

دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية

- فيلم الجنة الان - نموذجا "دراسة تحليلية"

**The Role of Cinematic Elements in Creating Sympathy for  
the Hero in Palestinian Narrative Films - Paradise Now Film  
A Model - An analytical study**

إعداد

حمزة محمد توفيق الخطيب

إشراف

الأستاذ الدكتور عزت محمد حجاب

قدمت هذه الرسالة استكمالاً للحصول على درجة الماجستير في الإعلام

كلية الإعلام

جامعة الشرق الأوسط

حزيران، 2022

### تفويض

أنا حمزة محمد توفيق الخطيب أفوض جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات، أو المنظمات أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم: حمزة محمد توفيق الخطيب

التاريخ: 2022/ 6 /5

التوقيع: 

### قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة والموسومة ب: دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام

الروائية الفلسطينية - فيلم الجنة الان - نموذجاً "دراسة تحليلية".

للباحث: حمزة محمد توفيق الخطيب.

وأجيزت بتاريخ: 2022 / 06 / 05.

### أعضاء لجنة المناقشة

الاسم	الصفة	جهة العمل	التوقيع
أ.د. عزت محمد حجاب	مشرفاً	جامعة الشرق الأوسط	
د. محمود احمد الرجبي	عضواً من داخل الجامعة ورئيساً	جامعة الشرق الأوسط	
د. مازن محمد الفداوي	عضواً من داخل الجامعة	جامعة الشرق الأوسط	
أ. د. مخلد نصر الزيود	عضواً من خارج الجامعة	جامعة الامام عبد الرحمن بن فيصل / الدمام	

## شكر وتقدير

بعد الحمد لله على نعمته التي منّ بها علي وجعلني من أهل العلم، أتوجه بالشكر والتقدير إلى جميع الأساتذة والمعلمين الذين علموني وحفزوني ووضعوني على طريق المعرفة والبحث العلمي. فكل الشكر والتقدير لكل من علمني حرفا او قدم لي معرفة او ساعدني ان اضع قدمي على طريق اهل العلم، شكرا لكم جميعا. كما اشكر زوجتي ورفيقة الرحلة التي تحملت عبء انشغالي عن عائلتي اثناء مشوار الدراسة، وصبرت وما زالت تحفزني للاستمرار في طريق العلم.

شكرا لك فانت حارس حلمي وأمين حياتي.

## الإهداء

اهدي هذا الإنجاز الذي جاء بعد جهد كبير من البحث وطريق العلم إلى روح والدي العزيز الذي طالما حلم ان يراني أفضل الناس، ناجحا في مقدمة الصفوف.

كما اهدي هذا الإنجاز إلى وطني الام فلسطين التي حرمني منها الاحتلال الغاشم وإلى كل صناع الأفلام الذين يحاولوا من خلال فنهم إيصال صوت الحق إلى العالم ليعلم الجميع مدة الظلم الواقع على شعبنا الفلسطيني نتيجة هذا الاحتلال وخاصة المخرج "هاني أبو اسعد" مخرج فيلم موضوع الدراسة وجميع العاملين والفنانين الفلسطينيين والعرب الذين يحملون رسالة امتنا على عاتقهم.

## فهرس المحتويات

أ.....	العنوان
ب.....	تفويض
ج.....	قرار لجنة المناقشة.....
د.....	شكر وتقدير .....
ه.....	الإهداء.....
و.....	فهرس المحتويات .....
ح.....	الملخص العربي .....
ط.....	الملخص الإنجليزي .....

### الفصل الأول :خلفية الدراسة وأهميتها

2.....	المقدمة .....
4.....	مشكلة الدراسة.....
4.....	أهداف الدراسة .....
5.....	أهمية الدراسة .....
6.....	أسئلة الدراسة .....
6.....	حدود الدراسة .....
7.....	محددات الدراسة .....
7.....	الأفلام الروائية الفلسطينية .....
7.....	التعاطف .....
8.....	فيلم الجنة الان .....

### الفصل الثاني: الإطار النظرية والدراسات السابقة

11.....	الإطار النظري .....
---------	---------------------

16.....	الدراما في السينما.....
17.....	تاريخ صناعة السينما العالمية .....
18.....	مراحل تطور السينما .....
20.....	السينما العربية .....
20.....	السينما الفلسطينية .....
22.....	العمليات الانتحارية .....
24.....	مصطلحات الدراسة .....
29.....	الدراسات السابقة .....

### الفصل الثالث: منهجية الدراسة

41.....	منهج الدراسة .....
42.....	مجتمع الدراسة .....
42.....	عينة الدراسة .....
42.....	أداة الدراسة.....
45.....	صدق الأداة.....
46.....	متغيرات الدراسة.....
46.....	إجراءات الدراسة .....

### الفصل الرابع: نتائج الدراسة

59.....	نتائج الدراسة .....
---------	---------------------

### الفصل الخامس: مناقشة نتائج الدراسة

66.....	مناقشة نتائج الدراسة .....
70.....	الخلاصة.....
71.....	التوصيات.....
72.....	المراجع والمصادر .....
81.....	الملاحق .....

دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية

- فيلم الجنة الان - نموذجاً

اعداد: حمزة محمد توفيق الخطيب

إشراف: أ.د. عزت محمد حجاب

### الملخص

هدفت الدراسة إلى تفسير دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف لدى الجمهور مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية من خلال دراسة فيلم الجنة الان كنموذج، باستخدام اهداف فرعية لتفسير الأوضاع السياسية والاجتماعية والأسباب والاطر بالإضافة إلى الشخصيات الفاعلة للوقوف على دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف لدى الجمهور مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية بشكل متكامل.

وبالنظر إلى طبيعة هذه الدراسة التي تهدف إلى معرفة دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية، فقد اعتمد الباحث المنهج الأكثر ملائمة لدراسة هذا النوع من الظواهر وهو المنهج التحليلي.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج بان الفيلم قد طرح مجموعة من القضايا الاجتماعية والسياسية إلى جانب الأسباب التي أدت إلى ظاهرة العمليات الاستشهادية، وقد خلصت الدراسة أيضاً إلى ان الفيلم قد قدم مجموعة من اطر الصراع والاهتمامات والمسؤوليات.

كما أظهرت الدراسة التحليلية للعناصر السينمائية انها لعبت دور كبير من خلال توظيفها لخلق والايهام السينمائي المحاكي للواقع من حبكة وصورة وصوت وتصميم منظر لتكتمل الصورة الواقعية وخلق الشعور لدى الجمهور بالتعاطف مع البطل الاستشهادي من خلال منحه تجربة حقيقية للعيش داخل المشهد مع البطل وكأنه جزء من الحدث.

الكلمات المفتاحية: دور، العناصر السينمائية، مفهوم التعاطف، الفيلم الروائية الفلسطيني



**The Role of Cinematic Elements in Creating Sympathy for the Hero  
in Palestinian Narrative Films – Paradise Now Film – A Model**

**An analytical study**

**Prepared by: Hamza Al-Khatib**

**Supervised by: Prof. Ezzat Hijab**

**Abstract**

The study aimed to explain the role of cinematic elements in creating sympathy among the audience with the hero in the Palestinian feature films by studying the film Paradise Now as a model, using sub-objectives to explain the political and social situations, causes, and frameworks, in addition to the actors' personalities to determine the role of cinematic elements in creating sympathy among the audience with the hero in the Palestinian narrative films in an integrated manner.

In view of the nature of this study, which aims to know the role of cinema elements in creating sympathy for the hero in Palestinian feature films, the researcher has adopted the most appropriate approach to study this type of phenomenon, which is the analytical method.

The study concluded with a set of results that the film presented a set of social and political issues in addition to the reasons that led to the phenomenon of inferential operations. The study also concluded that the film presented a set of conflict frameworks, interests, and responsibilities. The analytical study of the cinematic elements also showed that they played a significant role by employing them to create and simulate a cinematic illusion of reality from the plot, image, sound, and landscape design to complete the realistic picture and create a sense of sympathy for the audience with the martyr hero by giving him a genuine experience of living inside the scene with the hero as if he was part of the event.

**Keywords: Role, Cinematic Elements, Concept of Sympathy,  
Palestinian Feature Film**

# الفصل الأول

## خلفية الدراسة وأهميتها

## الفصل الأول

### خلفية الدراسة وأهميتها

يتضمن هذا الفصل استعراض لمشكلة الدراسة وأهدافها وأسئلة الدراسة بالإضافة إلى أهميتها التطبيقية والعلمية إلى جانب حدود ومحددات الدراسة ومصطلحاتها.

### مقدمة

إن الصورة التي تقدمها السينما دائماً ما تتطبع في ذهن المُشاهد، وبالتالي تُساهم في رسم الصورة الذهنية تجاه القضايا المُختلفة، وهذا يؤثر بشكل كبير على سلوك الجمهور المتلقي، فضلاً عن أن المُشاهد يضع نفسه لا شعورياً في موضع الفنانين ويتقبلون الطريقة التي يتصرفون بها والحلول التي تُعرض لمشاكلهم. وهنا يتضح من خلال ذلك دور السينما في تشكيل الوعي العام للجماهير، وكذلك في ظل العولمة وحرية المعلومات لم تعد مُقتصرة على عرض القضايا وتشكيل الوعي للأفراد، بل توضح مساوئ الأنظمة الحاكمة، وبهذا يزداد دور الفن بشكل عام والسينما بشكل خاص في تكوين الصورة لدى الأفراد (عبد اللطيف ومسعد، 2019).

<https://democraticac.de/?p=61940>

وقدم بعض المخرجين الفرنسيين الماركسيين أمثال جان لوك غودار وجان بول رصيда كبير من الأفلام التي تسوق للماركسية في فرنسا حيث كانت تعرض الثقافة الشيوعية وتبين دور الحزب الشيوعي الفرنسي في فترة الثلاثينيات إلى الخمسينيات، إلا أن هذه الأفلام قل إنتاجها، ولم يعد المتابع للسينما الفرنسية يشاهد أفلاما ايديولوجية يسارية إلا في حالات نادرة (المشعل، 2017).

ومن بين آخر الأفلام الأميركية التي تناقش الصراع مع روسيا فيلم «جسر الجواسيس» إخراج ستيفن سبيلبرغ، وكانت البطولة المطلقة للفنان توم هانكس إضافة إلى وايمي رايان والان الداومارك رايلانس.

حصل الفيلم على الأوسكار لأفضل ممثل مساعد، وقد أنتج الفيلم عام 2015، حيث كان الاتجاه السائد لدى السينمائيين، أن أفلام الجواسيس أو أفلام الصراع بين الولايات المتحدة وروسيا انتهت، إلا أن هذا الفيلم جاء ليحدث سلسلة الأفلام التي تعني بالصراع بين الشرق والغرب والأيدولوجيات التي تحكم هذا الصراع (المشعل، 2017).

<https://www.alraimedia.com/article/766345/محلّيات/السينما-والحرب-الباردة>

ويؤكد خبراء السينما في أميركا أن فوز باراك أوباما في الانتخابات الأميركية يعود الفضل فيه إلى هوليوود التي هيأت الناخب لتقبل الفكرة عندما أظهرت رجلاً أسوداً في منصب الرئيس، وهو الممثل الأميركي "مورغان فيرمان" في دور الرئيس الأميركي في فيلم "أثر عميق" عام 1998م. (سوليوود، 2020)

<https://sollywood.com.sa/2020/03/29/كيف-تساهم-السينما-في-صياغة-المجتمعات/>

وبناءً على ما سبق، فإن هذه الدراسة تتناول دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية في السينما الفلسطينية، من خلال اختيار عينة الدراسة "فيلم الجنة الان"، والذي رشح لنيل جائزة الأوسكار سنة 2005 ووصله إلى القائمة النهائية في الترشيحات وحصوله على جوائز عديدة، منها السعفة الذهبية في كان والجولدن جلوب، مما ساعد في إيجاد صورة جديدة في العالم للمناضلين الفلسطينيين على أنهم أصحاب رسالة وحق، بعكس ما كانت تروج له ماكينة الإعلام الصهيوني من أن المناضلين الفلسطينيين هم إرهابيين، ولا يجب التعاطف معهم.

## مشكلة الدراسة

تتبع مشكلة الدراسة من تساؤل دار في ذهن الباحث من خلال الملاحظة والتجربة عن مدى دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية. فمن المعروف أن علاقة العناصر السينمائية المتكاملة هي التي تشكل الفيلم الروائي حيث تصنع الرواية البصرية التي تقود إلى تعاطف الجمهور مع البطل، من الفكرة والشخصيات المحيطة واللغة والحبكة وكذلك هندسة المشهد والإضاءة ولقطات التصوير الخ ... حيث تجعل من البناء الدرامي للفيلم قيمة تتبلور في الرسالة التي يسعى صانع الفيلم في إيصالها للجمهور بهدف تسليط الضوء على قضية ما.

وانطلاقاً من هذه الفرضية فإن مشكلة الدراسة تفسر دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف لدى الجمهور مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية "الفيلم الروائي الفلسطيني الجنة الآن نموذجاً" وكيف استطاع المخرج خلق هذا التعاطف مع بطله (الاستشهادي) في ظل صورته النمطية التي سادت العالم بأنه إرهابي.

## أهداف الدراسة

هدف الدراسة الرئيس هو تفسير دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف لدى الجمهور مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية "الفيلم الروائي الفلسطيني الجنة الآن"، كما تهدف الدراسة تحقيق الأهداف الفرعية التالية:

1. التعرف إلى الموضوعات التي طرحها فيلم الجنة الآن.
2. التعرف إلى الأسباب التي أدت إلى العمليات الاستشهادية من وجهة نظر الفيلم
3. التعرف إلى مقارنة المحاكاة والإيهام السينمائي في المشاهد التي عملت على صناعتها العناصر السينمائية لتخلق التعاطف مع البطل.

4. التعرف على دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية.

5. التعرف إلى الشخصيات الفاعلة التي أثرت على السياق الدرامي في فيلم الجنة الآن.

## أهمية الدراسة

تتبع أهمية الدراسة من كونها تدرس وتحلل العناصر السينمائية في الأفلام الروائية الفلسطينية من خلال فيلم الجنة الآن كعينة دراسة في البحث عن دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل (الاستشهادي) الذي عرف بالإرهابي عالمياً واستطاع الفيلم من تغيير صورته لدى الجمهور، كما تأتي أهمية الدراسة أيضاً كونها تشكل ركيزة قوية للبحث في المحددات الأساسية في التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية وسبب الصعود السريع في الإقبال على مشاهدة الأفلام الفلسطينية وقدرتها على تغيير الرأي العام العالمي نحو الشعب الفلسطيني والقضية الفلسطينية. وتنقسم أهمية الدراسة إلى قسمين، التطبيقية والعلمية:

## الأهمية التطبيقية

تكتسب هذه الدراسة أهميتها في كونها ستحلل علمياً - موضوعاً يتعلق بدور عناصر السينما في خلق التعاطف مع بطل في الأفلام الروائية الفلسطينية حيث تعد دراسات دور عناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية مجالاً مهماً للبحث، نظراً لانتشار السينما، واعتبارها عنصراً مهماً من مكونات الحياة المختلفة، إضافة لقدرة السينما على التأثير في الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والإنسانية، حيث ستضع نتائج هذه الدراسة بين يدي القائمين على صناعة الأفلام السينمائية منهجاً عملياً منظماً يضم عناصر النجاح في استخدام السينما للقضايا التي تهم المجتمع وخلق الصورة الإيجابية عن القضية الفلسطينية والتبعات التي تواجهها.

## الأهمية العلمية

تطمح الدراسة إلى تكوين قاعدة معلومات وبيانات حول موضوع دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية " الجنة الآن " وكيف استطاع المخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد تحويل صورة الاستشهادي من إرهابي إلى بطل، يتعاطف معه الجمهور، وهي بذلك تسهم في إثراء المكتبة العربية بشكل عام والمكتبة الأردنية بشكل خاص في مجال يعد من أهم المجالات الفنية والاجتماعية والسياسية.

كما أن هذه الدراسة ستفتح الباب أمام الباحثين المهتمين للمزيد من الدراسات التي تهتم بالفن السينمائي ودوره الريادي في التعامل مع قضايا الأمة.

## أسئلة الدراسة

- 1- ما الموضوعات التي طرحها فيلم الجنة الآن؟
- 2- ما الأسباب التي أدت إلى العمليات الاستشهادية من وجهة نظر الفيلم؟
- 3- ما الأسلوب المستخدم في مقارنة المحاكاة و الإيهام السينمائي في المشاهد التي عملت على صناعتها العناصر السينمائية لتخلق التعاطف مع البطل ( الأطر المستخدمة)؟
- 4- ما دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية؟
- 5- ما الشخصيات الفاعلة التي أثرت على السياق الدرامي في فيلم الجنة الآن؟

## حدود الدراسة

### الحدود المكانية

سوف تقتصر هذه الدراسة على الفيلم الروائي الفلسطيني الجنة الان فقط.

### الحدود الزمانية

الأفلام المنتجة من عام 2000-2005، وهي الفترة التي نشط فيها الاستشهاديون الفلسطينيون.

## الحدود الموضوعية

سوف تقتصر هذه الدراسة على الأفلام الروائية الفلسطينية المنتجة من جهات إنتاج فلسطينية فقط.

## محددات الدراسة

ستتناول هذه الدراسة تحليل مضمون الفيلم الفلسطيني الجنة الان، وعليه، فإن نتائج الدراسة ستقتصر على هذا الفيلم تحديداً.

إن من محددات البحث في هذا الموضوع استثنائي قد يتكرر، ولكن بصيغة أخرى لذلك فإن نتائج الدراسة تقتصر على فيلم الجنة الآن موضوع الدراسة، في فترة ظهور ظاهرة الاستشهاديين الفلسطينيين.

كما أن أسلوب الباحث في تحليل الفيلم وعناصره والخروج بالنتائج التي ستجيب على أسئلة الدراسة تعتبر أيضاً من محددات الدراسة.

## الأفلام الروائية الفلسطينية

يعتمد عالم السينما في تحديد جنسية الفيلم من خلال جنسية شركات الإنتاج التي تقوم على إنتاج الفيلم، وهناك الكثير من الأفلام العالمية والعربية تكون من إنتاجات مشتركة بين شركات من مختلف الجنسيات.

أما اصطلاحاً فتعرف الأفلام الروائية الفلسطينية على أنها الأفلام التي تقوم بإنتاجها شركات أو منتجين فلسطينيين أو مشاركين فلسطينيين في الإنتاج، وتقوم على أساس روائي أي أنها تحتوي على نص سينمائي " سيناريو وحوار " ويكون غالبية العالمين فيها من الفلسطينيين.

## التعاطف

يعود أصل كلمة تعاطف إلى ثمانينيات القرن التاسع عشر عندما صاغ عالم النفس الألماني ثيودور ليبز بشكل حرفي، وذلك لوصف التقدير العاطفي لمشاعر الآخر (صبيحة، اخرون).



يرى بعض الباحثين بأن التعاطف مجرد مشاركة الآخرين بعواطفهم كتعريف ثوكس و كيسيترز، حيث يعرفان التعاطف بأنه القدرة على مشاركة المشاعر الداخلية للناس الآخرين، ومنهم من أسقط المكون العاطفي من تعريفهم للمتّعاطف كتعريف لوسير وريتشارد، اللذان يعرفان التعاطف بأنه القدرة على تصور ما يشعر به شخص آخر بدون الشعور بنفس مشاعره، كتعريف كوليان وبموك أيضا اللذين يريان بأن التعاطف هو نوع من الفهم، وأنه ليس حالة عاطفية من الشعور بالعطف أو الأسف على شخص ما، ولا هو تماما مثل صفة الشفقة، ويجمع باحثون آخرون بين المكون العاطفي والإدراكي في تعريفهم للتعاطف كتعريف أيونيدو وكرنستانتياكي حيث يرون أن التعاطف هو القدرة على مشاركة وفهم الحالة العقلية أو العاطفية للآخرين وبأنه يميز في أغلب الأحيان بالقدرة على أن يضع المرء نفسه مكان الآخر، أو بطريقة ما يختبر المرء نظر أو عواطف الشخص الآخر ضمن نفسه، فالتعاطف كمشاركة وجدانية هو انفتاح على عوالم الآخرين وعملية لإدماجها في عالم الذات ولا يقف عند حد إدماج عوالم الآخرين في عالم الذات، بل يتعدى ذلك إلى العمل على إدماج عالم الذات في عالم غيره (صبيرة، اخرون. 2016. ص201).

### فيلم الجنة الان

فيلم روائي فلسطيني مدته ٩٠ دقيقة تصنيفه فيلم درامي إنتاج عام 2005 من إخراج المخرج الفلسطيني هاني أبو اسعد، وإنتاج مشترك فلسطيني، فرنسي، الماني، هولندي تم تصويره في مدينة نابلس الفلسطينية، في نهاية انتفاضة الأقصى سنة 2003-2004 ويحكي الفيلم قصة الشابين خالد وسعيد اللذان يعيشان في مدينة نابلس، أصدقاء الطفولة يخططان للقيام بعملية فدائية "الاستشهادية"، داخل مدينة تل أبيب. تدور احداث الفيلم في فترة انتفاضة الأقصى التي نشط خلالها الفلسطينيون بتنفيذ هذا النوع من العمليات.

