

ساردو قصص غزة الرقميون

الرواية الشعبية في مواجهة الإبادة الجماعية

صالح مشاركة

جامعة بيرزيت، فلسطين

تحلّل هذه الدراسة السرد القصصي في فيديوهات ثلاثة من المؤثرين الغزيين على موقع إنستغرام أثناء حرب الإبادة على غزة. وقد شملت الدراسة تحليل 336 فيديو نشرها المؤثرون الثلاثة على حساباتهم الشخصية، في الفترة من 8 تشرين الأول/أكتوبر 2023، اليوم الأول لحرب الإبادة التي شنتها "إسرائيل" على غزة، وحتى 19 كانون الثاني/يناير 2025، وهو اليوم الأول لبدء وقف إطلاق النار وتنفيذ عملية تبادل الأسرى. تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن أسئلة تتعلق بفهم فيديوهات المؤثرين في غزة، والتعرّف على الثيمات والأساليب الفنية والإبداعية والسرد القصصي الرقمي فيها، بالإضافة إلى استكشاف الاستراتيجيات الإقناعية التي تقف خلفها، والهيمنات التي تواجهها، وفحص مدى قوتها في توحيد الفلسطينيين وإنتاج رواية شعبية تعبّر عن القضية الفلسطينية بشكل مختلف عن الروايات الفلسطينية الأخرى.

مقدمة

شكّلت مقاطع الفيديو التي صوّرها نشطاء فلسطينيون لتوثيق الإبادة الجماعية في غزة مساحة جديدة للفلسطينيين لتقديم رواياتهم المصغّرة لأنفسهم وللعالم.¹ وأصبحت مقاطع الفيديو هذه مصدراً للأخبار وللآراء ولصناعة الرأي حول الحرب، وقامت بتعبئة الرأي العام الفلسطيني والعربي والعالمي، وأحياناً تجاوزت الرواية الإعلامية الفلسطينية التقليدية. وعلاوة على ذلك، فقد كشفت الطبيعة المضلّلة "للرواية الإسرائيلية"، التي اعتمدت بشكل كبير على الدعاية "بروباغاندا". ظهرت هذه الفيديوهات أيضاً كشكل شائع من أشكال التعبير الثقافي التي اعتمد عليها الفلسطينيون في متابعة آخر المستجدات في غزة والتعبير عن تضامنهم خلال الإبادة الجماعية وخلق عالم جديد من خلال السرد القصصي.

*خصّ المؤلف الجنوب: المجلة الفلسطينية للدراسات التحررية بهذه الدراسة التي نشرت النسخة الأولى منها في مجلة أبحاث الإبادة الجماعية في 5 تشرين الأول/أكتوبر 2025، وترجم النص عن الإنجليزية بتصوّف.

Saleh Masharqa, "Gazan Digital Storytellers: Popular Micronarratives Confronting Genocide," *Journal of Genocide Research*, 5 October 2025, accessed 25 February 2026.

<https://doi.org/10.1080/14623528.2025.2568260>.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا السرد يعتمد على تقنيتين أساسيتين يستخدمهما الساردون الفلسطينيون: التقنية الأولى، حبات سردية صغيرة، مثل توظيف الفكاهة لمواجهة الألم، والعبثية لرفض الهيمنة والقبول بالواقع بدل الهروب منه. والتقنية الثانية، أدوات رقمية مثل استخدام مميّزات المنصّات الاجتماعية، وتقنيات التصوير والمونتاج والمؤثرات الصوتية والمرئية.

اعتمدت هذه الدراسة على رصد وتحليل حسابات ثلاثة مؤثّرين فلسطينيين في عمر الفتوة على تطبيق إنستغرام. وقد جرى استخدام مصطلح "ساردو غزة" في العنوان بدلاً من الاكتفاء بتسميتهم "نشطاء اجتماعيين" لمنحهم خصوصية مفاهيمية تعكس طبيعة أدوارهم الرقمية. ويأتي هذا الاختيار نظراً لاعتمادهم على السرد الرقمي في المضامين التي قدّموها، والتي وثّقت جوانب من حياتهم وحيات آخرين في ظلّ الإبادة. وفي المقابل، ارتبط مصطلح "ناشط اجتماعي" تقليدياً بالأفراد الذين اكتسبوا شهرتهم على وسائل التواصل الاجتماعي من خلال محتوى لا يتصل بالحرب أو بالإبادة الجماعية.

أثارت الإبادة الجماعية في غزة انفجاراً في عدد ساردي القصص الرقمية، وذلك بفضل التدفّق الهائل للتعاطف من ملايين الأشخاص حول العالم. لم يكن هذا مجرد شعور عابر، بل تمّ التعبير عنه من خلال الإعجابات والتعليقات والمشاركات والرغبة الحقيقية في التواصل مع نشطاء غزة. ونتيجة لهذا التضامن العالمي المذهل، بدأ العشرات من أصحاب هذه الأصوات الرقمية في إنتاج مقاطع الفيديو الخاصّة بهم وترجمتها إلى لغات لا حصر لها للوصول إلى جمهور أوسع.

ومن بين فئات مؤثّري غزة، برز صحفيون لم يكونوا معروفين سابقاً، وجدوا في الفضاء الرقمي فرصة للظهور والمشاركة بأعمالهم مع جمهور عالمي. وفي الوقت ذاته، عبّر آخرون، ممّن يتقنون لغات أخرى، عن الإبادة الجماعية المستمرة بخطاب مؤثّر، ما أسهم في استقطاب اهتمام المراسلين الأجانب لتغطية الإبادة، وتوسيع نطاق تداول روايات هؤلاء المؤثّرين. ووسط المشهد الإعلامي هذا، صعد إلى الواجهة صحفيون عاطلون عن العمل أو حديثو التخرّج، استطاعوا، عبر مهاراتهم المتقدّمة في التصوير والمونتاج، تقديم تمثيلات بصرية حيّة لتفاصيل الحياة اليومية في غزة. وإلى جانب ذلك، ظهر "مؤثّرون تطوعيون" لعبوا دوراً بارزاً في توثيق جهودهم الشاقّة في جمع المساعدات الإنسانية وتوزيعها، مقدّمين شهادات مباشرة عن العمل الإغاثي في ظروف بالغة القسوة. وعلى الرغم من ضراوة الإبادة، برز مؤثّرون كوميديون استخدموا السخرية كأداة نقدية، ووجّهوا انتقادات جريئة للسياسات وصنّاع القرار. كما حضرت الأصوات الفكرية والأدبية الجادّة، ومن بينها الأكاديمي والشاعر رفعت العريعر الذي لامست كتاباته العميقة وجدان المتلقّين عالمياً، قبل استشهاده المأساوي في حرب الإبادة.

لقد شكّل هؤلاء المؤثّرون مجموعة متنوّعة، فبعضهم منتمٍ إلى أحزاب سياسية دينية، في حين أن آخرين يعلنون دعمهم للمقاومة، بينما يعارضها آخرون. وعمل بعضهم كقنوات مباشرة لجمع التبرّعات وتوزيع الطرود الغذائية على النازحين. غير أن الغالبية من المؤثّرين هم مهنيون، أو صحفيون، أو عاملون في المجتمع المدني، أو قادة

حركات شبابية، يتسمون بتنظيم عالٍ ويُنتجون محتوى مصقولاً لمتابعيهم المخلصين.

ووسط كل هذا المشهد من المؤثرين، برز ثلاثة منهم خاضوا تجربة تأثير تستحق التوقف عندها. فهم لا ينتمون إلى أيّ فصيل سياسي، ويتجنبون الانخراط في الأمور الدينية أو العلمانية داخل السياق الفلسطيني، فضلاً عن صغر سنهم الذي يميّز حضورهم. ولا يحمل هؤلاء ألقاباً مهنية رسمية، كصحفيين أو عاملين في مجال التنمية، كما يتسم خطابهم بالسرد العفوي والشعبي وغير المتكلف. ولا تسعى مقاطعهم المصوّرة إلى الترويج لمنتجات أو تمرير أجندات بعينها، كما يخلو خطابهم من دعوة المتابعين للإعجاب أو المشاركة أو الاشتراك. وهو ما قدّم نموذجاً مغايراً، وأقرب إلى الصدق، مقارنة بالأنماط السائدة في ثقافة المؤثرين الفلسطينيين على وسائل التواصل الاجتماعي. ولعلّ ما ميّز هؤلاء، هو النبذة اللطيفة والإنسانية لمحتواهم السردية، الخالي تماماً من خطاب الكراهية أو التنشّر. لقد عملوا بصورة مستقلة، دون أيّ دعم من مؤسسات خارجية أو دعم تنظيمي. وعلى خلاف العديد من مؤثري غزة الذين كانوا يركّزون بشكل مكثّف على نداءات الإغاثة، قدّموا شيئاً مختلفاً. إن هذه الخصائص تحديداً هي التي دفعتنا لاختيارهم لتمثيل القصص السردية الشعبية التي تروي الحياة اليومية للفلسطينيين تحت الإبادة الجماعية.

من أكثر ما كان لافتاً في سردهم الرقمي هو الطريقة التي يسردون بها قصصهم. فهم لا يركّزون على أعداد الشهداء، ولا يعرضون صوراً صادمة للدماء أو الأجساد الممزّقة، ولا يوثقون الأحياء المدمّرة، أو التهجير القسري، أو المجاعة، أو إغلاق المستشفيات... وكلها بلا شك واجبة التوثيق. وبدلاً من ذلك، قدّم كل واحداً منهم منظوراً متجدداً، على نحو مفاجئ، لما يجري في غزة. وهؤلاء المؤثرون الثلاثة في هذه الدراسة هم: عبّود بطاح، الذي يحلم بالحصول على شهادة الصحافة بعد انتهاء الحرب، وقد تبوّأ شخصية الصحفي الساخر ذي الروح المرحّة، الذي يقُلّد بعفوية المراسلين المحليين والدوليين.² وأحمد جمعة، وهو فنان بالفطرة، يجمع بين المسرح والرقص والشعر، ويقدم من خلال هذه الفنون تأملات إبداعية وأدبية تُضيء الأحداث وتُبرز جمالياتها بروح إبداعية خاصة.³ ومحمد "غزاوي"، وهو صانع محتوى، متأثر بأسلوب أفلام ناشيونال جيوغرافيك الوثائقية، ينتج مواد مميزة تسلط الضوء على الابتكارات الذكية وطرق التكيّف التي يبتكرها النازحون في الخيام.⁴

تعمل هذه الدراسة على تحليل الاستراتيجيات التي استخدمها المؤثرون الثلاثة لإقناع ومشاركة جمهورهم، ورصد تأثير تقنيات السرد التي يستخدمونها بدءاً من الصور وتصميم الصوت وصولاً إلى التأثير العاطفي لقصصهم القصيرة. كما تبحث الدراسة في الدور الذي لعبه محتواهم في تشكيل الرأي العام داخل فلسطين وعلى الصعيد الدولي حول حرب الإبادة. وقد شملت هذه الدراسة تحليل الفيديوهات التي نشرها المؤثرون الثلاثة على حسابات كلّ منهم في الفترة من 8 تشرين الأول/أكتوبر 2023، اليوم الأول لحرب الإبادة التي شنتها "إسرائيل" على غزة، وحتى 19 كانون ثاني/يناير 2025، أول يوم لدخول وقف إطلاق النار حيّز التنفيذ والبدء في تبادل الأسرى، وعددها 175 فيديو لعبّود بطاح، و103 فيديوهات لأحمد جمعة، و85 فيديو لمحمد صاحب حساب "حياة غزاوي".

لماذا هذه العينة من المؤثرين؟

تمَّ اختيار المؤثرين الثلاثة الذين ظهروا في هذه الدراسة من بين الأصوات الشعبية وليس المهنية. ويعكس هذا الاختيار تركيز الدراسة على الروايات الصغيرة Micronarratives التي شكَّلتها الناس العاديون وليس الصحفيون أو المتحدثون الرسميون، الذين تمَّ تحليل وجهات نظرهم على نطاق واسع بالفعل. وقد اكتسب هؤلاء المؤثرون شهرة كناشطين مؤثرين، حيث حققت محتوياتهم مستويات عالية من التفاعل، بما في ذلك المشاركات والإعجابات والصدى العام. والأهم من ذلك، أنهم كانوا أكثر ارتباطاً بالثقافة الشعبية من الخطاب الرسمي، وهو ما ترنو له هذه الدراسة في استكشاف كيف يمكن للثقافة الشعبية أن تقدِّم نوعاً مختلفاً من السرد المقاوم، سرد يتحدَّى الإبادة الجماعية بطرق تختلف عن وسائل الإعلام المرتبطة بالروايات الفلسطينية الرسمية أو الحزبية أو التي تقودها المنظمات غير الحكومية، فقد كان لهؤلاء المؤثرين مكانة خاصة وسط كل الروايات الرقمية الفلسطينية.

ما الهدف من دراسة مؤثري غزة؟

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة الأسئلة الرئيسية المتعلقة بأهمية محتوى الفيديو الذي يقوده المؤثرون في غزة: ما هي الموضوعات التي تظهر من هذه الفيديوهات؟ وما هي التقنيات الفنية والإبداعية التي يستخدمونها في سرد القصص؟ وما هي الاستراتيجيات التي تدعم محتواهم؟ وما هي التحديات التي يواجهونها؟ والأهم من ذلك، ما مدى فعاليتهم في توحيد الفلسطينيين وصياغة رواية شعبية متميزة عن غيرها من أشكال وسائل الإعلام الفلسطينية؟ وعلى ذلك، فإن هذه الدراسة تستكشف مستقبل هذا النمط من السرد في حقبة ما بعد الإبادة الجماعية، وكيفية تمكين التربية الإعلامية للفلسطينيين في تشكيل رواياتهم الفردية كي تساهم في نشرها.

