استراتيجيات الأفلام الوثائقية الحاصلة على الأوسكار في تشكيل الخطاب العام نحو قضايا الفصل العنصري بمجتمعات الحروب: دراسة نقدية

د. هناء محمد عربي عبداللاهي

مدرس بكلية الإعلام وتكنولوجيا الاتصال – جامعة جنوب الوادي

ملخص الدراسة

استهدفت الدراسة معرفة الاستراتيجيات التي اعتمدت عليها الأفلام الوثائقية وكيف تم توظيفها لتشكيل الخطاب العام نحو قضايا الفصل العنصري، من خلال نظرية التمثيل والخطاب بمنهجية جون فيسك الذي ركز على (التمثيل الإعلامي، الخطاب الإعلامي، السياق الثقافي) باستخدام أداة تحليل الخطاب النقدي للأفلام عينة الدراسة والحاصلة على جائزة الأوسكار الفيلم الوثائقي السوري "خوذ بيضاء" لعام 2017، والفيلم الوثائقي الفلسطيني "No Other Land" لعام 2025.

توصلت الدراسة إلى: اعتماد الأفلام الوثائقية عينة الدراسة على استراتيجيات إعلامية 1-كاستراتيجية التصوير الوثائقي للأحداث واستراتيجية تقديم القصص الشخصية ،والأصوات المهمشة لتوضيح قضية الفصل العنصري لسكان القطاع وتقديم صورة حية عن تجربتهم، 2-استراتيجية التركيز على الإنسانية في حاجة المتضررين إلى المأوى والغذاء والرعاية الصحية، 3-استراتيجية تقديم المعلومات الدقيقة التي وضحت أسباب النزوح والتهجير، 4-استراتيجية تقديم وجهات النظر المتعددة في قضية الفصل العنصري وخاصة شارك في انتاج الفيلم صحفي إسرائيلي "يوفال ابراهام" عارضًا وجهة نظره بالإضافة إلى وجهة نظر مخرج الفيلم الفلسطيني "باسل عدرا"، 5-استراتيجية تقديم الدعم والمساندة ، واستراتيجية التركيز على الحلول من خلال تقديم المعلومات حول كيفية المساعدة لتوفير الأمان للمتضررين، واعتمدت على استراتيجيات إقناعية كاستراتيجيات (الاستخدام الفعال للغة العاطفية، الاستخدام الفعال للشخصيات المؤثرة، تقديم الأدلة، التركيز على التأثير الإنساني) بما يفيد بقوة الأفلام الوثائقية كوسيط إعلامي يساهم في عرض المشكلات بواقعية ويتناول القضايا الإنسانية لإثارة الحوار والنقاش لعلها تصل إلى صانعي القرارات بما يدعم الإنسانية ويساهم في تغيير المواقف الاجتماعية والسياسية .

الكلمات المفتاحية

استراتيجيات الأفلام الوثائقية، تشكيل الخطاب، قضية الفصل العنصري

مقدمة:

تتعدد المصادر التي تساهم في تشكيل الخطاب العام نحو الأحداث والقضايا والشخصيات والجماعات ، كالرموز السياسية وخطاباتهم ، الجماعات والمجتمعات ، التكنولوجيا ، والوسائل الإعلامية وأدواتها، ويتم تشكيل الخطاب من خلال عمليات الإنتاج من قبل الأفراد والجماعات ، وتداول الخطاب بين الأفراد والجماعات والمؤسسات، واستهلاكه من قبل الجمهور وتأثيره على السياسات العامة، كما وتركز هذه الدراسة على الوسائل الإعلامية وأدواتها لما لها من دور في تشكيل الخطاب العام متمثلة في وسيط الحقيقة والواقع وهو الأفلام الوثائقية .

شهد مجال صناعة الأفلام الوثائقية تحولاتٍ خاصة في فترة ما بعد الحرب، وتماشيًا مع ثقافة النشاط السياسي المعاصرة، أصبح للأفلام الوثائقية دورٌ متزايد في النضال من أجل العدالة الاجتماعية، والتمثيل الثقافي، ولا شك أن هذا النشاط غالبًا ما تضمن دعم إصلاحاتٍ محددة في مجال الرعاية وتعزيز تطوير المجتمعات.

كما تتأثر عوامل إنتاج الأفلام الوثائقية وأساليبها البصرية بعوامل ثقافية وتكنولوجية كما وتقدم منظورًا نقديًا مهمًا للمواقف والمؤسسات والأشخاص ، وتساهم في نقد كيفية بناء الأنماط المعيارية للوجود عبر وسائل الإعلام السائدة والثقافة الشعبية حيث تتبنى استراتيجيات يومية وتفاعلية منخرطة اجتماعيًا ومناصرة[1]. كالاستراتيجية التي استخدمت بالفيلم الامريكي" انضم او مت" وهي استراتيجية متعمدة لغرس الفردية لعكس مكاسب حقبة الحقوق المدنية فاقمت مشكلة التفتت الاجتماعي وعليه ناقش الفيلم قضايا التفكك الاجتماعي لمواجهة الاستقطاب المتزايد والتفاوت المتزايد والعزلة الاجتماعية.[2]

الإطار النظري:

نظرية التمثيل والخطاب

انطلقت هذه الدراسة من نظرية التمثيل والخطاب للعالم البريطاني "جون فيسك John Fiske" حيث أعد منهجية لتمثيل الصورة والخطاب في الرسائل الإعلامية من منظور نظري ونقدي قائم على النصوص الإعلامية والبصرية، ونظر فيسك إلى الوسيط البصري على أنه حامل لمعاني ودلالات مبنية على ثقافة المجتمعات فهو جزء أساسي

من الديناميكيات الاجتماعية التي تحافظ من خلالها البنية الاجتماعية على نفسها في عملية إنتاج أو إعادة إنتاج مستمرة. [3]

تناول فيسك في كتابه التلفزيون : الثقافة والسياسة، كيفية تمثيل الوسيط البصري للواقع ودوره في تشكيل الهوية والثقافة ، مشيرًا إلى التمثيل الإعلامي على أنه عملية تقديم الأشخاص أو المجموعات في الصور أو الوسائط المختلفة ، كما درس كيفية تأثير السياق الثقافي على تمثيل الإعلام للأشخاص والأحداث في المجتمعات.

السرد واللغة عمليتان ثقافيتان رئيسيتان تشترك فيهما جميع المجتمعات: إنهما "موجودتان ببساطة، كالحياة نفسها ."ومثل اللغة، يُعد السرد وسيلة أساسية لفهم تجربتنا مع الواقع، وقد جادل البنيويون بأنه يشترك مع اللغة في العديد من خصائصها، وأنه مبني على محورين: النموذجي والتركيبي، وأنه قد يكون هناك بنية سردية عالمية، تُعادل اللغة، حيث تُمثل سرديات محددة الكلمات، وأن دلالته تعمل بالضرورة على المستويين الدلالي والإيحائي .علاوة على ذلك، فهو يشبه اللغة في أن علاقته الدلالية بالواقع وهمية، وأن قدرته على الدلالة تنبع من طبيعته النظامية وعلاقاته السردية (التناصية): أي أن عملياته التصنيفية والهيكلية لا تدل على تأثيرها على الواقع، بل على علاقتها بهذه العمليات في سرديات وأشكال دلالية أخرى. [4]

يأخذنا كتاب "أهمية الإعلام" إلى جوهر التفاوت الاجتماعي والدعوة إلى العدالة الاجتماعية، من خلال استنطاق بعض أهم قضايا عصر، يقدم فيسك دليلًا عمليًا لتعلم كيفية تفسير الطرق التي تُشكل بها الأحداث الإعلامية المشهد الاجتماعي، ومواجهة الروايات الرسمية والمسلّم بها لكيفية عرض/نقل الأحداث عبر وسائل الإعلام، والتأثير على التغيير الاجتماعي من خلال توظيف العمل الفكري لخدمة الجمهور .مقال تمهيدي جديد بقلم الطالب السابق في جامعة فيسك، بلاك هوك هانكوك، بعنوان "تعلم فيسك: تنظير الثقافة والتاريخ المضاد وسياسات الأحداث الإعلامية في القرن الحادي والعشرين". يشرح المقال الأدوات النظرية والمنهجية التي يستخدمها فيسك في تحليل الثقافة، مسلطًا الضوء على الدروس التي يمكن لطلاب اليوم الاستفادة منها لفهم مجتمع اليوم[5].

قدم فيسك تحليلات عدة بمقاله "الثقافة والتغيير السياسي "في كتابه "أهمية وسائل الإعلام" ووضح الخط الفاصل بين الأحداث الحقيقية والإعلامية المتأكلة من خلال

المعالجة الإعلامية لاعتقال أوجيه سيمبسون، وجلسات الاستماع التمهيدية، وانتفاضات لوس أنجلوس، وجلسات استماع أنيتا هيل وكلارنس توماس، وجدل "القيم العائلية" بين دان كويل ومورفي براون، ويوضح كيف نجح الأمريكيون من أصل أفريقي، والأمريكيون من أصل كوري، واللاتينيون، والنساء في إيصال أصواتهم التي لم تكن مسموعة حتى ذلك الحين، وكيف أثروا على رد فعل الأمة تجاه أحداث إعلامية كهذه ، كما يحلل فيسك خطابات جورج بوش، ودان كويل، وبات بوكانان، إلى جانب الخطابات الإعلامية لراش ليمبو وجريج لاموت من شبكة سي إن إن، للكشف عن ما رفضه الأمريكيون بنجاح في تمهيد الطريق لنهاية عهد ريغان .من خلال تحليله للأصوات المتناقضة والمتنوعة التي تُشكّل الثقافة الأمريكية، يتتبع فيسك تحول الأمة عن ريغان، ويُقدّم تحذيرات عاجلة للمستقبل.[6]

مما يوضح قوة التمثيل والخطاب الإعلامي للأشخاص والأحداث وأهمية دور الوسائط الإعلامية المختلفة في إيصال الأصوات المهمشة والتأثير على الرأي العام وصناع القرار بإحداث تغيير اجتماعي نحو الأشخاص والقضايا ، والتنبؤ بالأحداث المستقبلية بالاعتماد على استراتيجيات مختلفة متنوعة كاستراتيجية الآراء المتنوعة المتناقضة التي تشكل الهويات، في ضوء مباديء نظريته "التمثيل والخطاب" وتتمثل في النقاط التالية:

- **التمثيل الإعلامي:** يتناول فيسك كيفية تمثيل الواقع من شخصيات وأحداث في وسائل الإعلام.
- **الخطاب الإعلامي:** كيفية استخدام الخطاب واللغة والسرد من عبارات ورموز لتشكيل المعنى والتواصل.
- **السياق الثقافي والهوية** : هو السياق الذي يتم فيه إنتاج واستهلاك الوسائط المختلفة، ومجموعة الصفات والخصائص التي تحدد هوية الفرد أو المجموعة، وفرق فيسك بين الثقافة الإعلامية كالتعرض للأخبار التلفزيونية والبرامج الحوارية وحتى التسوق ، و بين الثقافة الشعبية وهي طرق استخدام الأشخاص للمفردات والمعطيات أو إساءة استخدامها أو السعي لتخريبها لخلق أراءهم أو تدعيمها ، وأنها لا تفرض على الجمهور من خلال وسائل الإعلام لكنها تنشأ من خلال الجمهور وهو من يفرضها على المجتمع.[7]

الدراسات السابقة

تطرقت دراسة ريتشارد وردن ووفيونا جيهFiona J ، Richard Wraden (2025)[8] **إلى الصحة الوثائقية واستكشاف الفيلم كمورد علاجي :** في حين أن الاستشارة والعلاج النفسي قد استُخدمتا الأفلام لعقود، وأن الأفلام الوثائقية تُفسّر الحياة المعاصرة كجزءٍ من الحضور المتزايد للوسائط البصرية، إلا أن الفهم الشامل لمكانة الأفلام الوثائقية وإمكاناتها في العلاج لا يزال غير مكتملٍ نظريًا وبحثيًا وممارسةً، و لم يحظَ إنتاج الأفلام الوثائقية الذاتية من قِبل المرضى بفرصةٍ كبيرةٍ في هذه السياقات، ومع ذلك فإن مشاهدة الأفلام الوثائقية الموجودة سابقًا نادرةٌ نسبيًا، على الرغم من أنها تُقدّم ثراءً سرديًا واستعاريًا يُمكن أن يُساعد في نقل وتوضيح التجربة المُعاشة، بهدف الاستفادة من هذه الفرصة الكامنة إلى حدٍ كبير، وتحفيز الاهتمام المتزايد بالفائدة العلاجية الشاملة لهذا النوع من الأفلام، قدمت هذه الدراسة إرشاداتٍ عمليةً مستقبليةً تحت عنوان التوثيق، هذه عملية تعاونية غير توجيهية، يُمكن من خلالها استكشاف وتطبيق التفاعل الوثائقي بين المعالج والعميلواستعرضت الدراسة العلاج المرتبط بالأفلام وإمكانات الأفلام الوثائقية فيه، ثم قدمت إرشادات للاستخدام، وسلسلة من مقاطع دراسات الحالة مجهولة المصدر من ممارسات العلاج، وأوصت بإجراء المزيد من البحوث حول التوثيق لتوفير رؤى تجريبية حول النتائج العلاجية، وتوصلت إلى أن الاستعانة بالأفلام الوثائقية تُساعد في توضيح ونقل معلومات السيرة الذاتية للمريض، وأن للسرد بالأفلام الوثائقية فوائد متعددة في الاستشارة/العلاج النفسي.

