

الأفلام الإسرائيلية القصيرة: الاستمالات الإقناعية في خدمة الرواية الإسرائيلية

مقدمة

الدراسات الإسرائيلية حول دور الفيلم الإسرائيلي القصير في صناعة الرأي، وهو دور تتزايد أهميته في ظل الحرب على قطاع غزة وتآكل التضامن العالمي مع إسرائيل. وخلصت الدراسة إلى تطويع صناعات السينما الإسرائيليين للاستمالات الإقناعية في بناء الأفلام القصيرة، مع التركيز بشكل خاص على الاستمالات العاطفية التي استخدمت في العينات محل الدراسة بنسبة تجاوزت ٦٠٪، ثم استمالات التخويف والاستمالات الإقناعية، في سبيل دعم سرديتها عن الصراع، مع تجاهل متعمد لجذور الصراع، وتقديم معالجة سطحية للقضية من منظور إسرائيلي، بهدف إقناع المشاهدين بقبول الرواية الإسرائيلية كحقيقة مطلقة، فضلاً عن إقناع الفلسطينيين بعدم جدوى المقاومة، وأن الاحتلال أمر واقع وراسخ لا سبيل لتغييره أو معارضته.

طبقت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لتفكيك مشاهد أفلام العينة، وتحليل منهجية الإخراج وطريقة

تنظر هذه الورقة إلى كيفية استخدام السينما الإسرائيلية القصيرة للاستمالات الإقناعية، من أجل بثّ مضامين ورسائل خفية وظاهرة تدعم السردية الصهيونية للصراع العربي الإسرائيلي في فلسطين. الاستمالات الإقناعية هي أساليب فنية تُستخدم في الأفلام لتوجيه مشاعر الجمهور وأفكاره، معبرة عن القيم الاجتماعية والثقافية، وتساهم في تشكيل الوعي الجماعي عبر السرد البصري والرمزي. وتركز المقالة على تحليل طرق استخدام هذه الاستمالات في ثلاثة أفلام إسرائيلية قصيرة كانت ضيفاً فائزاً في مهرجانات سينمائية دولية.

وعلى الرغم من أن هذه الأفلام تعود إلى سنوات سابقة، فإن الدراسة توفر إطلالة قلماً نجهدها في

* باحثة في الاستمالات الإقناعية في الفيلم الإسرائيلي القصير، جامعة فلسطين الأهلية- بيت لحم..

فبينما تحاول دولة الاحتلال بسط روايتها للصراع وإقناع الرأي العام العالمي بها، مستخدمة في ذلك سلاح السينما القوي كأحد أدواتها الفعالة في إدارة المعارك الثقافية والإعلامية، وكحداولة منها لمواجهة الانتقادات الدولية المتصاعدة جراء ممارساتها غير الأخلاقية وغير الإنسانية في الحرب الدائرة على قطاع غزة، تبرز أهمية تحليل ما ينتجه فنانو دولة الاحتلال من أفلام تحمل مضامين موجهة.

الإقناع: طريقة ثورية للتأثير والإقناع " أنه عملية تخضع لقوانين نفسية قابلة للتعلم (Cialdini, ٢٠١٦)، ويعتمد الإقناع بشكل أساسي على النية المراد تحقيقها، وهنا يكمن الفرق بينه وبين التلاعب، لذا نجد التلاعب يعمل بشكل أحادي على تحقيق مصالح الطرف المقنع ويعتمد على الخداع والتزييف في الرواية، على عكس الإقناع الذي يدوم تأثيره ويحقق الإقناع بشكل متوازن مصلحة الطرفين (لاكانسي، ٢٠١٧) وتهدف عملية الإقناع في الأصل إلى التأثير الضمني على القناعات لتغييرها أو تعديلها بأدلة واضحة ومقبولة، وهو ما تعمل عليه الرسائل السمعية - البصرية بأنواعها على اختلاف الخطاب الذي تحمله، ومن ضمنها السينما التي تلعب فيها الاستمالات الإقناعية دوراً كبيراً في التأثير على انفعالات الجمهور وإثارة غرائزه (حمد، ٢٠١٢)، وبصفة عامة تتنوع أهداف العملية الإقناعية بين (تغيير المواقف، التأثير السلوكي، بناء الإجماع، الإعلام والتثقيف، التحفيز لاتخاذ إجراء، تنفيذ الحجج، خلق التعاطف، وتشكيل التصورات).

ولطالما عمدت السينما الإسرائيلية إلى غرس ثقافتها الناعمة من خلال هذا الفن، حيث أدمجت الاستمالات الإقناعية مع آليات السرد السينمائي وتقنيات بناء الفيلم من أجل بث رؤيتها (فريد، ١٩٩٣)، وهذا التوجه نابغ من إدراكها مبكراً أن الحرب هي حرب صورة ورأي عام بالدرجة الأولى (بكار، ٢٠١٨)، لأن إسرائيل حالة منفردة يمكن القول فيها إن الدولة التي اخترعت الأمة، ما يجعل السينما نفسها مشروعاً يشارك في إقامة الدولة، وهي أبعد من الأفلام التي

السرد المستخدمة في بناء الفيلم الإسرائيلي القصير، ووصف وتحليل نوع اللقطات والإضاءة وتكوينات الصورة وما يصاحبها من موسيقى أو مؤثرات، فضلاً عن أماكن التصوير والزمن، وتحليل مختلف الرموز والدلالات وبيان الرسائل الخفية لها داخل مكونات الفيلم المختلفة. واختارت الدراسة البنى الفيلمية المختلفة كأداة لتحليل العينات محلّ الدراسة بما تمثله من مدخل طبيعي لفهم مكونات الفيلم، وهي البنية الصورية وما تشمل عليه من زوايا التصوير وحركات الكاميرا وزواياها والديكور والإعداد المسرحي (أو الميزانسين Mise-en-scène)، وكذلك البنية الدرامية وما تحويه من فكرة وحبكة وصراع وحوار، فضلاً عن البنية الصوتية وتوظيف الموسيقى والمؤثرات السمعية. تتقاطع الدراسة مع ساحة المعارك الثقافية والإعلامية المتجاورة للصراع الإسرائيلي العربي، فبينما تحاول دولة الاحتلال بسط روايتها للصراع وإقناع الرأي العام العالمي بها، مستخدمة في ذلك سلاح السينما القوي كأحد أدواتها الفعالة في إدارة المعارك الثقافية والإعلامية، وكحداولة منها لمواجهة الانتقادات الدولية المتصاعدة جراء ممارساتها غير الأخلاقية وغير الإنسانية في الحرب الدائرة على قطاع غزة، تبرز أهمية تحليل ما ينتجه فنانو دولة الاحتلال من أفلام تحمل مضامين موجهة.