مثل الفيلم دولة فلسطين في مسابقة الأوسكار سنة 2006 وكان أول فيلم فلسطيني يمثل فلسطين  
في الأوسكار ووصل إلى الترشيحات النهائية للمسابقة

[https://www.imdb.com/title/tt0445620/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0445620/?ref=fn_al_tt_1)

## الفصل الثاني

### الإطار النظري والدراسات السابقة

## الفصل الثاني

### الإطار النظري والدراسات السابقة

يتضمن هذا الفصل استعراضاً للإطار النظري للدراسة من حيث النظريات المستخدمة ولمحة عن مفهوم السينما وتطورها مروراً بالسينما العربية والفلسطينية بالإضافة إلى لمحة تاريخية عن ظاهرة الانتحاريين أو الاستشهاديين، واستعراض لبعض الدراسات التي لها علاقة بموضوع الدراسة.

#### الإطار النظري

تعتمد الدراسة على مجموعة من النظريات التي تفسر دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف لدى الجمهور مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية "الفيلم الروائي الفلسطيني الجنة الآن".

#### نظرية الانعكاس وإعادة بناء الواقع

تري هذه النظرية أن السينما تعكس طبيعة المجتمع الذي توجد فيه، وبالتالي السينما هي مرآة المجتمع على أساس أنها تُجسد الواقع المعاش تمثيلاً موضوعياً.

عادة هذه الموضوعية لا يمكن أن تتحقق بصورة كاملة في هذه النظرية؛ لأن بمجرد اختيار القائمين على إنتاج الفيلم السينمائي المتعلق بقضية ما وتسليط الضوء عليها فإن هذا يعتبر نوع من أنواع الذاتية، وبالتالي جاءت نظرية بناء الواقع للتأكيد على أن العمل السينمائي مزيج من تأثير المجتمع بقضاياها وبرؤية صانعي العمل.

ولذلك هذه النظرية ترى أن الفيلم وحدة يتم من خلالها إعادة بناء الواقع السياسي والاجتماعي والديني والاقتصادي لمجتمع ما بصورة قريبة من الواقع، وبالتالي هذه النظرية لا تركز على انعكاس الواقع في السينما بقدر تركيزها على معالجة السينما للواقع وإعادة تشكيله (ستيانوف، 2014).

## مدخل علم نفس السينما

ينطلق هذا المدخل من مبدأ أساسي هو أن السينما تُشكل الوعي لدى الأفراد أكثر مما تُعيد إنتاج الواقع، وهناك مجموعة من الدراسات أكدت على أن هناك خلايا تنشط في المخ من خلال أثر مشاهدة الأفلام، بالإضافة إلى أن الخلايا ذاتها تنشط إذا حدث ما يتجسد العمل السينمائي في الواقع، فالمشاهد يضع نفسه محل الأبطال لذا يشعر بحالة من التماهي بين المشاهد والعمل الفني (الكنجي، 2016).

تعد نظرية التهيئة السلوكية من أبرز نظريات مدخل علم نفس السينما، فهذه النظرية تؤكد على أن المشاهد ينطبع لديه بعض الأنماط السلوكية نتيجة مشاهدته لفيلم معين، فيظل هذا المشاهد كامناً في عقله في اللاوعي حتى يطرأ موقف مماثل له في الواقع، فتبدأ المشاهد المختزنة في عقله في اللاوعي بالظهور والتطبيق على أرض الواقع، فعلي سبيل المثال إذا شاهد الفرد عملاً سينمائياً يقوم بالعنف ويُستخدم القائمين على العمل الأدوات الحادة في العنف، ثم نشبت مشاجرة بين هذا الشخص وشخص آخر، فإن الشخص الذي تعرض لمشاهدة الفيلم الذي جسّد هذه المُشاجرة من قبل سيسلك نفس هذا التصرف الذي شاهده في الفيلم، وعليه فإن السينما من أهم العوامل المؤثرة في تشكيل الوعي أكثر من إعادة إنتاج الواقع (يونج، 2015).

## نظرية المجال

تُركز هذه النظرية على المشكلات السياسية التي تطرحها السينما ومدى مطابقتها هذه المشكلات لنظيرتها في المجتمع الذي قام بإنتاج الفيلم، كما تحاول الإجابة على الاسئلة السياسية وتدرس الأفلام ومدى قدرتها على محاكاة الواقع والتعرض للقضايا التي يعاني منها المجتمع: مثل الإرهاب والعنف والفساد السياسي، وتزوير الانتخابات والإدمان، وتدرس هذه النظرية الأفلام في إطار السياق

السياسي والاجتماعي والزمني فهذه النظرية ترى أن السينما هي التمثيل الذي يعطيه المجتمع لنفسه. (المهدي، 2016).

### نظرية الغرس الثقافي

يرجع (ملفين دي فلير) Deflir Melvin بدايات وجذور نظرية الغرس الثقافي إلى مفهوم (والتر ليبمان) Lipman Walter للصورة الذهنية التي تتكون في أذهان الجماهير من خلال وسائل الإعلام. أحياناً تكون هذه الصور الذهنية بعيدة عن الواقع، نتيجة لعدم وجود رقابة على المواد المعروضة في وسائل الإعلام، وبناء على هذا التصور، حاول (دي فلير) Deflir تطوير نظرية (الأعراف الثقافية) Norms Culture والتي تشبه إلى حد كبير نظرية الغرس الثقافي (إسماعيل، 2003، ص 233).

ظهرت نظرية الغرس الثقافي من أجل دراسة تأثير الأوساط الاعلامية المختلفة، ولكن بالتركيز على السينما والتلفزيون؛ نظراً لتعرض الجماهير لهم بشكل يومي. وأصبحت السينما من خلال الغرس الثقافي المصدر الرئيسي لنمو تصورات الأفراد، وتشكيل معرفتهم عن الواقع المعاش، وبهذا أصبح هناك علاقة واضحة بين الغرس الثقافي والسينما في التأثير على كافة الأطراف في المجتمع (جمال الدين، 2016)

العالم (جورج جرينر) أول من وضع أصول هذه النظرية؛ عندما بحث عن تأثير وسائل الاتصال الجماهيرية في البيئة الثقافية في إطار مشروعه البحثي الخاص بالمؤشرات الثقافية على ثلاث قضايا متداخلة، هي (الكريطي، 2018، ص 71):

1. دراسة الهياكل والضغوط والعمليات التي تؤثر على إنتاج الرسائل الإعلامية (عبد العزيز،

2013، ص38).

2. دراسة الرسائل والقيم والصور الذهنية التي تعكسها وسائل الإعلام (الدر، 2009، ص41).

3. دراسة المشاركة المستقلة للرسائل الجماهيرية على إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي  
(West, 2010, p38).

ويرتكز تحليل الغرس الثقافي على مجموعة من الافتراضات (المهدي، 2016):

1. تُعد السينما وسيلة للغرس الثقافي مقارنة بالوسائل الإعلامية الأخرى؛ خاصة مع تطور التكنولوجيا والمرونة في الرقابة الفنية والأمنية؛ وهذا من شأنه يُساهم في عملية التنشئة والتغيير، وهذا يجعلها من الوسائل التي تترك أثر على الأفكار والقيم شرائح المختلفة في المجتمع بما فيها المؤسسات الدولية.

2. إن تحليل مضمون الرسائل الإعلامية يُساعد على تقديم إشارات لعملية الغرس الثقافي، إذ يفترض جربنر أن الأسئلة المُستخدمة في تحليل الغرس الثقافي تعكس ما تقدمه السينما في رسائلها المختلفة عبر الأفلام المختلفة.

وتقوم نظرية الغرس الثقافي على الفرض الرئيس التالي: أن "إدراك الجمهور للمحتوى الإعلامي يتغير وفقاً للمدة التي يقضيها الجمهور في التعرض لوسائل الإعلام المختلفة والصور الذهنية التي تقدمها.

فالأفراد الذين يتعرضون لمشاهدة التلفزيون والسينما بدرجة كثيفة Heavy Viewers يكونون أكثر إدراكاً لتبني معتقدات عن الواقع الاجتماعي تتطابق مع الصور الذهنية والأفكار التي قدمها التلفزيون أو السينما عن الواقع الحقيقي، أكثر من ذوي المشاهدة المنخفضة (Apollos, 2019, p.90).

تتصدر الأفلام والمسلسلات مقدمة المضامين الإعلامية من حيث قدرتها على تكوين وبناء الصورة الذهنية للمشاهدين؛ إذ تتميز بقدرتها على حشد كافة عناصر التشويق والإثارة

والمؤثرات التي تتعاون جميعاً لصالح لصور الذهنية وصياغتها عن الأفراد (فريد، 2016، ص45-46).

وقد أوضحت الدراسات أن التعرض المستمر للمضامين الدرامية يؤثر على القيم والمعتقدات العامة، فوسائل الإعلام على مدار الوقت يصبح لها دور هام في التأثير على كل هذه المعتقدات من خلال الرسائل الإعلامية التي يتم تقديمها للجمهور (Norri,2009, p220). وأثبتت نتائج الدراسات أن الأساليب التي يتم تقديمها من خلال الشخصيات في الأفلام والمسلسلات تنتقل على مدار الوقت إلى المشاهدين؛ لتكون جزءاً من شخصياتهم في الحياة الواقعية (Berger, 2002, p95).

### تطبيق النظريات في الدراسة:

تتطبق هذه النظريات على موضوع الدراسة الذي يسعى لمعرفة تأثير العناصر السينمائية في الفيلم الفلسطيني على الوعي السياسي في المجتمع الفلسطيني والعربي والعالمي، وبالإضافة إلى تحليل دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف لدى الجمهور مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية "الفيلم الروائي الفلسطيني الجنة الان نموذجاً"، وكيف استطاع المخرج خلق هذا التعاطف مع بطله (الاستشهادي) في ظل صورته النمطية التي سادت العالم بانه إرهابي. فهذه النظريات تؤمن بقوة الدور الذي تقوم به وسائل الإعلام -خاصةً الدراما السينمائية- في تشكيل إدراك الجمهور نحو عدد من القيم المتمثلة في أفلام السينما الفلسطينية.

كما أستفاد الباحث من هذه النظريات في صياغة أسئلة الدراسة وفي اختيار المنهجية المناسبة.



## الدراما في السينما

مع مرور الزمن وتطور وسائل الاتصال واختراع كاميرات التصوير ثم تقنيات المونتاج، لعبت عناصر التشكيل السينمائي ( السيناريو والحوار، التصوير، هندسة المنظر، المونتاج، المؤثرات السمعية والمؤثرات البصرية) دورا مهما في انتقال الدراما من المسرح إلي شاشات العرض التلفزيونية والسينمائية مما أدى إلى ازدهارها كصناعة حيث دخلت عليها الكثير من التقنيات السينما التي إضافة لها جاذبية اكبر حيث ان " فن السينما يرفع الحدود والحواجز بين فن الكلام وفن التشكيلي فالفيلم يسيطر على الزمن وعلى الشكل معا وهنا نستذكر معا التعريف الذي وضعه مؤرخ الفن الاسباني لوبيز عن الفن السينمائي حيث قال الفيلم هو الفن الزمن في اطار الشكل " (منافيخي، 2011. ص6).

ويرى سيمون فرايليش في كتابه الدراما السينمائية الذي قام بترجمته غازي منافيخي أن الفيلم يستمد عناصره من كل الفنون الأخرى حيث يستمد من الرسم عناصره التأثير البصري للصورة ويستمد من الموسيقى إحساس الانسجام والايجاج في عالم الصوت ومن الادب إمكانية التعامل مع المواضيع الحيثية المختلفة ومن المسرح دور الممثلين (منافيخي، 2019. ص9).

لذا فالسينما هي الفن الذي يربط الفنون بعرا دقيقة غير ان هذه المفهوم وعلى أي حال لا يعني ان الفيلم ليس فن اطلاقا فهو فن له خصوصياته كما لباقي الفنون الأخرى في التعبير والتقديم (منافيخي، 2019. ص9)، وعليه، اخذت الدراما في السينما رواجا كبيرا وقوى في التأثير لدى الجمهور المتلقي من خلال عناصر السينما التي تساعد في صناعة الايهام، والمحاكاة التي تجعل من المشاهد ينشد أكثر ويقع تحت تأثير الرسالة المتواجدة في المحتوى الدراما في السينما.

## تاريخ صناعة السينما العالمية

بدأ تاريخ التصوير السينمائي في الثمانينيات من القرن 19، عندما بدأت محاولات الجمع بين الصور لتحقيق وهم الحركة، وأول صور سينمائية محفوظة بعنوان "مشهد حديقة راوند هاي" (Round hay Garden Scene)، التي تم تصويرها عام 1888، وكانت بطول 2.11 ثانية.

ولكن التصوير السينمائي بالصورة التي نعرفها اليوم تم تطويره على يد الأخوين لويس وأوغست لوميير، اللذين صنعا أول كاميرا سينمائية، وأول جهاز عرض سينمائي، وذلك عام 1895 .

(رأفت، 2021) <https://www.aljazeera.net/news/arts/2021/2/20> /تاريخ-الفن-

### السابع-كيف-ولدت-السينما-على

واستمر استخدام عنوان ووصف الفيلم كسيناريو له لعدة سنوات حتى بداية القرن العشرين، عندما عرفت السينما مبدعا يدعى جورج ميلييه الذي كانت له إسهامات عظيمة في وضع أسس المؤثرات البصرية باستخدام المونتاج، وكان كذلك أول من كتب السيناريو بشكل يقارب المعروف الآن، وذلك في فيلمه "رحلة إلى القمر" عام 1902، واستمر السيناريو السينمائي في التطور خلال فترة السينما الصامتة مع التطور الاقتصادي الذي حظيت به السينما، ولكنه قفز قفزة عملاقة غير متوقعة عام 1927 عندما ظهر لأول مرة فيلم ناطق، وهو فيلم "مغني الجاز" (The Jazz Singer) في نهاية الأربعينيات وبعد الحرب العالمية الثانية ورسوخ فن السينما لأكثر من نصف قرن تقريبا، ظن كثيرون أنه لن يحدث المزيد من التطور في الشكل السينمائي، ولكن اتضح بعد ذلك أن هناك المزيد قادم وهذه المرة من أوروبا، بعدما تطور السيناريو لسنوات في الولايات المتحدة.

(رأفت، 2020) <https://www.aljazeera.net/news/arts/2020/6/17> /السيناريو-

### كيف-تطور-العمود-الفكري

## مراحل تطور السينما

### السينما ما قبل الحرب العالمية الثانية

وهي الفترة ما بين عام 1927 وحتى العام 1940، ويمكن وصف هذه المرحلة من تطور السينما بمرحلة الصوت، حيث أُنتج أول فيلم ناطق في العام 1927م وكان بعنوان مغني الجاز، ومن بعده تعددت الأفلام الناطقة الأخرى وتتنوعت. وبحلول الثلاثينيات تعدد استخدام الألوان والرسوم المتحركة، وأصبح للسينما نجوم وصناع انتشرت أسماؤهم في الآفاق، وأبرزهم كلارك جابل، فرانك كابرا، جون فورد، ستان لوريل، وأوليفر هاردي. والجدير بالذكر أن جوائز الأوسكار بدأت تظهر خلال تلك الحقبة، وهو ما أثر في صناعة الأفلام من حيث الجودة والتكاليف المالية للإنتاج.

(محمد، 2018) <https://www.ts3a.com/hhttps://www.ts3a.com/تطور-السينما/>

### العصر الذهبي للسينما

وامتدت هذه المرحلة منذ العام 1941 وحتى العام 1954، وهنا أثرت تداعيات الحرب العالمية الثانية على تطور السينما بشكل ملحوظ وواضح، حيث ازدهر الاتجاه إلى الأفلام الكوميديّة، والموسيقية، والرعب بإمكانيات محدودة، أفلام قصص المخابرات، وأفلام الخيال العلمي. العصر الانتقالي ويبدأ العصر الانتقالي من العام 1955 حتى العام 1966، وتشكل تلك المرحلة من تطور السينما قمة النضج الحقيقي، حيث ظهرت التجهيزات الفنية التي يعتمد عليها بشكل حقيقي مثل الموسيقى والديكور والملابس.. إلخ، خصوصًا مع المنافسة الشرسة التي بدأت تظهر بين السينما والتلفزيون. وأبرز صناع السينما في هذه المرحلة المخرج ألفريد هتشكوك، ومارلين مونرو، وإليزابيث

تايلور. (محمد، 2018) <https://www.ts3a.com/https://www.ts3a.com/تطور-السينما/>

## السينما الحديثة

ويعتبرها المؤرخون الفترة الحقيقية لنشأة الفيلم السينمائي الحديث، وهي مرحلة تطور السينما الممتدة من عام 1967 وحتى العام 1979م. وظهرت خلال تلك المرحلة أيضًا الأفلام الخالية المعتمدة على الصور المتحركة، وأصبحت هوليوود تصنع أفلامًا بميزانيات مالية ضخمة. كما بدأت تتعالى الأصوات بفرض رقابة على المحتوى السينمائي من خلال التشريعات القانونية حفاظًا على الذوق العام.

نظرًا يبدأ هذا العصر في العام 1980 وينتهي في العام 1995، لكنه عمليًا قد بدأ بالفعل في العام 1977 عندما تم إنتاج فيلم حروب النجوم الذي أسهم في إنتاج المؤثرات الخاصة به بشكل ملحوظ تقنيات الحاسوب الحديثة. واعتمد تطور السينما خلال تلك المرحلة على الميزانيات المالية الضخمة بغض النظر عن الاهتمام بالنص المكتوب أو أداء الممثلين. (محمد، 2018)

<https://www.ts3a.com/تطور-السينما/>

## السينما الرقمية

حتى بدايات القرن 21 كانت الأفلام تصور على الخام أو السليوليد، ولكن بصورة تدريجية وبعد ظهور التصوير الرقمي بدأت الصناعة تنتقل إلى هذه الوسيلة المستجدة، ورغم أن هذه التكنولوجيا بدأ تطويرها في الثمانينيات من القرن 20 فإن الاستخدام الفعلي بدأ مع الألفية الثالثة، وبداية من عام 2010 أصبح التصوير الرقمي المعتاد والأساسي في صناعة الأفلام، وفي الوقت الحالي أصبح التصوير متصلًا بصورة أساسية بعمليات ما بعد الإنتاج، والتلوين والمؤثرات التي تضفي على الصورة المظهر واللون والتفاصيل البصرية المختلفة، بهدف تعزيز الرؤية التي يتخيلها مخرج الفيلم (رأفت، 2021).

<https://www.aljazeera.net/news/arts/2021/2/20/تاريخ-الفن-السابع-كيف->

[ولدت-السينما-على](#)

## السينما العربية

بدأت السينما في مصر عبر شركة إيطالية بالإسكندرية لإنتاج الأفلام المصرية، وبعد ذلك ظهرت عدة شركات للإنتاج، ومن أشهر الأفلام التسجيلية التي عُرضت فيلم "المحمل للحج"، وفيلم "رحلة سعد زغلول من المنفى"، أما على مستوى الأفلام الروائية فقد أنتج محمد بيومي فيلمين مدة كل منهما 20 دقيقة.

ويعتبر محمد كريم أحد أهم رواد السينما في مصر، وهو أول مصري قام بإنتاج وإخراج وتصوير فيلم سينمائي، حيث كان يتدرب على التصوير أثناء وجوده في الشركة الإيطالية. بعد ذلك اقترح بيومي على رجل الاقتصاد المصري طلعت حرب إقامة شركة خاصة لصناعة السينما، وبالفعل تأسست شركة مصر للتمثيل والسينما عام 1925 كواحدة من شركات بنك مصر التابع لطلعت حرب.

وقد انعكست الأحداث الهامة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على السينما المصرية، ومنها الثورة العرابية والاستعمار الإنجليزي واندلاع الحرب العالمية الأولى.

في الثلاثينيات كان الغناء عنصراً مهماً في السينما بشكل عام والمصرية بشكل خاص، ويشير الناقد الفني طارق الشناوي إلى أن المغنية "نادرة" كانت هي رائدة الغناء في الفيلم المصري، وذلك في فيلمها "أنشودة الفؤاد"، وكان محمد عبد الوهاب أول مطرب يغني بفيلم "الوردة البيضاء". (نصرالله ، 2019). <https://doc.aljazeera.net/> تقارير/السينما-المصرية-من-التأسيس-إلى-الواقع/

## السينما الفلسطينية

أما السينما الفلسطينية، فثمة اتفاق على أنها بدأت على يد من يمكن اعتباره الرائد السينمائي الفلسطيني الأول (إبراهيم حسن سرحان) عام 1935؛ وذلك عندما صوّر فيلماً تسجيلياً قصيراً (مدته

20 دقيقة) عن زيارة الملك سعود بن عبد العزيز آل سعود لفلسطين، وتنقله فيما بين عدة مدن فلسطينية منها: القدس ويافا، برفقة الحاج أمين الحسيني، مفتي الديار الفلسطينية.

