المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام
ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DE JOURNALISME
& DES SCIENCES DE L'INFORMATION D'ALGER
ENSJSI

السردية الجيوسياسية الصهيونية من خلال الدراما التلفزيونية

"دراسة تحليلية سيميولوجية لمسلسل فوضى "FAUDA

(الموسم الرابع سنة: 2023)

مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في علوم الإعلام

تخصص: جيوسياسية وسائل الإعلام.

من إعداد الطالبة:

طاهر منصور عائشة

تحت إشراف الأستاذة:

غديري كريمة

أعضاء لجنة المناقشة:

- **الرئيس:** د. خرفية جودي
- **المشرف:** د.غديري كريمة
- **المناقش:** د. نسيمة عثماني

السنة الجامعية:

2025- 2024

المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام
ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DE JOURNALISME
& DES SCIENCES DE L'INFORMATION D'ALGER
ENSJSI

The Zionist Geopolitical Narrative in Television Drama

" A Semiological Analytical Study of the "FAUDA" series "

(Season Four Year: 2023)

Senior Thesis submitted to obtain Master's Degree

in Media Sciences

Specialization: Media Geopolitics

supervised by Professor :

Ghadiri Karima

submitted by the student :

Tahar Mansour Aicha

Jury:

President: Dr. Kharfia djoudi

Supervisor: Dr. Ghadiri Karima

Member: Dr. Nasima Othmani

:University year

2025- 2024

الشكر والتقدير

نشكر الله سبحانه وتعالى، فبفضله بدأنا وبفضله نسير، عليه توكلنا وبه نستعين، جل جلاله

بعد الحمد لله والشكر لله جل شأنه، نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "غديري كريمة"، التي كانت صدرا رحبا لنا لا يمل ولا يكل عن توجيهنا إلى كل ما فيه صواب، وتقديم شتى الملاحظات والتوجيهات والتي ساهمت بإغناء البحث.

فلها مني خالص الشكر والعرفان.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذتنا الأفاضل في المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، على مجهوداتهم وتوجيهاتهم لنا طوال مشوارنا الجامعي.

وفي الأخير مالنا إلى أن نشكر من مد يد العون وساهم في إنجاز هذا العمل من قيب أو من بعيد

ملخص الدراسة باللغة العربية:

إن الغرض الاساسي من هذه الدراسة التحليلية السيميولوجية هو التعرف على السرديات الجيوسياسية للمسلسل التلفزيوني الصهيوني "فوضى" الذي حظي بقاعدة جماهيرية كبيرة نظرا لمحاولته معالجة العدوان الصهيوني على فلسطين من منظورين الفلسطيني والصهيوني

وقد أظهرت أداة المستخدمة في هذا البحث وهي التحليل السيميولوجي، الذي نسعى من خلاله الى استخراج المعاني المضمرة والرسائل المبطنة. توصل التحليل إلى أن المخرج حاول في مشاهد عديدة تشويه صورة المقاومة ونزع الشرعية عنها، بالإضافة إلى توظيف المؤثرات الصوتية والبصرية التي تظهرها كتنظيم تطرفي. في المقابل، استخدم هذه اللغة السينمائية للتعظيم من الجيش الصهيوني من أجل الاستمالات العاطفية، وتحريك مشاعر المتلقين حتى تساعده في تمرير رسائل ضمنية وأخرى صريحة تحاكي الخطاب الصهيوني، وذلك ليس من خلال مشاهد إيحائية فقط بل تعدى الأمر إلى إعادة تمثيل وقائع تاريخية، وهو الأمر الذي يحيل إلى استعمال الدراما التلفزيونية الصهيونية كأداة ناعمة لخدمة المصالح الصهيونية.

الكلمات المفتاحية: الدراما التلفزيونية الصهيونية، مسلسل "فوضى" ، السردية الجيوسياسية، التحليل السيميولوجي.

ملخص الدراسة باللغة الانجليزية:

The main purpose of this semiological analytical study is to identify the geopolitical narratives of the Zionist television series "Fauda", which gained a large audience due to its attempt to address the Zionist aggression against Palestine from both the Palestinian and Zionist perspectives.

The tool used in this research is semiological analysis has shown , through which we seek to extract implicit meanings and hidden messages. The analysis found that the director tried in many scenes to distort the image of the resistance and delegitimize it, in addition to employing sound and visual effects that show it as an extremist organization. In contrast, he used this cinematic language to glorify the Zionist army in order to create emotional appeals and stir the feelings of the viewers to help him pass implicit messages and other explicit ones that reflect the Zionist discourse. This was not only through suggestive scenes, but also included reenactments of historical facts, which indicates the use of Zionist television drama as a soft tool to serve Zionist interests.

Keywords : Zionist television drama, « Fauda » series, semiological analysis, geopolitical narrative

خطة الدراسة:

مقدمة

الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

1. الإشكالية
2. التساؤلات
3. أسباب اختيار الموضوع
4. أهمية الدراسة
5. أهداف الدراسة
6. الدراسات السابقة
7. تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة
8. منهج الدراسة وأدوات جمع البيانات
9. مجتمع البحث وعينة الدراسة
10. صعوبات الدراسة

الإطار النظري للدراسة

الفصل الأول: السردية الجيوسياسية للعدوان الصهيوني على فلسطين

تمهيد

المبحث الأول: مدخل إلى السردية الجيوسياسية الصهيونية

المطلب الأول: مفهوم السردية الجيوسياسية

المطلب الثاني: الإعلام كأداة لتشكيل السردية الجيوسياسية

المطلب الثالث: أسس السردية الجيوسياسية الصهيونية

المبحث الثاني: تطور العدوان الصهيوني على فلسطين

خطة الدراسة

المطلب الأول: الجذور التاريخية للاحتلال الصهيوني على فلسطين

المطلب الثاني: أبرز المواجهات العسكرية في مسار الاحتلال الصهيوني لفلسطين

المطلب الثالث: المقاومة الفلسطينية بين الفعل السياسي والعسكري

خلاصة

<u>الفصل الثاني: التوظيف السياسي للدراما التلفزيونية للصهيونية:</u>

تمهيد

المبحث الأول: مدخل إلى الدراما التلفزيونية

المطلب الأول: بوادر ظهور الدراما

المطلب الثاني: ماهية الدراما التلفزيونية

المطلب الثالث: دور الدراما في تشكيل السردية الجيوسياسية

المبحث الثاني: الدراما الصهيونية وأهدافها الجيوسياسية

المطلب الأول: مراحل تطور الدراما التلفزيونية الصهيونية

المطلب الثاني: منصة نتفليكس ودورها في عرض السرديات الجيوسياسية الصهيونية

المطلب الثالث: الإنتاجات الدرامية الصهيونية في الإعلام العالمي

خلاصة

الإطار التحليلي للدراسة

<u>الفصل الثالث: التحليل السميولوجي لمسلسل "FAUDA" الجزء الرابع</u>

I. نبذة عامة عن مسلسل "FAUDA"

1) بطاقة فنية عن مسلسل "FAUDA"

2) بطاقة فنية عن المخرج

3) ملخص الجزء الرابع من مسلسل "FAUDA"

4) الجينيريك

II. التحليل السميولوجي للمشاهد المختارة من مسلسل "فوضى"

1. التحليل السميولوجي للمشهد الأول من الحلقة الأولى لمسلسل "فوضى"
2. التحليل السميولوجي للمشهد الثاني من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"
3. التحليل السميولوجي للمشهد الثالث من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"
4. التحليل السميولوجي للمشهد الرابع من الحلقة الثالثة لمسلسل "فوضى"
5. التحليل السميولوجي للمشهد الخامس من الحلقة الرابعة لمسلسل "فوضى"
6. التحليل السميولوجي للمشهد السادس من الحلقة الثامنة لمسلسل "فوضى"
7. التحليل السميولوجي للمشهد السابع من الحلقة العاشرة لمسلسل "فوضى"
8. التحليل السميولوجي للمشهد الثامن من الحلقة الحادية عشر لمسلسل "فوضى"
9. التحليل السميولوجي للمشهد التاسع من الحلقة الثانية عشر لمسلسل "فوضى"

- نتائج الدراسة
- خلاصة
- قائمة المصادر والمراجع
- الملاحق
- فهرس المحتويات

مقدمة:

تعد الدراما من أقدم أشكال التعبير الفني، التي رافقت الإنسان منذ العصور القديمة كوسيلة ترفيهية تحاكي قضاياه اليومية، وتجسد واقعه الاجتماعي، السياسي، الثقافي. ومع تطور وسائل الاعلام، تحولت الدراما إلى صناعة جماهيرية واسعة، تستقطب اهتمام شرائح مختلفة من المجتمع لما تحمله من خصائص فنية تمكنها من إثارة مشاعر المتلقي بمضامينها على المستويين الوجداني والعقلي.

وتعد الدراما التلفزيونية أكثر أنواع الدراما انتشارا وتأثيرا، وذلك بفضل طبيعتها التسلسلية وتعدد حلقاتها، ما يمنحها القدرة على تقديم سردية ذات طابع قصصي بأبعاد تاريخية وواقعية بطريقة تدريجية تجعل المشاهد يتابع الأحداث ويتفاعل معها بشكل مستمر على المدى الطويل.

ونظرا للانتشار الواسع لها أصبحت هذه الأخيرة تتجاوز حدود الترفيه، لتصبح أداة في يد الساسة والدول، و فاعلا جيوسياسيا لتحقيق وخدمة الأجندات السياسية والاستراتيجية للدول. وهذا من خلال تأثيرها على الرأي العام العالمي ونشر أفكارها الثقافية والسياسية، هذا ما جعلها سلاح قوي فرض نفسه في الساحة الدولية تتسابق الدول من أجله لحشد الجماهير وفرض نفوذها على المستوى الدولي. أو من أجل نشر سرديتها حول قضية أو نزاع ما، و تشويه صورة العدو. وهذا منذ ظهورها لأول مرة كأداة لتحقيق المصالح الجيوسياسية للدول وحتى الصراعات الحالية، وقد مارس الكيان الصهيوني هذه القوة الناعمة على القضية الفلسطينية بغية تأكيد شرعيته في المنطقة والنفوذ على حساب دولة فلسطين، ومنذ سنة 1948 أدرك الكيان الصهيوني خبايا هذه الوسيلة الإعلامية، وهذا بعد إعلان قيامها في 14 ماي من نفس السنة، فكانت الدراما التلفزيونية واحدة من الوسائل التي تتستر على إبادة الشعب الفلسطيني بمختلف فئاته، فتحاول جاهدة من خلال إنتاجاتها الدرامية تبرير أفعالها غير الإنسانية وبناء واقع جيوسياسي مغاير ومنافي للواقع الذي تتكبده دولة فلسطين.

وفي عصر الرقمنة، لجأ الكيان الصهيوني إلى ترويج سرديته على نطاق أوسع خصوصا مع ظهور المنصات الرقمية مثل منصة نتفليكس "Netflix" و "HBO" وغيرها، التي تعتبر فاعل جديد لما لها من قاعدة جماهيرية واسعة في النطاق العالمي، أين تنشر السرديات الجيوسياسية المضمنة في الإنتاجات التلفزيونية ذات طابع درامي والتي تخدم الكيان المحتل أو تساهم في إنتاجها، وهذا توافقا مع

سياستها. مغيبة بذلك السرديات المضادة التي تدعم القضية الفلسطينية، وهذا ما يجعل الرواية الصهيونية مهيمنة في الوسط الفني العالمي.

و يمثل مسلسل فوضى أو "FAUDA" بالعبرية واحد من المسلسلات التلفزيونية الدرامية الصهيونية، والذي يمارس من خلاله الكيان المحتل قوته الناعمة لحشد وتعبئة الرأي العالمي، حيث حظي هذا المسلسل بشعبية كبيرة في الوسط الفني منذ صدوره لأول مرة سنة 2015 على قناة YES اليهودية، وهذا لكونه يجمع بين اللغتين العربية والعبرية، ولاحقا تم عرضه في منصة "NeTFLIX" بعد شراء حقوق بثه سنة 2016 ، ما مكن مختلف شرائح الجمهور العالمي من الوصول إليه والتعرض لرسائله، وبالتالي أصبح هذا الإنتاج الدرامي مرآة تعكس و يحاكي من خلالها الكيان الصهيوني الواقع الفلسطيني الصهيوني.

ولهذا السبب قمنا بهذه الدراسة السيميولوجية التي تحاول معرفة السرديات الجيوسياسية المحملة في مسلسل فوضى، ولإتمام هذه الدراسة تطرقنا إلى العناصر التالية:

أولا الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة: والذي تعرضنا فيه إلى الإشكالية، وفيه حاولنا طرح التساؤلات التي أثارتها الإشكالية، بالإضافة إلى عرض المفاهيم الأساسية، كما تطرقنا إلى المنهج وعينة الدراسة.

وفصلين خصصا للإحاطة بالجانب النظري للدراسة:

الفصل الأول: الذي يندرج تحت عنوان السردية الجيوسياسية للعدوان الصهيوني على فلسطين، **الفصل الثاني** والمتمثل في : التوظيف السياسي للدراما التلفزيونية الصهيونية

ومن **ثم الإطار التطبيقي للدراسة:** حيث قمنا فيه بدراسة سيميولوجية لمسلسل "فوضى"، وفق مقاربة التحليل السيميولوجي ل "رولان بارث"، والتي عرضنا فيها التقطيع التقني للمقاطع المختارة من المسلسل، وبقراءة تعيينية وتضمنية وألسنية توصلنا بذلك إلى نتائج حول إشكالية الدراسة والإجابة عن التساؤلات المطروحة فيه وخلاصة البحث.

الإطار المنهجي للدراسة

1. إشكالية الدراسة:

تعد الدراما التلفزيونية من أبرز الوسائل التي تلعب دورا مهما في تشكيل السرديات وتوجيه الرأي العام، وذلك من خلال قدرتها على التأثير وتقديم مضامين جيوسياسية بأسلوب فني، مشوق ودرامي تتجاوز الخطاب المباشر. وقد تنامت أهمية هذه الأداة الفنية في ظل التحولات الجيوسياسية الراهنة.

وفي سياق العدوان الصهيوني على فلسطين، ومع اشتداد تصعيدات الاحتلال الصهيوني على الشعب الفلسطيني، بدأت صورة الكيان الصهيوني تهتز تدريجيا، حيث بات ينظر إليه كقوة استعمارية قمعية تمارس العنف المنهجي ضد الشعب الفلسطيني. وعلى هذا الأساس بدأ الكيان الصهيوني يعيد ترميم صورته أمام العالم مستعينا بالإنتاجات الفنية الدرامية الموجهة، والتي تعتبر قوة ناعمة نظرا لما تتميز به من لغة سينمائية تسمح لها بالتأثير الوجداني والعاطفي على تصورات المتلقي، بغية إعادة تشكيل السردية الجيوسياسية بما يخدم خطابها الرسمي وسياستها الخارجية. ويعد مسلسل فوضى "Fauda" أحد أبرز هذه الإنتاجات الدرامية والتي تعتبر ذات جودة عالية نظرا لمعالجتها الواقع الفلسطيني الصهيوني من الجانبين، حيث تظهر تعقيدات الصراع، إلا أنه وخاصة في جزئه الرابع روج بشكل واضح لسردية جيوسياسية صهيونية توسعية. بعدما كان يركز في مواسمه السابقة على العمليات داخل الأراضي الفلسطينية، ينتقل في هذا الجزء إلى فضاء أوسع ليشمل محور المقاومة، مقدما الواقع الفلسطيني الصهيوني ضمن إطار إقليمي لا كقضية محلية فحسب. ويضاف إلى ذلك، أن المسلسل قد حقق نجاحا كبيرا في عدة دول عربية، مما يطرح تساؤلات حول طبيعة هذه السرديات الجيوسياسية المروجة من خلال هذا النوع من الأعمال الدرامية.

ومن خلال هذا التقديم نطرح السؤال المحوري التالي: **ما طبيعة السردية الجيوسياسية التي يروج لها المسلسل الدرامي التلفزيوني " FAUDA" في جزئه الرابع بخصوص العدوان الصهيوني على فلسطين؟**

2. التساؤلات:

وانطلاقا من هذا السؤال الجوهري نطرح التساؤلات التالية:

1. **ما هي الدلالات والسرديات الجيوسياسية التي يروج لها الكيان الصهيوني من خلال حلقات مسلسل ؟**
2. **ماهي الأبعاد الجيوسياسية التي يحاول المسلسل تحقيقها ؟**
3. **كيف استعملت الدلالات المرئية والمسموعة لخدمة السردية الجيوسياسية للمسلسل؟**
4. **كيف يعيد مسلسل فوضى تمثيل الوقائع والأحداث التاريخية في مسار العدوان الصهيوني على فلسطين؟**

3. أسباب اختيار الموضوع:

أسباب ذاتية:

- ❖ الاهتمام الشخصي بموضوع القضية الفلسطينية
- ❖ التعرف على خبايا والأهداف المرادة من التركيز على هذه الإنتاجات الدرامية الصهيونية

أسباب موضوعية

- ❖ ندرة البحوث التي تناولت الموضوع
- ❖ الانتشار الواسع لهذه المسلسلات الدرامية التلفزيونية الصهيونية خاصة مع ظهور المنصات الرقمية
- ❖ المشاهدات العالية التي حققها مسلسل "FAUDA" في العالم العربي.

4. أهمية الدراسة:

تعتبر أهمية الدراسة فيما يضيفه البحث بعد الانتهاء منها من فوائد إلى الميدان العلمي ومجال التخصص، ويوضع تحت هذه الفقرة القيمة العلمية لموضوع البحث، وتكمن قيمة دراستنا في أهمية متغيرات الموضوع في حد ذاتها، لما يحمله مسلسل "فوضى" من سرديات جيوسياسية، الذي يحاول نقلها بطريقة ضمنية في قالب درامي، ويعتبر "فوضى" من أبرز الإنتاجات التلفزيونية الصهيونية المعاصرة التي تندرج ضمن بروباغندا الاحتلال، حيث تشتغل على قضايا الشرق الأوسط المعقدة، لا سيما تلك المرتبطة بفلسطين والمقاومة المسلحة، وما يرافقها من حملات دعائية وصراعات سردية. ويكمن اهتمامنا بهذا العمل الدرامي خاصة مع ما يشهده الفضاء الإعلامي العربي والعالمي من تسابق نحو إعادة تشكيل وعي المتلقي تجاه القضية الفلسطينية، مما يفتح المجال أمام إعادة تفكيك هذه الرسائل وتحليلها وفق خلفياتها الأيديولوجية والسياسية.

5. أهداف الدراسة

تحاول هذه الدراسة:

- ❖ التعرف على التطور التاريخي للدراما الصهيونية
- ❖ الكشف عن حقيقة الوقائع الواردة في المسلسل وطريقة معالجتها.
- ❖ محاولة معرفة السرديات الجيوسياسية الصهيونية وطريقة توظيفها من خلال الدراما.

6. الدراسات السابقة

تعتبر الدراسات السابقة في البحث العلمي خطوة أساسية ومهمة، فهي تساعد الباحث في تزويده بالمعايير والمقاييس والمفاهيم التي يريدها، وعليه ينبغي التطرق إلى بعض الدراسات التي تقارب دراستنا، وبعد عملية البحث عن الدراسات السابقة التي تناولت نفس الموضوع، توصلنا لبعض الدراسات التي ساعدتنا في هذا البحث العلمي.

وعليه نذكر هذه الدراسات فيما يلي:

الدراسة الأولى:

- ➢ **نواف التميمي، إسرائيل و "تنفليكس" كمنصة عالمية ل"هاسبارا " الدعائية: تحليل لمضمون المسلسل التلفزيوني الاسرائيلي "فوضى"، 2020**

إشكالية الدراسة: "كيف تترجم الدراما التلفزيونية الإسرائيلية أبرز مضامين دعاية "هاسبارا" الإسرائيلية، من خلال تحليل المضامين الدعائية الأبرز في مسلسل "فوضى" المعروض على منصة نتفليكس الأمريكية؟

مراجعة للدراسة: اعتمدت هذه الدراسة على منهجين: المنهج الوصفي الموجز والمنهج الموجه، وهو تحليل مضمون الخطاب الألسني للمشاهد، وهو مخالف للمنهج المختار المتمثل في التحليل السيميولوجي، في حين تشترك هذه الدراسة بهذا البحث في اعتمادها على نفس المسلسل المطروح للمعالجة "مسلسل فوضى"، إلا أنها تختلف في الأجزاء المختارة حيث اختار الباحث دراسة الجزأين الأول والثاني، في حين أن دراستي معنية بالجزء الرابع، استفدت من هذه الدراسة من خلال كيفية ترويج الدعاية

الصهيونية من خلال مسلسل فوضى إضافة إلى مساهمة منصة نتفليكس في عرض هذه الانتاجات عالميا، وكذا خطاب ال"هاسبارا" الصهيوني المروج من الأعمال الصهيونية.

نتائج الدراسة:

- تمجيد العسكريين الصهيونيين وتصويرهم كمدافعين أخلاقيين، بينما تصور فصائل المقاومة الفلسطينية على أنها إرهابية وخطرة.
- تشويه الفلسطينيين وإظهارهم كمجتمع بلا أخلاق، محب للعنف، مرتبط بجماعات إرهابية مثل داعش، مقارنة بالصهيونيين، الذين يظهرون بمظهر "الأخلاق العالية" والتفوق.
- إعادة صياغة العنف الصهيوني على أنه دفاع مشروع، بينما تشتهر الممارسات العنيفة للفلسطينيين بأنها عدوانية وغير مبررة.

الدراسة الثانية:

- **أمل عدلي هلال عودة، صورة الفلسطيني في الدراما الرقمية الاسرائيلية- نتفليكس نموذجا، 2022**

أسئلة الدراسة:

- **كيف ظهرت صورة الفلسطيني في مسلسل فوضى الإسرائيلي في الجزء الأول والثاني؟ وكيف تم توظيفها سيميائيا؟**
- **كيف حضرت نتفليكس كوسيط ساهم بتغيير حضور ووجود المسلسل عليها؟**

مراجعة للدراسة: تعتمد الدراسة على التحليل السيميولوجي لمسلسل فوضى الجزئين الأول والثاني، حيث اختارت الباحثة عينة عشوائية مكونة من 12 حلقة من الأول والثاني، حيث اعتمدت على تحليل الصور والمشاهد. تتوافق دراستي مع دراسة الباحث في المنهج المستخدم، نفس نوع المسلسل "فوضى"، إلا أنها تختلف في الجزء المعالج حيث اخترت دراسة الجزء الرابع، وكذا في العينة حيث اعتمدنا على اختيار عينة قصدية. استفدت من الدراسة من حيث السرديات الصهيونية التي يروجها مسلسل فوضى في جزئيه الأول والثاني من خلال طريقة عرض

وتصوير الفلسطيني في حلقات المسلسل المختارة إضافة على كيفية تطبيق منهج التحليل السيميولوجي على المسلسل.

نتائج الدراسة:

- تصوير المسلسل الفلسطيني كإرهابي أو خائن، وربطه ب"جماعات متطرفة" مثل حماس أو داعش.
- اختزال الصراع بين الفلسطينيين والصهيونيين في بعد ديني، مما يبعده عن سياقه الحقيقي كقضية احتلال.
- تقديم الشخصيات الصهيونية بصورة بطولية وإنسانية، في مقابل صورة الفلسطيني العنيف والعدواني.
- استخدام عناصر بصرية مثل الإضاءة والموسيقى وزوايا التصوير لإبراز مشاعر الخوف من الفلسطيني والتعاطف مع الصهيوني.
- إظهار الفلسطيني كشخص بدائي، مندفع، لا عقلاني، في حين يظهر الصهيوني كمثقف ومتزن.
- استغلال منصة نتفليكس كوسيلة لنشر هذه السرديات عالميا بفضل قوة الإنتاج والإخراج والانتشار الدولي.

الدراسة الثالثة: بولعنان فاطمة، صورة الواقع الفلسطيني في فيلم "يد إلهية: تحليل سيميولوجي للفيلم.

إشكالية الدراسة: "ماهي تمثلات الواقع الفلسطيني بتشبعاته ومحاوره من خلال الدلالات التقريرية والتضمينية التي يقدمها فيلم "يد إلهية"؟

مراجعة للدراسة: حيث اعتمدت في تحليل هذا المسلسل على منهج التحليل السيميولوجي مقاربة رولان بارث وهو نفس المنهج المستعمل في هذه الدراسة، مع اختلاف في نوعية المسلسل، وقد استفدت من هذه الدراسة من خلال كيفية تطبيق التحليل السيميولوجي في معرفة طبيعة معالجة الواقع الفلسطيني من خلال مسلسل "يد إلهية".

نتائج الدراسة:

- عالج الفيلم القضية الفلسطينية بأسلوب يجمع بين السخرية والبطولة، معتمدا بشكل أساسي على الكوميديا السوداء كأداة لنقل رسائله السياسية والاجتماعية.
- تناولت حبكة الفيلم عدة محاور محورية، من بينها المجتمع الفلسطيني الداخلي، مظاهر الاحتلال، دور المرأة، فعل المقاومة، الهوية الوطنية، وشرعية حق الفلسطينيين في أرضهم.
- وظف المخرج عددا من الأساليب البلاغية والإبداعية لإيصال دلالاته، أبرزها الصمت الدرامي، تقنية "اللقطة–المشهد"، وحركات الكاميرا المتنوعة.
- تبنى المخرج مقاربة نقدية للواقع الفلسطيني، ساعيا إلى ربط الاحتلال الخارجي بجذور داخلية، مبرزا ملامح احتلال ذاتي يعمق المأساة الوطنية.

الدراسة الرابعة:

- **Gitit Levy – Paz, Israel Television A Global Perspective : the Reception and Impact of Israel Drama Series in the Jewish World and Beyond, 2022.**

إشكالية الدراسة: ماهي أهم تمثلات ومحتوى المسلسلات الدرامية، وكيف تعكس اتجاهات وتطورات الخطاب الاجتماعي المتعلق بإسرائيل والإسرائيلية اليوم؟

مراجعة للدراسة: يعتمد منهج الدراسة على التحليل النوعي لمضامين المسلسلات "فوضى" و"شتيسل"، وتحليل مضمون منشورات جماهيرية (مجموعات فيسبوك) واستبيان غير تمثيل يشمل مشاهدون يهود وغير يهود (أجانب)من جمهور "فوضى و شتيسل، عبر الفيسبوك وهذا يخالف منهجي المتمثل في التحليل السيميولوجي، ومنه تركز هذه الدراسة على دراسات الجمهور عكس دراستي المعنية بمعالجة السرديات المصورة من خلال المسلسل، حيث استفدت من هذه الدراسة من خلال تطرقها لتاريخ البث الدرامي الصهيوني، كذلك تطرقها لمجموعة من الإنتاجات الدرامية التلفزيونية الصهيونية وهي لب دراستي.

نتائج الدراسة:

- ساهمت المسلسلات الصهيونية مثل "فوضى" و"طهران" في تحسين صورة الكيان الصهيوني أمام الجمهور العالمي.
- سمح عرض هذه الأعمال على منصات دولية للمشاهدين، سواء يهود أو غير يهود، بالتعرف على نمط الحياة داخل الكيان الصهيوني.
- قربت مشاهدة هذه المسلسلات اليهود في الخارج من الثقافة الصهيونية.
- قدمت المسلسلات ""Tehran"، "Fauda"، "When Heroes Fly"" الكيان الصهيوني كدولة حديثة، متطورة، ومتنوعة ثقافيا، بعكس الصور النمطية المنتشرة عنها.
- عكست الإنتاجات الفنية الجوانب الاجتماعية والثقافية داخل المجتمع الصهيوني دون تدخل سياسي مباشر في المحتوى.
- حرية التعبير التي يتمتع بها صناع هذه الأعمال سمحت بإنتاج محتوى فني عالي الجودة وصل بسهولة إلى جمهور واسع.
- النجاح الكبير لهذه المسلسلات جعل بعض الجهات الرسمية ترى فيها وسيلة فعالة لنشر صورة إيجابية عن "الدولة" في الخارج.

الدراسة الخامسة:

- **صديقي عبد الجبار، السردية الصهيونية حول فلسطين: دراسة نقدية تاريخية.**

أسئلة الدراسة: ماهي أهم السرديات التاريخية المكونة للكيان الصهيوني؟ ما حقيقتها وقيمها العلمية؟ ماهي أدواتها وطرق نشرها؟ كيف يمكن مواجهتها وتفكيكها؟

مراجعة للدراسة: تنطلق هذه الورقة البحثية من إشكالية حول تفكيك السردية الصهيونية المؤسسة للكيان الصهيوني، وتحليل أدواتها مستعينا في ذلك إلى المنهج النقدي التاريخي ، حيث استفدت من هذه الورقة البحثية من خلال طبيعة وتمثلات السردية الصهيونية المروجة عبر الخطاب الصهيوني.

نتائج الدراسة:

- تركزت الدراسة على تفكيك السردية التاريخية الصهيونية التي تجاهلت أو قصرت في سرد تاريخ فلسطين وسلطت الضوء على الأدوات التي استخدمت لنشرها ونشرها عبر وسائل متعددة.

- وجدت الدراسة أن هذه السردية بنيت على دعائم أيديولوجية وتاريخية هشة، تثبت حق الحركة الصهيونية بأرض فلسطين رغم تناقضها مع الواقع التاريخي والأدلة الأثرية
- طمس الهوية الفلسطينية والاستشهاد غير العلمي بمصادر دينية أو توراتية لتبرير مشروع الاستيطان (مثل تفسير وعود التوراة بالأرض الموعودة)، رغم وجود أبحاث علمية تشير إلى تعدد مصادر وتأويلات لهذه النصوص
- أشارت الدراسة إلى أن السرد الصهيوني تلاقى مع مصالح الاستعمار الغربي، الذي دعم هذه الرواية عبر المؤسسات الإعلامية والأكاديمية في الغرب، والعمل على تشويه السمعة لكل من يشكك بهذا السرد
- أكدت أن هذه السردية مثلت حربا متعددة الأبعاد (أيديولوجية، إعلامية، أكاديمية)، تهدف إلى طمس الوجود الفلسطيني والتقليل من شرعيته، تحت مسوغات دينية أو قومية، متجاهلة الحقائق التاريخية والأنثروبولوجية المتاحة.

7. تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة:

✓ **الدراما التلفزيونية:**

الدراما شكل من أشكال الفن تصور قصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث تحكى نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات. والدراما التليفزيونية نوع من النصوص التي تؤدى تمثيلا في التليفزيون وتهتم بالتفاعل الإنساني وكثيرا ما يصاحبها الغناء و الموسيقى و هي الأعمال التي تكتب خصيصا للتليفزيون[1].

كما تعرف الدراما التلفزيونية على أنها المسلسلات التلفزيونية التي تستند على القواعد الدرامية وعناصر لغة الوسيط الصوري التي تسعى بأسلوب جمالي ولغة سينمائية لإيصال الأفكار والقيم والمعاني إلى المشاهدين[2].

التعريف الإجرائي:

[1] سهير صالح إبراهيم، **"بحوث تأثيرات تعرض الشباب للدراما التليفزيونية الأجنبية"**، مجلة البحوث والدراسات الإعلامية، العدد13(2020).
[2] سها أحمد شهاب، نفس المرجع السابق، ص 9.

نقصد بالدراما التلفزيونية في هذه الدراسة مسلسل فوضى بوصفه إنتاجا دراميا يتكون من حلقات متسلسلة تقدم سردية مركبة تمثل الواقع الفلسطيني الصهيوني، وتوظف فيه الرموز والخطابات لتشكيل وعي جماهيري بما يخدم الرواية الصهيونية.

- ✓ **السردية الجيوسياسية:**

من أجل تحديد مفهوم السردية الجيوسياسية سنتطرق قبل ذلك إلى تعريف السردية والجيوسياسية

تعرف السردية على أنها أي قصة متماسكة ومترابطة ذات بداية ووسط ونهاية واضحة. والتي تشمل الشخصيات والحبكات، وتعمل كأداة إقناع في أي مجال[3].

أما الجيوسياسية فهي دراسة تأثير عوامل مثل الجغرافيا والاقتصاد والديموغرافيا على السياسة وخاصة السياسة الخارجية للدولة[4].

يمكن تعريف السردية الجيوسياسية "بأنها وسيلة يقوم من خلالها الفاعلون ببناء وفرض معنى على العلاقات الدولية والتعبير عن الأهداف الاستراتيجية. "[5].

التعريف الإجرائي للسردية الجيوسياسية:

يقصد بالسردية الجيوسياسية تلك الدلالات والخطابات التي يتم نشرها عبر وسائل الإعلام المرئية والرقمية وتعتبر المسلسلات التلفزيونية الصهيونية نافذة لعرض وتأطير هذه السردية الصهيونية مثل مسلسل "فوضى"، والتي تهدف إلى تشكيل تصورات جيوسياسية حول واقع الاحتلال الصهيوني على فلسطين، وبالتالي فرض رواية صهيونية "الهاسبارا" محددة في حين تغييب الرواية الفلسطينية.

8. منهج الدراسة وأدوات جمع البيانات

[3] Narrative, https://www.sciencedirect.com/topics/social-sciences/narrative, academic research website, ScienceDirect.
[4] geopolitics, https://www.merriam-webster.com/dictionary/geopolitics, dectionnaire website, merriam webster.
[5] Holger Hestermeyer, **"Geopolitical Narratives in the Process of Global (Dis)Ordering"**, https://www.kcl.ac.uk/events/geopolitical-narratives-in-the-process-of-global-disordering, King's College London, academic event website, 27/06/2022.

إن دراسة أي ظاهرة تحتاج إلى استخدام المنهج العلمي المؤدي الى استقصاء الوقائع و الأحداث، ويعرف المنهج العلمي بأنه فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن الحقيقة عندما نكون بها جاهلين، وإما من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون بها عارفين[6].

وفي هذا السياق يعرف موريس أنجرس MAURICE Angers المنهج بأنه "مجموع الإجراءات والخطوات الدقيقة التي يتبناها الباحث من أجل الوصول إلى نتائج معينة"[7].

ومن خلال دراستنا والتي تعتمد على التحليل السيميولوجي لمسلسل "FAUDA" الجزء الرابع حيث جاء التقسيم حسب الإطار الفضائي، والذي يعتمد على تحليل الرموز والعلامات، وهو أحد الأدوات الهامة لفهم النصوص البصرية والمسموعة، بحيث يعتمد هذا التحليل على دراسة العناصر البصرية: مثل الألوان، الزوايا التصويرية، والعناصر المسموعة: مثل الحوارات والموسيقى والأصوات، إضافة إلى تمثيل الشخصيات، والذي من خلاله سنتمكن من تفكيك رموز هذا المسلسل وفهم رسائله التضمينية الموجهة بشكل مباشر للمشاهد.

وعلى هذا الأساس استدعت هذه الدراسة وبالدرجة الأولى الاعتماد على مقاربة "رولان بارث" كونها الأنسب للبحث عن الدلالات الخفية والكامنة في حلقات هذا المسلسل، والتي تنقسم إلى القراءة التعيينية والدلالية والألسنية.

أدوات المقاربة السيميولوجية:

حدد رولان بارث ثلاثة مستويات للتحليل السيميولوجي للصورة:

المستوى التعييني (الإشاري): وهي المرحلة الأولى من الرسالة وفيها وصف العلاقة في الإشارة بين الدال والمفهوم الطبيعي للإشارة، والمدلول هو المفهوم الذهني لفحوى الرسالة، فالمعنى الإشاري للصورة هو ما يلاحظه المتلقي إذ يوجد معنى واحد واضح، محدد ومباشر يفهمه جميع الناس كما تراه العين المجردة.

---

[6] عمار بوحوش، **دليل الباحث في المنهجية وكتابة الرسائل الجامعية**، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2002.، ص29-30.