١. السينما الإسرائيلية والإقناع

يُعرف الإقناع بأنه التأثير على الآراء والقيم والمعتقدات من خلال قوة خارجية (عنايب و السوافي، ٢٠١٦) وهو كما يقول سيالديني في كتابه " ما قبل

ولقد تطورت عملية الإقناع عبر الزمن من مجرد شخص يلقي حججاً وبراهين أمام آخرين للتأثير فيهم إلى عملية كاملة لها خطوات ومراحل ومحددات نستطيع من خلالها التأثير بفعالية في المتلقي، وأصبح هناك ما يعرف بالاستمالات الإقناعية التي تُعد من أنجح الطرق في تعديل الأنماط والمعتقدات الفكرية في الدول.

٢. الاستمالات الإقناعية المستخدمة في الفيلم القصير

لقد بدأت إرهابات الدعاية السياسية في الفيلم القصير منذ الحرب العالمية الأولى، بعد أن أدركوا أن للصورة السينمائية سلطة كبيرة على المشاهد، إذ أدرك الألمان أهمية السينما كوسيلة للتأثير السياسي والعسكري (وحيد د، ٢٠٢٢)، وتأتي أهمية الصورة السينمائية من قدرتها في التأثير على المتلقين وجذب قطاع واسع من الجماهير وتشكيل الصورة الذهنية، فهناك سلطة للصورة المرئية على الجماهير المشاهدة للعمل الفني، وقد هيمنت الصورة على حياتنا وصرنا نعيش في عالم الصورة حتى أصبحنا نطلق على عصرنا الحالي عصر الصورة (الحميد، ٢٠١٥).

وللفيلم القصير ملامح محددة تميّزه عن الفيلم السينمائي الطويل، فهو عمل مكتمل بحد ذاته، يعمل خلال تنفيذه على تهيئة مشاعر المتلقي لإثارة موقف ما من حدث -أو واقعة معينة- يعيشه المتلقي (طاهر، ٢٠٢١)، ولقد تطورت عملية الإقناع عبر الزمن من مجرد شخص يلقي حججاً وبراهين أمام آخرين للتأثير فيهم إلى عملية كاملة لها خطوات ومراحل ومحددات نستطيع من خلالها التأثير بفعالية في المتلقي، وأصبح هناك ما يعرف بالاستمالات الإقناعية التي تُعد من أنجح الطرق في تعديل الأنماط والمعتقدات الفكرية في الدول (بورقعة س، ٢٠١٥).

في حين يمكننا تقسيم الاستمالات الإقناعية إلى عدد من الأقسام بحسب الهدف منها، والوسيلة المستخدمة، والرسالة المراد توصلها، ذهب كثير من الباحثين إلى تقسيم الاستمالات الإقناعية بشكل عام إلى ثلاثة أقسام

أنجها أو أخرجها أفراد من عرق أمة واحدة داخل حدود محددة، والأهم من هذا أنها تكشف الانجراف الايديولوجي والعرقى لإسرائيل المعيارية المفترضة والخيال القومي للتعريف بالهوية والثقافة (شوهات، ١٩٩٩).

وتستخدم السينما عشرات التقنيات الإقناعية التي تدمجها في المحتوى المرئي للمشاهد، كي تزيد من فاعلية الرسالة الموجهة، مثل السرد العاطفي الذي يسمح للجمهور كي يتوحد مع الشخصية الرئيسية، والدخول معها فيما بعد في صراعها الداخلي (دانسايجر، ٢٠٠٩) ومثلما سنرى في فيلم " فوق الجدار" كيف استطاع المخرج دفع المشاهد للتعاطف مع الطفل الإسرائيلي الراقب في التواصل مع الآخر الفلسطيني، والمؤثرات الصوتية والموسيقى، التي تعتبر الطريقة الأسرع للوصول إلى الناس من الناحية العاطفية (لوميت، ٢٠١٤)، كما اعتمد على ذلك مخرج فيلم "ليلة مظلمة" في جعل الموسيقى مكوناً أساسياً يدفع المشاهد للشعور بالتوتر والخوف الحادث للجنديين في المنزل الفلسطيني.

كما أن الرمزية والمجاز التي تسمح للسينما بإيصال المعنى بشكل تصريحي، وبشكل تضميني (موناكو، ٢٠١٦) لتميرير معاني أو رسائل أعمق داخل القصة، وهو ما سنلاحظه كثيراً في فيلم " فوق الجدار" فالرمزية تستطيع إضافة طبقات من التفسير، كما أنها تعمل على إقناع الجمهور بقوة بالرسالة الأساسية التي يعرضها الفيلم بدلاً من تقديمها بشكل مباشر فج، وربما إضفاء شرعية على آخر. (Baldi, 2020).

وهو ما تتفق معه الباحثة، إذ تمس هذه التقسيمات الثلاث البحث وتحقق أهدافه، وتتمثل في:

الاستمالات العاطفية: وهي تلك التي تستخدم أسلوب التعبير العاطفي الذي يخاطب عواطف الجمهور المستهدف، مع التركيز على النتائج التي تدعم الفكرة المعروضة. إذ يحاول هذا الأسلوب تلبية الاحتياجات النفسية والعاطفية للمتلقى مخاطبًا حواسه المختلفة بهدف الإقناع، باستثارة المشاعر الدينية تارة، وبث الإحساس بالأمن والأمان تارة أخرى. (فرجاني، ٢٠١٨)

استمالات التخويف: من بين الأساليب المتنوعة للإقناع، يحاول هذا الأسلوب التأثير على الفرد من خلال إثارة حاجاته، ودوافعه، أو اتجاهاته بطريقة سلبية، ويُفترض أن استخدام هذه الاستراتيجية سيثير التوتر لدى الفرد، وهذا التوتر يشكل حافزًا لتجنب الخطر أو النتائج غير المرغوبة، كما يتوقع أن يستجيب الفرد إلى التوصيات التي تجنبه هذا الخطر أو تلك النتائج. (محسن و ابو سعد، ٢٠١٥).