إثر النكبة التي حاقت بفلسطين عام 1948؛ التجأ السينمائيون الفلسطينيون، متفرقين، إلى عدة بلاد عربية؛ فيذكر أن إبراهيم حسن سرحان لجأ إلى الأردن؛ حيث تمكّن من إنجاز فيلمه "صراع في جرش" عام 1957، وهو فيلم روائي طويل، يُعدّ أول فيلم من نوعه في الأردن. وفي الأردن أيضاً حقّق المخرج عبد الله كعوش فيلمه "وطني حبيبي" عام 1964 ليكون ثاني فيلم روائي طويل في الأردن.

ثم نشأت سينما الثورة الفلسطينية، مرافقة لانطلاقة الثورة الفلسطينية المسلحة المعاصرة، التي أعلنت عن نفسها ليل 1965/1/1. ووفق أكثر الروايات تداولاً، بدأت سينما الثورة الفلسطينية من خلال تكوين قسم صغير للتصوير الفوتوغرافي، شرع منذ أواخر العام 1967 بتصوير بعض المواد الخاصة بالثورة، عبر تسجيل صور شهداء الثورة الفلسطينية؛ ويروى أن سُلّافة مرسال، التي تخرجت من المعهد العالي للسينما في القاهرة/قسم التصوير، كانت تقوم بذلك، في منزلها، على نحو سرّي وفردى، قبل أن تستشعر الحاجة لإنشاء قسم خاص بالتصوير السينمائي، وهو الذي بدأ أعماله منذ العام 1968، فكان أول فيلم سينمائي، تنتجه الثورة الفلسطينية، بعنوان "لا للحل السلمي" وهو فيلم تسجيلي مدته (20 دقيقة) جاء نتيجة عمل جماعي لمجموعة من السينمائيين الفلسطينيين، يُذكر منهم: صلاح أبو هنود، وهاني جوهريّة، وسُلّافة مرسال. وبعد الخروج من الأردن عامي 1970 و1971، ظهر فيلم "بالروح بالدم" بإشراف المخرج مصطفى أبو علي أيضاً، وتنفيذ مجموعة العمل ذاتها تقريباً؛ وفيه محاولة عرض وتحليل أحداث أيلول الدامي، عبر مشاهد تسجيلية حيّة، متمازجة مع مشاهد تمثيلية، ذات طابع مسرحي، عن التحالف بين الإمبريالية والصهيونية، والرجعيات العربية. في العام 1983 استطاعت المخرجة والمونتيرة والمصورة السينمائية الفلسطينية "مي المصري" إنجاز فيلمها الأول، بعد عودتها من الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث أنهت دراستها للسينما في

سان فرانسيسكو. وقد جاءت البداية السينمائية لها من خلال فيلمها "تحت الأنقاض" وهو فيلم تسجيلي طويل (مدته 40 دقيقة) رُصد للحديث عن بيروت، ولبنان، وهو يتعرض للاجتياح الصهيوني عام 1982. (وكالة وفا. ب.ت. وزارة الثقافة الفلسطينية)

[https://info.wafa.ps/ar\\_page.aspx?id=9492](https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=9492)

حققت السينما الفلسطينية قفزات مهمة عالمياً، وبدأت تفرض حضورها دولياً منذ نهايات السبعينيات، حين بدأت الأفلام الفلسطينية تشارك في المهرجانات العالمية وتحصد جوائز، وتقدم رواية فلسطينية بديلة عن الرواية الصهيونية الرائجة في العالم حول مفهوم الصراع ونظام الأبارتهايد الإسرائيلي

(صلاحات، 2021) <https://www.alaraby.co.uk/politics> /السينما-في-الصراع-

[الفلسطيني-الإسرائيلي](#)

### العمليات الانتحارية " الاستشهادية "

يلحظ في مثل هذه العمليات أن مصرع المقاتل إنما يكون بفعل يديه وبسلاحه عن طريق القصد لا عن طريق الخطأ، وإن كان الهدف الأصلي من هذه العمليات هو القضاء على العدو أو إلحاق الأذى به. (هيكل. 1996. ص 1401)

ترجع الجذور التاريخية للعمليات الانتحارية إلى بني إسرائيل قبل ميلاد السيد المسيح بـ 11 قرناً، حيث قام المقاتل العبراني شمشون الجبار، الذي وقع في أسر البليستين وهدم معبد الإله داجون على نفسه وعلى البليستين، ليسجل بذلك أول عملية انتحارية في العالم. (اخبارك. ب.ت )

<https://akhbarak.net/news/5197043/articles/16692579/> تعرف-على-أول-من-

[استخدم-العمليات-الانتحارية-في-التاريخ](#)

وفي اثناء الحملة الصليبية الأولى على بلاد العرب قامت سفينة تحمل فرساناً من حركة مسلحة متعصبة دينياً تدعى «فرسان الهيكل» بعملية انتحارية استهدفت بها سفينة حربية للمسلمين واصطدمت بها، فأحرقتها وأغرقها وقتل في هذه العملية من الصليبيين والمسلمين الكثيرون بينهم مئة وأربعون مقاتلاً من الصليبيين، وأكثر من هذا العدد من المسلمين. (اللامي. 2014)

<https://al-akhbar.com/Opinion/28636>

اما العمليات الانتحارية بصفتها المعروفة اليوم "القنابل البشرية" فإن أول من سلك طريق العمليات الانتحارية ليسوا عرباً ولا مسلمين، وإنما كانت على أيدي طيارين يابانيين خلال الحرب العالمية الثانية حين فجر هؤلاء أنفسهم بالأسطول الأمريكي بعد أن اصطدموا بالسفن الأمريكية، وقد عرفت هذه العملية بـ"عملية الكاميكاكاز اليابانية"، وأوقعت 4900 قتيل في صفوف البحرية الأمريكية، وإغراق 34 سفينة أميركية وإلحاق الضرر بـ368 أخرى. ( محيدلي.2018)

<https://www.annahar.com/arabic/article/872946->تعرفوا-إلى-أول-عملية-

### انتحارية-حصلت-في-التاريخ

وخلال حرب فيتنام، استخدم الانتحاريون الفيتناميون الدراجات البخارية أو سيارات الجيب باتجاه الهدف، قبل أن ينسفوا المتفجرات المربوطة على أجسادهم، وإيقاع المئات من القوات الامريكية قتلة، كما استخدم حزب الله اللبناني الانتحاريين أو الاستشهاديين خلال حرب 1982 الدائرة وقتها مع إسرائيل المدعومة من القوات الامريكية الفرنسية، وهو ما أدى إلى انسحاب جزئي لإسرائيل من الأراضي اللبنانية عام 1985، وفي تسعينيات القرن الماضي، تبنت منظمات عدة على رأسها تنظيم القاعدة بقيادة اسامة بن لادن ونائبه أيمن الظواهري التفجيرات الانتحارية استراتيجية ضد الولايات المتحدة الأمريكية وقواعدها المختلفة في الوطن العربي، وكان من بين هذه التفجيرات تفجير سفارتي الولايات المتحدة في نيروبي ودار السلام، كما استخدمت حركة حماس الفلسطينية القنابل البشرية ضد الاحتلال الاسرائيلي منذ عام 1994 بعد مجزرة الحرم الإبراهيمي التي ارتكبتها



جيش الاحتلال ضد المصلين، ومن قبلها منظمة التحرير الفلسطينية، كما كان غزو العراق في 2003 حافلاً بالعمليات الانتحارية (اخبارك. ب.ت )

<https://akhbarak.net/news/5197043/articles/16692579/>تعرف-على-أول-من-

### استخدم-العمليات-الانتحارية-في-التاريخ

وتعرّف العمليات الاستشهادية بتلك الأعمال الجهادية التي يقدم عليها فاعلها طلباً للشهادة ورغبة فيها، وتعتبر هذه العمليات نوعاً من المغامرة بالنفس التي عرفت منذ فجر السلم، حيث عُرف المغامر بالمجاهد الذي يقتحم المهالك ويقاوم ببسالة لا يخشى معها الموت، ويقتحم العداء مع كثرة عددهم وعدّتهم باذلاً نفسه لتحطيم عدوه وإلحاق الهزيمة به، مع معرفته المسبقة بأنه سيقتل . (التكروري. 2002. ص35).

## مصطلحات الدراسة

### الدور

لغويًا: يمكن فهم كلمة (الدور) بدلالة الحركة في محيط أو بيئة معينة من الفعل (دار)، دوراً، ودوراناً، بمعنى طاف حول الشيء، ويقال أيضاً دار حوله، وبه، وعليه، وعاد إلى الموضع الذي أبتدأ منه (مصطفى، 1972، ص203). ويعرف قاموس ويبستر حسب ما جاء لدى (حسن. 1999. ص289) مصطلح الدور لغويًا بأنه الجزء الذي يؤديه الشخص في موقف محدد.

وكذلك هو المركز أو المنصب الذي يحتله الفرد، والذي يحدد واجباته وحقوقه الاجتماعية (نصر، 2009، ص 289). وكذلك فإن الدور هو مجموعة طرق الحركة في مجتمع ما التي تسم بطابعها سلوك الأفراد في ممارسة وظيفة خاصة (الأسود، 1990، ص123). وهناك من يرى أنه السلوك المتوقع من شاغل أو لاعب المركز الاجتماعي، كما أن هناك من يرى أن الدور أنموذج منظم للسلوك ومتعلق بوضع معين للفرد في تراكيب تفاعلية.

أما اصطلاحاً: فالدور يعبر عن العناصر السينمائية وما تقوم به في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية.

## العناصر السينمائية

وهي عناصر التعبير السينمائي التي يستخدمها صانع الفيلم لتكوين الصورة البصرية للفيلم حيث تتكون هذا العناصر من (النص، التصوير، المؤثرات الصوتية، المؤثرات البصرية، هندسة المنظر، الموسيقى التصويرية، المونتاج).

أما اصطلاحاً فهي العناصر السينمائية في فيلم الجنة الآن، ودورها في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية.

## النص السينمائي

إن النص السينمائي هو مجموعة متجانسة تبدأ بالفكرة، ثم الحكمة ثم السيناريو والحوار وهذه المجموعة المتجانسة تمضي بخطوات متتالية تسمى مرحلة التطوير لبناء الفيلم على ورق لينتقل إلى مرحلة الإنتاج.

## الفكرة:

الفكرة هي النتيجة التي تنتهي إليها عملية الفكر، وهو نتاج عملية التفكير، وعملية التفكير هي نشاط ذهني داخلي يقوم به الانسان بصورة واعية أو غير واعية وهذه العملية تتضمن مرور الخواطر والتخيلات والمدركات الحسية أو الانفعالية التي تسبق أو ترافق قيام الإنسان بأي سلوك أو تصرف خارجي.

لذلك فالفكر جهد بشري يلحقه الصواب أو الخطأ فلا يتصف بالعصمة أو القدسية، بقدر ما يكون هذا الفكر مستندا إلى نقل صحيح وعقل صريح ومنسجما مع الطبائع والوقائع (ملاكوي، 2016، ص 36).

وقد عرف أرسطو الفكرة في كتابه الشعر على أنها القدرة على قول ما يمكن قوله أو القول المناسب في الظرف المتاح، وذلك لتحويل الفكرة إلى كلمة ومن ثم إلى مشهد مصوّر بجميع تفاصيله التي تجعله قادراً على إحياء الكلمة وإلباسها الفكرة بشكل مجسّم يحسن تقريبها من مرآة النفوس

البشرية، وبالتالي تكون قد أوصلت الفكرة بشكل مناسب وملئم للحالة العامة ومناسبة للظرف التي أراد الآخر استقبالها (بدوي، 1953، ص96).

فالفكرة هي بحد ذاتها سعي لخلق التعاطف من خلال تجميع التفكير وتنشيط الذهن للوصول إلى الشعور الإنساني الذي يؤدي في النهاية إلى التعاطف.

### الحبكة:

تعتبر الحبكة هي بوصلة أي عمل درامي، حيث تشير الحبكة إلى الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود.

ويعرف قاموس "وبستر" الحبكة على أنها خطة أو مخطط لتحقيق غرض ما فالحبكة تبنى كي تؤدي معنى معيناً ولكي تصل إلى الذروة تنتج نتيجة محددة (الاصبحي، 2013، ص25)

والحبكة هي سلسلة من الأفعال المترابطة تسيّر قدما عبر صراع بين قوى متضادة نحو الذروة وحل يحددان معنى العمل الدرامي. (الاصبحي، 2013، ص27).

والحبكة تعتبر جوهر الحكاية التي تلخص الشعور الإنساني المؤدي للتعاطف من خلال مخطط متقن يتمحور حول تصعيد الصراع الذي يؤدي إلى إنشاء الشعور التصاعدي لدى الجمهور والتعايش مع البطل في الفيلم.

### السيناريو والحوار:

هناك تعريفات كثيرة للسيناريو قدمها الباحثون وعلماء الفن السينمائي، فقد عرف هرمان الذي

يعتبر الأب المؤسس للتفكير بالسيناريوهات، بأن السيناريو عبارة عن سلسلة من الأحداث

الافتراضية الواقعة في المستقبل، والتي يتم بناؤها لإيضاح سلسلة ممكنة من العلاقات السببية

والقرارات المتعلقة بها. (Kahn . Wiener . and . 1967)

<https://www.hudson.org/research/2214-the-use-of-scenarios>

أما ميشيل جوديه فرأى أن السيناريو وصف غالب ما يكون لمستقبل ممكن، ويفترض هذا

الوصف تداخل العديد من الأحداث والشروط الرئيسية والتي ستحدث في المستقبل بين الوضع

الفعلي والوقت الذي تقع فيه أحداث السيناريو. Godet. and Durance. 77, No. 9 . (2010): 1488).

ويرى بول شوميكر أن السيناريو طريقة تفكير منضبطة لحل المشكلات والتعامل مع التحديات  
عدم اليقين والتعقد ومواضع الخلل الإدراكي لدى الافراد. ( Shoemaker. No.3 ) (March1993): 196).

ومن خلال هذه التعريفات يمكننا تعريف السيناريو السينمائي على أنه مجموع الأفعال والأقوال  
التي سيتم ترجمتها بصريا وتروي الأحداث التي ستقع في مجريات الفيلم السينمائي، وهذا يعني  
أن السيناريو هو العملية التفصيلية للمشاعر المحسوسة لمخطط الحكمة التي يبنى عليها الفيلم  
ليصل إلى ذروة المشاعر الإنسانية المؤدية للتعاطف.

#### التصوير:

يعتبر التصوير السينمائي بأنه مجموعة أدوات تسعى لخلق مفاهيم تصويرية للقصة تساعد في  
تشكيل السرد المرئي للفيلم وهي الإطار، الإضاءة والألوان، حركات وزاوية التصوير، تأسيس  
النسيج الصوري لخلق وجهة النظر التي تصنع الإحساس في الفيلم حيث يخلق الشعور بالتعاش  
أو التعاطف مع المشاهد. (brown.2012. P4).

#### تصميم المنظر السينمائي :

هو الفن المرئي والحرفة التي تخلق الواقع للسرد القصصي في الفيلم حيث تقدم بعملية ترجمة  
وتصميم الإنتاج للسيناريو من خلال الاستعارات المرئية واللوحات والألوان والتفاصيل المعمارية  
التي تخلق الفترات الزمنية والمواقع من خلال مجموعة من التصاميم وتنسيق الأزياء والمكياج  
وتسريحات الشعر، لخلق مخطط تصويري متماسك يعلم ويدعم القصة ووجهة نظر المخرج بشكل  
عام في تفسير المشاهد المرئية للواقع الذي نتعاش معه داخل الفيلم. (Lobrutto .2002. P1).

## المؤثرات البصرية:

هي العملية التي يتم من خلالها إنشاء الصور الافتراضية أو معالجتها خارج سياق لقطة الحركة الحية في صناعة الفيلم.

كما تتضمن المؤثرات البصرية لقطات الحركة الحية، مثل المؤثرات الخاصة (SFX) والصور التي تم إنشاؤها مثل المؤثرات الرقمية أو المؤثرات البصرية لإنشاء بيئات وأشياء غير حية كتحريك حيوانات أو مخلوقات لتبدو واقعية.

غالبًا ما تكون المؤثرات المرئية جزءًا لا يتجزأ من قصة الفيلم وجاذبيته، على الرغم من اكتمال معظم أعمال المؤثرات المرئية أثناء مرحلة ما بعد الإنتاج، إلا أنه عادةً ما يجب التخطيط لها بعناية وتصميمها في مرحلة ما قبل الإنتاج والإنتاج، ليتم تنفيذ المؤثرات المرئية بشكل أساسي في مرحلة ما بعد الإنتاج باستخدام أدوات وتقنيات متعددة مثل التصميم الجرافيكي والرسوم المتحركة والبرامج المماثلة، بينما يتم خلق المؤثرات الخاصة مثل الانفجارات ومطاردات السيارات في مكان واحد، وعادة ما يشارك مشرف المؤثرات في الإنتاج من مرحلة مبكرة للعمل بشكل وثيق مع المنتج مخرج الفيلم، وتوجيهه وقيادة الفرق المطلوبة لتحقيق المؤثرات المرغوبة. ( Pardeshi and )

2019.P 882. . Karbhari

وتساعد المؤثرات البصرية بشكل كبير في صناعة الإيهام السينمائي الذي يخلق المشاعر التي تؤدي إلى الشعور الإنساني الذي يخلق التعاطف.

## المؤثرات الصوتية:

تعرف بصفة عامة على أنها صوت الطبيعة ولغتها المسموعة بما فيها من جماد، أو أشياء ثابتة، أو متحركة، أو أصوات الحيوانات والطيور والأصوات الإنسانية أو الأصوات المحدثة بفعل الإنسان (حلمي. 1989. ص76).

وتنقسم الأصوات إلى عدة أنواع على النحو التالي: التعليق الصوتي، الحوار، الموسيقى التصويرية، حيث تعمل المؤثرات الصوتية على خلق الإيهام السينمائي من خلال التوليف مع

الصورة التي يعمل هذا التوليف على إيجاد قدرة تفسيرية للمشاعر وخلق الشعور الإنساني الذي يؤدي للتعاطف.

وتنقسم المؤثرات الصوتية إلى موسيقى تصويرية وأصوات الجو العام مثل صوت الشارع والمحيط بالإضافة إلى أصوات الممثلين والحوارات التي تكون داخل الفيلم.

### المونتاج:

المونتاج أو تحرير الفيلم هو عملية اختيار اللقطات وترتيبها وتعديلها من أجل توضيح وصقل شكل ومحتوى الفيلم، وتهتم عملية المونتاج ببناء سلسلة من الصور والأصوات لضمان الاستمرارية السردية للقصة عن طريق اختيار لقطات معينة أو تقليصها وتحديد الشخص الذي ستظهر فيه اللقطات ونوع الانتقال بين اللقطات غالباً ما يمكن وصفه بأنه فن التأليف بالمقص.

P7 <https://www.jstor.org/stable/1224875>.1967 .(Falkenberg

### الدراسات السابقة

دراسة ألكساندر (2001) بعنوان: "صورة الصراع الفلسطيني- الصهيوني في السينما (1988-1998)".

**Alexander. (2001) Conflicting Image: Palestinian and Israeli Cinemas (1988-1998).**

هدفت هذه الدراسة إلى توضيح صورة الصراع الفلسطيني- الصهيوني في السينما خلال فترة عشر سنوات (1988-1998)، وعرضت الدراسة لأهم ملامح الصراع الفلسطيني- الصهيوني منذ بداية الانتفاضة الأولى عام 1987 حتى الذكرى الخمسين لנקبة عام 1948. بينت نتائج الدراسة أن الفيلم السياسي قد شكل ميداناً آخر للصراع، وأن الأفلام الصهيونية أظهرت ميلاً للتهرب من الطرح الحقيقي والجاد لأسباب هذا الصراع، وجاء الموقف السياسي فيها إسقاطاً لمعانٍ أخلاقية، في حين أظهرت النتائج أن الأفلام الفلسطينية قد عكست مفاهيم واضحة للقومية والانتماء والهوية،

وعمل مُخرجوها على توظيف اللغة السينمائية لتأكيد الرسالة الوطنية والإنسانية التي قدمتها هذه الأفلام فيما يتعلق بحق الشعب الفلسطيني في أرضه ومقاومة الاحتلال الصهيوني.

### درجة الاختلاف والاتساق مع دراستنا

سعت دراسة الكساندر إلى توضيح صورة الصراع الفلسطيني- الصهيوني في السينما خلال فترة عشر سنوات (1988-1998)، وعرضت الدراسة لأهم ملامح الصراع الفلسطيني- الصهيوني منذ بداية الانتفاضة الأولى عام 1987 حتى الذكرى الخمسين لنكبة عام 1948، حيث تختلف عن دراستنا الحالية التي تسعى إلى دراسة دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية، مع الأخذ بعين الاعتبار تقارب الدراستين في المنهج البحثي التحليلي.