الإطار النظري: رواية جديدة وتعريف جديد

يتنوع مسرد المصطلحات الذي يعبر عن كلمة رواية، فهي رواية: رواية كبيرة ملحمة ورواية صغيرة فردية، منها أدبي ومنها معلوماتي صحفي ومنها سياسي، وفيها قصة وسرد وسردية، وسردية كبرى وسردية صغرى. وفي ظلَّ الإعلام الرقمي الحديث، أخذت الرواية أشكالاً جديدة منها الرواية بالفيديو، وهي التي تتمحور حولها دراستنا هذه. وقبل أن نلجَّ إلى الرواية الرقمية المعاصرة، سنعود إلى مراجعة قصيرة للمفاهيم التاريخية حول المصطلح، وذلك لبناء إطار نظري يحدِّد معرفتنا ويجهِّزنا لفهم مستجدات الرواية التي هي رواية فردية أو رواية صغيرة أو رواية فردية إن جازت ترجمة مصطلح Micronarrative من اللغة الإنجليزية إلى العربية.

تعود نظرية الرواية إلى مراحل بعيدة في تاريخ الفلسفة، فهي في الأساس عند الإغريق بنية درامية من مقدِّمة ووسط وحلّ.⁵ والرواية عند "الشكلانيين الروس" مثل فلاديمير بروب هي بنية من مهمَّات التَّأجيج والحلّ، وبنية متلاحقة من الاستقرار والاضطراب كما هو الحال عند تزييفان تودروف.⁶ وهي بنية من الرموز والمعاني والدلالات التي تدعو القارئ إلى الوصول إلى فهم عميق للنص كما هو الحال عند رولان بارت.⁷ وهناك من يتعامل مع الرواية على أنها خطاب، أو إنشاء اجتماعي، وهذا ما ظهر تحديداً لدى نقَّاد ما بعد الحداثة الذين يرون أن الرواية

تحمل طبقات من المعنى، وتُبنى كإنشاء اجتماعي قد يعكس السلطة أو يعكس منتجي الرواية، وأن الجمهور ليس متلقياً صامتاً، بل متنوّع التفاعلات مع الرواية، ويفكُّ الرواية ويعيد بناءها مثلما هو الحال عند ستيوارت هول.⁸ هذا، ويرى بعض الباحثين، مثل أمبرتو إيكو أن السرد نصّ مفتوح وتفاعلي، يتشكّل بقدر ما يصوغه القارئ كما يصوغه الكاتب. ووفق هذا المنظور، يُنظر إلى السرد بوصفه مساحة مشتركة يُعاد فيها إنتاج المعنى بصورة تشاركية بين المؤلّف والجمهور.⁹ وهناك من رأى أن الرواية الأدبية أو الإعلامية هي وسيلة متعددة الاستخدامات، فمنها ما يصنع واقعاً زائفاً ومنها ما يصنع الفكر والتنوير والنقد.¹⁰

ثمّة عدد من النقاد يتعاملون مع السرد الأدبي أو الإعلامي بوصفه أداة متعدّدة الوظائف، إذ قد يُستخدم في بعض الأحيان لخلق واقع زائف أو توجيه الوعي، بينما يسهم في حالات أخرى في تنمية التفكير النقدي وتعزيز التنوير والمساءلة. ويتناول مفكرون آخرون، من بينهم بول ريكور، العلاقة العميقة بين السرد والزمن، حيث يقترح أن الزمن لا يكتسب معناه إلا من خلال القصص التي تُروى عنه، فدون السرد يظلُّ الزمن صيرورة جامدة يصعب إدراكها. كما يطرح ريكور مفهوم "الهوية السردية"، مؤكّداً أن الأفراد والجماعات يشكّلون تصوّراتهم عن ذاتهم من خلال القصص التي يروونها ويعيدون إنتاجها بما تدمجه من أيديولوجيا وذاكرة وتقاليدي في نسيج الوعي الجمعي.

وعند تناول السرد في السياق الإعلامي، يتّسع هذا المفهوم ليشمل آليات إنتاج المعنى وبناء الواقع الاجتماعي وتأطير الأحداث وتوجيه التلقّي.¹¹ هنا، تصف ماري-لور رايان السرد الحديث بوصفه بنية تتجاوز الكلمة المكتوبة، وترى أن القصص المعاصرة لم تعد محصورة في النصّ الخطّي، بل امتدّت إلى الصيغ الرقمية ومتعدّدة الوسائط، بما في ذلك الأفلام، وألعاب الفيديو، والنصوص الفائقة التفاعلية (Hypertext)، والواقع الافتراضي. وقد قاد هذا التحوّل إلى بروز السرد الغامر، حيث لا يكتفي الجمهور بقراءة القصة، بل يعيشها تجربة مباشرة.¹² ويقترح مفهوم العوالم الممكنة لدى رايان أن الروايات لا تعكس الواقع فحسب، بل تُنشئ عوالم بديلة تمكّن القراء من استكشاف سيناريوهات تتجاوز قيود الحياة الواقعية.¹³ ومع صعود الإعلام الرقمي، بات السرد أكثر تفاعلية على نحو متزايد، ما أتاح للأفراد، لا للمؤلّفين وحدهم، أن يصنعوا السرديات ويتشاركونها عبر الصور ومقاطع الفيديو والأصوات والمؤثّرات والإيماءات الرقمية.¹⁴

لقد أسهمت وسائل التواصل الاجتماعي، على وجه الخصوص، في طمس الحدود بين الأدب والوسائط المختلفة ووسائل السرد الرقمي، الأمر الذي جعل التمييز بين الرواية والسرد الإعلامي والسرد الشخصي أكثر صعوبة من أيّ وقت مضى على الرغم من أن الفصل بين السرد الأدبي والسرد الإعلامي كان في السابق أكثر وضوحاً. فقد زاد بروز شبكات التواصل الاجتماعي من تعقيد هذه الحدود، إذ أتاح هذه الوسائط ظهور أشكال سردية متعددة ومتنوعة من حيث المحتوى والبنية.

وعلى الرغم من اختلاف مجالات الأدب والإعلام والتكنولوجيا، لا تزال هناك تداخلات غير مستقرّة فيما يتعلّق بحجم وتأطير ما كان يُصنّف سابقاً على أنه رواية أو سرد أو سرد رقمي، ولا سيّما على منصات التواصل الاجتماعي.

وقد أصبح السرد الرقمي اليوم مجالاً محورياً ضمن دراسات الإعلام، يتقاطع مع دراسات الرواية والسرد بوصفهما عنصرين أساسيين في منظومة التواصل داخل أي مجتمع، حيث يتجه الأفراد بشكل متزايد إلى إنتاج رواياتهم الخاصة ومشاركتها عبر شبكات التواصل الاجتماعي، سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي.¹⁵

وإضافة إلى ذلك، يؤدي السرد الرقمي دوراً حيوياً في تشكيل الرأي العام والتأثير في تمثيلات الواقع الاجتماعي، ويحتل الدور الذي تؤديه شخصية الراوي الرقمي موقعاً مركزياً في هذا الحقل البحثي باعتبارها وسيلة لإقامة روابط إقناعية مع الجمهور من خلال العلاقات شبه الاجتماعية¹⁶ (Parasocial Relationships)، وهي روابط أحادية الجانب لكنها ذات طابع عاطفي، تحاكي الصداقة بين صنّاع المحتوى الرقمي والمتابعين. وغالباً ما تُبنى هذه العلاقات عبر اللغة الشخصية والإشارات الانفعالية، التي تعزز الإحساس بالقرب بين صانعي المحتوى ومتابعيهم، ما يؤدي إلى زيادة التفاعل الجماهيري في شكل تعليقات ومشاركات وإعجابات.¹⁷

هذا، وتُبرز دراسات أخرى كيف أن المصدافية المتصورة، والتوجه نحو العدالة الاجتماعية، والإنصاف في تفاعل المؤثرين مع جمهورهم، تسهم بدرجة كبيرة في تشكيل شدة العلاقات شبه الاجتماعية.¹⁸ ويُنظر إلى هذه السمات "شبه الاجتماعية" من قبل المتابعين على أنها مؤشرات أساسية على نزاهة المؤثر، ومعايير تسمح بتكوين ارتباط عاطفي أعمق معه. وبالإضافة إلى ذلك، لا تتشكل الديناميات شبه الاجتماعية عبر الاستراتيجيات التفاعلية وحدها، إذ تؤدي حوكمة المنصات والظهور الخوارزمي (algorithmic) دوراً حاسماً أيضاً في تحديد أيّ السرديات تحظى بالانتشار. فقد شدّد باحثون على الكيفية التي تؤثر بها المؤشرات الرقمية، وأنظمة التوصية، والتضخيم الخوارزمي في تحديد القصص التي تُشاهد وتُتداول، بما يدخل فعلياً طبقات جديدة من الاحتمالية والأدائية إلى السرد الرقمي.¹⁹ وأخيراً، يشير باحثون مثل طومسون وباباكاريسي، اللذين يجادلان بأن القصص على منصات التواصل الاجتماعي، مثل إنستغرام وتيك توك وتويتير، تتطور بوصفها تراكمات من السرديات الصغرى، إلى الطابع المتسلسل إذ تتشكل هذه السرديات في الزمن الحقيقي عبر حلقات التغذية الراجعة، والسياقات الاجتماعية والسياسية، وقواعد التفاعل الخاصة بكل منصة، وهو ما يميّزها عن الأشكال الخطية أو الروائية التقليدية للسرد.²⁰

وختاماً، فإن هذه الدراسة تستند نظرياً ومفاهيمياً إلى تعدد في المنظورات يشمل: النظرية الأدبية الكلاسيكية، والتحليل النقدي الماركسي، والدراسات المعاصرة في السرديات الإعلامية. ومن خلال دمج هذه الحقول المعرفية، نسعى إلى تعميق فهمنا لكيفية استمرار تطور السرد في العصر الرقمي، ليشكل الرواية الفردية "الصغرى" أو Micronarrative، ولدوره في تشكيل كل من الهوية الفردية والوعي الجمعي.

التحليل: ساردو غزاة الرقميون

تتنوع مناهج تحليل سرد القصص الرقمية في الدراسات الإعلامية وباقي الدراسات وترتكز على أدوات ومهارات وأساليب الساردين،²¹ لكنها نادراً ما تركّز على شخصيات الساردين الرقميين وأساليبهم السردية. ومؤثرو هذه الدراسة يقدمون تقليداً لشخصيات وأبطال من الصحفيين والفنانين والمخترعين: عبّود بطاح يقدم

نفسه على أنه صحفي، وأحمد جمعة يقدّم نفسه كفنان أونلاين وكوميديان رقمي، ومحمد، "المخترع الغزّاوي"، يقدّم نفسه على أنه صانع أدوات مبدع ومتخصّص في تعليم الناس أن يقوموا بالأشياء بأنفسهم ضمن أداء فيه الكثير من الفرجة البصرية والمتعة الصوتية وجمالية الصور وغرابة طرق التصوير ودلالات لخلفيات المشهد الذي يؤدّيه كل سارد قصصي من الذين نحللهم في هذا الدراسة.

عُبود بطاح *Aboud Battah* "أقوى صحفي في العالم"

عُبود بطاح، وهو شاب فلسطيني من مخيم جباليا للاجئين، شبه مجهول قبل حرب الإبادة على غزة. وقد بدأ حضوره على وسائل التواصل الاجتماعي مع اندلاع الإبادة، وخلال عام ونصف فقط، تضاعف عدد متابعيه بشكل هائل، وكانت شركة "ميتا" قد حذفت سابقاً حساباته على إنستغرام وفيسبوك، إلا أنه عاد في آذار/ مارس 2025 بحسابات جديدة على المنصّتين.²² وفي مقطع فيديو تناول فيه حذف حساباته، انتقد سياسات "ميتا" الخاصّة بالنشر وتقييد المحتوى، ولا سيّما ما يتعلّق بالمحتوى الفلسطيني، وأكّد عزمه على مواصلة إنشاء حسابات جديدة باعتبار ذلك وسيلة لتحديّ سياسات شركة ميتا. كما قدّم عُبود مقاومة لسياسات وتقييد شركة ميتا، ووصف نفسه في أحد الفيديوهات بـ"العنيد" (Stubborn) ودعا النشطاء الفلسطينيين إلى إعادة فتح الحسابات بعد إغلاقها أو تقييدها، رافضاً الخضوع لسياسات "ميتا" وقبّودها، وحثّ متابعيه على مشاركة المحتوى بحرية، بغضّ النظر عن رفض الشركة، وفي حال إغلاق حساباتهم، دعاهم ببساطة إلى إنشاء حسابات جديدة ومواصلة الجهد دون توقّف.

يبلغ عدد متابعي عُبود، حتى لحظة كتابة هذه الدراسة، 3.8 ملايين متابع على إنستغرام، إضافة إلى 1.1 مليون متابع و9.2 ملايين إعجاب على تيك توك. وعلى الرغم من إغلاق فيسبوك حسابه بسبب سياساته المتعلّقة بالمحتوى الفلسطيني، فقد أعاد بناء حضوره بسرعة، محققاً 70 ألف متابع جديد، ليصل عدد متابعيه الآن إلى 243,900 متابع على منصة X (تويتر سابقاً).²³ ويعرض في سيرته الذاتية العبارة التالية بفخر: "أقوى صحفي في العالم لعامي 2023-2024، والوريث الوحيد للصحفية الشهيدة شيرين أبو عاقلة".²⁴ وفي ظلّ العجز الكبير الذي يواجهه الصحفيون التقليديون عن العمل بأمان داخل غزة، أصبح عُبود بمثابة صحفي بديل لملايين المتابعين. فهو يقدّم تقاريره من فوق سطح منزله في مخيم اللاجئين، حيث يستخدم مصباحاً كهربائياً مربوطاً بخيط بدلاً من الميكروفون الاحترافي، ويُطلق على نفسه مازحاً "مراسل قناة الجزيرة"، إحدى أشهر الشبكات الإخبارية في العالم العربي وأحد أبرز المراسلين في العالم العربي.