جاءت دراسة دان أنات Dan Anat (2024) [9] **في الإنسانية بوسائل أخرى: الأفلام الوثائقية التجريبية، ثقافات حقوق الإنسان، وما بعد الإنسانية** ، انطلقت الدراسة من افتراض نشطاء حقوق الإنسان أن الأفلام الوثائقية الإنسانية أسهل وصولًا وتفاعلًا من التقارير المطولة، مما يجعل هذه الأفلام محورية في التثقيف العام حول انتهاكات حقوق الإنسان العالمية، مع ذلك واجهت هذه الأفلام الوثائقية انتقادات لإعادة صياغتها لسرديات إشكالية وأعراف جمالية، مثل "رحلة البطل" – وهو نموذج، كما يجادل العديد من الباحثين، يُبسط أو يُجرّد من مضمونه التاريخي للحقائق الجيوسياسية المعقدة لخلق تجارب عاطفية يمكن للمشاهد التفاعل معها، مما يثير التعاطف مع الذات

البشرية كحلٍّ مُفترض للتفاوتات الهيكلي، وركزت الدراسة الحالية على الأفلام الوثائقية المعاصرة التي ترفض عمدًا الاستعارات العاطفية الشائعة من خلال تصوير انتهاكات حقوق الإنسان في غياب شخصية بشرية، من خلال تحليل للأفلام الوثائقية الأتية "صمت العقل" لكوميانا نوفاكوفا (2023)، و"البحر الأرجواني" لأمل الزاكوت وخالد عبد الواحد (2020)، و"العمق الثاني" لأوغنين جلافونيتش (2016)، و"هافاري" لفيليب شيفنر (2016)، وأسماها الباحث "أفلام وثائقية ما بعد حقوق الإنسان" لربط الحساسيات الجمالية ما بعد الإنسانية للأفلام ووظيفتها المؤسسية كـ "أفلام وثائقية لحقوق الإنسان ." بدلاً من الإشارة إلى لحظة استبدال، تشير البادئة "ما بعد" إلى تذبذب هذه الأفلام بين الجماليات الجذرية التي تقوض مركزية الأجندات الإنسانية والإنسانية التي تشكل الفهم الليبرالي والديمقراطي للضرر (كانتهاك للحقوق القانونية) والمساءلة (كتجريم للفرد) والعمل (كتدخلات إنسانية)، وهكذا بينما ترفض أفلام وثائقية ما بعد حقوق الإنسان عمدًا النظام البصري الإنساني، إلا أنها مع ذلك تُكمل الإنسانية الليبرالية لمهرجانات الأفلام الأوروبية الأمريكية، وتوصلت الدراسة إلى أن استخدام تقنيات التجريد الشكلي – مثل التصوير البيئي، والعرض غير الشخصي للأدلة، والتركيز على الوساطة والمادية، والجماليات البطيئة – يُشكل تحديًا للتمثيلات الإنسانية المتجذرة في الإنسانية القائمة على التنوير، و أن هذه الأفلام تُحوّل الانتباه بفعالية من منظور فردي، يقوم فيه الاعتراف على الذات الأخلاقية الليبرالية ويُعززها، نحو أخلاقيات غير مركزية على الإنسان، قوامها الترابط والعلاقة.

كشفت دراسة صن شانغSun Chang (2024) [10] **عن الحدود الضبابية والاستقلال المتآكل : تاريخ بديل بقلم الفيلم الوثائقي الصيني المستقل**، تناولت الدراسة الدور الوسيط الذي لعبته المنظمات غير الحكومية في هذه العملية الهيكلية الديناميكية، وتناقش كيف شكّل تدخلها أسلوب ومحتوى الأفلام الوثائقية الصينية المستقلة، والأهم من ذلك، كيف ساهمت المعلومات الإعلامية المتراكمة في هذه العملية في بناء تاريخ بديل للصين المعاصرة ، حاولت الدراسة الإجابة على ثلاثة أسئلة بحثية أولاً: ماهية الروح المستقلة في السياق الصيني .ثانياً: كيف طمست حدود الاستقلال تحت تأثير سوق الأفلام المحلية والدولية، ثالثاً: ما هي النتيجة المحتملة لهذا الاستقلال المتآكل؟ باستخدام إطار متكامل قائم على نظرية رأس المال الثقافي لبورديو، يقدم كل فصل

تحليلاً شاملاً لمخرجي الأفلام الوثائقية الصينيين المستقلين وتفاعلهم مع مختلف الجهات الفاعلة، وهي الحكومة ومهرجانات الأفلام الدولية والمنظمات غير الحكومية على التوالي، ألقت هذه التحليلات الضوء على كيفية تآكل حدود صناعة الأفلام المستقلة على المستوى العملي نتيجة تفاعل أشكال مختلفة من رأس المال، نظرت هذه الأطروحة إلى الموقف الغامض للحكومة تجاه الأفلام الوثائقية المستقلة ليس كعائق، بل كفرصة للمنظمات غير الحكومية للتفاوض معها، ولإيجاد مساحة لتطوير شبكة أفلام مستقلة متمركزة في الصين، حيث يمكن تفسير بعض الأحداث التاريخية وتمثيلها من منظور شخصي إلى حد ما، أصبحت كتابة التاريخ في نهاية المطاف المجال الذي تصارعت فيه الأفلام الوثائقية المستقلة والحكومة الصينية على السلطة.

تناولت دراسة ياسمين أحمد علي (2024)[11] **عناصر الخطاب الإعلامي السمعبصري في الأفلام الوثائقية حول عقاقير الهلوسة :** حيث استهدفت الدراسة التعرف على وجهات النظر الاقناعية المقدمة في السلسلة الوثائقية "كيف تغير عقلك" عن عقاقير الهلوسة وتجربة استخدامها ومبررات الاعتماد عليها ، والتعرف على الأساليب الاقناعية المستخدمة في تلك السلسلة لإثبات صحة وجهة النظر الاقناعية ، وتم استخدام تحليل المضمون الكيفي كمنهج للبحث بالاعتماد على أسس نظرية الخطاب الاقناعي في تصميم أداة التحليل الكيفي، وتوصلت الدراسة إلى أنه على الرغم من الكم الهائل للأدلة العقلية التي قدمته السلسلة إلا أنه لا يمكن القول بأنها أدلة دامغة على صحة وجهة النظر المقدمة فلقد اعتمدت على الأراء الشخصية لأشخاص وشهادة باحثين وأكاديميين مؤيدين لاستخدام العقار ، كما قدمت السلسلة شحنة اقناعية عاطفية هائلة فقد ربطت الحلقات بين العقار ومدى شفاء الأشخاص من أمراض وأعراض أمراض يأس المرضى من الشفاء منها بالطرق التقليدية، وتم تقييم هذه السلسلة الوثائقية بأنها سلسلة وثائقية اقناعية أو شبه دعائية داعمة لعقاقير الهلوسة.

وضحت دراسة ذو الفقار زهير (2024)[12]**، المعالجات الإدارية لتطوير إدارة إنتاج الأفلام الوثائقية في قناة العراقية،** تناولت هذه الدراسة عملية الإنتاج لمديرية الإنتاج الوثائقي في شبكة الإعلام العراقي من خلال (نقاط الضعف وأساليب المعالجة)، وتكمن مشكلة هذه الدراسة في تحديد نقاط الضعف التي أثرت في إنتاج الأعمال الوثائقية العراقية وجعلتها تتراجع عن المنافسة محلياً وعربياً، والكشف عن نقاط الضعف التي

تواجه عملية الإنتاج لمديرية الإنتاج الوثائقي في شبكة الإعلام العراقي بصورة خاصة والبحث عن أساليب الحلول والمعالجة، وتبرز أهمية هذه الدراسة في الوقوف على واقع الإنتاج الوثائقي في العراق والبحث عن مخرجات جديدة لها من خلال مديرية الإنتاج الوثائقي التابعة لشبكة الإعلام العراقي وتوصلت الدراسة لنتائج عدة منها العوامل التي تساعد في عملية التنظيم لإنتاج الأفلام الوثائقية في مديرية الإنتاج الوثائقية بشبكة الإعلام العراقية هي: وجود تخطيط استراتيجي والتخطيط الناجح والفعال، وكتابة التقارير الدورية واستحصال الموافقات الأصولية توفير التمويل المالي، ومن أهم أساليب التخطيط العملية والعلمية المتبعة في مديرية الإنتاج الوثائقية بشبكة الإعلام العراقية هي: تهيئة الأفلام الوثائقية الجاهزة للعرض والمرونة في التعاملات الإدارية، والتعاون مع الآخرين ومن اهم التوصيات ضرورة زيادة تمويل مديرية إنتاج الأفلام ودعمها في إنتاج أفلام وثائقية عالية الجودة وبميزانيات كبيرة ضرورة إتباع أساليب إدارية جديدة أو محاولة المزج بين الأساليب المستخدمة مع أساليب أحدث.

كشفت دراسة دنيا طارق(2024) [13] **اتجاهات النخبة الإعلامية المصرية نحو الدور التنموي للقناة الوثائقية المصرية في دعم استراتيجية مصر للتنمية المستدامة: رؤية مصر 2030 م،** هدفت الدراسة إلى تحليل الدور التنموي للقناة الوثائقية المصرية في عرض وتقديم استراتيجية مصر للتنمية المستدامة (رؤية مصر 2030م)، وتحليل اتجاهات النخبة نحو هذا الدور، بالإضافة إلى التعرف على تقييم النخبة لأهم قضايا التنمية المستدامة المدرجة ضمن أجندة اهتمامات القائمين بالاتصال في القناة الوثائقية. واعتمدت الدراسة على "الإعلام التنموي" ونظرية "وضع الأجندة" كأطر نظرية، كما اعتمدت على أداتين لجمع البيانات، أولهما: استمارة تحليل المضمون لتحليل مضمون الأفلام التسجيلية المصرية التي تناولت القضايا التنموية بشكل عام، واستراتيجية مصر للتنمية المستدامة (رؤية مصر 2030م) على وجه التحديد على القناة الوثائقية، من خلال إجراء مسح شامل لجميع أفلام القناة الوثائقية المصرية، وذلك في الفترة من 19 فبراير 2023م وحتى 19 أكتوبر 2023م لمدة ثمانية أشهر، بإجمالي (88) فيلما تسجيليا. وثانيهما: استمارة الاستبيان، والتي تم تطبيقها على عينة عمدية قوامها (213) مفردة من النخب الإعلامية المصرية ممن يشاهدون الأفلام التسجيلية على القناة الوثائقية المصرية. وتوصلت الدراسة إلى اتفاق الأفلام التسجيلية بالقناة الوثائقية

المصرية مع (رؤية مصر 2030م) بصورة مباشرة في المرتبة الأولى. كما توصلت نتائج الدراسة إلى ارتفاع معدل متابعة النخبة المصرية عينة التحليل للأفلام التسجيلية على القناة الوثائقية المصرية بشكل عام، واهتمامهم بالأفلام التسجيلية الخاصة بقضايا التنمية المستدامة على القناة الوثائقية المصرية. وجاءت الاتجاهات الإيجابية في المرتبة الأولى في اتجاهات النخب الإعلامية المصرية نحو قضايا التنمية المستدامة واستراتيجية مصر للتنمية المستدامة (رؤية مصر 2030م)، وأيضا في اتجاهاتهم نحو معالجة القناة والوثائقية المصرية لها. كما أثبتت الدراسة اعتماد النخبة الأكاديمية المصرية على القناة الوثائقية بوصفها مصدرا لمتابعة القضايا التنموية، بالإضافة إلى ارتفاع تقييم النخب الإعلامية المصرية للدور التنموي للقناة الوثائقية المصرية.

تناولت دراسة ياسمين أحمد علي (2024) [14]**توظيف بنية السرد وعناصر الخطاب في معالجة الأفلام الوثائقية "الناطقة بالإنجليزية" لتنامي تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي،** هدفت إلى معرفة ما إذا كانت تلك العناصر تطرح فرضية نظرية حتمية التكنولوجيا التي تقول بتحكم التكنولوجيا في المجتمع البشري ، أم فرضية نظرية البناء الاجتماعي للتكنولوجيا التي تقول بالتحكم البشري واستخدمت المنهج الكيفي في تحليل المضمون، وتمثلت في عينة عمدية من أربعة أفلام ، وتم تطبيق أداة كيفية متكاملة مبنية على أدوات تحليل بنية السرد وتحليل الخطاب النقدي متعدد الأبعاد والتحليل السيميائي، وجاءت نتائج التحليل حيث عرضت العديد من المحاور والأبعاد الاقتصادية والسياسية وكذلك القانونية ، كما ظهر الصراع على التفوق في مجال التكنولوجيا بين دول الغرب والولايات المتحدة الأمريكية من ناحية والصين من ناحية أخرى كأحد أهم الأبعاد السياسية لموضوع الذكاء الاصطناعي ، وفيما يتعلق بمستقبل الذكاء الاصطناعي، والفرضية التي طرحتها الأفلام عينة الدراسة ، وهو ما عني بشكل أساسي قوة الذكاء الاصطناعي وسيطرته على المجتمعات والمصائر الإنسانية.