### المصري (2010). الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية

هدفت الدراسة للتعرف على الدراما بوجه عام وما هي دراما السينما والتلفزيون وكيفية بناء العمل الدرامي المرئي (الفيلم او المسلسل). استخدم اباحث منهج البحوث التأصيلية من خلال استطلاع آراء الخبراء حول الموضوع.

وقد خلص البحث إلى ان وجود دراما مرئية قوية لا يمكن تصورها دون اجراء الممارسات الثابتة الناضجة للتدريب والبحث والتجريب. وان السينما والتلفزيون لا يصنعها فرد، لأنها صناعة تحكمها قوانين السوق، وان أي محاولات لتطويرها ستظل محاولات قاصرة ما لم تجد من يدعمها على المستوى الرسمي او المؤسسات.

### درجة الاختلاف والاتساق مع دراستنا

سعت دراسة المصري إلى التعرف على مقومات والمضامين الفنية في صناعة الدراما في الفيلم او المسلسل حيث استطلع رأي الخبراء، حيث تتقارب دراستنا الحالية التي نبحت من خلالها في دور

عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية من حيث المضامين والمقومات الفنية، من جانب آخر تختلف في منهجية البحثية حيث أعتمد المصري في دراسته على منهاج البحوث التأصيلية بينما دراستنا الحالية تعتمد المنهاج التحليلي الامر الذي يجعلها دراسة أكثر عمق وتفسير للمقومات والمضامين الفنية من حيث التفسير والتحليل ثم اسقاطها على خلق التعاطف مع البطل لتعرف على قيمة المقومات والمضامين الفنية في عملية التعاطف نفسها.

### دراسة كراجيه (2016) بعنوان: "دلالات صورة البطل في السينما الفلسطينية الجديدة".

بحثت الدراسة إلى توضيح دور الأعمال السينمائية في إبراز وتعزيز نضال الشعب الفلسطيني من خلال ما قدمته من قضايا الارتباط بالأرض، والدفاع عن حق العودة وحق تقرير المصير، وبناء الدولة المستقلة، بالإضافة إلى تناول الخصوصية الثقافية الفلسطينية الوطنية. وقد اختصت الدراسة بمناقشة صورة البطل في الحكاية الفلسطينية (الأسير، المناضل، الفدائي، والرافض للتطبيع) وأهمية ما تمثله تلك الصورة وتحاكيه من الواقع الفلسطيني المعاش.

اعتمدت الباحثة في دراستها على المقاربات التحليلية: تحليل المضمون، والتحليل الشبكي، بالإضافة إلى إجراء المقابلات الشخصية مع عينة من المخرجين والنقاد السينمائيين الفلسطينيين. تم تطبيق الدراسة على عينة مختارة من الأفلام الفلسطينية التي برزت بعد الانتفاضة الثانية عام 2000 بلغت (5) أفلام، حيث تتبعت من خلالها عملية الإنتاج السينمائية في مختلف مراحلها وخطواتها العملية من تمويل وتوزيع واستقبال، بالإضافة إلى الجوانب الفنية والدلالات السياسية في هذه الأفلام. ومن أهم نتائج الدراسة إبراز أهمية الدلالات النصية والبصرية، والرؤية والحبكة والتقنيات الإخراجية والمونتاج في إنجاح الأعمال الدرامية في إظهار الصورة الواقعية للبطل الفلسطيني. كما نظرت الدراسة إلى عملية الإنتاج السينمائية في مختلف مراحلها وخطواتها العملية من تمويل وتوزيع واستقبال، بالإضافة إلى الجوانب الفنية، لتقرب من الدلالات السياسية للمنتج الفني.



## درجة الاختلاف والاتساق مع دراستنا

سعت دراسة كراجيه إلى توضيح دور الأعمال السينمائية في إبراز وتعزيز نضال الشعب الفلسطيني من خلال ما قدمته من قضايا الارتباط بالأرض، والدفاع عن حق العودة وحق تقرير المصير، وبناء الدولة المستقلة، بالإضافة إلى تناول الخصوصية الثقافية الفلسطينية الوطنية. وقد اختصت الدراسة بمناقشة صورة البطل في الحكاية الفلسطينية (الأسير، المناضل، الفدائي، والرافض للتطبيع) وأهمية ما تمثله تلك الصورة وتحاكيه من الواقع الفلسطيني المعاش.

حيث تختلف كراجيه عن دراستنا الحالية حيث تركز دراستنا على البحث في دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية، مع الأخذ بعين الاعتبار تقاربها في طريقة الدراسة التحليلية والبحث في معاناة الفلسطينيين واثبات الحق في النضال للوصول إلى الحلم في إقامة الدولة الفلسطينية المستقلة.

**العبد الرازق (2016).** أثر الأفلام السينمائية على الشباب الأردني مقارنة بوسائل الاعلام الأخرى هدفت الدراسة إلى بيان درجات تعرض وتأثر الشباب الجامعي الأردني بالأفلام السينمائية وفي الوسائل الاتصالية والمضمون الذي تقدمه، ومقارنة ذلك مع درجة تعرضهم وتأثرهم بالوسائل الإعلامية الأخرى. ولتحقيق أهداف الدراسة، اعتمد الباحث في دارسته على استخدام المنهج الوصفي، باعتباره المنهج الملائم للتعرف الى آراء المبحثن، واستخدم الباحث أسلوب المسح (الاستبانة) لجمع البيانات. وقد تم اختيار العينة بطريقة العينة العشوائية وتتكون من (400) مفردة من طلبة الجامعات الأردنية (جامعة الشرق الأوسط وجامعة اليرموك).

وخلصت الدراسة الى العديد من النتائج من اهمها ما يلي: ان المدة التي يقضيها الشباب الجامعي في مشاهدة الأفلام السينمائية (من ساعة الى اقل من ساعتين)، ويفضل الشباب الجامعي (أفلام الكوميديا)، وان الوسيلة الإعلامية المفضلة لدى الشباب الجامعي هي (وسائل الإعلام المرئية)، وان الشباب الجامعي الأردني يتأثر بالأفلام السينمائية.

## درجة الاختلاف والاتساق مع دراستنا

سعت دراسة العبد الرازق إلى التعرف على بيان تعرض وتأثر الأفلام السينمائية على الشباب الأردني وما الرسائل والمضمون الذي تقدمه مقارنة مع وسائل الاتصال الأخرى، حيث تختلف دراسة العبد الرازق عن دراستنا الحالية، مع الاخذ بعين الاعتبار انها تتقارب في موضوع التأثير في الجمهور حيث ان دراستنا تبحث دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية أي ان الدراسة أيضا تتطرق إلى جانب التأثير لدى الجمهور في التعاطف نتيجة التأثير في دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف.

### عدوي (2016). دور المعالجة التلفزيونية للدراما التاريخية " دراسة تحليلية لمسلسل عمر

بحثت هذه الدراسة المعالجة التلفزيونية لأحداث التاريخ الإسلامي من خلال تناولها لمسلسل "عمر". وتكمن مشكلة الدراسة في بحثها في المعالجة التلفزيونية للدراما التاريخية وفاعليتها في نقل وفهم الأحداث والمضامين التاريخية، وجاذبية المادة المؤرخة للجمهور المشاهد. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي مستخدمة أسلوب تحليل المضمون لتحليل كيفية المعالجة التلفزيونية للدراما التاريخية في المسلسل، وكذلك تحليل بيانات عينة من مجتمع الدراسة لمعرفة قدرة المعالجة الدرامية على تحقيق الجذب والفهم والتفاعل.

وخلصت الدراسة إلى أن لعناصر المعالجة الدرامية علاقات إيجابية ذات دلالة إحصائية مع عوامل فاعلية الدراما التاريخية تتراوح بين متوسطة وقوية. وكشفت الدراسة وجود أثر لعوامل المضامين والمكان ومشاهدة الدراما في فهم المادة الدرامية. كما ان اهم العوامل المؤثرة في جاذبية المشاهد للدراما التاريخية هي المضامين، والدقة المعلوماتية، والبناء الدرامي.

## درجة الاختلاف والاتساق مع دراستنا

سعت دراسة عدوي إلى التعرف على دور المعالجة الدرامية في المسلسلات التاريخية حيث ركز عدوي في دراسته على بحث معالجة الاحداث التاريخية في مسلسل عمر وفاعليتها في نقل

وفهم الاحداث والمضامين التاريخية وجاذبية المادة المؤرخة للجمهور المشاهد ، حيث تتقارب دراسة عدوي مع دراستنا الحالية حيث ان المعالجة الدرامية هي احدى عناصر السينما التي تركز عليها دراستنا التي تبحث في دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية ، بالإضافة إلى انها تتشابه في منهجية الدراسة حيث قام عدوي في دراسته بالاعتماد على المنهج التحليلي ، لا ان دراستنا ستكون موسعة اكثر فهي تبحث في دور عناصر السينما جميعها لتتعرف على دورها في خلق التعاطف مع البطل إلى جانب ذلك تختلف دراستنا الحالية مع دراسة عدوي من حيث تحليل المضمون أيضا حيث تبحث في المضامين التاريخية وطريقة معالجتها ، بينما دراستنا الحالية تقوم على تحليل عناصر السينما ودورها في خلق التعاطف مع البطل.

ستيبس (2017). نماذج موسعة لأفلام الشرق الأوسط.

### Stubbs (2017). Expanding Paradigms in Middle East Film.

هدفت الدراسة إلى تحليل أربعة أفلام، أخرجها مخرجون عرب من فلسطين ولبنان وأمريكا والإمارات العربية المتحدة، وتركز هذه الدراسة على الأساليب التي استخدمها هؤلاء المخرجون للمساهمة في الوعي على المستوى الثقافي. تشمل هذه الأفلام:

Amreeka (dir. Dabis2009 ، : USA ،National Geographic Entertainment) ،  
Paradise Now (dir. Abu-Lion2005 ، USA ،Warner Bros) ، West Beirut (dir. Doueiri1998 ، : Belgium ،France ،Norway .

قامت الباحثة بتحليل الشخصيات في الأفلام ومدى تأثيرها على المشاهدين في الأطر المرجعية الخاصة بهم وكيف استطاع هؤلاء المخرجين من جعلهم مرتبطين بالشخصيات مع أنهم أناس عاديون يواجهون مواقف الحياة اليومية في بيئات مختلفة. سواء كان ذلك تحديداً لموقعهم الجغرافي أثناء

العيش تحت الاحتلال في فلسطين كما في Paradise Now، أو الهجرة إلى أمريكا والتعامل مع كراهية الأجنبي كما في Amreeka، أو العيش في بلد ينفجر مع اندلاع حرب أهلية كما في غرب بيروت، أو التكيف إلى التعددية الثقافية كما في City of Life، يسمح صانعو الأفلام للمشاهدين بدخول حياة العرب، ويمثلونهم من حيث كل نجاحاتهم، وإخفاقاتهم، ونقاط ضعفهم، وتجاوزاتهم. إنهم بشر لهم نفس اهتمامات الإنسانية جمعاء، من أجل السلام في بلدانهم، واستقرار مجتمعاتهم وسلامة أسرهم.

### درجة الاختلاف والاتساق مع دراستنا

سعت دراسة ستيبس إلى التعرف على مدى تأثير الشخصيات في الأفلام العربية على المشاهدين في الأطر المرجعية الخاصة بهم وكيف استطاع مخرجين هؤلاء المخرجين جعلهم مرتبطين بالشخصيات، حيث تتشابه دراسة ستيبس مع دراستنا الحالية في دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الفلسطينية من ناحية " التعاطف والارتباط بالشخصيات"، كما ان دراسة ستيبس تختلف عن دراستنا الحالية في المضمون التحليلي حيث قامت دراسة ستيبس على بحث وتحليل الأساليب بينما تقوم دراستنا الحالية على دراسة دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية.

هدسون (2017). صناعة الأفلام الفلسطينية الحديثة في عالم العالمية.

### Hudson (2017). Modern Palestinian Filmmaking in a Global World

هدفت الدراسة لتحليل اللغة السينمائية للأفلام الطويلة، والسينما الفلسطينية الخيالية وتقديم معايير ملموسة لتحديد نوع الفيلم الروائي الفلسطيني الذي يتجاوز المقاربات التقليدية التي تركز على الأمة لتعريف الأفلام.

استخدمت الباحثة Arjun Appadurai للمشاهد المالية، والتكنو كابس، والوسائط، والأشكال الإثنية، والأيديوسكابيس، حيث قامت الباحثة بتحليل اللغة السينمائية لستة صناع أفلام فلسطينيين: ميشيل خليفي، رشيد مشهراوي، علي نصار، إيليا سليمان، هاني أبو أسعد، وأن ماري جاسر. بعد فحص مفصل لمجموعة أعمال كل صانع أفلام. وقد استهدفت الدراسة بفحص الاتجاهات التي تحدث عبر هذا النوع والتي لها أكبر تأثير على اللغة السينمائية الفلسطينية والتي تميز بين نوع الفيلم الفلسطيني والسينما وللغة بشكل عام. تشمل هذه الاتجاهات الطبيعة البيئية لصناعة الأفلام الروائية الفلسطينية، وأهمية العلاقات بين صانعي الأفلام الفلسطينيين، وضرورة السفر لتعليم وتدريب المخرجين، والطبيعة الغازية للاحتلال الإسرائيلي على أي فيلم يتم إنتاجه في الغرب أو حوله. في الضفة أو غزة.

كانت نتيجة الدراسة أن التحول الموضوعي من التجارب الجماعية إلى الفردية يترافق مع تحرك نحو زيادة الاعتماد على التمويل الفلسطيني لهذه المشاريع السينمائية، وأن السينما الروائية الفلسطينية في طور تغيير كبير في اللهجة، مشيرًا إلى أن لهجة السينما الإقليمية تتغير بمرور الوقت بالإضافة إلى التغيير عبر المناطق والأفراد.

### درجة الاختلاف والاتساق مع دراستنا

سعت دراسة هدسون إلى التعرف على اللغة السينمائية في الأفلام الفلسطينية من خلال تحليل مجموعة من الأفلام الفلسطينية حيث ركزت دراسة هدسون على اختلاف اللغة السينمائية ومضمون الرسائل فيها مع الأفلام التي انتجت عالميا عن فلسطين ، حيث تتقارب دراسة هدسون مع دراستنا الحالية من حيث التعرف على اللغة السينمائية التي تعتبر نتاج العناصر السينمائية التي يقوم الفيلم بترجمته من خلال لغة بصرية تقدم للجمهور لتوصيل الرسالة ، كما انها تختلف عن دراستنا الحالية حيث ان دراستنا تسعى لتعرف على دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام

الفلسطينية وترتكز على تحليل فيلم الجنة الان كعينة دراسة بينما دراسة هدسون سعت إلى التعرف على اختلاف اللغة السينمائية بين الأفلام الفلسطينية التي انتجها فلسطينيين والأفلام الفلسطينية التي اتجها غيرهم

### العقيل (2019). دور المونتاج في السرد السينمائي بالتطبيق على السينما الأردنية

هدفت الدراسة إلى بحث الفهم التبسيطي للمونتاج واختزاله بأنه عملية تقنية بشكل أكبر، يحمل في طياته بذو ار خطيرة، تؤثر على كفاءة العملية السردية بمجملها في الفيلم. وما يترتب عليه من اثار يعاني منها السرد في الفيلم ، المحكوم بنظام الاتصال السردى، الناشئ عن ارتباط الوسيط السمعي البصري بالمتلقي، وهذا المتلقي في واقع الأمر يتشكل عبر المونتاج ويظهر في العملية النهائية للتلقي في مرحلة المونتاج، أي قبل أن يتشكل السارد السينمائي في صورته النهائية، وهو الأمر يؤدي إلى جملة من النتائج في طبيعة تكوين هذا السارد، فبنية السارد السينمائي تؤدي للبنية الفيلمية، التي تتحكم بتكوين العناصر وتواجدها في الفضاء الفيلمي، ويعني هذا أن المونتاج هو المسؤول كلية عن السرد في أساليبه المختلفة.

ولو نظرنا فعليا لدوره في تنوع الأساليب لوجدنا سيطرة كاملة له على أي أسلوب، وفي كل الأنساق السردية، يحدد المونتاج الأسلوب عبر إظهاره العناصر المختلفة، وتحكمه في الزمن على الأخص هو ما يحدد ترتيب الأفعال والأحداث، وحتى في اكثر الأساليب تطرفا نحو المونتاج، وهو فيلم اللقطة الطويلة الواحدة، فإن السارد السينمائي الذي يتجنب مرحلة المونتاج ما امكن في بناء الخطاب الفيلمي، لا يفلت من عملية المونتاج الذهنية التي تتحكم بالعناصر، والتي فعليا ظهرت في السينما عبر تأثير فن المونتاج، في محاولة للمخرج للسيطرة على وجهة النظر، التي تتحدد بعدة عوامل أهمها زاوية الرؤية . وكما وجدنا في عرضنا وتحليلنا لأفلام السينما الأردنية، فإن المونتاج كان في كل فيلم منها، يقوم بجملة الوظائف الكاملة التي تسمح بظهور السرد الفيلمي

## درجة الاختلاف والاتساق مع دراستنا

سعت دراسة العقيل إلى التعرف على دور المونتاج في السرد السينمائي بالتطبيق على السينما الأردنية ، حيث تختلف دراسة العقيل مع دراستنا الحالية التي تسعى إلى التعرف على دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية ، مع الأخذ بعين الاعتبار ان دراسة العقيل تتقارب مع دراستنا حيث ان دور المونتاج في السرد السينمائي هو احد أجزاء دراستنا التي تبحث في دور عناصر السينما التي تتضمن المونتاج والسرد السينمائي الذي يلعب دور مع باقي العناصر السينمائية التي تسعى للتعرف عليها من خلال دراستنا الحالية دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية .

### خورشيد (2021). الجريمة في السينما الغربية دراسة تحليلية لأفلام السينما الامريكية الحديثة

هدفت الدراسة للتعرف إلى طبيعة الجريمة التي قدمتها السينما الامريكية وبيان الأطر التي استخدمها في انتاج وتقديم قصص الجريمة في العقد الأخير من القرن الحالي 21 من خلال مجموعة اهداف فرعية أهمها تحليل الإطار الذي قدمت فيه هذه الاعمال وتحديد اتجاهاتها.

واعتمدت الدراسة منهجية تحليل المضمون من خلال تحليل جميع أفلام الجريمة الامريكية التي انتجت من عام 2010 إلى 2020 والتي بلغ عددها 3252 فيلما تم تحديدها من خلال موقع متخصص بالأفلام الامريكية هو موقع IMDB، وتم اختيار عينة عمدية تكونت من 30 فيلما اخضعت للتحليل.

وبينت النتائج، ان غالبية المجرمين هم الذكور ومن الفئة العمرية 31 سنة فما فوق. وان فئة العرق الابيض كانت أكثر الفئات ارتباطا بالجريمة، واغلبهم من العاطلين عن العمل. وان أكثر الجرائم كانت في فئة الجرائم ضد الافراد، والجرائم ضد القانون، وتجارة المخدرات. تأطر المحتوى

السينمائي في خمسة أطر، يأتي في مقدمتها "إطار محدد بقضية" ومن ثم أطر "إطار الصراع"، و "الإطار الديني"، و "الإطار القانوني، في حين جاء "الإطار الاخلاقي" في المرتبة الاخيرة.

### درجة الاختلاف والاتساق مع دراستنا

سعت دراسة خورشيد إلى التعرف على طبيعة الجريمة التي قدمتها السينما الامريكية وبيان الأطر التي استخدمتها في انتاج وتقديم قصص الجريمة في العقد الأخير من القرن الحالي من خلال تحليل الاطار الذي قدمت فيه هذه الاعمال ، حيث تختلف دراسة خورشيد عن دراستنا الحالية التي تسعى لتعرف على دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية مع الأخذ بعين الاعتبار ان دراسة خورشيد تقدم تحليل مضمون الأطر التي قدمت بها الجريمة في الأفلام الامريكية وهذا يدخل في جزئية التأثير في الجمهور حيث تعتبر هذه الجزئية تقارب مع دراستنا الحالية التي تسعى إلي دراسة دور عناصر السينما في خلق التعاطف في الأفلام الروائية الفلسطينية .



## الفصل الثالث

### منهجية الدراسة

## الفصل الثالث

### منهجية الدراسة

يتضمن هذا الفصل استعراضاً منهجية الدراسة من خلال عرض لمنهج الدراسة ومجتمع الدراسة

بالإضافة إلى عينة الدراسة.

#### منهج الدراسة

يعرف المنهج بأنه فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة من أجل الكشف عن الحقيقة، فإجراءات البحث تتضمن مجمل النشاطات، التي يقوم بها الباحث من جمع المعلومات والبيانات وتحليلها وتفسيرها واختبار العينات والاستبيانات وإجراء التجارب والملاحظات الميدانية وكل ما يحتاجه البحث من إجراءات عملية ونظرية، وصولاً إلى النتائج التي تكتشف عن حقيقة موضوع البحث، وفق منهج البحث العلمي الأكاديمي لغاية الوصول إلى النتائج النهائية وكتابة التقرير (عمر. 2008. ص 170).

