. عمان: دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع.

ن أحمد، و ع عبد الغفار . (2005). *الكتابة للإذاعة والتلفزيون*. القاهرة: مركز التعليم العالي.

ن السهلي. (2021). *أهمية أرشفة السينما الفلسطينية*. الراحل بشار إبراهيم نموذجاً. تاريخ الاسترداد 6 8،
2025، من عربي 21: من <https://arabi21.com/story/1326430>

ن السهلي. (2022). *السينما الفلسطينية من النكبة للثورة*. تاريخ الاسترداد 6 15، 2025، من الوطن
الحاضر الأكبر. عربي 21: من <https://arabi21.com/story/1439879> /السينما-
الفلسطينية-من-النكبة-للثورة-الوطن-الحاضر-الأكبر

ن غوار. (2018). *سيمائية الصورة بين المخاطبة السينمائية والتفكير الفلسفي*. *مجلة العلوم الإنسانية
والاجتماعية*، 32(2)، 303-314. تاريخ الاسترداد 6 8، 2025، من
<https://asjp.cerist.dz/en/article/54291>

ه.ع بدر . (2022). *إيديولوجيا السرد في نماذج مختارة من الرواية النسوية العربية*. *مجلة الجمعية المصرية
للدراستات النفسية والاجتماعية*، 12(46). تاريخ الاسترداد 6 8، 2025، من 2022: من
[https://jssa.journals.ekb.eg/article_269351_732d9c7a274002d99534601
d90f170ef.pdf](https://jssa.journals.ekb.eg/article_269351_732d9c7a274002d99534601d90f170ef.pdf)

المصادر الأجنبية:

Animbom, P. N. (2020). Music and sound in documentary film communication: An
exploration of *Une Affaire de Nègres* and *Chef!* *CINEJ Cinema Journal*, 8(1),
156-184. doi:10.5195/cinej.2020.265

Aufderheide, P. (2007). *Documentary Film: A Very Short Introduction*. Oxford
University Press.

Balla, G. (2017). *The director's method in contemporary visual effects film: The
influence of digital effects on film directing*. Doctoral dissertation, University of
York.

- Barsam, R. (2019). *Movies and meaning: An introduction to film* (7 ed.). Bedford/St. Martin's.
- Benford, R. D., & Snow, D. A. (2000). Framing processes and social movements: An overview and assessment. *Annual Review of Sociology*, 26, 611-639.
- Benshoff, H. (2014). *Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film*. Manchester University Press.
- Bordwell, D., & Thompson, J. (2019). *Film Art: An Introduction*. McGraw-Hill Education.
- Bosma, P. (2009). *Programming The Bridge (Joris Ivens 1928)*.
<https://peterbosma.info/programming-the-bridge-joris-ivens-1928/>.
- Bricca, J. (2022). Presence framing. In N. Abrams (Ed.), *Eyes wide shut: Stanley Kubrick and the making of his final film* (pp. 84–105). Oxford University Press.
 doi:10.1093/oso/9780197554104.003.0005
- Bruzzi, S. (2006). *New Documentary: A Critical Introduction* (2 ed.). Routledge.
- Caughie, j. (1981). *Theories of Authorship: A Reader*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Corner, j. (1996). *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*. Manchester University Press.
- Corrigan, T., & White, p. (2021). *The Film Experience: An Introduction* (6 ed.). Bedford/St. Martin's.
- Cox, D., & Levine, M. P. (2012). *Thinking Through Film: Doing Philosophy*. Watching Movies. Wiley-Blackwell.
- Crow, P. (2008). *Film Theory*. Routledge.
- Dabashi. (2006). *Dreams of a .4 Nation: On Palestinian Cinema*. London: Verso.