اشتهر عُبود بمضمون فيديوهات مفاجئ ومخالف للتوقّعات، فهو يصوّر الغارات الحربية ودويّها المرعب ويصفه بالموسيقى والطرب، ويصف أحداث الحرب بـ"أجواء فخمة"، ويعلّق على الغارات والتطوّرات الحربية المرعبة بالقول "إشي زي الأيس كوفي"—المشروب الذي يحبه. يخطئ في الكلام ويكسر الكلمات، طفولي بالكامل، وأصبح مزاجه في الفيديوهات ينعكس على مزاج ملايين المتابعين، ودفع جمهوره إما إلى الانغماس في الضحك أو إلى المشاركة في البكاء. استبدل هذا المؤثر الشاب وطأة الحديث عن الإبادة والمذابح بتناول كوميدي، فتحدّث

عن جوع الأسرى "الإسرائيليون" وإجبارهم على أكل الطعام الشعبي الغزاوي مثل "القول والفلفل والفلافل".²⁵ إنه يصوّر إطلاق صواريخ المقاومة من غزة صاعدة إلى السماء ومعها حمامة تطير في المكان على خلفية صغير وزغاريد في الحارة التي يسكن فيها. يكسر اللغة الفصحى واللغة الصحفية، وهو يعطي فقراته كصحفي ميداني، لكنه كأبي صحفي مهني لديه لوازم إخبارية في الوقوف أمام الكاميرا (Stand by)، يبدأ بثه بالقول: "إخوتي وأخواتي الكرام، أسعد الله صباحكم. ننشر لكم آخر التطورات في البلاد".²⁶ ثم يسرد بالعامة خلفيات اجتماعية عمّا يجري وليس معلومات الحرب. يعلّق ويمزح ويضحك ويحزن ويطلق بعض الكلمات باللغة الصينية من باب السخرية. يفتخر بسطح منزله البائس في المخيم، ويحدّر مازحاً من سرقة الخلفية التصويرية التي يستخدمها، ويسمّي سطح المنزل بالأستوديو العالمي لعبود،²⁷ يصور طوابير المخابز وأنقاض المنازل، ويقف أمام المستشفيات مرتدياً زي الصحافة، ويعطي رسائل إخبارية في منتهى الدقة عن وضع المستشفى، وعندما يختم تقريره التمثيلي، يقدم كأبي صحفي تحية للجمهور (peace to camera) بالقول "الوضع آيس كوفي من المكان الفلاني".

وحتى وسط دمار الإبادة، يدمج عبود الفكاهة في تغطيته، فهو يصوّر مشاهد طوابير الطعام الطويلة، والمباني المنهارة، والمستشفيات المكتنّزة، ثم يفاجئ جمهوره بتعليق غير متوقّع حول أن الصمت الذي يعقب الغارة الجوية يبدو "مريباً" على نحو غريب. وواقفاً أمام المستشفيات مرتدياً سترة الصحافة، يقدم تقارير دقيقة على نحو لافت عن الأوضاع الطبية، ويختمها بعبارته الأيقونية: "الوضع آيس كوفي".²⁸ ويبرز هذا التداخل بين الجدّية والفكاهة أسلوبه الفريد في السرديات الفردية "الصغرى"، حيث يمزج ثقل المأساة بلحظات من الخفة. إن سخرية عبود تؤدّي وظيفة تتجاوز مجرد الترفيه، إذ تمثّل شكلاً قوياً من المقاومة الرقمية، فهو ينجح في إيجاد مساحة للضحك حتى في أكثر اللحظات قتامة، جاعلاً من النكتة أداة لمواجهة الرعب، ووسيلة لتفكيك الخوف وكسر هيمنة العنف على المشهد اليومي.

يؤيد عبود المقاومة بخفة دم عبر إيراد النكات على المقاومين. له صورة مليئة بالغرابة والدهشة، يقلّد فيها قائد المقاومة يحيى السنوار،²⁹ وهو يجلس على كرسي فوق أنقاض منزله، يضحك في الصورة كأنّ شيئاً لم يتدمّر. يقلّد الناطق العسكري باسم المقاومة أبو عبيدة، يشبه المقاتلين بمشاهير كرة القدم أمثال رونالدو وميسي، يهاجم المتشائمين بالقول إنه متفائل %104،³⁰ يقدم قطه "فيكتور" للجمهور، ينادي عليه بكلمة "أخوي" ويمدح صموده في الشمال المحاصر، وتناول طعام الأعشاب مع العائلة في ظلّ المجاعة، ويطلب من المتابعين الدعوة لفيكتور بالصمود والانتصار، ويصفه بقائد لواء القطط في شمال غزة.³¹

وإذا كان للصحفيين أساليبهم الصحفية بالتغطية عبر منهجية المعلومات، فعُبود له أساليب شعبية في توريد المعلومات بـ "الكوميديا، نكشة الراس، ادّعاء الهبل". وإذا كان للصحفيين دفتر مصطلحات للتغطية style book، فهو بذات السياق لديه كلمات بديلة، إذ يصف جيش الاحتلال بـ "هلسات، مرتزقة...". ويصف ننتياهو بـ "النتن...". ويقدم تعبئة طفولية للمقاومة، اعتبرها كثيرون أكثر جذباً وسخرية من الروايات الإعلامية التي يقدمها الصحفيون. يُضفي أسلوبه طابعاً إنسانياً على الحرب بالنسبة للملايين جاعلاً أهوال الإبادة الجماعية سهلة

الفهم من خلال الفكاهة. فيديوهات كانت أكثر جاذبية وتأثيراً من التقارير الإخبارية التقليدية. وبمزج الفكاهة والمشاعر الصادقة والسرد القصصي الرقمي، أعاد عبّود تعريف معنى أن تكون صحفياً في منطقة حرب، محوّلاً المأساة إلى صمود، والدمار إلى سخرية، والقمع إلى قصة لا يمكن للعالم تجاهلها.

نشر عبّود عدداً من الفيديوهات تحدّث فيها عن "الصبر" كأداة صمود في مواجهة الإبادة.³² لم يتحدّث عن ذلك بلغة فيها شعارات أو دعاية، بل اعترف بحجم الخوف من الموت في ظلّ الإبادة، لكنه قال إن الاستسلام سيزيد الخوف أكثر، لأنه سيؤدّي إلى تهجير الفلسطينيين إلى الأبد عن أرضهم ومنازلهم، والأفضل أن يصبروا ويواصلوا الحياة الصعبة في غزة... إنها ستكون أسهل من الحياة في المنفى في مخيمات اللجوء في الدول العربية. كما قام عبّود بعمليات تحقّق من المعلومات التي ينشرها جيش الاحتلال "الإسرائيلي"، مثله مثل الصحفيين، وكشف عن عدم صحة روايات أوردتها الناطق باسم جيش الاحتلال الذي ادّعى وجود مقاتلين فلسطينيين في مدارس إيواء النازحين التابعة لوكالة غوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين التي قصفها جيش الاحتلال وارتكب فيها مجازر بحق المدنيين. وفي التحقّق الذي أتبعه عبّود، راجع أسماء المدارس المقصوفة وعدد الشهداء المدنيين ونسبة النساء والأطفال بينهم ليكشف "التضليل الإسرائيلي" للمعلومات والحرب النفسية التي يشنّها جيش الاحتلال على سكّان قطاع غزة.

يكرر عبّود الحديث عن آلية "التكيّف" مع الظروف، يسخر منها ككلمة تحمل معاني ثقافية عليا، ويقترح أنواعاً كثيرة من التكيّف الشعبي وليس النخبوي، مثل قبول الطعام البسيط، وأغطية النوم القليلة، والتحايل على أوامر جيش الاحتلال التي يرسلها عبر رسائل خلوية قصيرة يطلب فيها من مئات الآلاف الرحيل إلى مناطق يسمّيها "أمنة"، ثم يعود لقصّهم مرة أخرى بعد الرحيل، وتقريب مناطق نزوحهم من الحدود المصرية، كي يجدوا الخروج من فلسطين سهلاً فيخرجوا إلى الأبد. عن هذا الوضع يتحدّث عبّود ويقول بلهجة عامية للشباب والمتابعين، إن عليهم الاستمرار في "التلاعب" مع أوامر الجيش، فمرة ينزحون ومرة يعودون إلى بيوتهم الأصلية، لكنهم لا يقربون من الحدود المصرية حتى لا يجبرهم جيش الاحتلال "الإسرائيلي" هناك على الرحيل إلى الأبد.

يستخدم عبّود كلمة "التفاؤل" كعنوان على عدد من فيديواته، يضعها في مكان بارز على الشاشة مع رموز ضاحكة وسعيدة، ويقوم بفعاليات فيها الكثير من التفاؤل. فمثلاً يزور أطباء عرباً وأجانب متطوّعين في مستشفيات غزة،³³ ينشر فيديو فيه كعكة وحفلة عيد ميلاد أحد الأصدقاء،³⁴ يسرد عن ظهور أطباق فلسطينية جديدة تمّ استبدال مكّنات فيها مفقودة من السوق في ظلّ الإبادة،³⁵ ويدعو جيله وكل الأجيال إلى نشر كل هذه الغرائب التي تحدث في ظلّ الإبادة، وإعطائها أسماء جديدة كي تدخل في الثقافة العامّة وتصبح قصص صمود تتحدّث عنها الأجيال القادمة.

يتسلل عبّود إلى الأسلاك الشائكة على الحدود بين غزة وفلسطين المحتلة، ويصوّر الأرض الفلسطينية المحتلة في سنة 1948، ويقول للمشاهدين هذه أرضكم التي تمّ تهجيركم منها في النكبة، يوماً ما سنعود إليها، ويتمّ

تحرير فلسطين من النهر إلى البحر، ويعود لاجئو غزة إلى ديارهم الأصلية في يافا والقدس وحيفا واللدّ التي احتلتها الصهاينة في سنة 1948،³⁶ وصارت مدناً "إسرائيلية". إنه يخاطب متابعيه: هذه هي أرضكم التي شردتم منها خلال النكبة. يوماً ما، سنعود إليها وستتحرر فلسطين من النهر إلى البحر. سيعود لاجئو غزة إلى ديارهم الأصلية في يافا والقدس وحيفا واللد.³⁷ لا يقول ذلك بلغة فيها شعارات، بل بلهجة شبابية واثقة ومليئة بالتفاؤل والأمل حتى لو كان مزيفاً قليلاً. يعبّد المتابعين بأمنيات فلسطينية رائجة على منصات التواصل الاجتماعي يتمناها الناس لأنفسهم بالقول: "يوماً ما رح نفطر في يافا ونتعشّى في القدس وننام في حيفا."³⁸

يعكس صعود عبّود إلى الشهرة قوة السرد القصصي الرقمي في الصراعات الحديثة، فهو يمثّل جيلاً جديداً من الرواة الفلسطينيين، مستخدماً الفكاهة والارتجال والأصالة العاطفية لالتقاط حقائق الحرب بطريقة لا تستطيع أيّ وسيلة إعلامية تقليدية القيام بها. إن قدرة عبّود على الموازنة بين الكوميديا والمأساة جعلت منه شخصية محبوبة، ليس فقط بين الفلسطينيين، بل وخارج فلسطين أيضاً. سواء كان يمزح بشأن حالة التصوير من على السطح، أو يحشد التفاؤل بين متابعيه، أو يحوّل الغارات الجوية إلى لحظات سوربالية من الفكاهة السوداء، فإن مقاطع الفيديو التي يقدّمها هي تذكير قوي عن حالة صمود وبقاء الشعب الفلسطيني. وفي مشهد إعلامي غالباً ما تفشل فيه وسائل الإعلام الرئيسية في التقاط حقيقة الحرب كاملة، أصبح عبّود رمزاً لسرد القصص البديلة، عبر مصباح كهربائي واحد بدل المايكروفون، وقهوة مثلجة متخيّلة وسط المجاعة، وفيديو مؤثّر في كلّ مرّة.

أحمد جمعة: العبث مرآة للواقع

أحمد جمعة هو سارد قصص رقمي ناشئ يجمع بين الفكاهة السوداء والعبثية المسرحية لتسليط الضوء على الواقع القاسي للتهجير والحرب. حسابه على إنستغرام يضم 1.5 مليون متابع، بينما جذب حسابه على تيك توك 511,000 متابع و6.6 مليون إعجاب. ومع ذلك، فهو يتجنّب عمداً التفاعل مع فيسبوك أو إكس-تويتير X. يقدم أحمد فيديوّهات بمهارات مسرحية، يؤدّيها من زاوية العبث، عبث في مواجهة الألم، عبث في مواجهة المجاعة، عبث في مواجهة الحقيقة، عبث يكذّب الخطابات العليا عن الصمود والصبر، عبث في مواجهة الفاعلية، عبث في تفسير المقاومة بالحيلة التي ينتهجها الفاعلون في حياة النزوح، واعتراف إنساني بالبرود إزاء الدرامات الكبرى، واعتراف بالعجز وعدم الكذب على الذات. وعدم اعتراف بالمقولات الكبرى عن البقاء والصمود والنجاح والريادية.