وبالنظر إلى طبيعة هذه الدراسة والهدف الذي تتوخى تحقيقه في معرفة دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية "فيلم الجنة الآن نموذجاً"، فإن المنهج الأكثر ملائمة في دراسة هذا النوع من الظواهر هو المنهج التحليلي، حيث سيتم تحليل ودراسة دور عناصر السينما التي استخدمها صانع فيلم الجنة الآن، ومناقشة وتفسير هذه العناصر وكيف تم توظيفها من أجل خلق التعاطف مع البطل للوصول إلى النتائج النهائية وتقديم تقرير الدراسة بطرق منهجية أكاديمية صحيحة.

ويعرف تحليل المحتوى على أنه أحد أشكال البحث العلمي الذي يهدف إلى وصف المحتوى الظاهري وصولاً إلى معرفة المضمون الصريح للمادة الإعلامية المراد تحليلها من حيث الشكل والمضمون، تلبية للاحتياجات البحثية المصاغة على شكل تساؤلات البحث أو فروضه طبقاً لمجموعة من التصنيفات أو المحددات، ويهدف إلى التعرف على المقاصد الإعلامية للقائمين بالاتصال شريطة

أن تتم عملية التحليل الإعلامي بصفة منتظمة ووفق أسس منهجية ومعايير موضوعية (مشاقبة، 2010، ص:63).

### مجتمع الدراسة

يتكون مجتمع الدراسة من الأفلام الروائية المنتجة من جهات إنتاج فلسطينية أو بالشراكة مع جهات فلسطينية ما بين 1993-2010، حيث يسعى الباحث من خلالها دراسة وتفسير دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية والتي تعتبر هي مجتمع الدراسة.

### عينة الدراسة

تقتصر عينة الدراسة على فيلم الجنة الآن كنموذج لمجتمع الدراسة " الأفلام الروائية الفلسطينية"، حيث يسعى الباحث في هذه الدراسة إلى التعرف على دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية.

### أداة الدراسة

اعتمد الباحث في دراسته على تحليل المحتوى وذلك باعتبارها أداة قادرة على الوصول إلى النتائج المرجوة والتوقعات العلمية والعملية، حيث اعتمد الباحث في هذه الدراسة على وحدة الموضوع في دراسة دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية، باعتبارها أنسب الوحدات وأكثرها ملاءمة لتحليل هذه الدراسة، حيث تعد وحدة الموضوع من أكثر الوحدات استخداماً وانتشاراً في البحوث والدراسات الإعلامية كونها تضم أكبر وأهم وحدات تحليل المحتوى. وتم تحديد فئات التحليل بما يتربط مع مشكلة الدراسة وتساؤلاتها وشكل موضوع التحليل ومضمونه. ولتحليل محتوى فيلم الدراسة تم الاعتماد على فئات تحليل رئيسة مقسمة الى جزئين: فئات: " ماذا قيل؟" و " كيف قيل؟" وتم تقسيم الفئات على النحو التالي:

## ■ فئات "ماذا قيل؟"

وتمثلت في:

أولاً: فئات القضايا التي طرحها فيلم الجنة الآن:

1. القضايا الاجتماعية: وتُعرّف القضايا الاجتماعية بأنها تلك المسائل التي تؤثر على عدد

أكبر من الناس وقد يصعب على بعض الفئات أو الشرائح المجتمعية السيطرة عليها أو

التعامل معها. وهي تختلف من مجتمع لآخر، على أن سبب القضية الاجتماعية أو أساسها

قد يكون هو نفسه في كثير من الحالات. وأما اختلافها بين المجتمعات، فيتوقف على عدة

أسباب، فقد تكون قضية اجتماعية ناجمة عن أسباب جغرافية، أو تعليمية، أو اقتصادية،

أو سياسية (Mary and Senn, 1995).

وقد شملت القضايا الاجتماعية التي طرحها الفيلم عن الفقر، الحياة اليومية تحت الاحتلال،

العلاقات الاجتماعية والصدقة، السلوكيات والتقاليد غير المقبولة في المجتمع الفلسطيني.

2. القضايا السياسية: وهي مجموعة من الأحداث السياسية التي تأخذ شكل التعقيد والتشابك

وتشمل مشكلات سياسية عديدة في المجتمع أو الدولة (قادوس، 2015).

وقد طرح الفيلم القضايا السياسية: إعادة انتشار جيش الاحتلال في المناطق الفلسطينية،

واندلاع الانتفاضة المسلحة لمقاومة الاحتلال وتواجد الجيش في المناطق الفلسطينية.

ثانياً: فئات الأسباب التي أدت إلى العمليات الانتحارية " الاستشهادية":

1. الأسباب السياسية وقد شملت على تواجد قوات الاحتلال في الأراضي الفلسطينية، إجبار

بعض الفلسطينيين على التعامل مع الاحتلال، ضعف الإمكانيات لدى المقاومة العسكرية

الفلسطينية وقوة الاحتلال المقابلة لها.

2. الأسباب الاجتماعية وقد شملت على الفقر، الطبقة التي ظهرت نتيجة الاحتلال ومفهوم

الوطنية، وعدم تقبل عائلة المتعامل مع الاحتلال.

ثالثاً: فئات الأطر التي استخدمها فيلم الجنة الآن لتناول القضية، الانتحاريين " الاستشهاديين "

1. فئة أطار الصراع، وتشمل جميع أنواع الصراع الناتج عن وجود الاحتلال.
2. فئة أطار الاهتمامات والقيم الإنسانية، وهو الإطار الذي يتعلق بالجوانب الشخصية والعاطفية لجميع القضايا والأحداث داخل السياق مجتمع الفيلم والمتعلق في الأبعاد الإنسانية لقضية الانتحاريين " الاستشهاديين " وبالتحديد البعد العاطفي والبعد الشخصي.
3. فئة أطر المسؤولية وقد شملت على مسؤولية الاحتلال بالدرجة الأولى وما يقوم به ضد الفلسطينيين مما يدفعهم إلى التفكير بمثل هذه العمليات، إلى جانب مسؤولية الفصائل الفلسطينية والمجتمع الفلسطيني.

### فئات التحليل لجزء " كيف قيل "

- فئة العناصر السينمائية وقد شملت

1. الحكمة وكيفية توظيفها لخلق التعاطف مع البطل
2. الصورة: وتشمل أنواع اللقطات والمؤثرات البصرية التي اوجدت للغة الصورة وتفسيرها في خلق التعاطف مع البطل.
3. الصوت: ويشمل أصوات الحوارات بين الممثلين والموسيقى والمؤثرات الصوتية التي ساعدت في خلق التعاطف مع البطل.
4. تصميم المنظر ويشمل الديكورات والألوان والملابس التي خلقت المحاكاة التي أدت إلى خلق التعاطف مع البطل.

- فئات الشخصيات الفاعلة حيث شملت على

1. عائلة خالد الفقيرة والمكونة من الاستشهادي خالد، أمه، والده الذي لا يقوى على الحركة بعد أن قام الاحتلال بإطلاق النار على ساقه بشكل تعسفي مقصود، بالإضافة إلى أخته الصغيرة في العقد الأول من عمرها.

2. عائلة سعيد المنبوذة والمكونة من الاستشهادي سعيد، أمه، والده الذي قتل على يد المقاومة بسبب تعامله مع الاحتلال، بالإضافة إلى أخيه في العاشرة من عمره، أخته في السابعة عشر من عمرها تقريبا.
3. رجال المقاومة وهم المسؤولين عن إدارة المقاومة والتخطيط للعمليات ويتكونون من القائد وهو العقل المدبر والرئيس الذي يظهر في الوقت المناسب فقط، جمال أستاذ المدرسة والفاعل في الميدان والمسؤول عن تجنيد الاستشهاديين.
4. سهى ابنة الشهيد المناضل أبو عزام التي عادت مع والدها من الخارج بعد اتفاق أوصلو، فتاة مستقلة تفكر بعقلية منفتحة لديها وجهة نظر مختلفة عن أساليب المقاومة ونبذ الاحتلال، تتعرف على سعيد بعد ان قام بإصلاح سيارتها وتنشأ بينهما علاقة عاطفية.
5. أبو سليم صاحب الكراج السيارات الذي يعمل به سعيد وخالد، لا يهتم ولا يبالي باي شيء، يرى مصلحة الزبائن فوق كل شيء.
6. أبو الشباب، إسرائيلي متعاون مع المقاومة حيث يتقاضى مبالغ طائلة لنقل الاستشهاديين من مناطق الضفة إلى الداخل المحتل (مناطق 48) لتنفيذ عملياتهم الاستشهادية.

### صدق الأداة

تهدف إجراءات صدق الأداة إلى زيادة الدقة والثقة في النتائج التي تم التوصل إليها، وقد تم اختبار صدق الأداة عن طريق عرضها على مجموعة من المحكمين لاختبار مدى فاعلية الأداة في الوصول إلى النتائج وتحقيق أهداف الدراسة، وتم إعادة تصميم الأداة بناء على ملاحظات المحكمين.

### ثبات الأداة

ويعني الوصول إلى نفس النتائج بتكرار تطبيق المقياس على نفس الأفراد في نفس المواقف والظروف، لذلك يجب على كافة الإجراءات ان تتسم بالدقة والاتساق والثبات للوصول إلى ذات

النتائج (عبد الحميد، 2000، ص418-419)، وتم اعتماد الثقة من خلال صدق الباحث نفسه وموضوعيته وخبرة الباحث ومعرفته بالمواضيع التي يقوم بتحليلها.

### متغيرات الدراسة

**المتغير المستقل** هو المتغير الفاعل في حركة الظاهرة ويسمى أيضاً بالمتغير المؤثر أو السابق، إذ أن هذا النوع من المتغيرات يؤثر في غيره من المتغيرات (المشهداني، 2020، ص161). وفي هذه الدراسة المتغير المستقل هو فيلم الجنة الان.

**المتغير التابع** هو المتغير المتأثر أو النتيجة؛ فهو يحدث نتيجة لوجود المتغير المستقل السابق له. وفي هذه الدراسة فإن المتغير التابع هو دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل.

### إجراءات الدراسة

- قام الباحث بتحديد فيلم الجنة الان كنموذج للدراسة لتحليل عناصر السينما وتفسير دورها في خلق التعاطف مع البطل.
- تم البحث في الأدب النظري حول الموضوع بشكل مكثف وذلك من خلال دراسة النظريات الإعلامية التي من خلالها يمكن تكوين مسار علمي لمعالجة مشكلة الدراسة، ليتم الاعتماد بعد ذلك على نظرية ترتيب الأولويات (الأجندة).
- قام الباحث بالعودة إلى الدراسات والأبحاث السابقة التي تعالج مواضيع قريبة من موضوع الدراسة، بغية الاطلاع على المناهج والأدوات التي اعتمدها هذه الدراسات، والنتائج التي تم الوصول إليها للاستفادة منها في الدراسة الحالية.
- طور الباحث عنوان الدراسة وأهدافها ومشكلتها.
- كون الباحث فكرة أولية بعد اطلاعه على دور عناصر السينما وأثرها في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الفلسطينية.

- تم تطوير اداة الدراسة عن طريق تصميم استمارة تحليل المحتوى وتم تحكيمها من قبل محكمين.
- تم تحليل العناصر السينمائية لفيلم الجنة الآن في الفصل الرابع للدراسة.
- تم في الفصل الخامس مناقشة نتائج التحليل والخروج بالتوصيات.
- تبعا للنتائج التي تم استخلاصها من الدراسة تم وضع التوصيات التي يمكن أن تحمل فائدة فيما يخص موضوع الدراسة سواء في الجانب البحثي أو العلمي.



## الفصل الرابع

### نتائج الدراسة

## الفصل الرابع

### نتائج الدراسة

يتضمن هذا الفصل الإجابة عن أسئلة الدراسة:

النتائج المتعلقة بالسؤال الأول: ما هي الموضوعات التي طرحها فيلم الجنة الآن؟

الإجابات من خلال الفيلم كانت كالتالي، حيث حدد الباحث نوعين من القضايا الرئيسية هما القضايا الاجتماعية والقضايا السياسية.

أولاً: القضايا الاجتماعية:

الشخصية الفلسطينية حيث امتازت شخصية الفلسطيني في الفيلم بالعند والندية وقوة الشخصية التي نشأت نتيجة الظروف التي يعيشها الشعب الفلسطيني وانعكس على مجريات حياته وطبيعة تصرفاته فقد ظهر العناد وقوة الشخصية في أكثر من مشهد بشكل تصاعدي.

- بدأت من مشهد الحجز وعبور سهى عند وقوفها أمام الحاجز قبل تحركها للعبور ثم النظرات المتبادلة بينها وبين الجندي.
- مشهد زبون الكراج العنيد الذي يرى أن "طبمون/المصد" السيارة اعوج، وكيف كان رد خالد على الزبون بطريقة حادة جدا وقيامه بتخريب ما قاموا بإصلاحه.
- يتكرر في مشهد وقوف خالد أمام صاحب الكراج بشخصيته القوية المجابهة وتحمل ما فعله وحده دون إشراك صديقه سعيد ومدافعا عنه ليتحمل العقاب وحده.
- ثم تكرر المشهد أيضا بين خالد والولد الصغير بائع الشاي عندما قام خالد بدفع ثمن الشاي بطريقة غير لائقة وظهر ذلك من خلال النظرات المتبادلة بينهما قبل مغادرة الولد الصغير.

- يعود التكرار أيضا مرة أخرى في مشهد الصورة الشخصية لسعيد والحوار الذي دار بين سعيد والمصور حيث العناد والندية وعدم الابتسامة من سعيد مع تكرار طلب المصور بالابتسامة الأمر الذي قابله المصور أيضا بعناد كذلك وتوقفه عن التصوير في حال عدم الابتسامة.

### قضية ازدرء العملاء وعائلاتهم في داخل المجتمع الفلسطيني، وقد تكرر ذلك في العديد من

المشاهد بشكل تصاعدي أيضا.

- بدأ من مشهد الكراج ومشكلة الزبون وافتعال المشكلة بخصوص "طبمون" السيارة فبعد أن قام خالد بالتدخل مع صديقه سعيد واستطاع الاثنان إثبات أن "الطبمون" تم إصلاحه بشكل صحيح قام الزبون بالرد موجها الكلام لسعيد وهو ابن أحد الجواسيس الذين قتلوا في الانتفاضة الأولى "انتفاضة الحجارة" يقول له: "ما هو الطبمون اعوج، مايل مثل ابوك".
- ثم يتكرر الازدرء في مشهد وقوف خالد وسعيد أمام صاحب الكراج عند قول أبو سليم لسعيد " أنت مش عارف، انا قديش تغلبت لشغلتك عندي شو اللي عملته، إشارة إلى أن عائلة العميل غير مقبولة في المجتمع.
- يتكرر موقف ازدرء العملاء أيضا في مشهد دخول خالد صديق سعيد إلى أحد المطاعم الشعبية وسط جدل بين أحد الزبائن الذي يبدي غضبه من موقف ملكة السويد اتجاه العملاء وعامل المطعم حيث يؤكد على ضرورة قتلهم وقتل كل اصدقائهم ومن يتعامل معهم، فيرد خالد: أنت بدك تخلص على كل الشعب؟، شو دخل أصحابهم واهلهم ولي تعاملوا معهم؟
- موقف سعيد برفقة سهى في استديو التصوير عند سؤالها عن "الكاسيتات" تسجيل وصاية الشهداء حيث يخبرها صاحب الاستوديو أنه يقوم ببيع هذه التسجيلات ويمكنها أيضا استأجرها وأن الطلب على "كستات" اعتراف العملاء الطلب أكثر، فيحاول سعيد إدراك الموقف بسرعة حتى لا تعلم سهى شيء عن ماضي والده.

- اعتراف سعيد لسهى بأن أبيه كان جاسوسا بعد أن تأكد من مشاعرها اتجاهه.

الأوضاع الاقتصادية وصعوبة فرص العمل للشباب، حيث أظهر الفيلم الأحياء الفلسطينية القديمة والمباني والبيوت المتواضعة كذلك من حيث الملابس والأثاث المنزلي البسيط وطريقة الحياة الطبيعية غير المتكلفة للفلسطيني، إلى جانب الأكل البسيط، وقد ظهر ذلك في عدة مشاهد.

- مشاهد الكراج ونوع السيارة التي يستخدمها الفلسطينيون في سنوات انتفاضة الأقصى ما بين 2000-2005.

- استعراض مدينة نابلس وأسواقها بتفاصيلها البسيطة وشوارعها.
- بساطة المنزل الفلسطيني وقد ظهر ذلك في مشاهد منزل سعيد وعائلته ومنزل خالد وعائلته وتفاصيل الحياة داخلهما وطريقة التعامل بالإضافة إلى بساطة الطعام وطريقة تقديمه، إن كان في البيت أو في المطعم الشعبي للحمص والفلافل.

الاختلاف الاجتماعي والثقافي والفكري بالإضافة إلى الطبقة بين العائدين للوطن بعد اتفاقية أوسلو والمواطن الفلسطيني الذي تربى داخل فلسطين.

- حيث بدأ بشكل تصاعدي منذ بداية الفيلم وظهور سهى بعد عبورها الحاجز وصعودها إلى التكري، والحوار الذي دار بين سهى وسائق التكري.
- عندما أبدى خالد رأيه بتفكير سعيد بسهى، وأنها ليست من مجتمعه فهي ابنة عائد ومن طبقة اجتماعية أعلى.
- تخوف سعيد أن تصده سهى عندما زارها في بيتها وقت الفجر والحوار الذي دار بينهما.

المشاعر الإنسانية والأحاسيس العاطفية وقد تمثلت بما يلي:

- علاقة الصداقة الأخوية العميقة بين خالد وسعيد رغم ابتعاد المجتمع والغضب الذي يواجه العملاء وعائلاتهم، واستمرار بحث خالد عن سعيد والدفاع عنه في وقت شكوك المقاومة به، ثم مرافقته لإقناعه في اللحظات الأخيرة للعدول عن تنفيذ العملية.
- علاقة سعيد بسهى بنت الشهيد أبو عزام، حيث قلبها الذي يميل لسعيد رغم الفوارق الاجتماعية والثقافية بينهما.
- طغيان إنسانية الفلسطيني على عمله الوطني حيث تراجع سعيد عن تنفيذ العملية بسبب وجود أطفال في الحافلة.

العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع الفلسطيني وقد تمثلت فيما يلي:

- علاقة الصداقة القوية بين سعيد وخالد رغم نظرة المجتمع لعائلة سعيد بسبب والده المتعاون مع الاحتلال.
- استضافة أم سعيد للأستاذ جمال في منزلها بسبب إغلاق الطرق المؤدية إلى قرية سبسطية، ومشاركته الطعام مع جميع العائلة.
- استقبال عائلة خالد لصديقه من قرية سبسطية بسبب إغلاق الطرق أيضا.

ثانيا: القضايا السياسية

مظاهر الاحتلال والتضييق على الفلسطينيين مظاهر الاحتلال والتضييق على الفلسطينيين حيث

تكرر ذلك فيما يلي:

- أفتتح الفيلم المشهد الأول على عبور سهى لحاجز قرية زعترة الفاصل بين منطقتي شمال فلسطين عن الوسط والجنوب الذي يقع الطريق الواصلة بين نابلس، رام الله، وسلفيت.
- ثم تكرر المشهد عند وصول سهى في "سرفيس" إلى مدخل مدينة نابلس لتتوقف السيارة بسبب عدم قدرتها على الاستمرار، حيث تترجل سهى مع الناس للالتفاف عن الحاجز عبر

طريق وعمر يمر بين أحد الجبال والوديان المؤدية إلى مدينة نابلس وبالعكس، وأثناء عبور الناس يسمع صوت انفجار ويبدو على الجميع الهلع.

- ينتقل الفيلم بشكل تدريجي في الأحداث لنرى خالد وسعيدا يقفان على تلة مطلة على مدينة نابلس وأصوات الانفجارات وإطلاق النار تدوي في كل مكان.
- وفي مشهد سعيد وهو ينزل من سيارة خالد ويمضي في أحد الشوارع وما زالت أصوات الاشتباكات موجودة ثم نرى سيارة إسعاف ثم تتبعها سيارة جيش احتلال.
- مشهد الدمار لمباني مقاطعة نابلس المدمرة بسبب الاشتباكات المسلحة اثناء الاجتياحات.
- السياج الفاصل بين الأراضي المحتلة عام 1948 وعام 1967.
- الحاجز العسكري في أحد شوارع نابلس أثناء بحث خالد وسهى عن سعيد.
- تلوث المياه في مدينة نابلس الذي قام به المستوطنين بتواطئ من الاحتلال ومشكلة فلاتر المياه الشحيحة في البلد.