كشفت دراسة سارة فورد Sarah Ford (2023) [15] **عن كيف تعيد وسائل الإعلام الناشئة تعريف الأفلام الوثائقية البيئية** ، انطلقت هذه الدراسة من تساؤل عن كيفية زعزعة الأشكال والمنصات غير التقليدية لاستقرار الفيلم الوثائقي البيئي وتوسيعه وإعادة تشكيله من خلال دراسة حالة لمهرجان الأفلام الوثائقية البيئية "الكوكب في دائرة الضوء"، حيث كان الفيلم الوثائقي البيئي نوعًا فنيًا هامشيًا في أواخر القرن العشرين،

ولكن في التسعينيات وأوائل الألفية الثانية، ازدهر هذا النوع مع طفرة في إنتاج ومكانة الأفلام غير الروائية ذات التوجه البيئي، بعد عام 2010، يبدو أن هذا النوع يشهد تراجعًا، حيث أن هذا التحول لا يشير إلى عدم اهتمام، بل إلى زعزعة استقرار مثيرة للاهتمام للأفلام الوثائقية البيئية، فمع استقطاب منصات التواصل الاجتماعي مثل تيك توك وإنستغرام لأكثر من مليار مستخدم شهريًا، لا تُشكل الأفلام الوثائقية الطويلة التقليدية التي تُعرض في المهرجانات سوى جزء من المحتوى البيئي القائم على الفيديو، وبالتالي تُمثل هذه الوسائط الناشئة فرصةً لم تُستكشف بعد لإعادة تصور حدود الفيلم الوثائقي البيئي في سياق تغير المناخ، أُجري بحث في ممارسات صناعة الأفلام ومشاهدتها عبر الهواتف الذكية، ومجتمع مُبدعي تيك توك البيئيين، والتحولات في مجال مهرجانات الأفلام البيئية، وتم تحليل كيف يُعيد ظرف الإعلام الناشئ والوعي البيئي المُتزايد تصور الأفلام الوثائقية البيئية من حيث الشكل والمحتوى والتوزيع، مُوفرًا بذلك أساليب جديدة للتفاعل في سياقات مناخية مُتغيرة، وتوصلت الدراسة إلى على الرغم من أن "كوكب في دائرة الضوء" لا يُمثل جميع مهرجانات الأفلام البيئية، إلا أنه يُقدم نظرة ثاقبة حول كيفية استجابة بيئة المهرجان المعقدة لهذه الظروف المتغيرة، تكشف دراسة الحالة كيف يواجه هذا المهرجان تحديًا من قِبل جماهير تُغمرها الإثارة وتُثبط عزيمتها بسهولة بسبب المحتوى المُثير للتحديات العاطفية والمعرفية، ولا يستجيب المنظمون بالتخلي عن المهمة التعليمية للمهرجان، بل بموازنة هذه المعلومات مع فرص الحوار والتغيير في الأسلوب، ونتيجةً لذلك لا يزال الجمهور يُعاني من فرط المعلومات، ولكن يُمكن معالجته في مساحة مشتركة تُنظمها العزاء، في المقابلات مع المنظمين، فُسِّرت التحولات في المجال الرقمي على أنها تهديدات وفرص في آنٍ واحد لمساحة المهرجان. تُلهم الإمكانات المتاحة عبر الإنترنت، مثل القدرة على الاستجابة للمحتوى الصعب، استراتيجيات لإشراك الجمهور، مما يُمكن أن يُقلل بشكل أكبر من حدة الأسلوب المُحبط المُحتمل للمهرجان. في الوقت نفسه، يتبنى المنظمون موقفًا وقائيًا تجاه الأجواء الشخصية باعتبارها تُتيح تجارب مُتميزة، وبالتالي يحدّون من الوصول الرقمي إلى المهرجان. في هذه الأثناء، لا تزال المواضيع المتأصلة في مجال المهرجانات، مثل التنافس بين الصناعة والفن، والأثر البيئي لهذه الفعاليات، تتسلل إلى هذا المكان.

تطرقت دراسة صبيح زيدان المصري(2023) [16] **إلى دور الأفلام الوثائقية الفلسطينية في معالجة قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين: دراسة تحليلية**، هدفت الدراسة إلى معرفة دور الأفلام الوثائقية الفلسطينية في معالجة قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين من خلال التعرف إلى أهم الجهات المنتجة والممولة للأفلام الوثائقية الفلسطينية، وأهم الموضوعات التي تتناولها فيما يتعلق بقضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين، وطبيعة الجمهور الذي تستهدفه، وطرق معالجتها لقضاياهم، إضافة إلى رصد عناصر الصورة وأنواع البنائية واللغة المستخدمة في المقابلات في هذه الأفلام، وهي دراسة وصفية اتبعت منهج المسح، من خلال أداة استمارة تحليل المضمون لمجموعة من الأفلام الوثائقية الفلسطينية التي تتناول قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين وبلغ عددها 16 فيلما. وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها أن القائمين على إنتاج الأفلام الوثائقية الفلسطينية التي تتناول قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين معظمهم من الشركات الخاصة أو المؤسسات الأهلية وبنسبة (64.7%)، وأن أكثر الموضوعات التي تتناولها الأفلام الوثائقية الفلسطينية التي تتناول قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين هي الموضوعات التي تتعلق في: (الإهمال الطبي، منع زيارة الأسرى) وبنسبة (52.9%) لكل منهما، وفي الدرجة الثانية (أساليب التعذيب، الحنين والاشتياق للأسرى) وبنسبة (41.2%)، أما موضوع الاعتقال الإداري فقد تم تداوله بشكل قليل بنسبة (11.8%)، وأن جميع الأفلام الوثائقية التي تتناول قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين تستخدم الأساليب العاطفية والمنطقية معا، وأن الجمهور المستهدف بالدرجة الأولى هو الجمهور العربي بنسبة (88.2%). أوصت الدراسة بتكثيف الإنتاج وتعزيز دور المؤسسات الحكومية في دعم الأفلام الوثائقية الفلسطينية وتمويلها، وضرورة العمل على زيادة الأفلام الوثائقية التي تتناول قضايا الاعتقال الإداري، والتجارب الطبية والعلمية على الأسرى، والهجرة بعد السجن، والإبعاد القسري، وزيادة الأفلام الوثائقية الفلسطينية التي تخاطب الجمهور العالمي (الأجنبي) بمختلف اللغات العالمية، وضرورة نشر ثقافة الاهتمام بإنتاج الأفلام الوثائقية لدى الجمهور الفلسطيني، وبأنها صناعة مهمة ثقافيا، وتساعد على نشر الحقائق.

كشفت دراسة عبدالله عطية (2023) [17] **عن دور الأفلام الوثائقية البيئية في تنمية الوعي البيئي لدى طلاب المرحلة الإعدادية**، هدفت الدراسة إلى معرفة دور الأفلام

الوثائقية البيئية في تنمية الوعي البيئي لدى طلاب المرحلة الإعدادية بشمال سيناء، من خلال التعريف بالأفلام الوثائقية البيئية والوعي البيئي، والدور الذي تلعبه الأفلام الوثائقية البيئية في نشر الوعي بالقضايا البيئية، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وأسلوب الدراسة الميدانية لجمع المعلومات اللازمة لإتمام الدراسة، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يلى: توجد علاقة أثر معنوية ذات دلالة إحصائية للأفلام الوثائقية البيئية على تنمية الوعي البيئي لدى الطلاب. كما توجد علاقة أثر معنوية ذات دلالة إحصائية للأفلام الوثائقية البيئية على عملية التعلم لدى الطلاب.

وضحت دراسة نور الأغا Noor Alagha (2023)[18] **سترجة الوثائقيات العلمية: التحديات والاستراتيجيات** ، حيث هدفت إلى معرفة التحديات التي يواجهها المترجمون العرب عند ترجمة الأفلام الوثائقية العلمية، ويسلط الضوء على ترجمة المصطلحات العلمية إلى العربية. وذلك من خلال تحليل سترجة أربعة وثائقيات علمية. وسيُستخدم الإطار النظري الذي وضعه فيناي وداربلنيه (1995/1958)، من أجل تحديد الاستراتيجيات التي تبنّاها المترجمون عند ترجمتهم للمصطلحات العلمية في هذه الأفلام الوثائقيّة، ولأجل الكشف عن مساهمة طبيعة الفيلم المتعددة الوسائط في التغلّب على بعض التحديات، وملاحظة كيف يُمكن للطبيعة متعددة الوسائط للفيلم أن تُساعد في تعويض هذه التحديات، حيث تُسلّط الدراسة الضوء على دور تفاعل الصورة مع النص في القناة البصرية كوسيلةٍ لمعالجة بعض هذه التحديات ، وتوصلت الدراسة إلى أن المترجمون قد تبنّوا عدة استراتيجيات للتغلب على تحديات ترجمة هذه الوثائقيّات، على رأسها الاستعارة والتوضيح والاعتماد على التفاعل بين الصورة والنص لتوضيح المقصود وتسهيل الفهم.

كشفت دراسة سمر العريان (2021)[19] **عن معالجة الفيلم الوثائقي لقضايا التغيير السياسي في مصر**، هدفت الدراسة إلى التعرف على طبيعة معالجة الفيلم الوثائقي لقضايا التغيير السياسي في مصر. وأوضحت الدراسة أن الفيلم الوثائقي استطاع أن يخلق لنفسه مكاناً مستقلاً من نوع خاص بانتقاله من السينما للتليفزيون، ومن اعتباره مادة فيلميه إلى مادة إعلامية تليفزيونية ليتطور على مواد وثائقية مستقلة يتم إنتاجها لتعرض تليفزيونياً وتنال مشاهدة أوسع، وأكدت الدراسة أن من أهم ما يميز الفيلم الوثائقي ضرورة خضوع صانعه للدراسة المستفيضة في عمق التخصص، فإنتاج

فيلم وثائقي يستلزم تكاتف رؤى متعمقة في بؤرة العمل الوثائقي ما بين الإعداد للفكرة وكتابة السيناريو والتصوير والإخراج والمونتاج وحتى التعليق الصوتي. واعتمدت الدراسة على منهج المسح بشقه التحليلي، وتمثلت أدوات البحث في استمارة تحليل مضمون محكمة للتطبيق على الأفلام الوثائقية، تم تطبيقها على عينة مكونة من (88) فيلماً وثائقياً لـ (30) جهة مختلفة وأكدت نتائج الدراسة أنه جاءت الجزيرة في المرتبة الأولى كأكبر جهة لإنتاج الأفلام الوثائقية، وجاء عام (2011) في المرتبة الأولى كأكثر الأعوام التي تم فيها إنتاج الأفلام الوثائقية.

تناولت دراسة أحمد محمد عبدالله(2021)[20]، معالجة الأفلام الوثائقية في القنوات الفضائية الموجهة باللغة العربية للأزمة السورية: قناتي "روسيا اليوم و "BBC أنموذجاً ، ء الهدف من هذه الدراسة إلى التعرف على كيفية معالجة الأفلام الوثائقية في القنوات الفضائية الموجهة باللغة العربية للأزمة السورية من خلال التعرف على المواضيع والمضامين التي تناولتها الأفلام الوثائقية المتعلقة بالأزمة السورية خلال الفترة من 2017/1/1 إلى 2019/12/31 من خلال استخدام أسلوب الحصر الشامل لعينة الدراسة وهي الأفلام المنشورة على قناة اليوتيوب الخاصة بكل من قناتي روسيا اليوم و BBC عربي على شبكة الإنترنت، وقد استخدم الباحث منهج المسح ضمن الدراسات الوصفية، ولتحقيق أهداف الدراسة تم استخدام كل من تحليل المضمون وتحليل الأطر الرئيسية أدوات لجمع البيانات، وخرجت الدراسة بالنتائج كان أبرزها ما يلي: – الموضوع الذي ركزت عليها الأفلام الوثائقية التي عالجت الأزمة السورية التي تبثها قناة BBC عربي وهو موضوع معاناة المدنيين في مدينة حلب جراء الحصار والقصف الجوي للمدينة، وفي حين ركزت الأفلام الوثائقية التي عرضتها قناة روسيا اليوم والمتعلقة بالأزمة السورية على المخاطر التي تواجه الإعلاميين أثناء تغطية الأزمة السورية ومعاناة جنود الجيش السوري وظروف المعيشة الصعبة التي يعاني منها الأطفال وحصار التنظيمات المسلحة. فقد تبين اختلاف طرح القناتين للقضايا والمواضيع نتيجة اختلاف توجهات القناتين نحو الأزمة السورية، بينما تشابهت في طرح مواضيع متعلقة بمعاناة المدنيين وضرورة التصدي لتنظيم الدولة الإسلامية. – جاء الاتجاه المحايد في الأفلام الوثائقية التي تعالج الأزمة السورية التي تعرضها قنا BBC عربي بالمرتبة الأولى بنسبة بلغت (72.43%)، في مؤشر إلى محاولة تطبيق لمعيار الحيادية في

طرح الأزمة السورية خلال فترة الدراسة، في حين جاء الاتجاه الإيجابي في الأفلام الوثائقية التي تعالج الأزمة السورية في قناة روسيا اليوم بالمرتبة الأولى بنسبة بلغت (72.43%)، والذي يدل على دعم النظام السوري الحالي وتحسن صورة الجيش السوري أمام الجمهور العربي. – تشابهت كلتا القناتين BBC) عربي وروسيا اليوم) في استخدام أساليب فنية متشابهة في معالجة الأفلام الوثائقية بنسبة بلغت (100%)، وهذه دلالة على المواقف الفكرية السائدة تجاه الأزمة السورية التي تعكس الصورة الواقعية الحقيقية التي حصلت خلال الأزمة، وتمثلت المعالجة الفنية في البرامج المقدمة على شكل صور وفيديوهات تم التقاطها من الواقع من داخل سوريا، كما تم دمج الموسيقى مع الصور كأسلوب في عرض البرامج والأفلام الوثائقية .