- Demiray, B. G. (2014). Authorship in cinema: Author & reader. *CINEJ Cinema Journal*, 4(1), 106–120. Retrieved from <https://cinej.pitt.edu/ojs/cinej/article/view/62/343>
- Encyclopaedia Britannica. (2024). *Auteur theory*. In *Encyclopaedia Britannica*. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/auteur-theory>
- Gerdan, S. (2024). The auteur theory in cinema: A comparative analysis of global and Turkish film directors. *Journal for the Interdisciplinary Art and Education*, 5(4), 265–272. doi:10.5281/zenodo.14588920
- Gertz, N. M. (2008). *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma, and Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gravetter, F. J., & Forzano, L. B. (2018). *Research Methods for the Behavioral Sciences* (6 ed.). Boston, MA: Cengage Learning.
- Grierson, J. (1926). First principles of documentary. In F. Hardy (Ed.), *Grierson on Documentary*. London: Faber and Faber.
- Hao, R. (2017). *The Director's Approach in Contemporary Visual Vision: Film Effects and the Role of Digital Effects on Cinema*. Unpublished study.
- Hesmondhalgh, D. (2011). *Creative Labour: Media Work in Three Cultural Industries*. Routledge.
- Hongisto, I. (2015). *Soul of the Documentary: Framing, Expression, Ethics*. Amsterdam University Press. doi:10.5117/9789089647559
- Kael, P. (1971). *Raising Kane*. *The New Yorker*. Retrieved from <https://www.newyorker.com/magazine/1971/02/20/raising-kane-i>
- Losada, M. (2010). *Jean Rouch: Cinéma-vérité, Chronicle of a Summer and The Human Pyramid*. Senses of Cinema.
- Marshall, P. D. (2019). *The Director's Visual Concept – Part 1. Action/Cut Print*. Retrieved from <https://actioncutprint.com/issue-196-may-11-2019-the-directors-visual-concept-part-1/>

- Moghaddam, F. M. (2019). *The Psychology of Social and Cultural Diversity: A Framework for Understanding Intergroup Relations*. Routledge.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- Price, P. C., Jhangiani, R. J., & Chiang, I. C. (2015). *Research Methods in Psychology* (2 ed.). Canadian Edition. BCcampus. Retrieved from <https://opentextbc.ca/researchmethods/chapter/correlational-research/opentextbc.ca>
- Qureshi, A. (2024). Lights, Camera, Activism: Unpacking the Role of Cinematic Narratives in Shaping Modern Protest Movements and Social Change. *Irish Interdisciplinary Journal of Science & Research*, 8(2), 51-60.
- Rabiger, M., & Hurbis-Cherrier, M. (2020). *Directing: Film Techniques and Aesthetics* (6 ed.). Routledge.
- Rehman, S. N. (2015). Cinematic selfies: Films through the eyes of their directors. *Synergy*, 11(2). Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/331153556_FILMS_THROUGH_THE_EYES_OF_THEIR_DIRECTORS
- Renov, M. (2004). *The Subject of Documentary*. University of Minnesota Press.
- Schwartz, S. H. (2021). Basic human values: Theory, methods, and applications. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 52(9), 1363–1389. doi:10.1177/00220221211011447
- Shafik, V. (2007). *Arab Cinema: History and Cultural Identity*. Cairo: AUC Press.
- Smith, A. (2015). *British documentary: A history*. Routledge.
- Stam, R., & Miller, T. (2000). *Film and Theory: An Anthology*. Blackwell.
- Truffaut, F. (1954). Une certaine tendance du cinéma français. *Cahiers du cinéma*, 31, 15-29.
- Winston, B. (2018). *Claiming the Real: The Documentary Film Revisited*. BFI Publishing.

WU, H. (2024). Metaphors of the lens: Symbolism and visual expression in cinematography. *Region – Educational Research and Reviews*, 6(9).
doi:10.32629/rerr.v6i9.2912

الملاحق

ملحق أ

جداول تفرغ المقابلات

بسم الله الرحمن الرحيم

السيدة المحترم/ة

تحية طيبة وبعد،

أنا الطالبة سمر فرحات، أدرس في جامعة النجاح الوطنية - قسم الدراسات العليا، برنامج ماجستير السينما والتلفزيون. أعمل حاليًا على إتمام رسالتي لدرجة الماجستير

بعنوان:

العلاقة الارتباطية بين الإطار المرجعي للمخرج الوثائقي ورسالة الفلم: دراسة تحليلية لعينة من الأفلام

الوثائقية الفلسطينية

أتوجه إليكم بهذا الطلب لتقييم وتحكيم رسالتي وفقًا للمناهج العلمية والأكاديمية المعتمدة. تهدف رسالتي إلى دراسة وتحليل كيفية تأثير الإطار المرجعي للمخرج الوثائقي على الرسائل التي يقدمها من خلال أفلامه، مع التركيز على السياق الثقافي، الاجتماعي، والسياسي الذي ينعكس على رؤيته الفنية.

