مجلة البحوث الإعلامية

مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر/كلية الإعلام

رئيس مجلس الإدارة: أ. د / سلامة داود - رئيس جامعة الأزهر.

رئيس التحرير : أ. د / رضا عبدالواجد أمين - أستاذ الصحافة والنشر وعميد كلية الإعلام.

نائب رئيس التحرير : أ.م. د / سامح عبدالغني - وكيل كلية الإعلام للدراسات العليا والبحوث.

مساعدو رئيس التحرير:

- أ. د / محمود عبدالعاطي - الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية
- أ. د / فهد العسكر - أستاذ الإعلام بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (المملكة العربية السعودية)
- أ. د / عبد الله الكندي - أستاذ الصحافة بجامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان)
- أ. د / جلال الدين الشيخ زيادة - أستاذ الإعلام بالجامعة الإسلامية بأم درمان (جمهورية السودان)

مدير التحرير: أ. د / عرفه عامر - الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية

سكرتيرو التحرير:

د / إبراهيم بسيونى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

د / مصطفى عبد الحى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

د / أحمد عبده - مدرس بقسم العلاقات العامة والإعلان بالكلية.

د / محمد كامل - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

التدقيق اللغوي:

أ/ عمر غنيم - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

أ/ جمال أبو جبل - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

المراسلات:

- القاهرة- مدينة نصر - جامعة الأزهر - كلية الإعلام - ت: ٠٢٢٥١٠٨٢٥٦
- الموقع الإلكتروني للمجلة: http://jsb.journals.ekb.eg
- البريد الإلكتروني: mediajournal2020@azhar.edu.eg

- العدد السبعون- الجزء الثاني - رمضان ١٤٤٥هـ - أبريل ٢٠٢٤م
- رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٦٥٥٥
- الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٢٦٨٢ - ٢٩٢ x
- الترقيم الدولي للنسخة الورقية: ٩٢٩٧ - ١١١٠

الهيئة الاستشارية للمجلة

١. أ.د/ على عجوة (مصر)

أستاذ العلاقات العامة وعميد كلية الإعلام الأسبق بجامعة القاهرة.

٢. أ.د/ محمد معوض. (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة عين شمس.

٣. أ.د/ حسين أمين (مصر)

أستاذ الصحافة والإعلام بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

٤. أ.د/ جمال النجار (مصر)

أستاذ الصحافة بجامعة الأزهر.

٥. أ.د/ مي العبدالله (لبنان)

أستاذ الإعلام بالجامعة اللبنانية، بيروت.

٦. أ.د/ وديع العزعزي (اليمن)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة أم القرى، مكة المكرمة.

٧. أ.د/ العربي بوعمامة (الجزائر)

أستاذ الإعلام بجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم، الجزائر.

٨. أ.د/ سامي الشريف (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون وعميد كلية الإعلام، الجامعة الحديثة للتكنولوجيا والمعلومات.

٩. أ.د/ خالد صلاح الدين (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام -جامعة القاهرة.

١٠. أ.د/ رزق سعد (مصر)

أستاذ العلاقات العامة - جامعة مصر الدولية.

قواعد النشر

تقوم المجلة بنشر البحوث والدراسات ومراجعات الكتب والتقارير والترجمات وفقًا للقواعد الآتية:

- **يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين في تحديد صلاحية المادة للنشر.**
- **ألا يكون البحث قد سبق نشره في أي مجلة علمية محكمة أو مؤتمرًا علميًا.**
- **لا يقل البحث عن خمسة آلاف كلمة ولا يزيد عن عشرة آلاف كلمة ... وفي حالة الزيادة يتحمل الباحث فروق تكلفة النشر.**
- **يجب ألا يزيد عنوان البحث (الرئيسي والفرعي) عن ٢٠ كلمة.**
- **يرسل مع كل بحث ملخص باللغة العربية وآخر باللغة الانجليزية لا يزيد عن ٢٥٠ كلمة.**
- **يزود الباحث المجلة بثلاث نسخ من البحث مطبوعة بالكمبيوتر .. ونسخة على CD، على أن يكتب اسم الباحث وعنوان بحثه على غلاف مستقل ويشار إلى المراجع والهوامش في المتن بأرقام وترد قائمتها في نهاية البحث لا في أسفل الصفحة.**
- **لا ترد الأبحاث المنشورة إلى أصحابها .... وتحتفظ المجلة بكافة حقوق النشر، ويلزم الحصول على موافقة كتابية قبل إعادة نشر مادة نشرت فيها.**
- **تنشر الأبحاث بأسبقية قبولها للنشر .**
- **ترد الأبحاث التي لا تقبل النشر لأصحابها.**

جميع الآراء الواردة في المجلة تعبر عن رأي صاحبها ولا تعبر عن رأي المجلة

محتويات العدد

- البحوث المختلطة وتطبيقاتها في الدراسات الإعلامية: رؤية تحليلية نقدية
  أ.د/ عبد الله بن محمد الرفاعي — ٧٥٣

- الأطر الخبرية لتغطية المواقع الإلكترونية للقنوات الفضائية الأجنبية للصراع الفلسطيني الإسرائيلي: دراسة تحليلية مقارنة
  د/ إيهاب أحمد عوايص، أسعد حمودة — ٨٣٣

- التماس المرأة المصرية للمعلومات حول التغيرات المناخية عبر مواقع التواصل الاجتماعي وعلاقته بإدراكها للمخاطر المناخية (دراسة ميدانية)
  د/ زينب صالح عبد الفضيل جاد — ٨٦٥

- التحليل النَّصي لأفلام الشهيد الوثائقية والتسجيلية بقناة وزارة الدفاع المصرية على يوتيوب «دراسة تحليلية»
  د/هناء محمد عربي — ٩٤١

- تأثير استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي في التنبؤ بسلوك المستهلك «دراسة شبه تجريبية في إطار نموذج قبول التكنولوجيا»
  د/ نهى سامي إبراهيم عامر — ٩٨٧

- اتجاهات الأكاديميين والمهنيين نحو تطبيق تقنيات الذكاء الاصطناعي في مجال كشف الأخبار الزائفة بالمواقع الإخبارية التلفزيونية
  د/ إنجي بهجت جمال لبيب — ١٠٧١

- اتجاهات المرأة نحو واقع المُطلقات من خلال صفحات الفيس بوك - دراسة ميدانية في إطار نظرية المجال العام
  د/ عمر ممدوح محمد نور الدين محمود — ١١٤٣

وسائل التواصل الاجتماعي وعلاقتها بتجميل الاضطرابات النفسية «إنستجرام نموذجًا» د/ عمرو أحمد محمد عُمر شُهدي ١١٩٩

The Relationship Between Social Media Use and Eudaimonic Well-Being Indicators Among Egyptian Adolescents -A Field Study Dr. Nafesa Elsaied, Dr.Mohamed Elbehery ١٢٦٣

The Saudi Student's Attitudes Towards Watching Television Programs With Their Families on the Light of Age and Education Effects Dr. Ibrahim Abdullah Al Zaiyd ١٢٩٩