[7] موريس أنجرس، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات عملية**، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص98.

المستوى التضميني (دلالات الصورة): هي المرحلة الثانية من قراءة الصورة، وتعني العلاقة بن الإشارة والموضوع والشخص المفسر، وهي تتغير وفقا لمعجم رمزي للمجتمع، ومع ذلك تنظم من خلال المعرفة المشتركة والاستقرار من جانب المجتمع المحلي في الصورة، تبدو دون تقدم موجز مفصل للدلالات والأيقونات[8].

المستوى الألسني: تعتبر الرسالة اللسانية رسالة مكملة لسابقتها في إنتاج المعنى، وحسب بارث تؤدي الرسالة اللسانية وظيفتين هما: الترسخ والمناوبة[9].

9. مجتمع البحث وعينة الدراسة:

يعرف مجتمع البحث بأنه المجتمع الأكبر الذي يضم جميع المفردات أو الوحدات التي تهم الباحث، والتي يصعب دراستها كاملةً بسبب القيود الزمنية والإمكانيات المتاحة[10]، لذلك يلجأ الباحث إلى اختيار "عينة" منه. أما العينة، فهي عدد محدود من المفردات يتم اختيارها من مجتمع البحث، بحيث تكون ممثلة له في خصائصه وسماته، بما ينسجم مع أهداف الدراسة[11].

إذن فمجتمع البحث هو مسلسل فوضى أو "FAUDA" بالعبرية الجزء الرابع، والذي يتضمن 12 حلقة، المعروض سنة 2022على قناة YES اليهودية، و على منصة "نتفليكس" وهذا بعد شراء حقوق بثه سنة 2023.

عينة الدراسة:

نظرا لكبر حجم مجتمع البحث وصعوبة دراسة كل المجتمع وجب اختيار عينة قصدية، تخدم صلب هذا الموضوع، بحيث لا يتم اختيار وحداتها بشكل عشوائي، وإنما وفقا لمعايير معينة يتدخل فيها الباحث عند سحب الوحدات، حيث يقوم الباحث في العينة القصدية بإدخال بعض الوحدات بشكل متعمد لاعتقاده توافر صفات ومعايير معينة فيها، تؤثر على الخاصية المدروسة، وذلك للتأكد من وقوعها ضمن وحدات معينة[12].

---

9 باية سيفون، **محاضرات في السميولوجيا**، السنة الثالثة ليسانس، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2016، ص36.

10 محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002، ص129.

11 رشيد زرواتي، **تدريبات على منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية**، ط 3، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2008، ص 143.

12 عبد الرزاق أمين أبو شعر، **العينات وتطبيقاتها في البحوث الاجتماعية**، ط1، الإدارة العامة للبحوث والنشر، الرياض، 1998، ص47.

وتمثلت العينة المختارة في مشاهد من مسلسل "FAUDA"، وتم اختيار هذه المشاهد اختيارا مدروسا جاء بعد مشاهدة وملاحظة عميقة للمسلسل، وذلك بما يخدم أهداف الدراسة ويساعد على الوصول إلى النتائج المبتغاة، بناء على رؤية الباحث واطلاعه.

أسباب اختيار العينة:

- ❖ توفر العينة مادة مناسبة للتحليل وفقا لأهداف الدراسة
- ❖ تناسب طبيعة الدراسة وموضوعها
- ❖ تحتوي العينة على كثافة رمزية ودلالية مناسبة للتحليل السيميولوجي

10. صعوبات الدراسة

- ❖ نقص الدراسات والبحوث الأكاديمية في موضوع بحثنا العلمي
- ❖ قلة المراجع والكتب التي تتكلم عن الدراما التلفزيونية الصهيونية
- ❖ توفر المسلسل فقط على منصة نتفليكس

الإطار النظري للدراسة

الفصل الأول:

السردية الجيوسياسية للعدوان الصهيوني على فلسطين

تمهيد:

تعد السردية الجيوسياسية إحدى أهم الأدوات التي يعتمدها الكيان الصهيوني لتبرير وجوده وممارساته الاحتلالية في فلسطين، حيث يقوم الخطاب الصهيوني بإعادة تشكيل الواقع الجيوسياسي والتاريخي وفق رؤية تخدم مصالحه الاستيطانية. وتظهر هذه السرديات بشكل متكرر في الخطابات السياسية، والإعلام، والإنتاجات الثقافية والفنية، خاصة الدرامية منها، ما يجعل تحليلها ضرورة لفهم آليات السيطرة الرمزية والمعرفية التي يمارسها الاحتلال على الجمهور العالمي.

ولفهم هذا البناء السردي وتفكيك مرتكزاته، من الضروري الرجوع إلى السياق العام للاحتلال الصهيوني، من حيث نشأته وتطوره التاريخي والسياسي، باعتباره الخلفية التي تستند إليها هذه السرديات وتعيد من خلالها إنتاج روايتها للعالم.

المبحث الأول: مدخل إلى السردية الجيوسياسية الصهيونية

المطلب الأول: مفهوم السردية الجيوسياسية

تعريف السردية الجيوسياسية:

إن كلمة "سرد" مشتقة من الجذر اللاتيني "gnarus "، الذي يعني "أن يروي" و"أن يعرف" والسرد هو سرد لأحداث أو سلسلة من الأحداث، حقيقية كانت أو مختلقة. وهي قصص تتميز على عكس أغلب المسرحيات والقصائد، بوجود راو أو وكيل بشري يروي القصة وينقلها. يؤكد رولان بارث في مقالته المؤسسة عن السرد: "السرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والرواية القصيرة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والكوميديا والتمثيل الإيمائي والرسم والنوافذ الزجاجية الملونة والسينما والقصص المصورة والمواد الإخبارية والمحادثات"[13].

تعرف السرديات الجيوسياسية على أنها "قصص مصممة للتأثير على الأفكار والمعتقدات وتشكيلها من خلال الإقناع والتأطير وتحديد الأجندات في السعي إلى تحقيق رؤية عالمية محددة. والسرديات الجيوسياسية هي الوسائل التي يستخدمها الفاعلون لبناء وفرض المعنى على العلاقات الدولية والتعبير عن الأهداف الاستراتيجية. وهي قصص عن القيم الاستراتيجية والهوية والدوافع"[14]. إذن فتعد السرديات أداة أساسية في بناء الهوية المشتركة، إذ توحد الأفراد حول تصورات وقيم ومعتقدات متفق عليها[15]. والتي تعكس رؤيتها لذاتها وللآخرين.

استنادا إلى تعريف السرديات الجيوسياسية، يمكننا القول أن هذا السرد ينشر من قبل "فاعل" أو مجموعة من "الفاعلين" الذين يسعون إلى تحقيق "هدف" أو مجموعة من "الأهداف" المحددة للتعبير عن مصالحهم وقيمهم ورؤيتهم للنظام الدولي[16]. يؤطر هذا السرد ليستهدف "جمهورا" معينا أو عدة جماهير،

---

[13]Mohammed S. Dajani Daoudi, Zeina M. Barakat , **" Israelis and Palestinians: Contested Narratives"**, Israel Studies, Vol. 18, No. 2 (Summer 2013), p 54.

[14] Nora Jansen, André Barrinha and others**," The Role of Geopolitical Narratives in the Process of Global Ordering and Disordering"**, King's College London Law School Research Paper,ssrn.4366812 (feb 2023), page 3

[15] Mary Harper, Miguel Silva and others**," Media and Narrative: Managing Conflict in Polarised Societies"**,institute for integrated transitions , October 2021, page 1

[16] Nora Jansen, André Barrinha, same as previous, page 2

ومن خلال توزيعه عبر "منصات" تسهم في نشره على نطاق أوسع. ومن خلال استخدام "تكتيكات" محددة، بحيث يسعى الفاعل إلى تحقيق "تأثيرات" مباشرة وغير مباشرة تدعم أهدافه الاستراتيجية.

تشير "سوبوتيتش جيلينا" (أستاذة علوم السياسية بجامعة ولاية جورجيا) إلى أن السرديات تستخدم بشكل استراتيجي وانتقائي، حيث تبرز أفعالا معينة على أنها مشروعة وضرورية، بينما تهمش أفعالا أخرى وتصورها على أنها غير مقبولة أو حتى غير واردة التفكير وبالتالي يتم التركيز على جوانب محددة من القصة، بينما تنسى جوانب أخرى أو تستبعد بسهولة[17]، و في العدوان الصهيوني على فلسطين، تستخدم هذه السرديات لتبرير السياسات المنتهجة وتأكيد الشرعية، وهو الذي يخلق تباينا في طريقة فهم الأحداث[18].

تلعب السرديات دورا محوريا في نشأة الصراعات واستمرارها، وتبرز بشكل واضح خلال الأزمات والحروب، وبالتالي تستخدم كفرصة لتبرير سياسات معينة، في حين يتم تغييب سرديات أخرى مضادة[19]. ، حيث تنقل عبر وسائل التنشئة الاجتماعية كوسائل الاعلام والمنصات الرقمية، والتي تشكل التصورات السياسية، وتؤثر في كيفية إدراك الصراع.

تشير السرديات الإعلامية إلى القصص والموضوعات المنظمة التي تستخدمها وسائل الاعلام لجعل المعلومات أكثر قابلية للفهم وجاذبية للجماهير. يمكن لهذه السرديات تشكيل التصور العام. من خلال مجموعة واسعة من الأشكال، كل منها مصمم خصيصا لوسيطه وجمهوره.

- **السرد الخطي:** يعرض الأحداث بترتيب زمني، ويستخدم عادة في الأفلام التقليدية والمسلسلات التلفزيونية، بحيث تلعب التقنيات المرئية والصوتية دور كبير في تحسين طريقة سرد القصص في وسائل الإعلام بشكل كبير[20]، وبهذا تزيد من قدرة المحتوى على التأثير الوجداني والمعرفي للمتلقين.

[17] Jacqui True , Farkhondeh Akbari, **" Geopolitical Narratives of Withdrawal and the Counter-Narrative of Women's Rights Activism in Afghanistan",** Global Studies Quarterly, Volume 4, Issue 3 (July 2024). , page 2

[18] Mohammed S. Dajani Daoudi, Zeina M. Barakat , same as previous , p 55

[19] Jacqui True , Farkhondeh Akbari, same as previous, page 2

[20] Lily Hulatt, Gabriel Freitas and others, **"Media Narratives",** https://www.vaia.com/en-us/explanations/media-studies/media-theory/media-narratives/, Educational website ,9 oct. 2024.

- **السرد غير الخطي:** يكسر الترتيب الزمني، وغالبًا ما يستخدم ذكريات الماضي، كما يظهر في بعض الأدب والقصص الرقمية.
- **السرد التفاعلي:** يقدم للجمهور دورا في تشكيل نتيجة القصة، وهو شائع في ألعاب الفيديو والأفلام الوثائقية التفاعلية.
- **السرد الوثائقي:** يركز على عرض محتوى تثقيفي من خلال الأفلام أو البرامج، من خلال تقديم حقائق وأحداث واقعية، مقدمة بقوس سردي منظم.

كما تلعب المصطلحات دورا أساسيا في تشكيل الروايات المتضاربة، و في تفسير الأحداث التاريخية، حيث يعبر الفلسطينيون عن تهجيرهم عام 1948 بمصطلح "النكبة" كتعبير عن مأساة وطنية، بينما يصفها الاحتلال الصهيوني بـ"حرب الاستقلال"[21]، يخلق هذا التباين في المصطلحين فهما مضادا في طريقة تفسير وفهم نفس الحدث، فبينما تتهم فلسطين الكيان الصهيوني بالاحتلال والتشريد، تراه السردية الصهيونية حرب استقلال وقيام للدولة اليهودية المزعومة.

المطلب الثاني: الإعلام كأداة لتشكيل السردية الجيوسياسية

تعتبر وسائل الاعلام فاعل جديد في تحديد موازين القوى الدولية في الساحة الإعلامية، من خلال مواكبتها وتغطيتها للنزاعات والأزمات الدولية. خلقت وسائل الإعلام فضاء عموميا جديدا[22]، حيث بات كل طرف فيه يصور الصراع بطريقته الخاصة.

تستخدم السرديات الجيوسياسية من قبل وسائل الإعلام كأداة لشرح حدث أو سياسة معينة لدولة ما أو ردها بطريقة معينة، أو لتشكيل الطريقة التي ينظر بها إلى نزاع ما، أو احتمال وقوعه، وفهمه من قبل جمهور معين، فالسرديات التي يتم بناؤها تحدد كيف يتم تصوير الفاعلين، وما إذا كان ينظر إلى أفعالهم كتهديد، وهذا بدوره يسهم في تحديد السياسات التي يعتبر تنفيذها مناسبا[23]، كما يمكن أن تستخدم هذه السرديات لتبرير تصرفات أو عدم تصرفات الحكومات.

---

[21] Mohammed S. Dajani Daoudi, Zeina M. Barakat , same as previous, p 57.

[22] Ferahtia, Nawel. **"Les Médias Acteurs Géopolitiques, Genèse Et Perspectives" , La Revue de la Communication et du Journalisme"** , vol 3, no 1 (15January, 2016) , p 81–116.

[23] JENA JAENSCH, **"HOW DOES THE MEDIA SHAPE THE NARRATIVE AROUND CONFLICT?",** https://sageinternational.com.au/general-discussion/how-does-the-media-shape-the-narrative-around-conflict/, SAGE International Australia, think tank website, 1 Jun 2021.

حيث تعتمد السردية الجيوسياسية على الفهم التاريخي والتصورات المسبقة لإقناع الجمهور برؤية معينة للعالم، والتي تكون موحدة أو ثابتة بين الدول والمناطق،[24] والتي من خلالها يمكن لوسائل الإعلام أن تخلق الصور النمطية، والفهم التاريخي، وأن تطرح سيناريوهات أو أفعالا مستقبلية محتملة.

كما تعد عملية التأطير أداة استراتيجية تستخدمها وسائل الإعلام لتحويل المعلومات إلى سرديات تبرز جوانب معينة من القضايا وتهمش جوانب أخرى، ما يؤثر في كيفية فهم الجمهور لها[25]. ومن خلال هذا التأطير، تسهل وسائل الإعلام في عملية استيعاب الموضوعات المعقدة، لكنها في الوقت ذاته تسهم في توجيه النقاش العام عبر تحديد ما يعد مهما وما يستحق الاهتمام.

وهذا ما نلمسه في الدور الرئيسي الذي تلعبه وسائل الإعلام الصهيونية في تصوير العدوان الصهيوني على فلسطين بطريقة تضفي الشرعية على العمليات العسكرية وتقوض المقاومة، حيث يتماشى هذا التأطير مع سرديات الحكومة الصهيونية التي تصور الكيان كضحية تدافع عن نفسها ضد "الإرهاب الفلسطيني". وتلتزم هذه الوسائل بإطار أيديولوجي يبرر الأفعال العسكرية باسم "الدفاع عن النفس"، مع تجاهل الخلفيات السياسية والتاريخية للمقاومة. كما يصور الفلسطينيون كـ"الآخر"[26]، أي كجماعة تتعارض مع الهوية الصهيونية مقدمة إياها على أنها تهديد يمس سيادة الكيان وأمنه.

ويلعب استخدام مصطلحات مثل "متشدد" و"إرهابي" خاصة في العناوين والتقارير دور كبير في نزع الطابع الإنساني عن الفلسطينيين واختزالهم في صفات العنف والبربرية واللاعقلانية، بينما تصور الأفعال الصهيونية على أنها مبررة[27]. هذا التأطير الانتقائي ذو البعد الجيوسياسي يسهم في كيفية رؤية الجمهور الدولي للصراع، ويجعله أكثر انسجاما مع السردية الصهيونية، ويضمن التكرار المستمر لهذه المضامين ترسيخ صورة الكيان كضحية للعدوان الفلسطيني.

---

[24] JENA JAENSCH, same as previous.

[25] Nico Maulana Setyohadi, Raudlotul Jannah, **"Palestine in Media: A Critical Discourse Analysis of Israeli Media in Influencing Online News Headlines"**, paper presented at the NEUSCO (National English Undergraduate Student Conference, Vol. 1 (2024), p 286-303.

[26] Nico Maulana Setyohadi, Raudlotul Jannah, same as previous.

[27] Nico Maulana Setyohadi, Raudlotul Jannah,same as previous.

وتتنافس الفواعل كالدول والسياسيين على تأطير الأحداث بطريقة تخدم مصالحها، حيث إن التأطير المستخدم يشكل تصورات الجمهور حول قضية معينة وما يليها من نقاشات وجدالات. وهذا بدوره يمكن أن يوسع أو يقيد الاستجابات السياسية.

تشكل وسائل الإعلام السردية حول النزاعات من خلال استخدامها المدروس للسرديات الجيوسياسية وتأطير القضايا بطريقة تدعم الرسالة التي ترغب في إيصالها. كما تعد وسائل الإعلام فاعلا مهما في عملية "الأمننة" لقضية ما، إذ إن تركيزها على فاعل أو حدث معين بوصفه تهديدا يسهم في نقله من دائرة "السياسة العادية" إلى دائرة تبرر فيها اتخاذ إجراءات استثنائية لمواجهة التهديد[28]، مما يجعل من العمل العسكري استجابة مقبولة.

ولم يقتصر الكيان الصهيوني على ترويج سرديته عبر إعلامه المحلي فقط، بل تمكن الصهاينة خلال عقود من الزمن من فرض سيطرتهم على مختلف وسائل الإعلام الغربية إما عن طريق التملك المباشر كما هو الحال مع شبكة سكاي المملوكة للصهيوني "روبرت ميردوخ" أو غير مباشر عن طريق شراء الأسهم أو التمويل والإشهار في القنوات العالمية كـ BBC وCNN وغيرها[29] مما جعلها تتبنى خط واحد داعم للسردية الصهيونية ومغيب للقضية الفلسطينية ويسعى لتشويهها، الأمر الذي ساهم في خلق وعي جماعي لدى الإنسان الغربي بصفة عامة داعم للصهيونية من جهة، وبناء صورة نمطية مشبعة بالعنصرية والكراهية للإنسان المسلم عموما والفلسطيني المقاوم خصوصا من جهة أخرى.

المطلب الثالث: أسس السردية الجيوسياسية الصهيونية

1) فلسطين حق إلهي لليهود:

تعد سردية فلسطين أرضا موعودة من الله لليهود من الروايات الأولى المؤسسة للحركة الصهيونية التي انطلقت منها كقاعدة لتجميع اليهود في هذه الأرض وإقامة وطن قومي عليها، ففلسطين في المنظور الصهيوني حق يهودي من عهد الآباء، إبراهيم وسليمان وداوود لذلك يروج الصهاينة إلى فكرة أن كل يهودي يحق له حق المجيء إلى فلسطين والعيش فيها مهما كانت جنسيته أو موطنه[30].

[28] JENA JAENSCH, same as previous .
[29] صديقي عبد الجبار. **"الرواية الصهيونية عن فلسطين: دراسة تاريخية نقدية"** مجلة المعيار، المجلد 28، العدد 3 (2024)، ص77.
[30] صديقي، عبد الجبار، نفس المرجع السابق، ص77.

لم تكن فلسطين المرشحة الأولى لتكون الوطن القومي لليهود، بل رشحت عدة أقطار في أفريقيا وأمريكا الشمالية مثل الأرجنتين، أوغندا، موزمبيق، والكنغو، قبل تبني فكرة "أرض الميعاد" في الوعي الصهيوني. وقد واجه تيودور هرتزل وزملاؤه الرفض في إقامة دولة سياسية من قبل اليهود في مختلف أنحاء العالم[31].

2) **الفلسطينيون يرفضون السلام:**

لطالما روجت الرواية الغربية على مدار عقود من الزمن لسردية أن الفلسطينيين عنيدون ويرفضون عروض السلام، والتي لا تلبي الحد الأدنى من حقوقهم الوطنية أو تطلعاتهم السياسية والتحررية[32]، ومن أبرز الوقائع التي تعارض هذه السردية:

- **خطة الأمم المتحدة لتقسيم فلسطين:** رفض الفلسطينيون في عام 1947 قرار تقسيم فلسطين إلى دولتين بنسبة 55 بالمئة للكيان الصهيوني ونسبة 45 للدولة الفلسطينية.
- **اتفاقية كامب ديفيد الثانية 2000 – إيهود باراك:** رفض الفلسطينيون تلك الاتفاقية لأنها كانت تشترط التنازل عن حق العودة والقدس الشرقية. وكان التعويض المقترح مقابل هذا التنازل هو إقامة "دولة" في بقية الضفة الغربية وغزة.
- **مبادرة السلام العربية 2002:** رفض الكيان الصهيوني الاتفاقية لعدم رغبته في الانسحاب من الأراضي الذي احتلتها منذ عام 1967، والسماح بإنشاء دولة فلسطين المستقلة في الضفة الغربية وقطاع غزة، وعاصمتها القدس الشرقية.
- **عرض إيهود أولمرت 2008:** رفض الفلسطينيون هذا العرض لأنه كان ينص على حصولهم على 92.7% فقط من الضفة الغربية وكل قطاع غزة، بينما ستحتفظ إسرائيل بمستعمراتها في الضفة الغربية. كما تم اقتراح تبادل الأراضي ليحصل الفلسطينيون على أراض صحراوية قرب قطاع غزة، بينما تحتفظ إسرائيل بالمناطق في القدس التي يسكنها اليهود.

---

[31] فلسطين لم تكن أرض الميعاد ولا الخيار الوحيد لليهود!، https://www.alkhanadeq.com/post.php?id=2515، الخنادق، موقع إخباري، 23 مارس 2022.

[32] نواف التميمي، **"إسرائيل و"تنفليكس": منصة عالمية لـ"هاسبارا" الدعائية: تحليل لمضمون المسلسل التليفزيوني الإسرائيلي "فوضى""**، منشورة، العدد السادس، مجلة الباب، مركز الجزيرة للدراسات، 20 جويلية 2020ن ص6.

- **خطة ترامب للسلام "صفقة القرن":** رفض الفلسطينيون أن تكون دولتهم تحت السيطرة الصهيونية، حيث طالب الكيان الصهيوني السيطرة بنسبة 87% من الأراضي الفلسطينية وكل حدودها، وإقرار القدس عاصمة الكيان الصهيوني و التخلي عن حق العودة[33].

3) الفلسطينيون تركوا أرضهم:

من السرديات التي تروجها الدعاية الصهيونية وبعض النخب العربية المطبعة، الزعم بأن الفلسطينيين تركوا أرضهم وهاجروا طواعية مقابل تعويضات مادية. غير أن الشواهد التاريخية تؤكد تمسك الفلسطينيين بأرضهم، والذي تثبته مقاومتهم الشرسة للوجود البريطاني ومحطات الثورة الفلسطينية، أبرزها ثورة البراق عام 1929 وثورة 1936 [34]، إضافة إلى ظهور الحركات التحررية التي ترفض الاعتراف بالكيان المحتل.

كما تدعي الحركة الصهيونية أن الفلسطينيين غادروا وطنهم وأرضهم طوعا في عام 1948 (النكبة)، وتزعم قيام "دولتها" على "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض"،[35] إلا أن التاريخ ينفي هذا من خلال السياسات القمعية الممارسة من تهجير قسري وتطهير للسكان الفلسطينيين، إما عن طريق الاتفاق أو بالقوة بالمذابح والمجاوز و تدمير للقرى والمدن.

4) حركات المقاومة الفلسطينية إرهاب:

من الروايات التي تبنتها السردية الصهيونية وعملت خلال عقود على نشرها واعتمادها بكل السبل الممكنة أن حركات المقاومة الفلسطينية حركات إرهابية، كما أن المؤسسات الرسمية الغربية كلها تتبنى الأطروحة الصهيونية وتتهم كل من يحمل السلاح ضد الاحتلال الصهيوني بالإرهاب.

يعمد الكيان الصهيوني للتشكيك في مسألة شرعية حماس بين الفلسطينيين، والتي أصبحت موضوعا متكررا في الخطاب الصهيوني، ويبرر قصف الكيان الصهيوني الوحشي لغزة، الذي أدى إلى

---

[33] **" Myths vs reality: Palestinians don't want peace"**, https://www.thepipd.com/content/blog/myths-vs-reality-palestinians-dont-want-peace/ , The Palestine Institute for Public Diplomacy, Blog, 5 January 2024.

[34] صديقي، عبد الجبار، نفس المرجع السابق، 77.

[35] ، **"بعد 75 عامًا على النكبة... فلسطينيون يتمسّكون بالعودة"**، https://www.swissinfo.ch/ara/48479280.، موقع إعلامي، 02 ماي 2023.

مقتل مئات المدنيين، بأنه عمل من أعمال "الدفاع عن النفس" ردا على هجمات حماس الصاروخية العشوائية واستخدامها "دروعا بشرية"[36].

تزعم السردية الصهيونية الجيوسياسية أن حماس، والمقاومة الفلسطينية المدعومة ماليا وعسكريا من إيران، تستخدم المدنيين الفلسطينيين كدروع بشرية من خلال إطلاق الصواريخ وتخزين الأسلحة في مناطق مكتظة بالسكان كالمنازل والمدارس والمستشفيات. وتتهم بأنها تعرض المدنيين للخطر ، كما يشار إلى أن نسبة من صواريخها تسقط داخل غزة، مسببة ضحايا بين الفلسطينيين، بينما تقدم الكيان الصهيوني على أنه يتفادى المناطق المدنية عبر الإخلاء والتحذيرات المسبقة قبل شن ضرباته الجوية[37].

سلوك الجيش الصهيوني وأخلاقياته:

يتلاعب الكيان الصهيوني بقوانين الحرب مستغلا ثغرات في القانون الدولي لتبرير أعماله العسكرية، وبالتالي نجح في تصوير العنف الصهيوني على أنه أخلاقي.

يروِج الكيان الصهيوني أيضا لرواية استعمارية تصور الفلسطينيين على أنهم "حيوانات بشرية" لا تفهم قوانين الحرب. وبدمج هذه المصطلحات الاستعمارية مع اللغة القانونية، يصِور الفلسطينيين على أنهم برابرة لا أخلاقيين "يستحقون الموت". بالموازاة ، تظهر الجنود الصهيونيين على أنهم "المقاتلين المتحضرين" والأخلاقيين[38].

في الخطاب القانوني الاستعماري الصهيوني، لا تقدم أسطورة الجيش الصهيوني كجيش أخلاقي فقط، بل يصورون كضحايا للعنف أيضا، تروى قصصهم وتبرز معاناتهم، بالرغم من الأضرار المادية والبشرية المخلفة والتي يتم تبريرها كأضرار جانبية. في المقابل يظل الضحايا الفلسطينيون مجهولين، ويميلون إلى تصويرهم كأرقام وإحصائيات[39].

---

[36] "**The art of deception: How Israel uses 'hasbara' to whitewash its crimes**", https://www.trtworld.com/magazine/the-art-of-deception-how-israel-uses-hasbara-to-whitewash-its-crimes-12766404, TRT WORLD, magazine, 2021.

[37] **"Hamas: Using Palestinian Civilians as Human Shields to Attack Israel"**, https://www.aipac.org/resources/hamas-using-palestinian-civilians-as-human-shields-to-attack-israel-na87m-z6s6j-c5ba4, AIPAC, news website.

[38] Neve Gordon, **"The Myth of Israel's 'Most Moral Army"**, https://www.aljazeera.com/opinions/2023/10/16/the-myth-of-israels-most-moral", Al Jazeera, Opinion article, news website, 16October 2023.

[39] Neve Gordon, same as previous.

المبحث الثاني: تطور العدوان الصهيوني على فلسطين

المطلب الأول: الجذور التاريخية للاحتلال الصهيوني على فلسطين

نشأت الحركة الصهيونية في أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل على الاضطهاد الذي تعرض له اليهود في أوروبا، وهدفت إلى إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، لما تحمله من رمزية دينية وتاريخية. في عام 1896، دعا تيودور هرتزل في كتابه "الدولة اليهودية" إلى إنشاء" دولة يهودية" في فلسطين بضمان قانوني دولي، وتم تبني هذا الهدف في المؤتمر الصهيوني الأول عام 1897. [40] بدأت الهجرة اليهودية إلى فلسطين أواخر القرن 19 وكانت غير منتظمة، لكنها ازدادت مع الانتداب البريطاني الذي شجع الهجرة المنظمة، ونتيجة لهذه الهجرات ازدادت مساحة الأراضي التي حصل عليها اليهود، والتي تسببت في اندلاع ثورات فلسطينية متكررة مثل ثورة القدس 1920، يافا 1921، البراق 1929، والثورة الكبرى 1936–1939[41].

عقدت بريطانيا اتفاقيات متناقضة، منها وعد مكماهون–الحسين الذي وعد العرب بدولة مستقلة، واتفاقية سايكس–بيكو التي قسمت المشرق العربي بين القوى الاستعمارية، بالإضافة إلى وعد بلفور 1917 الذي دعم إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، ما أسفر عن تصاعد الاحتجاجات والمقاومة الفلسطينية. بعد قرار الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين عام 1947،[42] أعلنت الصهيونية قيام "دولة إسرائيل" عام 1948، نتج عنها حرب 1948 التي انتهت بنكبة الفلسطينيين وتشريدهم[43].

شهدت المنطقة حروبا أخرى مثل حرب 1967 التي أسفرت عن استيلاء الكيان الصهيوني للضفة الغربية وقطاع غزة وسيناء والجولان[44]، وحرب 1973 التي بدأت بهجوم مصري وسوري على الكيان الصهيوني وانتهت بوقف إطلاق النار ومفاوضات سلام[45]. أدت الهزائم العربية المتتالية إلى ظهور

---

[40] خولة صامري، **الصراع العربي الإسرائيلي: حرب 1948م أنموذجا**، ماجستير، غير منشورة، قسم العلوم الإنسانية ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012، ص 8 – 10.

[41] خولة صامري، نفس المرجع السابق، ص 11 - 12.

[42] محمد عزة دروزة، **مختارات قومية**، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1988، ص542 .

[43] **"النكبة أو حرب 1948.. كيف مهدت المنظمات الصهيونية لقيام إسرائيل؟"**، https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2015/5/14/حرب-1948. موسوعة الجزيرة، موقع إخباري، تاريخ النشر: 2024/5/14.

[44] **نكسة 67.. عندما هزمت إسرائيل العرب في 6 أيام"**، https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/6/5/، موسوعة الجزيرة، موقع إخباري، 2024/6/5،

[45] **"حرب 6 أكتوبر 1973.. يوم فاجأت الجيوش العربية إسرائيل"**-https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2022/10/5/6، موسوعة الجزيرة، موقع إخباري، تاريخ النشر: 2023/10/6.

فصائل فلسطينية مسلحة تبنت الكفاح المسلح كخيار استراتيجي لاستعادة الأرض والحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني.

المطلب الثاني: أبرز المواجهات العسكرية في مسار الاحتلال الصهيوني لفلسطين

1) الانتفاضة الفلسطينية الأولى (1987–1993):

بدأت في قطاع غزة كرد فعل شعبي على الأوضاع المزرية للاحتلال الصهيوني، حيث استخدم الفلسطينيون الحجارة في مواجهة الجيش الصهيوني، ونظمتها القيادة الوطنية ومنظمة التحرير الفلسطينية، واستمرت حتى توقيع اتفاق أوسلو عام 1993، مخلفة حوالي 1300 شهيد فلسطيني و160 قتيل صهيوني[46].

2) الانتفاضة الثانية (2000–2005):

اندلعت بعد دخول رئيس الوزراء السابق "أرئيل شارون" للمسجد الأقصى، وتميزت بعنف مكثف ومواجهات مسلحة، وأسفرت عن استشهاد 4412 فلسطينيا و مقتل 1069 صهيونيا، وانتهت باتفاق هدنة في شرم الشيخ[47].

3) عملية الدرع الواقي (2002):

انطلقت العملية باجتياح صهيوني واسع للضفة الغربية، بهدف تفكيك البنية التحتية للمقاومة الفلسطينية، وتقويض السلطة الوطنية، وقطع الصلات مع" ياسر عرفات" الرئيس الفلسطيني الراحل وتحميله المسؤولية بسبب دافع شخصي بينه وبين شارون. شملت العملية ممارسات لا إنسانية ، أدت إلى خلق مزيد من الكراهية و نشوء مقاومة جديدة. كما استخدمت العملية ذريعة لبناء "السياج الأمني" بحجة ضمان أمن "الدولة اليهودية"[48].

كما شهدت السنوات 2008، 2012، 2014، 2021، و2023 مواجهات عسكرية متكررة ضد غزة:

---

[46] ماجن كيالي، **الانتفاضة والمقاومة والعمليات الاستشهادية التأثيرات والإشكاليات**، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 13 ،العدد 52(2002)، ص 1.

[47] ماجن كيالي، نفس المرجع السابق، ص8.

[48] خالد شعبان، **"عملية السور الواقي - وجهـــات نظـــر إسرائيليـــة"**، https://www.oppc.pna.net/mag/mag5-6/new_page_7.htm، مجلة المركز، مجلة، تاريخ النشر 2006/01/16.

4) معركة الرصاص المصبوب (2008–2009):

بدأت المعركة بهجوم جوي صهيوني على غزة، تلاه اجتياح بري، واستمرت 22 يوما، خلفت أكثر من 1300 شهيد فلسطيني و13 قتيل صهيوني، مع اتهامات بجرائم حرب.

5) معركة عمود السحاب (2012):

بدأت باغتيال القيادي أحمد الجعبري وردت حماس بإطلاق صواريخ على القدس، مخلفة أكثر من 130 شهيد فلسطيني و موت خمسة صهيونيين.

6) معركة الجرف الصامد (2014):

اندلعت بعد اختطاف وقتل ثلاثة مراهقين صهاينة واستشهاد الفلسطيني محمد أبو الخضير على يد مستوطنين صهيونيين، شن بعدها الكيان الصهيوني غارات على غزة ، واستمرت سبعة أسابيع، مخلفة أكثر من 2200 شهيد فلسطيني.

7) معركة حارس الأسوار/سيف القدس (2021):

بدأت بعد اشتباكات في المسجد الأقصى وتصاعد التوتر، وأطلقت حماس صواريخ مطالبة بانسحاب القوات الصهيونية من المسجد، واستمر القتال 11 يوما، مخلفا أكثر من 200 شهيد وقتيل من الجانبين.

8) معركة طوفان الأقصى (2023):

شنت حماس هجوما مفاجئا ومتعدد الاتجاهات على الكيان الصهيوني الذي رد بغارات وتعزيزات عسكرية على الحدود[49].

المطلب الثالث: المقاومة الفلسطينية بين الفعل السياسي والعسكري

بدأت المقاومة الفلسطينية قبل 1948 بقيادة الشيخ عز الدين القسام. وتتنوع فصائل المقاومة من حيث الأيديولوجيا والاستراتيجية، فبعضها يتبنى الفكر الإسلامي كحماس والجهاد، وأخرى كالجبهة الشعبية

[49] Natasha LI and Jean-Luc MOUNIER, **From 1947 to 2023: Retracing the complex, tragic Israeli-Palestinian conflict**, https://www.france24.com/en/middle-east/20231011-from-1947-to-2023-retracing-the-complex-and-tragic-israeli-palestinian-conflict, FRANCE24, news website, 11/10/2023.

تتبنى الفكر اليساري. وتعتمد بعض الفصائل على المقاومة المسلحة، بينما اختارت فتح النضال السياسي والتفاوض بعد اتفاقية أوسلو[50].

تعريف حركة حماس:

تأسست حركة "حماس" سنة 1987 خلال الانتفاضة الأولى كفرع لجماعة الإخوان المسلمين في فلسطين، وتبنت منذ البداية خيار المقاومة المسلحة ضد الاحتلال، رافضة الاعتراف بالكيان الصهيوني، أو التنازل عن أي جزء من أرض فلسطين. أصدرت ميثاقا في 1988 يعتبر فلسطين أرضا إسلامية ويضع الجهاد كوسيلة للتحرير، وأطلقت جناحها العسكري "كتائب عز الدين القسام" ومؤسسها الشيخ أحمد ياسين[51].