يشرفني أن أستفيد من خبرتكم القيمة وملاحظاتكم البناءة لتحسين وتطوير هذه الرسالة بما يتناسب مع معايير البحث العلمي. سيتم إرسال نسخة كاملة من الرسالة لمراجعتها في حال قبولكم تحكيمها.

أرجو من حضرتكم التكرم بقبول هذا الطلب، شاكرة لكم وقتكم الثمين واهتمامكم.

الباحثة: سمر فرحات

ملحق ب

المعلومات الأساسية للأفلام

اسم المخرج	اسم الفيلم	سنة الإنتاج	الشركة المنتجة	مدة الفيلم	الفكرة الأساسية
عصام بلان	لن نخدم في جيشكم	2015	الديار للإنتاج	47:05	رفض الشباب الفلسطينيين من أراضي 48 والمسيحيين التجنيد في الجيش الإسرائيلي
	تحقيق خاص	2017	انتاج قناة الجزيرة	48:01	اسرار المعتقل السري رقم (1391) والانتهاكات داخله
بثينة خوري	نساء في صراع	2004	شركة مجد للإنتاج	56:37	دور النساء الفلسطينيات في النضال والمعاناة داخل السجون
	مغارة ماريا	2007	شركة مجد للإنتاج	52:30	قضايا نساء تم قتلهن على خلفية الشرف
سعود مهنا	صراخ الصمت	2014	Ibtikar for arts production	8:42	أثر الاحتلال على الحياة اليومية للفلسطينيين
	فيلم الرحلة	2024	مركز التنمية والاعلام المجتمعي	11:55	مبادرات الشباب في مخيمات الشتات في غزة

ملحق ج

المقابلات

المقابلة الأولى

الإسم: عصام بلان

المسمى الوظيفي: مخرج أفلام وثائقية

مكان العمل: الطيبة

الدرجة العلمية: ماجستير صحافة وإعلام / روما

المقابلة الثانية

الإسم: بثينة خوري

المسمى الوظيفي: مخرجة أفلام وثائقية

مكان العمل: رام الله

الدرجة العلمية: بكالوريوس السينما والتصوير / Massachusetts College of Fine Arts

المقابلة الثالثة

الإسم: سعود مهنا

المسمى الوظيفي: مخرج سينمائي • رئيس مهرجان العودة السينمائي الدولي • رئيس ملتقى الفيلم

الفلسطيني.

مكان العمل: فلسطيني، ينشط بين غزة وخان يونس

الدرجة العلمية: بكالوريوس علم النفس والسينما/ بيروت.

ملحق د

أسئلة المقابلة المعمقة

1. هل هناك لحظات محددة من طفولتك تشعر أنها شكّلت تفكيرك حول القضايا الاجتماعية، وخاصة قضايا المرأة؟
2. كيف أثّرت نشأتك في فلسطين على رؤيتك الفنية وصناعة الأفلام الوثائقية؟
3. كيف كانت تجربتك في الدراسة في الخارج مقارنة بالتحديات التي تواجهها في فلسطين؟
4. كيف تسهم أفلامك في معالجة قضايا الشعب الفلسطيني، وما هي الرسالة التي تأمل أن تصل إلى الجمهور؟
5. كيف تتعامل مع التحديات التي تواجهها في إنتاج الأفلام الوثائقية في سياق اجتماعي وسياسي معقد؟
6. كيف أثّرت بيئتك العائلية وثقافتك الفلسطينية في تشكيل رؤيتك الفنية؟
7. هل تعتقد أن تجاربك الشخصية كشخص فلسطيني تعزز من مصداقية رسالتك في الأفلام الوثائقية؟ كيف ذلك؟