الاستمالات المنطقية: قد يكون الإقناع بشكل سلس وبسيط أفضل طريق للحصول على استجابة معينة من المتلقي بدون إجبار، ومن الجوانب الرئيسية لاستخدام هذه الاستمالات، استخدام الدليل والبرهان على صدق الرسالة المراد إيصالها، فهذا النوع يخاطب بالتحديد العقل بالدرجة الأولى عن طريق توضيح الحقائق المادية الخاصة بالفكرة وتقديم المبررات (حمراني، ٢٠١٥)

بناء الفيلم القصير

لكي نفهم كيف يستخدم صناع السينما الاستمالات في صناعة الأفلام، كان لا بد أن نعرف تحديدًا كيف يتم بناء الفيلم السينمائي عامة والفيلم القصير على وجه الخصوص، فقد درج صناع الأفلام بشكل عام إلى استخدام الاستمالات في البني الفيلمية المختلفة للفيلم القصير، بداية من البنية الدرامية التي تتنوع عناصرها بين الفكرة، والحبكة، والحوار الذي يدفع القصة إلى الأمام (فيلد، ١٩٨٩)، فضلًا عن الجو العام، واللغة، والشخصية، وصولًا إلى البنية الصورية التي هي المدخل الحقيقي للتأثير على المشاهدين وإقناعهم بالمحتوى المعروض، من وجهات نظر الكاميرا واللقطات القريبة والبعيدة والمقربة جدًا والبعيدة جدًا (ديك،

٢٠١٣) فضلًا عن زوايا التصوير، وحركات الكاميرا واتجاهاتها، والملابس والديكور.

كما تلعب الإضاءة بمصادرها المختلفة والألوان في البنية الصورية للفيلم القصير دورًا مهمًا في رسم الصورة السينمائية وإعطاء المشهد واقعًا دراميًا (فؤاد، ٢٠٢٢)، هذا فضلًا عن التكوين و"الميزانسين" والذي يتشكل في الأساس من الأسئلة التي تواجه السينمائي: ماذا أصور؟ كيف أصوره؟

أما المؤثرات الصوتية والموسيقى وهي عناصر البنية الصوتية للفيلم، فهي من العناصر الأساسية في صناعة السينما، فالصوت يستدعي صورًا تخيلية، والموسيقى توحى وتقدم تصورًا للموضوع بانفعالات وأحاسيس عامة وتصنع دورًا تعبيريًا مكملًا للصورة المشهدة لتأكيد المصادقية (معدي، ٢٠١٨)، بل إن وظيفة المؤثرات الصوتية في بنية الفيلم قد تتعدى إضفاء الواقعية على المشهد إلى كونها محررًا للممثل حينما يستدعيها في مخيلته لتقمص أدائه التمثيلي جيدًا (غاتر، ٢٠١٥)

وتستخدم الموسيقى في الفيلم الحديث لتقوم بكثير من الوظائف المتنوعة والمعقدة كتغطية مواطن الضعف أو النقص في الفيلم، ومضاعفة الأثر الدرامي للحوار، فضلًا عن استثارة مشاعر الحنين إلى الماضي، والإرهاص بالأحداث أو بناء التوتر الدرامي، ووصف الشخصية من خلال الموسيقى (بوجز، ٢٠٠٥)، أما البنية المنتاجية، فيرتبط المنتاج ارتباطًا وثيقًا مع فكرة الحركة، التي تنشأ في حال جمع لقطتين فضلًا عن الحركة الموجودة في اللقطة نفسها، إذ يستطيع المنتاج أن يقوى الحركة أو أن يفتتها كما يستطيع أن يؤكد على اندفاعها وحيويتها أو غير ذلك. فالمنتاج قادر على خلق ما يمكن اعتباره تحولات بصرية مميزة. (روم، ١٩٨١)

٣. كيف نقرأ السينما الإسرائيلية؟

اعتمدت الدراسة على تحليل عينة قصديّة من ثلاثة أفلام، تتباين في خصائصها وصفاتها وتصنيفها، كما حرصت من خلال اختيارها على تغطية فترات زمنية مختلفة، وموضوعات مختلفة اشتركت جميعها في التفاعل الواضح بين عناصر فلسطينية وأخرى إسرائيلية، بحيث يظهر بشكل جلي كيف صاغ صناع السينما الإسرائيليون رسائلهم وأفكارهم عن الصراع،

وكيف استخدموا الاستمالات المختلفة في تمرير هذه الرسائل التي لا تتجاوز دعم سرديّة دولة الاحتلال الخاصة بالصراع على أرض فلسطين.

الفيلم الأول: "فوق الجدار"

يتناول الفيلم الإسرائيلي "Over the Wall 2018" (فوق الجدار) للمخرج الإسرائيلي روي ظفراني قصة طفل إسرائيلي "ناتان" يقابل طفلاً فلسطينياً "خالد" عبر ثقب في الجدار العازل، حيث يبدأ التعارف بإلقاء الكرة من فوق الجدار، وشيئاً فشيئاً يصبح الطفلان صديقين ويلعبان معاً بشكل يومي بعد عودة ناتان من المدرسة، من أجل إقناع المشاهد بإمكانية التواصل بين الشعبين إذا وجدت الإرادة فهي تتغلب على مختلف الحواجز التي يبرزها الفيلم أحدها ممثلاً في الجدار العازل.

يبدأ الفيلم بمشهد افتتاحي لصورة الجدار العازل تملأ الشاشة، ثم يدخل صبي إسرائيلي ماراً أمام الجدار، ليلاحظ أنّ كرة قد ألقيت توّاً من خلف الجدار، وبعد تردد وتوجس من الكرة يقرر الصبي أن يرسلها خلف الجدار مرّة أخرى.

تعود الكرة مرّة أخرى فيعلم الصبي أن هناك من يلعب معه بها، فينظر إلى الجدار ويجد فتحة صغيرة فيه ويحاول الوصول إليها عن طريق جرّ حجر كبير إلى أسفل الفتحة ليصعد عليه حتى يصل إليها، ثم ينظر من خلالها ليجد الصبي الفلسطيني، ويتواصل معه خلال مشاهد متعددة تبرز توطّد العلاقة بينهما. تُرَكِّز كاميرا المخرج خلال مشاهد الفيلم على الفصل الدراسي الخاص بالطفل ناتان، حيث يجلس الأطفال على مقاعدهم العصرية بملابسهم العصرية الصيفية الجميلة (التشيرت والشورت).

في المنزل وعلى مكتبه، يرسم ناتان على ورقة جداراً وطفلين أمامه وخلفه، ثم بعد فترة يعود مرة أخرى ويزيل الجدار الذي يفصل بين الطفلين، ويعودا للعب معاً بابتهاج وسعادة، لكن حدثاً يقع يقلب كل شيء، إذ تتعرض المستوطنة للهجوم من قبل مقاومين فلسطينيين مما يستدعي إخلاء الطلاب إلى بيوتهم، فيما يمر الحدث الذي يخلفه بعد ذلك إغلاق الفتحة في الجدار ووقف التواصل بين الطفلين، بعد أن تضطر أسرة الطفل إلى المكوث ليلة كاملة في الملجأ الخاص بها خوفاً من القصف، وهو ما يكشف لنا عن موقف

والد ناتان الفرحة بمقتل الفلسطينيين والمشيد بجهود جيش الاحتلال الإسرائيلي.