**المقاومة ومظاهر الانتفاضة والثورة الفلسطينية المعاصرة وقد جاءت في العديد من المشاهد:**

- لقاء سعيد مع رجل المقاومة (جمال) عندما أبلغه بقرار المقاومة بعملية الرد ضد الاحتلال في عملية مزدوجة في تل ابيب ينفذها سعيد وخالد باستخدام الأحزمة الناسفة.
- مراحل تجهيز الاستشهاديين خالد وسعيد كشهداء يغتسلون وتجهيزهما تجهيز الموتى وتسجيل وصيتهما كاستشهاديين.
- لقاء أبو كارم (قائد المقاومة) ووداع خالد وسعيد قبل الانطلاق للعملية وتحفيزهما لشحن همتها.
- فرار سعيد وتفجير نفسه في نهاية الفيلم داخل حافلة شركة ايجيت الإسرائيلية.

أما النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني: ما هي فئات الأسباب التي أدت إلى العمليات الانتحارية " الاستشهادية "؟

الإجابات من خلال الفيلم كانت كالتالي، حيث حدد الباحث نوعين من الأسباب الرئيسية هما أسباب اجتماعية وأسباب سياسية.

أولا الأسباب الاجتماعية حيث تمحورت في عدة نقاط هي:

- قلة فرص العمل للشباب وصعوبة الحصول عليها في داخل المناطق الفلسطينية إلى جانب الصعوبات في الحصول على تصاريح عمل في الداخل المحتل.
- الفقر والأوضاع الاقتصادية التي يعيشها الفلسطينيون وخاصة في المخيمات المتواجدة على الأراضي الفلسطينية.
- سمعت العائلة وتاريخها الاجتماعي في المجتمع وخاصة أبناء العملاء الذين وقعوا ضحية الاحتلال في التخابر ومقتلهم على يد المقاومة والسمعة السيئة والعار الذي يلاحقهم نتيجة لذلك.

ثانيا الأسباب السياسية حيث تمحور في النقاط التالية:

- الإغلاقات والتضييق الذي يمارسه الاحتلال من خلال وضع الحواجز في الطرق الرئيسية وعلى مداخل المدن مما خلق شعور لدى الفلسطيني أنه في "كنترولونات" معزولة على هيئة سجن كبير لجميع الفلسطينيين.
- قتل طموح الشباب الفلسطيني بالشعور بالحرية والأمان والحياة المطمئنة مما يؤدي إلى عدم التفكير في صناعة المستقبل، والتفكير بشكل سلبي في حل المشكلة.

وقد جاءت النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث: ما هو الأسلوب المستخدم في مقاربة المحاكاة والإيهام السينمائي في المشاهد التي عملت على صناعتها العناصر السينمائية لتخلق التعاطف مع البطل (الأطر المستخدمة)؟

الإجابات من خلال الفيلم كانت كالتالي، حيث حدد الباحث عدد من الأطر على النحو التالي:

أولاً أطر الصراع: حيث ارتكز الفيلم على مقارنة المحاكاة والإيهام السينمائي في المشاهد التي عملت على صناعتها العناصر السينمائية لخلق التعاطف مع البطل ضمن أطر صراع رئيسية وأطر صراع فرعية على النحو التالي:

#### أطر الصراع الرئيسية المتمثل في:

- الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية وفرض القيود الأمنية والإجراءات العسكرية على الأرض فهي السبب الرئيسي لكل ما يحدث في مجريات الفيلم.
- ردة الفعل بتشكيل المقاومة الفلسطينية التي تسعى للخلاص من الاحتلال ووقف القبضة الأمنية والإجراءات العسكرية التي يفرضها الاحتلال على الشعب الفلسطيني وصولاً إلى "مفهوم إن لم نعش بأمان فأنتم غير آمنين".

#### أطر الصراع الفرعية وتشمل على:

- الصراع الاجتماعي لعائلات العملاء داخل المجتمع الفلسطيني بعد كشفهم وتصفيتهم والتمن الذي تدفعه عائلاتهم وزوجاتهم وأبنائهم من ذل واحتقار وعار يلحق بهم طوال حياتهم.
- صراع الأمان والحياة بحرية التي لا يستطيع أن يشعر بها المواطن الفلسطيني تحت الاحتلال في ظل الإجراءات القمعية التي يمارسها عليهم.
- الصراع الاقتصادي الذي يرهق المجتمع الفلسطيني ويمنعه من الوصول إلى الرفاهية المطلوبة للإنسان بشكل هنيئ يجعله يشعر بلذة الحياة والتعلق بها أكثر.
- الصراع النفسي الذي يخلق الشعور بالاكتئاب واليأس من كل شيء وفقدان الأمل من وجود حياة كريمة الأمر الذي يؤدي إلى التفكير في حلول أخرى خارج عن منطق استمرار الحياة بشكلها الطبيعي.



- الصراع العاطفي الذي تحاول من خلاله العاشقة أن تحافظ على حياة عشيقها الذي يسعى إلى الخلاص والهرب من عواطفه التي لا تجدي نفعا في ظل الظروف المفروضة من قبل الاحتلال.

ثانياً: أطر الاهتمامات والقيم الإنسانية التي استخدمها الفيلم في مقارنة المحاكاة والإيهام السينمائي في المشاهد التي عملت على صناعتها العناصر السينمائية لخلق التعاطف مع البطل حيث شملت على ما يلي:

- الاهتمام بالقيم الفلسطينية والتكافل الاجتماعي والترابط الاجتماعي في مواجهة القمع الذي يمارسه الاحتلال والمتمثل في إغلاق الطرق بين المناطق الفلسطينية.
- الاهتمام بالقيم الأخلاقية التي يتمتع بها الفلسطيني بعدم التعرض للأطفال والنساء من الإسرائيليين رغم عدم اكتراث الاحتلال لهذه القيم الأخلاقية في مواجهة الواقعة بين الاحتلال والمقاومة.
- الاهتمامات العاطفية التي تعيش مع الفلسطيني كإنسان لديه الإحساس والمشاعر للعشق والحب في ظل كل الظروف المفروضة على المجتمع الفلسطيني.

ثالثاً أطر المسؤولية التي استخدمها الفيلم في مقارنة المحاكاة والإيهام السينمائي في المشاهد التي عملت على صناعتها العناصر السينمائية لخلق التعاطف مع البطل والتي شملت على ما يلي:

- مسؤولية الاحتلال في خلق التوتر والأوضاع الحياتية غير الإنسانية والمنغصات والحيلولة دون تفكير الشباب في الاستقرار والبحث عن المستقبل والرفاهية ومتعة الحياة الحقيقية التي يسعى لها الإنسان الطبيعي.
- مسؤولية الفصائل الفلسطينية التي لا تحاول التفكير بطرق أو وسائل أخرى للمقاومة ومجابهة الاحتلال بدلاً من العمليات الاستشهادية ودفع الشبان الفلسطينيين نحوها.

- مسؤولية المجتمع الفلسطيني وهنا المقصود به المؤسسات المجتمعية والمدنية غير المؤثرة بما فيه الكفاية لخلق التفكير المغاير ودفن الشباب الفلسطينيين إلى التفكير في وسائل عقلانية يمكن من خلالها مواجهة الاحتلال وضمن استمرار الحياة الطبيعية للإنسان الفلسطيني والبحث عن مستقبل الشباب وطموحهم.

وبخصوص النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع: ما هو دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع

البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية؟

الإجابات من خلال الفيلم كانت كالتالي، حيث حدد الباحث العناصر السينمائية لهذه الدراسة كما

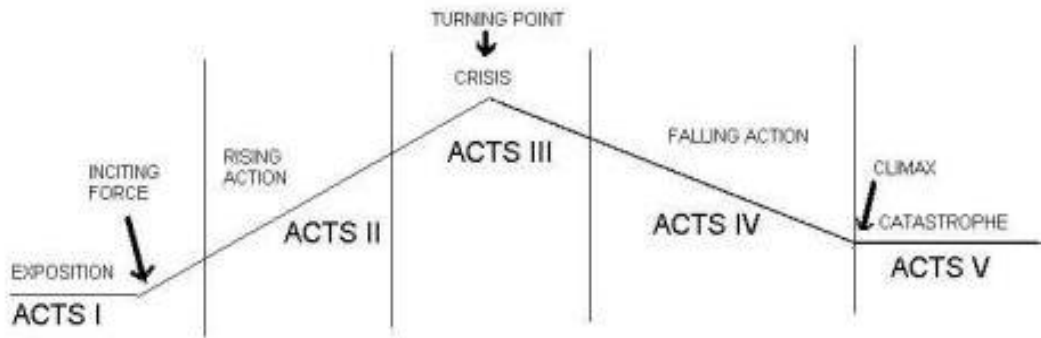
يلي:

### 1. الحبكة المستخدمة في الفيلم الجنة الآن.

اعتمد الكاتب في بناء الحبكة على الأسلوب السري الخفي الواقعي، المنسجم مع مفهوم الانعكاس وإعادة بناء الواقع، لخلق المصدقية الممزوجة بفن التعاطف اللاشعوري مع البطل، من خلال مفهوم البناء السري للأحداث في علم النفس السينمائي، حيث استطاع خلق مزيج من المصدقية في الواقع والعواطف في الأحداث.

أما بخصوص البناء البياني للحبكة، فقد قام الكاتب ببناء الحبكة على المؤشر الخماسي لمسار

الأحداث "5 Acts" حسب ما هو موضح في الشكل ادناه:



حيث بدأ الفيلم بتقديم المشكلة الرئيسية في الفيلم وهي الاحتلال من خلال مشهد عبور سهى حاجز الاحتلال، ثم انتقل بشكل تدريجي لمجتمع الفيلم والشخصيات الرئيسية، إلى أن وصل إلى Acts 2 حيث تصاعدت المشكلة تدريجياً ضمن الأحداث وظهور الأستاذ جمال الذي مهد لرفع الإيقاع. وفي Acts 3 ارتفع إيقاع الفيلم بشكل تصاعدي مبرر أثناء تجهيز خالد وسعيد لتنفيذ العملية وصولاً إلى الذروة المشكلة في لحظة افتراق خالد وسعيد بعد أن حاولا عبور الحدود ولقاء أبو الشباب لتنفيذ العملية، يستمر التوتر في أثناء البحث المستمر بين خالد وسعيد عن بعضهما، وحالة الطوارئ التي دخل فيها رجال المقاومة خوفاً من خيانة سعيد. إلى أن يلتقي سعيد وسهى في Acts 4 حيث تبدأ الأحداث بتدريج نحو الحل واكتشاف الحقائق كاعتراف سعيد لسهى بخيانة والده الذي كان متعاوناً مع الاحتلال وقتله من قبل المقاومة بعد أن تأكد من مشاعرها اتجاهه. ثم لقاء سعيد وخالد الذي ينقلنا إلى Acts 5 حيث نتعرف على القرار النهائي لكل الأشخاص في الفيلم "المقاومة تقرر استمرار تنفيذ العملية، خالد يتراجع، سعيد يستمر في قراره منفرداً وينفذ العملية.

## 2. الصورة الفيلمية في الجنة الآن

اعتمد فيلم الجنة الآن على تنوع اللقطات وحركة الكاميرا، حيث استطاع توظيف دلالات الصورة لخلق اللغة البصرية الملائمة للأحداث حسب المشهد، ضمن الأسلوب الواقعي للسرد البصري الفيلمي.

- حيث افتتح الفيلم على لقطة واسعة لسهى وهي تقف أمام الحاجز الإسرائيلي الذي يغلق الشارع تماماً دلالة على حجم التشديدات الأمنية ثم انتقل إلى اللقطات وتنوعها مرافقاً سهى حتى اقتربت من الجندي ليستخدم اللقطات القريبة والقريبة جداً المتعاكسة بين الجندي وسهى في مشهد تفتيش سهى على الحاجز وفحص هويتها من قبل الجندي لخلق الحوار غير المنطوق بينهما من خلال إطار الصورة وملامح الوجوه وتفاصيلها.

- كذلك في مشهد لقاء سهى وسعيد عندما جاءت لاستلام سيارتها، حيث بدأ المشهد باللقطة التأسيسية ثم انتقل إلى لقطات متوسطة الحجم ومن ثم انتقل إلى اللقطات القريبة المتعكسة بين سعيد وسهى التي خلقت المشاركة في مشاعرهما وظهرت دلالاتها في المشهد تمهيدا لقصة العشق التي ستقع بينهما ضمن مجريات الفيلم.
- وفي مشهد جلوس سعيد وخالد على التلة المطلة على مدينة نابلس بعد المشكلة في "الكراج" حيث استخدم لقطات واسعة في بداية المشهد تحتوي على جمالية المكان والإطلالة من الخلف ثم انتقل إلى لقطات أصغر حجما بشكل تدريجي إلى أن جاء الصبي بائع الشاي حيث استخدم الفيلم اللقطات القريبة والقريبة جدا المتعكسة بين الصبي وخالد، الذي خلقة الحوار بينهما غير المنطوق من خلال الدلالات.
- تكرر التدرج في بناء اللقطات في اثناء تسجيل سعيد وخالد وصيتهما قبيل تنفيذ العملية حيث أبرزت اللغة السينمائية التي رسمها أبو أسعد في اللقطات القريبة على وجه سعيد الذي بدت عليه روح الانتقام.
- كما تكرر ذلك أيضا في مشهد الاستوديو حيث ذهب سعيد لأخذ صور شخصية حيث استخدم المخرج اللقطات القريبة المتعكسة بين سعيد ومصور الاستوديو.
- كما تكرر استخدام اللقطات القريبة في مشهد اللقاء الأول بين سعيد والأستاذ جمال عندما كان جمال يروي قصة الشهيد أبو عزام لسعيد.
- زيارة سعيد لسهى في بيتها فجرا لإعادة مفاتيح السيارة.
- المشهد الختامي للفيلم الذي قدم دلالات تنفيذ العملية دون مشاهدة الانفجار.

أما المشاهد الخارجية العامة فقد استخدم فيها اللقطات المتوسطة والواسعة لخلق التعايش مع

البيئة ومحيط المجتمع داخل الفيلم:

- مشهد المشادة الكلامية بين الزبون من جهة وخالد وسعيد من جهة أخرى بخصوص "طبون" السيارة.

- مشهد سعيد وهو في وسط مدينة نابلس ليلا.

- مشهد هروب خالد وسعيد عند الحدود عندما وصلت دورية الجيش.

- مشهد الداخل الفلسطيني قبل تنفيذ العملية.

- مشهد انتظار الحافلة عن المحطة بعد عودة سعيد بمفرده وتردده في تنفيذ العملية أول مرة.

وقد استطاع المخرج خلق مشهد روحاني في مشهد تحضير سعيد وخالد للعملية، من اغتسال

وحلاقة وتجهيز، من خلال استخدام الزوايا المتحركة في التصوير لخلق السرد البصري لعملية

التحضير بتفاصيلها.

كذلك استخدم حركة كاميرا " zoom in " في موضعين لشد المشاهد اتجاه الاستشهادي سعيد

وجعل المسافة أقرب بينهما وكان الاستخدام الأول عند بدء سعيد في تسجيل وصيته حيث انتقل منه

إلى مشاهد تحضير سعيد وخالد للعملية وكأنها مراسم جنازية، وكرر استخدام Zoom in في

نهاية الفيلم لخلق الشعور بخروج الروح من جسد سعيد برمزية لتنفيذه العملية.

### 3. الصوت في فيلم الجنة الآن

ونقصد في هذه الدراسة جميع أنواع الصوت السينمائي التي تشتمل على ما يلي:

- الأصوات الطبيعية وهي أصوات الفضاء للأحداث حيث استخدم فيلم الجنة الآن الأصوات

الحقيقية لكل شيء في المشهد نفسه ولم يكن هناك عملية إعادة تركيب أصوات مؤثرة مثل

صوت السيارات أو حركة الشارع والناس، فعلى سبيل المثال في مشهد المشادة الكلامية

التي وقعت بين سعيد وخالد من جهة والزبون بخصوص "طبون" السيارة من جهة أخرى

استخدم أبو أسعد في هذا المشهد أصوات ضربات الطبيعة بشكل كامل لخلق الشعور

بالواقعية في المشاهد حيث كانت ضربات خالد على "طبون" السيارة عندما قام بكسره أصوات

ضربات طبيعية من نفس المشهد ولم يستخدم خاصية " follow sound " في عملية ما بعد الإنتاج، وينطبق ذلك على كل مشاهد الفيلم.

• **الموسيقى التصويرية والترانيم:** حيث استخدم الموسيقى التصويرية في أماكن محددة فقط، وهي ثلاثة مشاهد فقط:

- المشهد الأول كان في مشهد شجار الزبون مع سعيد وخالد على "الطمبون"، وقد استخدم المخرج أغنية نانسي عجرم "ما فيش حاجة تيجي كدة" بخلفية المشهد بصوت منخفض لتعطي شعورا أنها جزء من الأجواء في المكان "الكراج" والتي كانت في هذه الفترة تسمع بكثرة في المناطق الصناعية في فلسطين.

- المشهد الثاني أثناء جلوس خالد وسعيد على التلة المطلة على مدينة نابلس، حينما قام سعيد بتشغيل "الكاسيت" الذي أخذه من سيارة سهى. وقد استخدم أبو أسعد هذا النوع من الأغاني للدلالة على الطبقة في المجتمع الفلسطيني، حيث يدل هذا النوع من الأغاني على النخبوية في المجتمع، ولا يسمع هذا النوع من الموسيقى إلا فئات معينة، وهو تمهيد لارتباط سعيد عاطفيا بسهى.

- المشهد الثالث وهو مشهد تحضير سعيد وخالد للعملية: " الاغتسال والحلقة ... الخ " حيث استخدم ترانيم دينية إسلامية (أدعية تستخدم في مراسم الجنازة والدفن) كدلالة رمزية تلامس العواطف وتخلق شعورا روحانيا للمشهد.

#### 4. تصميم المنظر في فيلم الجنة الآن

يلعب تصميم المنظر السينمائي دورا كبيرا جدا في خلق التكوين في الصورة، التي تعتبر اللغة السينمائية التي تحمل الرسالة للجمهور، وعلى هذا الأساس حدد الباحث تصميم المنظر السينمائي في فيلم الجنة الآن فيما يلي:

- **الديكور** حيث اعتمد المخرج في فيلم الجنة الآن على تصميم الديكور الواقعي البسيط، واكتفى في خلق الواقع الحقيقي للمشهد دون الذهاب إلى الجماليات أو التفنن " Art Creative" في جميع المشاهد، ولم يعتمد على قاعدة لونية معينة لخلق إبداع بصري أو لغة لونية، واكتفى بالواقعية البسيطة، التي خلقت المحاكاة الواقعية لخلق الشعور بالتعايش لدى الجمهور مع مجريات الفيلم.

- **الأدوات الداعمة " PROPS "** حيث تم توظيفها في خلق التكوين في الصورة بشكل يخدم القصة من الناحية الزمانية والمكانية إلى جانب الدلالات والترميز السينمائي، فعلى سبيل المثال في مشهد غضب زبون الكراج من سعيد بخصوص "طمبون" السيارة حيث تم استخدام ركوة القهوة على النار وكانت جزء من تكون الصورة وذات دلالات سينمائية في نفس الوقت فعندما وصلت القهوة إلى درجة الغليان وفارت من الركوة مباشرة رأينا كيف خرج خالد عن طوعه وقام بتحطيم السيارة.

- **الملابس** حيث دلت على الفترة الزمنية للحدث، واتسمت بالبساطة لتعكس طبيعة حياة المجتمع الفلسطيني في مدينة نابلس، وخاصة في المخيم.

وكشف المخرج هاني أبو اسعد، في مقابلة أجراها معه الباحث، أنهم استخدموا مواقع تصوير حقيقية للمقاومة الفلسطينية أثناء اجتياح مدينة نابلس، وقد تم استخدام كل محتويات وأدوات المقاومين، لدرجة أنهم كانوا يتعرضون للهجوم من قبل قوات الاحتلال اثناء التصوير، وكان يتم توقيف التصوير واستعادة المقاومين مواقعهم وأسلحتهم وكل أدواتهم التي كانوا يستخدمونها في التصوير للاشتباك مع الاحتلال. وعند مغادرتهم كان فريق العمل يعود إلى مواقع التصوير مرة أخرى، وقد أكد أبو أسعد اثناء المقابلة، على أنه كان بإمكانه إنشاء مواقع تصوير تحاكي المكان الذي كانوا فيه، وتجنب الخطر الذي كان يحيط بهم اثناء التصوير، إلا أنه أصر على ذلك لخلق

الواقع وتقديمه للجمهور حتى يتعايش معه بشكل حقيقي، ويشعر المشاهد أنه جزء من الأحداث ويراهما على حقيقتها كما هي، دون تجميل أو تدخل، وترك الحكم لهم فيما يشاهدون.