يصوّر أحمد الجوع بين النازحين، عبر إثبات عكس الواقع، بالقول إن صديقه حصل على وجباته دون تأخير في الخيام. ويتناول أزمة "التواليت في الخيمة" بشراء "شطاف إلكتروني"³⁹ فاشل. ويسخر من الخطاب العام الإعلامي الذي يتناول معاناة الأطفال فيصوّرهم في لحظة لعب بين التراب والخيام ويسأل أحدهم عن صور المعاناة، فيردّ: "شو يعني معاناة"⁴⁰ وهو هنا لا يريد أن يُكذب وجود المعاناة، بل يتلاعب مع هذه الحقيقة بشكل مسرحي، يتلاعب بشكلها ومضمونها، وينقل جوانب منها كتلك المتعلقة بمذابح ارتكبتها الاحتلال بين النازحين، لكنه يقولها من منظور مختلف وبأدوات مختلفة.

ويصوّر أحمد زوايا عبثية في حياة النازحين في حرب الإبادة. ومن أقى القصص التي سردها كانت حول نازح غاضب كان ينتظر أن يحصل على كوبون/ صندوق مساعدات كانت توزّعها باستمرار سيارة نقل الموقى التابعة للكنيسة. ولفرط انتظار هذا الشخص، هجم على السيارة وفتح بابها ذات يوم، وحمل صندوقاً وهرب، وعندما وصل الخيمة، اكتشف أن الصندوق فيه أشلاء شهيد من إحدى الغارات "الإسرائيلية"، فقد كانت السيارة طريقها لدفن مجموعة من الأشلاء تمّ وضعها في صناديق تشبه صناديق مساعدات اللاجئين.⁴¹

ينتقد أحمد على طريقته العبثية الإيجييين والتنمويين، وينتج فيديوهات عن مشروع بيع فلافل فشل بسبب الحسد، ومشروع بيع بطاطا للنازحين أفشله تبرع رجل كريم قام بشراء كل البطاطا المقلية مرة واحدة. تحدّى الصمت والانتظار تحت الإبادة بأنواع من الاستثمار الغريب، فنشر فيديوهات عن بسطة لبيع بامبرز الأطفال، وفيديو لورشة تصليح القدّاحات، وفيديو معرض للشباب المستخدمة على الرصيف، وقام في إحدى الفيديوهات بتسويق شطّاف إلكتروني.⁴²

يحكي السارد أحمد عن الصراع الطبقي في بيع الماء الصالح للشرب على النازحين، هناك ماء في كيس ساندويشات بلاستيك للفقراء، وهناك ماء في قوارير للأغنياء، وسعر الثاني ضعف سعر الأول، ومكوّنات الأول بائسة بينما مكونات الثاني صحيّة.⁴³ ينتقد خرافة الريادة الشبابية السطحية، فيمثّل مع أصدقاء له قيامهم بدور المسحّراتي، وبعد أن يُحضر الطبلبة يفسلون في تذكّر الأناشيد الدينية ويغنّون أغاني شارع وحب ومراهقة ورقص خليع، فتهرع عليهم الكلاب لطردهم من بين خيام النازحين.⁴⁴ ويشتمهم رجل يحاول أن ينام تحت ضجيج "الزنانة"، الطائرة التي تصوّر حركة النازحين وتراقبهم من الجو وتنقل صورهم لمقرات الاستخبارات العسكرية. يسخر السارد أحمد من كلام الناس عن المحتوى الناضج للمؤثّرين، فهو مع القاع، مع محاولات القاع في صناعة المعنى. يهدي شقيقه الطفل سريراً كان ملقى في حاوية النفايات ويصوّر عدم دهشته وعدم قدرته على التفاجؤ بالهدية.⁴⁵ يحاول القول إن هناك جزر مالديف في بحر غزة، مالديف سياحي، ويمشي بالكاميرا فوق أمواج البحر، ويصوّر الأطفال الذين يلعبون على الشاطئ، وفجأة تظهر خيام النازحين من حرب الإبادة. إنه يعوّد الناس على معاني جديدة للدهشة، عبر صناعة المحتوى غير المتوقع.⁴⁶

لا تخلو سخرية السارد أحمد من تراجيديا سوداء جداً، ففي أحد الفيديوهات يصوّر موت بطّة للعائلة أطلقوا عليها اسم فتحية، ويكشف أن زوجها لم يأت به بموتها وظل يأكل العلف، وأن العائلة اشترت بطّة جديدة أطلقوا عليها اسم تسنيم، وأن فتحية التي ماتت تبخّر وجودها بالكامل، فيقول إن لكل شيء هناك بديل في الحياة،⁴⁷ حتى الإنسان له بدلاء وموته قد يتحوّل إلى استبدال بشخص آخر في زمن الإبادة السريع الذي يرحم المنتظرين أو من لديهم الوقت للحزن على الميت. هذا المعنى يأتي في فيديو آخر يقول فيه أحمد شعراً فوضوياً مربكاً ودرامياً وأسود، يقول:

"لقد كنت احترق،
بينما أنت جئت،
قعدت تلومني على رائحة الرماد.
كان مفترض تيجي تواسيني وأنا أحترق!!!!
مش تقلي إنه في ريحة رماد."⁴⁸

ومن الفيديوهات الغربية التي أنتجها جمعة، فيديو عن رغبته في شراء دجاجة جميلة من سوق النازحين، كي يحصل منها على البيض، وعندما يعود للبيت تغضب والدته وتقول إن دجاجاته لن تبيض في ظل الإبادة والحرب، لذا الأفضل طبخها للعائلة. يرفض كلام والدته ويذهب إلى السوق ويشترى بيضاً يضعه تحت دجاجته حتى ينقذها من سكين والدته، لكنه ينكشف بسرعة وتطبخ العائلة الدجاجة في نهاية مأساوية للدجاجة ولقصته معها.⁴⁹ ويغطي في أحد فيديواته بطولة كروية بين أطفال النازحين، يشرف عليها معلمون ورياضيون نازحون أيضاً، يسمي الفعالية "دوري أبطال الحرب"، على غرار دوري أبطال أوروبا، يصور هجمات كروية حامية، وطرده لاعبين بالبطاقات الحمراء والصفراء، وتسجيل أهداف... ويستخدم أصوات معلّنين عالميين معروفين بالتعليق على دوري أبطال أوروبا، ويلتقي بلاعب يشبه اللاعب العالمي ليونيل ميسي ويقول هذا هو ميسي غزة، ويبتأ أجواءً من التفاؤل بين المتابعين ويحصل على مشاهدات وإعجابات ومشاركات بالملايين.⁵⁰

اشتهرت في ظلّ حرب الإبادة على غزة فعالية قام بها مؤثرون كثير، قاموا بعمل فعاليات فرح وترفيه للأطفال النازحين عبر أخذهم من أهلكهم إلى ساحة ما قريبة من البحر وتنظيم فعاليات ترفيه لهم. المؤثر أحمد قام بشيء مغاير، قال في أول الفيديو إنه ذاهب لتصوير ألم الأطفال في ظلّ الإبادة، ولكنه في الفقرات أظهر كمية فرح مدهشة على وجوه الأطفال، فطلب منهم أن يكوا ليكونوا مثلما يتمّ تمثيلهم في نشرات الأخبار، فيكون بصوت مصطنع ويعودون للضحك والقفز في الهواء والرقص.⁵¹ والمؤثر أحمد هنا لا يعكس الواقع ولا يزوره، بل يعيد إنتاجه بالبثّ الحيّ والتصوير الصادق دون أيّ مسرحية ليثبت أن في غزة تحت الإبادة مشاهد كثيرة ليس فيها الموت فقط، بل فيها الحياة والترفيه المتاح للأطفال، وأساطير الحرب، وقصصها الصادقة والكاذبة.

يصور أحمد في أحد فيديواته، جمهرة نازحين يحتفلون بإعلان زواج شابين من النازحين، يأخذ المتابعين إلى تفاصيل حفل الزواج في حياة النازحين الهاربين من الإبادة، وفي التفاصيل يتمّ إحضار ملابس بسيطة للعروسين، ويتمّ طلاء أيديهم بالحناء، وكتابة أسماء المتزوجين بالتاتو على أيديهم، ويغمر جمعة للمتابعين، بالقول "أين سيذهب المتزوجون لقضاء الليلة الأولى؟" فيجيب: "إلى خيمتين جديدتين... عادي جداً."⁵² وحول هذا الفيديو يحدث تفاعل كبير بين المتابعين، فيناقشون شروط الزواج التقليدي عندما تتغيّر في ظلّ الزواج في وقت النزوح، ويمدح كثيرون التسهيلات التي منحها أهالي المتزوجين لأولادهم كي يبدأوا حياتهم دون تعقيدات المهر والذهب والملابس وبروتوكولات الزواج الجديدة في ظلّ الإبادة، والطريقة التي يشارك فيها النازحون في الأعراس، علماً أنهم

لا يعرفون بعضهم البعض فيحضرون الأعراس كغرباء، لكنهم يصبحون عائلة واحدة في السراء والضراء.

لا نهاية جيدة لأبي من فيديوهات أحمد، فهو لا يسعى لإرضاء الجمهور، مهما كانت عكس التيار، وحتى في القمص التي تُروى عن الصمود والبطولات العالية ونجاحات النازحين في تخطي المشاكل. إنه يقول الحقيقة مهما خالفت توقعات السرد والساردين، فمثلاً في أحد فيديواته يقول إنه سيرض إبداع الناس في الحصول على مقرمشات في ظلّ الإبادة، ويعرض أنواعاً منها مأخوذة من المعكرونة المقلية ويصوّر رأياً شقيقه الأصغر فيها، فيرفضها الصغير ويقول إن طعمها مقزز، على عكس الرواية السائدة عن أن كل ما ينتجه النازحون هو أطعمة لذيدة ضمن صحافة حلول انتشرت في غزة تحت الإبادة.⁵³ وفي فيديو آخر، يعرض أحمد على ابنة شقيقته التي لم تتجاوز الخمسة أعوام لعبة باربي مكسرة ومقطوعة الرأس، فترفضها طبعاً وتفضّل ألعابها التي صنعتها والدتها من قماش وكرتون تالف.⁵⁴ يتناول في فيديو آخر، الأخبار الواردة عن المحاصرين لأشهر في شمال غزة، وتناولهم علف الحيوانات في ظلّ نفاذ الطعام والأدوية وعدم دخول مساعدات الأمم المتحدة. يقوم أحمد بعرض تجربة تضامنية مع المحاصرين عبر تصنيع خبز وكعك من علف العصافير، وعندما يتذوقه يقول إنه غير لذيذ، لكنه يقول إنه سيأكله رغماً عنه لأن فيه قيمة جديدة، وهي أن الحيوان يتضامن مع الإنسان، ويمنح نفسه طعاماً للإنسان تحت الإبادة.⁵⁵

المخترع الغزاوي Gazaweyi

غير معروف الاسم الكامل لصاحب الحساب وله 824,000 متابع على إنستغرام،⁵⁶ و 56, 1095 متابعاً على تيك توك، 57, 1.17 مليون مشترك على يوتيوب،⁵⁷ في حين أن محتواه يمتدّ عبر منصّات متعدّدة. إن تركيزنا هنا ينصبُّ على حسابه على إنستغرام، حيث يعرض اختراعاته الفريدة، وإن كان ذلك دائماً مع لمسة خاصة.

إن ما يميز مقاطع الفيديو الخاصة به ليست الاختراعات نفسها فحسب، بل الطريقة التي يتمُّ تقديمها بها من حيث التعليق الصوتي المذهل، الإلقاء الإذاعي السريع، المواكبة في سرعة الصورة أو زمن اللقطة، النبر الإذاعي، التقطيع للجمال المساوي لزمن اللقطة المصورة، النص المكثف والمحسوب بالثانية، المؤثرات الصوتية العالمية من قناة ناشيونال جيوغرافيك، ومن موسيقى مسلسل باب الحارة، ومن رسوم توم أند جيريمي المتحرّكة، ومن أفلام مستر بين ومن موسيقى فيلم تاي تانك، ومن أكثر موسيقات الألعاب الإلكترونية المنتشرة في العالم، وتبلمجات صوتية ذكية تتلاعب مع جدية السياق المحيط الذي هو حرب الإبادة.

النص المقروء فوق الفيديو، نص يعاكس النص المعتاد، أو المتوقع، فيقول مثلاً:

شامبو يسبب الصلع "بدلاً من الوقاية منه."⁵⁸

مطرقة "تكسر حاجز الصوت."⁵⁹

بطانية مصممة "لتغطية الأخبار."⁶⁰

شيشب مصنوع من الخشب والبلاستيك، يقدمه بشكل فكاهي على أنه "سلاح تدمير شامل" في أيدي الأمهات، ويقال إنه يسبّب الكسور والشلل والشيخوخة المبكرة، في إشارة إلى المسلسل الشهير باب الحارة.⁶¹

ورشته عبارة عن خيمة للاجئين، حيث ابتكر من منطلق الضرورة منتج "Shower Pro Max" وهو في الأساس زجاجة ماء معلقة على عمود الخيمة وأصبح منتجاً فاحراً ساخراً.⁶² شامبو "Dabber Qaml" الخاص به هو محاكاة ساخرة لمنتجات العناية الشخصية، مصمّم ليبدو "خطيراً" بدلاً من أن يكون مفيداً، مستخدماً كلمة qaml (القمل باللغة العربية) بدلاً من aml.⁶³

تسخر اختراعاته من العلامات التجارية وثقافة الاستهلاك، بينما تكشف بمهارة عن واقع النزوح القاسي. تستمر قائمة اختراعات غزاوي، كل واحد منها يمثّل نظرة ساخرة على البقاء على قيد الحياة في خيام النزوح، ومن هذه الاختراعات: مكنسة النازح،⁶⁴ ثلاجة النازح،⁶⁵ مدفأة النازح،⁶⁶ رجل الثلج للنازح،⁶⁷ محوّل الطاقة الشمسية للنازح،⁶⁸ أدوات المطبخ للنازح،⁶⁹ مصباح الكيروسين للنازح،⁷⁰ مصيدة الفئران الخاصة بالنازح،⁷¹ مثقاب الكوسا؟،⁷² قالب قلي الفلافل.⁷³ وكلُّ اختراع يعكس الظروف القاسية في مخيمات النزوح، لكن غزاوي لا يعرضها بأسلوب وثائقي تقليدي، وبدلاً من ذلك يضيف طابعاً فكاهياً على المسألة، ما يدفع المشاهدين إلى الضحك حتى وهم يواجهون واقع المعاناة المقلق.