ملحق هـ

توثيق المقابلات

الإسم	رقم المقابلة	تاريخ المقابلة	وسيلة المقابلة	المدة الزمنية	محاولة النقاش
	المقابلة الأولى	أغسطس-72025	zoom	ساعة ونصف	التنشئة والظروف الاجتماعية
عصام بلان	المقابلة الثانية	سبتمبر 2025-5	zoom	ساعتين	التخصص الأكاديمي واختيارات الأفلام
	المقابلة الثالثة	سبتمبر 2025-9	zoom	ساعة	موضوعات الأفلام والقضايا
	المقابلة الأولى	أكتوبر-2025	zoom	ساعة ونصف	التنشئة والظروف الاجتماعية
بثينة خوري	المقابلة الثانية	أكتوبر-10 2025	zoom	ساعة ونصف	التخصص الأكاديمي واختيارات الأفلام
	المقابلة الثالثة	أكتوبر-1 2025	zoom	ساعة	موضوعات الأفلام والقضايا
	المقابلة الأولى	ديسمبر 2025-25	zoom	ساعة ونصف	التنشئة والظروف الاجتماعية
سعود مهنا	المقابلة الثانية	ديسمبر 2025-26	zoom	ساعة	التخصص الأكاديمي واختيارات الأفلام
	المقابلة الثالثة	ديسمبر 2025-28	zoom	ساعة ونصف	موضوعات الأفلام والقضايا

ملحق و

جداول

جدول 11

الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

العنصر الفني	الوصف/ التحليل	الأثر على الجمهور
المقابلات المباشرة	لقاءات مع معتقلين يسردون تجربتهم	تعطي الفيلم مصداقية وتجعله أكثر تأثيراً
المونتاج السريع	الانتقال بين المقالات، الوثائق، لقطات للمعتقل بشكل سريع لاضفاء شعور التوتر	يرمز للغموض والسرية
الموسيقى	أنغام متوترة ومعتمة تعزز شعور الخطر والقلق	تجعل المشاهد في حالة ترقب دائمة
التصوير في زوايا ضيقة وأماكن مظلمة	يصور طبيعة السجن وانعدام الأمل	يدفع المشاهد لأن يشعر بأنه داخل المعتقل مع المعتقلين

جدول 12

الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم "المعتقل السري رقم 1391"

العنصر البصري	دلالاته	كيف يخدم رسالة الفيلم
الظلام داخل المعتقل	يرمز للعزلة والتجاوزات غير المرئية، والسرية	يصور حول كيف يتم التعقيم على الجرائم بعيداً عن وسائل الإعلام
أواب المعتقل الثقيلة	ترمز للقمع وغياب العدالة	تعزز من فكرة أن المعتقل ليس مجرد مكان، بل رمز للقهر السياسي

المقابلات مع الناجين	تركز على الألم الشخصي ومعاناة المعتقلين	تعطي القصة بعدا إنسانياً، وتعزز من التعاطف مع المعتقلين
الخرائط والوثائق	ترمز لمعلومات حول المعتقل تم إخفاؤها بشكل متعمد	تظهر كيف تم التلاعب بالحقيقة وإخفاء كافة الأدلة التي تكشفها

جدول 13

العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

العناصر الفنية التي تجسد هذا الإنعكاس	كيف يعكس الفيلم شخصية المخرج؟
اختيار قضية غامضة وسرية استخدام شهادات موثوقة بدلاً من الاكتفاء بالسر العاطفي توظيف عناصر بصرية توحى بالتوتر والغموض والقلق	يتبنى المخرج منهج التحقيق الاستقصائي وكشف الحقيقة، مما يعبر عن توجهه الإعلامي والسياسي
لقاءات مع معتقلين سابقين لإعطاء الفيلم بعدا إنسانياً التركيز على تفاصيل التعذيب بشكل واقعي	يتبنى بلان موقفاً مناهضاً لتجاوزات حقوق الإنسان، ويسعى لكشف الجرائم المخفية.

جدول 14

الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم

الموضوع الرئيس	الأفكار المحورية	طريقة العرض في الفيلم
إعادة الإعمار كفعل مقاومة	العلاقة بين الهوية والمكان الإصرار على إعادة البناء رغم التدمير الذاكرة كمساحة مقاومة ضد النسيان	لقطات البيت المدمر مع مقابلة المسن وهو يجمع التبن ويؤكد على أنه سيظل يعيد بناؤه