تعريف حركة الجهاد الإسلامي:

تأسست حركة الجهاد الإسلامي في فلسطين في أكتوبر من عام 1981 وهي حركة إسلامية مشابهة لحماس. تؤمن حركة الجهاد بالكفاحِ المسلح طريقة للتحرير أما جناحها العسكري فهي سرايا القدس التي تتمركز في قطاع غزة (رفقة القسام) ولها نشاط ملحوظ في الضفة الغربية مع قوة بارزة في محافظات مثل جنين والخليل[52].

تعريف حركة التحرير الفلسطيني(فتح):

تأسست حركة التحرير الفلسطيني (فتح) عام 1965 وتعتبر من أقدم الحركات المتواجدة على الساحة الفلسطينيّة. كانت تمثل الحركة الجناح العسكري والسياسي لمنظمة التحرير الفلسطينية، وكانت في بدايتها متبنية للمقاومة المسلحة ضد الاحتلال الصهيوني، لكنها صارت عقب اتفاقية أوسلو مؤيدة للتطبيع مع الكيان الصهيوني ومعترفة به. تغير نهج الحركة من الكفاح المسلح إلى عقد اتفاقيات وصفقات سياسية مع الكيان الصهيوني، وهو ما عرضها لانتقادات كثيرة واتهامات مستمرة بالعمالة، والتخلي عن القضية الفلسطينية من أجل مصالح شخصية لقادتها وعناصرها. بعد عام 2005، أصبحت

---

[50] راجي سلطاني، **"المقاومة الفلسطينية واستراتيجيتها الراهنة"**، https://www.aljazeera.net/blogs/2018/7/29، *مدونات الجزيرة*، مدونة، 2018/7/29.

[51] **"حركة المقاومة الإسلامية – حماس"**، https://www.palquest.org/ar/highlight/23297/حركة-المقاومة-الإسلامية-حماس، مؤسسة الدراسات الفلسطينية *PalQuest*، موسوعة، 2024/07/31.

[52] راجي سلطاني، نفس المرجع السابق.

الضفة الغربية تحت سيطرة أمنية مشتركة بين السلطة الفلسطينية والاحتلال، ما أدى إلى شبه إنهاء لحركة المقاومة المسلحة فيها[53].

بعد اتفاق أوسلو، دخلت العلاقة بين السلطة الفلسطينية بقيادة فتح، وحركتي حماس والجهاد الإسلامي، في صراع واضح بسبب رفض الحركتين للتسوية السياسية وتمسكهما بخيار المقاومة المسلحة[54]. واجهت السلطة الحركتين بالإقصاء والتهميش، خاصة الجهاد الإسلامي التي لم تدخل المعترك السياسي، بينما حاولت حماس التكيف تدريجيا عبر تجربة حزب الخلاص الوطني، لكنها تعرضت لمحاربة عنيفة من قبل السلطة. بلغ الصدام ذروته بعد فوز حماس في انتخابات 2006، مما أدى إلى انقسام فلسطيني بعد سيطرتها على غزة سنة 2007، فيما دعمت الجهاد الإسلامي حماس سياسيا وميدانيا دون المشاركة في السلطة[55].

في المقابل، تحالفت كل من حماس والجهاد الإسلامي مع محور المقاومة، خاصة إيران وسوريا وحزب الله، حيث قدمت إيران الدعم العسكري والمالي واللوجستي بشكل واسع، واعتبرت القضية الفلسطينية محورا ثابتا في سياستها الخارجية منذ 1979[56]، مستغلة العلاقة كورقة ضغط في صراعاتها الإقليمية والدولية[57]. فتحت سوريا أبوابها لحماس وقدمت لها الغطاء السياسي والعسكري، خاصة من خلال تدريب عناصرها على يد حزب الله والحرس الثوري[58]. بعد أحداث 2011، تدهورت علاقة حماس مع محور المقاومة بسبب موقفها من الثورة السورية[59]، في حين حافظت الجهاد الإسلامي على علاقتها بالمحور[60]. لاحقا، أعلنت حماس في وثيقتها السياسية لعام 2017 نفسها كحركة تحرر وطني فلسطيني مستقلة، ما

---

[53] راجي سلطاني، نفس المرجع السابق.

[54] أحمد سعيد نوفل، **"ورقة عمل: المصالحة الفلسطينية بين تحديد الأولويات وضبط مسارات المقاومة والتسوية"**، https://www.alzaytouna.net/2015/11/07/، مركز الزيتونة للدراسات ولاستشارات، مركز أبحاث، 07/11/2015.

[55] ابراهيم حمامي، **"إسلاميو فلسطين نجحوا بالمقاومة وفشلوا بالتحالف السياسي 1من2"**، https://arabi21.com/story/، عربي 21، موقع إخباري، 13/ 12/ 2018.

[56] روكسانا سلامة، **"إيران والقضية الفلسطينية: ما بين الأيديولوجيا والمصلحة القومية"**، https://www.prc.ps/، مركز الأبحاث الفلسطيني، مركز أبحاث.

[57] كلاتشي تسعديت، **"انعكاسات التحالفات الإيرانية على الأمن الإقليمي في الشرق الأوسط بعد 2011"**، مجلة دفاتر السياسة والقانون، مجلد15، العدد 1 (2023)، ص338–350.

[58] طارق خضيري، **"دراسة تحليلية: حماس والنظام السوري..علاقة مضطربة"**، http://www.yabous.info/?id=57 ، يبوس للاستشارات والدراسات الاستراتيجية، موقع اخباري، 2022/09/19.

[59] طارق خضيري، نفس المرجع السابق.

[60] محمد الشريف، **"العلاقة بين إيران وحركات المقاومة الفلسطينية: التغيرات الإقليمية وأثرها على التحالفات"**، دراسات سياسية 15، العدد 1 (2018)، ص44-61.

أدى إلى انقسام داخلي[61] بين تيار يؤيد العودة لإيران وسوريا[62]، وآخر يميل لقطر وتركيا بعد تراجع دعمهما[63].

[61] طارق خضيري، نفس المرجع اسابق.

[62] أحمد صالح، **"إيران وحركات المقاومة الفلسطينية: علاقة إستراتيجية أم مصالح متبادلة؟"**، مجلة السياسة الإقليمية، المجلد 12، العدد 4 (2019)، ص 56–72.

[63] وائل عبد العال، **"وثيقة حماس وتأثيراتها على القضية الفلسطينية"**، https://studies.aljazeera.net/ar/reports/2017/05/170517121947932.html، مركز الجزيرة للدراسات، مركز أبحاث، 2017/05/07.

خلاصة:

نستخلص من خلال هذا الفصل أن السردية الجيوسياسية الصهيونية المروجة عبر الخطاب الصهيوني منافية للواقع الفلسطيني الصهيوني، متجاهلة بذلك السياق الاستعماري والجذور التاريخية للدولة الفلسطينية في محاولة لإعادة تبييض صورتها على المستوى الدولي، وتبرير أفعالها غير المشروعة وسياساتها القمعية ضد الشعب الفلسطيني.

الفصل الثاني:

التوظيف السياسي للدراما التلفزيونية الصهيونية

تمهيد:

تعد الدراما التلفزيونية أحد أبرز أشكال التعبير الثقافي التي تتجاوز فيه حدود الترفيه لتصبح أداة جيوسياسية فعالة، تعكس التحولات والصراعات الدولية. وفي الصراعات والنزاعات تتحول إلى فضاء ينتج فيه الخطاب، ويعاد فيه تشكيل الواقع من خلال تمرير السرديات الجيوسياسية التي تخدم الخطاب الصهيوني. ويعد العدوان الصهيوني على فلسطين من بين القضايا التي وجدت صداها في الأعمال الدرامية، سواء من خلال المعالجة المباشرة في وسائل الاعلام أو عبر الرموز والدلالات المضمنة في الانتاجات الدرامية التلفزيونية.

وقد زاد تأثير الدراما التلفزيونية الصهيونية في السنوات الأخيرة مع انتشار المنصات الرقمية مثل منصة نتفليكس، نظرا لقاعدتها الجماهيرية الكبيرة، التي سمحت لها بترويج ونشر سرديتها على نطاق عالمي أوسع.

المبحث الأول: مدخل إلى الدراما التلفزيونية

المطلب الأول: بوادر ظهور الدراما

كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم (درام) بمعنى اعمل، وعندما انتقلت كلمة الدراما إلى اللغة العربية انتقلت كلفظ لا كمعنى، فهي لفظ شائع بدأ في اللغة اليونانية ثم انتقل إلى جميع اللغات[64].

وقد ظهر الفن الدرامي منذ آلاف السنين لكن الاختلاف بقي قائما في الأدوات والوسائل التي حشدت هذا الفن الثقافي بدءا من التمثيليات التي شهدتها المسارح اليونانية ، تليها الحضارة الرومانية أين حشد المسرح الروماني ملاحم درامية كان لها جمهورا كبيرا ، وأحدثت صدى كبيرا وتأثيرا بالغا آنذاك[65].

كما ارتبطت الدراما بأكبر وسائل الاتصال جماهيرية (التلفزيون) . ساعد على ارتفاع درجة المشاهدة بين كل الفئات الاجتماعية على عكس ما كانت عليه الدراما من قبل أين ارتبطت بالمسرح والسينما وبالتالي كان تأثيرها يطال فئات اجتماعية محدودة[66].

ومما لا شك فيه أن البوادر الأولى للدراما لم تكن أكثر من محاولات لنقل صورة منظمة للأحداث الجارية والأساطير المعروفة. والمهم في ذلك أن جذور الدراما تمتد بشكل أو بآخر إلى أعماق الحياة نفسها، إما لتحاكيها كما يقول أرسطو وإما لتحللها وتقيمها، والدراما تستقي مادتها من الحياة. بل أن مداها يتسع ليشمل الحياة بأسرها ، فهي من هذه الوجهة فن إنساني يرتبط بمشاكل الحياة الاجتماعية، الاقتصادية السياسية الدينية والأخلاقية ، كما أنها تعتمد على نوع من التفسير للحياة وقد يكون هذا التفسير غير قاطع أو موضح، ولكن يتحكم أن يكون تفسيرا جوهريا جامعا شاملا [67].

ونجد من أبرز الأنواع الدرامية الأشكال التالية: الكوميديا، التراجيديا، الميلودراما وغيرها...الخ.

1) الكوميديا:

---

[64] سها أحمد شهاب، **"التمثلات الاجتماعية في الدراما التلفزيونية: دراسة تحليلية لمسلسل ثواني نموذجا"** ، بحث بكالوريوس، غير منشورة ، قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالى، العراق، 2020-2021 ، ص 13

[65] سمير العيفة، **"الدراما التلفزيونية العربية والأجنبية وعادات المشاهدة لدى الجزائريين"**، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، العدد 4، المجلد 6(ديسمبر 2022)، ص 299.

[66] سمير العيفة، نفس المرجع السابق.

[67] سمير العيفة، نفس المرجع السابق.

الدراما الكوميدية هي نوع من الدراما تكون قصتها مضحكة بهدف إضحاك الجمهور. هذا النوع من الدراما يكون ممتعا، ويحتوي على حوارات ذكية وساخرة، وغالبا ما ينتهي بنهاية سعيدة[68].

2) التراجيديا:

الدراما التراجيدية تصوّر قصة صراع الإنسان مع القدر، والذي يؤدي عادة إلى المعاناة أو، في أغلب الأحيان إلى الموت[69].

3) الميلودراما:

الميلودراما هي نوع من الدراما العاطفية جدا، تركز على مواضيع مثل الحب والقدر والصراع. تتميز بشخصيات وحبكة مؤثرة، وتستخدم الموسيقى والمواقف المؤلمة لتأثير عاطفي قوي على الجمهور. لكنها غالبا تفتقر إلى منطق واضح بين الأسباب والنتائج، لذلك لا تعتبر مأساة حقيقية[70].

المطلب الثاني: ماهية الدراما التلفزيونية

منذ البداية الأولى للتلفزيون اعتمد على الفنانين والعاملين في السينما ليشق طريقه نحو الجمهور لا سيما وان الفن التلفزيوني انتبه الى اهمية الدراما في التواصل مع ذلك الجمهور الأمر الذي جعل من الدراما وسيلة فاعله في انتشار التلفزيون وتطور الامر الى ان اصبح هناك كوادر عاملة في الاخراج والتمثيل ووجدوا لهم لغتهم الخاصة وبدء التلفزيون ينتج أشكالا مختلفة من التمثيليات التي تتناول موضوعات متعددة ضمن قوالب درامية مختلفة سواء الكوميدية او التراجيدية التي تعالج مشاكل الناس وحياتهم بجميع مستوياتهم وهو ما جعل البناء الفني الدرامي يسيطر على اغلب برامج التلفزيون وبات يؤثر في سلوك الناس وثقافتهم وتفكيرهم [71].

وتؤدي الدراما دورا مهما وفعالا في المجتمع فهي تقدم مواد وموضوعات متنوعة، وتشكل الأعمال الفنية والدرامية مكانة متميزة بين هذه المواد والموضوعات لما لها من تأثيرات مهمة ومختلفة في الجمهور، وهو ما أثبتته نتائج العديد من البحوث والدراسات المختلفة، إذ بإمكان هذه الأعمال الدرامية نقل الأحداث

---

[68] Mugdad, Introduction To English Literature, university of basrah, college of Arts, Irak.
[69] Mugdad, same as previous.
[70] Mugdad, same as previous.
[71] سها أحمد شهاب، **"التمثلات الاجتماعية في الدراما التلفزيونية: دراسة تحليلية لمسلسل ثواني نموذجا"** ، بحث بكالوريوس، غير منشورة ، قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالى، العراق، 2020-2021 ، ص 13.

والمواقف والقضايا من البيئة الاجتماعية السائدة فيها، ويأتي التليفزيون في مقدمة تلك الوسائل من حيث قدرته وميزاته على التأثير في الأفراد لاسيما من خلال الدراما التليفزيونية وخاصة المسلسلات، إذ تعد من أهم المضامين أو القوالب الفنية المقدمة من خلال التليفزيون والتي تحظى بشعبية لدى الجمهور بمختلف فئاته[72].

وتحاول هذه المسلسلات مواكبة التغيرات الاجتماعية التي حدثت بالمجتمع والتي نتجت معها مجموعة من القضايا الاجتماعية التي صارت محل اهتمام أغلب وسائل الإعلام لتقوم المسلسلات التليفزيونية بدورها في ممارسة عملية النقد الاجتماعي وطرح القضايا بأساليب مختلفة من المعالجات الابداعية ، بوصفها قيمة جمالية تقدم لفئات متعددة من المجتمع، فقد سعت الدراما التلفزيونية وفي السنوات الأخيرة إلى فرض وجودها، إذ يحاول صناعها الارتقاء بها شكلا ومضمونا. فمن خلال الدراما التلفزيونية يمكن معالجة العديد من القضايا على الصعيد الاجتماعي والثقافي والسياسي والديني، كما يمكن إيصال العديد من الرسائل إلى المتلقي بهدف زيادة الوعي لديه، وتختلف أنواع الدراما باختلاف المعايير التي تقسم من خلالها[73]، حيث يمكن تقسيم الدراما التلفزيونية وفقا للشكل على النحو الآتي :

1- **التمثيلية التلفزيونية:** هي عبارة عن مجموعة مشاهد متتابعة، تعكس فكرة رئيسة تمثل محور العمل الدرامي بمختلف عناصره التكوينية على شكل قصة، تتناول مواضيع مختلفة، وتقدم من خلال شخصيات شبيهة بشخصيات الحياة، يوفر لها الكاتب[74] ما يجعلها مثيرة للاهتمام .

2- **السلسلة التلفزيونية** : هي عبارة عن مجموعة من الحلقات، تنفصل أحداث كل حلقة منها عن الأخرى، بحيث يستطيع المشاهد من خلالها أن يكتفي بمشاهدة بعض الحلقات دون الأخرى، والذي يربط بين هذه الحلقات، إما شخصية بطولية واحدة، أو عدة شخصيات، حسب فكرة العمل، بينما تختلف المواقف التي تتعرض لها من حلقة إلى أخرى، أو فكرة عامة واحدة تندرج ضمنها موضوعات مختلفة، وبشخصيات مختلفة من حلقة إلى أخرى [75].

3- **المسلسل التلفزيوني:** عبارة عن تمثيلية مطولة تقدم على عدة حلقات متسلسلة، ترتبط أحداث كل منها بالأخرى، مما يؤدي إلى التركيز على عناصر التشويق. قد يتجاوز عدد حلقاته المائة فتعرض على أجزاء، كما قد تتجاوز مدة الحلقة الخمسين دقيقة، خاصة في المسلسلات المدبلجة.

---

[72] سها أحمد شهاب، نفس المرجع السابق، ص 14
[73] سها أحمد شهاب، نفس المرجع السابق، ص 14
[74] سها أحمد شهاب، نفس المرجع السابق، ص 15-16.
[75] سها أحمد شهاب، نفس المرجع السابق، ص 15-16.

ويعتمد على عقدة كبرى تحل في النهاية، وأخرى تنتهي في كل حلقة، مما يضمن عنصر التشويق. ويعد من أكثر أنواع الدراما تمييزا عن المسرح والسينما، ويعتبر إنتاجا تلفزيونيا خالصا[76].

تشترك الدراما التلفزيونية مع غيرها من الفنون الأدبية الأخرى الرئيسية كالشعر والمسرح والرواية والقصة في مجموعة من الخصائص والسمات التي تميزها كنوع أدبي عن مختلف الأنماط الكتابية في استخدام اللغة كوسيلة للتعبير، كما لها تأثير قوي في تحريك مشاعر المشاهد ووجدانه نحو قضايا معينة تمس مجتمعه بشكل مباشر أو غير مباشر وذلك عن طريق الاتصال بعواطفه والتعبير عن مشاكله وهمومه وآلامه وطموحاته [77].

المطلب الثالث: دور الدراما في تشكيل السردية الجيوسياسية

تعد الدراما وسيلة فعالة في تشكيل السرديات الجيوسياسية، حيث تستخدم لتقديم رؤى معينة عن القضايا الدولية عبر توظيف الصور والرموز والقصص المؤثرة. من خلال تصوير الصراعات، وهذا من خلال تقديم سرديات جيوسياسية في مختلف الأعمال الدرامية والتي تعرض بطابع "الميلودراما"،[78] والتي تعتمد على إثارة العاطفة لترسيخ هذه السرديات وتشكيل الوعي الجمعي.

يعرف "بيتر بريستون بروكس" (منظِر أدبي أمريكي وأستاذ بجامعة ييل) الميلودراما بأنها شكل سردي يقوم على بنية ثنائية متناقضة، حيث يبنى الصراع على مبدأ "إما كل شيء أو لا شيء" أو التناقض بين الخير والشر، معتمدا على المبالغة والتضاد لترسيخ قيم أخلاقية مطلقة فيما يسميه "السحر الأخلاقي" ويبرز هذا النوع السردي تأثيره العاطفي من خلال أسلوبه البلاغي الذي يعتمد على المبالغة والتناقض في التعبير عن العواطف والانفعالات والمشاعر، والتي تعتبر شكلا طبيعيا وأساسيا للتعبير في الميلودراما[79].

---

[76] وسام طمين، **"دراما التلفزيون في العالم العربي: قراءة في راهن الإنتاج وخطاب القيم"**، مجلة آفاق للعلوم، المجلد3، العدد 4(جوان 2018)، جامعة زيان عاشور - الجلفة، ص246 .

[77] وسام طمين، نفس المرجع السابق.

[78] Anderson Lopes silva, **"Melodrama, Excess, and Media Narratives: A Systematization Based on the Intellectual Kinship Approach"**,MATRIZes, V.16, Nº 1(jan 2022), p 187 - p 188

[79] Anderson Lopes silva,same as previous.

يوضح "خيسوس مارتن باربيرو" (باحث وأستاذ في العلم الاجتماعية بجامعة جافيريانا، كولومبيا) أن الميلودراما تعكس من خلال بنيتها ورموزها وطريقتها في السرد الفهم الحسي والرؤية الجمالية للمجتمع الذي تنشأ فيه. ويرتبط هذا الأسلوب المبالغ فيه بكيفية تفسير الجمهور لهذا النوع السردي. تعد الميلودراما فنا عاطفيا مفرطا وغير منضبط، يظهر مشاعر قوية دون قيود[80].

كما يرى "توماس إلساسر" (مؤرخ وأستاذ دراسات السينما والتلفزيون في جامعة أمستردام) أن الإفراط العاطفي في الميلودراما هو جزء من تشكيلها الجمالي، والذي يستخدم لخلق لحظات سردية متماسكة تعمق التأثير العاطفي في الأعمال التلفزيونية. [81]، و بحسب "ماريانا بالتار"(أستاذة دراسات السينما في جامعة فلومينينسي الاتحادية) تستخدم الميلودراما الوضوح والمبالغة من خلال المشاهد العاطفية القوية والتكرار لتوصيل رسائلها القيمية بشكل مباشر وسهل الفهم، وبهذه الطريقة تدفع الجمهور على التفاعل عاطفيا مع القصة، كما تقدم نوعا من التوجيه حول ما هو صواب أو خطأ[82].

تعرف الميلودراما كنمط درامي يتميز بحبكة تعتمد على الإثارة العاطفية والتباين الواضح بين الشخصيات والصراعات المتكررة التي تنتهي عادة بانتصار الفضيلة، تتميز الميلودراما بوجود شخصيات نمطية مثل البطل الذي يمثل القيم الأخلاقية، والبطلة التي تتعرض للمعاناة، والخصم الذي يجسد الشر، وفي السياق الموسيقي، تشير الميلودراما إلى تقنية تجمع بين الخطاب والخلفية الموسيقية[83].

كما يرى المؤلف الألماني "إلساسر" أن العاطفة والموسيقى يساهمان في إنتاج معان إضافية في الميزان السينمائي الميلودرامي، حيث يمنح "الميلوس" معنى لـ"الدراما" من خلال أدوات مثل الإضاءة، والمونتاج، والإيقاع البصري، والديكور، وأسلوب التمثيل، والموسيقى. ووفقا ل "أغوستين زارزوسا" (أستاذ مساعد في دراسات السينما بجامعة بيرتشيز، نيويورك) تتبع هذه الإضافة من الأسلوب البلاغي في التمثيل، ويعززها ما يسميه إلساسر "نظام الترقيم"، الذي ينظم التقلبات العاطفية للقصة،

[80]Anderson Lopes silva, same as previous, p 190
[81]Anderson Lopes silva, same as previous, p 186
[82] Anderson Lopes silva, same as previous, p 195
[83] **"melodrama narrative property",** https://www.britannica.com/art/tragedy-literature/Aeschylus-the-first-great-tragedian, Encyclopedia Britannica, Encyclopedia website.

مضفيا عليها لونا تعبيريا وتباينا شعوريا. حيث يشير نظام الترقيم إلى كيفية ترتيب المشاهد والعناصر البصرية والصوتية[84] لإضفاء تأثير عاطفي مخطط أكثر وضوحا وتأثيرا على إدراك المتلقي.

يرى "مارتن باربيرو" أن الميلودراما تقوم على المبالغة في جميع عناصرها، بدءا من الإخراج الذي يضخم المؤثرات الصوتية والبصرية، وصولا إلى البنية الدرامية التي تعتمد بشكل واضح على ردود الفعل العاطفية السريعة والمبالغ فيها. لاستثارة استجابات وانفعالات قوية ومستمرة لدى الجمهور خلال مدة العرض، مثل الضحك الصاخب، والنحيب، والتوتر الشديد، والتعاطف العميق مع الشخصيات[85].

تخاطب المسلسلات التليفزيونية الجسم الاجتماعي أو البنية الاجتماعية باعتبارها استعارة للمجتمع، من خلال تصوير وتمثيل العلاقات العائلية والمعتقدات السياسية. وتعيد الميلودراما تشكيل تصورات الجمهور حول هذه العلاقات عبر توظيف مشاهد عاطفية قوية لتثبيت القيم التقليدية، الثقافية أو لإبراز التناقضات الاجتماعية. وبذلك، تصبح هذه الأعمال أداة فعالة لنقل سرديات جيوسياسية تعبر عن رؤى معينة تجاه قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة [86]، بالتالي، تقوم القصص التلفزيونية المعاصرة بخلق ارتباط عاطفي قوي مع الجمهور من خلال عناصر الميلودراما ، والتي تسمح للسرديات بأن تكون مؤثرة وقابلة للتبني على نطاق واسع.

[84] Anderson Lopes silva, same as previous, p 191
[85] Anderson Lopes silva, same as previous, p 191
[86] Giancarlo Cappello, **"The melodrama as an essential pulse. A look from the serial narrative",** Comunicación y sociedad, vol.17, N°1(2020).

المبحث الثاني: الدراما الصهيونية وأهدافها الجيوسياسية

المطلب الأول: مراحل تطور الدراما التلفزيونية الصهيونية

مع تقدم التطورات التكنولوجية والفنية، احتل التلفزيون مكانة هامة كوسيلة ثقافية مهمة وفعالة. وفي ظل الرقمنة والعولمة، تحول التلفزيون إلى وسيط عالمي يتيح للجمهور إمكانية التعرض والوصول للإنتاجات التلفزيونية والدرامية في مختلف أنحاء العالم، وقد أصبح الكيان الصهيوني واحد من أبرز الفاعلين في إنتاج المضامين الدرامية التلفزيونية، بحيث تم بيع العديد من البرامج الصهيونية إلى شبكات أجنبية تغطي جميع أنحاء العالم. ومن أبرز هذه البرامج "فوضى "FAUDA" و"Shtisel"،"our boys"، "Tehran"... الخ إلى مختلف المنصات الرقمية "Netflix"، "Apple tv"، "HBO"، وقد لاقت هذه المسلسلات، وغيرها من الإنتاجات الدرامية الصهيونية، رواجا واسعا من الجمهور الرقمي على الصعيد العالمي، والتي تختص بنقل جوانب مختلة عن الواقع الصهيوني، وبالتالي تشكيل تصورات وتوسيع معرفة الجمهور المحلي (اليهود)، والأجنبي بالكيان الصهيوني[87].

تحظى المسلسلات الدرامية الصهيونية بجمهور أجنبي عريض من غير اليهود والتي تعتبر كنافذة فنية تعرض مختلف جوانب الحياة الصهيونية وواقع الكيان والشعب الصهيونيين، ويعد هذا النوع من الدراسة أو التعريف الفني المنقول عبر هذه البرامج ميزة رئيسية لهذه المسلسلات، وبهذا المعنى تعتبر هذه الإنتاجات الفنية امتداد لما يعرف ب"القوة الناعمة" الصهيونية واليهودية. نظرا لما تعرضه من صور، وتمثيلات إيديولوجية، إضافة إلى طبيعتها كأعمال فنية،[88] وتزاد أهميتها في التأثير الجيوسياسي مع تطور جودتها لتصبح هذه المسلسلات التلفزيونية عالية الجودة تضاهي وتفوق في نجاحها السينما، والتي تعتبر أعمالا فنية قائمة بذاتها.

تعكس مسلسلات الدراما الصهيونية اليوم أيضا اتجاهات وتطورات رئيسية داخل المجتمع الصهيوني، ويرتبط هذا التطور في المقام الأول بتحولات اجتماعية تاريخية شهدها المجتمع الصهيوني

[87] Levy-Paz Gitit, **" Israeli Television: A Global Perspective: The Reception and Impact of Israeli Drama Series in the Jewish World and Beyond",** ed 1 , Edited by Barry Geltman. Jerusalem, Jewish People Policy Institute, 2022, p 07- 08.

[88] Levy-Paz Gitit, same as previous.

خلال العقود الأخيرة، حيث تعتبر هذه المسلسلات مرآة عاكسة لخصوصيات المجتمع الصهيوني بلغة فنية درامية مؤثرة ومقنعة[89].

شهدت الدراما التلفزيونية الصهيونية تطورا ملحوظا منذ انطلاقها الرسمي عام 1968، حيث أصبحت في العقود الأخيرة أداة مركزية في التعبير الثقافي الصهيوني، وفي الترويج وتحسين صورة الكيان الصهيوني عالميا[90]، وهذا ما يبرر وصفها بـ"الدراما الصهيونية" لكونها تمثل توجه سردي جيوسياسي يعكس هوية ومصالح الكيان المحتل وخطابه.

مراحل تطور مضامين الدراما الصهيونية:

- **المرحلة الأولى من 1968 إلى 1993 ما قبل التسعينيات: "فترة احتكار القناة الأولى":**

خلال المرحلة الأولى، مرحلة سيطرة الدولة على الفضاء الثقافي والإعلامي، حيث قامت الدراما التلفزيونية كأداة مركزية لترويج صورة مثالية عن "الصهيوني"، في إطار ما يعرف بـ"نموذج السفير". كان هذا التوجه يفرض على الفنان دور الممثل الرسمي أو ما يعرف بـ"سفير الدولة" للكيان الصهيوني، داخل البلاد وخارجها على وجه الخصوص. أين صممت فيه الأعمال الثقافية والفنية لإظهار الكيان الصهيوني بأفضل صورة ممكنة، تعكس جانبه الأخلاقي متمثلا في البطولة والتضامن.

تميزت هذه الفترة باحتكار القناة الأولى، وقد عبرت المسلسلات والإنتاجات الدرامية الأصلية عن القيم المشتركة للجماعة اليهودية الصهيونية، لغرس فكرة "الوحدة الوطنية" بين اليهود داخل الكيان الصهيوني، وهو ما يعرف في الخطاب الصهيوني بكلمة "بياحد" (ביחד)، والتي تعني "معا كيهود".

تم تأسيس قسم الدراما في هيئة البث الصهيونية عام 1977، لكنه أُغلق في أوائل الثمانينات بسبب صراعات سياسية واقتصادية. قدم القسم إنتاجات أصلية، ويعتبر مسلسل "خربة خزعة" " Khirbet Khizeh" واحدا من هذه الإنتاجات الذي عرض سنة 1978 والذي عالج واقعة النكبة 1948، واعتبر حالة استثنائية بسبب انتقاده للاحتلال الصهيوني واحتجاجه على طرد الفلسطينيين، مما أثار ضجة وغضبا عاما. أدى إلى استبعاد القضايا النقدية في الدراما التلفزيونية الصهيونية حتى أوائل الألفينيات، فقد

[89] Levy-Paz Gitit, same as prvious.

[90] Levy-Paz Gitit., same as previous , p 20.

ساد نمط "الدراما الصهيونية" الذي حافظ في أغلب الأحيان على خطاب يخدم الدولة، ويكرس الرواية الرسمية حول المجتمع والهوية الصهيونيين.

كما كانت القنوات التلفزيونية تفتقر إلى الإنتاجات الأصلية، حيث ركزت على ترخيص البرامج الأجنبية بدلا من تطوير دراما محلية بسبب الميزانيات المحدودة والتدخلات السياسية. إضافة إلى البرامج التي تم إنتاجها والتي كانت غالبا تعديلات لقصص أو مسرحيات وهو ما عرضها للنقد. كما أن الرقابة السياسية على هيئة البث الصهيونية حدت من الإبداع الفني والتعبير الحر في الدراما التلفزيونية[91].

- **المرحلة الثانية من 1993 إلى 2005 (ثورة التسعينات):"عصر هيمنة القناة الثانية":**

جاء الانتقال إلى المرحلة الثانية "ثورة التسعينات" (1993-2005) مع هيمنة القناة الثانية، ليحدث تغييرا كبيرا في الدراما التلفزيونية الصهيونية في مجال الدراما الأصلية. المفارقة أن ظهور قناة تجارية في سوق رأسمالي أدى إلى تحسن ملحوظ في جودة الدراما الأصلية، حيث نتج عن تجارية السوق تنظيمات شجعت على إنتاجات تلفزيونية محلية عالية الجودة وفتحت المجال لتعدد قنوات البث.

شهدت فترة التسعينات نموا هائلا في عدد المسلسلات الصهيونية المنتجة. ورغم أن البرامج الأولى كانت مع "التيلينوفيلا" "telenovelas"(وهي نوع من المسلسلات الدرامية التي تنتج في دول أمريكا اللاتينية ذات الطابع الميلودرامي[92])، والمسلسلات منخفضة المستوى، فإن قضية الجودة أصبحت جزءا من التشريع، وأصبح التمييز بين "الرفيع" و"المنخفض" والضرورة للاستثمار في المسلسلات ذات الجودة العالية جزءا أساسيا في السوق الصهيوني.

دفعت فترة التغيير إلى تغير في الشكل والمضمون إذ يرى نعوم يوران دكتور في جامعة تل أبيب أن القناة 2 أنشأت "كيان جديد" لخدمة الدولة والرأسمالية معا. يتجلى ذلك في دراما التلفزيون "التدريب الأساسي" "تيرونوت"، المنتجة مع الجيش، والتي شجعت الشباب على الانضمام للوحدات القتالية، وحاز مبتكروها على تكريم رسمي. مما يظهر أنه رغم تجاوز احتكار هيئة البث، بقي التلفزيون ضمن "الاتفاق العام" مع الدولة.

- **المرحلة الثالثة: من 2005 إلى يومنا هذا "مرحلة ما بعد التلفزيون":**

[91] Levy-Paz Gitit , same as previous, p 23-24.
[92]" **THE WONDERFUL WORLD OF TELENOVELAS"**, https://www.trinityrep.com/the-wonderful-world-of-telenovelas/, Trinity Repertory Company, event website.

منذ 2005، دخلت الدراما الصهيونية مرحلة جديدة تعرف بـ"ما بعد التلفزيون"، تميزت بمسلسلات عالية الجودة، معقدة وناقدة. ارتبط هذا التحول باحتراف السوق، تنظيم الإنتاج، وتطور التكنولوجيا التي سمحت بالمشاهدة الشخصية بدل المشاهدة حسب المواعيد. كما تعكس هذه الدراما تغيرات اجتماعية عميقة في الكيان الصهيوني، خاصة مع تراجع التوافق المجتمعي وصعود الفكر ما بعد الصهيوني[93].

لم تعد تلتزم هذه الإنتاجات التلفزيونية بتقديم صورة مثالية عن المجتمع الصهيوني، بل أصبحت أكثر واقعية وجرأة في تمثيل الواقع والانقسامات الداخلية. أين اتجهت الأعمال الدرامية إلى مساءلة الخطاب الوطني السائد، وتسليط الضوء على الفئات المهمشة[94].

كانت سلسلة BeTipul (المعروفة بـ In Treatment) التي اشترتها قناة HBO عام 2006، أول دراما صهيونية تباع لشبكة تلفزيونية أجنبية. وبعد عقد من الزمن، في عام 2016، تم بيع مسلسل فوضى (Fauda) إلى منصة Netflix، وبين عامي 2006 ونهاية 2020، تم بيع أكثر من 70 صيغة درامية صهيونية إلى قنوات تلفزيونية أمريكية. وقد حظيت عدة مسلسلات درامية صهيونية بقاعدة جماهيرية واسعة على المستوى الدولي بصيغتها الأصلية، مثل فوضى، شتسيتل، وطهران. كما حققت النسخ المعاد إنتاجها من مسلسلات صهيونية أخرى، مثل Euphoria، Your Honor، و The Greenhouse، شهرة وشعبية كبيرة على الصعيد العالمي.

ومن المثير للاهتمام أن هذه المسلسلات تلقى رواجا حتى في دول عربية، وقد احتل مسلسل فوضى المرتبة الأولى في قائمة نتفليكس خلال رمضان 2020 لأفضل 10 برامج في لبنان، والمرتبة الثالثة في الإمارات، والسادسة في الأردن، كما أُطلقت مؤخرا خدمتان للبث التدفقي (Streaming) تستهدفان الجماهير الأجنبية وتركزان على المحتوى الصهيوني واليهودي، الأولى هي "Izzy"، وهي منصة صهيونية تعرض برامج تتناول المجتمع الصهيوني والتاريخ اليهودي والصهيوني، والثانية هي "Chaiflicks"، وتقدم أفلامًا عن الثقافة الصهيونية واليهودية[95].