إلى جانب الاختراعات نفسها، فإن أسلوب غزاوي في سرد القصص هو شكل من أشكال الفن، حيث تظهر مقاطع الفيديو الخاصة به زوايا تصوير حادة ومدروسة، وتحرير رقمي وتوقيت دقيقين، وصوت خارجي (Voice Over) منظمٌ بعناية. وباستخدام الفواصل والنبر في الإلقاء والموسيقى الخلفية لتعزيز السخرية، يعتمد أسلوبه في كتابة السيناريو على التناقضات، حيث يقول شيئاً ويعني عكسه. هدفه يتجاوز مجرد الترفيه، فهو يسعى إلى إثارة الدهشة بينما يسخر من مفهوم الإبداع نفسه بدلاً من الترويج لاختراعاته بطريقة تقليدية، بحيث يدعو جمهوره إلى مشاهدة عبثية البقاء على قيد الحياة نفسها.

أحد أبرز مقاطع الفيديو التي أنتجها يتناول معدات الاستحمام في مخيم للنازحين، ويعدّد العناصر بطريقة تحوّل الأشياء اليومية إلى استعارات للبقاء على قيد الحياة:

"نحتاج إلى الحديد للتغلب على نقص الفيتامينات."

"نحتاج إلى بطانية لتغطية الأخبار."

"نحتاج إلى حبل لنشر أخبارنا."

"نحتاج إلى دلو لتحمل المسؤولية."

"نحتاج إلى عجلة إنقاذ لإنقاذنا."

"نحتاج إلى غراء حتى نتمكن من البقاء معاً."

"نحتاج إلى ملاقط لالتقاط الأخبار."

"نحتاج إلى مقصّ لقصّ الأخبار المضللة."

"نحتاج إلى منشار لنشر ما يحدث."

"نريد الإعجابات والاشتراقات من أجل رزقنا."

بين هذه السطور، تتصادم السخرية والمأساة،⁷⁴ حيث تكتسب الأدوات العادية للحياة اليومية معنى مزدوجاً، يعكس الصراع من أجل البقاء في خضمّ الحرب والإبادة.

يتمتع المؤثر غزّاوي بقدره فريدة على تحويل الأحداث السياسية الكبرى إلى لحظات شخصية ومؤثرة للنازحين. فهو يحوّل الأحداث السياسية الكبيرة إلى حدث يخضّه ويخصّ النازحين، مثلاً عندما دخلت المساعدات الإنسانية إلى غزة أنتج فيديو قصيراً عن استقبال بيضة في خيمة عائلته النازحة، ربّ لها مؤتمراً صحفياً أمام الخيمة، ربّ صور ميكروفونات أمام البيضة، وحمل عليها Voice Over تتحدث فيه البيضة كأنها مسؤول دولي يحلّل ما يحدث في حرب الإبادة، وعندما يقلي البيضة يتعمّد تغيير الكلمات المتوقع قولها عن قلي البيضة، فيقول: نضيف رشّة ملح أزرق بدل رشّة فلفل أسود، ونضيف رشّة سكر بدل رشّة ملح. وفي التعليقات على هذا الفيديو، ينشر المتابعون تعليقات غير منطقية، بعضها ساخر وبعضها ناغم، وبعضها محتجّ على العالم الصامت. ويتحوّل الفيديو اللامنطقي في معلوماته إلى منصّة لتبادل الحديث بين مئات المتفاعلين حول حرب الإبادة على غزة، وهو ما يشير إلى حالة بقاء ومحاولة صمود على الرغم من كلّ عوامل الإبادة.

أتقن غزّاوي مهارات عالية في التجسيم والفرن التشكيلي، فهو يشكّل مواد بيديه من الكرتون والبلاستيك والشمع والخشب ويدخلها في تصوير فيديوهات، مثل مظلات صغيرة للحماية من المطر، أو قوارب لخوض مياه الفيضانات، أو تصميم ملابس أطفال مركزشة لاستخدامها في الفيديوهات، فهو في هذا الجانب، وبشكل إبداعي، يقدم مهارات مهندسي الديكور في الأعمال التلفزيونية أو السينمائية. كما أنه يُدخل مؤثرات بصرية من خارج عالم غزة الواقع تحت الإبادة، ويصله بمؤثرات عالمية بصرية وصوتية في شكلٍ مشجّع على المشاهدة ومشجّع على الاستماع والاستمتاع. وهنا نلمس حجم خلق الأشياء من العدم، وهو تحدّ كبير لآليات محو الأفكار والأجساد والحيوات التي تمارسها الإبادة الجماعية، ودليل على أن الناس مهما كانت الإبادة مهيمنة يجدون مخارج كثيرة للتخفيف من حدّتها والتلاعب معها والتعايش مع فصولها، وإنتاج سردية معلوماتية وجمالية تقاوم كلّ ما تسعى له الإبادة.

وللمخترع غزّاوي لغة ذات أسلوب خاصّ، فيها كلّ فنون التشبيه والمقارنة والبلاغة الذكية، فهو بالإضافة إلى إبداعه في تشكيل مخترعته، وإبداعه في التصوير والتسجيل، يضيف لغة ذكية فيها سخرية وبلاغة وأسلوب شعري، وإلقاء صوتي مشوّق ويدعو أيّ متلقٍ للمتابعة، ويجدّد استخدام العبارات عبر استخدامها كلغة نازحين يفكّرون في البدائل ويبحثون عن الحلول لأزماتهم التي سبّبتها الإبادة. يستخدم المخترع غزّاوي مؤثرات صوتية ومرئية من قناة ناشيونال جيوغرافيك العالمية، حتى أنه يظهر شعارها في بعض مقاطع الفيديو الخاصّة به، ويستخدم التصوير السينمائي الغامر، وزوايا الكاميرا الجذّابة، والأصوات الغامضة، والتشويق المكثّف كأدوات رئيسية في إنتاج مقاطع الفيديو الخاصة به. وتشير هذه التقنيات إلى أنه يسعى جاهداً للتواصل مع العالم الأوسع عبر لغة مشتركة وتجاوبٍ عاطفي يوحّد البشرية جمعاء. تُعتبر ناشيونال جيوغرافيك وبرامجها من أكثر المحتويات

التلفزيونية تأثيراً في العقود الأخيرة. ويبدو أن المخترع غزّاوي يدرك تماماً هذا التأثير ويفهم أنها منصّة تربط بين جمهور عالمي متنوع، ومن خلال استخدام هذا الأسلوب المعترف به عالمياً، يسعى إلى توصيل رسائل من أولئك الذين يعانون من الإبادة الجماعية إلى البشرية جمعاء، مستخدماً لغة وأسلوباً تلفزيونياً يتجاوز الحدود.

إن المؤثر غزّاوي هو أكثر من مجرد شخصية على وسائل التواصل الاجتماعي، إنه راوي قصص وساخر وفنان تعكس أعماله عبثية الحرب، وتوضّح كيف يتكيّف الناس ويبدعون ويسخرون من معاناتهم كشكل من أشكال الصمود، من خلال التناقض والفكاهة والنقد الاجتماعي اللاذع الذي يجبر جمهوره على رؤية ما لا يمكن تصوّره بطريقة جديدة، حيث يتعايش الضحك والرعب جنباً إلى جنب.

مناقشة النتائج: إعلام بديل - واقع بديل

يظهر من التحليل أن أكثر النظريات العالمية انطباقاً على رواية الساردن الرقميّين الفلسطينيين في غزة هي نظرية رايان التي ترى أن الرواية تتخطّى السرد النصّي، ويقوم أصحابها هنا بتشكيل واقع افتراضي بديل للواقع المعاش،⁷⁵ والذي كما هو في حالتنا واقع حرب وإبادة، فمثلاً الناشط عبّود ينتج واقعاً إخبارياً بديلاً للقنوات الإخبارية المحليّة والعالمية، فالصمود قبل المعلومات، ودافعية الحياة أكبر من صدمة رصد المراسلين الصحفيين لأعداد الشهداء في ثلاجات المستشفيات، والابتسامة بديل للانهاك والهزيمة. وكذلك الأمر مع السارد أحمد، فهو يُمسرح روايته الفردية بحيث تدخل مهاراته في التورية والطباق والجناس والتلميح فينتج مشهداً مسرحياً لواقع حربي صعب. الوضوح هنا يواجه التعقيد، والعبث يضعف أدوات سيطرة المأساة، ويتلاعب مع علاقات القوة ويسيطر عليها وينتج واقعاً مسيطراً عليه بإنتاج المعاني الاجتماعية. أما السارد محمد في "حياة غزّاوي"، فينتج بفيديوهااته عالماً موازياً للواقع في الشكل ومعاكساً له في الأدوات واللغة وغامراً بالرقميات الصوتية والأدائية والتركيب البصري والتلاعب الصوتي، إنه ينتج عالماً تصبح فيه فاعلية اللاجئ الواقع تحت الإبادة أعلى من سيطرة القائم بالإبادة. وقد شكّلت البيئة الرقمية الغامرة بالوسائط (immersive journalism) والمتحرّرة من سلطات الإعلام التقليدي فرصة للساردن الثلاثة أن يكونوا أقرب إلى خصائص جمهور الإعلام الحديث الذي يعتمد على الشبكات والمنصّات، ويتفاعل مع الروايات والمضامين التي تابعها لأنه يعرف أنها تعكس صفاته وخصائصه.

الإعلام المستقل بوصفه خطاباً مضاداً

تشكّل روايات الساردن الثلاث تحدياً لما كان يسميه ألتوسير "الجهاز الأيديولوجي للدولة والمؤسسات العليا"، والذي طغى في العقود الأخيرة على الإعلام الرسمي للدول، وظهر في قسوة الثقافة الأيديولوجية للعائلة والمدرسة والجامعة، والمسارات البيروقراطية المهيمنة على الثقافة والفنون. فالساردون الغزّيون حطّموا هذا الجهاز ومعاييرها وامتيازاته التي صنعت وعياً مزيفاً على حدّ قول ألتوسير، فالسارد في غزة هنا فرد وليس مؤسسة، ولا تربطه انتماءات سياسية أو أيديولوجية، ومضمونه متحرّر من أيّ تمويل أو إدارة، ولا يعترض لا على الفنون ولا على الأديان ولا على الثقافة،⁷⁶ بل يطرح بشكل إبداعي بديلاً للتطوّرات، من جماليّات يمتلكها ويعرف أن آخرين يمتازون بها ويمكن أن يفهمونها.

وإذا كانت الأيديولوجيا الفوقية التي تحدث عنها ألتوسير بوصفها عملية صناعة وعي يتحوّل إلى وعي مزيف، وتعتاش من التناقضات وتصنع لنفسها أزمت وحلولاً، فإننا مع الساردين الغزيين إزاء رواية تخلّصت من كل قيود الأيديولوجيات الفلسطينية: فلا هي وطنية، ولا دينية، ولا معرفية، بل ممارسة حرّة من فتية مؤثّرين، كما أنها تخلصت من تأثير رأس المال الذي له شروطه في صناعة الثقافة. على عكس صناعة الإعلام الرأسمالية التي وصفها أدورنو وهوركهايمر، والتي تسوّق الثقافة وتخلق مستهلكين سلبيين، فإن الروايات الفردية Micronarrative في غزة ترفض التسويق التجاري،⁷⁷ بل وعلى العكس استخدمت الفن والثقافة كمسار للحرية، ومسار للنقد والإبداع. فالمضمون الذي يقدمه السارد عبّود بطاح، "أقوى صحفي العالم"، مضمون صحفي إخباري متحرّر من هيمنة الفضائيات والصحف وما يقف خلفها من أيديولوجيات واستثمارات وإعلانات وسياسات تحرير منحازة. وفي مضمون السارد أحمد جمعة الفتيّ والقريب إلى الكوميديا، نجده متحرراً من أيّ مدارس مسرحية، مراهناً على فهم الجمهور صيغ المبالغة والتورية وحرية المشهد وجماليات الانزياح عن السائد والمألوف والذهاب إلى الساذج والغامض والغمبي أحياناً لتوصيل الرسائل. وبالمعايير نفسها لا ينتج السارد محمد في "حياة غزاوي" ترفيهاً سطحياً، ولا وسيلة للهروب، بل شهادة حيّة على البقاء على قيد الحياة في ظلّ الإبادة. ومن خلال إعادة التدوير والإبداع، يحوّل المواد المهملة إلى أدوات للسمود اليومي: ملاعق وأطباق مصنوعة من مواد خردة، وأدوات استحمام منزلية الصنع، وسخّانات، وألواح شمسية، ومصائد فئران وأدوات بقاء مؤقتة أخرى تمّ جمعها من صناديق القمامة. إن محتواه هو ترفيه في أبسط صورته وأكثرها غير تقليدية، وربما أغرب شكل من أشكال إنتاج الترفيه في التاريخ. ومع ذلك، فهو أكثر من مجرد ترفيه، إنه عمل إبداعي من أعمال التحدي، وطريقة لإثبات أن الحياة تستمرّ حتى في ظلّ الابداء.