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	الدراسات الإعلامية	المجلة العربية لبحوث الإعلام و الإتصال	جامعة الأهرام الكندية، كلية الاعلام	2536-9393	2735-4008	2023	7
2	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	2356-914X	2682-4663	2023	7
3	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	جامعة جنوب الوادي، كلية الإعلام	2536-9237	2735-4326	2023	7
4	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الصحافة	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	2356-9158	2682-4620	2023	7
5	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث العلاقات العامة والإعلان	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	2356-9131	2682-4671	2023	7
6	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الإعلام	جامعة القاهرة، كلية الإعلام	1110-5836	2682-4647	2023	7
7	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الرأي العام	جامعة القاهرة،كلية الإعلام، مركز بحوث الراى العام	1110-5844	2682-4655	2023	7
8	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	1110-9297	2682-292X	2023	7
9	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث و الدراسات الإعلامية	المعهد الدولي العالي للإعلام بالشروق	2357-0407	2735-4016	2023	7
10	الدراسات الإعلامية	مجلة إتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	جامعة القاهرة، جمعية كليات الاعلام العربية	2356-9891	2682-4639	2023	7
11	الدراسات الإعلامية	مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط	Egyptian Public Relations Association	2314-8721	2314-873X	2023	7
12	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري	جامعة بني سويف، كلية الإعلام	2735-3796	2735-377X	2023	7
13	الدراسات الإعلامية	المجلة الدولية لبحوث الإعلام والاتصالات	جمعية تكنولوجيا البحث العلمي والفنون	2812-4812	2812-4820	2023	7

التحليل النَّصي لأفلام الشهيد الوثائقية والتسجيلية بقناة وزارة الدفاع المصرية على يوتيوب «دراسة تحليلية»

Textual Analysis of the Martyr's Documentaries and Recordings on the Egyptian Ministry of Defense Channel on YouTube "An Analytical Study"

د/هناء محمد عربي

مدرس الإذاعة والتليفزيون كلية الإعلام وتكنولوجيا الاتصال

جامعة جنوب الوادي

Email: Hanaa.araby@svu.edu.eg

ملخص الدراسة

هدفت الدراسة إلى الكشف عن الشيفرات النصية الفيلمية بتقطيع الفيلم إلى أجزاء تسهل عملية التحليل وتكشف عن الترابطات والعلاقات الداخلية للعمل، كما سعت للتعرف على دور الأفلام الوثائقية ووظائفها في توصيل أهداف صنَّاع العمل للجمهور بقناة وزارة الدفاع المصرية بموقع اليوتيوب؛ مستخدمة لذلك أداة تحليل النَّص السينمائي، بالاعتماد على منهج كونتزل في التحليل النصي للأفلام والذي يقسم العمل السينمائي إلى ثلاث لقطات متغايرة؛ الأولى: تيتر الفيلم وعنوانه، الثانية: اللقطة المكانية الأولى للفيلم، الثالثة: كل ما بقي من اللقطة؛ للكشف عن مدلولات النَّص من خلال الشفرات الخمس الكبيرة لرولان بارت الشيفرة (الرمزية، السردية، التأويلية، البصرية التكوينية، الصوتية والمونتاجية)، تمثلت عينة الدراسة في عينة عمدية لأفلام الشهيد الوثائقية والتسجيلية وشبه التسجيلية تم بثها بقناة وزارة الدفاع المصرية خلال عام 2023، وهي (مثلث القيادة، الشهيد خالد، بطل بيسلم بطل).

توصلت الدراسة إلى أنه تم الاعتماد على الفيلم الوثائقي والتسجيلي كأداة للتوثيق وتسجيل الأحداث وإعادة صياغتها بالبيئة الواقعية لها، كما جمع الفيلم الوثائقي والدراما التسجيلية بهذه الدراسة بين الوظيفة الإعلامية والوظيفة الدعائية والوظيفة التوثيقية لقوات الجيش المصري؛ بإخبار المشاهد عن أبطال الوطن الحقيقيين، وإظهار مدى حبهم لوطنهم، ودائمًا على استعداد للشهادة في سبيله، وتطهيره من كل عدوٍ وخائنٍ.

الكلمات المفتاحية: أفلام الشهيد- الأفلام الوثائقية– الدراما التسجيلية- التحليل النصي- قناة وزارة الدفاع المصرية– موقع اليوتيوب.