[93] Levy-Paz Gitit, same as previous, p 24 - 25.
[94] Levy-Paz Gitit, same as previous, p 12/13
[95] Levy-Paz Gitit, same as previous, p 14

المطلب الثاني: منصة نتفليكس ودورها في عرض السرديات الجيوسياسية الصهيونية

لقد شهد القرن الحادي والعشرين تحولا كبيرا في المشهد الإعلامي، فقد تحولت وسائل الإعلام التقليدية بشكل متزايد من المنصات التناظرية إلى المنصات الرقمية ، ما أدى إلى توسيع نطاق وصولها خاصة في البلدان ذات البنية التحتية القوية لتكنولوجيا المعلومات وإمكانية الوصول على نطاق واسع إلى الإنترنت[96]، حيث نمت منصات المحتوى الرقمي إما بشراء حقوق بث البرامج وإعادة عرضها، وإما بالمشاركة في إنتاجها مع الشبكات المحلية الأصلية، ونجد من أهم المنصات الرقمية منصة نتفليكس "Netflix"، منصة "HBO"، منصة آبل تيفي "Apple TV"...الخ، والتي برزت كمنصات فعالة في نشر المحتوى الإعلامي الصهيوني على نطاق عالمي.

أصبحت منصة ""Netflix فاعلا رئيسيا في صناعة الهاسبارا الصهيونية[97]. أين يتم شن الحرب الدعائية الصهيونية من خلال البرامج التلفزيونية التي تعرض على العديد من مقدمي ومروجي الخدمات الإعلامية مثل Netflix و HBO. تعتمد هذه الأعمال على بناء المحتوى وفق استراتيجيات إعلامية مثل اختيار الكلمات، الزوايا، الصور، الموسيقى، التكرار بما يخدم السردية الصهيونية لتثبيت هذه الرواية في الإعلام العالمي الرقمي حتى تصبح مألوفة ومقبولة لدى المتلقي.

ورغم أن التصوير النمطي السلبي للعرب و الترويج للسردية الصهيونية ليس جديدا على صناعة السينما والتلفزيون، فقد شهدت السنوات الأخيرة تصاعدا ملحوظا في إنتاج البرامج التي تمجد الأجهزة الأمنية والمخابراتية الصهيونية، وفي نفس الوقت تشوه صورة الفلسطينيين مقدمة إياهم كتهديد دائم للأمن العالمي، أين يتم تغييب الرواية الفلسطينية ومحو تاريخها[98]. وبالتالي تخلق وتعرض هذه المنصات الرقمية سردية أحادية الجانب تظهر صورة الكيان الصهيوني في موقع ضحية الذي يدافع عن أمنه الوطني، مقابل تصوير الفلسطينيين كمصدر دائم للتهديد[99].

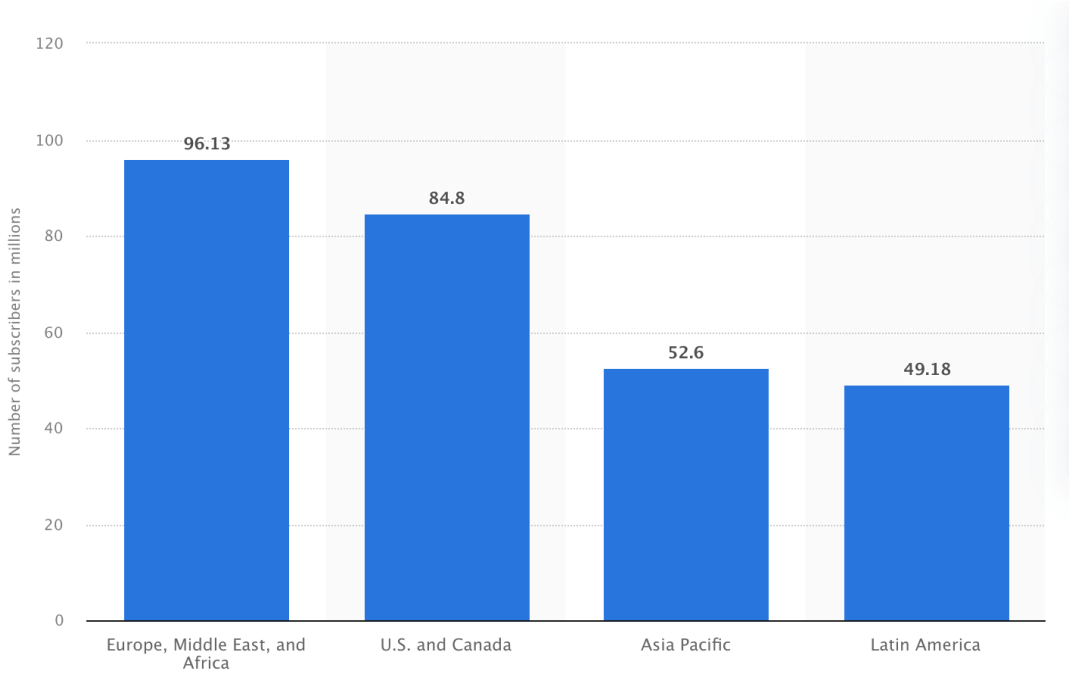
---

[96] Nora Jansen, André Barrinha and others, same as previous , page 3.

[97] Belen Fernandez, **"Netflix and Israel: A special relationship",** https://www.middleeasteye.net/opinion/netflix-and-israel-special-relationship , Middle East Eye, News website, 24 September 2019.

[98] Yara Hawari, Israel's propaganda war waged through TV shows, https://www.aljazeera.com/opinions/2020/2/12/israels-propaganda-war-waged-through-tv-shows , ALJAZEERA OPINION, 12 Feb 2020.

و بالنظر إلى أن غالبية مشتركي نتفليكس من مناطق أوروبا والشرق الأوسط وإفريقيا، والتي يبلغ عددهم حوالي 96 مليون مشترك[100]، ويتمركز هذا الانتشار الواسع في المناطق العربية ، ما يوضح التأثير الذي تقدمه المنصة الرقمية خاصة في الأعمال الفنية التي تروج للسرديات الجيوسياسية عامة والصهيونية خاصة[101]، والتي تجد طريقها إلى جمهور عربي واسع ما يسمح بشيوع الصور النمطية في المنطقة العربية وبالتالي تشكيل تصورات غير متوازنة عن القضية الفلسطينية.



مخطط يمثل نسب الاشتراك على منصة نتفليكس الرقمية في مختلف بلدان العالم[102]

تعتمد الإنتاجات الدرامية الصهيونية على تقديم صور نمطية تعكس رؤية محددة للواقع الفلسطيني الصهيوني، حيث يتم تصوير الصهيونيين كأفراد أقوياء، صريحين، وذوي مواقف مباشرة وهي الصفات التي تجعل المسلسل أصيلا وذو جودة، وهي المعايير التسويقية التي تعتمدها منصة نتفليكس، بينما يقدم الفلسطينيون كخطر أمني دائم. ما يجعله أكثر جذبا للجمهور الغربي. كما تعتبر المسلسلات الصهيونية أصيلة وواقعية إذا عالجت الواقع الفلسطيني الصهيوني، حيث ينظر إليها

[100] **"50+ Netflix Statistics for 2025: Revenue, Usage & Growth",** https://www.notta.ai/en/blog/ , Notta, Blogs, 2024-11-19.

[101] Mohammed S. Dajani Daoudi, Zeina M. Barakat , same as previous, p 58

[102] **"50+ Netflix Statistics for 2025: Revenue, Usage & Growth",** same as previous.

على أنها تعكس أحداثا حقيقية وثائقية، و تمثل قضية سياسية أساسية في الشرق الأوسط مما يعني أن المسلسل واقعي وذو جودة[103].

تلجأ نتفليكس إلى استراتيجيات تسويقية تمنح الإنتاجات الصهيونية طابعا نخبويا، حيث يتم إبراز أسماء صناع المسلسلات كعلامة على الجودة الفنية بوصفهم ب"المبدعون"، ما يجعل هذه الأعمال تحظى بمكانة بارزة ضمن التصنيفات العالمية المرموقة على المنصة. تعرف هذه الظاهرة في الدراسات التلفزيونية بمفهوم "المؤلفية"، الذي يرفع مكانة المخرج أو الكاتب إلى مستوى الفنان، مما يضفي شرعية ومصداقية على هذه الإنتاجات. كما أن التركيز على الواقع الفلسطيني الصهيوني في هذه الأعمال يجعلها تبدو أكثر واقعية وجديرة بالمتابعة نظرا لكونها من القضايا المستجدة[104]، ومن بين هذه الإنتاجات المتوفرة على المنصة مسلسل "فوضى" والذي يعيد إنتاج الواقع الفلسطيني الصهيوني بما يخدم الهاسبارا الصهيونية.

في المقابل، تواجه السينما والدراما الفلسطينية العديد من العقبات التي تحد من قدرتها على تقديم وعرض روايتها الخاصة أو سرديتها المضادة، حيث تخضع تصاريح التصوير في الضفة الغربية لسيطرة الاحتلال الصهيوني، مما يعقد من عملية إنتاج الأفلام والوثائقيات. ويصف الفيلم الوثائقي "خمس كاميرات مكسورة" المعروض سنة 2011، الصعوبات التي يواجهها الفلسطينيون في تصوير حياتهم اليومية. و تدور أحداث الفيلم حول تجربة المخرج الفلسطيني عماد برناط، الذي دمرت كاميراته خمس مرات من قبل الجنود الصهيونيين أثناء تصوير المظاهرات في قرية بلعين. حيث يسعى اليمين الصهيوني إلى إقرار قانون في الكنيست يهدف إلى منع الفلسطينيين من تصوير الجنود[105]، ما يعرقل من قدرة الفلسطينيين على نقل واقعهم إلى العالم.

سعى الكيان الصهيوني إلى شن حربه الدعائية الأخيرة في سوق الإنتاج الدرامي العالمي[106]، مستفيدا من قدرته على تقديم محتوى بجودة إنتاجية عالية وتكاليف منخفضة نسبيا[107]. وقد أدى ذلك إلى انتشار واسع للمسلسلات الصهيونية على المنصات العالمية مثل نتفليكس و HBO، حيث يتم الترويج

[103] Noa Lavie, "The constructed quality of Israeli TV on Netflix:The cases of Fauda and Shtisel, Sage Journals Home, Vol18, Issue 1(November 18, 2022), p 70-71.
[104] Noa Lavie, same as previous, p 73
[105] Amélie Férey, **"Le chaos des subjectivités : Fauda"**, OpenEdition Journals, ISSN : 2266-0909(28 octobre 2024), page 12

[106] Yara Hawari, same as previous.
[107] Noa Lavie, same as previous, p 63-65

لها ضمن تصنيفات "التلفزيون عالي الجودة"، كما تعتمد هذه المنصات الرقمية على تقديم المسلسلات الصهيونية كأعمال "أجنبية" باستخدام صور نمطية عن الثقافة الصهيونية وتبسيطها من خلال شخصيات ذات سمات واضحة[108]، لتصبح أكثر جاذبية وقبولا وتتوافق مع الذوق العالمي، في حين يتم تهميش الروايات الفلسطينية وطمسها[109] ، وبالتالي هيمنة السردية الصهيونية لدى الجمهور العالمي النخبوي[110]، والوسط الفني.

تعكس الشراكة بين "نتفليكس" وشركات الإنتاج والصهيونية، مثل " HOT YES"، و" Partner Communications Company "، مدى اندماج المنصات الإعلامية العالمية في دعم المحتوى الصهيوني. فمنذ دخول شبكة "Yes" السوق الصهيوني عام 2015، حصلت "نتفليكس" على حقوق توزيع مسلسلات مثل مسلسل"Fauda " ، إلى جانب تعاونها مع شركات محلية لإنتاج أعمال مقتبسة عنها بالتعاون مع شركات الانتاج المحلية[111]. منح هذا التعاون المدعوم بمنصات رقمية الدراما الصهيونية حضورا قويا على الساحة العالمية الفنية، ما جعلها وسيلة إعلامية مؤثرة في تشكيل السرديات الجيوسياسية للواقع الفلسطيني الصهيوني.

المطلب الثالث: الإنتاجات الدرامية الصهيونية في الإعلام العالمي

- **مسلسل "أولادنا" (Our Boys) المعروض على منصة HBO عام 2019:**



112

[108] أمل عدلي هلال عودة، **صورة الفلسطيني في الدراما الرقمية الاسرائيلية- نتفليكس نموذجا**، رسالة ماجيستير، منشورة، قسم الإذاعة والتلفزيون جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ،2022، ص36.

[109] Mohammed S. Dajani Daoudi, Zeina M. Barakat , same as previous, p 58.

[110] Noa Lavie, same as previous, p 75

[111] Michael L. Wayne, Global streaming platforms and national pay-television markets: a case study of Netflix and multi-channel providers in Israel, The Communication Review, Vol 23, Issue 1(2020) , p 4-7

[112] Lubiie, **OUR BOYS : l'oeil de la vengeance !**, https://lubieenserie.fr/our-boys-serie-avis/, Lubie en Série, Blog, 24 février 2020.

مسلسل "أولادنا" هو عمل تلفزيوني أمريكي صهيوني قصير مكون من عشر حلقات، عرض على منصة HBO بتاريخ 12 أوت 2019، ويتناول اختطاف وقتل ثلاثة مراهقين صهيونيين على يد حركة حماس، ثم الرد بقتل الفتى الفلسطيني محمد أبو خضير في صيف 2014 على يد ثلاثة يهود. يتابع المسلسل حزن عائلات الضحايا والتحقيق في مقتل أبو خضير والتوتر بين المجتمعين اليهودي والعربي[113].

تعرض المسلسل لانتقادات واسعة من التيار اليميني الصهيوني، أبرزها نقد رئيس الوزراء الصهيوني بنيامين نتنياهو الذي اعتبره معاديا للسامية، وتمت مقاطعة شركة "كيشيت" الإعلامية بسبب تركيز المسلسل على قتل أبو خضير بدلا من الضحايا اليهود[114].

ورغم النقد، يحسن المسلسل صورة الكيان الصهيوني بإظهاره محاسبة الجناة اليهود بالسجن المؤبد، ما يدل على نضج المجتمع الصهيوني واعترافه بأخطائه، مقابل تصوير احتفاء الفلسطينيين بقتلة المراهقين اليهود وتخليد أسمائهم، كما يظهر المسلسل صدمة الأمن الصهيوني من الجريمة كدليل على ضميرهم الحي، فيما لاقى المسلسل استحسان بعض المتفرجين بحسب مبتكره "هاجاي ليفي" بسبب شفافية المجتمع الصهيوني[115].

- **مسلسل "شتسيل" (Shtisel) المعروض على منصة Netflix عام 2018:**

116



[113]"Films, Documentaries & TV shows about Israel-Palestine (Part Two)", https://solutionsnotsides.co.uk/blog/films-documentaries-tv-israel-palestine-part-two, Mission & Values, educatif website.

[114] Haggai Matar, **"Why HBO's 'Our Boys' is a victory for Israeli hasbara"**, https://www.972mag.com/hbo-our-boys-hasbara-abu-khdeir/, +972 Magazine, Magazine, 2/09/2019.

[115] Nashif, Esmat, same as previous.

[116] **Les Shtisel : une famille à Jérusalem**, https://www.allocine.fr/series/ficheserie_gen_cserie=18843.html, ALLOCINE, French professional film and TV media outlet.

مسلسل «شتيسل» دراما صهيونية من إنتاج شركة yes عرض لأول مرة عام 2013، يعرض على نتفليكس، مكون من ثلاثة أجزاء بمجمل 30 حلقة، تدور حول عائلة الحاخام "شوليم شتيسل" من الحريديم في القدس، ويكشف العلاقات المعقدة داخل الجماعة، والتناقضات مع باقي اليهود غير المتدينين ومع الكيان الصهيوني.

ورغم أن المسلسل يعالج قضايا داخلية صهيونية، إلا أن أحداثه تكشف تغييب الوجود الفلسطيني والهوية الفلسطينية من كامل القدس، رغم أن نسبة الفلسطينيين في القدس تبلغ 38%. كما عرضت المدينة خالية تماما من البصمات المعمارية الفلسطينية. وتم هذا المحو على مستويين: الأول يظهر حداثة المدينة كتأكيد على صهيونيتها، والثاني بيوت بقرميد توحي بطابع أوروبي[117]. وبالتالي عرض المدينة بشكل استعماري، ونفي وجود الفلسطيني.

- **مسلسل "عندما يطير الأبطال" (when heroes fly) المعروض على منصة Netflix عام 2018 :**



118

"عندما يطير الأبطال" هو مسلسل درامي صهيوني من إنتاج "عمري جيفون"، عرضته نتفليكس عام 2018، مكون من موسم واحد (10 حلقات)، تدور أحداثه حول حرب لبنان 2006[119] ، ويركز على الأزمات النفسية للجنود الصهيونيين نتيجة هذه الحرب، خاصة الجندي (أفيف) المصاب باضطراب ما

[117] نور الدين أعرج، باسل رزق الله، **"مدن مشوهة: الدراما الإسرائيلية وإعادة إنتاج المخيال الاستعماري عن المدينة العربية"**، https://www.7iber.com/culture/، حبر، مجلة، 2020/04/06.

[118] **When Heroes Fly**, https://www.imdb.com/fr/title/tt8220344/, IMDB, Online film and television information platform.

[119] Sheldon Kirshner, **"When (Israeli) Heroes Fly"**, https://blogs.timesofisrael.com/when-israeli-heroes-fly/, The Times of Israel, blog, 26/01/2019.

بعد الصدمة. تجري الأحداث في الجنوب اللبناني، تل أبيب، وكولومبيا، مع تركيز على كولومبيا[120]، ويغيب العربي والدولة العربية، حيث تعرض تل أبيب والقدس بشكل أوروبي حديث، بينما الجنوب اللبناني يظهر باهتا، خاليا من السكان، ويظهر اللبنانيون فقط عبر الشاشات الحرارية[121].

[120] بيروت حمود، **"when heroes fly على Netflix: دراما استعطافية عن «معاناة» الجنود الصهاينة"**، https://www.al-akhbar.com/Media_Tv/267074/when-heroes-fly ، جريدة الأخبار، موقع إخباري،2019/03/01.

[121] **"Films, Documentaries & TV shows about Israel-Palestine (Part Two)"**, https://solutionsnotsides.co.uk/blog/films-documentaries-tv-israel-palestine-part-two, Mission & Values, educatif website.

خلاصة:

تشير نتائج البحث من خلال هذا الفصل الدور الفعال الجيوسياسي الذي تلعبه منصة نتفليكس في ترويج السرديات الصهيونية من خلال عرض الدراما التلفزيونية الصهيونية، التي تقدم على أنها أعمال فنية ذات جودة عالية وهو ما يتوافق مع سياسة المنصة. ساهم هذا التوافق في توسيع نطاق انتشار هذه السرديات التي أصبحت تهمين على المشهد الفني العربي والعالمي. في المقابل، تغيب السردية الفلسطينية و تهمش، نتيجة خضوع الإنتاج السينمائي والدرامي إلى رقابة وهيمنة الكيان الصهيوني، ما يحد ويضيق حرية التعبير على الرواية الفلسطينية.

الإطار التحليلي للدراسة

الفصل الثالث:

التحليل السميولوجي لمسلسل

"FAUDA" الجزء الرابع

تمهيد:

تناولنا في الجزء الأول للدراسة المنقسم لفصلين تأطيرا نظريا لمحاور الدراسة، حيث تطرقنا لمتغيرات الدراسة المتمثلة في السردية الجيوسياسية والدراما التلفزيونية الصهيونية، كما عرجنا إلى تاريخ العدوان الصهيوني على فلسطين وإلى ظهور الحركات التحررية ومحور المقاومة كفاعل جيوسياسي في منطقة الاحتلال، وهذا بغية فصل ما هو حقيقي وقائم في أرض الواقع عن السردية الجيوسياسية المصورة عبر عدسة الكاميرا.

وأما الجزء الثاني المتمثل في الفصل الثالث، فسيتضمن التحليل السيميولوجي للجزء الرابع لمسلسل "فوضى" المعني بالدراسة، حيث سيتم تفكيك المشاهد المختارة إلى لقطات وإخضاعها عبر جداول للتقطيع التقني ثم إلى التحليل الدقيق بحيث يتم إعادتها إلى طبيعتها النصية الأولى في السيناريوهات، ومن ثمة ستقرأ بقراءة تعيينية الممثلة في كل ما يراه ويسمعه الباحث، ثم يتم تأويل كل العلامات المرئية الدالة في سياق المشهد من خلال التحليل التضميني، أما الجانب اللغوي والخطابي للقطات فسيؤول من خلال المستوى الألسني الذي يحلل الخطاب لمعرفة دلالاته اللغوية المراد إيصالها، وهذا بما يتوافق مع الإشكالية المصاغة والأسئلة الفرعية المطروحة.

I. نبذة عامة عن مسلسل "FAUDA"

1) بطاقة فنية عن مسلسل "FAUDA"

- **اسم المسلسل:** FAUDA
- **سنة الإنتاج(تاريخ البث):** 13 جويلية 2022
- **النوع:** دراما، أكشن
- **المخرجون:** يتميز كل موسم من مسلسل فوضى بمخرج

1. **الجزء الأول:** عساف بيرنشتاين (Assaf Bernstein)
2. **الجزء الثاني:** روتم شامير وعساف برنشتاين (Rotem Shamir and Assaf Bernstein)
3. **الجزء الثالث:** روتم شامير وعساف برنشتاين (Rotem Shamir and Assaf Bernstein)
4. **الجزء الرابع:** عمري جيفون(Omri Givon)

- **التأليف:** ليئور راز، آفي يسسخاروف
- **بلد الإنتاج:** الكيان الصهيوني
- **لغة المسلسل:** العربية، العبرية
- **عدد المواسم:** 4 مواسم
- **عدد الحلقات:** 48 حلقة
- **مدة الحلقة:** (من 37 دقيقة إلى 53 دقيقة)
- **القناة الأصلية:** yes oh
- **تاريخ الإصدار:** 2023/01/20
- **المنصة (الموزع):** نتفليكس Netflix (جانفي 2023)
- **صيغة الصورة:** جودة عالية
- **الممثلون في الموسم الرابع:**

الممثلون اليهود

1. ليئور راز (Lior Raz) بدور (Doron Kavillio) "دورون كافيليو"

2. رونا لي شمعون (Rona-Lee shimon) بدور (Nurit) "توريت"
3. عيدان أميدي (Idan Amedi) بدور (Sagi) "ساغي"
4. (Neta Garty) بدور (Gali Kavillio) "غالي كافيليو"
5. (Itzik Cohen) بدور (Captain Ayub/ Gabi) "غابي/ كابتن أيوب"
6. (Doron Ben-David) بدور (Steve) "ستيف"
7. (Yaakov Zada-Daniel) بدور (Eli) "إيلي"
8. (Meirav Shirom) بدور (Dana) "دانا"
9. (Inbar Lavi) بدور (Shani Russo) "شاني روسو"
10. (Oded Leopold) بدور (Rafael) "رافاييل"

الممثلون العرب

1. (Lucy Ayoub) بدور (Maya Binyamin) "مايا بنيامين"
2. (Amir Boutrous) بدور (Omar Tawalbe) "عمر طوالبة"
3. (Loai Nofi) بدور (Adel Tawalbe) "عادل طوالبة"

مسلسل فوضى "FAUDA" هو مسلسل تلفزيوني درامي صهيوني، من تأليف آفي يسساخاروف وليئور راز، يتكون من أربعة أجزاء و 48 حلقة، أي بمعدل 12 حلقة للموسم، تم بثه لأول مرة في الكيان الصهيوني سنة 2015 بواسطة شبكة YES، تم عرضه على منصة Netflix في ديسمبر 2016، واستمر عرضه حتى سنة 2023 على المنصة، يعالج المسلسل العدوان الصهيوني على فلسطين[122]، تم تصنيف فوضى ضمن قائمة نيويورك تايمز عام 2017 كأفضل 10 إنتاجات عالمية، كما تم الاعتراف به كواحد من أفضل المسلسلات غير الناطقة باللغة الإنجليزية في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، وهو أول برنامج تلفزيوني في الكيان الصهيوني تم انتاجه باللغتين

[122] Josh Howie, **Fauda series four TV review: The gruffmeister tells the world about Israel**, https://www.thejc.com/life/fauda-series-four-tv-review-the-gruffmeister-tells-the-world-about-israel-ma947gpn, the Jewish Chronicle, journal, 3/02/2023.

الأصليتين العبرية والعربية[123]، كما حصد مسلسل "فوضى" 11 جائزة في حفل توزيع جوائز التلفزيون الصهيوني بجوائز "أفضل مسلسل درامي"، و"أفضل سيناريو"، و"أفضل مخرج"، وأفضل ممثل لدور رئيسي "ليور راز"[124].

حقق الموسم الرابع من مسلسل الدراما الصهيوني "فوضى"، المعروض على Netflix نسب مشاهدات عالية في 190 دولة، في المقام الأول لبنان والإمارات العربية المتحدة إلى رومانيا وجمهورية التشيك واليونان، ويحتل المرتبة الثانية في قطر والهند وإيطاليا وبولندا وهولندا، والثالثة في فرنسا وكينيا. كما تم تصنيفه ضمن قائمة العشرة مسلسلات الأكثر مشاهدة في بلجيكا وتركيا والمغرب والأردن[125].

2) بطاقة فنية عن المخرج

عمري جيفون:



[123] **Season 4 of acclaimed Israeli series Fauda lands on Netflix**, https://www.i24news.tv/en/news/international/culture/1674399216-season-4-of-acclaimed-israeli-series-fauda-lands-on-netflix, i24NEWS, journal, 22/01/2023.

[124] JESSICA STEINBERG, **'Fauda' storms Israeli TV awards with 11 prizes**, https://www.timesofisrael.com/fauda-storms-israeli-tv-awards-with-11-prizes/, THE TIMES OF ISRAEL, jornal, 11/03/2018.

[125] **Record-breaking new season of Fauda helps Israelis understand occupation**, https://thejewishindependent.com.au/record-breaking-new-season-of-fauda-helps-israelis-understand-occupation, The Jewish Independent, magazine, 5/03/2024.

عمري جيفون هو مخرج وكاتب سيناريو صهيوني، ولد عام 1977 في تل أبيب. تخرج من مدرسة تشارلز أ. سميث للفنون في القدس، وبدأ مسيرته بإخراج أفلام قصيرة، قبل أن يشتهر بفيلمه الأول "وادي الأحلام"، وهو دراما تلفزيونية حول جنود صهيونيين في لبنان. كما نال فيلمه الروائي الأول "سبع دقائق في الجنة" (2008)، جوائز في مهرجانات حيفا ووارسو، وشارك في مهرجان تريبيكا السينمائي[126]، كما أخرج مسلسل "عندما يطير الأبطال" (2017) الذي فاز بجائزة أفضل مسلسل في مهرجان كان للمسلسلات 2018، وشارك أيضا في إخراج الجزء الرابع من مسلسل "فوضى"[127].

3) ملخص الجزء الرابع من مسلسل "FAUDA"

تتمحور أحداث المسلسل حول وحدة عسكرية خاصة صهيونية تابعة للموساد الجهاز الاستخباراتي الصهيوني تعرف باسم "مستعرفيم" أو "مستعربين"، والتي تعني قدرتهم على الاندماج والتخفي في الأوساط العربية لتنفيذ عمليات اغتيال واعتقال "الارهابيين " الذين يمثلون المقاومة الفلسطينية، التي تهدد أمن واستقرار الكيان الصهيوني وشعبه. حيث يتكون المسلسل من أربعة أجزاء كل جزء يصور في منطقة من مناطق فلسطين.

يبدأ الجزء الرابع من مسلسل فوضى في مدينة جنين شمال الضفة الغربية حيث يتم القبض على فلسطينيين تابعون لحزب الله متهمون بسرقة أموال جهاز الأمن الوقائي الفلسطيني، من طرف الفرقة الخاصة (المستعربين)، في إطار تعاون بين الأمن الوقائي والجهاز الاستخباراتي الصهيوني (الشباك)، ما يجعل دانا (ضابطة صهيونية في الموساد) تتبع الخلية المشبوهة "حزب الله"، لمعرفة مخططاتهم "التطرفية"، في المقابل ينطلق ضابط صهيوني (غابي/كابتن أيوب) إلى بروكسل لملاقاة مخبره الفلسطيني "عادل طوالبة" المزروع في خلية حزب الله رفقة حارسه "دورون كافيليو" الذي تقاعد من الفرقة الخاصة بعدما تسبب بمقتل أفراد من الوحدة في الموسم السابق.

[126] **Omri Givon**, https://www.in-tv.net/speaker/omri-givon/, INTV Innovative TV Conference Jerusalem, magazine, 2023.

[127] **Jury**, https://hypewriter-web.wobits.com/jury, Hypewriter, event web.

يتعرض غابي لمؤامرة لينتهي به المطاف بالأسر تحت رحمة "حزب الله"، لينضم بعدها باقي أفراد وحدة المستعربين إلى بلجيكا لإيجاده، لينطلقوا بعدها إلى مهمة وأحداث محفوفة بالغموض والمخاطر حيث يتم إنقاذه في الثواني الأخيرة قبل اختفاءه الأبدي في إيران

ينتهي الجزء بموت الفرقة الخاصة برصاص حزب الله، وهذا بعد استغلال جنازة عمر طوالبة الذي قتل على يد غابي لخيانته له، في القبض على ممثل حزب الله في فلسطين "عادل طوالبة" بعدما تسبب في هجوم صاروخي على الكيان الصهيوني.

4) الجنيريك

قبل البدء في تحليل المقاطع نرى أنه يجب علينا التطرق إلى الجنيريك، الذي هو بمثابة المفتاح الذي يمكن من خلاله الدخول إلى أي فيلم، فالجنيريك أهمية بالغة في المسلسلات التلفزيونية، لما يقدمه من إشارات حول موضوع المسلسل، بالإضافة إلى المعلومات التي يقدمها عن المسلسل كالعنوان، أسماء الشخصيات المشاركة، الفرقة التقنية، المؤسسة المنتجة ، المخرج، كتاب السيناريو...إلخ، وكذلك له مهمة التعريف بالمسلسل لقيامه بوظيفة إيضاحية، بمعنى أن المعلومات التي يعرضها على المشاهد تمنحه احتمال معرفة ما يحدث في المشهد الموالي، فهو يعمل على خلق عملية انتقالية بين المسلسل ومشاهده.

- **العنوان:** يعتبر من أهم العناصر التي يتكون منها الجنيريك، حسب قول "رولان بارث"، بأن له وظيفة تحديد بداية النص، فالعنوان بمثابة المفتاح الذي ندخل به إلى الفيلم، ويمكن من خلاله فهم الموضوع الذي يدور حوله المسلسل[128].

حسب المقابلة التي تم إجراؤها مع مؤلف المسلسل "آفي يسخاروف" بواسطة الصحفية فيليس فريدسون"FELICE FRIEDSON" لصالح موقع The Media Line.اختير اسم "فوضى" لمسلسل Fauda انطلاقا من سببين رئيسيين مرتبط بالجانب الفلسطيني والصهيوني. من الجانب الفلسطيني كان مصطلح "فوضى" يستخدم لوصف الوضع الأمني الهمجي الذي سمح بظهور خلايا مسلحة تتحرك بحرية، في ظل غياب الشرطة والسلطة بين سنتي 2000 و2007.

[128] وليد غديري، **صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي: "عمارة يعقوبيان" و "مرجان أحمد مرجان"**، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، منشورة، قسم علوم الاعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر 03، 2011-2012.

أما من الجانب الصهيوني، فكان "فوضى" نداء رمزي في وحدات الجيش السرية في أوائل التسعينيات، ويطلق عند تعرض الجنود لمواقف خطرة وسط المدنيين الذين يهددون أمن الفرقة، ليكون نداء استغاثة عاجل[129]، إضافة إلى أن "فوضى" أو " fauda" يحمل نفس الدلالة اللغوية في اللغتين العربية والعبرية وهذا ما يمثله المسلسل الناطق باللغتين.

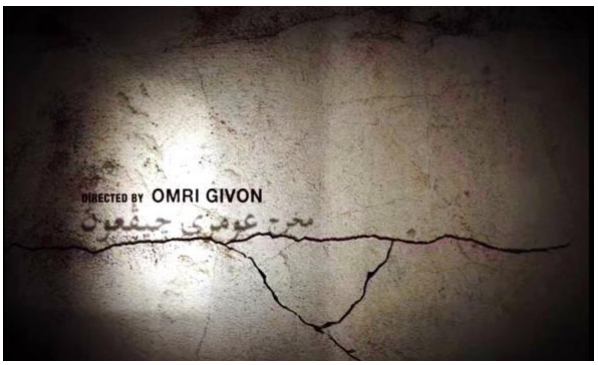
- **تحليل العلامات البصرية والألسنية للجينيريك:**

يعتمد الجينيريك على لغة بصرية مشحونة بالدلالات الرمزية، تعكس منذ اللحظة الأولى الجو العام للمسلسل، حيث يندرج جينيريك مسلسل فوضى في إطار الدراما السياسية ذات الطابع التوتري والصراعي.

نلاحظ للوهلة الأولى في الجينيريك خلفية متشققة ومظلمة، إلى جانب الإضاءة المحيطية والتي توجه انتباه المشاهد نحو المركز للمعلومات الفنية للمسلسل ، حيث تظهر الهوية الفنية تدريجيا من الظل إلى النور والتي تدل على "كشف الحقيقة" أو تسليط الضوء على الحقائق المخفية وكشف المستور كما يوظف الجدار المتآكل كرمز للهشاشة والانهيار، سواء على مستوى النظام السياسي أو الفردي، وهو ما يعكس عنوان المسلسل الفوضى وحالة اللاستقرار. كما تظهر المعلومات الفنية للجينيريك بعرض بطيء ما يضفي إحساسا بالغموض والخطر، ويدفع المتلقي إلى الاستعداد لولوج عالم قاتم درامي، مليء بالأسرار والتصدعات والأكشن.

تعكس موسيقى الجينيريك ذات الطابع الدرامي والعربي، والمستوحاة من "الدبكة العربية"، دلالة واضحة على أن أحداث المسلسل تدور في منطقة الشرق الأوسط، كما تنقل أجواء من التوتر والغموض والأكشن، ما يثير لدى المشاهد شعورا بالفضول والتأهب لأحداث المسلسل.





https://themedialine.org/life-lines/faudas-season-4-an-unlikely-unifier-of-arabs-and-jews-explodes-on-screen/, The Media Line, news website, 02/15/2023.

فوتوغرام 02 مستخرج من الجينيريك **فوتوغرام 01 مستخرج من الجينيريك**

يقدم الجينيريك معلومات حول الهوية الفنية لمسلسل فوضى باللغتين الانجليزية والعربية دلالة على أن الجمهور المستهدف العربي والغربي بشكل خاص والدولي بشكل عام المتضمن للمعلومات التالية: "شبكة yes" وهي شبكة العرض المحلية في البلد المنشئ، يتبعها كتاب ومؤلفوا المسلسل (ليئور راز (بطل المسلسل)، وآفي يسسخاروف) ويصفهم بالمبدعون، ثم كاتب السناريو "نوح ستولمان)، منتجه "ليئات بناسولي–عمييت"، المخرج "عمري جيفون"، وأخيرا عنوان المسلسل "فوضى".