الثقافة الشعبية مقابل الثقافة السائدة:

ساردو القصص في غزة يعيدون تعريف السرد

يرزح الفلسطينيون تحت أكثر من هيمنة إعلامية واستغلال رأس مالي، فهم عملياً شعب تحت الاستعمار، فلا حرية رأي ولا تعبير في وسائل الإعلام القائمة، من صحف وإذاعة وتلفزيون. وهم كجمهور عالمي، مثل باقي شعوب العالم، يعيشون تحت سيطرة واحتكار منصات التواصل الاجتماعي في العالم، حيث التقييد للمحتوى الفلسطيني ومراقبة "إسرائيلية" استعمارية، ومراقبة من شركات التواصل الاجتماعي. وتحت هكذا ظرف تنضح "استخدامات التربية الإعلامية"⁷⁸ التي كان يتحدّث عنها ريتشارد هوغارت في وصف كيف تقوم وسائل الإعلام المهيمنة في العصر الرأسمالي بصناعة التسطيح والاستهلاك والفردانية بين الطبقات العاملة، وتبعد أنظارهم عن الثقافة الأصلية والقيم الجماعية والحقيقية.⁷⁹ هذا الوصف الذي سعى إليه هوغارت يتوافر بصيغ غير نظرية في ممارسات الساردين في غزة: فهم يقدمون ثقافة شعبية بسيطة عبر الأخبار بتسييل التحرير الصحفي الصارم ودفعه ليكون إنسانياً وعمامياً وفردياً وتفاعلياً، كما هو الحال في فيديوهات السارد عبّود بطاح "أقوى صحفي في العالم"، وعبر تقديم المشاهد اليومية للنازحين كما هو الحال في فيديوهات السارد أحمد جمعة، ليس من زاوية إخراج البرامج الإذاعية أو التلفزيونية التقليدية، بل عبر مسرحية الواقع الاجتماعي متحرراً من قدرات المخرجين

ومن سيطرة القوالب الصحفية الإذاعية والتلفزيونية، ومن سيطرة الصراع مع المستعمر الذي يستخدم القتال والحرب فقط في السيطرة.⁸⁰

يقدم السارد الرقمي محمد جمعة شعراً غير منضبط للقافية والمعايير المعمول بها في الشعر العربي. ففي أحد فيديوهاتته الغريبة، كما أسلفنا أعلاه، يُدخل التراجيديا السوداء في الكوميديا عبر لوم رفيقه أنه لم يتضامن معه بينما كان يحترق، بل جاء بعد الحريق متضامناً وانشغل في لوم رفيقه المحروق بأن هناك رائحة حريق في المكان. وفي فيديو لاحق، محمّل على شكل story، يقول شعراً ساخراً، لكنه كوميديا سوداء:

"بقلك تساقط المطر فوقي

ولا يدري أن الحريق بداخلي.

ع الفاضي.

يعني الحريق جوّاتي بس المطر بنزل برا.. على الفاضي."

قد يكون العبث هو ما يحكم هذا، فقد اندلع الحريق، ولكن لا جدوى للمطر، سقط المطر في غير مكانه، وظلّ الحريق حريقاً، والمطر فقد قدرته على الإطفاء... لا يوجد حلّ للتناقض هنا، ولا اجتهاد في صناعة معنى، وهو ليس يأساً من إطفاء الحريق، بل قدرة على التحمّل، وفائض تحمّل يصنع القبول بكل ما يأتي من الحرب ومن الإبادة. إنه قبول يتحوّل إلى صمود.

أي ثقافة تقف خلف سرديات غزة؟

إن هذه الموجة الجديدة من سرد القصص القادمة من غزة ليست عشوائية، بل هي متجذّرة بعمق في تقليد غزة الطويل في مشاركة القصص. وبالاعتماد على فكرة غرامشي عن "الحسّ الشعبي"، أي الحكمة اليومية التي يكتسبها الناس من خلال الحياة، لا يتحدّث ساردو القصص في غزة من منطلق المؤسسات الرسمية أو يكرّرون الشعارات السياسية.⁸¹ بدلاً من ذلك، ينقل ساردو القصص هؤلاء فلسفة واقعية تعمل بشكل كامل خارج نطاق الرقابة الرسمية. يضعون التجربة الحقيقية فوق الاحترافية المصقولة.⁸² عملهم ليس مجرد محتوى، إنه شكل من أشكال المقاومة الثقافية التي تتركز على الأشياء العادية والبسيطة التي غالباً ما يتم تجاهلها، والتي هي في الواقع تاريخية بعمق، وبالغة التأثير على مجتمعاتهم ومشاهديهم. ولا شك أن هذا التقليد يتحدّى الفكرة القديمة القائلة إن الروايات الفلسطينية تأتي فقط من النخبة الثقافية، مثل الأعمال الأدبية والنقدية الشهيرة لمحمود درويش وإدوارد سعيد.

ساردو القصص في غزة اليوم هم موجة جديدة من منتجي الثقافة الشعبية. إنهم يتخلصون من هرميات الشكل واللغة والأيدولوجيا، ويختارون بدلاً من ذلك الفورية والصراحة والإنسانية الخالصة. سرد القصص لديهم ليس مجرد إرسال رسالة، إنه عمل ثقافي للبقاء و"التخريب المُنْتِج" وبناء المجتمع في خضمّ حرب الإبادة الجماعية.

السرد بالفيديو كمقاومة وبقاء

لطالما كانت المساحة المخصصة للسرد الفلسطيني محاصرة بسبب هيمنة صناعة الإعلام التي تسيطر عليها "إسرائيل" والقوى والمؤسسات الإعلامية الاستعمارية،⁸³ وبسبب أن الوسيط الإعلامي في العقود الماضية كان إما إذاعة، أو صحفاً، أو تلفزيونات، لكن الإعلام الجديد وشبكات التواصل أنهت سيطرة كبيرة في صناعة الرأي العام والإعلام. وقد أتاح هذا فرصاً لظهور سردية أو سرديات فلسطينية مؤثرة وجامعة وقادرة على أن تضع نفسها بين أنواع أخرى من السرديات/ الروايات، وتنافس على صناعة الثقافة الجامعة والوحودية والكاشفة لرواية الاحتلال التي بدا عليها الطابع العسكري والردعي،⁸⁴ وبدأت تتعرض لهزّات قوية بعد حرب الإبادة التي شهدت انهيار خرافات معاداة السامية التي رفعتها "إسرائيل" كعصا غليظة في وجه السرديات الفلسطينية والروايات العربية والعالمية التي حاولت الوقوف إلى جانب فلسطين. وعلى الرغم من عفوية وفوضوية هذه السرديات وسياقها الرقمي وتشابكها مع الإعلام الاجتماعي، وكونها صادرة عن أفراد صغار في العمر والتجربة، إلا أنها تستحق الاعتراف بها والتركيز عليها بالتربية الإعلامية والنقد والتحليل لعلها تكون أحد مسارات رواية الفلسطينيين في المستقبل.

بناء واقع بديل وسط الإبادة

لقد أنتجت هذه السرديات الرقمية أو ما يمكن تسميته باللغة الدارجة "فيديوهات غزة"، واقعاً بديلاً لواقع الإبادة خفف من وطأة المذابح على الجمهور، وبثّ أملاً بالحياة والبقاء، وخلق واقعاً افتراضياً تخطى بقدراته الواقع الفعلي الذي لا ينجح في تخطي تراجيديا الدماء والأشلاء، في حين أن الواقع الافتراضي فتح المجال للتلاعب مع الأزمات واقتراح الحلول والمخارج والتفسيرات التي بنت معنى آخر لحياة الصامدين تحت الإبادة.⁸⁵

من خلال السرد الرقمي بالفيديو، يتعامل المبدعون مع الأزمات ويستكشفون الحلول المحتملة، ويعيدون تفسير المعاناة بطرق تجعلها أكثر قابلية للفهم، وفي بعض الحالات، تحرك المشاعر. هذا، وتقدم أعمالهم أطراً جديدة لخلق المعنى والتفسير واستراتيجيات البقاء لأولئك الذين يتحملون القصف المستمر.⁸⁶

لقد بنى الساردون الفلسطينيون، ما تسميه ماري لور ريان عالمياً ممكناً Possible World فيه إمكانية لمواصلة الحياة على الرغم من آلاف القنابل التي كانت تسقط على رؤوس النازحين واللاجئين.⁸⁷ إنه عالم لا يكتفي بالنص وإنما ينقل سردية فيها أصوات وصور متعدّدة ولقطات فيديو من زوايا مختلفة وتطوّرات درامية ومؤثرات مونتاج رقمي استطاعت أن تتفاعل مع الملايين من العالم والذين عبّروا عن تضامنهم مع الواقعين تحت الإبادة بالإعجابات والمشاركات، والتعليقات والذين رأوا في هذه الفيديوهات مكاناً لبناء التضامن مع الموجودين تحت الإبادة.

غالباً ما يختلف باحثو الإعلام والدراسات الاجتماعية حول دور وسائل الإعلام في تشكيل المجتمعات. وفي هذا السياق، يؤكّد البعض أن وسائل الإعلام تساهم في بناء المجتمعات، بينما يرى آخرون أنها تؤدّي إلى تفتيت المجموعات البشرية. في كتابه *المجتمعات المتخيلة Imagined Communities* يوضح بنديكت أندرسون

كيف تسهل أدوات الاتصال والنشر تطوير لغة مشتركة وتقاليد جماعية بين المجموعات البشرية،⁸⁸ ويؤكد أن هذه العملية تؤدي بدورها إلى تشكيل أيديولوجية وطنية تؤكد على وجود تاريخ مشترك وتتيح للأفراد تخيل مواطنهم من خلال وسائل الإعلام. وعلى العكس من ذلك، يرى باحثون آخرون أن وسائل الإعلام الحديثة، ولا سيما وسائل التواصل الاجتماعي، ضارة وتساهم في التفتت الاجتماعي. فعلى سبيل المثال، يرى بول هودكينسون أن وسائل الإعلام، في العقود الأخيرة، عززت الفردية الضارة، وقمعت التنوع، وشوهت صورة الاختلاف، وعززت الوصم ضد المجموعات المهمشة، وأضعفت مؤسسات الإعلام المحلية، وفشلت في خدمة مصالح الأقليات والهويات المهمشة، بما في ذلك الطبقة العاملة.⁸⁹

ووسط الجدل الدائر حول دور وسائل الإعلام في تكوين مجتمع متخيل، يكشف تحليل ساردي القصص الرقمييين من غزة أن جهودهم الإعلامية قد عززت مفهوم الوطن في وعي جمهورهم. لقد نجح هؤلاء الساردون في توحيد الفلسطينيين، سواء داخل فلسطين أو في الشتات، من خلال تجارب مشتركة تحت وطأة الحرب. لقد زرعوا خيالاً جماعياً قائماً على ألم الإبادة، ونشروا قصصاً مصغرة عن صمود الأفراد النازحين الذين يعيشون في الخيام، وقدموا استراتيجيات نفسية وأدائية للتعامل مع صدمة المذابح. وبالإضافة إلى ذلك، اقترحوا آليات نفسية لتحمل الفصول الدموية من الإبادة. هذا، ويشير المستوى العالي من التفاعل على منصاتهم، إلى جانب المشاركة واسعة النطاق من داخل فلسطين والجمهور العالمي، إلى أن مساهماتهم الإعلامية كانت مهمة في تعميق الهوية الفلسطينية وتعزيز الوطن وبناء صورته المتخيّلة.

في كتاب **أبطال وشهداء فلسطين: سياسات إحياء التذكار الوطني**، تدرس لاله خليلي كيف يبني الفلسطينيون الذاكرة الجماعية من خلال صور الشهداء الأيقونيين والجداريات الفنية والتماثيل والكتابات على الجدران في شوارع المدن ومخيمات اللاجئين، وكذلك من خلال الاحتفال السنوي بالأحداث الهامة داخل الأراضي المحتلة والشتات.⁹⁰ وترى أن ممارسات الاحتفال هذه تعمل كألية لتعزيز الروح الوطنية ومقاومة تصوير وسائل الإعلام الغربية للفلسطينيين على أنهم إرهابيون. تنعكس عملية البناء الوطني هذه بوضوح في عمل المؤثرين الفلسطينيين الذين غطوا الحرب على غزة، وتكتسب طابعاً مميزاً في مساهمات المؤثرين الثلاثة الذين تم تحليلهم في هذه الدراسة. فبدلاً من الاستسلام لتهديد الإبادة أو التبليد الحسي، الذي غالباً ما تنتجه تغطية الحرب، قدموا بفيديوهاتهم روايات مصغرة إبداعية تستند إلى وجهات نظر شخصية وقدموا مناهج بديلة لتمثيل وسائل الإعلام التقليدية، وألهم محتوهم ملايين المتابعين لتجربة لحظات من الفرح، والانخراط في التفكير، والنظر في إمكانيات جديدة، والتكيف مع واقع الحرب وعدم الاستسلام لصدمة الإبادة.

النداءات السردية الأخلاقية

ترفض معظم التحليلات الأكاديمية قبول أي سرد بكافة محمولاته ودلالاته، وبدلاً من ذلك ترى أن من الضروري تحديد الاستراتيجيات البلاغية المستخدمة في السرديات وتقييمها بشكل نقدي للكشف عن النوايا الكامنة وراءها. ينبع هذا الشك من المنهجيات التي تحلل تقنيات السرد لبناء منظور منطقي، وتكشف أن كل سرد

يحتوي على أهداف صريحة وضمنية.⁹¹ يدفع هذا النهج الباحثين النقاد في مجال الدعاية السياسية والحرب النفسية إلى الكشف عن الأهداف الحقيقية الكامنة في السرديات.