جدول 15

الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

العنصر الفني	الوصف/ التحليل	الأثر على الجمهور
اللقطات الوثائقية للدمار	تصوير واقعي من دون تدخل بصري	ينقل إحساس المعاناة
المقابلة الشخصية	شهادة ذاتية تجسد تجربة فردية	يعزز التعاطف والارتباط بقصة الإنسان الفلسطيني
الموسيقى الفلسطينية	ألحان حزينة وبسيطة	يعزز الشعور بالأسى والصمود
التركيز على تفاصيل التبن والطين	إظهار البساطة الحياة وإعادة الاعمار	استمرارية الحياة رغم الدمار

جدول 16

الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم أقوى من الموت

العنصر البصري	دلالاته	كيف يخدم رسالة الفيلم
البيت المهدم	الهشاشة المادية والثبات	الهوية الفلسطينية أقوى الدمار
المسن الذي يجمع التبن	البساطة والعودة للجذور	الإصرار الفلسطيني على الثبات
الطين والحجارة المعاد استخدامها	الترابط مع الأرض	قوة الإرادة والتحدي
الموسيقى الشعبية	الارتباط بالتراث	تعزيز التعاطف الإنساني

جدول 17

العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

كيف يعكس الفيلم شخصية المخرج؟	العناصر الفنية التي تجسد هذا الإنعكاس
يستخدم السينما كوسيلة مقاومة تجسد صوته كإنسان فلسطيني.	اللقطات الوثائقية للدمار
يتبنى نهج التعبير البصري بدلاً من السرد اللفظي	المقابلة مع الرجل المسن تعني اهتمامه بسرد تجارب فردية
التزامه بقضايا الهوية الفلسطينية	التركيز على التفاصيل مثل جمع التبن
إيمانه القوي بالمقاومة الجماعية لا الفردية	الموسيقى الشعبية تعزز الإحساس بالهوية
توازنه بين الأمل واليأس	اللقطات القريبة للرجل أثناء بحثه عن الطوب تعكس إصراره على الحياة

جدول 18

الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم

الموضوع الرئيس	الأفكار المحورية	طريقة العرض في الفيلم
صمود الشعب الفلسطيني وكفاحه ضد الاحتلال الإسرائيلي، مع تسليط الضوء على دور المرأة الفلسطينية	الصمود من خلال شخصية فتاة فلسطينية تقوم بمساعدة الناس بالرغم من الظروف الصعبة. دور المرأة الفلسطينية كقائدة ومحفزة للتغيير. الأطفال أمل المستقبل على الرغم من أن الفيلم عرض معاناتهم، لكنه بالمقابل أظهر الجهود المبذولة لدعمهم.	تم عرض القضية من خلال لقطات واقعية تجسد الحياة اليومية للنازحين، مع تسليط الضوء على شخصية الفتاة التي تقوم بدور قيادي في دعم المجتمع

جدول 19

الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

العنصر الفني	الوصف/ التحليل	الأثر على الجمهور
اللقطات الواقعية	وظف الفيلم اللقطات الواقعية التي تصور حياة النازحين، مع تسليط الضوء على التفاصيل اليومية التي تظهر كفاحهم وصمودهم	يخلق تواصلاً وجدانياً مع المشاهدين، ويدفعهم للشعور بما يشعر به الفلسطينيون
الرموز البصرية	استخدام رموز مثل الخيم والبحر لإيصال رسائل قوية حول الارتباط بالأرض والصمود	يساعد الجمهور على فهم الرسائل الإنسانية والسياسية التي يرغب الفيلم بإيصالها

جدول 20

الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم رفض التجنيد الإجباري

العنصر البصري	دلالاته	كيف يخدم رسالة الفيلم
البحر	يرمز للحرية والأمل	يجسد الذاكرة الجمعية للفلسطيني الذي هُجر من بيته
الخيام	ترمز إلى اللجوء القسري الذي عاشه الشعب الفلسطيني	تصور معاناة الشعب الفلسطيني في القطاع بسبب النزوح، وأيضا إلى التحدي والصمود في وجه الظروف القاسية
الفتاة	ترمز إلى دور المرأة الفلسطينية في الصمود والكفاح	تجسد الابداع والتفاني في دعم الآخرين، خاصة الأطفال الذين تأثروا بسبب الحرب
الأطفال في المخيم	استمرار القضية الفلسطينية عبر الأجيال	يصور كيف أن الأطفال يكبرون في بيئة غير طبيعية، الأمر الذي يؤثر على مستقبلهم
الطرود الطبية	يرمز إلى الاعتماد على المساعدات الخارجية بسبب الحصار المحكم على القطاع	أن الشعب الفلسطيني يحتاج لدعم انساني مستمر، مما يعكس صعوبة الحياة في القطاع