اعتمدت كلتا القناتين BBC عربي وقناة روسيا اليوم على اللغة المختلطة ما بين العامية والفصحى في تناولها للأزمة السورية في الأفلام الوثائقية بشكل كبير وبنسب متساوية بلغت (85.71%). لتكون أقرب إلى لغة الجمهور. – تشير النتائج المتعلقة بالكلمات المحورية الأكثر بروزا في الأفلام الوثائقية إلى أن كلمة "هجرة" برزت بشكل أكبر في قناة BBC عربي بنسبة (57.14%)، وجاءت في المرتبة الثانية كل من "القصف" و"تنظيم الدولة الإسلامي" بنسبة بلغت (28.57%)، بينما تشير نتائج قناة روسيا اليوم إلى أن الكلمات الأكثر بروزا في الأفلام التي تنتجها هي كل من "تنظيم الدولة الإسلامية" و "مسلحين" بنسبة (57.14%) وجاءت في المرتبة الثانية كلمة "إرهابيين" بنسبة (42.86%) وجاءت كل من "اختطاف" و"الجيش العربي السوري" بنسب متساوية بنسبة بلغت (28.57%). – أظهرت النتائج أن قناة BBC عربي الأكثر عرضا لوجهات النظر بنسبة (57.14%)، في حين ركزت قناة روسيا اليوم على عرض وجهة نظر واحدة بنسبة (71.43%). – كشف نتائج تحليل الدراسة الكيفية أن استخدام إطار الصراع، والإطار الاقتصادي والقانوني والاهتمامات الإنسانية تصدرت الأطر الرئيسية التي ركزت عليها قناة BBC عربي والتي تمثلت في مجموعة من الأفكار كان أهمها استهداف المدنيين، الصراع مع تنظيم الدولة الإسلامي، عودة اللاجئين الطواعية من لبنان، صعوبة إيجاد فرص عمل للاجئين في الخارج، انقاذ المدنيين في ظل الأزمة، صعوبة حياة اللاجئين في الخارج، التنافس الاقتصادي بين اللاجئين واللبنانيين.

كشفت دراسة نيلانجانا بريمارانتا Nilanjana premaranta (2021) [21]**عن استخدام الفيلم الوثائقي لبناء السلام،** يستكشف هذا البحث دور الفيلم الوثائقي في دراسة وممارسة بناء السلام من خلال دراسة الفيلم الوثائقي "شياطين في الجنة" وتفاعله مع قضايا السلام والصراع في سريلانكا ما بعد الحرب، قدم هذا البحث مساهمات مفاهيمية ومنهجية وتجريبية، بالاعتماد على البحث التجريبي، يتم تحديد ومناقشة تفاعل الفيلم الوثائقي من ثلاث زوايا تحليلية: الفيلم الوثائقي كنص، وداخل العمليات الاجتماعية، وداخل عمليات البحث .من خلال كل زاوية، أستكشف كيف تتجلى الملاحظات التجريبية وفهم السلام من خلال الصورة، باستخدام أساليب وبيانات متنوعة، بما في ذلك المقابلات، والملاحظة بالمشاركة، والاستنباط البصري في مجموعات التركيز بعد العرض، وتحليل الفيلم، وتوصلت الدراسة إلى أن الفيلم الوثائقي يمكن أن يُسهم في دراسة وممارسة بناء السلام من خلال تقديم زوايا تحليلية متعددة تُلقي الضوء على المفاهيم المتعددة والمتباينة للسلام في مجتمعات ما بعد الحرب .

تناولت دراسة فاطمة جيلالي(2020) [22] **معالجة السينما الوثائقية لظاهرة التنظيميات الإسلامية المسلحة: تحليل سيميولوجي لفيلم وثائقي "جهاد سلفي"،** استهدفت الدراسة الوقوف على أسباب انتشار الفكر التطرفي ، حيث سعى الإعلام اليوم على اختلاف أنواعه وتعدد أشكاله إلى تفسير ظاهرة التطرف الديني، من خلال إلقاء الضوء على عمل التنظيمات المسلحة ووسائلها في استلاب عقول الشباب وإقناعهم بفكرة الانضمام للجماعات المسلحة لدواع سياسية أو دينية تطرقت هذه الدراسة بشكل مفصل إلى الاستراتيجية التي اتبعها الجماعات الإسلامية المسلحة في استقطاب فئة الشباب عبر تطبيقات الإعلام الجديد، والوقوف على جملة الأسباب التي أدت إلى اتخاذهم هذا السلوك من خلال تحليل سيميولوجي لفيلم وثائقي "جهاد سلفي" الذي يؤرخ لقصص واقعية لمجموعة من الشباب كانوا محل استهداف تنظيم الدولة الإسلامية داعش، وتوصلت الدراسة إلى أن عنوان الفيلم هدف وركز على موضوع الجهاد في وسائل التواصل الاجتماعي كما نقل لرسالة للجمهور بمدى ارتباط الجهاد بالصورة الذاتية للأشخاص ، وبذلك يعكس مفهوم الإرهاب الإلكتروني، طرح الفيلم الوثائقي استراتيجية تصوير القصص الحقيقية لشباب إندونيسيين انساقوا إلى هذه الجماعات ،

حيث استغل تنظيم الدولة الفضاء الإلكتروني بعملية تجنيد الشباب باعتبارهم الفئة الأكثر عرضة للتكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة.

التعليق على الدراسات السابقة

1- أفادت الدراسات السابقة في صياغة المشكلة البحثية والتعرف على المناهج المستخدمة وأدوات التحليل المستخدمة بالدراسة .

2- انقسمت الدراسات السابقة إلى دراسات اهتمت بالأفلام الوثائقية كأداة ودورها كمورد علاجي و ومدافعًا عن حقوق الإنسان ، وفي تشكيل تاريخ البلدان وأداة للسلام في مجتمعات ما بعد الحرب ، ودراسات اهتمت بتحليل المحتوى الإعلامي والبصري والتوصل لوجهات النظر الإقناعية واستراتيجيات استقطاب الشباب نحو المضامين المقدمة بها ، و دراسات اهتمت بالقائم بالاتصال في القنوات الوثائقية ، ودور الأفلام الوثائقية في معالجة القضايا والأزمات السياسية في ظل البيئة الرقمية .

3- كما اهتمت الدراسة الحالية بدور الأفلام الوثائقية كأداة إعلامية تسلط الضوء على القضايا الإنسانية بمجتمعات الحروب وتدفع نحو التغيير الاجتماعي والسياسي.

مشكلة الدراسة

تساهم الأفلام الوثائقية في توثيق وتقديم وبناء الوعي والتضامن مع القضايا الإنسانية مثل الفقر واللجوء والحروب والفصل العنصري وتسليط الضوء على تجارب الأفراد والمجتمعات ، مما يجعلها أداة قوية للتغيير والعمل نحو تحسين حياة الأفراد والمجتمعات المتضررة ، وتقديم صورة حقيقية للقضايا الإنسانية مما يساعد في فهم الأسباب والنتائج وبناء دعم شعبي للتغيير من خلال بناء الوعي بالقضايا الإنسانية وتثقيف الجمهور ، وعليه تبحث الدراسة الحالية لتجيب عن التساؤل : **ما استراتيجيات الأفلام الوثائقية وكيف تم توظيفها في تشكيل الخطاب العام نحو قضايا الفصل العنصري بمجتمعات الحروب؟.**

أهمية الدراسة

1- تسليط الضوء على القضايا الإنسانية من خلال أفلام الأوسكار الوثائقية .
2- تقديم صورة حقيقية عن واقع مجتمعات الحرب.
3- دور الأفلام الوثائقية في بناء الوعي بالقضايا الإنسانية المهمة وتثقيف الجمهور.
4- تساهم الأفلام الوثائقية في الضغط على صناع القرار لاتخاذ اجراءات حول القضايا الإنسانية.

أهداف الدراسة

1- التعرف على قضايا الفصل العنصري بمجتمعات الحروب.
2- التعرف على الاستراتيجيات الخطابية الإعلامية و الإقناعية التي تستخدمها الأفلام الوثائقية في تشكيل الخطاب العام نحو القضايا الإنسانية .
3- التعرف على كيفية استخدام الأفلام الوثائقية كأداة للتغيير الاجتماعي والعمل نحو تحسين حياة الأفراد والمجتمعات المتضررة.
4- معرفة دور الأفلام عينة الدراسة في تعزيز التضامن والتعاطف مع الأفراد والمجتمعات المتضررة من القضايا الإنسانية.
5- معرفة القوى الاجتماعية التي تشكل الخطاب العام بالأفلام عينة الدراسة .
6- معرفة دور أدوات الخطاب النقدي في تمثيل الأشخاص والأحداث واللغة والرموز المستخدمة في الخطاب الإعلامي نحو قضايا الفصل العنصري.

تساؤلات الدراسة

1- ما الاستراتيجيات الفعالة التي تستخدمها الأفلام الوثائقية لتوثيق وتقديم قضايا الفصل العنصري؟
2- كيف يمكن للاستراتيجيات المستخدمة بالفلمين عينة الدراسة أن تساهم في الوعي بقضايا الفصل العنصري وتثقيف الجمهور حول الأسباب والنتائج؟
3- كيف تم تمثيل الشخصيات والأحداث والقضايا بأفلام الأوسكار الوثائقية عينة الدراسة؟

4- ما اللغة والرموز والصور المستخدمة في الخطاب الإعلامي بالفلمين عينة الدراسة؟

5- ما القيم والمعتقدات المشكلة للسياق الثقافي الذي طرحت فيه الأحداث؟

نوع الدراسة ومنهجها

تعد الدراسة الحالية من الدراسات الوصفية التي تسلط الضوء على ظاهرة أو حدث بالمجتمع ، لتقديم وصف دقيق ومفصل عنها ، كما وتعتمد الدراسة على منهج المسح بشقه التحليلي لعينة من الأفلام الوثائقية الحاصلة على الأوسكار .

عينة الدراسة

تتمثل عينة الدراسة في الأفلام الوثائقية الحاصلة على جائزة الأوسكار والتي تناولت قضايا الفصل العنصري بمجتمعات الحروب، حيث توصلت الباحثة من خلال الدراسة الاستطلاعية إلى العديد من الأفلام الوثائقية المرشحة للأوسكار ، في حين بلغ حجم العينة عدد (2) فيلم وثائقي فقط حصلا بالفعل على جائزة الأوسكار يتناولان قضايا الفصل العنصري بمجتمعات الحروب وهما: الفيلم السوري "خوذ بيضاء" الحاصل على أوسكار الأفلام الوثائقية لعام 2017م الذي تم انتاجه بعام 2016 وتبلغ مدة الفيلم 40:02، والفيلم الفلسطيني "No Other Land" الحاصل على أوسكار الأفلام الوثائقية لعام 2025م وتم انتاجه ببداية 2024 وتبلغ مدة الفيلم 1:36:19.

أدوات الدراسة

اعتمدت الدراسة على أداة تحليل الخطاب النقدي لاستخلاص النتائج والتوصل إلى الاستراتيجيات الإعلامية و الإقناعية الفعالة بالأفلام الوثائقية ، بالاستناد إلى منهجية فيسك بتحليل الخطاب النقدي، للكشف عن (التمثيل الإعلامي –الخطاب الإعلامي– السياق الثقافي) وفقًا لاستراتيجيات إعلامية ، وإقناعية مثل استراتيجية(تقديم القصص الشخصية والأصوات المهمشة ، التركيز على الإنسانية ، تقديم المعلومات الدقيقة ، استخدام لغة إنسانية ، تقديم وجهات نظر متعددة ، استخدام الصور والفيديوهات ، التعاون مع المنظمات غير الحكومية ، التركيز على الحلول ، تقديم الدعم والمساندة، الاستفادة من وسائل التواصل الاجتماعي، الاستخدام الفعال للغة العاطفية، تقديم الأدلة والحقائق ، التركيز على القيم المشتركة ، الاستخدام الفعال للشخصيات المؤثرة).