يوظف التعدد اللغوي أو الترجمة (الإنجليزية والعربية) كمؤشر على الصراع الهوياتي والثقافي بين بلدي اللغتين. تظهر اللغة الإنجليزية بشكل بارز وواضح، في حين تظهر الترجمة العربية بنمط ضبابي ومهمش، يعكس القوة والهيمنة البصرية، ويحيل إلى تمثيل غير متكافئ بين الطرفين، كما تبرز المفارقة اللغوية في تقديم الأسماء دلالة على أن الصراع ذو بعد لغوي وإثني وليس سياسي فقط. أما العنوان "FAUDA"، فيقدم بلون أبيض صارخ وسط خلفية مظلمة، ويترجم بالعربية بكتابة تظهر كظل للصيغة الرئيسية للمسلسل بما يعكس بشكل بصري الانقسام بين الحضور والغياب، كما ظف ثنائية النور والظل، السيطرة والتهميش، وهي كلها ثنائيات تشكل البنية الرمزية والسيميولوجية للجينيريك.

II. التحليل السيميولوجي للمشاهد المختارة من مسلسل "فوضى"

1. التحليل السيميولوجي للمشهد الأول من الحلقة الأولى لمسلسل "فوضى"

1.1 التقطيع التقني للمشهد الأول من الحلقة الأولى لمسلسل "فوضى"

شريط الصورة						شريط الصوت			مضمون الصورة
اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية تصوير اللقطة	حركة الكاميرا	الانتقالات	الصوت المنطوق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	
01	09 ثوان	لقطة الجزء الصغير	زاوية التصوير العادية	كاميرا ثابتة	قطع مباشر	دانا: أبو أسامة، إنت ترجيتنا أنو	لا توجد	لا توجد	تمثل اللقطة مقطع داخلي لمكتب رسمي، حيث يجلس

						نساعدك نمسك الناس اللي سارقين منك المصاري، وشو بيتبينلي هذول زلامك أبو أسامة، في إشي بدك تحكيلي إياه			"أبو أسامة" خلف مكتبه، ويواجه شخصيتين من الشباك (دانا ودودي) يظهران من الخلف. إلى جانب "أبو أسامة" يقف رجل أمن بزي عسكري(عادل). في وجود علمين فلسطينيين خلف "عادل" وملفات رسمية على المكتب. مفادها التحقيق حول سرقة أموال جهاز الأمن الوقائي.
02	19 ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية التصوير العادية	كاميرا ثابتة	أمامي	أبو أسامة: كلشي واضح بيناتنا تعرفو منيح هاي الشغلة، بالنسبة للحرامي، راح نحقق معو أحسن تحقيق شامل ممكن يكون	لا توجد	لا توجد	تظهر اللقطة "أبو أسامة" في جالسا خلف مكتبه، يدخن سيجارة، ويشير بيده، تعرض الخلفية نافذة تضفي إضاءة طبيعية ومجموعة كتب، والتي تجسد مواجهة رسمية ومحاولة "أبو أسامة" السيطرة على الوضع واستعداده

									للتحقيق مع السارق
03	15 ثانية	زاوية التصوير حتى الصدر	زاوية التصوير العادية	كاميرا ثابتة	قطع مباشر	دانا: "اسمع يا أبو أسامة، المصاري هاد بيروحو لإرهاب، المصير هون بمسؤوليتك، بس بعدني بعرفش إيش هاذ، بس لما يفقع، يفقع بوشك"	لا توجد	لا توجد	تجسد اللقطة مواجهة مباشرة بين "دانا" و"أبو أسامة"، تتهمه فيها بأن الأموال تذهب لأغراض إرهابية وتحمله المسؤولية.

1.2 القراءة التعيينية للمشهد الأول من الحلقة الأولى لمسلسل "فوضى"

المشهد	وصف المشهد	مدة المشهد
المشهد الأول	يبدأ المشهد بلقطة جوية (المسجد و مدينة جنين ومقر الأمن الوقائي) والتي تظهر بألوان صفراء وأحياء ضيقة ومكتظة قديمة المعمار، وفي الأسفل مكتوب "جنين، مقر الأمن الوقائي". يوجد علم فلسطيني يرفرف على أحد الأسطح. تنتقل الكاميرا بعد ذلك إلى مشهد داخلي في مكتب رسمي، نرى أبو أسامة يجلس خلف مكتب خشبي كبير وهو يرتدي بدلة رمادية رسمية وربطة عنق. يدخن سيجارة في يده، وعلى جانبيه علمان فلسطينيان. خلفه نافذة يدخل منها الضوء الطبيعي. أمام المكتب تجلس امرأة ورجل من جهاز الاستخبارات الصهيوني "الشاباك"، و رجل أمن "عادل طوالبة" يقف خلف أبو أسامة على اليمين و يرتدي الزي العسكري الموسوم بشعار الأمن الوطني الفلسطيني. تظهر المرأة الجالسة أمام المكتب "دانا" ترتدي معطفا، وتظهر بملامح صارمة. وتعابير وجه جدية، وعيناها ثابتتان تنظر مباشرة إلى أبو أسامة. بجانبها، يظهر	1.04 دقيقة

	رجل يرتدي معطفا بنيا "دودي"، الذي يظهر هادئا ومتحفظا في تعبيره. نلاحظ تبادلا في الحوار بين الضابطة الصهيونية "دانا" و"أبو أسامة" الذي يتمحور حول استعانة أبو أسامة بالجهاز الاستخباراتي الصهيوني للتحقيق في سرقة أموال الأمن الوقائي الفلسطيني " **دانا: أبو أسامة، انت ترجيتنا أنو نساعدك نمسك الناس اللي سارقين منك المصاري، وشو بيتبينلي هذول زلامك أبو أسامة، في إشي بدك تحكيلي إياه**" حيث تنتقل الكاميرا بين لقطة مقربة على وجه الضابطة أثناء حديثها، حيث تظهر بانفعال واضح، ثم إلى لقطة مقربة على أبو أسامة، الذي يحتفظ بهدوئه، يتحدث ويدخن سيجارته في وضعية استرخاء الذي يرد قائلا: " **كلشي واضح بيناتنا تعرفو منيح هاي الشغلة، و بالنسبة للحرامي، راح نحقق معو أحسن تحقيق شامل ممكن يكون**". كما تظهر الكاميرا أيضا تفاعل الضابط الآخر من الشاباك "دودي"، الذي يلتزم الصمت، لكن تعبيرات وجهه تشير إلى الترقب والقلق. تكمل دانا محملة أبو أسامة مسؤولية الأنشطة الإرهابية الناجمة عن التمويل من أموال الأمن الوقائي المسروقة: " **اسمع يا أبو أسامة، المصاري هاد بيروحو لإرهاب، المصير هون بمسؤوليتك، بس بعرفش إيش هاذ بس لما يفقع، يفقع بوشك**" يرد أبو أسامة بنبرة هادئة: "**طبعا حبيبتي، فاهم كلشي**" ترفض دانا بنبرة حادة وباستعلاء "**أنا مش حبيبتك وإذا بتسمع أي إشي دغري بتتصلي**" يظل رجل الأمن "عادل طوالبة" واقفًا طوال الوقت خلف أبو أسامة دون حراك، بنظرات منخفضة وملتزما للصمت. ينتهي المشهد بلقطة مقربة لعادل، يظهر فيها بملامح قوية، حادة ومشحونة بالضغط، وخلفه العلم الفلسطيني	

1.3 التحليل التضميني للمشهد الأول من الحلقة لأولى لمسلسل "فوضى"

يبدأ المشهد بلقطة جوية وهي لقطة تأسيسية تحدد الفضاء المكاني لمدينة جنين ومقر الأمن الوقائي، حيث يظهر في خلفية المشهد المسجد الذي يمثل رمزا دينيا ووطنيا للهوية الفلسطينية، بألوان صفراء والتي ترمز لحالة القلق واللاستقرار والتخلف، إضافة لمعمار قديم دلالة على قابليته للانهيار، ما يمثل هشاشة أمنية واجتماعية المتمثلة في غياب نظام وقانون ودولة وسلطة سياسية حقيقية وحضور النظام المقاوم.



فوتوغرام 03 مستخرج من المقطع الأول

تنتقل الكاميرا إلى الداخل، حيث يفتح المشهد على مكتب رسمي تتبعها سلسلة من اللقطات المتوسطة والمقربة داخل المكتب، وتوزيع الشخصيات حول المكتب يعكس توازنا بصريا لكنه يوحي بصراع سلطوي خفي. تثبت الكاميرا أحيانا على وجه "أبو أسامة" وأحيانا على الضابطة الصهيونية "دانا"، مما يعكس تبادل السيطرة في الحوار، كما تضفي الإضاءة النهارية الطبيعية عبر النوافذ طابعا رسميا وشفافا، بينما يظهر التوتر في طريقة التصوير من زوايا قريبة تظهر الشخصيات في وضعية مواجهة أو دفاع، كما يظهر العلمين الفلسطينيين المعلقان في الزاوية بجانب النوافذ الصورة الرسمية للمكان الذي يعتبر جهة رسمية ورمزا للسيادة الفلسطينية.

تظهر شخصية "أبو أسامة" التي تمثل الدولة والشرعية الفلسطينية وهذا من خلال زيه الرسمي الذي يرمز إلى مكانته الرسمية في النظام الفلسطيني في موقع ضعيف ملتبس. واستنجاده بجهاز "الشاباك" الصهيوني يكشف عن علاقة غير متكافئة، فيها نوع من الهيمنة الخفية، التي تقدم صورة مهزوزة للسلطة الفلسطينية التي تعاني من انقسامات داخلية، عاجزة عن إدارة شؤونها الداخلية.



فوتوغرام 04 مستخرج من المقطع الثاني

وفي لقطة مقربة يظهر أبو أسامة وهو يدخن، وملامحه الغامضة، يرمز ضمنيا للضبابية الأخلاقية والفساد، وكذا الوجوه المتوترة، والصمت أحيانا، وحركة الجسد التي تظهر كلها علامات دلالية تفيد بأن هذه السلطة قائمة على هشاشة داخلية، نظر لغياب الدولة من خلال المشهد الذي يتحول من استجواب بسيط إلى محاكمة للسلطة الفلسطينية ،وبالتالي محاولة التبرير الضمني للتدخل الصهيوني، ما يجعل "أبو أسامة" شخصية هامشية ضمن نظام مراقبة يسيطر عليه الكيان الصهيوني.



فوتوغرام 05 مستخرج من المقطع الثالث

في المقابل تظهر الضابطة الصهيونية "دانا" في شخصية صارمة، جدية حسب لغتها الجسدية التي تعكس الحزم والسلطة، و فاعليتها في جهاز الشاباك، حيث تقوم بدور المراقب الصارم والمنتقد. كما

تعبر تحركاتها وتعبيرات وجهها على علامات استهزاء واحتقار تجاه الفلسطينيين ما يبين للمشاهد التفوق الصهيوني والهرمية في الواقع الفلسطيني –الصهيوني.

حيث يتمحور المشهد حول التحقيق في اختفاء أموال من جهاز الأمن الوقائي، ليظهر أن من قام بسرقتها هم عناصر فلسطينيون من داخل الجهاز نفسه، والتي توظَّف لاحقا في "أنشطة إرهابية" حسب التسمية الصهيونية، وبالتالي فالمشهد يعبر عن تضارب خطابين فما تعتبره السلطة الفلسطينية مقاومة يراه المحتل نشاطات إرهابية.

في اللقطة الأخيرة تثبت الكاميرا على الحارس "عادل"، الذي تتبع عينيه الجنديان الصهيونيان، في لقطة تختصر صمت النظام الفلسطيني، وتحوله من جهاز أمني إلى كيان مراقَب لا يتحكم في مصيره، في محاولة تضمين فكرة أن "الكيان الصهيوني" هو الجهة المنضبطة التي تحمي نفسها والعالم من فلسطينيين عاجزين حتى عن حماية أنفسهم.

1.4 التحليل الألسني للمشهد الأول من الحلقة لمسلسل "فوضى"

يبتدأ المشهد بمخاطبة "دانا" لأبو أسامة قائلة: " **أبو أسامة، إنت ترجيتنا...**" والتي تحمل دلالة هجومية وتوبيخية، والتي تدل على الخضوع والانكسار للأمن الوقائي، والذي يضع "أبو أسامة" في موقع ضعف. وتكمل " **وشو بيتبينلي هذول زلامك أبو أسامة، في إشي بدك تحكيلي إياه**"

يرد أبو أسامة " **و بالنسبة للحرامي، راح نحقق معو أحسن تحقيق شامل ممكن يكون**". والتي تحمل أسلوب بيروقراطي، محايد ظاهريا لكنه يوحي ضمنيا بالتلاعب والمراوغة، وهذا في محاولة من أبو أسامة لاستعادة السلطة الخطابية.

في المقابل، تمارس الضابطة الصهيونية "دانا" سلطة لغوية واضحة، لغتها مباشرة، خالية من العواطف وهذا من خلال استعمالها للعبارات التالية:

" **المصير هون بمسؤوليتك** "، " **المصاري هاد بيروحو لإرهاب**"**و إذا بتسمع أي شي دغري بتتصلي**"

حيث تؤكد هذه الصيغ تموقعها كمتكلمة ذات قوة خطابية، وشرعنتها لما هو مباح وغير مباح إضافة إلى تقديمها لأوامر مباشرة.

أما خطاب "أبو أسامة" يتجه نحو التلطيف والمراوغة، وهذا ما نراه في استعماله لمصطلحات عاطفية مثل:

" **طبعا حبيبتي...**، "**فاهم كلشي...**"، " **كلشي واضح بيناتنا تعرفو منيح هاي الشغلة...**"

وهي جملة قصيرة وغامضة، دفاعية، في محاولة إظهار أن الأمور تحت السيطرة، لكن هذه المحاولة تقابل برفض قاطع من الضابطة الصهيونية "دانا": "**أنا مش حبيبتك.**"

يتكرر في المشهد استعمال كلمة "**الحرامي**" و"**الإرهاب**" و"**المسؤولية**"، وهي كلمات ذات دلالات سيميولوجية عميقة، تظهر المفارقة بين الخطابين الفلسطيني والصهيوني وهذا من خلال الترويج للسردية الصهيونية من خلال المصطلحات الصهيونية وهذا بغية تشويه صورة المقاومة الفلسطينية وربطها بالجرائم الداخلية بدل تقديمها كحركة تحرر ،وتصويرها كحركة غير شرعية مرتبطة بالجريمة والفساد والخيانة والسرقة بدل أن تكون مقاومة مشروعة ضد الاحتلال

2. التحليل السيميولوجي للمشهد الثاني من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"

2.1 التقطيع التقني للمشهد الثاني من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"

شريط الصورة						شريط الصوت		
اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية تصوير اللقطة	حركة الكاميرا	الانتقالات	الصوت المنطوق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	3 ثوان	لقطة مقربة	زاوية تصوير عادية	ثابتة	قطع مباشر	إيفري: "سامي عزام"، "عمر طوالبة"، وربما بقية الخلية يصلون في مسجد "المدينة" في "مولينبيك" بقيادة الإمام "محمد قطب"	موسيقى مشوقة	لا توجد	تظهر اللقطة شاشة حاسوب مكتبي عليه نافذتان بارزتان، نافذة تتضمن صورة لواجهة مسجد المدينة في مولينبيك. و النافذة الأخرى بها صورة شخصية لإمام

									المسجد "محمد القطب"
02	6 ثوان	لقطة قريبة	زاوية تصوير عادية	بانورامية	جانبية	إيفري: "هذا ليس ما أقوله، لكن لست بحاجة إلى تذكيرك، بأن أكبر الهجمات الإرهابية في العقد الأخير كانت من هذا المسجد".	موسيقى مشوقة	لا توجد	تمثل اللقطة حوار "إيفري" مع "أنجيلا" حيث يتهم إيفري مسجد المدينة في مولينبيك معتبرا إياه مصدرا لهجمات إرهابية كبيرة
03	8 ثوان	لقطة قريبة	زاوية تصوير عادية	ثابتة	جانبية	إيفري: الإمام، هذه ليست أول مرة يرتبط فيها اسمه بنشاطات إرهابية، ليست له علاقة بالشيعة، لكن ليست لديه مشكلة في قبول تبرعات من "إيران" و "لبنان".	موسيقى مشوقة	لا توجد	تتضمن اللقطة إدانة إيفري للإمام "محمد القطب"، وإظهاره كعنصر مشبوه في قضايا مرتبطة بالإرهاب، واتهامه بقبول تمويلات من جهات شيعية كإيران ولبنان.
04	5 ثوان	لقطة قريبة	زاوية تصوير المجال	بانورامية	جانبية	أنجيلا: دعنا نعمل فحسب يا إيفري، لستم الوحيدين الذين تعرفون كيف تتعاملون مع هذا المجتمع.	موسيقى مشوقة	لا توجد	تمثل اللقطة انفعال أنجيلا تعكس رفضها الواضح لسياسة إيفري محذرة من التدخل في مسجد منطقة مولينبيك، مدعية أن الجهاز الاستخباراتي الصهيوني ليس الوحيد الذي يعرف التعامل مع المجتمع

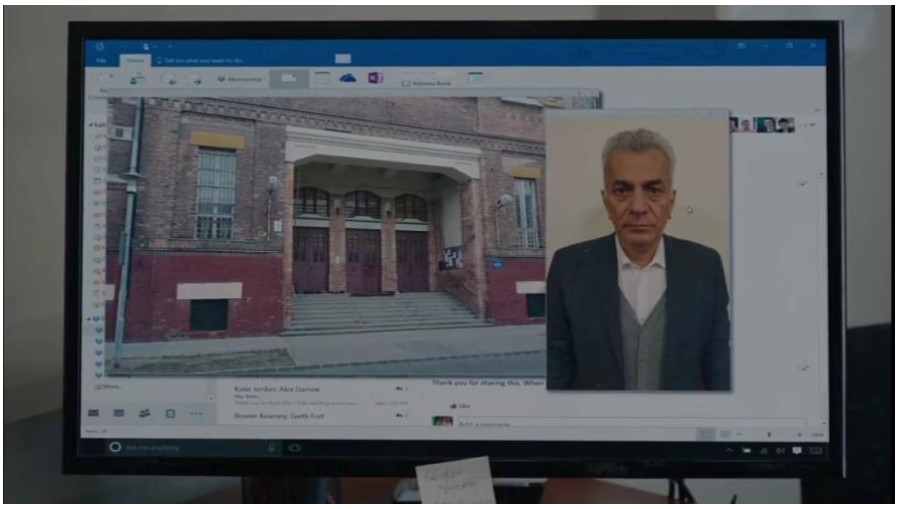
									الفلسطيني.

2.2 القراءة التعيينية للمشهد الثاني من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"

المشهد	وصف المشهد	مدة المشهد
المشهد الأول	تدور أحداث المشهد داخل غرفة مغلقة ذات إضاءة خافتة تغلب عليها إضاءة زرقاء، بها خرائط معلقة، حيث تقف أنجيلا في مواجهة شخصية تدعى "إيفري"، يرتدي بدلة رسمية يشرع "إيفري" في الحديث بنبرة قاطعة، مستعرضا موقفا أمنيا متطرفا، حيث يربط أحد المساجد بحي مونيلييك كمصدر لأكبر الهجمات الإرهابية في السنوات الأخيرة قائلا: إيفري: **"سامي عزام"، "عمر طوالبة"، وربما بقية الخلية يصلون في مسجد "المدينة" في "مولينبيك" بقيادة الإمام "محمد قطب، أعرف أنك لا تريدينا أن نتدخل لكن هناك مهلة قصيرة للتصرف"** ترد أنجيلا بنبرة حادة وهي جالسة على كرسي: **"إنهم يصلون في المسجد، ما العمل؟ ماذا تريد مني أن أفعل؟، أقبض على كل مسلمي "بروكسل؟"** يرد إيفري بنظرة حزم واتهام مقدما حججا وأدلة: **"هذا ليس ما أقوله، لكن لست بحاجة إلى تذكيرك بأن أكبر الهجمات الإرهابية في العقد الأخير كانت من هذا المسجد"** تنهض أنجيلا من الكرسي في نظرة تحدي لإيفري: **"ومنذ 2016، لم نر أي نشاط من هناك"** يتهم إيفري إمام المسجد بالضلوع في نشاطات متطرفة، كما يلمح إلى علاقة مشبوهة بتمويل شيعي من إيران ولبنان قائلا: **" الإمام، هذه ليست أول مرة يرتبط فيها اسمه بنشاطات إرهابية، ليست له علاقة بالشيعة، لكن ليست لديه مشكلة في قبول تبرعات من "إيران" و "لبنان".** توافق أنجيلا استجواب الإمام: **"حسنا سنستجوبه"** ، يرد إيفري بأن **"الوقت ينقذ"**، تقاطعه أنجيلا بجملة حادة: **"إن ذهبنا إلى مسجد "مولينبيك يا**	52 ثانية

	"إيفري" سيشتعل الحي بأكمله ويهيج علينا الإعلام، دعنا نعمل فحسب يا إيفري"، في تعبير عن رفضها لهذا الخطاب الأمني التعميمي، لتأخذ بعدها زمام المبادرة الكلامية. موضحة له أن الهجوم على المسجد سيؤدي إلى اشتعال الحي بكامله محذّرة من العواقب وتخشى من ردود فعل السكان والإعلام إن تم اقتحام المسجد ، كما تضيف: **"أنتم لستم الوحيدين الذين تعرفون كيف تتعاملون مع هذا المجتمع"**	

2.3 التحليل التضميني للمشهد الثاني من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"



فوتوغرام 06 مستخرج من المقطع الأول

يبتدأ المشهد بلقطة افتتاحية لمؤسسة أمنية بلجيكية مغلقة بمكتب مغلق ذو إضاءة خافتة يوحي بجو من الترقب والتحقيق، يعكس الطابع الاستخباراتي، كما ترمز الإضاءة الباردة أو الزرقاء إلى الطابع الرسمي الصارم، والتي تلمح إلى أن القرارات المتخذة في هذا المكتب هي قرارات مصيرية وحساسة ومبنية على معطيات خطيرة مما يسمح للمشاهد بالإحساس بالسرية والتوتر، حيث يظهر بعدها حاسوب فيه إمام المسجد بملامح حادة دلالة على تورطه في أعمال تطرفية، وكذا عرضه في الحاسوب بصورة ذات خلفية بيضاء دلالة على رسمية الصورة، والتي تزيد من مصداقية الاتهام وأنه اتهام مبني على أدلة وحقائق وبراهين.



فوتوغرام 07 مستخرج من المقطع الثاني



فوتوغرام 08 مستخرج من المقطع الثالث

حيث يدور المشهد حول نقاش داخلي بين "إيفري" الذي يرتدي بدلة رسمية ما يشير إلى أنه في موقع سلطة أو قرار، وبلقطة قريبة جدا ذات إضاءة خافتة تركز على ملامح الوجه بدقة، ما يبرز الانفعال الشخصي مع الإضاءة الجانبية التي تبرز تعابير وجه إيفري الحادة، والتي تعكس جدية الموقف وخطورته، حيث يعرض "إيفري" معلومات استخباراتية حول مسجد في حي مونلييك، يربطه بالإرهاب، ويتهم الإمام بعلاقات مشبوهة مع لبنان وإيران، رغم عدم انتماءه للتيار الشيوعي في محاولة لربط إيران بالإرهاب ما يشرعن موقف اليهود والغرب ضدها، إضافة إلى استباق المشهد بلقطة حاسوب تظهر وجه الإمام وواجهة المسجد، والتي تضفي مصداقية شكلية على اتهامات إيفري.



فوتوغرام 09 مستخرج من المقطع الرابع

تتصدر "أنجيلا" المشهد بنبرة حازمة وجادة وفي لقطة قريبة تبرز التوتر والانفعال الواضح بينها وبين إيفري في زاوية عكسية تظهر ردة فعل أنجيلا المقابلة المعترضة على الأسلوب الأمني العنصري والمنحاز الذي يتبعه "إيفري" في محاولة لتجسيد الصراع بين إيفري والذي يمثل شخصية أمنية مباشرة تمثل الخط المتشدد داخل الجهاز الأمني الصهيوني وأنجيلا التي تظهر وعيا سياسيا واجتماعيا بتعقيدات المجتمع الإسلامي هناك، وهذا من خلال نظرتها الثابتة ووقوفها لمواجهته وجها لوجه.

2.4 التحليل الألسني للمشهد الثاني من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"

ينطلق الحوار في مكان مغلق وهادئ وسط خلفية لموسيقى غامضة و مشوقة تدل على الطابع الاستخباراتي في جو يوحي بالسرية والجدية والذي ينعكس على طبيعة الحوار، حيث يباشر إيفري في الكلام بثقة وبأسلوب جزم مستعملا أسماء **(سامي عزام، عمر طوالبة، وربما بقية الخلية يصلون في مسجد المدينة في مولينبيك، بقيادة الإمام محمد قطب...)** بأسلوب تقريري يوحي بالمصداقية. يستعمل كأداة حجاجية لإقناع المتلقي أن التهديد كامن. في محاولة لإقامة رابط مباشر بين المسجد والإرهاب.

يكمل إيفري:"**أعرف أنك لا تريدينا أن نتدخل، لكن هناك مهلة قصيرة للتصرف**" ، وهي صيغة خطابية يسعى من خلالها للضغط على أنجيلا، و تحميلها تبعات أي تأخير

أنجيلا: "**إنهم يصلّون في المسجد، ما العمل؟ ماذا تريد مني أن أفعل؟ أقبض على كل مسلمي بروكسل؟**" وهو أسلوب استفهامي إنكاري تهكمي يعكس رفضا قويا في محاولة نقد خطاب التعميم والتصنيف المنحاز والعنصري.

إيفري: "**هذا ليس ما أقوله، لكن لست بحاجة إلى تذكيرك بأن أكبر الهجمات الإرهابية في العقد الأخير كانت من هذا المسجد.**" استخدام أسلوب التذكير والتعميم الذي يحتمل ضغط وتهديد مبطن وخفي مفاده تحميل أنجيلا مسؤولية قراراتها

إيفري: "**الإمام، هذه ليست أول مرة يرتبط فيها اسمه بنشاطات إرهابية. ليست له علاقة بالشيعة، لكن ليست لديه مشكلة في قبول تبرعات من إيران ولبنان.**" أسلوب تقريري يحتمل إدانة مباشرة لتجريم الإمام واستعمال "التمويل" كدليل للتورط لزرع الشك وتشويه صورة الإمام بدون دليل مباشر.

أنجيلا: "**حسنا، سنستجوبه.**" جملة قصيرة تقريرية تعكس رغبتها في إنهاء الجدال وتقليل التصعيد

أنجيلا: "**إن ذهبنا إلى المسجد في مولينبيك يا إيفري، سيشتعل الحي بأكمله ويهيج علينا الإعلام... دعنا نعمل فقط يا إيفري.**"، بنبرة حزم وأمر، تحذيرا من العواقب الأمنية والاجتماعية، "**أنتم لستم الوحيدين الذين تعرفون كيف تتعاملون مع هذا المجتمع.**" بنبرة تحدي واستعلاء وتقليل من الغير (المجتمع الفلسطيني) وهذا من خلال تجريده من إنسانيته ووصفه كمجتمع خطر غير متحضر و تأكيد أن الأجهزة الاستخباراتية البلجيكية لها نظرة أكثر فعالية و تحضرية.

نلاحظ في هذا المشهد أن خطاب إيفري يعتمد على كلمات مثل: "**إرهاب**"، "**تبرعات**"، "**إيران**"، "**لبنان**" ، وهي مصطلحات يتم توظيفها في الإعلام والسياسة الصهيونية لتبرير العنف.

3. التحليل السيميولوجي للمشهد الثالث من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"

3.1 التقطيع التقني للمشهد الثالث من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"

شريط الصورة	شريط الصوت

اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية تصوير اللقطة	حركة الكاميرا	الانتقالات	الصوت المنطوق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	04 ثوان	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية جانبية (Profile Angle)	ثابتة	قطع مباشر	إيفري: "محمد القطب" ولد في "بغداد". إمام مسجد "المدينة"	لا يوجد	لا يوجد	تمثل اللقطة تعريف إيفري لإمام مسجد مونيلبيك الذي يظهر من خلال شاشة عرض
02	03 ثوان	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية مستقيمة (Eye-Level)	مهتزة	جانبية	إيفري: هؤلاء الرجال لا يمارسون الألاعيب ".	لا يوجد	لا يوجد	تمثل اللقطة تحذير الفرقة الخاصة من خطر حزب الله على مدينة بروكسل
03	06 ثوان	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية منخفضة خفيفة	ثابتة	جانبية	إيفري: " فتنعشون ذاكرته".	موسيقى توتر	لا يوجد	تظهر اللقطة السماح لفرقة دورون باستعمال كافة الوسائل المشروعة وغير المشروعة لإيجاد خلية حزب الله في بروكسل

3.2 القراءة التعيينية للمشهد الثالث من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"

المشهد	وصف المشهد	مدة المشهد

المشهد الأول	يبدأ المشهد بلقطة واسعة لمدينة بروكسل، ينتقل المشهد مباشرة إلى مقر عمليات صهيوني به إضاءة ناعمة ومنخفضة اصطناعية، حيث تظهر شخصية دورون الذي ينتظر وصول الفرقة الخاصة للبحث في اختفاء غابي. تبدأ فرقة أمنية بالوصول وهي الفرقة الخاصة للجهاز الاستخباراتي الصهيوني الشباك/الموساد، يرتدون ملابس ميدانية بسيطة. ثم يقترب دورون من رفاقه، ثم ينظر إليهم ويقول: "**أخيرا**". يرد عليه ستيف قائلا: "**كان هناك زحام في بودابست يا صاح**". بعد ذلك، يتقدم دورون ويعانق أعضاء الفريق واحدا تلو الآخر، كما نلاحظ في الخلفية شاشة عرض، حواسيب وعملاء. يخاطب إيلي دورون قائلا: "**سمعت أن لديك دليل قوي**"، يجيبه دورون: "**نعم**"، ثم يعلق إيلي: "**أحسنت**"، ثم يجلسون في طاولة مركزية. يرحب إيفري بهم بقوله: "**سعدت بلقائكم: أنا إيفري. نوريت. إيلي**". بعد التعارف، تعرض صورة لإمام، بلحية، ملامح حادة، يبدو في خلفية بيضاء توحي أنها صورة رسمية أو أرشيفية يشير إليه إيفري قائلا: "**محمد القطب، ولد في بغداد، إمام مسجد المدينة**". ثم يضيف: "**ما بين 2012 و2016 وقعت ثمان عمليات إرهابية من ذلك المسجد، بما فيها عمليات في باريس وبروكسل**". يتابع قائلا: "**بفضل دورون تأكدنا من أن أعضاء الخلية يصلّون هناك**". ويكمل: "**السلطات البلجيكية استجوبته، وهو أنكر تورطه، فما بيدهم حيلة**"، ويكمل: "**لكن لدينا تفويض غير رسمي بالتصرف بشكل مستقل**"، ثم يقول: "**الأهم أن نبقى بعيدين عن الأنظار**". يعلق ستيف قائلا: "**بالطبع، إننا نبتعد عن الأنظار**". يرد عليه إيفري: "**هؤلاء الرجال لا يمارسون الألاعيب**". ثم يضيف: "**حسب أرميس، فقد حاولوا اختراق نظام إشارات مرور بروكسل بالكامل ليلة اختطاف أيوب**". يسأل إيلي: "**دعني أفهم الأمر، لم تجلبنا إلى بروكسل لجمع معلومات فحسب، صحيح؟**" يختم إيفري بابتسامة بقوله: "**أنتم هنا تحسبا لأن ينسى شيئا أثناء التحقيق، فتنعشون ذاكرته**".	2.20 دقيقة

3.3 التحليل التضميني للمشهد الثالث من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"

ينفتح المشهد بلقطة بانورامية لمدينة بروكسل، كرمز لأوروبا الغربية الحديثة، المدينة التي تمثل القانون، المؤسسات، والنظام وهذا من خلال اللقطة التأسيسية التي تشير إلى فضاء أوروبي، حضري ومعاصر.

ثم ننتقل إلى لقطة داخلية أين يتم اللقاء بين الفريق بطريقة مختزلة والتي توحي بالانتماء، التماسك، والهدف المشترك، حيث يتم اللقاء في مقر استخباراتي صهيوني وهذا من خلال شعار الكيان الصهيوني الممثل في الباب. و يبدو الفريق الاستخباراتي متجانسا، موحدا، بينما إمام المسجد مغيب لا يرى، بل يتم التكلم عنه، هذا الغياب البصري يخلق دلالة: العدو غير المرئي، حيث تركز الكاميرا بلقطات قريبة على الوجوه لإبراز الانفعالات.



فوتوغرام 10 مستخرج من المقطع الأول

يشرع إيفري في تقديم "**محمد القطب**"، لا كإمام فقط، بل كمولود في بغداد والذي يشابه اسم "سيد قطب" أحد أعضاء جماعة الإخوان المسلمين ما يثير دلالات وشكوك عند المشاهد الغربي، ويضيف أن الإمام مرتبط بعمليات إرهابية التي وقعت بين عامي 2012 و2016،حيث تعمل هذه الاحصائيات على جعل المشاهد أكثر اقتناعا، وبالتالي فإن المشهد لا يكتفي بنقل المعلومات فقط، بل يرسخ عددا من الصور النمطية: "**المسجد = بؤرة تهديد**"، "**بغداد = مصدر الخطر**"، "**الهوية الدينية = أعمال تطرفية**"، وهو ما يعكس النظرة الأمنية الغربية للمراكز الدينية الإسلامية كمراكز للعمليات التطرفية، وبالتالي تمثيل أوروبا كطرف مستهدف وقلق من الإرهاب.

وبزاوية تصوير أفقية في المشهد والتي تمنح إحساسا بالواقعية والحيادية يذكر إيفري أن أفراد الخلية يصلون هناك، حيث أن فعل "الصلاة قدم في" سياق أمني" "**أعضاء الخلية يصلون هناك**"، لتنزع منه دلالته الروحية، وتقديمه في صيغة الانتماء التطرفي والتنظيمي، وهذا من خلال ربط الاسلام بالإرهاب من خلال هويتهم الدينية، وهو أسلوب تستخدمه وسائل الاعلام الغربية لربط الاسلام بالتطرف.



فوتوغرام 11 مستخرج من المقطع الثاني

ينتقل "إيفري" إلى ذكر محاولة "**اختراق نظام إشارات المرور**" من طرف حزب الله ليلة اختطاف غابي، وهذه اللقطة لا تحمل دلالة تقنية فقط، بل هي صورة مجازية عن محاولة شل نظام المدينة ، إرباك الحياة اليومية والمدنية ، بغية تقديم سردية أن بروكسل مهددة من طرف الإرهاب العابر للحدود، وهذا باستخدام لقطة متوسطة وهي لقطة تستعمل لنقل تعابير الوجه وردود الفعل وهذا ما نلمسه من خلال تضخيم حجم الخطر الذي يشكله العدو من قبل إيفري الذي يزرع تعابير الخوف على وجوه الفرقة الخاصة من مواجهة عدو بهذه الصفات.



فوتوغرام 12 مستخرج من المقطع الثالث

يختتم المشهد بالسؤال المطروح من طرف إيلي عن التساؤل عن طبيعة العمل الاستخباراتي الذي سيحقق به أعضاء الفرقة الخاصة مع حزب الله لإيجاد غابي والذي يقابل بلقطة قريبة تسمح بنقل التعبير العاطفي لإيفري بدقة (ابتسامة خفيفة مع نظرة موجهة لإيلي) مفادها أن هناك مستوى آخر للعملية: ليست مجرد تحقيق، بل احتمال لتدخل مباشر، وربما عنف شرعي. حيث أن الابتسامة الخفيفة تدل على الخبث، وتفتح الباب على كل التأويلات الممكنة: التحقيق، الضغط، وحتى التعذيب.