في المشهد الأخير من الفيلم، يذهب ناتان صباحاً إلى الجدار العازل ليفاجأ بأن الفتحة التي كان يلتقي خلالها بخالد قد تم إغلاقها تماماً ولا أمل للقاء خالد، فيعود ناتان أدراجه من حيث أتى ويختفى من جوار الجدار ليظل الجدار العازل واقفاً مكانه ثابتاً.

وجدت الدراسة من خلال التحليل التضميني لعناصر بنى الفيلم الصورية والدرامية والصوتية أن المخرج استخدم الاستمالات العاطفية في أغلب مشاهد الفيلم لخلق التعاطف مع الطفل، باستثناء مشاهد القصف والإخلاء التي استخدمت فيها استمالات التخويف التي تعزز شعور رفض عمليات المقاومة وكراهيتها، ومن خلال تفكيك مشاهد الفيلم وتحليلها يمكننا إجمال عدد من الرسائل والأفكار التي سعى الفيلم إلى بثّها للمشاهدين عبر الاستمالات المستخدمة. يأتي في مقدمة هذه الرسائل إظهار الإسرائيليين بمظهر المسالمين والمعتدى عليهم من خلال التوظيف الدرامي لفعل المقاومة ورد فعل طلاب المدارس في إسرائيل وخوفهم الشديد الذي يدفع المشاهد إلى التساؤل الأنّي: ما ذنب هؤلاء الأطفال.

كما أن الاستخدام الدرامي للفتحة في جدار العزل، تقدم رسالة ضمنية أنه بإمكاننا استخدام أدوات العزل نفسها في التواصل.

أما بالنسبة للمعالجة الدرامية، فقد حاول المخرج تجاهل جذور الصراع بعرض وجهة نظر سطحية تخدم الجانب الإسرائيلي فقط وتظهره كأنه الساعي إلى السلام المبادر له، وهو في الوقت نفسه المعتدى عليه، واصفاً أفعال المقاومة بالإرهاب، فلا الطفل أو أي من أبطال العمل ناقشوا هدف عمليات المقاومة ولا أسبابها.

أيضاً يقدم المخرج نظرة سلبية لمحاولات التواصل والتفاهم بين الجانبين الإسرائيلي والفلسطيني حاكماً عليها بالفشل، فلا الفتحة في الجدار بقيت ليستمر التواصل، ولا وجد الطفلان بديلاً للتواصل من خلاله. وربما أراد صناع العمل تقديم الجيل الجديد من الأطفال باعتباره جيلاً قادراً على تغيير المسلمات والنظرة السائدة والعمل على تحقيق التواصل والسلام بين الشعبين.

وقد ذهب صناع العمل إلى تقديم الطفل الإسرائيلي وفيّاً لصديقه لدرجة أنه يخاطر ويغامر بحياته من

يأتي في مقدمة هذه الرسائل إظهار الإسرائيليين بمظهر المسالمين والمعتدى عليهم من خلال التوظيف الدرامي لفعل المقاومة ورد فعل طلاب المدارس في إسرائيل وخوفهم الشديد الذي يدفع المشاهد إلى التساؤل الآتي: ما ذنب هؤلاء الأطفال. كما أن الاستخدام الدرامي للفتحة في جدار العزل، تقدم رسالة ضمنية أنه بإمكاننا استخدام أدوات العزل نفسها في التواصل.

يبدأ المشهد بثلاثة جنود إسرائيليين في سيارة جيب عسكري عائدين إلى قاعدتهم العسكرية في الأراضي المحتلة من مأمورية توصيل قائد عسكري إلى منزله، حيث يتحدث الثلاثة معاً لنعرف أن أحدهم روسي الأصل هاجر إلى إسرائيل وهو في الخامسة من عمره، بينما الاثنان الآخران أحدهما يتحدث العربية ويغني بها والثاني لا يعرف عنه شيئاً سوى أنه يهودي قائد المجموعة.

تعرض السيارة العسكرية لانفجار لغم أرضي يؤدي إلى تفجُّرها وموت أحد الجنود، بينما يستطيع الجنديان الآخران الدخول إلى شوارع قرية فلسطينية أهلها نائمون، فيختاران منزلاً ويقتحمانه ويستوليان عليه من قاطنيه.

يبدأ الجنود في الاعتداء على الزوج ثم تخرج الزوجة ليكتشفوا أنها حامل وعلى مشارف الولادة، بعد مرور بعض الوقت تتألم الزوجة ويطلب الزوج من الجنود الاتصال بالإسعاف لكنهم يرفضون خوفاً من معرفة الفلسطينيين المتجمهرين بالخارج والذين يبحثون عنهم للفتك بهم.

يحاول الجنديان مساعدة الزوجة، خاصة بعد معرفتهم أنها من أصول روسية وتحدث الروسية بطلاقة، ثم تندهور حالة أحد الجنديين، فيقوم الزوج وهو مسعف طبي بمساعدته وتطبيق جراحه، ثم تدور في الأثناء مناوشات ولحظات حرجة بسبب مرض الزوجة ورغبة الزوج في طلب الإسعاف، تنتهي هذه الساعات الحرجة باستيلاء الزوج على سلاح أحد الجنود لتحدث مواجهة يموت فيها الزوج وأحد الجنديين، بينما يقوم الجندي الآخر بإنقاذ الزوجة،

أجل تحذير الصديق من وجود إرهابيين قد يصيبونه هو وأهله.

وفي ما يخص الألوان والديكور، وظف المخرج ذلك لبث رسائل مبطنة، حيث جاءت مشاهد الجدار بألوان باهتة تعبر عن قسوته، بينما جاء استخدام الألوان مبهجاً مفعماً بالحيوية في الفصل الدراسي الإسرائيلي لتبث الشعور بالعصرية والتقدم والحدثة التي يحبها الإسرائيليون، وبالمثل جاءت ألوان الطفل الفلسطيني خالد وملابسه باهتة متواضعة تشعر المشاهد بفقير الطفل، كذلك استخدم المخرج الديكور لإظهار كل جوانب الحياة داخل إسرائيل بشكل عصري متقدم، سواء المدرسة أو غرفة ناتان أو منزله.

الفيلم الثاني: "ليلة مظلمة"

يتناول الفيلم قصة ثلاثة جنود تعرضوا للغم أرضي في الأراضي المحتلة أدى إلى مقتل أحدهم ونجاة اثنين استطاعا الذهاب إلى منزل أحد الفلسطينيين والاستيلاء عليه انتظاراً لوصول دعم لهما.

ومن خلال استخدام استمالات التخويف والاستمالات العاطفية، تأتي أغلب أحداث الفيلم داخل المنزل الفلسطيني بين الجنديين وقاطني المنزل، وهم الزوج الفلسطيني وزوجته المشرفة على الولادة، حيث يحاول الفيلم إبراز الجانب الإنساني للجنود الإسرائيليين وتقديم مبرر للعنف الصادر منهم، فضلاً عن تسليط الضوء على التهديد القوي الذي يتعرضون له داخل الأراضي المحتلة. كما يسلط الفيلم الضوء على اليهود الروس الذين هاجروا وأصبحوا جزءاً من المجتمع اليهودي في الأراضي المحتلة.