نتائج الدراسة

الفيلم الفلسطيني "**No Other Land** " تم إنتاجه في عام 2024م هو فيلم فلسطيني إسرائيلي يتناول قصة ناشطين يقاومون تدمير جنود الاحتلال الإسرائيلي لقرية "مسافر يطا" في الضفة الغربية المحتلة، وهو فيلم يعكس الواقع القاسي الذي يعيشه الفلسطينيون منذ عقود وعلى لسان مخرجه يحاول أن يدعو العالم لاتخاذ إجراءات جادة لوقف الظلم والتطهير العرقي للشعب الفلسطيني من خلال عرض المعاناة و التفرقة التي يتعرض لها سكان قطاع واحد وينطلق الفيلم من الفرق بين حياة الصحفي الإسرائيلي الأمنة وبين حياة المخرج الفلسطيني المهددة وهم في نفس البلد كيف لشخص أن يعيش حياة كريمة يتوفر له المأوى والغذاء والماء وأخر يتم تدمير منزله ويتم تجريده من حياته .

(لقطات من تسلم صانعو الفيلم لجائزة الأوسكار بالإضافة إلى بوستر الفيلم)

كما يظهر الفيلم التحالف بين الناشط المخرج الفلسطيني "باسل عدرا" والصحفي الإسرائيلي " يوفال ابراهام" لعرض قضايا الفصل العنصري بين الطرفين بمجتمع الحرب و الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وفاز الفيلم بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي طويل لعام 2025 ، ولقى الفيلم انتقادات كثيرة من بعض الإسرائيليين حتى وصفوه بأنه " لحظة حزينة " واعتبروه بأنه تشويه لسمعة إسرائيل وتضخيم للروايات المشوهة خاصة في أعقاب الحرب الدائرة، في حين اعتبروه الفلسطينيين أن فوز الفيلم بجائزة الأوسكار هو دفعة معنوية لهم نحو قضيتهم .

يقدم الفيلم احتجاجًا على الفصل العنصري والسياسات الإسرائيلية، حيث يظهر التمييز والفصل العنصري الذي يتعرض له الفلسطينيون في مختلف المجالات بما في ذلك السكن والعمل والتعليم، ويسرد معاناتهم نفسيًا واقتصاديًا وإنسانيًا ، ويسلط الضوء

على السياسات الإسرائيلية التي تفرض على الفلسطينيين بما في ذلك الاحتلال والحصار، وتأثير ذلك الفصل على حياتهم.

اعتمد صناع هذا العمل الوثائقي على عدة استراتيجيات في تقديم صورة حقيقية عن مجتمع الحرب بفلسطين وحقيقة الفصل العنصري والتحديات التي يواجهها الفلسطينيون في البحث عن الاستقرار والأمان ، وتسليط الضوء على قضية الفصل العنصري وتحفيز النقاش والعمل نحو التغيير ، ومن هذه الاستراتيجيات ما يلي:

1-**استراتيجية تقديم القصص الشخصية والأصوات المهمشة:** تقديم القصص الشخصية للمتضررين لتعزيز التفاهم والتعاطف معهم ، حيث قدم الفيلم قصة المخرج الشاب "باسل عدرا" من عمر 5 سنوات بذاكرته الأولى ويحكي عن اعتقال والده، وفي 7 سنين أول مظاهرة يتذكرها ، قصة هارون الذي حاول أن يدافع عن منزله وأغراضه من استبداد المحتل لهم لكن واجه ذلك بطلق ناري في جسده مما أصابه بشلل جراء ذلك.

عائلة هارون

باسل عدرا والصحفي الإسرائيلي يوفال ابراهام

2-**استراتيجية تقديم الأدلة والحقائق** : تقديم معلومات دقيقة لدعم الحجة ، كالاعتماد على الأدلة التاريخية منذ احتلال إسرائيل لفلسطين، تسجيل صوتي لتنفيذ حكم المحكمة بإخلاء المنازل لهدمها ، ومن أقوى الحجج على الفصل العنصري وجود لوحات بمنتصف بعض الطرق مكتوب عليها لا يسمح إلا بمرور السيارات الإسرائيلية فقط ، وعند محاولة مرور سيارة تحمل مرضى فلسطينيين رفضت القوات المحتلة مرورها ومنعتها من تلقي العلاج، زيارة الرئيس توني بلير لقرية مسافر يطا وقرار بعدم استمرار أعمال الهدم، إلا أن هذا لم يستمر حتى عاودت قوات الاحتلال هدم وتحطيم

المنازل وبناء 100 مستوطنة بالقرية بعام 2021، فيديو حي أثناء استمرار أعمال الهدم للمدرسة.

باسل يطلب من يوفال ان يتفهم رد فعل أهالي القرية نحوه قوات الاحتلال أثناء هدم المنازل

3- **استراتيجية تقديم وجهات نظر متعددة :** وجهات نظر المتضررين والأطراف الأخرى ، وجهات نظر المتضررين في قرية مسافر يطا ، ومعها أيضًا وجهة نظر الصحفي الإسرائيلي وهو من الصحف الإسرائيلية المعارضة، و الذي يرفض ما يعيشه صديقه الفلسطيني من فصل عنصري في كل جوانب الحياة ، مما جعله يساعد مع عائلة باسل في أعمال البناء ليلًا ، الصحفي الذي رفض أداء الخدمة العسكرية بالجيش الإسرائيلي لما يقوم به الجيش تجاه الفلسطينيين، وبأحد المشاهد يعترض الصحفي الإسرائيلي على هدم المنازل ويواجه الجيش الإسرائيلي قائلًا أنها منازلهم لماذا تهدموها أين يذهبوا ، خلال اللقاء التلفزيوني للصحفي يوفال ابراهام مدافعًا عن قرية مسافر يطا مستاءً من تصرفات القوات المحتلة في حين اعترضه أخر قائلًا له أنها منازل غير قانونية ولكن يوفال الصحفي الإسرائيلي أصر على انها منازلهم وانهم يتعرضوا لأعمال منافية للإنسانية من قبل قوات الجيش الإسرائيلي.

إعلاميين تناولوا قضية هدم المنازل بقرية مسافر يطا

4-**استراتيجية استخدام الصور والفيديوهات:** لتوضيح القضية وتقديم صورة حية وتصوير وثائقي عن تجارب وتحديات المتضررين ، صور المحتلين الحية أثناء هدم المنازل بقرية مسافر يطا ليجعلوها مركز تدريب للجيش الإسرائيلي ، فيديوهات لمستوطنات ، ذلك من خلال الأصوات الطبيعية داخل الكادر حيث أصوات الجرافات لهدم المنازل صوت الأهالي وضباط الجيش الإسرائيلي ومنهم ضابط اسمه "هيلين" ، استخدام الصور والفيديوهات كبعض المقاطع الإعلامية التي اعتمد عليها صانعوا الفيلم ليدعموا قضيتهم وخاصة قصة " هارون" ، كما اعتمدوا تصوير قوات الاحتلال تدمر مولد الكهرباء الخاص بعائلة هارون وحينما تمسك هارون بالمولد الكهربائي أطلقوا عليه الرصاص حتى أصابوه بنخاعه الشوكي .

مقاطع توضح ترحيل القوات المحتلة لأهالي قرية المسافر وترشدهم داخل الكهوف

5-**استراتيجية الاستفادة من وسائل التواصل الاجتماعي :** لنشر المعلومات وتشجيع الحوار والمناقشة كتصوير الفيديوهات التي يصورها الصحفي الإسرائيلي وينشرها على مواقع التواصل الاجتماعي منتظرًا تفاعل الجمهور معه ومشاركة الفيديو

جميع أنحاء العالم ، حيث حاول نشر فيديو خاص بمقتل هارون وتصوير تعنيف الجيش لهارون حتى أصابه المحتلون بطلق ناري أصاب النخاع الشوكي ، كما يعتمد باسل على البث المباشر من حسابه الشخصي لنقل أعمال العنف والتخريب والدمار بمسافر يطا لجميع أنحاء العالم معتمدًا على اللغة الإنجليزية والتصوير الحي للحدث .

حساب باسل بمواقع التواصل الاجتماعي وتواصله مع الجمهور من خلال البث المباشر

6-**استراتيجية التعاون مع المنظمات غير الحكومية:** التي تعمل مع المتضررين لتقديم معلومات دقيقة وموثوقة كالتعامل مع الصحفي الإسرائيلي المعارض "يوفال ابراهام" في نقل الأحداث وتسليط الضوء على القضية ، والتعامل مع جهات داعمة لتوصيل مواد البناء للأهالي ، التعاون مع الصحافة الإسرائيلية المعارضة والصحفيين الناشطين بفلسطين كاللقاء الذي صار مع والدة هارون ،ومنظمات تريد أن تعالج هارون لكن جيش الاحتلال رفض أن يتلقى هارون العلاج.

جهات غير حكومية تسجل حوارًا مع والدة هارون

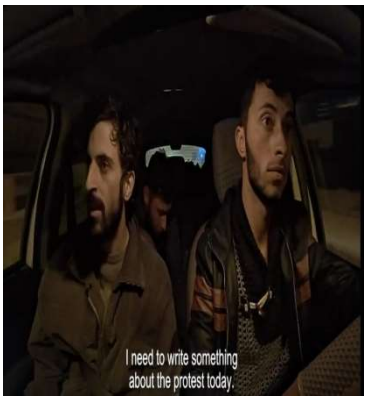
7-**استراتيجية التركيز على الحلول** : على الحلول الممكنة مثل توفير المأوى والتعليم والعمل حاولوا اللجوء إلى المحكمة ضد الترحيل و للحفاظ على المنازل وعدم هدمها وتوفير المأوى ولم يجدوا فائدة فالمحكمة ليست لهم ، الاعتماد على الجازية" البنزينة" لتوفير الطعام والعلاج وهكذا ، تقديم العلاج في المستشفيات ، عمل مظاهرات حاشدة تردد" جوا السور وبرة السور بدنا نوقف هدم الدور" "علي الصوت علي الصوت اللي بيهتف ما بيموت" ، حاول أهالي قرية المسافر توفير مكان لتعليم أطفالهم فقرروا بناء مدرسة ولكن المحتل الغاشم قاوم هذا الحل وقاومهم اهلي القرية مطالبين " نريد أن نعيش كما تعيشوا نريد تعليم أطفالنا .

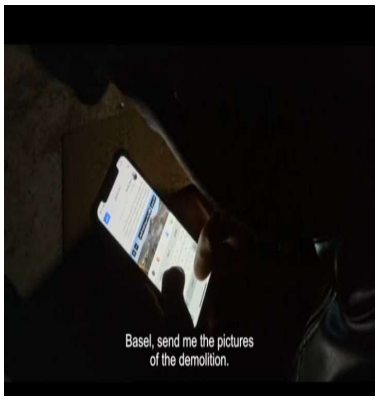
أهالي قرية المسافر في المحكمة

الجازية "البنزينة" التابعة لوالد باسل

8-**استراتيجية تقديم الدعم والمساندة:** من خلال تقديم المعلومات حول كيفية المساعدة ، من خلال توفير مواد البناء والعمل ليلًا لإعادة بناء المنازل رغم ما يحدث حتى ينتهوا من البناء ليلًا يقوموا بتغطية مواد البناء للاستكمال في يوم جديد ، يحاول الصحفي مساعدة أهالي يطا بنقل القضية وتسليط الضوء عليها إعلاميًا ، الاعتماد على المظاهرات لدعم القضبة الإنسانية بالضفة الغربية ، ظهرت من خلال تعليقات المستخدمين بمواقع التواصل الاجتماعي منهم تعليق peace ، peace، peace

for Palestine ، وأن المنشور الذي تم بمواقع التواصل الاجتماعي وصل ل 2366 شخص مما يظهر مدى الدعم والمساندة التي يتلقاها باسل ويوفال من مواقع التواصل الاجتماعي مما يدل بدور مواقع التواصل الاجتماعي في تقديم الدعم والمساندة للقضية وبناء الوعي حولها





باسل ويوفال أثناء التفكير في حل لتوصيل صوتهم للجمهور
ومتابعة المنشورات بمواقع التواصل الاجتماعي

9- **استراتيجية استخدام لغة إنسانية:** لغة مراعية للقضية بدلًا من اللغة التي تثير الخوف أو الكراهية ، كمقولة أحد أفراد عائلة باسل للصحفي الإسرائيلي يوفال ابراهم " كيف اسمها محكمة العدل الدولية وكيف ترضى باللي تسويه إسرائيل" ، وأخر سأل الصحفي عن هويته معتقدًا أنه ممثل عن منظمة حقوق الإنسان فيرد الصحفي " شي مثل هذا" وقول الراوي "باسل" أبوي لا يقهر ، مستكترين علينا متر في متر ، انتوا يهود العرب يبنولكم وانتوا تهدموا للفلسطينيين ، تطاير بالونات الأطفال في دلالة على ما