في دراستنا هذه، أصبح من الواضح أن ساردي القصص من غزوة ومبدي الروايات الفردية وسط الإبادة الجماعية يختلفون عن المتحدثين الرسميين للجيش والحكومات. إنهم يقدمون المعلومات والمواقف والشهادات بمزيد من احترام الاعتبار الأخلاقي، وتركز أهدافهم على الإقناع السلمي، وحشد التضامن مع أولئك الذين يعانون من الإبادة الجماعية، وكسب التعاطف الدولي لإنهاء الحرب وتقديم المساعدة لحماية أولئك الذين يعانون من أهوالها.

يقوم منتجو الروايات الرسمية، مثل المتحدثين باسم الدولة والناطقين العسكريين والجهات الفاعلة المؤسسية أو الشركات، ببناء روايات منمّنة ومدروسة بشكل استراتيجي لتحقيق أهداف محدّدة. ووفقاً ل نموذج الاتصال communication grid الذي وضعته فان رولر، تستخدم هذه الجهات الفاعلة أربع إستراتيجيات اتصال أساسية، هي: إستراتيجية نشر المعلومات، وإستراتيجية الحوار، وإستراتيجية الإقناع، وإستراتيجية بناء التوافق مع الجمهور المستهدف.⁹²

وقبل أن نفكك الإستراتيجيات التي تقف خلف "فيديوهات مؤثري غزة" يجب أن نمرّ على "إسرائيل" التي تأسست على الاستعمار الاستيطاني. إن روايتها الرسمية تشبه إلى حدّ كبير الدعاية في زمن الحرب، مستفيدة من النظريات والتقنيات التي تمّ تطويرها خلال الحرب العالمية الثانية. لا توجد رواية "إسرائيلية" مستقلّة تختلف عن الأهداف العسكرية للجيش وأجهزة الاستخبارات. الأهداف الإقناعية ليست شفّافة، بل إن الهدف الأساسي هو قمع الروايات المنافسة والتغلّب عليها. ضمن هذا النوع من الخطاب الرسمي، هناك هيمنة واضحة للمؤسسات القوية ومحاولة للتحكّم بالجمهور وإقناعه بأيّ وسيلة ضرورية للتوافق مع الرواية المروّجة.⁹³

في المقابل، فإن الروايات الصغيرة الفردية التي أنتجها ساردو غزة الرقميون، تصل إلى الجمهور بقدر كبير من العفوية، إضافة إلى كونها من إبداع أفراد مستقلين دون دعم من مؤسسات الدولة أو الكيانات الشركانية. وحتى أيديولوجياً فهي مدفوعة بثقافة جماعية، غالباً ما يتمّ التعبير عنها من خلال أهداف معلنة وصريحة. وعند فحصها من خلال نموذج فان رولر، فإن إستراتيجياتها تتوافق بشكل وثيق مع إستراتيجيتين أساسيتين، هما: الحوار مع المتابعين، وبناء توافق في الآراء معهم.

على عكس المتحدثين الرسميين والناطقين العسكريين، لا تركّز إستراتيجيات الاتصال الخاصة بساردي قصص غزة الرقميّين على مجرّد نقل المعلومات أو السعي لإقناع الجمهور، بل إنهم يعطون الأولوية للتعبير الإبداعي، مستخدمين جماليات القصة المصغّرة التي يبنونها عن القصة الكبيرة التي تحدث حولهم. ويطلقون نداءات منطقية تشرك ذكاء الجمهور في القصة دون اللجوء إلى التلاعب أو الإكراه أو أشكال الإقناع الصارمة. ويكشف تحليل المحتوى الذي أنتجه الساردون الثلاثة في هذه الدراسة أن نداءاتهم ركّزت على الإيجابية ومقاومة اليأس والتشاؤم المرتبطين عادةً بظروف القتل والإبادة الجماعية، بدلاً من الاعتماد على الغضب المفرط، أو الاستجابات

العاطفية الساحقة في التعليق على المذابح. وقد ركّزوا على قصص نجاح الأفراد أو المجتمعات، بدلاً من التركيز حصرياً على روايات الموت والدمار، وتجنّبوا عمداً استخدام الإحصاءات والبيانات الرقمية، وركّزوا بدلاً من ذلك على شهادات الناس العاديين وتجاربهم اليومية ولغتهم العامية غير المكتوبة.

يعمل الساردون الرسميون، مثل المتحدّثين باسم جيش الاحتلال "الإسرائيلي" المتورّط في أعمال الإبادة الجماعية، ضمن إطار إداري صارم. وفي المقابل، يعتمد الساردون الشعبيون الفلسطينيون على قدراتهم الشخصية ومواهبهم واهتماماتهم. يتصرف عبّود بطاح بشكل عفوي، مستفيداً من مهاراته كصحفي مواطن. وينتج أحمد جمعة محتوى يتميز بالكوميديا والفكاهة السوداء والعبثية والفوضى وعدم اليقين. يُظهر المخترع الغزّاوي موهبة سينمائية وتلفزيونية واضحة. في أثناء ذلك، يركّز المتحدّثون الرسميون "الإسرائيليون" على تقويض السرد الفلسطيني وتشويهه ومحوه، أو إجبار الفلسطينيين على الاستسلام تحت ضغط الإبادة الجماعية. أما القصص المصغرة، كما تنعكس في أعمال ساردي القصص في غزة، فتهدف إلى إقناع الجمهور العالمي بإظهار التضامن الإنساني، وإرسال المساعدات والغذاء والأدوية إلى النازحين، والدعوة إلى إنهاء الحرب وفضائعها.⁹⁴

من له الحق في سرد القصة الفلسطينية؟

ثمة سؤال يطرح نفسه: هل ساردو القصص هؤلاء في غزة "مؤهلون" لتمثيل فلسطين في سرديتهم؟ على الرغم من افتقار ساردي قصص غزة الرقميّين إلى المؤهلات الأكاديمية، أو التدريب الرسمي، أو الدعم المؤسسي، لا ينبغي استبعاد شرعيتهم السردية، إلى جانب سردية المؤسسات الرسمية، بما في ذلك سردية السلطة الفلسطينية والفصائل السياسية والمثقفين البارزين. يجب الاعتراف أن ظهور وسائل التواصل الاجتماعي أدّى حتماً إلى إضفاء الطابع الديمقراطي على السردية الفلسطينية بصيغة المفرد وصيغة الجمع، ما شكّل تحدياً للهيمنة المؤسسية وسلط الضوء على الروايات الشعبية والروايات الفردية Micronarratives.

وإن كان السؤال حول شرعية منتج الرواية هل هو في القمة أم في القاعدة الشعبية، وهل هو مؤهل علمياً ووظيفياً أم لا، فإن تجربة مؤثري غزة وفيديوهاتهم أثبتت سلامة حسّهم التاريخي كما كان يقول أنطونيو غرامشي، الذي رأى أن ما يشكّل التاريخ غالباً هم "أفراد تاريخيون"، أشخاص عاديّون يصحون، بحسّهم السليم وقيادة غريزتهم وتجاربهم الحياتية، أهم عوامل التغيير.⁹⁵ يجسّد هؤلاء الساردون الفهم الغرامشي من نواحٍ عديدة، حيث يوثّقون التاريخ ليس من خلال المذاهب السياسية أو النظريات الأكاديمية، بل من خلال التجربة الإنسانية الخالية من الهيمنة.

النهج الإنساني في سرد القصص

الترم الساردون في غزة بمعايير أخلاقية في سرد القصص، حتى في ظلّ الحرب. فمقاطع الفيديو التي ينتجونها تخلو من خطاب الكراهية والدعوات إلى العنف أو نزع الصفة الإنسانية، وتتمسك بدلاً من ذلك بالموضوعية والشفافية والأصالة والصدق الخالص، وتركز على بقاء الإنسان وكرامته. وفي حين أن وسائل التواصل الاجتماعي غالباً ما

تضخّم الترفيه والاستهلاك والمحتوى السطحي، فإن ساردي قصص غزة بالفيديو استغلّوها لشيء أعمق، حيث أنتجوا محتوى إنسانياً ومسؤولاً، ودعوة متحدّية من أجل البقاء على قيد الحياة وسط الإبادة.

خلاصة

عندما يقول بول ريكور إن الوقت هو صيرورة بكماء وإن السرد هو ما يمنحها الحياة، يمكن تطبيق هذه الفكرة على الإبادة الجماعية ورواية القصص في غزة.⁹⁶ فالإبادة الجماعية هي صيرورة تسعى إلى إصمات غزة والتعتيم على إبادتها، في حين أن سرد القصص يأتي لتبديد هذا الصمت، وكشف الإبادة الجماعية، ومساعدة الضحايا على البقاء على قيد الحياة والبقاء أحياء.⁹⁷ فقد أظهرت النتائج أن المؤثرين الشباب في غزة غير المؤسّسين والمستقلّين سياسياً وغير المموّلين قد ضخّموا تمثيل هذا البقاء في الواقع والخيال على حدّ سواء. إنهم يرفعون مستوى الخيال الجماعي حول الإبادة الجماعية من خلال سرد القصص الغني بالأخلاق والعواطف الإنسانية. فهم من خلال حبات القصص المصغّرة، أنتجوا الحياة في زمن الموت، والحركة في زمن الصمت، بينما ينتظرون القنابل التالية، ويبتكرون في زمن غابت فيه وسائل العيش تحت خيام النازحين، المبلّلة بمياه البحر على الشاطئ.

يقدم سارديو قصص غزة للناس الابتسامات في أوقات الحزن، والأمل أثناء انتظار سقوط القذائف، والحلول المنزلية عندما كانت البيوت تُدمّر. إنهم يوثّقون الألم من خلال الكوميديا، ويفسّرون الممارسات اليومية من خلال العبيثية، ويصنعون أدوات لخيامهم من خلال إعادة تدوير النفايات. إنهم يتحمّلون الجوع بلا اكتراث، ويقترحون السرديات الصغرى حلّاً لمواجهة إصمات الإبادة الجماعية لشعبهم. إنهم ليسوا مجرد مؤثّرين، بل هم مؤثّرون في زمن الإبادة الجماعية

الإحالات

[1] يشير مصطلح "السرد" Narrative المستخدم في هذا البحث، بصيغته المفرد والجمع، إلى القصة الكاملة أو الشاملة التي تسرد حدثاً رئيسياً. وعلى النقيض من ذلك، يشير مصطلح "السرد الفردي" Micronarrative إلى قصة من منظور الراوي. على سبيل المثال، يمكن للمرء أن يتحدث عن السرد الفلسطيني أو "الإسرائيلي" فهذا سردية أو سرد، ولكن عند الإشارة إلى المؤثّرين، ينصبّ التركيز على سردهم الفردي فنصبح أمام سردية فردية. والسردية الفردية Micronarrative هي نتاج تحولات في تكنولوجيا الأتصال وظهور وسائل الاتصال الاجتماعي.

[2] @abod_bt77 على التيك توك. and @abod_b على منصّة تويتير X حالياً.

[3] @2jomaa على منصّة انستغرام @3jomaa and على تيك توك.

[4] @gazaweyi على منصّة انستغرام ويوتيوب.

[5] Paul Ricoeur, "Narrative Time," *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1 (1980): 90-169.

[6] Tzvetan Todorov, "The Ghosts of Henry James," in *The Poetics of Prose*, trans. Richard Howard (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977), 9-188.

- [7] Roland Barthes, *Image–Music–Text*, trans. Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 1977), 146.
- [8] John Storey, *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, 8th ed. (Abingdon: Routledge, 2021), 97–103.
- [9] Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 47–66.
- [10] Göran Bolin, "Jean Baudrillard (1971) 'Requiem for the Media'," in *Classics in Media Theory*, eds. Stina Bengtsson, Staffan Ericson, and Fredrik Stiernstedt (Abingdon: Routledge, 2024), 50-139.
- [11] عبد الله بريمي، "الزمن والسرد في فلسفة بول ريكور"، *مجلة الكلمة*، العدد 81 (2014): 1-15.
- [12] Marie-Laure Ryan, "Beyond Ludus: Narrative, Videogames and the Split Condition of Digital Textuality," in *Videogame, Player, Text*, ed. Barry Atkins and Tanya Krzywinska (Manchester: Manchester University Press, 2024), 8–28.
- [13] Marie-Laure Ryan, James Ruppert, and John W. Bernet, eds., *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2004).
- [14] Marie-Laure Ryan, "Possible Worlds and Accessibility Relations: A Semantic Typology of Fiction," *Poetics Today*, Vol. 12, No. 3 (1991): 553-76.
- [15] Felix Olajide Talabi et al., "The Use of Social Media Storytelling for Help-Seeking and Help-Receiving among Nigerian Refugees of the Ukraine–Russia War," *Telematics and Informatics*, Vol. 71, No. C (2022).
<https://doi.org/10.1016/j.tele.2022.10183>.
- [16] يستخدم مفهوم العلاقات شبه الاجتماعية المترجم عن Parasocial Relationships في الدراسات الإعلامية لقياس قوة ارتباط المستخدمين على شبكات التواصل الاجتماعي مع المؤثرين الأيقونيين لديهم، فيتعلقون بهم تعلقاً غير واقعي، ويصبح المؤثر معلوماً بكل صفاته وأوقاته وتحرُّ كانه وتفضيلاته لدى المتابعين وكأنه يقطن أو يعيش معهم، وهي علاقة ملتبسة تحتاج دائماً إلى فحص بالدراسات والتحليلات المعمقة.
- [17] Johann Nikolai Giertz, *My Friend, the Content Creator: Consequences of Parasocial Relationships for Engagement in Emerging Social Media* (Göttingen: University of Göttingen, 2022). Ph.D Dissertation.
- [18] Soo Yun Chung and Hee Man Cho, "Fostering Parasocial Relationships with Celebrities on Social Media: Implications for Celebrity Endorsement," *Psychology & Marketing*, Vol. 34, No. 4 (2017): 95-481.
- [19] Shupey Yuan and Chen Lou, "How Social Media Influencers Foster Relationships with Followers: The Roles of Source Credibility and Fairness in Parasocial Relationship and Product Interest," *Journal of Interactive Advertising*, Vol. 20, No. 2 (2020): 47-133.
- [20] Crystal Abidin, "Visibility Labour: Engaging with Influencers' Fashion Brands and #OOTD Advertorial Campaigns on Instagram," *Media International Australia*, Vol. 161, No. 1 (2016): 86–100; Sophie Bishop, *Influencer: The Power of Social Media Creators and How They Shape Our Lives* (London: Bloomsbury, 2021).
- [21] John B. Thompson, *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media* (Cambridge: Polity Press, 1995); Zizi Papacharissi, *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics* (Oxford: Oxford University Press, 2015).
- [22] Adèle de Jager et al., "Digital Storytelling in Research: A Systematic Review," *The Qualitative Report*, Vol. 22, No.