وجدت الدراسة من خلال التحليل التضميني لعناصر بنى الفيلم الصورية والدرامية والصوتية أن المخرج استخدم كلاً من الاستمالات العاطفية واستمالات التخويف في أغلب مشاهد الفيلم لخلق التعاطف مع الجنديين الخائفين اللذين استوليا على المنزل الفلسطيني.

الكتف في تصوير أغلب مشاهد الصراع داخل المنزل بما يبث لدى المشاهد حالة التهديد والرعب التي يتعرض لها الجنود، مع استخدام لقطات قريبة في الكثير من المشاهد على وجوه الجنديين لإظهار إنسانية الجنود وخوفهم وتوترهم من الموقف الأمر الذي يدفع المشاهدين للتعاطف معهم.

أما بالنسبة للمعالجة الدرامية، فقد حاول المخرج تجاهل جذور الصراع، وسأوى بين المغتصب (الجنود) وصاحب الأرض (الزوجين)، بل أظهر الفلسطيني كخائن للوئام الذي حدث في المنزل، حيث استحوذ على سلاح أحد الجنديين وهددهما به الأمر الذي برر قتله في الاشتباك.

وقد حرص المخرج في المشهد قبل الأخير على إظهار الجندي الإسرائيلي إنساناً يسعى لمساعدة الزوجة الحامل وحريصاً على إيصالها بـ الأمان، وربما أراد أن يرمز للزوجة الفلسطينية الروسية بأنها جسر للتواصل بين الجنود وبين زوجها، بما يعكس رؤيته لحل الصراع بضرورة وجود وسيط يقرب وجهات نظر الطرفين.

ولم تحدد وجهة نظر الفيلم ما إذا كان التحول الإيجابي في معاملة الجنود للزوجين بلطف وإنسانية بعد الخشونة والعنف ناتج عن كون الزوجة روسية وأحد الجنود روسي أيضاً، أم اكتشفاهم سلمية وتعاون الزوجين معهم فقط، كما لم يحدث نقاش داخل الفيلم عن المتسبب في ما حدث للجنود، فلم يوجه الجندي الجريح قائد المجموعة للسائق أي لوم أو عتاب على اتباعه الطريق المختصر الذي أدى إلى تعرض الدوربة للانفجار، في إشارة ربما أراد منها

وتركها أمام منزل مجاور قبل أن يغادر مسرعاً ليتمكن الجيران من إنقاذها.

وجدت الدراسة من خلال التحليل التضميني لعناصر بنى الفيلم الصورية والدرامية والصوتية أن المخرج استخدم كلاً من الاستمالات العاطفية واستمالات التخويف في أغلب مشاهد الفيلم لخلق التعاطف مع الجنديين الخائفين اللذين استوليا على المنزل الفلسطيني.

ومن خلال تفكيك مشاهد الفيلم وتحليلها يمكننا إجمال عدد من الرسائل والأفكار التي سعى الفيلم إلى بثها إلى المشاهدين عبر الاستمالات المستخدمة، ومنها تعظيم المخاطر التي يتعرض لها الجنود الإسرائيليون أثناء عملهم، مع إظهارهم بالمظهر الإنساني، وتقديم المبررات لما يقومون به من عنف تجاه الفلسطينيين العزل، فاعتادتهم على الزوج الفلسطيني نابع من شعورهم الطبيعي بالخوف من فتك الفلسطينيين بهم، بل إن نهاية الفيلم التي جعلت الزوج الفلسطيني المدافع عن زوجته الراغب في إسعافها- والذي في سبيل ذلك حاول الحصول على سلاح أحد الجنديين- تزرع في نفوس المشاهدين فكرة تحفُّز المواطن الفلسطيني للفتك بالجنود الإسرائيليين في أي موقف يملك فيه السلاح.

كما حاول الفيلم من خلال البعد الدرامي والصراع داخل المنزل إظهار إمكانية التعاون حتى في أصعب اللحظات وأكثرها قتامة، فالجنود الإسرائيليون ساعدوا الزوجة المشرفة على الولادة، كما ساعد الزوج الفلسطيني في تطبيب الجندي الجريح. أيضاً، استثمر المخرج الكاميرا المحمولة على

أما بالنسبة للمعالجة الدرامية، فقد حاول المخرج تجاهل جذور الصراع، وساوى بين المغتصب (الجنود) وصاحب الأرض (الزوجين)، بل أظهر الفلسطيني كخائن للوئام الذي حدث في المنزل، حيث استحوذ على سلاح أحد الجنديين وهددهما به الأمر الذي برز قتله في الاشتباك.

إن يعود الجندي إلى برج مراقبته حتى تأتي دورية إسرائيلية لتعتقل الفتى الفلسطيني عازف الساكسفون، بما يعني انقطاع الصلات والتواصل بين الجندي والأسرة.

وجدت الدراسة من خلال التحليل التضميني لعناصر بنى الفيلم الصورية والدرامية والصوتية أن المخرج استخدم كلاً من الاستمالات العاطفية والاستمالات المنطقية في مشاهد الفيلم لخلق التعاطف مع الجندي، وإظهار ما قد يتعرض له الجنود من إرهاب ومخاطر أثناء تأدية مهامهم، فضلاً عن إظهار الجانب الإنساني للجنود الإسرائيليين.

ومن خلال تفكيك مشاهد الفيلم وتحليلها يمكننا إجمال عدد من الرسائل والأفكار التي سعى الفيلم إلى بثها عبر الاستمالات المستخدمة، ومنها تقديم شهادات جنود الاحتلال لبعضهم البعض بما يشيطن الفلسطينيين ويجعل منهم إرهابيين يلقون الحجارة على سيارات جيش الاحتلال، وتقديمهم للفلسطينيين متحفزين بالقنصاة للفتك بجنود الاحتلال، دون التلميح لمشروعية مقاومة الاحتلال أو دوافع الفلسطينيين في ذلك، فضلاً عن عرض الفيلم مشاهد تحرش الفلسطينيين بجنود الاحتلال في سيارتهم أثناء مرورها بشوارع المدينة دون أن يتعرض الجنود للأهالي، بما يجعل المشاهد يعتقد بسلمية الجنود وتقبلهم لما يقوم به الفلسطينيون.