نلاحظ أن الاستعمال المتكرر للقطات مقربة لإيفري الذي يمثل المؤسسة الأمنية الصهيونية من طرف المخرج الذي يظهر تعابير وجهه المشحونة بالخوف والجدية والوضع الخطر في بروكسل دليل على تصوير الخطر الذي يشكله حزب الله بشكل خاص والتنظيمات الإرهابية بشكل عام على أمن وسلامة بروكسل وبالتالي شرعنة السياسات القمعية والتصعيدات السياسية ضد الجاليات المسلمة.

3.4 التحليل الألسني للمشهد الثالث من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"

إيفري: "**محمد القطب ولد في بغداد**" عبارة تعريفية من خلال استخدام الاسم الكامل الذي يعطي بعد هوياتي وتاريخي، مما يشحن المشهد بدلالات إثنية و دينية.

ايفري" **ما بين 2012 و 2016 وقعت ثمان عمليات إرهابية من ذلك المسجد، بما فيها عمليات في "باريس" و "بروكسل"**" عبارة توثيقية تربط المسجد بالأعمال التطرفية وهو ما يضفي شرعية ومصداقية على الحوار .

إيفري: "**بفضل دورون تأكدنا من أن أعضاء الخلية يصلون هناك**" تعظيم دور دورون ما يدل على أن الكيان الصهيوني هو الطرف الذي يحمي العالم من الارهاب.

ايفري: "**السلطات البلجيكية استجوبته، وهو أنكر...**" عبارة إخبارية مفادها انتقاص من نجاعة النظام الأمني البلجيكي الذي يكتفي بالاستجواب فقط مع المسلمين.

إيفري: "**لكن لدينا تفويض غير رسمي...**" عبارة اخبارية تبريرية لشرعنة التدخلات غير المشروعة، القانونية.

إيفري: "**هؤلاء الرجال لا يمارسون الألاعيب**" خطاب صريح تحذيري حول تهديد كامن جدي يعكسه استخدام عبارة "**ألاعيب**"، حيث يضفي هذا التعبير صفة الخطورة على الخصم، وتجعل كل تحرك ضده مشروعا. كما تضخم هذه العبارة البسيطة من حجم العدو، وترخص مسبقا لأي تجاوز في التعامل معه.

ايفري: "**حسب أرميس، فقد حاولوا اختراق نظام إشارات المرور...**" يمثل هذا الخطاب تقرير استخباراتي رسمي، حيث أن الإحالة إلى "**أرميس**" وهو "عضو استخباراتي" يزيد من مصداقية التحليل.

كما نلاحظ أن المصطلحات المستخدمة في الحوار يغلب عليها طابع استخباراتي، أمني، عسكري: "**إمام**"، "**مسجد**"، "**خلية**"، "**صلاة**"، "**إرهابية**"، "**تفويض غير رسمي**"، "**اختطاف**"، "**اختراق النظام**"... والتي تشحن الخطاب بمناخ التهديد والاشتباه والاختراق.

4. التحليل السيميولوجي للمشهد الرابع من الحلقة الثالثة لمسلسل "فوضى"

4.1 التقطيع التقني للمشهد الرابع من الحلقة الثالثة لمسلسل "فوضى"

شريط الصورة							شريط الصوت			
اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية تصوير اللقطة	حركة الكاميرا	الانتقالات	الصوت المنطوق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة

01	03 ثوان	لقطة الجزء الصغير	زاوية التصوير العادية	ثابتة	أمامية	أبو أسامة: "بيغدرني أنا والمخيم وكل الفلسطينيين"	لا توجد	لا توجد	تمثل اللقطة أبو أسامة وهو يعاتب زوجة عادل طوالبة ياسمين الذي انضم لصفوف حزب الله بعدما أن كان عونا في الأمن الوقائي مدعيا أنه بهذا الفعل خان الشعب والقضية الفلسطينية
02	09 ثوان	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية التصوير المجال	ثابتة	جانبية	أبو أسامة: "وبينضم للإيرانيين، للكلاب الشيعة هذول إيش راح يعملو هون، رح يفتحو مجاري؟، رح يفتحو شوارع؟، ..."	لا توجد	لا توجد	تمثل اللقطة سخرية أبو أسامة من الإيرانيين الذين سيفسدون فلسطين أكثر من إعادة بناءها رابطا حزب الله مباشرة بإيران.
03	03 ثوان	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية التصوير العادية	بانورامية	جانبية	لا يوجد	موسيقى توتر	لا توجد	تمثل اللقطة حالة الصدمة على ياسمين بعدما قام أسامة بنزع حجابها.

4.2 القراءة التعيينية للمشهد الرابع من الحلقة الثالثة لمسلسل "فوضى"

المشهد	وصف المشهد	مدة المشهد
المشهد الأول	يبدأ المشهد بلقطة عريضة بانورامية لمدينة جنين، يظهر فيها مقر الأمن الوقائي وجامع في الخلفية، بعدها ننتقل إلى غرفة بإضاءة طبيعية تجمع بين الظل و النور بها	02:01 دقيقة

نافذة في الجهة اليسرى و تظهر الجدران بألوان ترابية باهتة، نرى فيها سارة (زوجة عادل طوالبة) والإضاءة موجهة نحو وجهها، تبرز ملامحها وحالة القلق في تعابيرها، وجهها مكشوف، ترتدي حجابا غامق اللون، ومعطفا طويلا بسيطًا. تجلس على كرسي في منتصف الغرفة ، يقف أبو أسامة أمامها ، و مصعب خلفه واقفا متحفظا.

يبتدأ أبو أسامة الحديث، بصوت منخفض لكنه حاد.

يقول وهو واقف: " **أنا بعرف جوزك عادل من وقت ما كان ولد، أنا اللي ربيته، وهلأ بيغدرني، بيغدرني أنا والمخيم وكل الفلسطينيين**"

تنظر سارة إليه بهدوء وتجيبه:

"**بيغدر باللي بيستحق وبالناس الفاسدين**"

يقترب أبو أسامة منها قليلا، ينظر إليها مباشرة، ثم يقول:

"**وبينضم للإيرانيين للكلاب الشيعة هذول، إش راح يعملوا هون؟ رح يفتحوا مجاري؟ رح يفتحوا شوارع؟ رح يفتحوا مدارس؟**"

تظل سارة صامتة للحظات، ثم يقول لها:

"**سارة، عندك ولد فكري فيه، ساعدينا نوصلوا، مش رح تنتهي عخير، واضح إلك**"

ترد سارة عليه بصوت هادئ، بدون صراخ:

"**مبعرفش وينو، فكرك كان حكالي؟ ولا بيحطني هيك في خطر؟**"

يصمت أبو أسامة لثوانٍ، ثم يتقدم منها فجأة، وينزع الحجاب عن رأس سارة.

لتبدو علامات الصدمة على وجهها، وتبدأ بالبكاء.

يتدخل مصعب في الموقف، بخطوة إلى الأمام، ويقول بصوت رافض:

"**أبو أسامة لو سمحت**"

يلتفت أبو أسامة إليه صارخا:

"**أسكت!**"

يعود بنظره نحو سارة، ويقول لها:

"**إيش عم تبكي على الحجاب؟ ابكي على ابنك اللي مش راح تشوفيه مرة ثانية، فكري إذا من مصلحتك تكوني ضدي**"

ثم يرفع يده، ويقوم بـ ضربها على رأسها ضربة سريعة.

تخفض سارة رأسها وتبقى في وضعية انكسار.

يغادر أبو أسامة الغرفة، وتبقى سارة خائفة في مكانها، تبكي بهدوء، وتتنفس بصعوبة.

يتقدم مصعب نحوها ببطء، ينحني قليلا، يحمل الحجاب عن الأرض، ويقدمه لها متأسفا

	وترتديه سارة. يبقى مصعب واقفا بجانبها، ولا يتكلم، بينما تبقى سارة جالسة، ورأسها منخفض.	

4.3 التحليل التضميني للمشهد الرابع من الحلقة الثالثة لمسلسل "فوضى"



فوتوغرام 13 مستخرج من المقطع الأول

يفتتح المشهد بلقطة تأسيسية بانورامية المستخدمة عادة في الفضاء المفتوح، للتعريف بالإطار الجغرافي للمشهد، وفي غرفة مغلقة ومظلمة داخل مقر أمني و بجدران باهتة، تبرز للمشاهد إحساسا بالعزلة والضغط، والتي تعكس فضاء للتحقيق و الإخضاع والسيطرة. كما يمثل جلوس "سارة طوالبة" في المنتصف ،وبزاوية كاميرا تركز على وجهها تحت إضاءة مسلطة نقطة استهداف تتعرض للمساءلة، و دليل على أنها محاصرة في عالم مليء بالمعاناة مما يضعها في موقف ضحية "الارهابيين الفلسطينيين".

في مقابلها، يقف أبو أسامة بنظرة حادة والذي يمثل الجهاز الأمني الذكوري المسيطر. كما يمثل وجود مصعب الهامشي في الخلف بتردد وصمت السلطة الخفية التي تراقب دون تدخل حقيقي حيث ترسم هذه الصورة موقع القوة والسيطرة لأبو أسامة، وموقع الاستضعاف والضغط لسارة



فوتوغرام 14 مستخرج من المقطع الثاني

يباشر أبو أسامة بخطاب طائفي يدين فيه عادل طوالبة بخيانة كل الفلسطينيين والمخيم الفلسطيني وهذا بانضمامه لحزب الله وتظهر هذه اللقطة من خلال زاوية مستوى العين والتي تعتبر زاوية محايدة توحي بالواقعية وبلقطة متوسطة بعيدة تسمح بإظهار الشخصيات لإبراز وضعهم الجسدي.

يكمل أبو أسامة بلقطة قريبة جدا تركز على وجه أبو أسامة وتظهر تفاصيل دقيقة مثل تجاعيد وجهه ونظراته، وبزاوية منخفضة قليلا موجهة نحو الأعلى بشكل خفيف تظهر سيطرة أبو أسامة وتحكمه في مجرى الخطاب مع إضاءة تغطي نصف وجهه والتي تدل على ازدواجية شخصيته بين خيانة القضية الفلسطينية ومحاسبة عادل على الانضمام لصفوف حزب الله، واستهزاءه من دور ايران في إعادة تأهيل البنى التحتية الفلسطينية.



فوتوغرام 15 مستخرج من المقطع الثالث

يتطور المشهد بتدرج من استجواب لفظي عن مكان عادل إلى إهانة ، وفي لقطة مقربة والموظفة لنقل مشاعر خوف و ذعر سارة يقوم أبو أسامة بنزع حجابها، وتهديدها بأخذ ابنها في حال عدم التعاون والاعتراف بمكان عادل، وبكاميرا مائلة من الأعلى نحو الأسفل والتي تضع سارة في موقف الضحية والضعف تحت التهديد والإذلال، ما يغذي الخطاب الغربي والصهيوني الذي يزعم أن "الارهابيين الاسلاميين" هم الأعداء الحقيقيون للمرأة وليس الاحتلال الصهيوني.

ينتهي المشهد بإرجاع مصعب سائق أبو أسامة الحجاب لسارة ويتأسف لها، والذي يمثل ردا لاعتبار سارة باعتبار الحجاب رمزا للهوية الدينية وكذا نقد داخلي ورفض صامت لأفعال "أبو أسامة".

4.4 التحليل الألسني للمشهد الرابع من الحلقة الثالثة لمسلسل "فوضى"

يبدأ أبو أسامة حديثه بنبرة تأنيب: "**أنا من ربيته، عادل... خانني، خان المخيم، خان كل فلسطيني.**" نلاحظ توظيف لغة العار و"الخيانة" لتجريم عادل، حيث يجسد هذا الخطاب سلطة ذكورية أين ينصب أبو أسامة نفسه ممثلا للقضية، وللشعب، وبالتالي يشرعن لنفسه إقصاء من يعارضه

سارة: "**يخون من يستحق الخيانة... الفاسدين**" خطاب يعبر عن مقاومة لغوية لسلطة أبو أسامة في دلالة على أن السلطة الفاسدة "**منظمة التحرير الفلسطينية**" لا تستحق الولاء

أبو أسامة: "**وبينضم للإيرانيين، الكلاب الشيعة... إيش راح يعملوا هون؟**" خطاب تهكمي منفعل يحتوي ألفاظ تحقيرية حيث وظفت الطائفية كأداة لشرعنة للعنف

أبو أسامة: "**عندك ابن... فكري فيه**" تمثل العبارة ابتزاز عاطفي مبطن من خلال تحويل الأمومة إلى أداة ضغط .

نلاحظ أن أبو أسامة يحتل سلطة الخطاب والذي يحتمل جمل موجزة، صارمة، مليئة بالأوامر والاتهامات "**خانني**"، "**المخيم**"، "**الإيرانيين**"، "**الشيعة**"، "**ابنك**"، "**الحجاب**"...

في المقابل ترد سارة بجمل قصيرة، دفاعية، لكنها تحتوي على نقد خفي "**يخون من يستحق الخيانة**"، حيث يغلب على الحوار الصراخ، التهديد، السخرية ما يمثل مواجهة غير متكافئة.

5. التحليل السيميولوجي للمشهد الخامس من الحلقة الرابعة لمسلسل "فوضى"

5.1 التقطيع التقني للمشهد الخامس من الحلقة الرابعة لمسلسل "فوضى"

شريط الصورة							شريط الصوت			
اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية تصوير اللقطة	حركة الكاميرا	الانتقالات	الصوت المنطوق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	03 ثوان	لقطة قريبة	زاوية التصوير العادية	ثابتة	جانبية	دانا: " أجرى مكالمة اليوم من هاتفه الشخصي إلى صديقه الخاص "إسماعيل تاميمي"، صيدلي في صيدلية "الوردة" في "جنين""	لا توجد	لا توجد	تمثل اللقطة تعريف دانا ب "اسماعيل تاميمي" الصديق الشاذ ل" مصعب العدس" عضو في حزب الله من خلال إظهار صورهما في شاشة الكمبوتر
02	04 ثوان	لقطة قريبة	زاوية التصوير العادية	بانورامية	جانبية	دانا: "إيلي، إياك أن تستقيل الآن، أتسمعني؟	لا توجد	لا توجد	تمثل اللقطة تحذير دانا لإيلي من الاستقالة
03	07 ثوان	لقطة قريبة	زاوية التصوير العادية	ثابتة	جانبية	دانا: "أحتاج إليك. نحن في وسط حرب" إيلي: نحن دائما في وسط حرب. السؤال هو متى تكون هناك هدنة؟"	لا توجد	لا توجد	تمثل اللقطة اصرار دانا على ايلي للاستمرار في قيادة الفرقة

									الخاصة، والذي يظهر بحالة تعب وإرهاق بسبب حالة الحرب الدائمة

5.2 القراءة التعيينية للمشهد الخامس من الحلقة الرابعة لمسلسل "فوضى"

المشهد	وصف المشهد	مدة المشهد
المشهد الأول	يبدأ المشهد داخل مكتب أمني، وسط إضاءة بيضاء ناعمة طبيعية صادرة عن النوافذ المحيطة بالغرفة، حيث تظهر دانا وهي جالسة في مكتب مقابلة لإيلي، وهم يرتدون ملابس عادية، حيث تعرض دانا على إيلي ملفا على جهاز الحاسوب. تقول له: **هذا "مصعب العدس". سائق "أبو أسامة" الذي انضم لصفوف "عادل"، أجرى مكالمة اليوم من هاتفه الشخصي إلى صديقه الخاص (الشاذ) "إسماعيل تاميمي"، صيدلي في صيدلية "الوردة" في "جنين""** تعرض صورة إسماعيل على شاشة الكمبيوتر، ويظهر بلحية، في دلالة على هويته. توضح دانا: **"قال إنه لا يستطيع رؤيته في الأيام المقبلة".** يسأل إيلي مستغربا: **"ما معنى الخاص؟ هل هو عضو في جماعة؟"** فترد دانا: **"إنه حبيبه يا إيلي، واكب العصر"،** يجيب إيلي بسخرية: **"قولي ذلك إذا، كيف لي أن أفهم معنى كلمة خاص؟"** ثم يضيف: **"سنجلبه وعليه رباط وردي"**، في أسلوب تهكمي يوحي لميول إسماعيل الجنسية. تؤكد دانا: **"هذا عاجل جدا، أتفهم؟"** يرد إيلي: **"حسنا، سنحاول أن نعرف ما يعرفه".** ينتقل الحوار إلى جانب آخر، حيث يسأل إيلي عن بديل نوريت: **"ماذا عن زميل الفريق الذي طلبته؟، نوريت في إجازة و أحتاج إلى بديل من أجل المعركة "** تجيبه دانا: **"شاني روسو، إنها امرأة، ستعود".** يتفاجأ إيلي: **"روسو؟ هل انتهت من قمم التلال؟"**	02:23 دقيقة

	يتواصل الحديث عن شخصية روسو وقدرتها على الاندماج في الفريق. ثم يظهر إيلي علامات تعب وانكسار: "**أحتاج إلى استراحة... أنا...**" فتقاطعه دانا بحدة: "**إيلي، إياك أن تستقيل الآن، أسمعتني؟ أحتاج إليك، نحن في وسط حرب**" يرد إيلي وهو متعب ومنهار: "**نحن دائما في وسط حرب، السؤال هو: متى تكون هناك هدنة؟**" تجيبه دانا: "**أبدا، وأنت تعرف ذلك**" ثم تحاول مواساته: "**أعرف أنه فوضوي، أرى كيف تحمل الفريق على كتفك، صدقني**" وتنهي المشهد بعبارة: "**لنقض على عادل طوالبة أولًا، ثم نرى ما سيحدث. اتفقنا؟**" يرد إيلي: "**اتفقنا**".	

5.3 التحليل التضميني للمشهد الخامس من الحلقة الرابعة لمسلسل "فوضى"

يبتدأ المشهد بمكتب استخباراتي داخل جهاز الشاباك/الموساد، مجهز بأجهزة، حيث يوحي الطابع الرسمي والداخلي بفضاء استراتيجي مغلق، خاص بصنع القرار والتخطيط، كما تعكس الاضاءة الجدية، التركيز، والانغلاق، عزلة والتوتر الاستخباراتي، والقدرة على إدارة الحرب من خلف الشاشات.



فوتوغرام 16 مستخرج من المقطع الأول

تنتقل اللقطات بين لقطة متوسطة لدانا وهي تشرح، ولقطات مقربة لوجهي دانا وإيلي، حيث تظهر شاشة الكمبيوتر في لقطة متوسطة قريبة تسمح للمشاهد التركيز على مضمون الشاشة وكذا لنقل

المعلومة وتثبيتها، أين تستغل العلاقة المثلية "لإسماعيل" الصيدلاني وهو رجل ملتحي، وصديقه "الشاذ" مصعب المنخرط في حزب الله كأداة استخباراتية، والتي تسعى إلى خلق صورة سلبية مزدوجة تربط المقاومة بالانحراف الأخلاقي بغية تشويه صورة المناضلين الفلسطينيين والمقاومة بشكل عام، وكذا اضعاف صورة حزب الله والمقاومة عبر تقديم أحد أعضائها كشخص منحرف أخلاقيا وفق القيم الاجتماعية السائدة، مما يخلق نفورا لدى الجمهور العربي والمسلم تجاه المقاومة وبالتالي عدم إمكانية الوثوق بهم كممثلين لقضيه التحرر.



فوتوغرام 17 مستخرج من المقطع الثاني

تواجه دانا إيلي بحاجتها له في الفريق وأنهم في وسط حرب دائمة في لقطة قريبة تظهر تعابير وجهها والحاحها على استمرار قيادة إيلي للفريق نظرا لخبرته في التعامل وفي إدارة الفرقة الخاصة.



فوتوغرام 18 مستخرج من المقطع الثالث

حيث يظهر إيلي كشخصية منهكة تتجلى فيها ملامح القلق، الإرهاق، والانهيار النفسي، وهذا من خلال تساؤله عن موعد الهدنة. كما يدل استعمال اللقطة القريبة على حالة الانكسار والانهزام من حالة اللاسلم والحرب الدائمين، والتي تدعم فكرة أن السلام مستحيل مع العدو الفلسطيني الذي لن يتوقف عن القتال، ما يبرر سياسة الحرب الاستباقية.

5.4 التحليل الألسني للمشهد الخامس من الحلقة الرابعة لمسلسل "فوضى"

دانا: بنبرة تقريرية حادة "**هذا مصعب العدس... أجرى مكالمة إلى صديقه الخاص،...ارتبط بصفوف عادل**" والذي يمثل خطاب إخباري يهدف لعرض معلومة حساسة (الشذوذية الجنسية)، في محاول للربط بين المقاومة و بالانحرافات الأخلاقية.

إيلي: "**ما معنى الخاص؟ هل هو عضو في جماعة؟**" يعبر الخطاب عن استفسار أمني عن كلمة "خاص" وافتراض أن الفلسطينيين لا ينضمون إلا كأعضاء في تنظيمات وهو ما ينم عن عقلية أمنية تقليدية ترى في كل ما هو عربي تطرف.

إيلي: "**قولي ذلك إذًا... سنجلبه وعليه رباط وردي**" تعبير ساخر وتهكمي غرضه التحقير من هوية إسماعيل.

دانا: "**إيلي، إياك أن تستقيل الآن، أسمعتني؟ أحتاج إليك، نحن في وسط حرب.**" خطاب مباشر بصيغة الأمر مدعوم بأداة تحذير واستفهام والمحمل بنبرة سلطوية مفاده القبول بسياسات الحرب، وعدم التشكيك في قرارات الحكومة والاستعداد للتضحية بسبب استمرارية الصراع.

إيلي: "**نحن دائما في وسط حرب، متى تكون هناك هدنة؟**" سؤال يعبر عن التذمر وفقدان الأمل في التغيير والذي يرمز الى استمرارية الصراع وحالة الحرب الدائمة.

دانا: "**أبدا، وأنت تعرف ذلك.**" جملة قاطعة، ترفض النقاش وهذا ادعاء بعدم جدوة المبادرات السلمية مع شعب لا يقبل السلام

نلاحظ أن الحوار يشمل تجميع بين مصطلحات ذات طابع أمني (**"المعركة"، "الاستجواب"، "تعرف ما يعرفه"**) وذات طابع عاطفي (**"أحتاج إليك"، "صدقني"**).

6. التحليل السيميولوجي للمشهد السادس من الحلقة الثامنة لمسلسل "فوضى"

6.1 التقطيع التقني للمشهد السادس من الحلقة الثامنة لمسلسل "فوضى"

شريط الصورة						شريط الصوت			
اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية تصوير اللقطة	حركة الكاميرا	الانتقالات	الصوت المنطوق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	12 ثانية	لقطة متوسطة	زاوية التصوير العادية	زووم	أمامية	أبو خالد: "ولك شو عم تعمل إنت وياه" شابان فلسطينيان: "شو عم تعمل أبو خالد" أبو خالد: "امزق صورة كلب شيعي"	صوت آذان	لا توجد	تمثل اللقطة تمزيق أبو خالد بحالة هستيرية وانفعالية للافتتان دعائيتان يظهر فيهما "حسن نصر الله" تحملان شعار "نحن خلفك والنصر حليفك" لحزب الله واصفا إياه ب"الكلب الشيعي"
02	06 ثوان	لقطة مقربة	زاوية التصوير المجال	ثابتة	قطع مباشر	أبوخالد: "بحكيلكم شغلة، بس بدي توعدوني أنو ما تهدموا بيتي، ولا تعتقلوا حدا من العيلة"	لا يوجد	لا توجد	تمثل اللقطة استجواب خالد في غرفة تحقيق من قبل ضابطين من الموساد، حيث يعترف بالمستودع الذي يختبئ فيه عادل مقابل إعفاءه من السياسات القمعية الصهيونية الممارسة بحكم استشهاد ابنه

									"الإرهابي"
03	04 ثوان	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية التصوير المجال	ثابتة	جانبية	لا يوجد	موسيقى حزينة (للانهزام)	صوت شرب الماء	تمثل اللقطة علامات الحزن والشفقة على ملامح وجه الضابطة الاستخباراتية دانا على حالة أبو خالد الذي استشهد في عملية فدائية بتحريض من عادل للانضمام في صفوف حزب الله

6.2 القراءة التعيينية للمشهد السادس من الحلقة الثامنة لمسلسل "فوضى"

المشهد	وصف المشهد	مدة المشهد
المشهد الأول	يفتتح المشهد بصورة جامع في جنين، للسلطة الفلسطينية بخلفية للآذان، لننتقل إلى مشهد داخلي في محل خبز صغير ذو إضاءة طبيعية ومعتدلة ، فيه أبو خالد بملابس عادية ثم يظهر شابان فلسطينيان يعلقان لافتات دعائية لحزب الله يظهر فيها "حسن نصر الله" مع عبارة **"نحن خلفك والنصر حليفك"**، ويبدأ أبو خالد في تمزيقهما بغضب شديد. لتبدأ مواجهة بين أبو خالد والشابين، يتصاعد فيها الحوار والموقف. **"أمزق صورة كلب شيعي، زيح لغاد"** يرد الشابان : **"فعلناها احتراما لإبنك، إنت عارف أنو إبنك مات شهيد، بس لأنك أبوه بنحترمك، بس عشان إنك أبوه بنحترمك مش راح نعملك إشي"** يدفعهم أبو خالد قائلا: **"زيح لغاد شو بدك تعمل يعني أنت وياه، إبني قتلتولي إياه أنتو ونصر الله الملعون تبعكم، بعدين لمين بدكم تقولو؟ لعادل، الله ياخذو، بيضحي فيكم زي**	03:40 دقيقة

	الخرفان، ولمين بدك تموت إنت وياه؟ عشان نصر الله ولا خامنئي، طيروا من هون؟" ثم يهرب الشابان الفلسطينيان بسبب وصول سيارة جيش الاحتلال، والتي تقف أمام محل أبو خالد، ليخرج منها شابا صهيونيان مستعربان ويأخذان أبو خالد معهما، يدفعهم أبو خالد في لحظة غضب قائلا: "**جاي معكم برضاي، برضاي جاي معكم، إبني ما مات شهيد، إبني مات، قتلوه سامعين، قتلولي إياه**"، ثم يصعد لسيارة جيش الاحتلال وتنطلق السيارة لننتقل بعدها إلى لقطة داخل غرفة تحقيق ذات إضاءة خافتة طبيعية صادرة من نافذة موجهة مركزة على وجه أبو خالد من زاوية علوية ، أين يتم استجواب أبو خالد من طرف دانا وضابط استخبارات وفي لقطات مقربة لوجه أبو خالد وسط خلفية لموسيقى حزينة، وهو يتحدث عن ابنه القتيل، وهو بحالة من الانهزام والانكسار مخاطبا الضابطان الصهيونيان قائلا: "**بدي أحكليكم شغلة، بس بدي توعدوني أنو ما تهدموا بيتي، ولا تعتقلوا حدا من العيلة**" ترد عليه الضابطة الصهيونية قائلة " **مفيش هون إتفاقيات يا أبو خالد، إبنك إرهابي حاول يقتل واحد منا فبيتو**" يرد أبو خالد بنبرة حادة وغاضبة: "**كلو بسبب عادل، عادل عملو غسيل دماغ، كذب عليه زي ما كذب على كل ولاد المخيم، وأنا معرفتش دير بالي عليه**"، ويكمل في وسط إصغاء الضابطان باهتمام " **كل حياتي اهتميت أنو ولا يطلع مظاهرة، واهتميت إنو ولا يرمي حجر، اهتميت أنو يتعلم، بس مقدرتش، عادل خطفلي إياه، سرقلي إبني البكر**" تعطي دانا إشارة برأسها للضابط الصهيوني الآخر لتقديم الماء لأبو خالد، وفي حين شربه للماء، تظهر علامات الضعف والتأثر والحزن على وجه دانا ل حالة أبو خالد. وينتهي المشهد باعتراف أبو خالد عن مكان المقاومين (رجال عادل)، وشكوكه حول مخططات سرية في مكان اختباء عادل في مخيم جنين، كما يظهر على أبو خالد الاستهزاء من إطلاق لقب الشهيد على ابنه المتوفي خالد في عملية فدائية قائلا: "**كانوا صحاب إبني اللي مات، بيقولوا أنو استشهد**".	

6.3 التحليل التضميني للمشهد السادس من الحلقة الثامنة لمسلسل "فوضى"

نلاحظ لقطة تأسيسية بانورامية لمدينة جنين، تتضمن ظهور مبنى رسمي (مؤسسة السلطة الفلسطينية ، وهي علامات مكانية للتعريف بالإطار الجغرافي الذي يرمز للهوية الفلسطينية) وجامع

بخلفية لصوت الآذان تمهيدا لخطاب ديني تطرفي، وفي محاولة لتشتيت انتباه المشاهد يتم تصوير أن الصراع القائم هو صراع ديني بين التيار السني والشيعي، وليس عدوان صهيوني على شعب مضطهد.



فوتوغرام 19 مستخرج من المقطع الأول

تنتقل الكاميرا إلى محل أبو خالد، حيث يظهر وهو يقلب الخبز، في دلالة مباشرة على اشتغاله كخباز. نرى في الخارج شابين فلسطينيان يلصقان لافتتين دعائيتين لحزب الله، تحمل عبارة: "**نحنا خلفك والنصر حليفك**"، مرفقة بصورة "حسن نصر الله" والتي تشير بوضوح إلى نشاط دعائي لفصيل سياسي خارجي وهو حزب الله، ليرد أبو خالد عن هذا الفعل بتمزيق اللافتتين في لقطة متوسطة والتي تمكن المشاهد من رؤية التفاعلات الجسدية وتعابير الوجه المتمثلة في الرفض القاطع والعلني للتيار الشيعي في الحيز الفلسطيني، و بحركة كاميرا اهتزازية تتبع أبو خالد والتي تجعل المشاهد ينغمس في الحدث، وبالتالي اضفاء طابع واقعي يوحي بالتوتر و الارتباك المتمثل في الرد العنيف لأبو خالد، عبر تمزيق اللافتة ووصف صورة "حسن نصر الله" بـ"**كلب شيعي**"، وهو ما يفصح عن رفض طائفي شديد.

بعدها تظهر سيارة عسكرية صهيونية دلالة إلى حضور الاحتلال. تتوقف السيارة وينزل الجنود لأخذ أبو خالد معهم، والذي يذهب بكامل إرادته وهو ما يعطي دلالة مباشرة على الامتثال الطوعي.



فوتوغرام 20 مستخرج من المقطع الثاني



فوتوغرام 21 مستخرج من المقطع الثالث

ينتقل المشهد لاحقا إلى غرفة تحقيق ، في لقطة تعبر عن مشهد تحقيق واستجواب وسط إضاءة منخفضة والتي تخلق جوا من التوتر والشك، حيث يظهر أبو خالد منكسرا ومتعبا في لقطة مقربة تدفع المشاهد للتعاطف معه، ثم يقدم له كوب الماء من طرف الضابط الصهيوني ما يعد علامة سيميولوجية توحي بالتفهم والرحمة، إضافة إلى لقطة مقربة تظهر فيها دانا بملامح حزن وشفقة على حالة أب مهزوم فقد ابنه، وهو ما يضفي على الكيان المحتل بعد أخلاقي إنساني، وترمي محاولة تهدئة توتر أبو خالد في خلق جو مصطنع من "الاحترام، ومحاولة إيهام المشاهد وإبعاده عن قضايا المسائلات التي يتعرض لها المدنيون الفلسطينيون. وكذا إظهار المقاومة كحركة تظلل الفلسطينيين، وتسلب منهم حياتهم، بينما الاحتلال هو الجهة العاقلة التي تريد حماية الفلسطينيين حتى من قادتهم.

لينتهي المشهد باعتراف أبو خالد بمستودع عادل دلالة على تقديم المواطنين الفلسطينيين على أنهم يفضلون تقديم المعلومات والتعاون مع الكيان الصهيوني على دعم المقاومة، واظهارهم بأنهم لا يثقون بها وتفضيلهم العمل مع الكيان الصهيوني ضدها.

6.4 التحليل الألسني للمشهد السادس من الحلقة الثامنة لمسلسل "فوضى"

خطاب أبو خالد: "**أمزق صورة كلب شيعي**": توظيف لغة حادة هجومية طائفية، ما يفقد المقاومة شرعيتها الأخلاقية، وتظهر بعد ونقد طائفي في طياتها.

استخدام أبو خالد لعبارات في مواجهة وجهة نظر الفلسطينيان مثل: "**قتلتم ابني**" – "**سرقه مني عادل**" – "**لم يمت شهيدا**":

والتي تمثل خطاب الأب المهزوم، المنكسر من موت إبنه والتي تخلق شعور بالخذلان والعجز ، و الذي يرى في المقاومة خطرا على حياة الأبناء، لا حماية لهم. وبالتالي فالخطاب يعبر عن فقدان معنى المقاومة والنضال بشكل عام والاستسلام والانهزام.

أبو خالد: "**دعوني، سآتي بإرادتي**":

تقديم فكرة "الذهاب طواعية مع الاحتلال الصهيوني تدعم سردية أن الفلسطينيون المدنيون صاروا يفضلون التعامل مع المحتل على العيش في ظل مقاومة تستخدم أفراد شعبها كدروع بشرية.

خطاب دانا (الضابطة الصهيونية): "**لا نعقد اتفاقيات**" – "**ابنك إرهابي**": خطاب قانوني تقريي، جاف، مفاده تصوير الاحتلال الصهيوني بأنه لا يتفاوض مع الإرهابيين، بل يتعامل معهم بصرامة. وبالتالي تبرير العمليات الصهيونية ضد الفلسطينيين وشرعنة العمليات العسكرية ضدهم كالاعتقالات وهدم المنازل كإجراءات ضرورية لمحاربة الإرهاب.

أبو خالد: "**لم أقدر**" – "**كذب عليه**":

اعتراف أبو خالد يصوره كمغلوب على أمره، عاجز عن حماية أبنائه من "تحريض عادل (المقاومة)"ما يجعل المشهد يراها كجهة تستغل الشباب الفلسطينيين وتدفعهم للموت.

ينتهي الحوار باستهزاء أبو خالد: "كانوا صحاب إبني اللي مات، بيقولوا انو استشهد"، والتي تمثل رفض ضمني لمصطلح استشهاد والذي يمتد كعلامة نقد ضمني للمقاومة

نلاحظ أن هذه العبارات تعطي دلالة حول موقف أبو خالد من رفض، اتهام، غضب والتي تصب في شيطنة الفصائل المقاومة، ووصفها بأنها مجرد مجموعات متطرفة تضحي بالشباب، وبالتالي عدم تمثيلها لإرادة الشعب الفلسطيني.