10 (2017): 82-2548.

[23] تمّ حذف حسابه على Instagram و Facebook أثناء كتابة هذا المقال، حيث فرضت Meta قيوداً على المحتوى الفلسطيني. ومع ذلك، لا تزال مقاطع الفيديو الخاصة به متاحة على تيك توك تحت اسم المستخدم @abod_bt77، وهي مطابقة لتلك التي كانت متاحة سابقاً على إنستغرام.

[24] حسابه على تويتر (سابقاً X) حالياً هو @abod_bt.

[25] شيرين أبو عاقلة (1971-2022) كانت صحفية فلسطينية بارزة ومراسلة قناة الجزيرة العربية في فلسطين. استشهدت في 11 أيار/ مايو 2022، أثناء تغطيتها الأحداث من مخيم جنين للاجئين في شمال الضفة الغربية. أثار استشهاده غضباً دولياً واسعاً، وجذبت جنازتها اهتماماً عالمياً. خلال موكب الجنازة في القدس، هاجمت الشرطة "الإسرائيلية" المشييعين، مما زاد من الصدمة والحزن المحيطين باستشهاده. أصبحت أبو عاقلة، منذ ذلك الحين، رمزاً للشجاعة وأيقونة قوية للصحفيين في جميع أنحاء العالم. للمزيد من التفاصيل، انظر قناة الجزيرة الإنجليزية: "شيرين أبو عاقلة: مراسلة قناة الجزيرة وابنة فلسطين"، 11 أيار/ مايو 2023، شوهد في 26 شباط 2026.

<https://www.aljazeera.com/features/longform/2023/5/11/shireen-abu-akleh-al-jazeera-reporter-and-daughter-of-palestine>.

[26] عبّود بطاح (@abod_bt77) فيديو على تيك توك، 17 تشرين الأول 2023، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt77/video/7290955046366268674.

[27] عبّود بطاح (@abod_bt77) فيديو على تيك توك، 13 تشرين الثاني 2023، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt77/video/7297216519946210562.

[28] عبّود بطاح (@abod_bt2) فيديو على تيك توك، 2 شباط 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt2/video/7331024904097205536.

[29] عبّود بطاح (@abod_bt77)، "عدنا لكم في آخر التطورات من أمام المستشفى الإندونيسي في قطاع غزة"، فيديو على تيك توك، 3 تشرين الثاني 2023، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt77/video/7297216519946210562.

[30] عبّود بطاح (@abod_bt77)، "ما عليكو كنت أشتغل"، فيديو على تيك توك، 1 كانون الثاني 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt77/video/7461943887657962760.

[31] عبّود بطاح (@abod_bt77)، فيديو على تيك توك، 22 تموز 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt77/video/7394371350246345992.

[32] هذا الفيديو لم يعد متاحاً، فقد اختفى أثناء كتابة هذا البحث بعد أن حذفت ميتا حساب الناشط عبّود بطاح.

[33] عبّود بطاح (@abod_bt77)، "بعد 300 يوم، لسا صابرين"، فيديو على تيك توك، 5 آب 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt77/video/7399685502804282641.

[34] عبّود بطاح (@abod_bt77)، فيديو على تيك توك، 17 تشرين الأول 2023، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt77/video/7290955046366268674.

[35] عبّود بطاح (@abod_bt77)، "انشالله ينعاد علينا واحنا محررين يا رب"، فيديو على تيك توك، 26 آب 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt77/video/7407186081998834951.

[36] عبّود بطاح (@abod_bt77)، فيديو على تيك توك، 2 تشرين الثاني 2023، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt77/video/7296986763032055041.

- [37] عبّود بطاح (@abod_bt77)، "راجعين ياذن الله"، فيديو على تيك توك، 21 شباط 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.tiktok.com/@abod_bt77/video/7473847940851698962
- [38] المصدر نفسه. يشير إلى المدن الفلسطينية السابقة التي احتلتها العصابات الصهيونية في سنة 1948 وحولتها إلى مدن "إسرائيلية".
- [39] المصدر نفسه.
- [40] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 18 شباط 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C3fp4Glo8yA/>.
- [41] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 20 شباط 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C3pki7VNEp0/>.
- [42] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 1 آذار 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C3-AAL7t5ns>.
- [43] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 8 آذار 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C4Qjh09tQLA/>.
- [44] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 10 كانون الثاني 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C4Qjh09tQLA/>.
- [45] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 23 آذار 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/p/C43Yu-NMqBc/>.
- [46] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 14 أيلول 2025، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.instagram.com/reel/C_5mrOrvW5a/.
- [47] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 18 آب 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C-0MSqFhXhX/>.
- [48] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 20 آب 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C-5IrOOMw4w/>.
- [49] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 1 أيلول 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.instagram.com/reel/C_Yp-QGAICx/.
- [50] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 24 نيسان 2025، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C6Jo5d7tfx/>.
- [51] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 21 تموز 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C9VRbAhgkYa/>.
- [52] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 30 أيار 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/p/C7mVGDzo64v/>.

- [53] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 21 نيسان 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C6BddvyLcRf/>.
- [54] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 30 حزيران 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/C82EFt4sfz7/>.
- [55] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 31 آب 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.instagram.com/reel/C_VjOjdyBVc/.
- [56] أحمد جمعة (@jumaa 2)، فيديو على إنستغرام، 21 تشرين الأول 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/DBZE3RAAwYz/>.
- [57] Gazaweyi (@gazaweyi)، حساب على إنستغرام.
- [58] في وقت الكتابة، كان حسابه على تيك توك هو @gazaweyi وبسبب قيود تيك توك، كان يدير عدّة حسابات فرعية بأسماء أخرى بالعربية والإنجليزية. وعند وقت النشر، يبدو أن هذا الحساب على تيك توك تمّ حذفه.
- [59] Gazaweyi (@gazaweyi)، قناة على يوتيوب.
- [60] (@gazaweyi)، "كيف بنعمل شامبو في غزة؟"، فيديو على إنستغرام، 29 أيلول 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/DAGhzYjN2ow/>.
- [61] (@gazaweyi)، "كيف بتتحمّ النازح في الشتا؟"، فيديو على إنستغرام، 12 تشرين الثاني 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/DCSIPakN45O/>.
- [62] المصدر نفسه.
- [63] (@gazaweyi)، "شهب الأزمات في الحرب"، فيديو على إنستغرام، 28 أيلول 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/DAeA4AwN7I/>.
- [64] (@gazaweyi)، "حمام خيمتنا"، فيديو على إنستغرام، 6 أيلول 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.instagram.com/reel/C_IBZwt7_y/.
- [65] (@gazaweyi)، "طريقة الشامبو الغزاوي"، فيديو على إنستغرام، 6 تشرين الثاني 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/DCCdK8VtOLJ/>.
- [66] (@gazaweyi)، "مكنسة النازحين"، فيديو على إنستغرام، 5 تشرين الأول 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
https://www.instagram.com/reel/DAv_iYhNDMj/.
- [67] (@gazaweyi)، "كيف بنبرّد الميّة بغزة؟"، فيديو على إنستغرام، 6 تشرين الأول 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/DAYnVefNjHQ/>.
- [68] (@gazaweyi)، "اختراع غزاوي- دفاية الأزمة؟"، فيديو على إنستغرام، 8 تشرين الأول 2024، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/DA3n4uZt5wW/>.
- [69] (@gazaweyi)، "رجل الثلج في غزة"، فيديو على إنستغرام، 10 تشرين الأول 2025، شوهد في 26 شباط 2026.
<https://www.instagram.com/reel/DA9BQ0eNiiiv/>.

- [70] (gazaweyi@), "طاقة شمسية من الخشب"، فيديو على إنستغرام، 12 تشرين الأول 2024، شوهد في 26 شباط 2026. <https://www.instagram.com/reel/DBB9cgGtlxI/>.
- [71] (gazaweyi@)، "حولت المعلبات لأدوات منزلية"، فيديو على إنستغرام، 22 تشرين الأول 2024، شوهد في 26 شباط 2026. <https://www.instagram.com/reel/DBbswUdNQFE/>.
- [72] (gazaweyi@)، "صنعت ضوء كاز باستخدام زجاجة ماء"، فيديو على إنستغرام، 22 تشرين الثاني 2024، شوهد في 26 شباط 2026. <https://www.instagram.com/reel/DCr6SjiNcn1/>.
- [73] (gazaweyi@)، "صنعت مصيدة فئران وجربتها! هل تعتقد أنها نجحت؟"، فيديو على إنستغرام، 9 كانون الأول 2024، شوهد في 26 شباط 2026. <https://www.instagram.com/reel/DDXvLDcT8X/>.
- [74] (gazaweyi@)، "صنعت حفارة كوسا يدوياً من الصفر وجربتها"، فيديو على إنستغرام، 20 كانون الأول 2024، شوهد في 26 شباط 2026. <https://www.instagram.com/reel/DDzKLrHsH8r/>.
- [75] (gazaweyi@)، "حولت أنبوباً بلاستيكياً إلى قالب فلافل"، فيديو على إنستغرام، 8 كانون الأول 2024، شوهد في 26 شباط 2026. <https://bit.ly/3SmkL9G>.
- [76] تلاعب لفظي استخدم لإضفاء روح الفكاهة على مقاطع الفيديو.
- [77] Marie-Laure Ryan, James Ruppert, and John W. Bernet, eds., *Narrative across Media: The Languages of Storytelling* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2004).
- [78] Storey, op.cit., 9-70.
- [79] ماكس هور كهايمر وثيودور و. أدورنو، *جدلية التنوير*، ترجمة جورج كتورة (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحد، 2006)، 141-197.
- [80] Richard Hoggart, *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life with Special Reference to Publications and Entertainments* (London: Chatto and Windus, 1957).
- [81] Ibid.
- [82] فتحي عبد الرحمن، *المسرح والتغطية الصحفية للمسرح في "المحافة الثقافية" (بيروت: مركز تطوير الإعلام—جامعة بيروت، 2017)*، 60-89.
- [83] أنطونيو غرامشي، *قضايا في المادية التاريخية*، ترجمة جورج طرابلسي (ميلانو: منشورات المتوسط، 2017)، 49-50.
- [84] Edward Said, "Permission to Narrate," *Journal of Palestine Studies*, Vol. 13, No. 3 (1984): 27-48.
- [85] José Manuel Moreno-Mercado and Adolfo Calatrava-García, "Multilingual Public Diplomacy: Strategic Communication of Israeli Defense Forces (IDF) in Twitter during Operation Guardian of the Walls," *Media, War & Conflict*, Vol. 16, No. 2 (2023): 99-282.
- [86] Stuart Allan, "Citizen Witnessing: Revisioning Journalism in Times of Crisis," *Journalism Studies*, Vol. 14, No. 2 (2013): 70-153.
- [87] Ibid.

- [88] Marie-Laure Ryan, *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2004).
- [89] Benedict Anderson, "Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism," *New Left Review*, No. 149 (1985): 3–28.
- [90] Nick Couldry, "Media, Society, World: Social Theory and Digital Media Practice," *Media, Culture & Society*, Vol. 34, No. 6 (2012): 71-755.
- [91] Laleh Khalili, *Heroes and Martyrs of Palestine: The Politics of National Commemoration* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 1–10.
- [92] Kristine Andra Avram, "Introducing the Staged Narrative Analysis: A Comprehensive Framework to Analyse Multi- Layered and Complex Narrative Data," *Forum Qualitative Sozialforschung/ Forum: Qualitative Social Research*, Vol. 26, No. 1 (2023): Art. 3.
- [93] Betteke van Ruler, "The Communication Grid: An Introduction of a Model of Four Communication Strategies," *Public Relations Review*, Vol. 30 (2004): 43-123; Moeen Koa, "Ruler Model," 20 December 2023, accessed 25 February 2026. https://www.researchgate.net/publication/376682484_nmwdhj_rwlr_Ruler_Model.
- [94] عبد الله بخاش، تأثير الدعاية الإسرائيلية والسرديات النفسية على الرأي العام الفلسطيني خلال حرب غزة (الدوحة: مركز الجزيرة للدراسات، 2024).
- [95] Moreno-Mercado and Calatrava-García, op.cit., 99-282.
- [96] Antonio Gramsci, *Prison Notebooks*, ed. Joseph A. Buttigieg, trans. Joseph A. Buttigieg and Antonio Callari (New York: Columbia University Press, 2011), 45-137.
- [97] Bermi, op.cit.