جدول 21

العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

العناصر الفنية التي تجسد هذا الإنعكاس	كيف يعكس الفيلم شخصية المخرج؟
البحر مثلاً، ظهر كرمز للأمل مما يجسد ارتباط مهنا بالطبيعة وتأثره بها منذ نعومة أظافره وحياته في القرية الزراعية	الارتباط بالطبيعة الفلسطينية
شخصية الفتاة الفلسطينية التي تدير الجمعية التتموية، وتجسد دور المرأة الفلسطينية.	رؤية المخرج لدور المرأة الفلسطينية كرمز للصمود
إلى جانب مشاهد الفتاة وهي تدعم الأطفال، كقائدة في بناء المجتمع	اهتمام مهنا بتوثيق الذاكرة الفلسطينية والنزوح
المشاهد التي صورت معاناة الشعب الفلسطيني في ظل النزوح	تجربة مهنا في التنقل بين المخيمات والشتات
تسلط الكاميرا الضوء على حياة الخيام والتي تجسد تجربة المخرج الشخصية وتنقله بين المخيمات	

جدول 22

الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم

الموضوع الرئيس	الأفكار المحورية	طريقة العرض في الفيلم
معاناة النساء الفلسطينيات داخل السجون الإسرائيلية	مقاومة الاحتلال، تأثير السجن والتعذيب على الشخصية والنضال الفلسطيني	مزج بين المشاهد الأرشيفية والتمثيلية لتقريب القصص الحقيقية، مع التركيز على التفاصيل الشخصية والعاطفية.

جدول 23

الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

العنصر الفني	الوصف/ التحليل	الأثر على الجمهور
المشاهد الأرشيفية	توثيق الأحداث الحقيقية	يعزز مصداقية الفيلم ويزيد واقعيته
التمثيل بالظلال	تمثيل التعذيب دون مشاهد عنيفة	يزيد من تعاطف الجمهور
اللون الأصفر	أبرز الجو العاطفي لفلسطين بعد 67	شعور الظلم والحزن
المشاهد التمثيلية	إعادة تمثيل أحداث حقيقية للأسيرات	تضفي عمقاً للفيلم
الصور الأرشيفية القديمة	عرض تاريخ النزوح القسري	معاناة الشعب الفلسطيني

جدول 24

الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم "نساء في صراع"

العنصر البصري	دلالاته	كيف يخدم رسالة الفيلم
الأسلاك الشائكة والحواجز	القيود وسلب الحرية	معاناة الفلسطينيين
اللون الأصفر للطبيعة	للحزن والمشاركة الوجدانية	حزن الفلسطينيين بعد التهجير
الطائرة الورقية	ترمز للحرية	حق الفلسطينيين في الحرية
الجندي الغاضب	العنف ضد النساء	القمع ضد النساء
المسيرات النسائية	النضال الجماعي	دور المرأة الفلسطينية في الكفاح
الأيادي المقيدة	الحرية المسلوحة	تحديات الأسيرات
جدار الفصل العنصري	العزل	سياسة العزل للفلسطينيين
البيوت المدمرة	الخراب	خسائر الفلسطيني لقاء حريته

جدول 25

العلاقة بين شخصية المخرج والتكوين البنائي للفيلم

كيف يعكس الفيلم شخصية المخرج؟	العناصر الفنية التي تجسد هذا الإنعكاس
قضايا المرأة والعدالة الاجتماعية	مشاهد تمثيلية وظلال أسود لعرض الواقع القاسي مع التركيز على الجانب الإنساني.
تعاطف مع الأسيرات	مشاهد عاطفية تظهر معاناة الأسيرات
الأمل رغم المعاناة	الطائرة الورقية كرمز للصراع بين القيود والحرية.

جدول 26

الموضوع الرئيسي والأفكار المحورية وطريقة عرضها في الفيلم

الموضوع الرئيس	الأفكار المحورية	طريقة العرض في الفيلم
قتل النساء على خلفية الشرف، وتأثير العادات العشائرية على القضايا	العنف ضد المرأة، تأثير العادات العشائرية، المعاناة النفسية والاجتماعية للضحايا وأسرهم	عرض القضية عبر مقابلات، لقطات أرشيفية، ومشاهد رمزية توضح الواقع القاسي والتركيز على الجوانب الإنسانية.