7. التحليل السيميولوجي للمشهد السابع من الحلقة العاشرة لمسلسل "فوضى"

7.1 التقطيع التقني للمشهد السابع من الحلقة العاشرة لمسلسل "فوضى"

شريط الصورة							شريط الصوت			
اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية تصوير اللقطة	حركة الكاميرا	الانتقالات	الصوت المنطوق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	20 ثانية	لقطة قريبة	زاوية التصوير العادية	ثابتة	أمامية	غابي/كابتن أيوب: هيك بترميني للإيرانيين؟، ل"آية الله"؟ ليش حاج علي ليش؟، أنا اكثر كرط ربحان عندكم، إنت عارف أنو مطيزين عليك صح؟.	موسيقى حزينة	لا يوجد	تمثل اللقطة غابي (المعروف ب كابتن أيوب في الوسط العربي)، وهو يجلس في المقعد الخلفي لسيارة تابعة لحزب الله وهو يعاتب الحاج علي قائد في حزب الله في حوار معه، ساخرا منه بأنه لعبة في يد الإيرانيين"

02	05 ثوان	لقطة أمريكية	زاوية التصوير العادية	مهتزة	قطع مباشر	رفاييل: "إيلي"، ينعطفون تجاه طريق "بيروت" و"دمشق" السريع"	موسيقى حماسية	لا توجد	تمثل الصورة لقطة داخلية لغرفة عمليات الجهاز الاستخباراتي الصهيوني "الموساد" المزود بشاشات مراقبة تتتبع مسار سيارتا حزب الله الآسرة لغابي، حيث يرشد الجهاز الاستخباراتي سيارتا الفرقة الخاصة لإنقاذ غابي

7.2 القراءة التعيينية للمشهد السابع من الحلقة العاشرة لمسلسل "فوضى"

المشهد	وصف المشهد	مدة المشهد
المشهد الأول	يبدأ المشهد داخل سيارة فخمة تابعة لحزب الله في مشهد ليلي، يغلب عليه ألوان داكنة وخافتة مع وجود إضاءة طفيفة من نافذة السيارة الصادرة عن أضواء الشارع حيث يوجد في المقعد الخلفي شخص يدعى "غابي" الذي يعتبر أسير صهيوني لدى حزب الله ، يظهر وجهه مصابا بجروح واضحة، و يجلس "الحاج علي" قائد في حزب الله في المقعد الأمامي، المسؤول عن نقل غابي إلى إيران ليتم استجوابه. ليبدا غابي الكلام بحسرة مع خلفية موسيقى حزينة: "**هيك بترميني للإيرانيين، لآية الله، ليش حج علي ليش؟، أنا أكثر كرط ربحان عندكم، إنت عارف أنو مطيزين عليك صح، اطلع شو عملوا لدولتك باريس الشرق الأوسط، بدل حكومة للشعب خربولكم الدولة، يا حرام**"، في حين يلتزم الحاج علي متحفظا هادئا مصغيا لغابي في نفس اللحظة، يتابع الفريق الاستخباراتي الصهيوني تحركات السيارة عبر نظام مراقبة، وسط إضاءة صناعية باردة ناجمة عن شاشات الكمبيوتر تغلب عليها درجات	02:32 دقيقة

	الأزرق والرمادي، حيث تظهر اللقطات شاشات و أجهزة مراقبة دقيقة (كاميرات وطيار الآلي) يتتبع من خلالها الموساد تحركات السيارة الآسرة لغابي، حيث يتناقش كل من "دانا" والجهاز الاستخباراتي الصهيوني المتواجد في الموساد و"إيلي" المتواجد في أرض الحدث حول مسار مركبة حزب الله الناقلة ل"غابي" والمتجهة نحو "طريق بيروت–دمشق السريع" باتجاه معبر المصنع. وبموسيقى حماسية كخلفية للقطة يقول رفاييل: "**إيلي ، ينعطفون تجاه طريق بيروت ودمشق السريع**" ، يرد إيلي عليه مستنتجا الطريق الذي ستعبر منه سيارتا حزب الله قائلا: "**سيعبرون من معبر "المصنع إذا**". يكمل رافايل: "**إيلي" أمامك أقل من 30 دقيقة للوصول لذلك المعبر، قبل أن يختفي أيوب للأبد**". وفي موسيقى ترقبية تسارع الفرقة الخاصة للوصول إلى سيارة حزب الله لإنقاذ غابي قبل فوات الأوان في حين يظل الحاج علي في حالة صمت وهدوء. نعود مجددا في هذه اللقطة إلى مشهد داخلي يشمل حوار غابي والحاج علي، وبنظرة استفزازية، استعلائية يقول غابي: "**سيدك كان يستحي لو شاف شو عملتوا للبنان، مفيش عندكم إشي، حتى بنى تحتية مفيش عندكم، مصاري مفيش عندكم، بس خراب وحرب عندكم**" يرد عليه حاج علي بكره ونبذ "**سيدي طول عمرو كان عبد للسنيين ولاد الشرموطة، والكتائب المسيحية قتلوه، فبحياتك كابتن ما تحكيلي عن باريس الشرق الأوسط، إيران راح تنقذ هاي الدولة**" يرد غابي بعجرفة وصدمة: "**مين بينقذكم، مين إيران ؟ ، إيران، إيران عملتكم دولة لاجئين كنتوا تقدروا تكونوا زي إسرائيل دولة مزدهرة**" يرد الحاج علي بسخرية وضحك: "**قصدك دولة محتلة وبتقتل أطفال، خلص كابتن أقعد واسكت لأنك أتعبتني**" ينتهي المشهد بلقطة لكابتن أيوب والإضاءة تتعاقب عليه بين النور والظلام وفي ملامح خوف وقلق.	

7.3 التحليل التضميني للمشهد السابع من الحلقة العاشرة لمسلسل "فوضى"



فوتوغرام 22 مستخرج من المقطع الأول

ينطلق المشهد من لقطة داخلية لسيارة فخمة تابعة لحزب الله، دلالة على نقل شخصية مهمة المتمثلة في الحاج علي، حيث يتم نقل "غابي" (كابتن أيوب) الجالس في المقعد الخلفي بجروح واضحة في وجهه، وإلى جانبه "الحاج علي"، حيث يستخدم فضاء مغلق (داخل السيارة)، إضافة إلى الإضاءة الليلية الداكنة لعكس الإحساس بالعزلة، السرية، التوتر، والغموض الدال على اختطاف كابتن أيوب. والذي يظهر بجروح دامية على وجهه دلالة على أنه أسير تعرض للعنف وخضع للتعذيب.

كما يتم تصوير الحوار بين "غابي" و"الحاج علي" بلقطات متوسطة ومقربة، تبرز تعبيرات الوجه والانفعالات، و بخلفية موسيقية حزينة تعكس مصير أيوب المجهول في إيران، إضافة إلى الإضاءة الخارجية التي تتصدر المشهد وكذا الإيقاع الهادئ المشحون بالغضب والذي يجسد الصراع الإيديولوجي بين الشخصيتين غابي والحاج علي".



فوتوغرام 23 مستخرج من المقطع الثاني

يتزامن ذلك مع مشاهد متقطعة لوحدة الموساد التي تتابع تحركات السيارة عن بعد بموسيقى حماسية تولد تشويقا للمشاهد، حيث تظهر السيارات المتحركة للفرقة الخاصة التي يتم ارشادها من طرف الفريق الاستخباراتي الصهيوني في جهاز الشباك في لقطة واسعة تظهر الفريق الاستخباراتي في لقطة خلفية داخل مركز عمليات المحاط بشاشات مراقبة ما يعطي إحساسا بالسيطرة التقنية إضافة إلى إضاءة صناعية باردة تظهر الطابع التكنولوجي والرسمي للمكان، وكذا شاشات المراقبة الدالة على المطاردة، المتابعة، ما يظهر الجهاز الاستخباراتي كقوة تكنولوجية متطورة.

ينتهي المشهد بتعاقب الإضاءة بين النور والظلام على وجه كابتن أيوب دلالة على ثنائية الحياة والموت، الأمل والمصير المجهول الذي سيواجهه في إيران.

7.4 التحليل الألسني للمشهد السابع من الحلقة العاشرة لمسلسل "فوضى"

يتصدر المشهد لقطات حوارية بين غابي والحاج علي. حيث يستعمل غابي جملا مباشرة نقدية بنبرة سخط واحتقار مثل: "**هيك بترميني للإيرانيين؟**"، "**اطلع شو عملوا بدولتك**" ،"**بدل ما تعينوا حكومة للشعب، دمرتوا الدولة**"، "**ما فيش عندكم بنى تحتية، ولا مصاري**"، حيث تعبر هذه العبارات عن انتقاد مباشر للحالة السياسية والاقتصادية اللبنانية.

يباشر غابي بنبرة مشبعة بالسخرية والتقليل من قيمة الآخر: "**هيك بترميني للإيرانيين، آية الله؟**": تمثل العبارة خطاب مباشر يعبر عن معرفة غابي بالحقيقة الكاملة، وفي نفس الوقت تحسره حول مصيره، وأنه رغم اعترافه بكل ما يملكه من معلومات إلى أن حزب الله كافئه بتحويله إلى إيران ليتلقى مصير سوداوي.

غابي بنظرة استعلائية: "**أنا أكثر كرط ربحان عندكم، إنت عارف أنو مطيزين عليك صح؟**"، يمثل الخطاب تعبير سوقي، يدل على تحقير ضمني للحاج علي ولحزب الله.

رافاييل يخاطب إيلي بنبرة تحذيرية عالية التوتر "**إيلي، أمامك أقل من 30 دقيقة للوصول لذلك المعبر، قبل أن يختفي أيوب للأبد.**" تعبر عن معلومة زمنية تحذيرية في محاولة لإظهار إيران كبلد مخيف عند المشاهد، وأنه بمجرد دخول أيوب إلى حدودها سيختفي للأبد.

غابي بنبرة استحقارية: "**سيدك كان يستحي لو شاف شو عملتوا للبنان**" مفادها التقليل من شأن الحاج علي والتشكيك في شرعية حزب الله.

ويكمل غابي بنبرة استعلائية نقدية: "**ما عندكم بنى تحتية... بس خراب وحرب**": دلالة مباشرة على أن لبنان فشلت في أن تكون دولة قائمة بذاتها وذات سيادة تتمتع باستقلال سياسي ومادي، حيث يرمز خطاب غابي على أن "الحاج علي" ما هو إلا أداة في يد إيران، ووضع لبنان كـ"ضحية للهيمنة الإيرانية"، وبالتالي شيطنة نشاطات إيران بوصفها السبب في خراب بلد كان يعرف "بباريس الشرق الأوسط".

يرد الحاج علي دفاعا عن التيار الشيعي: "**سيدي طول عمرو كان عبد للسنيين ولاد الشرموطة...**" يمثل خطابا طائفيا يبرر تحالفه مع إيران حيث يستخدم الشتائم دليلا على تحول الخطاب لخطاب ايديولوجي غاضب من خلال إظهار الطائفية كسبب لخدمة حزب الله ما ينزع غطاء القائد السياسي عن الحاج علي.

يرد حاج علي: "**إيران راح تنقذ هاي الدولة**": جملة مباشرة تفتقر إلى الموضوعية والتحليل المنطقي والتي تعبر عن شعارات المقاومة، والتي تشير إلى رؤية الحاج علي بأن إيران تعتبر حليف سياسي قوي سيساهم في إعادة بناء إيران.

غابي: "**كنتوا تقدروا تكونوا زي إسرائيل، دولة مزدهرة**": عبارة تدل ضمنيا على المقارنة بين "نموذج الدولة الصهيونية المزدهر" و"الدولة اللبنانية "**دولة اللاجئين**" الفاشلة والمخربة التي تعاني من تبعات سياسية" لإيران.

يختتم المشهد برد الحاج علي بنبرة دفاعية، هجومية، استهزائية "**قصدك دولة محتلة وتقتل الأطفال**": خطاب مباشر يعبر عن رفض النموذج الصهيوني ويتهمه بالإجرام وقتل الأطفال، في محاولة للدفاع على إيران وتقديمها كطرف منقذ

ينتهي المشهد بخطاب الحاج علي بنبرة حادة: "**اجلس واصمت**"، "**كفى يا كابتن**": والذي يظهر استعمال القوة اللفظية (صيغة الأمر) من طرف الحاج دلالة على موقفه الضعيف في الرد على غابي

8. التحليل السيميولوجي للمشهد الثامن من الحلقة الحادية عشر لمسلسل "فوضى"

8.1 التقطيع التقني للمشهد الثامن من الحلقة الحادية عشر لمسلسل "فوضى"

شريط الصورة							شريط الصوت			
اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية تصوير اللقطة	حركة الكاميرا	الانتقالات	الصوت المنطوق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	03 ثوان	لقطة الجزء الصغير	زاوية التصوير المجال المقابل	ثابتة	أمامية	دانا: "رفاييل، إن أرسلنا جنود المشاة، فأنت تعرف جيدا ما سيحدث".	موسيقى ترصد وتوتر	لا توجد	تمثل اللقطة حوار بين أعضاء الجهاز الاستخباراتي الصهيوني، حول العملية الواجب اتباعها للقبض على عادل، حيث تحذر دانا رافاييل المسؤول عن العمل الاستخباراتي للوحدة الخاصة من ارسال جنود المشاة إلى مخيم جنين الذي يختبئ فيه عادل
02	15 ثانية	لقطة قريبة	زاوية التصوير العادية	مهتزة	جانبية	دانا: "لا، لا تقل ذلك، غابي، لا تقل ذلك، أنت معنا ونحن نحبك، وأنا أحبك، أحبك يا غابي"	موسيقى حزينة	لا توجد	تمثل اللقطة معانقة دانا لغابي ومحاولة مواساته بعد كل ما تعرض له من تعذيب نفسي وجسدي على يد حزب الله والذي جعله يشعر بأنه

									ميت"

8.2 القراءة التعيينية للمشهد الثامن من الحلقة الحادية عشر لمسلسل "فوضى"

المشهد	وصف المشهد	مدة المشهد
المشهد الأول	يبدأ المشهد بلقطة تأسيسية لمقر المخابرات الصهيونية (الشباك)، بخلفية موسيقى ذات طابع استخباراتي غامض يليها اجتماع داخلي تحت إضاءة صناعية متوازنة، ونلاحظ ملفات على الطاولة وشاشة كبيرة للمراقبة تعتبر مصدر الضوء الصناعي في الغرفة حيث نرى من خلالها مدينة جنين وغيرها من المدن الفلسطينية، كما يظهر في الاجتماع عدد من المسؤولين أبرزهم دانا، رافايل، وإيلي بعضهم بملابس عسكرية والآخرين بملابس عادية يومية. يتم تبادل الحوار الذي تقوده دانا بنظرات تنبيهية تحليلية حازمة في محاولة إقناع رافاييل الذي يجلس في وسط الطاولة المركزية الذي يجرى عليها الاجماع، ، حول الخيارات العسكرية المطروحة لمواجهة نشاط "عادل ورجاله" في الضفة الغربية، في ظل شح المعلومات الاستخباراتية بسبب اختباء عادل وسط المدنيين في مخيم جنين و ابتعاده عن استعمال الأجهزة الرقمية مما يعطل تتبعه تقنيا ويتجلى ذلك من خلال الحوار التالي: تقول دانا: "**رافايل، إن أرسلنا جنود المشاة، فأنت تعرف جيدا ما سيحدث، سيكون عرضا مخزيا مقارنة بعملية الدرع الواقي، وفياتهم ووفياتنا ستكون بالمئات** " يتساءل رافاييل وهو يضع يده على وجهه وتبدو عليه معالم الحيرة: "**ألا يمكنا فعل شيء أكثر دقة؟**" تكمل دانا بنظرة عجز: "**ليست لدينا معلومات بالأقمار الصناعية ولا مصادر ولا مخبرين، والذين لم يسلمهم أيوب خائفين جدا من التحدث، وعادل ورجاله لا يستخدمون هواتف ولا حواسيب ولا أي شيء**". وبنظرة غضب وقلق تكمل دانا: "**إنه يريدنا أن نشعل الضفة الغربية بأكملها مثل عملية الدرع الواقي، كانت خطتهم هذه طوال الوقت، أن يصيبونا بالشلل والعمى، ثم يجرونا، إنه يجرنا للحرب** " يرد رافاييل بنظرة حازمة: "**فهمت، لكن لا يمكننا الجلوس هنا، وانتظار خطأ من عادل طوالبة، افعلوا ما يلزم لإيجاده**".	04:05 دقيقة

	ينتقل المشهد بعدها إلى لقطة أكثر حميمية ودرامية في إضاءة ناعمة وطبيعية مصدرها إضاءة النهار الخارجية عبر نوافذ السيارة لحظة وصول غابي (كابتن أيوب) المجروح إلى مقر الشاباك، في سيارة برفقة ابنه. حيث تخرج دانا لملاقاته، وتبدأ بينهما محادثة ، أين يقترح غابي خطة للإمساك بعادل طوالبة وهذا بعد إطلاقه صواريخ من جنين نحو الكيان الصهيوني والتي أسفرت عن مقتل ثمانية يهود. غابي: "**أردت أن أقترح شيئا**" دانا: "**لا بأس، ما كان عليك القدوم إلى هنا، سنتدبر الأمر**" غابي: "**أين الجثة؟، جثة عمر أين هي؟**" ترد دانا: "**في أبو كبير، ننتظر قرار الحكومة بشأن ما سنفعله بها**" غابي: "**سلموه للسلطة الفلسطينية، دعوهم يدفنوه في جنين، سيتلقى جنازة بطولية كبطل فلسطين، عادل فتى شوارع، يطمح في الاحترام، يريد أن يكون ملكا، لن يدع منظمة التحرير الفلسطينية ولا حماس أن يتلقوا الثناء على شهيده، حالما يسمع الخبر، سيجمع رجاله ويحضرون الجنازة**" يكمل غابي بنظرة أسف ومرارة من الضرر النفسي الناجم عن أسره من طرف حزب الله: "**تعرفين....، جعلوني أقرأ الصحف هناك ، حتى أرى ما فعلته، أردت أن أموت، حاولت ذلك، لكنهم لم يسمحوا لي**" لتبدأ دانا في البكاء يكمل غابي وهو في وضع متأسف وفي الخلفية موسيقى حزينة: "**هذا لا يهم على أي حال ... لقد قضوا علي، أنا ميت يا دانا**". ينتهي المشهد ببكاء واحتضان دانا لغابي في محاولة لمواساته وطمأنته: "**لا، لا تقل ذلك، أنت معنا ونحن نحبك، وأنا أحبك**"	

8.3 التحليل التضميني للمشهد الثامن من الحلقة الحادية عشر لمسلسل "فوضى"



فوتوغرام 24 مستخرج من المقطع الأول

ينطلق المشهد بلقطة داخل مقر المخابرات الصهيونية (الشباك)، حيث يعقد اجتماع بين ضباط كبار أبرزهم دانا ورافايل تحت إضاءة صناعية متوازنة تضيء مقر الاجتماع بالكامل بشكل موحد في لقطة واسعة، ما يخلق الطابع الواقعي والعملي للاجتماع تتبعها ألوان تدعم الطابع المهني للمشهد وتظهر جدية النقاش والجو الاستراتيجي، حيث يغلب علها اللون الأزرق، الدال على الرسمية، و الزي العسكري، وألوان الملابس اليومية والذي يضفي إحساسا بالواقعية والطابع الاستخباراتي، في زاوية كاميرا مباشرة على مستوى النظر تعطي انطباعا بالموضوعية والحيادية، والذي يتناسب مع طبيعة الاجتماعات الرسمية و النقاشات التحليلية.

يدور الحوار حول تدهور الوضع الأمني، وصعوبة التصدي لعادل ورجاله بسبب غياب المعلومات الاستخباراتية واختباءه في مخيم جنين وهو ما يشرعن للمشاهد الأساليب القمعية والقصف الصهيوني الموجه نحو المخيمات والذي يروح المدنيين والأطفال ضحيته، حيث تطرح مخاوف من قبل دانا حول تكرار سيناريو "عملية الدرع الواقي" بما خلفته من خسائر بشرية فادحة وهذا في لقطات مقربة تظهر تعابير وجهها المليئة بالخوف والقلق، وهذا في حال إرسال الجنود المشاة والخوف من قيام حرب سببها عادل وهو ما تحاول دانا شرحه لرفاييل باعتباره من يترأس الاجتماع وهذا بسبب موقع جلوسه في طاولة الاجتماع ، يتبع هذه اللقطة موسيقى غامضة ذات صبغة مخابراتية توحي بالترصد والتي تعكس عن خطر وشيك قادم.



فوتوغرام 25 مستخرج من المقطع الثاني

ننتقل بعدها إلى مشهد لقاء دانا وغابي ليظهر غابي في موضع ضعف، ألم وانكسار الذي يظهر دائما في مثال الجندي الصلب الذي لا يقهر، حيث يعترف بأنه محطم نفسيا، و ميت، ويعبر عن إحساسه بالخذلان. هذا التحول من صورة القوة إلى صورة الانكسار يزرع شعور الضحية في الجنود الصهاينة الذين عادة ما يصورون كجنود بلا رحمة.

يقترح غابي خطة للإيقاع بعادل طوالبة وهذا من خلال جنازة عمر الذي قتله غابي بعدما غدره مع حزب الله والذي كان مخبرا لغابي حول تحركات حزب الله في بروكسل معتبرا إياه واحدا من أبناءه ليموت بطلق رصاصي من سلاح غابي بعدما تعاون مع الفرقة الخاصة الصهيونية لإيجاده، وبالتالي يستغل غابي جنازة عمر للإيقاع بعادل ابن عمه.

ينتهي المشهد باحتضان دانا لغابي مع خلفية موسيقى حزينة بإضاءة طبيعية نهارية تضفي للمشهد واقعية، وهذا في لقطة متوسطة قريبة تسمح بملاحظة المشاعر والانفعالات بوضوح، وخاصة ملامح وجه غابي المجروح التي يوضح معاناته الجسدية والنفسية من الأسر وانفعال دانا وبكاءها في محاولة طمأنته وعناقه وهذا ما تبرهنه زاوية الكاميرا الجانبية والتي تستخدم لتصوير اللحظات الحميمية العاطفية ذات البعد الدرامي جاعلة المشاهد يتموضع في مشهد المراقب الصامت.

8.4 التحليل الألسني للمشهد الثامن من الحلقة الحادية عشر لمسلسل "فوضى"

يتضمن المشهد مزيجا من خطابان (الوظيفي التقريري، التحليلي والعاطفي)

دانا: "**رافايل، إن أرسلنا جنود المشاة، فأنت تعرف جيدا ما سيحدث، سيكون عرضا مخزيا مقارنة بعملية الدرع الواقي، وفياتهم ووفياتنا ستكون بالمئات** ": تستخدم أسلوب تحذيري استباقي يعكس إدراك دانا لصعوبة العمليات العسكرية في جنين وهذا بتنبؤها بنتائج مأساوية تشابه عملية الدرع الواقي، تبريرا للمجازر التي ارتكبها الكيان الصهيوني في عملية الدرع الواقي لا سيما في مخيم جنين ، وهي حمله عسكرية صهيونية شنتها عام 2002 ضد مدن الضفة الغربية وخاصه جنين و نابلس بحجة مكافحة الإرهاب، والتي أسفرت عن تدمير أحياء بأكملها واستشهاد عشرات المدنيين الفلسطينيين.

رافاييل: "ألا يمكننا فعل شيء أكثر دقة؟" يمثل الخطاب صيغة استفهامية لإيجاد حلول استخباراتية بعيدا عن المواجهة المباشرة التي تخشى دانا أن تكون خسائرها كخسائر عملية الدرع الواقي ومنه الرغبة في عمليات نظيفة دون خسائر.

دانا: "**ليست لدينا معلومات بالأقمار الصناعية ولا مصادر ولا مخبرين، والذين لم يسلمهم أيوب خائفين جدا من التحدث، وعادل ورجاله لا يستخدمون هواتف ولا حواسيب ولا أي شيء**". يوحي الخطاب بعجز استخباراتي

دانا: "**إنه يريدنا أن نشعل الضفة الغربية بأكملها مثل عملية الدرع الواقي، كانت خطتهم هذه طوال الوقت، أن يصيبونا بالشلل والعمى، ثم يجرونا، إنه يجرنا للحرب** " خطاب تحليلي محمل بنوايا العدو وبالتالي بناء صورة الفلسطيني المقاوم كخطر استراتيجي وجب القضاء عليه وهذا ما يبرره خطاب رافاييل: "**فهمت، لكن لا يمكننا الجلوس هنا، وانتظار خطأ من عادل طوالبة، افعلوا ما يلزم لإيجاده**".

تعكس لغة الاجتماع لغة: تقنية، مباشرة، متوترة، مليئة بالمصطلحات العسكرية: "**جنود المشاة**"، "**الأقمار الصناعية**"، "**عملية الدرع الواقي**"، "**فعل أكثر دقة**". **والتي** تحمل خصائص لغة رسمية، موضوعية، تحليلية ذات طابع استخباراتي بحت، حيث تكشف كلمات دانا قلقا عميقا، وتظهر عادل كعدو خطير لا يمكن السيطرة عليه.

أما في حوار دانا وغابي، فتتحول إلى لغة اعترافية وعاطفية:

غابي: "**أين الجثة؟، جثة عمر أين هي؟**" محاولة التحكم في رمزية الموت بحيث تحول الجثة من فعل أخلاقي وروحي إلى عملية استراتيجية لا أخلاقية تستثمر في استدراج الخصم وليس في دفن الميت.

غابي: "**سلموه للسلطة الفلسطينية... عادل فتى شوارع، يطمح في الاحترام، يريد أن يكون ملكا**" خطاب وصفي تكتيكي محمل بنبرة استعلائية تقزم وتصغر من حجم العدو للتلاعب برمزية الجنازة واستغلالها كآلية تصعيد سياسي وبالتالي تحويل الجنازة إلى فخ موجه للقبض على عادل.

غابي: "**هذا لا يهم على أي حال ... لقد قضوا علي، أنا ميت يا دانا**" خطاب يفسر انهيار غابي وتحوله إلى جثة نفسية وهذا بسبب التعذيب النفسي الممارس من طرف المقاومة.

دانا: "**لا، لا تقل ذلك، أنت معنا ونحن نحبك، وأنا أحبك**" خطاب إنساني عاطفي لاحتواء انهيار وانكسار غابي مفاده تجميل المؤسسة الأمنية الاستخباراتية الصهيونية واظاهرها بصورة إنسانية تتعرض للانكسار والتضامن.

نلاحظ أن خطاب غابي "**أردت أن أموت... أنا ميت يا دانا**"، "**لقد قضوا علي**" خطاب مبني على نبرة الندم والانكسار مما يعبر عن خطاب ضحية والذي يصدر من العدو نفسه ما يعيد تشكيل الواقع ويجعل المشاهد في حالة حيرة من المعتدي؟ ومن الضحية؟.

دانا بنبرة حزن وبكاء: "**أنا أحبك... لا تقل ذلك**" خطاب مشبع بلغة عاطفية غايتها الترميم العاطفي واحتواء انكسار غابي.

9. التحليل السيميولوجي للمشهد التاسع من الحلقة الثانية عشر لمسلسل "فوضى"

9.1 التقطيع التقني للمشهد التاسع من الحلقة الثانية عشر لمسلسل "فوضى"

شريط الصورة							شريط الصوت			
اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية تصوير اللقطة	حركة الكاميرا	الانتقالات	الصوت المنطوق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة

01	10 ثوان	لقطة متوسطة	زاوية التصوير المنخفضة	بانورامية	أمامية	لا يوجد	موسيقى توتر	لا توجد	تظهر اللقطة عادل ورجاله مختبئون في أحد مباني مخيم جنين، حيث يظهر على عادل القلق والتوتر بسبب استحواذ حماس على جنازة عادل طوالبة ابن عم عادل الذي استشهد كعضو من حزب الله
02	03 ثوان	لقطة قريبة	زاوية التصوير العادية	زووم	أمامية	لا يوجد	موسيقى حماسية (أكشن)	لا يوجد	تمثل اللقطة ملامح الغضب والقلق الشديدين على وجه عادل الذي يرتدي ملابس عسكرية ومتجه بسيارته مع رجاله إلى موكب الجنازة لمواجهة حركة حماس.
03	ثانيتين	لقطة متوسطة	زاوية التصوير العادية	مهتزة	جانبية	إيلي: "مطخوش في كتير ناس هون"	موسيقى حماسية توتر	صوت إطلاق رصاص	تمثل اللقطة عادل طوالبة وهو مرتدي الزي العسكري ويطلق رصاص من سلاحه المصوب نحو الفرقة الخاصة والمدنيين وهو في

									حالة هلع بعدما اكتشافه أن الفرقة الخاصة متنكرة في هيئة حماس

9.2 القراءة التعيينية للمشهد التاسع من الحلقة الثانية عشر لمسلسل "فوضى"

المشهد	وصف المشهد	مدة المشهد
المشهد الأول	ينطلق المشهد بلقطة واسعة لمخيم جنين والتي تظهر بأزقة ضيقة، أبنية متلاصقة قديمة المعمار تحت إضاءة طبيعية رمادية مصدرها ضوء النهار والأجواء الرعدية، ثم ننتقل إلى لقطة داخلية يظهر فيه عادل ورجاله في مكان مغلق جدرانه متآكلة، حيث يظهر على عادل أنه في حالة توتر ويصرخ على رجاله بسبب معرفته أن حماس استحوذت و ستقود جنازة عمر طوالبة، وهذا من خلال الحوار التالي: عادل: "**ولاد الكلب هذول الحمساوية، إيش يعني أخذوه ؟ لوين؟**" يرد آخر وهو يقول لعادل ما ذا حدث: "**إجوا كم واحد منهم بالسيارة، دخلوا معهم سلاح، لفوه بعلمهم وقالو هذا شهيد الشعب الفلسطيني، بعديها طلعوه على سيارتهم، وهلأ هم اللي قايدين الجنازة**" يظهر عادل بعدها وهو في حالة توتر وبلقطة مقربة وبكاميرا مهتزة يقول عادل لرجاله: "يلا جهزوا حالكم" يمنعه "نائل" مساعده من الذهاب قائلا: "**إنت مبتطلعش من هون وحياة الله هذول الحمساوية الكلاب مبيساتهلوش**" يرد عادل: "**عمر طوالبة مستشهدش عشان السياسين الفاسدين تبعون حماس، عمر طوالبة استشهد عشان الشعب الفلسطيني، وأنا مستعد أموت عشان حدا مينساش هذا الإشي، فاهمين**" ننتقل بعدها إلى فضاء عام ثم يظهر الجامع ونسمع أصوات تكبير تملأ المكان، حيث يظهر رجال ملثمون يرتدون زيا عسكريا أخضر يحمل شعارات حماس بعضهم يكبرون من مكبرات الصوت ويردد بعدهم الفلسطينيون الذي يشيدون الجنازة ثم تظهر جثة عمر ،ومن بعدها عائلة عمر (مايا وأمها وأخوها) وهم في حالة بكاء على فقيدهم، ونرى لافتات	05:14 دقيقة

خضراء، وأعلام مرفوعة فوق الجثمان الملفوف بالعلم الفلسطيني، ومن خلال اتصال فرقة حماس بالجهاز الاستخباراتي الشباك نعرف أن الفرقة الخاصة متنكرة في هيئة حركة حماس للقبض على عادل طوالبة.

ننتقل إلى لقطة أخرى لغرفة مضاءة صناعيا بها شاشات مراقبة كبيرة يظهر إيلي، دانا، ورافايل بملابس مدنية داخل مركز مراقبة، يتابعون الجنازة مباشرة عبر شاشات حرارية/طائرات بدون طيار، ونرى رافاييل وهو يتأكد من جاهزية سيارتا جيش الاحتلال، رافايل: **"باراك إلى قيادة شيتا تأهبوا"**

يخرج عادل ورجاله من المخيم وهم محملون بالأسلحة ويركبون سياراتهم وهو متجهون إلى جنازة عمر، ننتقل إلى الجنازة مجددا لنرى امرأة (روسو) متنكرة بجلباب(الزي العربي) وتكبر.

نلاحظ بعدها قدوم سيارتان في شارع ضيق نحو موكب الجنازة، نرى بعدها في لقطة مقربة جدا من وجه عادل وهو في السيارة في طريقه إلى الجنازة نظرات غاضبة حازمة مشحونة بالكره والحقد.

نعود للجنازة ونجد محمد طوالبة أخ عمر يخاطب أمه وأخته: **"ولاد الشرموطة حماس مين بيفكروا حالهم، ولا بحياتو كان معهم"** ، ترد أمه: **"بيكفي يا بني"** يرد محمد: **بطلع بقضي عليهم(عبارة غير لائقة)، سهل أجيب سلاح"**

ترد مايا: **"محمد إهدا مبدناش عنف، مش اليوم، مش بجنازة أخوك، فاهم؟"**

يرد فلسطيني في الجنازة: **"مايا، محمد معو حق ملنا علاقة فيهم ولا إلهم فينا علاقة"**

تحاول مايا التحدث مع عناصر "حماس" (الذين هم في الواقع الفرقة الخاصة الصهيونية)، يسحبها دورون من يدها إلى جانب الجدار ، وتظهر ملامح الغضب والصدمة بعد انكشاف هويتهم، ويطلب دورون منها الرحيل بسبب الفوضى التي ستبدأ بمجرد وصول عادل، تطلب منه إزالة يده عنها بوقاحة، وبمجرد نزول عادل ورجاله من السيارة يحمي دورون مايا بجسده ويدفعها للاختباء خلف ظهره موجها السلاح نحو عادل ورجاله، تصرخ مايا أمام الحشد: **"قوات خاصة، هذول يهود مش حماس، يهود"**، لتعم الفوضى موكب الجنازة.

يبدأ عادل ورجاله بإطلاق رصاص كثيف على موكب الجنازة وعلى الفرقة الخاصة، يبدأ الناس في الجنازة بالفرار تزامنا مع الموسيقى الحماسية وصوت إطلاق النار، يصرخ إيلي على رجال المقاومة الذي يطلقون النار عشوائيا بسبب وجود مدنيين، تنتهي اللقطة بفرار عادل ورجاله نحو السيارات، ثم نحو مخبأ مخيم جنين.

9.3 التحليل التضميني للمشهد التاسع من الحلقة الثانية عشر لمسلسل "فوضى"



فوتوغرام 26 مستخرج من المقطع الأول

يبدأ المشهد بلقطة تأسيسية بانورامية لمخيم جنين، ما يضفي على المكان رمزية واضحة كمكان للمقاومة والمعاناة وهذا من طبيعة غياب المعمار الحداثي الدال على كثافة سكانية كبيرة، وفي إضاءة طبيعية منخفضة صادرة عن النوافذ تضفي مشهدا واقعيا يعكس أجواء التهديد والمواجهة وخلفية موسيقى تزيد من مشاعر الخطر يظهر عادل ورجاله مختبئين متوترين ، في مكان مغلق ما يعطي إحساسا بالاختباء والتأهب في حركة كاميرا مهتزة تواكب تحركاته وبزاوية جانبية مائلة بلقطة جماعية يظهر عادل ورجاله ، وهم يتبادلون حوارا غاضبا حول استحواذ عناصر "حمساوية" التي هي في الحقيقة فرقة دورون الصهيونية المتخفية على جثمان الشهيد عمر طوالبة وقيادتهم لجنازته، ما يضفي إحساسا بالمراقبة ويزيد من حدة التوتر، وبالتالي جعل المشاهد يعيش حالة توتر عادل، حيث يدل وصف عادل قادة حماس بالسياسيين الفاسدين يظهر على أن المقاومة منقسمة ومليئة بالخلافات الداخلية، وأن القضية الفلسطينية مستغلة في تحقيق أغراض سياسية.

ينتقل المشهد إلى جنازة عمر التي تعلوها أصوات التكبير بالموازاة مع ظهور المسجد في لقطة متوسطة تعكس الطابع الديني للمخيم دلالة على تشييع جنازة عمر، يتبعها لقطة فرقة دورون المتنكرة في هيئة حركة حماس، والتي تدل على اختراق المقاومة بسرقة اللغة والراية الخضراء لحركة حماس والتكبير "الله أكبر" ، والزي العربي المستخدمة كأدوات تمويه واختراق من طرف الكيان المحتل في دلالة على

تفكيك للهوية الفلسطينية، وكذا الضرب في عرض شهداء فلسطين باعتبار عمر الذي قتل مخبرا تشيع جنازته كبطل وشهيد فلسطين.



فوتوغرام 27 مستخرج من المقطع الثاني

وبالموازاة يتابع الجانب الاستخباراتي الصهيوني بقيادة (دانا، إيلي، رافايل...) تطورات الجنازة خطوة بخطوة وراء خلفية ضوء بارد مائل للأزرق دلالة على الطابع الاستخباراتي والرسمي وهو ما يدل على التفوق التكنولوجي للموساد، وفي نفس الوقت يظهر عادل في لقطة مقربة تعكس الصورة النمطية للرجل العربي في مشاعر مليئة بالحقد والكره تجاه حماس ما يظهر أن فصائل المقاومة الفلسطينية تعاني من الهشاشة والانهيار الداخلي من خلال إظهار الصراع بين فصائل المقاومة حزب الله و حماس، وهو ما يحيل للمشاهد أن الواقع قائم بين فصائل المقاومة وليس عدوان صهيوني على شعب مظلوم.