Abstract

The current study aimed to reveal the meanings of the film text by dividing it into parts that facilitate the analysis process and reveal the interconnections and internal relationships of the work. It also sought to identify the role of documentaries and their functions in communicating the goals of the work makers to the public on the Egyptian Ministry of Defense YouTube channel, using the tool for analyzing the cinematic text based on Kuentzel's approach to textual analysis of films, which divides the cinematic work into three distinct shots: the first: the film's title and its title, the second: the first spatial shot of the film, the third: everything that remains of the shot, to reveal the meanings of the text through Roland Barthes's five great codes (symbolism, Narrative, interpretive, formative visual, audio, and montage). The sample of the study was a deliberate sample of the martyr's films that were broadcast on the Egyptian Ministry of Defense channel during the year 2023, namely (Leadership Triangle, Martyr Khaled, Hero, Beslam, Hero).

The study concluded that the documentary film was relied upon as a tool for documenting and recording events and reformulating them in their realistic environment. The documentary film and documentary drama in this study also combined the media function, the propaganda function, and the documentary function of the Egyptian army forces by telling the viewer about the true heroes of the homeland and showing the extent of their love for their homeland and always on A willingness to bear martyrdom for his sake, to purify him of every enemy and traitor.

key words: Martyr movies- Documentary films- docudrama- textual analysis- Egyptian Ministry of Defense channel- YouTube.

مقدمة:

واجهت الدولة المصرية العديد من المخاطر؛ منها مداهمات البؤر الإرهابية شديدة الخطورة بشكل مستمر منذ العملية الشاملة سيناء 2018- التي تعد نتيجة للحادث الإرهابي بمركز بئر العبد بالعريش بنهاية عام 2017؛ حيث قامت مجموعة من المسلحين بالهجوم على مسجد الروضة ومقتل مئات الأبرياء أثناء صلاة الجمعة- وهي حملة عسكرية مصرية شاملة للقضاء على الجماعات التكفيرية في شمال سيناء بالكامل بدأت في 9 فبراير 2018 في شمال ووسط سيناء، ومناطق أخرى بدلتا مصر والظهير الصحراوي غرب وادى النيل؛ بهدف إحكام السيطرة على المنافذ الخارجية؛ أدت إلى استشهاد بعض رجالها الأوفياء وإصابة آخرين إصابات بالغة؛ نتيجة هذه المداهمات في مواجهة العدو لتطهير الدولة من العناصر الإرهابية، ففي الوقت الذي يهنأ المواطنون بحياتهم داخل منازلهم؛ هناك آخرون على استعداد تام بتقديم حياتهم فداء للوطن هم رجال القوات المسلحة المصرية الذين قاموا بمهمتهم على أكمل وجه لحماية الوطن والمواطنين.

فلقد وجهت القوات المسلحة المصرية عناصرها من القوات البحرية بتشديد إجراءات التأمين على المسرح البحري، بغرض قطع خطوط الإمداد عن العناصر الإرهابية، وقامت عناصر من القوات الجوية باستهداف بؤر وأوكار العناصر الإرهابية في شمال ووسط سيناء، كما قامت قوات حرس الحدود بزيادة إجراءات التأمين على المنافذ الحدودية، في حين قامت الشرطة المصرية بحماية المناطق السكنية وحماية مواطني شمال سيناء؛ الأمر الذي نتج عنه عدد من الشهداء الأبطال لتقديم الأمن والأمان للبلاد.

المؤسسات الحكومية والوسائل الإعلامية وعلاقتهم بأفلام الشهيد الوثائقية (علاقة صانع العمل بالعالم الحقيقى):

إن دور الشهيد لا يتوقف عند الدفاع عن بلده أو الاستشهاد، بل يمتد إلى ما بعد الاستشهاد، وكما قال المولى عز وجل في كتابه الكريم "وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"، حيث تسعى الدولة من خلال مؤسساتها الحكومية بتسليط الضوء- من خلال الوسائل الإعلامية ووسائطها البصرية- على دور الشهيد لتكريمه وحث الأبطال على التضحية لأجل رفعة الوطن، وغرس القيم والمعتقدات في جيل جديد واعٍ لما يحدث حوله، فكان لوزارتي "الشباب والرياضة، ووزارة الدفاع المصرية" دور مهم في ذلك؛ فلقد قامت وزارة الشباب والرياضة ممثلة في الإدارة المركزية والإدارة العامة للتعليم المدني بإطلاق مسابقة "عهد"، والتي تهدف إلى تشجيع الشباب من طلاب كليات الإعلام بالجامعات الأكاديمية والمعاهد العليا في تسليط الضوء على قصص أبطال، وشهداء، ومصابي الوطن من القوات المسلحة، والأطقم الطبية؛ من خلال الأعمال المرئية، والتلفزيونية، والصحفية، والمطبوعة، والأعمال الإذاعية، وحملات العلاقات العامة.