كما جاء تقديم مشاهد إلقاء فلسطينيين الحجارة من أعلى المنازل على سيارات جيش الاحتلال بما يعضد شهادات الجنود، كما جاء تقديم الجندي الإسرائيلي في صورة إنسان يحب

المخرج إرسال رسالة للداخل الإسرائيلي بضرورة ترك الخلافات واللوم من أجل التعامل الصحيح مع المشكلات الحقيقية التي يواجهونها.

الفيلم الثالث: "نهاوند سي"

يتناول الفيلم قصة الجندي الإسرائيلي أفيجاي الذي يحب الموسيقى ويعزفها في الحانة، حيث ينتدب هذا الجندي للعمل في برج مراقبة في نابلس، وهناك يتعرف على عائلة فلسطينية محبة للموسيقى، فيقرر زيارتها ويلاقى هناك ترحيباً، لكن في الليلة نفسها يقوم الجيش الإسرائيلي بمداهمة المنزل واعتقال شاب موسيقي دون أسباب الأمر الذي يجعل أفيجاي يتأثر للأمر.

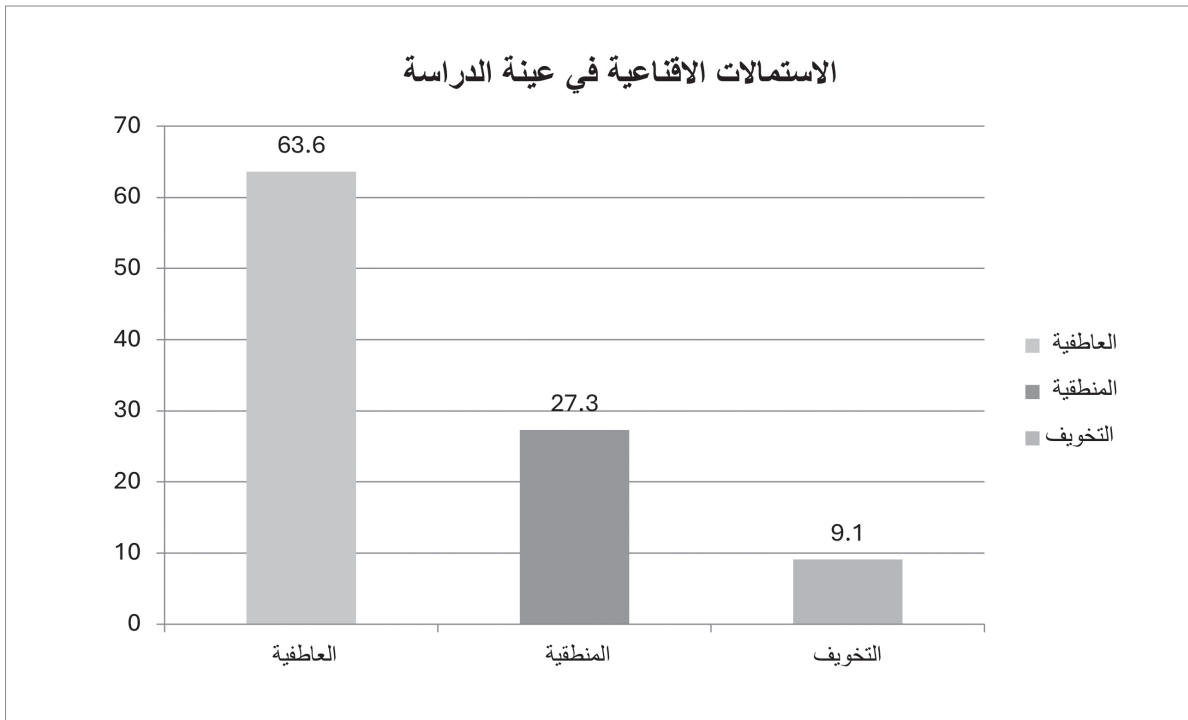
يفتح الفيلم بمشهد داخل حانة إسرائيلية يعزف بها الجندي أفيجاي، ثم ينتقل مباشرة الفيلم ليصور لنا تحرش الفلسطينيين الأطفال والشباب بسيارة الجنود المارة بالشارع في طريقها إلى برج المراقبة.

ينتقل الفيلم إلى برج المراقبة حيث يتسلم الجندي أفيجاي من زميله المهمة بعد أن يخبره زميله أن هناك من يلقي الحجارة على سيارات الجيش هنا، كما يوصيه بارتداء السترة الواقية لأن المنطقة مليئة بالقنصاة.

من خلال مكانه في البرج، يتابع أفيجاي شاباً فلسطينياً يعزف الموسيقى مراراً وتكراراً، ثم يتابع والده ليتضح أن الأسرة كلها تحب الموسيقى وتعزفها، الأمر الذي يدفع الجندي لمحاولة التواصل معهم وزيارتهم في المنزل.

هناك في المنزل يستقبله الأب بحفاوة كبيرة، وما

لم يعالج الفيلم ولم يتطرق إلى جذور المشكلة الأساسية وهي الاحتلال، بل بدأ من واقع وجود الجنود في الأراضي الفلسطينية، وتعامل بعض الفلسطينيين معه بأريحية مثلما حدث مع الأسرة الموسيقية. وقد استخدم المخرج الديكور لإظهار بساطة البيوت الفلسطينية، وجاءت لقطات أسطح المنازل معبرة أيضاً عن الفقر الذي يحياه الفلسطينيون.



فيما جعل اعتقال الشباب على يد جيش الاحتلال سبباً مباشراً لانقطاع هذا التواصل، بما يؤسس فهماً محتملاً بأن الجيش أو الإجراءات الأمنية هي العقبة أمام هذا التواصل.

كما أظهر الفيلم الأسرة الفلسطينية المحبة للموسيقى متسامحة مع جنود الاحتلال بما يدفع المشاهد للربط بين حب الموسيقى والتسامح ونبذ العنف.

من ناحية أخرى، لم يعالج الفيلم ولم يتطرق إلى جذور المشكلة الأساسية وهي الاحتلال، بل بدأ من واقع وجود الجنود في الأراضي الفلسطينية،

الموسيقى والسلام، ويسعى للتعاون والتواصل مع الآخر الفلسطيني، فالجندي أفيجاي هو من بدأ بالسلام على الأسرة الفلسطينية وهو من حاول التواصل معها.