تظهر مايا وأمها تبكيان، بينما يحاول محمد الأخ الأصغر لمايا، التمرد والانخراط في الانتقام، فتتدخل مايا لاحتواء الموقف. لننتقل إلى لقطة درامية مشحونة بالغضب والهلع حين تكشف مايا حقيقة الوحدة المتنكرة في زي حركة حماس لتنقلب الجنازة من فعل اجتماعي ديني يعبر عن الحزن والانتماء إلى عملية استخباراتية تعج بالفوضى.



فوتوغرام 28 مستخرج من المقطع الثالث

ينتهي المشهد بأجواء موسيقى درامية مشحونة بالتوتر والتي تعكس حالة الهلع السائدة بلقطة لعادل مشهرا بسلاحه ويطلق النار نحو الفرقة الخاصة والمدنيين الفلسطينيين باستعمال حركة كاميرا مهتزة والتي تبرز التهديد والتوتر الذي ينقله المشهد، حيث تظهر هذه اللقطة أن حزب الله يستخدم الفلسطينيين والمدنيين كدروع بشرية ولا يأبه بحياتهم وبالتالي يتم نزع الشرعية عن الفصائل المقاومة الفلسطينية وحتى محور المقاومة أي تحويل المقاومة من حركة تحررية إلى جماعة أو تنظيم تطرفي ديني والزعم بأنها لا تمثل مطالب الفلسطينيين، وأن دورها في فلسطين قائم على الخراب أكثر منه على الإصلاح.

ينتهي المشهد بهرب عادل ورجاله مجددا إلى مخبئهم في مخيم جنين ما يبرر التصعيدات السياسية والقمعية الممنهجة ضد المخيمات التي تأوي الفلسطينيين.

9.4 التحليل الألسني للمشهد التاسع من الحلقة الثانية عشر لمسلسل "فوضى"

عادل بنبرة غضب: "**ولاد الكلب هذول الحمساوية، إيش يعني أخذوه؟ لوين؟**" خطاب شتم يدل على الحالة الانفعالية العالية، ويكشف عن صدمة وتعرض لخيانة ، مفاده أن عادل لا يرى حماس كحركة موثوقة بل حركة تسعى لاستغلال الشهداء لخدمة أجنداتها السياسية وشرعنتها سياسيا، وهو ما يشير لصدام داخلي بين الفصائل أين تصور حماس كخصم داخلي لا كحليف سياسي.

عادل: "**عمر طوالبة مستشهدش عشان السياسين الفاسدين تبعون حماس...**" خطاب يمثل نفي قدم في صيغة تقريرية دلالته أن الاستشهاد هو تضحية من أجل الشعب الفلسطيني وليس لنيل الألقاب ما يكشف عن انهيار داخلي في الجبهة الفلسطينية التحريرية.

محمد طوالبة: "**ولاد الشرموطة حماس مين بيفكروا حالهم؟**" خطاب غاضب، سوقي يكشف عن غضب داخلي لتبني حماس لحدث جنائزي خاص بعائلة الفقيد والشعب الفلسطيني، وهو ما يعبر عن انشقاق بين الشعب الفلسطيني والحركات التحررية الممثلة له وهذا ما يؤكده كذلك رد الفلسطيني أن حماس ما لهم علاقة بنا وليست لنا علاقة بهم.

دورون: "**مايا، سيكون الوضع فوضويا، ارحلوا من هنا، أتوسل إليك**" لهجة تحذيرية، يتخللها استعطاف، ما تكشف التناقض الأخلاقي بين جندي محتل وإنساني عطوف يخاف على حياة المدنيين، هدفه هو القضاء على الجماعات المسلحة التطرفية المتمثلة في فصائل المقاومة.

مايا بنبرة صوت عالية: "**قوات خاصة! إنهم يهود! مش حماس!**": صرخة فجائية وكشف علني لفضح الفرقة الخاصة الصهيونية المتنكرة في هيئة حركة حماس وكشف الجنازة المزيفة

إيلي بصوت عال تحذيري: "**لا تطلقوا النار، هناك مدنيين!**": يمثل الخطاب إنذار عاجل بلغة خطابية أخلاقية تحسن من صورة الجندي الصهيوني وأنه متواجد فقط للقيام بعملية عسكرية للقضاء على أعمال تطرفية وليس لاستهداف المدنيين (الجيش الأخلاقي)، وهذا ما يشرعن العمليات العسكرية القمعية الممارسة في مخيمات الضفة الغربية بشكل خاص وفلسطين بشكل عام.

- **نتائج الدراسة:**

أظهرت نتائج التحليل السيميولوجي للجزء الرابع من مسلسل "FAUDA" ما يلي:

1. حاول المخرج من خلال المشاهد البصرية والرسائل الألسنية لإعادة محاكاة الواقع الفلسطيني الصهيوني وهذا من خلال تمثيل وقائع تاريخية في مسار العدوان الصهيوني على فلسطين مثل عملية الدرع الواقي التي وقعت في مخيم جنين من أجل إضفاء الطابع القانوني على سياساته القمعية.
2. استعمل المخرج زاوية التصوير العادية إضافة إلى الخطاب التقريري واللهجات الفلسطينية واللبنانية في غالبية المشاهد وهذا لإضفاء واقعية على المسلسل وإعطاءه بعد وثائقي من أجل سهولة تلقيه عند المشاهد.
3. استعمال اللغة البسيكولوجية والألسنية والموسيقى لإضفاء البعد الإنساني على الكيان الصهيوني واظهاره كطرف يحمي الفلسطينيين من خراب المقاومة، وتصويرهم كضحايا يمتثلون طوعا و يفضلون التعامل مع الاحتلال على المشاركة في المقاومة.
4. توظيف الإضاءة الخافتة والخطاب الألسني والمؤثرات الصوتية لشيطنة فصائل المقاومة والتعظيم من خطرها في المقابل تم توظيف هذه اللغة السينمائية من زاوية أخرى لإظهار التفوق الاستخباراتي والتكنولوجي الصهيوني وكذا زرع شعور الضحية في الجنود الصهيونيين.
5. أظهرت الدراسة أن اللغة الخطابية والعناصر البصرية قد استخدمت بشكل ممنهج لربط القضية الفلسطينية بإيران، بما يخدم السردية الصهيونية التي تحمل إيران مسؤولية الدمار في فلسطين، وتصور فصائل المقاومة كأداة إيرانية التي تستغلها في خدمه مصالحها الإقليمية في الشرق الأوسط ، وبالتالي يلغي الاعتراف الشرعي بها سياسيا، كحجة لتبرير رفضه التفاوض معها.
6. كما تم توظيف اللغة الألسنية والبصرية لربط الإسلام بالتطرف والإرهاب العابر للحدود، من خلال لقطات مقربة تضخم من هذا الخطر، في محاولة لإضفاء طابع تهديد عالمي على المقاومة. إلى جانب ذلك، برز خطاب طائفي يستعمل ألفاظا تظهر الانقسام بين التيار السني والشيعي، وهذا ما يخدم السردية المروجة التي تحاول اخفاء حقيقة العدوان الصهيوني على فلسطين وتحويله إلى مسألة أمنية.

7. قدم المسلسل صورة سلبية للجهاز الفلسطيني كجهاز هش داخليا غير مستقل تابع للكيان الصهيوني، وهذا من خلال عدة علامات منها ماهي ألسنية وبصرية وهي صورة انعكاسية لما يطمح له الكيان الصهيوني مما يضعف شرعيته أمام الجمهور العالمي، و يبرر تدخل القوات الصهيونية في الشؤون الداخلية الفلسطينية بدور المنقذ من الفساد الداخلي.
8. استعمل المخرج اللقطات الواسعة والإضاءة لإظهار الجانب الفلسطيني كجهة متخلفة وهذا من خلال الدلالات البصرية التي ترمز للفوضى التخلف حالة القلق واللااستقرار وهو ما يحيل إلى غياب نظام وقانون ودولة وسلطة سياسية حقيقية وحضور النظام المقاوم، بالمقابل استعملت هذه اللغة السينمائية لإظهار الكيان الصهيوني ككيان مزدهر.
9. استخدم المخرج أساليب فنية بصرية كالإضاءة الناعمة، اللغة الألسنية والسيكولوجية لخلق انطباعات نفسية إيجابية لدى المشاهد وتصوير الجيش الصهيوني وتمثيله ككيان متقدم ومزدهر منضبط وأخلاقي يعيش في تهديد وجودي دائم ومضطر للرد على هجوم المقاومة الفلسطينية التي تمس أمنه وشعبه، وليس دولة احتلال تمارس القمع والاستيطان مقارنه بالفوضى التي ينسبها المسلسل للتنظيم الفلسطيني والذي يصورهم ككيان مفكك تتخلله الخيانة والسرقة والطبقية.
10. يخلق المسلسل صورة مزدوجة تربط المقاومة بالانحراف الأخلاقي من جهة، ومن جهة أخرى تشوهها وتنزعها من غطاء المشروع التحرري إلى صراع بين مجموعات تستغل القضية الفلسطينية وشهداؤها للبحث عن النفوذ و السلطة والمكاسب السياسية، مما يخلق نفورا لدى الجمهور العربي والمسلم تجاه المقاومة وعدم إمكانيته الوثوق بهم كممثلين لقضيه التحرر.
11. يسعى المسلسل لتبرير المجازر التي ارتكبها الكيان الصهيوني بحجة دفع المقاومة الفلسطينية له إلى مواجهات عسكرية لا يريدها وتبرئته من أي اتهامات وجهت ضده خصوصا من طرف الجمهور الدولي.

- **الخلاصة:**

إن للدراما التلفزيونية دور كبير في إعادة تشكيل الواقع وعرضه بطابع سردي جذاب، كما تعمل اللغة السينمائية، بما تمتلكه من أدوات جمالية وبصرية مؤثرة في تسهيل عملية تفاعل المتلقي مع الإنتاجات الدرامية، مما تجعله أكثر قابلية للتأثر بالسرديات المبطنة، وهذا ما نجده في الدراما التلفزيونية الصهيونية الحالية والتي تعتبر عالية الجودة لعرضها الرواية من جانبين الفلسطيني والصهيوني لكن هذا لا يمنع من الترويج لسرديته الخاصة، حيث يسعى الكيان الصهيوني إلى تبييض صورته نتيجة تصاعد الإدانات الدولية والضغط الشعبي العالمي إثر الجرائم المرتكبة في فلسطين والتي أدت إلى إضعاف روايته الرسمية، ما جعله ينتج العديد من الإنتاجات الدرامية التلفزيونية لتبرير سياساته العسكرية والقمعية، ونجد مسلسل "فوضى" مثال على هذه الأداة الجيوسياسية التي تروج للسرديات الجيوسياسية في طابع ميلودرامي، والتي تعيد تقديم الكيان الصهيوني وخصوصا قرارات جهاز الموساد الاستخباراتي الصهيوني كطرف يدافع عن نفسه ويتضرر من الحرب، وفي مقابل ذلك، تصور المقاومة الفلسطينية ومحور المقاومة بشكل عام كتنظيمات تطرفية خطيرة تعاني من صراعات داخلية حول السلطة والنفوذ، و تهدد أمن الكيان الصهيوني والشعب الفلسطيني نفسه، ما يضعف شرعيتها السياسية كممثل لمطالب الشعب الفلسطيني وكحركة تحررية، وبهذه الإنتاجات يعاد تشكيل الواقع الفلسطيني الصهيوني في وعي المتلقي ليبدو وكأن الواقع ما هو إلا مواجهة وصراع بين الفصائل السياسية لا بين شعب مضطهد وكيان محتل، وما يزيد من تأثير هذه السرديات الجيوسياسية الصهيونية انتشارها العالمي عبر المنصات الرقمية لتهمين هذه السرديات الجيوسياسية على واقع العدوان الصهيوني على فلسطين.

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

الكتب:

أبو شعر عبد الرزاق أمين ، **العينات وتطبيقاتها في البحوث الاجتماعية**، ط1، الإدارة العامة للبحوث والنشر، الرياض، 1998.

أنجرس موريس ، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات عملية**، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006.

الشقيري احمد ، **صفحات في القضية العربية**، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م.

بوحوش عمار ، **دليل الباحث في المنهجية وكتابة الرسائل الجامعية**، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2002.

زرواتي رشيد ، **تدريبات على منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية**، ط 3، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2008.

عبد الحميد محمد ، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002.

دروزة محمد عزة ، **مختارات قومية**، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1988.

المقالات:

إبراهيم سهير صالح ، "**بحوث تأثريات تعرض الشباب للدراما التليفزيونية الأجنبية**"، مجلة البحوث والدراسات الإعلامية، العدد13(2020).

الشريف محمد ، "**العلاقة بين إيران وحركات المقاومة الفلسطينية: التغيرات الإقليمية وأثرها على التحالفات**"، دراسات سياسية 15، العدد 1 (2018).

تسعديت كلاتشي ، "**انعكاسات التحالفات الإيرانية على الأمن الإقليمي في الشرق الأوسط بعد 2011**"، دفاتر السياسة والقانون، مجلد15، العدد 1 (2023).

صالح أحمد ، "**إيران وحركات المقاومة الفلسطينية: علاقة إستراتيجية أم مصالح متبادلة؟**"، مجلة السياسة الإقليمية، المجلد 12، العدد 4 (2019).

صديقي عبد الجبار، **السردية الصهيونية حول فلسطين: دراسة نقدية تاريخية**، مجلة المعيار، مجلد 28، عدد3(الجزائر)، 2024.

طمين وسام ، "**دراما التلفزيون في العالم العربي: قراءة في راهن الإنتاج وخطاب القيم**"، مجلة آفاق للعلوم، المجلد3، العدد 4(جوان 2018)، جامعة زيان عاشور – الجلفة.

المذكرات:

أحمد شهاب سها ، "**التمثلات الاجتماعية في الدراما التلفزيونية: دراسة تحليلية لمسلسل ثواني نموذجا**" ، بحث بكالوريوس، غير منشورة ، قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالى، العراق، 2021-2020.

أمل عدلي هلال عودة، **صورة الفلسطيني في الدراما الرقمية الإسرائيلية- نتفليكس نموذجا**، رسالة ماجيستير، منشورة، قسم الإذاعة والتلفزيون جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ،2022.

بولعنان فاطمة، "**صورة الواقع الفلسطيني في فيلم "يد إلهية: تحليل سيميولوجي للفيلم**"، رسالة ماجيستير، غير منشورة، تخصص جيوسياسية وسائل الإعلام، المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، 2017.

غديري وليد ، **صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي: "عمارة يعقوبيان" و "مرجان أحمد مرجان"**، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، منشورة، قسم علوم الاعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر 03، 2011-2012.

صامري خولة ، **الصراع العربي الإسرائيلي: حرب 1948م أنموذجا**، ماجستير، غير منشورة، قسم العلوم الإنسانية ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012.

نواف التميمي ،"**إسرائيل و"تتفليكس": منصة عالمية لـ"هاسبارا" الدعائية: تحليل لمضمون المسلسل التليفزيوني الإسرائيلي "فوضى""**، منشورة، العدد السادس، مجلة الباب، مركز الجزيرة للدراسات، 20 جويلية 2020.

المحاضرات

سيفون باية ، **محاضرات في السميولوجيا**، السنة الثالثة ليسانس، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2016.

المواقع:

أعرج نور الدين ، باسل رزق الله، "**مدن مشوهة: الدراما الإسرائيلية وإعادة إنتاج المخيال الاستعماري عن المدينة العربية**"، https://www.7iber.com/culture/، حبر، مجلة، 2020/04/06.

"**النكبة أو حرب 1948.. كيف مهدت المنظمات الصهيونية لقيام إسرائيل؟**"، https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2015/5/14/حرب-1948. موسوعة الجزيرة، تاريخ النشر: 2024/5/14.

"**بعد 75 عامًا على النكبة... فلسطينيون يتمسّكون بالعودة**"، https://www.swissinfo.ch/ara/48479280.، موقع إعلامي، 02 ماي 2023.

"**حرب 6 أكتوبر 1973.. يوم فاجأت الجيوش العربية إسرائيل**"-https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2022/10/5/6، موسوعة الجزيرة، تاريخ النشر: 2023/10/6.

"**حركة المقاومة الإسلامية – حماس**"، https://www.palquest.org/ar/highlight/23297/حركة-المقاومة-الإسلامية-حماس، مؤسسة الدراسات الفلسطينية *PalQuest* ، موسوعة، 2023/07/29.

حمامي ابراهيم ، "**إسلاميو فلسطين نجحوا بالمقاومة وفشلوا بالتحالف السياسي 1من2**"، https://arabi21.com/story/، عربي 21، موقع إخباري، 13/ 12/ 2018.

حمود بيروت ، "**when heroes fly على Netflix: دراما استعطافية عن «معاناة» الجنود الصهاينة**"، https://www.al-akhbar.com/Media_Tv/267074/when-heroes-fly ، جريدة الأخبار، موقع إخباري،2019/03/01.

خضيري طارق ، "**دراسة تحليلية: حماس والنظام السوري..علاقة مضطربة**"، http://www.yabous.info/?id=57 ، يبوس للاستشارات والدراسات الاستراتيجية، موقع اخباري، 2022/09/19.

سلامة روكسانا ، "**إيران والقضية الفلسطينية: ما بين الأيديولوجيا والمصلحة القومية**"، https://www.prc.ps/، مركز الأبحاث الفلسطيني، مركز أبحاث.

سلطاني راجي ، "**المقاومة الفلسطينية واستراتيجيتها الراهنة**"، https://www.aljazeera.net/blogs/2018/7/29 ، *مدونات الجزيرة*، مدونة، 2018/7/29.

شعبان خالد ، "**عملية السور الواقي – وجهات نظر إسرائيلية**"، https://www.oppc.pna.net/mag/mag5-6/new_page_7.htm، مجلة المركز، مجلة، تاريخ النشر 2006/01/16.

عبد العال وائل ، "**وثيقة حماس وتأثيراتها على القضية الفلسطينية**"، https://studies.aljazeera.net/ar/reports/2017/05/170517121947932.html، مركز الجزيرة للدراسات، مركز أبحاث، 2017/05/07.

"**فلسطين لم تكن أرض الميعاد ولا الخيار الوحيد لليهود!**"، https://www.alkhanadeq.com/post.php?id=2515 ، الخنادق، موقع إخباري، 23 مارس 2022.

"**نكسة 67.. عندما هزمت إسرائيل العرب في 6 أيام**"، https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/6/5/، موسوعة الجزيرة، 2024/6/5.

نوفل أحمد سعيد ، "**ورقة عمل: المصالحة الفلسطينية بين تحديد الأولويات وضبط مسارات المقاومة والتسوية**"، https://www.alzaytouna.net/2015/11/07/، مركز الزيتونة للدراسات ولاستشارات، مركز أبحاث، 07/11/2015.

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

الكتب:

Gitit Levy-Paz, " **Israeli Television: A Global Perspective: The Reception and Impact of Israeli Drama Series in the Jewish**

World and Beyond", ed 1, Edited by Barry Geltman. Jerusalem,

Jewish People Policy Institute, 2022

المقالات:

Aitaki Georgia, "**Television Drama in Israel: Identities in Post-TV Culture",** Historical Journal of Film, Radio and Television, Vol 39, Issue 2(2019).

Cappello Giancarlo, "**The melodrama as an essential pulse. A look from the serial narrative",** Comunicación y sociedad, vol.17, N°1(2020).

Dajani Mohammed S. Daoudi, Barakat Zeina M. , "**Israelis and Palestinians: Contested Narratives**", Israel Studies, Vol. 18, No. 2 (Summer 2013).

Ferahtia Nawel. "**Les Médias Acteurs Géopolitiques, Genèse Et Perspectives" , La Revue de la Communication et du Journalisme**" , vol 3, no 1 (15January, 2016) .

Férey Amélie, "**Le chaos des subjectivités : Fauda**", OpenEdition Journals, ISSN : 2266-0909(28 octobre 2024).

Harper Mary, Silva Miguel and others," **Media and Narrative: Managing Conflict in Polarised Societies**",institute for integrated transitions , October 2021.

Jansen Nora, Barrinha André and others, "**The Role of Geopolitical Narratives in the Process of Global Ordering and Disordering**", King's College London Law School Research Paper, ssrn.4366812 (feb 2023).

Lavie Noa, "**The constructed quality of Israeli TV on Netflix: The cases of Fauda and Shtisel** ", Sage Journals Home, Vol18, Issue 1(November 18, 2022).

Mugdad, "**Introduction To English Literature**", university of basrah, college of Arts, Irak

Setyohadi Nico Maulana, Jannah Raudlotul, "**Palestine in Media: A Critical Discourse Analysis of Israeli Media in Influencing Online News Headlines**", paper presented at the NEUSCO (National English Undergraduate Student Conference, Vol. 1 (2024).

silva Anderson Lopes , "**Melodrama, Excess, and Media Narratives: A Systematization Based on the Intellectual Kinship Approach**",MATRIZes, V.16, Nº 1(jan 2022).

True Jacqui , Akbari Farkhondeh, " **Geopolitical Narratives of Withdrawal and the Counter-Narrative of Women's Rights Activism in Afghanistan**", Global Studies Quarterly, Volume 4, Issue 3 (July 2024).

Wayne Michael L., "**Global streaming platforms and national pay-television markets: a case study of Netflix and multi-channel providers in Israel**", The Communication Review, Vol 23, Issue1(2020).

الدراسات:

Gitit Levy – Paz, **Israel Television A Global Perspective : the Reception and Impact of Israel Drama Series in the Jewish World and Beyond**, published, the jewish peaple policy institue, the jewish agency for ISRAEL, 2022 .

المواقع:

FELICE FRIEDSON, **Fauda's Season 4: An Unlikely Unifier of Arabs and Jews Explodes on Screen**, https://themedialine.org/life-lines/faudas-season-4-an-unlikely-unifier-of-arabs-and-jews-explodes-on-screen/, The Media Line, news website, 02/15/2023.

"**Films, Documentaries & TV shows about Israel-Palestine (Part Two)**", https://solutionsnotsides.co.uk/blog/films-documentaries-tv-israel-palestine-part-two, Mission & Values, educatif website.

JENA JAENSCH, "**HOW DOES THE MEDIA SHAPE THE NARRATIVE AROUND CONFLICT?**", https://sageinternational.com.au/general-discussion/how-does-the-media-shape-the-narrative-around-conflict/, SAGE International Australia, think tank website, 1 Jun 2021.

"**Hamas: Using Palestinian Civilians as Human Shields to Attack Israel**", https://www.aipac.org/resources/hamas-using-palestinian-civilians-as-

human-shields-to-attack-israel-na87m-z6s6j-c5ba4, AIPAC, news website.

Hawari Yara, "**Israel's propaganda war waged through TV shows**", https://www.aljazeera.com/opinions/2020/2/12/israels-propaganda-war-waged-through-tv-shows, ALJAZEERA OPINION, 12 Feb 2020.

Hestermeyer Holger, "**Geopolitical Narratives in the Process of Global (Dis)Ordering**", https://www.kcl.ac.uk/events/geopolitical-narratives-in-the-process-of-global-disordering, King's College London, academic event website, 27/06/2022.

Howie Josh, **Fauda series four TV review: The gruffmeister tells the world about Israel**, https://www.thejc.com/life/fauda-series-four-tv-review-the-gruffmeister-tells-the-world-about-israel-ma947gpn, the Jewish Chronicle, journal, 3/02/2023.

Hulatt Lily, Freitas Gabriel and others, "**Media Narratives**", https://www.vaia.com/en-us/explanations/media-studies/media-theory/media-narratives/, Educational website ,9 oct. 2024.

Jury, https://hypewriter-web.wobits.com/jury, Hypewriter, event web.

Geopolitics, https://www.merriam-webster.com/dictionary/geopolitics, dectionnaire website, merriam webster.

Kirshner Sheldon, "**When (Israeli) Heroes Fly**", https://blogs.timesofisrael.com/when-israeli-heroes-fly/, The Times of Israel, blog, 26/01/2019.

Les Shtisel : une famille à Jérusalem, https://www.allocine.fr/series/ficheserie_gen_cserie=18843.html, ALLOCINE, French professional film and TV media outlet.

LI Natasha and MOUNIER Jean-Luc, **From 1947 to 2023: Retracing the complex, tragic Israeli-Palestinian conflict**, https://www.france24.com/en/middle-east/20231011-from-1947-to-2023-retracing-the-complex-and-tragic-israeli-palestinian-conflict, FRANCE24, news website, 11/10/2023.

Lubiie, **OUR BOYS : l'oeil de la vengeance !**, https://lubieenserie.fr/our-boys-serie-avis/, Lubie en Série, Blog, 24 février 2020.

Matar Haggai, "**Why HBO's 'Our Boys' is a victory for Israeli hasbara**", https://www.972mag.com/hbo-our-boys-hasbara-abu-khdeir/, +972 Magazine, Magazine, 2/09/2019.

"**melodrama narrative property**", https://www.britannica.com/art/tragedy-literature/Aeschylus-the-first-great-tragedian, Encyclopedia Britannica, Encyclopedia website.

"**Myths vs reality: Palestinians don't want peace**", https://www.thepipd.com/content/blog/myths-vs-reality-palestinians-dont-want-peace/ , The Palestine Institute for Public Diplomacy, Blog, 5 January 2024.

Narrative, https://www.sciencedirect.com/topics/social-sciences/narrative, academic research website, ScienceDirect.

Omri Givon, https://www.in-tv.net/speaker/omri-givon/, INTV Innovative TV Conference Jerusalem, magazine, 2023.

Record-breaking new season of Fauda helps Israelis understand occupation, https://thejewishindependent.com.au/record-breaking-new-season-of-fauda-helps-israelis-understand-occupation, The Jewish Independent, magazine, 5/03/2024.

When Heroes Fly, https://www.imdb.com/fr/title/tt8220344/, IMDB, Online film and television information platform.

Season 4 of acclaimed Israeli series Fauda lands on Netflix, https://www.i24news.tv/en/news/international/culture/1674399216-season-4-of-acclaimed-israeli-series-fauda-lands-on-netflix, i24NEWS, journal, 22/01/2023. .

STEINBERG JESSICA, **'Fauda' storms Israeli TV awards with 11 prizes**, https://www.timesofisrael.com/fauda-storms-israeli-tv-awards-with-11-prizes/, THE TIMES OF ISRAEL, jornal, 11/03/2018.

" **The art of deception: How Israel uses 'hasbara' to whitewash its crimes**", https://www.trtworld.com/magazine/the-art-of-deception-how-israel-uses-hasbara-to-whitewash-its-crimes-12766404, TRT WORLD, magazine, 2021.

"**THE WONDERFUL WORLD OF TELENOVELAS**", https://www.trinityrep.com/the-wonderful-world-of-telenovelas/, Trinity Repertory Company, event website.

"**50+ Netflix Statistics for 2025: Revenue, Usage & Growth**", https://www.notta.ai/en/blog/ , Notta, Blogs, 2024-11-19.

شريط الصورة						شريط الصوت			
اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية تصوير اللقطة	حركة الكاميرا	الانتقالات	الصوت المنطوق	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
						"			.

➢ فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
- الشكر والتقدير	
- الإهداء	
- ملخص الدراسة باللغة العربية	
- ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية	
- خطة الدراسة	
- مقدمة	2 – 1
الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة	
1- الإشكالية	4
2- التساؤلات	5 – 4
3- أسباب اختيار الموضوع	5
4- أهمية الدراسة	6 – 5
5- أهداف الدراسة	6
6- الدراسات السابقة	11 – 6
7- تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة	12 – 11

8- منهج الدراسة وأدوات جمع البيانات	12 – 14
9- مجتمع البحث وعينة الدراسة	14 – 15
10- صعوبات الدراسة	15
الإطار النظري للدراسة	
الفصل الأول: السردية الجيوسياسية للعدوان الصهيوني على فلسطين	
تمهيد	18
المبحث الأول: مدخل إلى السردية الجيوسياسية الصهيونية	19 – 26
المطلب الأول: مفهوم السردية الجيوسياسية	19– 21
المطلب الثاني: الإعلام كأداة لتشكيل السردية الجيوسياسية	21 – 23
المطلب الثالث: أسس السردية الجيوسياسية الصهيونية	23 – 26
المبحث الثاني: تطور العدوان الصهيوني على فلسطين	27 – 32
المطلب الأول: الجذور التاريخية للاحتلال الصهيوني على فلسطين	27 – 27
المطلب الثاني: أبرز المواجهات العسكرية في مسار الاحتلال الصهيوني لفلسطين	28 – 29
المطلب الثالث: المقاومة الفلسطينية بين الفعل السياسي والعسكري	29 – 32
خلاصة	33

الفصل الثاني: التوظيف السياسي للدراما التلفزيونية الصهيونية	
تمهيد	**35**
المبحث الأول: مدخل إلى الدراما التلفزيونية	**41 – 36**
المطلب الأول: بوادر ظهور الدراما	**37 – 36**
المطلب الثاني: ماهية الدراما التلفزيونية	**39 – 37**
المطلب الثالث: دور الدراما في تشكيل السردية الجيوسياسية	**41 – 39**
المبحث الثاني: الدراما الصهيونية وأهدافها الجيوسياسية	**52 – 42**
المطلب الأول: مراحل تطور الدراما التلفزيونية الصهيونية	**45 – 42**
المطلب الثاني: منصة نتفليكس ودورها في عرض السرديات الجيوسياسية الصهيونية	**49 – 46**
المطلب الثالث: الإنتاجات الدرامية الصهيونية في الإعلام العالمي	**52 – 49**
خلاصة	**53**
الإطار التحليلي للدراسة	
الفصل الثالث: التحليل السميولوجي لمسلسل "FAUDA" الجزء الرابع	
تمهيد	**56**
I. نبذة عامة عن مسلسل "FAUDA"	**64 – 57**

1) بطاقة فنية عن مسلسل "FAUDA"	**59–57**
2) بطاقة فنية عن المخرج	**60 –59**
3) ملخص الجزء الرابع من مسلسل "FAUDA"	**61 –60**
4) الجينيريك	**63– 61**
II. التحليل السميولوجي للمشاهد المختارة من مسلسل "فوضى"	**122 – 63**
1. التحليل السميولوجي للمشهد الأول من الحلقة الأولى لمسلسل "فوضى"	**70 –63**
2. التحليل السميولوجي للمشهد الثاني من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"	**76 – 70**
3. التحليل السميولوجي للمشهد الثالث من الحلقة الثانية لمسلسل "فوضى"	**82 – 76**
4. التحليل السميولوجي للمشهد الرابع من الحلقة الثالثة لمسلسل "فوضى"	**87 – 82**
5. التحليل السميولوجي للمشهد الخامس من الحلقة الرابعة لمسلسل "فوضى"	**92 – 88**
6. التحليل السميولوجي للمشهد السادس من الحلقة الثامنة لمسلسل "فوضى"	**99 – 93**
7. التحليل السميولوجي للمشهد السابع من الحلقة العاشرة لمسلسل "فوضى"	**104 – 99**
8. التحليل السميولوجي للمشهد الثامن من الحلقة الحادية عشر لمسلسل "فوضى"	**111 – 105**
9. التحليل السميولوجي للمشهد التاسع من الحلقة الثانية عشر لمسلسل "فوضى"	**118 – 111**
• **نتائج الدراسة**	**120 – 119**

• خلاصة	121
• قائمة المصادر والمراجع	131 – 122
• ملاحق	132
• فهرس المحتويات	137 – 133
- فهرس الجداول	138 – 137
- فهرس الفوتوغرامات	139 – 138
- فهرس الصور	140 – 139
- فهرس المخططات	140

➢ فهرس الجداول:

رقم الجدول	محتوى الجدول	الصفحة
(01)	التقطيع التقني للمشهد الأول	65 – 63
(02)	القراءة التعيينية للمشهد الأول	66 – 65
(03)	التقطيع التقني للمشهد الثاني	72 – 70
(04)	القراءة التعيينية للمشهد الثاني	73 – 72
(05)	التقطيع التقني للمشهد الثالث	77 – 76
(06)	القراءة التعيينية للمشهد الثالث	78 – 77
(07)	التقطيع التقني للمشهد الرابع	83 -82

(08)	القراءة التعيينية للمشهد الرابع	85 – 83
(09)	التقطيع التقني للمشهد الخامس	89 – 88
(10)	القراءة التعيينية للمشهد الخامس	90 – 89
(11)	التقطيع التقني للمشهد السادس	94 – 93
(12)	القراءة التعيينية للمشهد السادس	95 – 94
(13)	التقطيع التقني للمشهد السابع	100 – 99
(14)	القراءة التعيينية للمشهد السابع	101 – 100
(15)	التقطيع التقني للمشهد الثامن	106 – 105
(16)	القراءة التعيينية للمشهد الثامن	107 – 106
(17)	التقطيع التقني للمشهد التاسع	113 – 111
(18)	القراءة التعيينية للمشهد التاسع	114 – 113

- **فهرس الفوتوغرامات:**

رقم الفوتوغرام	عنوان الفوتوغرام	الصفحة
(01)	فوتوغرام 01 مستخرج من الجينيريك	63
(02)	فوتوغرام 02 مستخرج من الجينيريك	63
(03)	فوتوغرام 03 مستخرج من المقطع الأول	67
(04)	فوتوغرام 04 مستخرج من المقطع الثاني	68
(05)	فوتوغرام05 مستخرج من المقطع الثالث	68
(06)	فوتوغرام 06 مستخرج من المقطع الأول	73
(07)	فوتوغرام 07 مستخرج من المقطع الثاني	74
(08)	فوتوغرام 08 مستخرج من المقطع الثالث	74
(09)	فوتوغرام 09 مستخرج من المقطع الرابع	75
(10)	فوتوغرام 10 مستخرج من المقطع الأول	79

(11)	فوتوغرام 11 مستخرج من المقطع الثاني	80
(12)	فوتوغرام 12 مستخرج من المقطع الثالث	83
(13)	فوتوغرام 13 مستخرج من المقطع الأول	85
(14)	فوتوغرام 14 مستخرج من المقطع الثاني	86
(15)	فوتوغرام 15 مستخرج من المقطع الثالث	86
(16)	فوتوغرام 16 مستخرج من المقطع الأول	90
(17)	فوتوغرام 17 مستخرج من المقطع الثاني	91
(18)	فوتوغرام 18 مستخرج من المقطع الثالث	91
(19)	فوتوغرام 19 مستخرج من المقطع الأول	96
(20)	فوتوغرام 20 مستخرج من المقطع الثاني	97
(21)	فوتوغرام 21 مستخرج من المقطع الثالث	97
(22)	فوتوغرام 22 مستخرج من المقطع الأول	102
(23)	فوتوغرام 23 مستخرج من المقطع الثاني	102
(24)	فوتوغرام 24 مستخرج من المقطع الأول	108
(25)	فوتوغرام 25 مستخرج من المقطع الثاني	109
(26)	فوتوغرام 26 مستخرج من المقطع الأول	115
(27)	فوتوغرام 27 مستخرج من المقطع الثاني	116
(28)	فوتوغرام 28 مستخرج من المقطع الثالث	117

➢ فهرس الصور:

رقم االصورة	عنوان الصورة	الصفحة
(01)	صورة تمثل واجهة مسلسل our boys	49
(02)	صورة تمثل واجهة مسلسل Shtisel	51
(03)	صورة تمثل واجهة مسلسل when heroes fly	52

(04)	صورة تمثل المخرج عمري جيفون	60

➢ فهرس المخططات

رقم المخطط	عنوان المخطط	الصفحة
(01)	**مخطط يمثل نسب متابعات منصة نتفليكس الرقمية في مختلف بلدان العالم**	47