يتعرضون له من المحتل المتغطرس من قتل للطفولة البريئة، محاولة اخفاء باسل من مطاردة قوات الاحتلال له لأنه يقوم بعمل المظاهرات ويصورهم أثناء أعمال التخريب والقتل التي يقومون بها، كما حاولت والدة هارون التحدث مع القوات المحتلة لأنر يروا هارون كيف أصبحت حالته وحاولت استعطافهم بمنظر ابنها ومنزلها وشرح المعاناة التي تعيشها عائلتها ، "نريد أن نعيش كما تعيشوا " عند بناء المدرسة لتعليم الأطفال، " ما عندنا سيارات سياراتنا خدوها اليهود "، قوات الاحتلال تعنف الأطفال اللذين يقاومون أعمال الهدم ويصيبوا الأطفال بالذعر ، اعتماد والدة هارون على نقل صورة إصابة هارون وأنه يعيش بمكان غير صحي ولا يتلقى علاجه ولا يسمح لهم ببناء منزل أو مستشفى لتلقي العلاج ، كما تم استخدام اللغة الإنسانية للتعبير عن احتياج الأطفال للعب والمرح مثل الأطفال الأخرون رغم الظروف القاحلة التي تعيشها البراءة ،

يوفال يساعد الأطفال في الإحساس بالمرح

مشهد لطفولة متشردة

10-**استراتيجية التركيز على الإنسانية:** التركيز على الجوانب الإنسانية مثل الحاجة إلى مأوى والغذاء والرعاية الصحية والتعليم من خلال عدة أمثلة ذكرت بالفيلم ، التركيز على توفير بديل للمنازل التي تم هدمها ولكن جاء الرد قاسيًا "فيش عنا بديل" ما معنا أرض أخرى ، ومحاولة بناء المنازل ليلًا مرة أخرى بعد هدمها ، محاولة توفير بعض الخبز لإطعام الأطفال والأسرة بأكملها ، محاولة صنع ألعاب خفيفة من شأنها أن تشعر الأطفال ببعض المرح ، وفي حوار بين باسل ويوفال : مجمله أن باسل لا يستطيع إكمال دراسته الجامعية أم يوفال يستطيع ذلك وقتما يريد.

السيارات نوعين بمسافر يطا نوع يحمل لوحات صفراء وهي للسيارات الإسرائيلية التي تتجول أينما تريد ، ولوحات خضراء للسيارات الفلسطينية وهذه ممنوع تخرج عن

حدود الضفة الغربية ، عالم كامل مبني على الفصل إنسان أخضر وإنسان أصفر إسرائيل تحكم بالألوان.

قطع المياه على أهالي قرية مسافر يطا ، أصعب نضال هو الثبات بالأرض ، مازال الناس يبحثوا عن الحياة بمسافر يطا داخل الكهوف ، ينتهي الفيلم بحوار بين الصديقين عن كيفية تغيير الواقع السيء وكيفية الطريق إلى هذا التغير.

لافتة توضح عدم مرور السيارات الخضراء

مشاهد توضح معاناة أهالي القرية في الحصول على الماء والغذاء

11-**استراتيجية استخدام الشخصيات المؤثرة:** مثل الناجين من الحصار والاحتلال أو الخبراء لتقديم شهادتهم وتجاربهم والإعلاميين لعرض أراءهم ، الصحفي يوفال ابراهام الاسرائيلي الذي كان يصور بنفسه الأحداث وسياسات الجيش الإسرائيلي ضد الفلسطينيين ، ومعاناة الفلسطينيين اقتصاديًا ونفسيًا واجتماعيًا ، كما أن النضال السلمي للمدرسة جعل توني بلير يزور قرية مسافر يطا فقام بجولة لمدة 7 دقائق أسفرت عن أوامر مهمة ، حيث لغت إسرائيل أوامر الهدم بالقرية التي تجول بها " توني بلير" مما شعر أهالي القرية بقوتهم في الدفاع عن أبسط حقوقهم ضمن التحديات التي يواجهونها، الأمر الذي وضح من خلاله صانعو الفيلم أن شخصية مؤثرة كرمز سياسي قوي تدعم

حقوق المواطنين من شأنه التأثير على صناع القرار بالشأن السياسي لصالح الفلسطينيين.

الرئيس البريطاني "توني بلير"

المخرج باسل عدرا أثناء البث وتواصله مع إحدى القنوات الأجنبية

12-**استراتيجية الاستخدام الفعال للغة العاطفية:** لتشجيع التعاطف مع المتضررين، لغة الدموع والقهر على هدم المنازل وتشتيت الأسر جاء ذلك في نظرة طفلة لمنزلها أثناء الهدم، تصوير طفلة تبكي على والدتها أثناء تعامل الأم مع قوات المحتل لإخراجهم من المنزل ، تصوير كهف عبارة عن ركام يعيش فيه 6 أفراد وسط فوضر عارمة نتيجة الهدم ، كلام أم لطفلتها "بكرة يوم جديد" ، مشهد لوالدة باسل أثناء قيامها بغسل ثياب باسل وأخوته بأبسط الأدوات ، جاءت اللغة العاطفية فعالة في علاقة الأم بأطفالها وخوفها عليهم ومحاولة توفير أبسط حقوقهم مثلما اعتمدت على الحطب وإشعال النار للتدفئة في حين يعيش المحتلون حياة أمنة مستقرة ، نظرة والدة هارون لابنها المصاب بالشلل جراء الطلق الناري الصهيوني ، سلط الفيلم الضوء على التفرقة بين الفلسطيني والإسرائيلي في حين يحمل باسل ويوفال بطاقة هوية كصحفيين يعامل الجيش يوفال الصحفي الإسرائيلي معاملة طيبة برغم أنه صحفي معارض أما باسل قاموا بضربه وتعنيفه واستمروا بذلك رغم معرفتهم بأنه يحمل هوية صحافية ، إلقاء القبض على والد باسل الذي تعرض مرات عديدة ، مشهد لباسل وهو ينام على الحجر وخلفه الجرافات التي تهدم منازل القرية بالضفة الغربية ، باسل : أنا انطفيت ما عندي طاقة ، وصل الحال بأم هارون أن تطلب من الله أن يأخذ روح ابنها المصاب بالشلل ليستريح من ألمه بعيون دامعة حزينة ،

قوات الاحتلال تبعد والدة هارون عن المنزل لهدمه

ويسألها الصحفي لماذا لا تذهبي لمكان أخر فترد "فيش عندنا أرض أخرى"

التمثيل الإعلامي: هو عملية تقديم وتمثيل الواقع أو الأحداث أو الأشخاص أو الجماعات في الفيلم الوثائقي "No Other Land " فجاء التمثيل إخباري مرئي دقيق غير مشوه للواقع معبرًا عن قضايا الفصل العنصري، قدم الأحداث والشخصيات في إطار إخباري من خلال الصور والفيديوهات الحية ، عبر عن قصة باسل عدرا مخرج الفيلم ، وعن قصة هارون أحد المناضلين ، وعن أحداث الترحيل من قرية "مسافر يطا" بالضفة الغربية إلى اللا مكان ، وعن الفصل العنصري في المأوى ، والملبس والمأكل، في التعليم عند هدمهم المدرسة التي قام ببنائها أهل القرية ، وفي المرور بمرونة داخل فلسطين حيث يسمح للسيارات الصفراء "الإسرائيلية" فقط المرور ولا يسمح للسيارات الخضراء "الفلسطينية" حتى وان كانت تحمل مريضًا ، كما مثل الفيلم الفصل العنصري في تلقي العلاج فظل هارون مصابًا بطلق ناري في نخاعه الشوكي مما أصابه بالشلل حتى توفى، وفي التعامل مع الصحفي الإسرائيلي "يوفال ابراهام" الذي كان يصور قوات

الاحتلال أثناء هدم المنازل فكانت القوات تتواصل معه بلطف ويطلبون منه ألا يصور في حين أبرحوا الفلسطيني " باسل عدرا " ضربًا حتى كاد أن يموت نتيجة تصويره لهم بأعمال الهدم والترحيل، قدم التمثيل الإعلامي هنا معلومات كثيرة عن الأحداث والشخصيات وقضايا الفصل العنصري بين الإسرائيليين والفلسطينيين .

قوات الاحتلال تعنف باسل أثناء تصوير القوات المحتلة

كرسي هارون مع نص مكتوب "مات هارون من الطلق الناري الذي أصابه بعد معاناته مع الشلل"

الخطاب الإعلامي: هو كيفية استخدام اللغة والرموز والصور لتوصيل المعنى ، وبالفيلم تم الاعتماد على **اللغة** العربية والإنجليزية ، جاءت اللغة العربية ف اللهجة التي دلت على الهوية الفلسطينية مثال ذلك جملة والدة طفلة للقوات المحتلة أثناء هدم المدرسة (ليش تهدموا المدرسة بدنا نعلم ولادنا متل ما بتعلموا ولادكم)، واللغة الإنجليزية حينما اعتمد صناع العمل عليها خلال التعليق الصوتي وترجمة الفيلم ، بما يفيد تحديد الجمهور المستهدف من الفيلم وهو الجمهور العالمي لإيصال القضية لأكبر قدر من الجمهور ، تم الاعتماد على **الرموز** التشكيلية البصرية، حيث رمزت لقطة الطفل الذي يقف على ركام المنازل بزاوية من أسفل لأعلى إلى القوة والعزيمة والإصرار على تجاوز التحديات التي تواجه الفلسطينيين مهما بلغهم الأمر في سبيل الحفاظ على أرضهم ، كما رمزت ممتلكات الأشخاص وهي في حالة بعثرة تامة ملقاه خارج المنازل التي تم هدمها إلى التشرد وعدم وجود مأوى أخر غير الكهوف يقومون بجمع أشياءهم مرة أخرى وهذا يرمز إلى "لا وجود أرض أخرى" ، كما رمزت بالونات الأطفال المتطايرة جراء عواقب الترحيل إلى التعدي على الإنسانية وقتل حلم الأطفال بالاستقلال والحرية في أبسط حقوقهم ، وبإحدى اللقطات اعتمد المخرج على الرمز الدرامي في حوار باسل مع يوفال حيث شبه فكرة الهجرة من فلسطين إلى أي بلد أخر " بصوت الحمار" في دلالة منه على تشبيه من يترك بلده بالحمار .

من خصائص الخطاب الإعلامي هنا تحديد الجمهور المستهدف من الفيلم وهو الجمهور العالمي ، لغرض الإعلام والإقناع بالقضية الفلسطينية والتعاطف معها ومحاولة التأثير في الجمهور والرأي العام بهدف إحداث تغيير اجتماعي قوي ينهي ما يتعرض له الفلسطينيين من فصل عنصري منافي لحق الإنسان في الحياة .

مقتنيات الأهالي المبعثرة طفل صغير فوق الركام بالونات الأطفال تحلق بعيدًا عنهم

السياق الإعلامي: يشير إلى البيئة الثقافية والاجتماعية التي يتم فيها انتاج واستهلاك المحتوى الإعلامي، يشمل السياق الثقافي للفيلم **القيم والمعتقدات** لسكان مسافر يطا بالضفة الغربية ، والتي تدل على عزيمتهم في البقاء على أرضهم مهما كلف الأمر وشجاعتهم ومن اسم المخرج الفلسطيني الشاب " باسل" وقصته التي تتحدث عن الشجاعة والقوة في تحمل ومواجهة التحديات لحياة مستقلة أمنة ، ومن المعتقدات الراسخة في ذهن الفلسطينيين أن الأرض أرضهم ولم ولن يتركوها وهذا ما أراد صناع العمل توصيله إلى الجمهور العالمي، كما كشف السياق الثقافي عن هوية الأسرة الفلسطينية في المأكل والملبس والمشرب حتى وان لم يحصلوا عليه بسهولة ، كما كشف **عن الهوية الثقافية** للشباب الفلسطيني من الناحية اللغوية والتكنولوجية والإعلامية والاعتماد على التراث والمرجعية التاريخية للأحداث في توصيل المعلومات وتسليط الضوء على القضية من جانب الفصل العنصري حتى يتسنى لهم كسب التأييد العالمي لقضيتهم والذي من شأنه أن يحدث تغيير كما جاء بالفيلم على لسان صانعيه بأخر مشاهد الفيلم ، نقل الفيلم وجهة النظر الأخرى من جانب الصحافة الإسرائيلية المعارضة والتي تمثلت في الصحفي يوفال ابراهام حيث كان يصطف إلى جانب باسل في دعم القضية الفلسطينية وتسليط الضوء على قضايا الفصل العنصري التي يتعرض لها سكان بلد واحد وكيف لأحدهما أن يحيا حياة كريمة ويعيش الأخر حياة مهددة مضطربة في جميع مجالات الحياة،

فيلم خوذ بيضاء " The White Helmets "

يتناول الفيلم العمليات اليومية لمجموعة من عمال الإنقاذ ذوي العزيمة القوية المتطوعين في الدفاع المدني السوري والمعروفين أيضًا بخوذ بيضاء من إخراج " أورلاندو فون اينسيدل" في سبتمبر 2016 ، وحصل على جائزة الأوسكار للفيلم الوثائقي لعام 2017 ، بعد 5 سنوات من الحرب الأهلية قتل أكثر من 400 شخص وفر الملايين من منازلهم في المناطق الخارجة عن سيطرة النظام يعتمد من بقوا في منازلهم على مجموعة من المتطوعين الذين كرسوا حياتهم لإنقاذ من هم بحاجة الإنقاذ ، تدور الأحداث بمدينة "حلب" بسوريا .