أيضاً عمد الفيلم إلى اظهار التأثير والانزعاج من قبل الجندي الإسرائيلي الناتج عن اعتقال الشباب الفلسطيني المحب للموسيقى المسالم، بما يخلق صورة إيجابية له في أذهان المشاهدين، وربما أراد المخرج تقديم الموسيقى والفنون بشكل عام جسراً محتملاً للتواصل بين الشعبين المتصارعين،

الخاتمة

من خلال التحليل المعمق لمختلف جوانب العينة المكونة من ثلاثة أفلام إسرائيلية قصيرة، كشفت نتائج الدراسة عن استخدام منهجي للاستمالات الإقناعية تهدف إلى عرض وجهة نظر أحادية الجانب. تسعى هذه الأفلام إلى إقناع المشاهد بالسرديّة الإسرائيليّة للصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وتبرئة دولة الاحتلال وجيشها من استخدام العنف ضد الفلسطينيين، كما تسعى لحشد الدعم الشعبي للقضية الإسرائيليّة. يتم ذلك من خلال عرض مشاهد يظهر فيها الفلسطينيون وهم يضايقون الجنود الصهاينة دون أن يرد الجنود برد فعل قاسي أو عنيف، مما يسלט الضوء على أعمال المقاومة ضد الاحتلال ويفسّرها بالإرهاب. كما تُبرز الأفلام الحالة الإنسانية للأطفال الإسرائيليين المتعرضين للخطر بسبب أعمال المقاومة، مما يخلق تعاطفًا معهم.

علاوة على ذلك، تُظهر الأفلام الجنود الصهاينة في مواقف إنسانية يقدمون فيها الخدمات للفلسطينيين ويحاولون التواصل معهم بسلام. هذا يعزز إمكانية تغيير مواقف المشاهدين تجاه جنود الاحتلال ويبيّض يدهم من العنف، كما يبرر العنف الصادر منهم بضرورة الدفاع عن أنفسهم في مواقف مليئة بالتوتر والخطر. هذه الاستراتيجيات تهدف إلى تفنيد الخطاب العربي الذي يصور الجنود كقتلة دمويين.

كما تُظهر الأفلام الفلسطينيين كمتحيزين للعنف والإرهاب تجاه جنود الاحتلال في أي موقف يتعرضون له، في حين يُصوّر الأطفال والجنود الصهاينة كأشخاص يسعون للتواصل والسلام والتفاهم مع الفلسطينيين. يُبرز هذا التباين أن من يعيق التعاون إما العنف الفلسطيني أو المؤسسة العسكرية الإسرائيلية التي تحافظ على أمن المجتمع الصهيوني.

تتجاهل الأفلام جذور الصراع الفلسطيني الإسرائيلي عمداً، مقدمة معالجة سطحية باستخدام استمالات منطقية لوجهة نظر إسرائيلية، معتبرة الاحتلال أمراً واقعاً لا يمكن تغييره وعلى الفلسطينيين قبول ذلك. بالإضافة إلى ذلك، تستخدم الأفلام البنية الصورية واستمالات الإقناع عبر حركات الكاميرا مثل الكاميرا المحمولة لتعميق شعور المشاهدين

وتعامل بعض الفلسطينيين معه بأريحية مثلما حدث مع الأسرة الموسيقية.

وقد استخدم المخرج الديكور لإظهار بساطة البيوت الفلسطينية، وجاءت لقطات أسطح المنازل معبرة أيضاً عن الفقر الذي يحياه الفلسطينيون.

وجاء اغلاق الفيلم على عودة الجندي إفيجاي إلى الحانة لعزف الموسيقى بعد اعتقال الشاب الموسيقي معززاً لفكرة أن حياة كل طرف تسير في اتجاهها نفسه، فالفلسطينيون يتعرضون للاعتقال والمداهمة، والجنود يعودون لما اعتادوا عليه وهكذا تسير الحياة.

٤. التحليل الكمي للاستمالات الإقناعية في الأفلام الثلاثة

بتفكيك الاستمالات المستخدمة في البنية الصورية والبنية الدرامية والبنية الصوتية للأفلام الثلاثة، وحساب عدد الاستمالات، كان بإمكاننا استخراج النسبة المئوية لكل استمالة تم استخدامها في عينة الدراسة، إذ بلغت الاستمالات الإقناعية في أفلام (فوق الجدار، ليلة مظلمة، نهاوند سي) (٣٣) استمالة، كان عدد الاستمالات العاطفية منها (٢١) استمالة بنسبة (٦٣،٦)، بينما تليها استمالات التخويف بعدد (٩) استمالات وبنسبة (٢٧،٣)، ثم الاستمالات المنطقية بعدد (٣) استمالات وبنسبة (٩،١).

وبالنظر إلى هذه النسب، يتضح لنا أن الاعتماد الأساسي للاستمالات الإقناعية في الفيلم الإسرائيلي القصير كان على الاستمالات العاطفية تليها استمالات التخويف والأقل الاستمالات المنطقية، وهو ما يعني أن الاتجاه في صناعة السينما القصيرة هو خلق التعاطف والميل تجاه الاحتلال وجيشه ومواطنيه، بمخاطبة العاطفة من أجل إحداث تأثير فوري سريع دون الخوض في نقاشات وجدالات عقلانية قد تفضح وهن حججهم وبطلان برهانهم.

فالهدف الأساسي تشكيل وجهات نظر المشاهدين ومخاطبة الرأي العام بناء على المشاعر والعواطف بعيداً عن النقاشات والتفكير النقدي، وهو ما يؤثر بالطبع على فهم المشاهد الحقيقي للأحداث والوقائع وتعاطيه معها، إذ تتكون لديه آراء وقناعات ومواقف بناءً على تصورات أحادية الجانب.

بالتوتر والخوف في مواقف الجنود الصهاينة. كما تُستخدم أحجام اللقطات القريبة للشخصيات الإسرائيلية للكشف عن مشاعرهم وتقريبهم من الجمهور، مما يجعل المشاهد يتماهى معهم. يتجلى هذا في توازن يصور الشخصيات الإسرائيلية مبادرة ومسالمة ومحبة للتواصل، في مقابل الشخصيات الفلسطينية المنهكة التي تخشى التواصل وترفضه في كثير من الأحيان.

توظف البنية الدرامية للفيلم استمالات إقناعية من خلال تقديم شخصيات إسرائيلية تتميز بالحس الإنساني والتعاطف مع الآخرين، وتقديم المساعدة وقت الحاجة، بل والحرص على إنقاذ حياة الفلسطينيين. تُبرر هذه الأفلام عنف الجنود الإسرائيليين كضرورة للدفاع عن أنفسهم كرد فعل على العنف الفلسطيني. كما تُظهر الجنود الإسرائيليين محبين للفن والموسيقى وأفراد الشعب العاديين، ملتزمين بالدفاع عن الكيان الصهيوني كواجب أخلاقي رغم المخاطر التي يواجهونها.