جدول 27

الأساليب الفنية وتأثيرها على الجمهور في الفيلم الوثائقي

العنصر الفني	الوصف/ التحليل	الأثر على الجمهور
اللفظيات الأرشيفية	لقطات حريق منزل وصور الضحية بعد التشريح	تضيف الواقعية وتزيد التعاطف
المقابلات الشخصية	لقاءات مع الضحايا وأسرهم والجاني	فهم الأبعاد النفسية والاجتماعية للقضية
الرموز البصرية	مغارة ماريا، الخروف المذبوح، الدم على الحائط	تعمق الفهم وتثير التفكير في أسباب العنف ضد النساء.

جدول 28

الرموز البصرية ودلالاتها وتأثيرها في فيلم "مغارة ماريا"

العنصر البصري	دلالته	كيف يخدم رسالة الفيلم
مغارة ماريا	تمثل تحول المكان المقدس إلى العنف ضد النساء.	توضح معاملة النساء كالأضاحي باسم الشرف.
السكينه	ترمز إلى أداة العنف	تكشف العنف الممنهج ضدهن
الخروف المذبوح	يرمز للمرأة كضحية بلا ذنب.	يبرز التضحية بالمرأة دون اعتبار لإنسانيته
الكف المطبوع على الحائط بالدم	يعكس الأثر الطويل لجرائم الشرف	يظهر الأثر العميق لجرائم الشرف على المجتمع

جدول 29

العلاقة بين الفيلم وشخصية المخرج

العناصر الفنية التي تجسد هذا الانعكاس	كيف يعكس الفيلم شخصية المخرج؟
مغارة مازيا، الخروف المذبوح، مقابلات شخصية، تصوير في أماكن حقيقية	اهتمام خوري بقضايا المرأة والعنف في المجتمعات المحافظة.
تسليط الضوء على الجوانب النفسية للضحايا وأسرههم	إظهار الحقائق المؤلمة وإثارة النقاش عبر أسلوب توثيقي واقعي.



An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

**THE CORRELATIVE RELATIONSHIP
BETWEEN THE DOCUMENTARY DIRECTOR'S
FRAME OF REFERENCE AND THE FILM'S
MESSAGE: SOCIAL DOCUMENTARIES
AS A MODEL**

By

Samar Abdel-Karim Farhat

Supervisor

Dr. Farid Abdel-Fattah Abudheir

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of
Master of Cinema & TV, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University,
Nablus - Palestine.**

2025

THE CORRELATIVE RELATIONSHIP BETWEEN THE DOCUMENTARY DIRECTOR'S FRAME OF REFERENCE AND THE FILM'S MESSAGE: SOCIAL DOCUMENTARIES AS A MODEL

By

Samar Abdel-Karim Farhat

Supervisor

Dr. Farid Abdel-Fattah Abudheir

Abstract

This study aims to investigate the relationship between the intellectual and cultural framework of documentary filmmakers and the messages conveyed in their films, by examining how the director's vision shapes the visual and narrative structures of documentary cinema. The research is grounded in auteur theory, which posits that the director serves as the principal creative force behind a film, embodying their personal vision and experiences.

The study employed a descriptive-analytical methodology, incorporating content analysis and in-depth interviews. Six Palestinian documentary films were analyzed, and interviews were conducted with three directors affiliated with the "Free Lens" collective. The research investigated the influence of the directors' social and cultural backgrounds on their directorial decisions and the degree to which these decisions were manifested in the film content.

The study concluded that the director's frame of reference substantially influences topic selection, camera angles, and narrative styles in documentary filmmaking. The findings further demonstrated that directors utilize particular visual and narrative techniques reflecting their beliefs and lived experiences, thereby positioning documentary films as forms of personal expression rather than objective representations of reality. Consequently, documentaries can be understood as subjective narrative constructions that reinterpret reality through the director's perspective.

Keywords: Documentary Filmmaking, Auteur Theory, Director's Frame of Reference, Social and Cultural Background, Narrative Construction, Palestinian Documentary Films