يوضح الفيلم قضية مهمة جدًا من قضايا الفصل العنصري ، وهي فرق الإحساس بالأمان بين الشعوب يتتبع الفيلم قصة ثلاثة أفراد من فرق الإنقاذ التابعة للدفاع المدني السوري وهم خالد فرح عامل بناء سابق ، أبو عمر حداد سابق ، محمد فرح كان منضم العمل المسلح لمدة ثلاثة أشهر وتركها لأنه وجد أن حملة النظام تقتل الناس وأراد أن يعمل لإنقاذ روح بدلًا من قتلها فتطوع بمنظمة الخوذ البيضاء ، منظمة القبعات البيضاء بمركز الأنصاري بحلب تأسست عام 2013 تعرف باسم الدفاع المدني السوري وتضم

2900 سوريًا يعملون في 120 مركزًا موزعًا على أنحاء البلاد ومنذ نشأتها استشهد أكثر من 130 فردًا من الدفاع المدني وأنقذوا حياة أفراد كثيرة .

1-**استراتيجية تقديم القصص الشخصية والأصوات المهمشة :** تناول الفيلم العديد من القصص الشخصية المهمشة التي تم إنقاذها ومنها قصة الطفل المعزة "محمود" الذي يبلغ من العمر شهر ، حيث ظل تحت الأنقاض حيًا يرزق لمدة تجاوزت ال 16 ساعة ، تدل هذا الاستراتيجية على العزيمة والأمل في الحياة من جديد مهما كانت الظروف المحيطة مميتة ، كما قدم العمل قصص الأبطال الثلاثة " خالد، محمد، أبو عمر" وكيف قدموا أنفسهم وحياتهم مقابل إنقاذ الأرواح البشرية المعرضة للغارات الجوية.

البطل "خالد فرح" البطل "محمد فرح" "محمود" الطفل المعجزة

2-**استراتيجية تقديم الأدلة والحقائق :** اعتمد الفيلم على أدلة الشهود العيان الذين رأوا الأحداث بنفسهم وعاشوا واقعها وقاموا بحكايتها منهم من فقد أخيه تحت الأنقاض، ومنهم من استعمل الأنترنت لأول مرة واذ به يتصفح حسابه بموقع التواصل الاجتماعي فيرى صورة أخيه شهيدًا ، بالاستناد إلى المرجعية التاريخية والإحصائية ، حيث تم إنشاء منظمة الخوذ البيضاء عام 2013 ، ورصد عدد المتطوعين بالمنظمة (2900) متطوع، قتل منهم 150 فرد أثناء عملية البحث عن الناجين من الغارات الجوية.

جماعة الخوذ البيضاء أثناء عملهم البطولي في إنقاذ المواطنيين

3-**استراتيجية تقديم وجهات النظر المتعددة :** جاء بالفيلم وجهات نظر متعددة تمثلت أولاً في الأبطال الثلاثة الذين تركوا عملهم السابق وقرروا التطوع بمنظمة الخوذ البيضاء لإنقاذ الناس ، كما جاءت وجهة النظر من أحد أفراد الجهة المسلحة للنظام والذي قرر أن يترك عمله لأنه رأى أن النظام يقتل الأشخاص ويسعى للدمار والخراب وهذا غير إنساني، إضافة إلى وجهات نظر العديد من أفراد المنظمة المتطوعين متحدثين عن تجاربهم الشخصية واصفين حياتهم بأنها مستهدفة ومعرضة لخطر الموت في أي لحظة .

وجهات نظر أبطال القصة الذين نجوا من الغارات الجوية

4-**استراتيجية الصور والفيديوهات:** عبرت هذه الاستراتيجية وبقوة عن حجم الدمار الذي تسببه الغارات الجوية والمعاناة التي يعيشها المقصوفون من تشتت وضياع وهلاك.

حجم الدمار الهائل الذي حدث بالمنطقة

5- **استراتيجية الاستفادة من وسائل التواصل الاجتماعي :** لم يعتمد الفيلم الحالي على هذه الاستراتيجية بشكل كبير لتوصيل المعلومات إلا في حالة اطمئنان أفراد منظمة الخوذ البيضاء على عائلاتهم ومتابعة الأحداث والانفجارات وخاصة قصف المستشفيات على الإنترنت من خلال حساباتهم الشخصية عندما كانوا في دورة تدريبية لأعمال الإنقاذ بجنوب تركيا .

تواصل أبطال الفيلم مع أسرهم من خلال مواقع التواصل الاجتماعي

6-**استراتيجية التعاون مع المنظمات غير الحكومية :** منظمة الدفاع المدني غير تابعة لجهة حكومية عبارة عن أفراد متطوعين لإنقاذ حياة الناس ، كما التدريب الذي تلقاه أفراد المنظمة بجنوب تركيا غير تابع لجهة حكومية، فهو بمثابة محاولة من الجهات غير الحكومية والمعنية بتدريب فرق الإنقاذ للعمل بكفاءة ودقة أكثر وبأقل خسائر ممكنة في الأرواح سواء من المدنيين القاطنين في المنازل أو من المدنيين من فرق الإنقاذ بمنظمة الخوذ البيضاء ، حيث فقد منهم أعضاء أثناء محاولات الإنقاذ

تعامل أعضاء منظمة الخوذ البيضاء مع مراكز تدريب بجنوب تركيا

7-**استراتيجية التركيز على الحلول :** تمثلت هذه الاستراتيجية في تحديث طريقة استخراج الأشخاص من تحت الأنقاض من خلال استخدام أجهزة حديثة "جهاز حساس للصوت " يصدر موجات عن سماعه أصوات المقصوفين تحت الركام ، والتدريب على استخدام الأجهزة لاستخراج العالقين والحفاظ على حياة المتطوعين في المنظمة .

8- **استراتيجية تقديم الدعم والمساندة :** تمثل منظمة الخوذ البيضاء جهة الدعم والمساندة للمقصوفين من الغارات الجوية ، وأيضًا منظمات التدريب في جنوب تركيا واسطنبول لتدريب فرق الإنقاذ فهذه المنظمات تمد يد العون لفرق الإنقاذ بكل مكان حفاظًا على الإنسانية .

تدريب أعضاء المنظمة على أساليب الإنقاذ الحديثة لمساعدة المنقذين في مساعدة المواطنين

9-**استراتيجية استخدام لغة إنسانية :** كالتي تعامل بها أعضاء المنظمة عند استخراج الطفل المعجزة "محمود" ، وعن لغة عيون الأبطال الثلاثة التي تحمل كل معاني الإنسانية جراء ما يرونه من قتلى وجرحى ودمار شامل للأسر والمنازل، وفي مواساة أحد المتطوعين عن خبر استشهاد أخيه من القصف.

10- **استراتيجية التركيز على الإنسانية :** عندما ذهب أعضاء المنظمة إلى الدورة التدريبية بجنوب تركيا وخرجوا عن حدود دولتهم رأوا الأمان والهدوء من صوت الغارات واستقرار المدينة بعيدًا عن التشويش البصري والسمعي لصوت القصف ، وشعر الأعضاء بالفصل العنصري بين البشر الذين يعيشون في أمان وباستقرار وبين من يعيشون حياة مهددة بين الخراب واللاخراب ، بين سماع صوت الطائرات الحربية والطائرات المدنية ، وعندما أخرج عضو منهم هاتفه واخذ يتفقد صورة طفله الصغير الذي تركه في ضجيج الغارات الجوية وذهب للتدريب ضمن المنظمة .

مشاهد توضح حياة فرق الإنقاذ في تركيا بهدوء وسلام واشتياقهم لأطفالهم وخوفهم عليهم في "حلب"

11- **استراتيجية استخدام الشخصيات المؤثرة :** ركز الفيلم على استخدام شخصيتين مهمتين الأولى وهي الطفل المعجزة " محمود" وكيف لهذا الطفل أن تكتب له حياة مرة أخرى رغم ما تعرض له الرضيع في عمر الشهر حتى كبر وأصبح طفلًا يذهب لرؤيته أعضاء المنظمة ليستمدوا قوتهم عند رؤية هذا الطفل يكبر ويترعرع ، والطفلة " أمل " أبنة أحد الأبطال الثلاثة والذي يتمنى أن تنمو الطفلة وتحقق أحلامها وأحلام والدها ويدعو الفيلم إلى الأمل وأن من لا أمل له ف الحياة لا حياة له ، مما يدعو إلى التفاؤل فإن مات جيل بزغ الأخر يحمل معه صفات الصبر والجلد والعزيمة والأمل .

الطفلة "أمل" مع والدها البطل خالد فرح

الطفل "محمود" مع الأبطال الثلاثة

12- **استراتيجية الاستخدام الفعال للغة العاطفية** : تمثلت اللغة العاطفية في لحظات البكاء على فقد الاهل والأحبة ومنها بكاء طفل صغير على فقدان والده بكلمات مؤثرة دامعة ، وبكاء أبو زيد على موت شقيقه، وبكاء أعضاء المنظمة عند استخراج الطفل محمود فشعر الأعضاء أنه ربما يصبح أحد أولادهم في هذا الموقف أن يظل طفل رضيع عمره شهر وتتوفى عائلته ويصبح وحيدًا مواجهًا لتحديات الحياة تحت القصف.

حالات الحزن التي تعرض لها الأبطال والمدنيين والأطفال عند فقدهم لأهاليهم

التمثيل الإعلامي : مثل الفيلم جماعة الخوذ البيضاء في شكل أفراد مدنيين تطوعوا لخدمة وطنهم وإنقاذ المقصوفين بالغارات الجوية أثناء الحرب الأهلية بسوريا في مدينة حلب مرتدين زي رسمي وقبعات بيضاء، ظهر القتلى والجرحى ملطخين بالدماء لتوضيح أثر القصف بالغ الحجم ، تمثل الفصل العنصري للحياة البشر بهذا الفيلم في تركيا وهي الجانب الأخر من الحياة البشرية الأمنة، فكيف لأفراد أن يعيشوا تحت القصف وأفراد أخرون يعيشون حياة صحية مستقرة فبمجرد عبور أعضاء منظمة الخوذ البيضاء الحدود لتلقي التدريب شعروا بهذا الفصل شعروا بالأمان منازل هادئة ، شوارع منظمة ، سماء صافية تخلو من ضجيج القنابل والطائرات الحربية، وضحت **صورة حية** لطائرتين مختلفتين –إحداهما حربية في سماء سوريا بمدينة حلب تحمل براميل من القنابل وتلقيها على المواطنين، وأخرى مدنية في سماء تركيا تحمل ركاب من وإلى بلدهم في أمان– كم المشاعر التي تبعث في النفس الخوف وعدم الاستقرار والحزن على حال مواطنين حلب بذلك الوقت حيث يتعرضون لأكثر من 200 غارة جوية يوميًا حسب ما تم ذكره بالفيلم، وبين الأشخاص الذين يعيشون بمأمن عن كل تلك الأحداث والدمار.