تؤكد الأفلام أيضاً أن الفن هو وسيلة للتواصل بين الشعوب وتجاوز الخلافات السياسية والعسكرية، مما يجعل الإسرائيليين يُظهرون ثقافة فنية عالية ويحبون الموسيقى والفن، مما يميزهم عن شعوب المنطقة. أما البنية الصوتية للفيلم فتستخدم لتعزيز مواقف الفرح والحزن، مما يساعد في تقبل واقتناع المشاهدين بما يحدث على الشاشة. كما تعزز مواقف التوتر والخوف التي يعيشها الجنود الإسرائيليون، مما يدفع المشاهد

لتقبلهم والتعاطف معهم والتوحد مع معاناتهم. تُظهر الأفلام الحياة التي يعيشها الصهاينة داخل إسرائيل كحياة متقدمة لا ينفصها سوى عمليات المقاومة الفلسطينية التي توصف بالإرهاب، في مقابل حياة الفلسطينيين المتواضعة في المظهر والخدمات. تُبرز معاناة الجنود الإسرائيليين في المناطق المحتلة وما يتعرضون له من إرهاب وتحريش من قبل الفلسطينيين، مقدمة الإسرائيليين كحرضين على السلام وساعين للتواصل مع الآخرين، سواء كانوا مدنيين أو عسكريين.

على الرغم من أن ما يقوم به جيش الاحتلال حالياً من قتل وتدمير وإبادة بشرية في قطاع غزة ومناطق متفرقة من أرض فلسطين قد أظهر حقيقته، إلا أن الاحتلال لا يزال ماکراً في استخدام السينما وأدواتها بحرفية لقلب الحقائق وتبييض ساحته وحشد الدعم له عالمياً، ونشر رواياته المضللة وأكاذيبه لتبرير جرائمه ودعم روايته.

لذا، سيظل علينا دوماً كعناصر من مجتمع الباحثين أن نقف في وجه هذه الدعاية الكاذبة المضللة، مستخدمين أدوات البحث العلمي لتفنيد مزاعمها، ومتعاونين مع وسائل الإعلام لكشف مسالكها في كل ميدان ومكان. ندعو مؤسساتنا لدعم هذه الجهود البحثية المثمرة، وزملائنا مواصلة مثل هذه الدراسات البحثية تلبيةً لنداء واجبنا ومسؤوليتنا الأخلاقية في نشر الوعي الصحيح تجاه مختلف جوانب قضيتنا الفلسطينية.

المراجع

- (٢٠١٥). علم النفس الإعلامي. دار المسيرة ، الأردن.
- د. مريم وحيد. (تموز، ٢٠٢٢). دور السينما في تشكيل الرأي العام العالمي : دراسة حول صورة العربي في السينما الغربية.
- ديف لاكاني. (٢٠١٧). الإقناع فن الفوز بما تريد. مؤسسة هنداوي.
- ستيفن غاتسر. (٢٠١٥). الإخراج السينمائي لقطة .. بلقطة - تجسيد التصور من النص إلى الشاشة، ترجمة أحمد نوري (المجلد الطبعة الثانية). دار الكتاب الجامعي.
- سمية بورقعة. (٢٠١٥). الحملات الإعلامية، دراسة في الأساليب الإقناعية " حملة الأيادي البيضاء " برنامج المرأة النموذج أنموذجًا. مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية والاتصالية، جامعة عنابة ، الجزائر.
- سمير فريد. (١٩٩٣). السينما والإعلام الصهيوني. مجلة العربي الكويتية.
- سيد فيلد. (١٩٨٩). السيناريو ، ترجمة سامي محمد . بغداد: دار المأمون للترجمة و النشر.
- سيدني لوميت. (٢٠١٤). فن الإخراج السينمائي. (أحمد يوسف، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- شاكر عبد الحميد. (٢٠١٥). عصر الصورة.. السلبيات والإيجابيات.
- علي فرجاني. (٢٠١٨). العلاقات العامة واستراتيجيات الاتصال (المجلد الأولي). عمان: دار أمجد للنشر و التوزيع.
- فاطمة عبد الكاظم حمد. (٢٠١٢). استمالات وأساليب الإقناع في العلاقات العامة - دراسة تحليلية للرسائل الإعلانية المرسله من شركة زين العراق. جامعة بغداد، العراق.
- كين دانسايجر. (٢٠٠٩). فكرة الإخراج السينمائي - كيف تصبح مخرجًا عظيمًا؟ (أحمد يوسف، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- ماجد فؤاد. (٢٠٢٢). التكنولوجيا الرقمية الحديثة ودورها في التصوير السينمائي بالضوء المتاح . مجلة التراث والتصميم .
- ميخائيل روم. (١٩٨١). أحاديث حول الإخراج السينمائي (عدنان مدانات، المترجمون) بيروت: دار الفارابي.
- Baldi, B. (2020). Persuasion we live by: symbols, metaphors and linguistic strategies. مطبعة جامعة فلورنسا. Retrieved from <https://oaj.fupress.net/index>. 16329/8739/php/bsfm-qulso/article/download/9706
- Cialdini, R. B. (2016). Pre-Suasion: A Revolutionary Way to Influence and Persuade.
- أسماء عناب، و فيروز الوافي. (٢٠١٦). الأساليب الإقناعية في الملصقات الإعلانية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام و الاتصال. الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي.
- آمنة حمراني. (٢٠١٥). الأساليب الإقناعية في الإعلانات الاجتماعية والدينية عبر الفضائيات، ثورة معنوية نتاج ثورة في عالم السلوكيات والقيم الإيجابي. مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية. جامعة قسنطينية .
- أمينة بكار. (٢٠١٨). الأساليب الإقناعية الموظفة من قبل التنظيمات الإرهابية لاستقطاب الشباب عبر الميديا الجديدة-تنظيم داعش أنموذجًا-. مجلة العلوم الاجتماعية.
- أنيس معيدي. (٢٠١٨). الوظيفة التعبيرية للموسيقى والمؤثرات الصوتية في الفيلم السينمائي العراقي. قسم الفنون المسرحية ،جامعة بابل ،العراق .
- إيلا شوحط. (١٩٩٩). السينما الإسرائيلية : الشرق / الغرب وسياسات التمثيل. حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي.
- برنارد ف . ديك. (٢٠١٣). تشريح الأفلام، ترجمة محمد منير الأصبحي (المجلد السادس). دمشق: وزارة الثقافة السورية.
- جوزيف م. بوجز. (٢٠٠٥). فن الفرجة على الأفلام، ترجمة و داد عبدالله. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب (مكتبة الأسرة).
- جيمس موناكو. (٢٠١٦). كيف تقرأ فيلمًا؟ الأفلام، والوسائط، وما بعدها، ترجمة أحمد يوسف. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- جيمس موناكو. (٢٠١٦). كيف تقرأ فيلمًا. (أحمد يوسف، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- حسن طاهر. (٢٠٢١). الأفلام والسلاسل القصيرة ودورها في تجسيد الواقع السياسي والاجتماعي في الدول العربية عبر وسائط السوشيال. دار المنظومة.
- د. سامي محسن، و د. أحمد عبد اللطيف أبو سعد.