وبخصوص النتائج المتعلقة بالسؤال الخامس: ما هي الشخصيات الفاعلة التي أثرت على السياق الدرامي في فيلم الجنة الآن؟

الإجابات من خلال الفيلم كانت كالتالي، حيث حدد الباحث الشخصيات الفاعلة في فيلم الجنة الآن كما يلي:

### 1. عائلة خالد الفقيرة والمكونة من:

- الاستشهادي خالد في أواخر العشرينيات من عمره، متعثراً في الحياة، متخصص في صيانة السيارات "ميكانيكي"، لديه طموح لكنه لا يستطيع الوصول إليه، انفعالي مخلص وصادق، لكنه قليل الحظ في الحياة، وهو مسؤول عن إعالة أسرته بسبب إعاقة والده.
- أم خالد: وهي في منتصف الخمسينيات من عمرها، أم فلسطينية حنونة تهتم بأسرتها وهي ربة منزل.
- والد خالد في منتصف الخمسينيات من عمره، لديه إعاقة في قدمه اليسرى نتيجة اعتداء الاحتلال عليه في الانتفاضة الأولى "انتفاضة الحجارة".
- أخت خالد الصغرى: وهي في العقد الأول من عمرها متعلقة بخالد ولديها علاقة قوية معه.

### 2. عائلة سعيد الفقيرة والمنبوذة والمكونة من:

- الاستشهادي سعيد في أواخر العشرينيات من عمره، متعثراً في الحياة، متخصص في صيانة السيارات "مكانيك" محبب ويأس من حياته، يفضل الصمت على الإفصاح بما في داخله، يعاني من عار والده في المجتمع بسبب تعامله مع الاحتلال، ويحاول غسل عاره.
- أم سعيد، أرملة في منتصف الخمسينيات من عمرها، أم لثلاث وربة منزل، تحاول تربية أبنائها بعيداً عن سمعة زوجها المتعاون مع الاحتلال.



- والد سعيد " لم يظهر في الفيلم " لكنه في سياق خلفية الفيلم، قتل على يد المقاومة بسبب تعامله مع الاحتلال.

- شقيق سعيد في العاشرة من عمره.

- أخت سعيد في الخامسة عشر من عمرها.

### 3. رجال المقاومة وهم المسؤولون عن إدارة المقاومة والتخطيط للعمليات وأبرزهم

- أبو كرم في منتصف الأربعينيات من عمره، قائد المقاومة في منطقة نابلس صاحب شخصية مهيبة.

- جمال في منتصف الثلاثينيات من عمره أستاذ المدرسة، مثقف، ذكي، يتمتع بقدرة عالية في الخطابة والتأثير على الآخرين بشكل كبير، فاعل ميداني ومسؤول عن تجنيد الاستشهاديين.

- سهى في أواخر العشرينيات من عمرها ابنة الشهيد المناضل أبو عزام التي عادت مع والده من الخارج بعد اتفاق أوسلو، مثقفة، قوية مستقلة تفكر بعقلية منفتحة لديها وجهة نظر سلمية في مقاومة الاحتلال، تتعرف على سعيد بعد أن قام بإصلاح سيارتها وتتشأ بينهما علاقة عاطفية.

- أبو سليم في منتصف الأربعينات من عمره صاحب الكراج الذي يعمل فيه سعيد وخالد.

- "أبو الشباب" في منتصف الأربعينيات من عمره، إسرائيلي متعاون مع المقاومة ينقل الاستشهاديين من الحدود بين الأراضي المحتلة عام 1967 إلى الداخل المحتل بمقابل مالي.

# الفصل الخامس

## مناقشة نتائج الدراسة

## الفصل الخامس

### مناقشة نتائج الدراسة

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الأول: ما هي الموضوعات التي طرحها فيلم الجنة الآن؟

أظهرت نتائج الدراسة أن عدد القضايا التي طرحها فيلم الجنة الآن قد بلغ ثمان قضايا، توزعت ما بين ست قضايا اجتماعية، وقضيتان سياسية، وبهذا يتضح بأن طرح القضايا الاجتماعية قد جاء في المرتبة الأولى من بين القضايا التي طرحها فيلم الجنة الآن.

وبينت نتائج الدراسة أن قضيتي (الشخصية الفلسطينية التي تميزت بالعند والندية والقوة)، و(ازدراء العملاء وعائلاتهم داخل المجتمع الفلسطيني)، تكررت في خمس مرات في الفيلم، وكانتا هي نسبة التكرار الأعلى في القضايا الاجتماعية، تلتها القضايا الاجتماعية (الأوضاع الاقتصادية وصعوبة فرص العمل للشباب، والاختلاف الاجتماعي والثقافي والفكري بالإضافة إلى الطبقية، المشاعر الإنسانية والأحاسيس العاطفية، والعلاقات الاجتماعية داخل المجتمع الفلسطيني) التي تساوت في التكرار بثلاث مرات في الفيلم.

أما القضايا السياسية فقد بينت نتائج الدراسة أن مظاهر الاحتلال والتضييق على الفلسطينيين قد تكررت خمس مرات في الفيلم، تلتها مظاهر الانتفاضة والمقاومة والثورة الفلسطينية حيث تكررت أربع مرات في الفيلم.

تتفق هذا النتيجة مع دراسة كراجه (2016) التي وإن لم تتطرق لدور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل إلا أنها طرحت أوجه وجوانب عدة للحياة الاجتماعية والثقافية الفلسطينية والسياسية حيث ناقشت صورة البطل في الحكاية الفلسطينية التي تم صنعها في الأفلام الفلسطينية.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني: ما هي فئات الأسباب التي أدت إلى العمليات الانتحارية " الاستشهادية "؟

أظهرت نتائج الدراسة المتعلقة بالأسباب التي طرحها فيلم الجنة الآن للمشاهد فيما يتعلق بالعمليات الاستشهادية، حيث جاءت الأسباب الاجتماعية في المرتبة الأولى بثلاثة أسباب بينما الأسباب السياسية جاءت بسببين، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الأسباب الاجتماعية الثلاثة هي نتاج للأوضاع السياسية أصلاً، وذلك يعود لوجود الاحتلال الذي خلق الأسباب الاجتماعية الثلاث وهي قلة فرص العمل للشباب والفقر والأوضاع الاقتصادية المتردية نتيجة التضيق والحصار المفروض على الفلسطينيين، بالإضافة إلى التسبب في وجود ظاهرة العملاء " المتعاونين مع الاحتلال " التي نتج عنها السبب الثالث وهو سمعة العائلة وتاريخها الاجتماعي في المجتمع وخاصة أبناء العملاء الذين وقعوا ضحية الاحتلال نتيجة ضعفهم أمامه.

وتتفق هذه النتائج مع دراسة شيرافين (2002) من حيث الرسالة الوطنية والإنسانية التي تقدمها

السينما الفلسطينية والمتعلقة بحق الشعب الفلسطيني في أرضه ومقاومة الاحتلال

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث: ما هو الأسلوب المستخدم في مقاربة المحاكاة والإيهام السينمائي في المشاهد التي عملت على صناعتها العناصر السينمائية لتخلق التعاطف مع البطل (الأطر المستخدمة)؟

أظهرت نتائج الدراسة المسحية بأن هناك ثلاثة أطر وظفها فيلم الجنة الآن، وهي: أطر الصراع،

وأطر الاهتمامات والقيم الإنسانية، وأطر المسؤولية.

بالنسبة لأطر الصراع حددها الفيلم في أطر صراع رئيسية وتمثلت في الاحتلال الإسرائيلي

للأراضي الفلسطينية وفرض القيود الأمنية والإجراءات العسكرية على الأرض، بالإضافة إلى ردة

الفعل الفلسطينية بتشكيل المقاومة المسلحة للاحتلال.

أما الأطر الفرعية فتمثلت في الصراع الاجتماعي لعائلات العملاء داخل المجتمع الفلسطيني، وصراع الأمان والحياة بحرية، التي لا يستطيع أن يشعر بها الفلسطيني تحت الاحتلال، والصراع الاقتصادي الذي يرهق المجتمع الفلسطيني، والصراع النفسي الذي يخلق الشعور بالاكنتاب واليأس من كل شيء وفقدان الأمل، بالإضافة إلى الصراع العاطفي الذي حاولت من خلاله العاشقة أن تحافظ على حياة عشيقها الذي يسعى إلى الخلاص والهروب من عواطفه التي لا تجدي نفعا في ظل الظروف المفروضة من قبل الاحتلال.

وتتفق هذه النتيجة مع دراسة خورشيد (2021) من أن إطار الصراع هو الأكثر استخداماً في السينما، حيث تعتمد الحكمة السينمائية على تعظيم دور الصراع بين مكونات الفيلم. وبخصوص أطر الاهتمامات والقيم الإنسانية فقد جاءت في ثلاث اهتمامات، هي القيم الفلسطينية والتكافل الاجتماعي والقيم الأخلاقية بالإضافة إلى الاهتمامات العاطفية.

أما فيما يتعلق بالأطر المسؤولية التي تناولها فيلم الجنة الآن فهي ثلاث مسؤوليات تمثلت في مسؤولية الاحتلال ومسؤولية الفصائل الفلسطينية بالإضافة إلى مسؤولية المجتمع الفلسطيني ومؤسساته المجتمعية والمدنية.

**مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع: ما هو دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية؟**

أظهرت نتائج الدراسة المتعلقة بدور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل في فيلم الجنة الآن، حيث تحددت هذه العناصر بالحبكة والصورة الفيلمية، والصوت في فيلم الجنة الآن، بالإضافة إلى تصميم المنظر الذي خلق التكوين في الصورة التي تعتبر اللغة السينمائية التي تحمل الرسالة للجمهور.

اتسمت الحبكة بالأسلوب السردى الخطي الواقعي المنسجم مع مفهوم الانعكاس وإعادة بناء الواقع لخلق المصادقية الممزوجة بفن التعاطف اللاشعوري مع البطل من خلال مفهوم البناء السردى

للأحداث ضمن علم النفس السينمائي، وقد كان البناء البياني للحبكة على المؤشر الخماسي لمسار الأحداث " 5 Acts " .

أما بخصوص الصورة فقد تنوعت اللقطات وحركة الكاميرا حيث استطاع الفيلم توظيف دلالات الصورة لخلق اللغة البصرية الملائمة للأحداث حسب المشهد ضمن أسلوب واقعي فقد جاءت اللقطات القريبة والقريبة جدا والمتعكسة في الدرجة الأولى حيث تم تكرارها في ثمانية مشاهد بينما تكرر استخدام اللقطات المتوسطة والواسعة في خمسة مشاهد، بالإضافة إلى استخدام حركة الكاميرا في مشهدين يعتبران مشهدين رئيسيان في التعاطف مع البطل وهما، المشهد الروحاني اثناء تجهيز الاستشهاديين في ظل مراسم جنازية وهم احياء، أما المشهد الثاني فهو مشهد النهاية عند الإيحاء بتفجير سعيد نفسه داخل الحافلة.

كما أظهرت النتائج بخصوص الصوت في فيلم الجنة الآن حيث تمحورت في الأصوات الطبيعية، والموسيقى التصويرية وترانيم دينية.

وقد تمثلت الأصوات الطبيعية وهي أصوات الفضاء للأحداث حيث استخدم فيلم الجنة الآن الأصوات الحقيقية لكل شيء في المشهد نفسه ولم يكن هناك عملية إعادة تركيب أصوات مؤثرة مثل صوت السيارات او حركة الشارع والناس. أما الموسيقى والترانيم الدينية فقد انحسرت في ثلاثة مشاهد ضمن فيلم الجنة الآن.

كما أظهرت نتائج دراسة تحليل المحتوى لتصميم المنظر على أنه لعب دور مهم في خلق التكوين حيث تم تقسيمه إلى الديكور، والأدوات الداعمة " Props " بالإضافة إلى الملابس.

تتفق هذه النتيجة مع دراسة عقيل (2019) التي وإن لم تتطرق لدور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل إلا أنها طرحت دور المونتاج في السرد السينمائي حيث يعتبر السرد من عناصر السينما التي تخلق التعاطف مع البطل في الأفلام.

كذلك تتفق هذه النتيجة مع دراسة هدسون (2017) التي وإن لم تتطرق لدور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل إلا أنها طرحت اللغة السينمائية ومضمون الرسائل في الأفلام التي أنتجت عالمياً عن فلسطين حيث إن اللغة السينمائية هي نتاج لدور عناصر السينما التي من خلالها تصنع الرسالة لخلق التعاطف مع البطل.

كذلك اتفقت نتيجة هذه الدراسة مع دراسة عدوي (2016) في أهمية المعالجة السينمائية في نجاح العمل السينمائي والدرامي.

**مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الخامس: من هي الشخصيات الفاعلة التي أثرت على السياق الدرامي في فيلم الجنة الان؟**

أظهرت النتائج أن الشخصيات الفاعلة هي عائلة سعيد المتمثلة بوالدته الأرملة وأخيه وأخته بالإضافة إلى والده المتواجد في خلفية الفيلم، وعائلة خالد المتمثلة بوالده المقعد ووالدته وأخته الصغيرة ورجال المقاومة ممثلين بأبو كرم وجمال. وسهى ابنة الشهيد القائد أبو عزام، بالإضافة إلى كل من أبو سليم صاحب الكراج وأبو الشباب المتعاون الإسرائيلي الذي ينقل الاستشهاديين بمقابل مادي إلى الداخل المحتل لتنفيذ العمليات.

### الخلاصة

انطلاقاً مما تقدم في هذه الدراسة بجانبها النظري والتحليلي، يمكن القول إن تجربة العمل " فيلم الجنة الان " هي تجربة فريدة من نوعها، لم تأت فقط بجوانب تفسيرية حول الأوضاع والأسباب التي أسهمت في وجود الاستشهاديين الفلسطينيين، ومن هو المسؤول عن توجه المقاومة إلى هذا الأسلوب، بل خلقت تعاطف المشاهد مع الاستشهادي بتقديم المشاهد بواقعتها وبساطتها كما هي على أرض الواقع، كما أظهر الفيلم جوانب عديدة تتعلق بالقضية الفلسطينية لم يتمكن فيلم قبله من تقديمها بهذه التفاصيل والمحاكاة الواقعية الملامسة للعواطف.

## التوصيات

1. دعوة مراكز البحث والباحثين المهتمين بالصراع العربي الإسرائيلي لضرورة إجراء المزيد من الدراسات الإعلامية التي تعرض تفاصيل الصراع الفلسطيني الإسرائيلي بحيادية، وبواقعية توثق الانتهاكات والقمع الذي يقوم به الاحتلال في الأراضي الفلسطينية ضد الفلسطينيين، الذي يدفعهم إلى أعمال العنف.
2. إجراء المزيد من الدراسات على الأفلام الفلسطينية والعربية والعالمية التي ناقشت أو عرضت القضية الفلسطينية.
3. على صناع السينما إيلاء الأفلام الأولوية الكبرى لعرض الحقائق التي تحدث على الأرض، ضمن محاكاة تخلق للمشاهد واقع يتعايش معه للوصول إلى التعاطف المطلوب مع القضية الفلسطينية وعدالتها.



## المراجع

### المراجع العربية

- إسماعيل، محمود حسن (2003). مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير. الدار العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة.
- الأسود، الصادق (1990). علم الاجتماعي السياسي أسسه وابعاده. مطبعة دار الحكمة جامعة بغداد. بغداد. العراق.
- الأصبحي. محمد (2013). فن رسم الحبكة السينمائية. المؤسسة العامة للسينما - وزارة الثقافة. دمشق. الجمهورية العربية السورية.
- بدوي، عبد الرحمن (1953). فن الشعر - ارسطو طليس. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. جمهورية مصر العربية.
- البدري، مجيد (1970). الدور الإقليمي لتركيا في تركيبات الأمنية الجديدة وأثرها في الامن القومي العربي. أطروحة دكتوراه غير منشورة. كلية الأدب. جامعة بغداد. بغداد. العراق.
- التكروري، نواف. 2002. العمليات الاستشهادية في الميزان الفقهي. دار الفكر. ط 2. الجمهورية العربية السورية. دمشق.
- الحديثي، هادي (1999). العراق ومحيطه العربي "دور العراق كموازن إقليمي. مجلة دراسات استراتيجية. مركز الدراسات الدولية جامعة بغداد. بغداد. العراق.
- حلمي. حسين . (1989) دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. جمهورية مصر العربية.

- حسن. إحسان. 1999. موسوعة علم الاجتماع. الدار العربية للموسوعات. ط1. بيروت. الجمهورية اللبنانية.
- حمدان. ديمة (2021). المثلية الجنسية على شبكة نتفلكس العالمية "عينة مختارة من المسلسلات نموذجاً ( أطروحة ماجستير غير منشورة) كلية الاعلام. جامعة الشرق الأوسط. المملكة الاردنية الهاشمية. عمان.
- جمال الدين، إيمان محمد عبد الهادي (2016). المعالجة التلفزيونية للقضايا السياسية في البرامج الحوارية ودورها في تشكيل الثقافة السياسية للشباب المصري. رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، القاهرة.
- خورشيد. آمنة (2021). الجريمة في السينما الغربية دراسة تحليلية لأفلام السينما الامريكية الحديثة . ( أطروحة ماجستير غير منشورة) كلية الاعلام. جامعة الشرق الأوسط. المملكة الاردنية الهاشمية. عمان.
- الدليمي، عبد الرزاق (2016). نظريات الاتصال في القرن الحادي والعشرين. دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع. عمان. المملكة الأردنية الهاشمية.
- الدر، هويدا محمد رضا (2009). معالجة الأفلام والمسلسلات العربية التي يقدمها التلفزيون المصري لموضوع تعاطي وإدمان المخدرات وعلاقتها بإدراك الجمهور للواقع الاجتماعي للمدمنين. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتلفزيون، القاهرة.
- ستيانوف، سافو (2014). نظرية الانعكاس والفنون. ترجمة محمد سعيد مضية. مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي عمان. [www.ssrcaw.org](http://www.ssrcaw.org)

- صبيرة، فؤاد (2016). التعاطف: مفهومه ومكوناته دوره في الممارسة الطبية. دراسة نظرية. مجلة جامعة تشرين للبحوث العلمية - سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية. المجلد 38، العدد 1، ص 197-210.
- عبد العزيز، نسرين محمد (2013). دور الدراما المصرية في الفضائيات العربية في نشر ثقافة السلام لدى طلبة الجامعات. رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتلفزيون، القاهرة.
- ال عبدال . عياد (2006) . دور مصر في النظام الشرق اوسطي وافاقة المستقبلية رسالة ماجستير. كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد.
- العقيل . احمد (2019). دور المونتاج في السرد السينمائي بالتطبيق على السينما الأردنية (أطروحة دكتوراه غير منشورة) المعهد العالي للسينما. جمهورية مصر العربية. القاهرة.
- عبد الحميد، محمد (2000). البحث العلمي في الدراسات الاعلامية. القاهرة-عالم الكتب للنشر والتوزيع.
- عمر، السيد (2008). البحث الإعلامي مفهومه وجراءته ومناهجه. مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع. الكويت. دولة الكويت.
- العبد الرازق. علاء (2016). أثر الأفلام السنيمائية على الشباب الأردني مقارنة بوسائل الاعلام الأخرى (أطروحة ماجستير غير منشورة). كلية الاعلام. جامعة الشرق الأوسط. المملكة الأردنية الهاشمية. عمان.
- عدوي. عبد الله (2016). دور المعالجة التلفزيونية للدراما التاريخية " دراسة تحليلية لمسلسل عمر (أطروحة دكتوراه غير منشورة) كلية القيادة والإدارة. جامعة العلوم الإسلامية. ماليزيا. نيلاي.

- بابكر. لقمان (2017). الدراما المرئية وانعكاساتها على ثقافة الشباب الجامعي دراسة تطبيقية على قناة روتانا سينما (أطروحة ماجستير غير منشورة) كلية الدراسات العليا. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. السودان الخرطوم.
- فريد، دعاء (2016). الصورة الذهنية للمجتمع الإسرائيلي. دار أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة.
- الكريطي، حيدر (2018). وسائل الإعلام وبناء المجتمع الديمقراطي: دراسة في دور التلفزيون. دار المنهل للنشر والتوزيع، الأردن.
- كراجه. الاء (2016) "دلالات صورة البطل في السينما الفلسطينية الجديدة". ( أطروحة ماجستير غير منشورة. كلية الاعلام. جامعة بيرزيت. فلسطين. رام الله.
- كافي، مصطفى يوسف (2015). الرأي العام ونظريات الاتصال. دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- الكنجي، فؤاد (2016). أهمية السينما في المجتمع. المركز الديمقراطي للدراسات الاستراتيجية والاقتصادية والسياسية، القاهرة.
- المهدي، أماني (2018). المجال العام من الواقع الفعلي إلى العالم الافتراضي: معايير التشكل والمعوقات. المركز الديمقراطي للدراسات الاستراتيجية والاقتصادية والسياسية، القاهرة.
- المناصير. أشرف (2010). اتجاهات طلبة الجامعات الأردنية نحو الدراما التلفزيونية في قناة MBC1. ( أطروحة ماجستير غير منشورة) كلية الاعلام. جامعة الشرق الأوسط. المملكة الأردنية الهاشمية. عمان.
- المصري (2010). الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية . ( أطروحة ماجستير غير منشورة). قسم اللغة العربية. كلية الآداب. الجامعة الإسلامية. فلسطين. غزة

- منافخي، غازي (2019). ترجمة كتاب drama Tique des films. المؤسسة العامة للسينما. ط2. دمشق. الجمهورية العربية السورية.
- المزاهرة، منال (2012). نظريات الاعلام. دار المسيرة للنشر والتوزيع. عمان. المملكة الأردنية الهاشمية.
- مشاقبة، بسام (2011). نظريات الاعلام. دار أسامة للنشر والتوزيع. عمان. المملكة الأردنية الهاشمية.
- المشهداني، سعد سلمان (2020). منهجية البحث الاعلامي. العين، دار الكتاب الجامعي.
- مصطفى، إبراهيم وآخرون (1972). المعجم الوسيط. المكتبة الإسلامية للطبع والنشر. القاهرة. جمهورية مصر العربية.
- ملكاوي. فتحي (2016). البناء الفكري. ط١. المعهد العالمي للفكر الإسلامي - هرنند - فرجينيا. الولايات المتحدة الامريكية.
- نصر. حسني (2009). مقدمة في الاتصال الجماهيري. دار الفلاح للنشر والتوزيع. القاهرة. جمهورية مصر العربية.
- هيكل، محمد خير. 1996. الجهاد والقتال في السياسة الشرعية. رسالة دكتوراه عن الجهاد في صدر السلم والفقہ السلمي والعصر الحديث. جامعة النجاح. دولة فلسطين. نابلس .
- يونج، سكيب (2015) . السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي. ترجمة سامح فرج. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر.