طائرة مدنية بسماء تركية تحلق في سلام

شعور الأبطال بالفصل في سماء واحدة بين سوريا وتركيا

الخطاب الإعلامي : عبرت **اللغة المرئية** للفيلم عن حجم الدمار الهائل الذي حدث جراء الغارات الجوية والانفجارات في زاوية من أسفل لأعلى ببداية مشاهد الفيلم لاثنين من أبطال منظمة الخوذ البيضاء أثناء الذهاب لعملهم الوطني، كما **رمز** الدخان الكثيف المرتفع إلى شدة الانفجارات بالمنطقة، عبرت لقطة سماء تركيا عن الصفاء والهدوء والأمن مما جعل أعضاء المنظمة يشعرون بالفصل العنصري بينهم وبين جيرانهم بالحدود، كما رمزت لقطة البطل خالد فرحات وهو ينظر إلى السماء إلى مدى الإحساس

بالفصل بين سماءه في تركيا وبين سماء عائلته في سوريا، ورمزت لقطات الفيلم التكوينية وزوايا التصوير إلى الدمار الناتج من الانفجارات بزاوية من أعلى لأسفل لفرق الإنقاذ أثناء عملهم للدلالة على المعاناة بحجم أدوات أصغر ما يكون بالنسبة لغارات جوية وقنابل متفجرة ، ، ومن ناحية أخرى رمزت إحدى لقطات الفيلم إلى ضوء الشمس ينفذ من بين أشجار كثيفة ، لتوحي بأمل في غدٍ مشرقٍ يخلو من الشوائب الفكرية المدمرة، ومن **أهمية الخطاب وخصائصه اللغوية** أيضًا اعتماده على اللغة العربية بشكلٍ كبيرٍ وأحيانا تعليق مكتوب باللغة الإنجليزية ومترجم أيضًا للعربية ، حيث توضيح الحالة التي يعيشها المواطنون بسوريا وتسليط الضوء وبناء الوعي حول القضية ، وتحديد الجمهور المستهدف وهو الجمهور العربي في المقام الأول ويرجع ذلك لأن مجتمع الحرب في سوريا يتمثل في الحرب الأهلية بين النظام والمواطنين في ذلك الوقت فالرسالة موجهة باللغة العربية لمن بيدهم صنع القرار نحو مصير سوريا لتغيير المجتمع

مشاهد ترمز إلى الفصل بين مواطنين بتغيير
وضعهم أحدهم يعيش في حالة خوف ودمار والأخر في سلام

السياق الثقافي : عبرت الهوية الثقافية عن مواطنين سوريا وأفراد منظمة الخوذ البيضاء من خلال الزي الرسمي واللهجة السورية ، وضح الفيلم قيم سورية متأصلة ومن أهمها **القيم الأسرية** وتمثلت في عائلات الأبطال الثلاثة، فلكل بطل منهم عائلته التي يهتم بها ويحافظ عليها وبنفس الوقت تطيعه وتدعو له أفراد عائلته من والدة وزوجة وأطفال وتشجعه وتدفعه للتضحية من أجل الإنسانية و إنقاذ الأرواح فمن يعيش بلا إنسانية لا حياة له ، أهم مرجعية ثقافية ينطلق منها الفيلم وهي العقيدة الإيمانية والمرجعية الدينية حيث يكتسب الأبطال قوتهم من تمسكهم بكتاب الله وتعاليمه في كثير من المشاهد متخذون شعارهم الآية القرآنية " فمن أحياها كأنما أحيا الناس جميعًا" ، بالإضافة إلى المرجعية الإحصائية بذكر أرقام القتلى والمصابين.

يستند "أبو عمر" بطل الفيلم على المرجعية الدينية

الاعتماد على المرجعية الإحصائية في سرد القصة

مناقشة النتائج :

1- تنوعت الاستراتيجيات الإعلامية والاقناعية وتم توظيفها، لعرض القضايا الإنسانية بالأفلام عينة الدراسة، لتوضيح أهم قضايا الفصل العنصري بمجتمعات الحروب ، كالحاجة إلى المأوى والطعام والماء والكهرباء ، والحاجة إلى الشعور بالأمان والسكينة .

2- وظفت الأفلام عينة الدراسة الاستراتيجيات بسلاسة وذكاء ، حيث اعتمد فيلم "لا أرض أخرى No Other L and " بشكلٍ متوازن على الاستراتيجيات المنطقية والحديثة التي تخاطب العقل بالحجة والمنطق والطريقة، كاستراتيجية استخدام وسائل التواصل الاجتماعي ، استراتيجية الاعتماد على وجهات النظر المتعددة ، واستراتيجية تقديم القصص الشخصية وتسليط الضوء على الأصوات

المهمش والتركيز على الحلول والاستراتيجيات العاطفية التي تخاطب المشاعر مما يدل على ذكاء مخرجو الفيلم كونهم يخاطبوا جمهور يحكم على مجريات الأمور من خلال الحجة والبرهان، في حين وظف فيلم الخوذ البيضاء The White Helmetالاستراتيجيات العاطفية التي تخاطب المشاعر أكثر من المنطقية، حيث يخاطب الفيلم الجمهور العربي أولًا ، إن توظيف الاستراتيجيات بهذه الكيفية بالفيلمين ترجعه الباحثة إلى اختلاف طبيعة الصراع والنزاع بهما .

3- لتشكيل الخطاب العام نحو قضايا الشعوب العربية وكسب تأييد الرأي العام العالمي ، استخدمت الأفلام الوثائقية عينة الدراسة كأداة إعلامية تسعى لتغيير واقع مجتمعات الحروب نحو السلام والاستقرار من خلال تسليط الضوء على القضايا الإنسانية وبناء الوعي حولها ودعمها لحق الإنسان في الحياة الخاصة والاجتماعية والمدنية ، ومن خلال التركيز على قضايا الفصل العنصري والإشارة إلى الطرق التي يسعى من خلالها صانعو العمل إلى إحداث التغيير المجتمعي المطلوب ، حيث أشار أبطال فيلم "لا أرض أخرى" بأخر مشاهد الفيلم إلى إحداث تغيير بالواقع المجتمعي من قبل دول العالم نحو ما يحدث بفلسطين من خلال الاعتماد على وسائل الإعلام وأدواتها الاتصالية .

4- جاء التمثيل الإعلامي إخباري مرئي ينقل الأحداث والأخبار في إطار إعلامي موثق للحقائق ، تم من خلاله تمثيل القصص الشخصية الحقيقية والمؤثرة وتمثيل الأحداث وأيضًا تمثيل الجماعات ، ساعد الخطاب الإعلامي في تحديد الجمهور المستهدف وبقوة، وأيضًا تحديد الهدف من الأفلام عينة الدراسة وهو محاولة تغيير المجتمعات من خلال تقديمها إعلاميًا في شكلها الواقعي بهدف حشد الرأي العام العالمي للتعاطف مع قضايا الفلسطينيين والسوريين للسعي نحو العيش في سلام بعيدًا عن القصف والترحيل والتطهير العرقي والتهجير القسري، وبالسياق الثقافي اعتمدت الأفلام عينة الدراسة على التاريخ والتراث في ذكر الأحداث ، كما اعتمدت على الرموز التكوينية للصورة السينمائية والمرجعية الثقافية والدينية والقيم الأسرية والمعتقدات الوطنية لفهم المعاني والدلالات.

5- كشفت الأفلام الوثائقية عينة الدراسة عن القوى الاجتماعية المشكلة للخطاب العام والتي شملت الهياكل الاجتماعية بمجتمع الحرب بفيلم " لا أرض أخرى" متمثلة في عائلة هارون ، وعائلة باسل عدرا وصداقته مع الصحفي الإسرائيلي يوفال ابراهام ، وعن منظمة الخوذ البيضاء وعائلات الأبطال الثلاثة بفيلم خوذ بيضاء "خالد – محمد – أبو عمر " وعائلة الطفل المعجزة "محمود" ، بما يفيد الدور المهم لهذه القوى الاجتماعية وما تنقله وتمثله وتشكله من خطابات وسياقات ثقافية واجتماعية.

توصيات البحث

1- توصي الدراسة بالمزيد من أبحاث التأثير، لمعرفة كيفية استقبال الجمهور للمحتوى الإعلامي ومدى وعيه وتأثره بالقضايا المطروحة ، وكيف يمكن أن يساهم السياق الثقافي في تشكيل الهوية الثقافية للجمهور مع مراعاة الاختلافات والتحيز الثقافي الذي من شأنه أن يؤثر على كيفية تقديم المحتوى الإعلامي أو أن يكون التمثيل الثقافي غير دقيق أو مشوه للحقائق، وإجراء أبحاث عن تأثير الأفلام الوثائقية على الرأي العام وصناع القرار في ما يتعلق بالقضايا الإنسانية . وإجراء دراسات على القائم بالاتصال لمعرفة التحديات التي تواجه صناع الأفلام الوثائقية عند توثيق وتقديم القضايا الإنسانية، ومعرفة كيف يمكن تقييم فعالية الأفلام الوثائقية في تحقيق أهدافها في ما يتعلق بالقضايا الإنسانية، ودراسة تأثير الخطاب العام على الجمهور والسياسات العامة.

2- على صانعي الأفلام الوثائقية التركيز على مخاطبة الجمهور العالمي بالطرق والاستراتيجيات التي يستوعبها خاصة في ظل اختلاف الاتجاهات والآراء والانتماءات .

هوامش الدراسة:

[1] Des O'Rawe(2024), ***Documentary Film and Radical Psychiatry***, Palgrave Macmillan Cham , https://doi.org/10.1007/978-3-031-74231-6, p 12

[2] Justin Harmon(2025), Review of the Documentary, "Join or Die," by Pete Davis and Rebecca Davis (2024), Delevan Street Films , ***International Journal of the Sociology of Leisure***, https://doi.org/10.1007/s41978-025-00179-3

[3] حيدر حسين الخالدي(2024), صورة الحشد الشعبي في فكر الشهيد القائد أبو مهدي المهندس: دراسة تحليلية لخطاب الحاج أبو مهدي المهندس في تحقيق اللحمة الوطنية وفق نظرية جون فيسك, ***مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية***, جامعة الموصل , المجلد 20, العدد 1, ص ص 159-181.

[4] John Fiske (1987), ***Television; Culture and Politices*** , 1st edition ,London, Routledge,p 165.

[5] John .F, Black H (2016***), Media Matters ; Race & Gender in U.S. Politics*** , London , Routledge , 1st edition, p10.

[6] John Fiske (1994) , ***Media matters : everyday culture and political change***, University of Minnesota Press , p269.

[7] John Fiske (1991) , ***Understanding popular culture*** , Routledge , London , p 5.

[8] Richard Warden, Fiona J. Stirling(2025), Documental health: exploring documentary films as a therapeutic resource, ***The Arts in Psychotherapy Journal Pre-proof***, https://doi.org/10.1016/j.aip.2025.102320,

[9] Dan Anat (2024), Humanism by Other Means: Experimental Documentary, Human Rights Cultures and Posthumanism. ***Ph.D***, University of Pennsylvania , United States.

[10] Sun, Chang(2024) , Blurred Boundaries and Eroded Independence : An Alternative History Written by Chinese Independent Documentary, ***Ph.D***., University of Manchester (United Kingdom)

[11] ياسمين أحمد علي(2024), عناصر الخطاب الاقناعي السمعبصري Audiovisual Rhetoric في الأفلام الوثائقية حول عقاقير الهلوسة, ***مجلة الإعلام والدراسات البينية*** , جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة , كلية الإعلام , العدد 8, ص ص 1-51.

[12] ذو الفقار زهير(2024), المعالجات الإدارية لتطوير إدارة إنتاج الأفلام الوثائقية في قناة العراقية, *مجلة آداب البصرة*, جامعة البصرة, العدد 109, ص 355-384.

[13] دنيا طارق(2024), اتجاهات النخبة الإعلامية المصرية نحو الدور التنموي للقناة الوثائقية المصرية في دعم استراتيجية مصر للتنمية المستدامة: رؤية مصر 2030 م, ***المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون***, جامعة القاهرة, العدد 27, ص 115-186.

[14] ياسمين أحمد علي (2024), توظيف بنية السرد وعناصر الخطاب في معالجة الأفلام الوثائقية "الناطقة بالإنجليزية" لتنامي تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي, ***مجلة الإعلام والدراسات البينية***, العدد 7, ص 1-78.

[15] Sarah Ford (2023), Shifting Focus: How Emerging Media are Redefining Environmental Documentary, ***M.A***, McGill University (Canada) ProQuest Dissertations & Theses.

[16] صبيح زيدان المصري (2022), دور الأفلام الوثائقية الفلسطينية في معالجة قضايا الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين: دراسة تحليلية, ***مجلة جامعة النجاح للأبحاث – العلوم الإنسانية*** , المجلد 37, العدد 9, ص 1729-1762.

[17] عبدالله عطية أحمد (2023), دور الأفلام الوثائقية البيئية في تنمية الوعي البيئي لدى طلاب المرحلة الإعدادية , ***مجلة كلية التربية*** , جامعة العريش, المجلد 11, العدد 36, صص 189-215.

[18] Noor Alagha (2023), Interlingual Subtitles of Science Documentaries: Challenges and Strategies***, M.A***, Qatar , Hamad Bin Khalifa University .

[19] سمر العريات (2021), معالجة الفيلم الوثائقي لقضايا التغيير السياسي في مصر , ***مجلة كلية الآداب***, جامعة سوهاج, العدد60, ص 269- 292.

[20] أحمد محمد عبدالله(2021), معالجة الأفلام الوثائقية في القنوات الفضائية الموجهة باللغة العربية للأزمة السورية: قناتي "روسيا اليوم و "BBC أنموذجاً, ***رسالة ماجستير غير منشورة***, جامعة البترا , كلية الإعلام , الأردن.

[21] Nilanjana Premaratna(2021), Dealing With Sri Lanka's Demons: Using Documentary Film for Peacebuilding, ***Journal of Peacebuilding& Developmen*** , Volume 16, Issue 1,p 39-54

[22] فاطمة جيلالي(2020), معالجة السينما الوثائقية لظاهرة التنظيميات الإسلامية المسلحة: تحليل سيميولوجي لفيلم وثائقي جهاد سلفي , ***مجلة دراسات وأبحاث*** , جامعة الجلفة, المجلد 12, العدد 2, ص 348-366.