## المراجع الأجنبية

- Alexander. Livia. 2001 Conflicting images: Palestinian and Israeli cinemas, 1988–1998. Phd Thesis Unpublished. Department of middle Eastern Studies. New York University.
- Brown, Blain 2012, Cinematography theory and practice, Focal Press is an imprint of Elsevier, 225 Wyman Street, Waltham, MA 02451, USA, The Boulevard, Langford Lane, Kidlington, Oxford, OX5 1GB, UK
- Berger, A., Arthur (2002). The Mass Comm Murders: Five Media Theorists Self-Destruct. Rowman & Littlefield Publishers.
- Concepts In Communication and Cultural Studios. London & New Delhi: Routledge
- Destruct-The Mass Comm Murders: Five Media Theorists Self Arthur Asa Berger (2002). Row Man & Little Field Publishers, USA.
- Hudson (2017). Modern Palestinian Filmmaking in a Global World (Doctor of Philosophy in Comparative Literature and Cultural Studies) University of Arkansas .US.
- Godet. Michel and Durance. Philippe “Scenario Building: Uses and Abuses,” Technological Forecasting and Social Change 77, No. 9 (2010): 1488.
- O'Keefe, B. J., & Zehnder, S. (2002). Understanding media development: A framework and case study. Journal of Applied Developmental Psychology, 25(6), 729-740.

- O'Sullivan, T, John , H.Danny , S, Montgomery, Key -M,Fiske, J, (2014).
- Norris, Pippa & Inglehart, Ronald (2009). *Cosmopolitan Communications: Cultural Diversity in a Globalized World*. Cambridge university press, UK.
- Nwauwa, Apollos O., and Anyanwu, Ogechi E. (2019). *Politics and Identity Formation in Southeastern Nigeria: The Igbo in Perspective*. Lexington books, USA.
- Norris, Pippa & Inglehart, Ronald (2009). *Cosmopolitan Communications: Cultural Diversity in a Globalized World*. Cambridge university press, UK.
- Soroka.N.S.(2012). *Agenda setting dynamics in Canada*. Toronto:UBC Press.
- Stubbs. Evelyn (2017). *Expanding Paradigms in Middle East Film*. (Doctor of Literature and Philosophy) UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA.
- Lobrutto. Vincent. 2002. *The Filmmaker's Guide to Production Design*. Published by Allworth Press An imprint of Allworth Communications, New York, NY. USA
- Shoemaker.J. H. Paul, "Multiple Scenario Development: Its Conceptual and Behavioral Foundation," *Strategic Management Journal* 14, No. 3 (March 1993): 196.
- West, Richard (2010). *Introducing Communication Theory*. Fourth Edition, Boston, USA.

## المواقع الإلكترونية العربية

- اخبارك. ب.ت تعرف على اول من استخدم العمليات الانتحارية في التاريخ  
<https://akhbarak.net/news/5197043/articles/16692579/>تعرف-على-  
أول-من-استخدم-العمليات-الانتحارية-في-التاريخ
- جاد. محيدلي. 2018. تعرفوا إلى أول عملية انتحارية حصلت في التاريخ . النهار  
<https://www.annahar.com/arabic/article/872946->  
انتحارية-حصلت-في-التاريخ
- رأفت. لمياء (2021). تاريخ الفن السابع كيف ولدت السينما على يد التصوير السينمائي.  
 الجزيرة. <https://www.aljazeera.net/news/arts/2021/2/20> تاريخ-الفن-  
السابع-كيف-ولدت-السينما-على
- رأفت. لمياء (2020). السيناريو كيف تطور العمود الفقري للأفلام عبر تاريخ السينما.  
 الجزيرة. <https://www.aljazeera.net/news/arts/2020/6/17> السيناريو-  
كيف-تطور-العمود-الفقري
- الصلاحات. مهند (2021). السينما في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. العربي الجديد.  
<https://www.alaraby.co.uk/politics>السينما-في-الصراع-الفلسطيني-  
الإسرائيلي
- عبد اللطيف ومسعد (2019). توظيف السينما في المجال السياسي وأثره على الوعي  
 السياسي في المجتمع المصري في الفترة من 2012-2018. المركز الديمقراطي العربي.  
<https://democraticac.de/?p=61940>
- علاء. اللامي ( 2014) الجذور التاريخية لظاهرة المقاتل الانتحاري. الاخبار <https://al->  
[akhbar.com/Opinion/28636](https://akhbar.com/Opinion/28636)
- فؤاد، عبد الله (2016). علم النفس السينما: هل الأفلام تؤثر علي سلوكنا



<https://www.ida2at.com/psychology-of-the-cinema-do-movies-affect-our-behavior>

- مجلة سوليوود (2020). كيف تساهم السينما في صناعة المجتمعات <https://sollywood.com.sa/2020/03/29/كيف-تساهم-السينما-في-صياغة-المجتمع/>
- المشعل، عادل (2017). السينما والحرب الباردة. <https://www.alraimedia.com/article/766345/مجليات/السينما-والحرب-الباردة>
- محمد. حسناء (2018). كيف استمر تطور السينما عبر العصور وإلى أين سيصل بنا تطورها. <https://www.ts3a.com/تطور-السينما/>
- نصر الله. سناء (2019). السينما المصرية من التأسيس إلى الواقعية. الجزيرة الوثائقية. <https://doc.aljazeera.net/تقارير/السينما-المصرية-من-التأسيس-إلى-الواقعية/>
- وكالة الأنباء وafa. ب. ت. وزارة الثقافة الفلسطينية. صناعة السينما الفلسطينية. [https://info.wafa.ps/ar\\_page.aspx?id=9492](https://info.wafa.ps/ar_page.aspx?id=9492)

#### المواقع الإلكترونية الأجنبية

- Falkenberg. Paul. 1967. The Editing's Role in Film Making. Cinema Journal Vol.7 Winder, PP 22-28. <https://www.jstor.org/stable/1224875>
- Pardeshi. Ajay and Karbhari. Vaishnavi 2019. Recent Trends in VFX (Virtual Effects) and SFX (Special Effects) International Journal of Engineering Research & Technology (IJERT) ISSN: 2278-0181 Vol. 8 Issue 07, July-2019 <http://www.ijert.org>
- Kahn. Herman and Wiener. Anthony <https://www.hudson.org/research/2214-the-use-of-scenarios>

## قائمة الملاحق

الصفحة	المحتوى	الرقم
82	ملحق رقم (1) استمارة تحليل المضمون	1
90	ملحق رقم (2) أسماء المحكمين	2
91	ملحق رقم (3) الجوائز التي حصل عليها فيلم الجنة الان	3



..... الأستاذ الدكتور الفاضل

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الموضوع: تحكيم استمارة التحليل

بدايةً أتقدم لكم بالتحية وجزيل التقدير،

أما بعد،

أضع بين يديكم الكريمتين استمارة تحليل المضمون التي تم إعدادها في سياق الدراسة التحليلية لرسالة الماجستير، الموسومة " دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية – فيلم الجنة الان نموذجاً - من إعداد الطالب: حمزة محمد توفيق الخطيب، وإشراف الأستاذ الدكتور: عزت حجاب، راجياً التفضل بشمول طلبي باهتمامكم لتحكيم هذه الاستمارة وتزويدي بملاحظاتكم التحكيمية القيّمة، وإبداء ما تروه مناسباً من آراء بحذف أو إضافة أو تعديل الفقرات، ومدى سلامتها اللغوية، وأية ملاحظات أخرى.

مع خالص شكري وجزيل امتناني وتقديري الكبير لجهودكم في إثراء مسيرة البحث العلمي

الباحث: حمزة محمد توفيق الخطيب

الرقم الجامعي: 402010113

البريد الإلكتروني: [hamza.khatib@yahoo.com](mailto:hamza.khatib@yahoo.com)

رقم الهاتف: +962787645884

## مشكلة الدراسة

تتبع مشكلة الدراسة من تساؤل دار في ذهن الباحث من خلال الملاحظة والتجربة عن مدى دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية. ان علاقة العناصر السينمائية المتكاملة هي التي تشكل الفيلم الروائي، حيث تصنع الرواية البصرية التي تقود إلى تعاطف الجمهور مع البطل، من الفكرة والشخصيات المحيطة واللغة والحبكة وهندسة المشهد والاضاءة ولقطات التصوير الخ ... حيث تجعل من البناء الدرامي للفيلم قيمة تتبلور في الرسالة التي يسعى صانع الفيلم ايصالها للجمهور بهدف تسليط الضوء على قضية ما. وانطلاقاً من هذه الفرضية فان مشكلة الدراسة تأتي من خلال البحث والتعرف وتفسير دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف لدى الجمهور مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية "الفيلم الروائي الفلسطيني الجنة الان نموذجاً"، وكيف استطاع المخرج خلق هذا التعاطف مع بطله (الاستشهادي) في ضل صورته النمطية التي سادت العالم بانه إرهابي.

## اهداف الدراسة

هدف الدراسة الرئيس هو تفسير دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف لدى الجمهور مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية "الفيلم الروائي الفلسطيني الجنة الان"، كما تهدف الدراسة تحقيق الأهداف الفرعية التالية:

1. التعرف إلى الموضوعات التي طرحها فيلم الجنة الان
2. التعرف إلى الأسباب التي أدت إلى العمليات الاستشهادية
3. التعرف إلى مقارنة المحاكاة و الايهام السينمائي في المشاهد التي عملت على صناعتها العناصر السينمائية لتخلق التعاطف مع البطل.

4. التعرف على دور العناصر السينمائية (النص، التصوير، المؤثرات الصوتية، المؤثرات البصرية، هندسة المنظر، الموسيقى التصويرية) في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية.

5. التعرف إلى الشخصيات الفاعلة التي اثرت على السياق الدرامي في فيلم الجنة الان.

## منهج الدراسة

تنتمي هذه الدراسة إلى مجموعة الدراسات الوصفية التي تعتمد على المنهج الوصفي عبر المسح بالعينة وفق منهج تحليل المحتوى الذي يهدف إلى وصف وتحليل دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الفلسطينية " فيلم الجنة الان نموذجاً " التي تناولت قضية العمليات الانتحارية " الاستشهادية التي انتهجتها المقاومة الفلسطينية في الفترة ما بين 1993 – 2010 والتي اعتبرها العالم عمليات إرهابية في الوقت الذي اعتبرها الفلسطيني أحد أدوات النضال المشروع ضد الاحتلال.

وتم إجراء مسح تلك العمليات ضمن فيلم الجنة الان أنموذجاً للأفلام الروائية الفلسطينية والذي تناول قصة الانتحاريين " الاستشهاديين " خالد وسعيد.

## مجتمع الدراسة

يتكون مجتمع الدراسة من الأفلام الروائية المنتجة من جهات انتاج فلسطينية او بالشراكة مع جهات فلسطينية ما بين 1993-2010، حيث يسعى الباحث من خلالها دراسة وتفسير دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية والتي تعتبر هي مجتمع الدراسة.

## عينة الدراسة

تقتصر عينة الدراسة على فيلم الجنة الان أنموذجا لمجتمع الدراسة " الأفلام الروائية الفلسطينية "، حيث يسعى الباحث في هذه الدراسة الى التعرف إلى دور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية.

## وحدة التحليل

اعتمدت الدراسة على وحدة الموضوع المتعلق بدور عناصر السينما في خلق التعاطف مع البطل في الأفلام الروائية الفلسطينية وأبعادها باعتبارها أنسب الوحدات وأكثرها ملاءمة لتحليل هذه الدراسة، حيث تعد وحدة الموضوع من أكثر الوحدات استخداماً وانتشاراً في البحوث والدراسات الإعلامية كونها تضم أكبر وأهم وحدات تحليل المحتوى.

وتم تحديد فئات التحليل بما يترابط مع مشكلة الدراسة وتساؤلاتها وشكل موضوع التحليل ومضمونه. ولتحليل محتوى الدراسة تم الاعتماد على فئات تحليل رئيسة مقسمة الى جزأين: فئات: " ماذا قيل؟" و " كيف قيل؟" وتم تقسيم الفئات على النحو التالي:

### فئات "ماذا قيل

#### أولاً: فئات الموضوعات التي طرحها فيلم الجنة الان

(1-1) الموضوعات الاجتماعية: وقد شملت القضايا الاجتماعية التي طرحها الفيلم عن الفقر، الحياة اليومية تحت الاحتلال، العلاقات الاجتماعية والصداقة، السلوكيات والثقافات غير المقبولة في المجتمع الفلسطيني، بالإضافة إلى العامل النفسي والإنساني.

(2-1) الموضوعات السياسية: وتشمل: إعادة انتشار جيش الاحتلال في المناطق الفلسطينية،

اندلاع الانتفاضة المسلحة لمقاومة الاحتلال وتواجد الجيش في المناطق الفلسطينية.

ثانياً: فئات الأسباب التي أدت إلى العمليات الانتحارية " الاستشهادية من وجهة مظر الفيلم

(1-2) الأسباب السياسية، تواجد قوات الاحتلال في الأراضي الفلسطينية، اجبار بعض

الفلسطينيين على التعامل مع الاحتلال، ضعف الإمكانيات لدى المقاومة العسكرية الفلسطينية وقوة الاحتلال المقابلة لها.

(2-2) الأسباب الاجتماعية مثل الفقر، الطبقة التي ظهرت نتيجة الاحتلال ومفهوم الوطنية،

وعدم تقبل عائلة المتعامل مع الاحتلال .

ثالثاً: فئات الأطر التي استخدمها الفيلم

(1-3): فئة أطار الصراع

(2-3) فئة أطار الاهتمامات والقيم الإنسانية

(3-3) فئة أطار المسؤولية. وتشمل:

(1-3-3) مسؤولية الاحتلال

(2-3-3) مسؤولية الفصائل الفلسطينية .

(3-3-3) مسؤولية المجتمع الفلسطيني.

فئات التحليل لجزء "كيف قيل

رابعاً: فئات العناصر السينمائية

(4-1) الحكمة والسرد القصصي وكيفية توظيفهم لخلق التعاطف مع البطل

(2-4) الصورة: وتشمل أنواع اللقطات والمؤثرات البصرية التي اوجدت للغة الصورة وتفسيرها في

خلق التعاطف مع البطل.

(3-4) الصوت: ويشمل أصوات الحوارات بين الممثلين والموسيقى والمؤثرات الصوتية التي

ساعدت في خلق التعاطف مع البطل

(4-4) تصميم المنظر ويشمل الديكورات والألوان والملابس التي خلقت المحاكاة التي أدت إلى خلق التعاطف مع البطل.

#### خامساً: فئات الشخصيات الفاعلة

(5-1) عائلة خالد الفقيرة والمكونة من الاستشهادي خالد، امه، والده الذي لا يقوى على الحركة بعد ان قام الاحتلال بإطلاق النار على ساقه بشكل تعسفي مقصود، بالإضافة إلى اخته الصغيرة في العقد الأول من عمرها.

(5-2) عائلة سعيد المنبوذ والمكونة من الاستشهادي سعيد ، امه ، والده الذي قتل على يد المقاومة بسبب تعامله مع الاحتلال ، بالإضافة إلى أخيه في العاشرة من عمره، اخته في السابع عشر من عمرها تقريبا.

(5-3) رجال المقاومة وهم المسؤولين عن إدارة المقاومة والتخطيط للعمليات ويتكونون من القائد وهو العقل المدبر والرئيس الذي يظهر في الوقت المناسب فقط، جمال أستاذ المدرسة والفاعل في الميدان والمسؤول عن تجنيد الاستشهاديين.

(5-4) سهى ابنة الشهيد المناضل أبو عزام التي عادة مع والده من الخارج بعد اتفاق أوصلو، فتاة مستقلة تفكر بعقلية منفتحة لديها وجهة نظر مختلفة عن أساليب المقاومة ونبذ الاحتلال، تتعرف على سعيد بعد ان قام بإصلاح سيارتها وتنشأ بينهما علاقة عاطفية.

(5-5) أبو سليم صاحب الكراج السيارات الذي يعمل به سعيد وخالد، لا يهتم ولا يبالي بأي شيء، يرى مصلحة الزبائن فوق كل شيء.

(5-6) أبو الشباب إسرائيلي متعاون مع المقاومة حيث يتقاض مبالغ طائلة لنقل الاستشهاديين من مناطق الضفة إلى الداخل المحتل في 48 لتنفيذ عملياتهم الاستشهادية.



استمارة تحليل المضمون

اسم الفيلم: الجنة الان.

سنة الإنتاج للفيلم 2005

رقم الاستمارة:

أولاً: فئات ماذا قيل

فئات الموضوعات التي طرحها الفيلم الجنة الان			
ملاحظات	الموضوعات السياسية	الموضوعات الاجتماعية	

فئات الأسباب التي أدت إلى العمليات الانتحارية " الاستشهادية " من وجهة مظر الفيلم			
ملاحظات	الاسباب الاجتماعية	الأسباب السياسية	

فئات الأطر التي استخدمها الفيلم من جوانب إنسانية			
ملاحظات	فئة أطر المسؤولية.	فئة أطر الاهتمامات والقيم الإنسانية	فئة أطر الصراع

### ثانياً: فئات كيف قيل؟

فئات العناصر السينمائية				
ملاحظات	تصميم المنظر	الصوت (صوت الحوارات، الموسيقى، المؤثرات )	الصورة	الحبكة

فئات الشخصيات الفاعلة التي ركز عليها الفيلم						
ملاحظات	أبو الشباب	أبو سليم	سهى ابنة أبو عزام	رجال المقاومة	عائلة خالد	عائلة سعيد

## ملحق رقم (2): أسماء محكمي الاستمارة

الدولة	الرتبة الأكاديمية	مكان العمل	الاسم	
الأردن	أستاذ مشارك	كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط	د. عبد الكريم الدبيسي	1
الأردن	أستاذ مشارك	كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط	أ.د. كامل خورشيد	2
الإمارات	أستاذ	كلية الاعلام جامعة ام القيوين	أ.د. محمد فياض	3
الأردن	أستاذ مساعد	كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط	د. أشرف المناصير	4
الأردن	أستاذ مساعد	الجامعة الامريكية في مادبا	د. عامر غرايبة	5
الإمارات	أستاذ مساعد	كلية الاعلام جامعة العين	د. هبة الديب	6

## حصل الفيلم على العديد من الجوائز :

- جوائز جمعية نقاد السينما الأرجنتينية لعام 2007: أفضل فيلم أجنبي، ليس باللغة الإسبانية
- جوائز مجتمع دائرة الجوائز 2005: أفضل فيلم بلغة أجنبية.
- مهرجان برلين السينمائي الدولي 2005 فاز بأربعة جوائز هي: جائزة منظمة العفو الدولية للأفلام، الملاك الأزرق، لجنة تحكيم " Berliner Morgenpost "
- جوائز جمعية نقاد السينما في دالاس فورت وورث 2005: أفضل فيلم بلغة أجنبية.
- جوائز الفيلم الأوروبي 2005: كاتب السيناريو الأوروبي.
- جوائز فيلم إنديبننت سبيريت 2006: أفضل فيلم أجنبي.
- جائزة جولدن جلوب الولايات المتحدة الأمريكية 2006: أفضل فيلم بلغة أجنبية.
- جوائز أفضل ترويج فيلمي 2006: أفضل ترويج فيلم أجنبي درامي.
- المجلس الوطني للمراجعة، الولايات المتحدة الأمريكية 2005: أفضل فيلم بلغة أجنبية.
- مهرجان الهولندا للسينمائي 2005: أفضل فيلم (Beste Lange Spee film)
- دائرة. نقاد السينما في فانكوفر 2006: أفضل فيلم بلغة أجنبية.