كما قامت وزارة الدفاع المصرية بالتعاون مع الشؤون المعنوية للقوات المسلحة وشركة المتحدة للخدمات الإعلامية بإنتاج الأعمال المرئية التوثيقية الخاصة بالشهيد؛ من خلال الأفلام الوثائقية والتسجيلية وشبه التسجيلية، ومن هنا ينطلق موضوع البحث الحالي في تحليل الأعمال المرئية التوثيقية "الأفلام الوثائقية"، والكشف عن شيفراتها النَّصية بقناة وزارة الدفاع المصرية على يوتيوب.

امتدت الأفلام الوثائقية إلى مختلف جوانب العالم المحيط لتزيد من معارف الجمهور وإدراكه بالوقائع الحقيقية، كما قامت الدول بتوثيق أحداثها وبثها عبر الوسائل الإعلامية، حيث نجحت الأفلام الوثائقية في توليد الاهتمام بالكيفية التي يمكن بها تشكيل المناقشات حول القضايا الاجتماعية والمسائل السياسية، فلم يعد يُنظر إلى الأفلام الوثائقية تقليديًّا على أنها تجربة سلبية مخصصة فقط للتعلم أو الترفيه غير الرسمي، كما تعتبر هذه الأفلام جزءاً من جهد أكبر لإثارة النقاش، وتشكيل الرأي العام، وصياغة السياسات، وبناء شبكات الناشطين.

عرفت الموسوعة البريطانية الجديدة الفيلم الوثائقي بأنه "نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية لا يتضمن قصة أو خيالًا، إنما يتخذ مادته السينمائية من واقع الحياة، فيصور هذا الواقع ويفسر حقائقه المادية، أو يعيد تكوين هذا الواقع، أو تعديله بشكل يعبر عن الحقيقة الواقعة؛ بهدف تحقيق أغراض ترفيهية أو تعليمية [1].

إن تعريف جريرسون للفيلم الوثائقي بأنه "المعالجة الخلاقة للواقع" يضع الفيلم بين مستويين؛ الأعلى ويتضمن مغزى سياسيًّا، ويقدم معالجة خلاقة لموضوعاته، ويعكس وجهة نظر صانع العمل، والمستوى الأدنى ويقدم معالجة للواقع، ولكن دون طرح آراء أو تقديم تحليل [2].

ولتحفيز المشاهد لتبنِّي اتجاه أو توسيع مداركه المعرفية والمفاهيمية، أو لوضع حلول واقعية نحو القضايا المجتمعية أو الاقتصادية، وحتى السياسية والوطنية... وغيرها؛ يلجأ صنَّاع السينما الوثائقية إلى تسجيل وتوثيق كل مظهر للحقيقة على فيلم يعرض للمشاهدين من خلال تصويره مباشرة، أو إعادة صياغته بصدق [3]، فالأفلام الوثائقية أداة تواصل مهمة في تشكيل الواقع ونقله مجسدًا للحقيقة يخبرنا بشيء يستحق المعرفة [4].

يتميز الفيلم الوثائقي بعدة خصائص أطلق عليها جريرسون قواعد الفيلم الوثائقي ليصبح حقيقيًّا متمثلة في التنقل، والملاحظة، والانتقاء من الحياة ذاتها، تنظم مادته الواقعية والمنتقاة من البيئة الطبيعية في شكل فني خلاق، وأشخاص الفيلم يختارون من واقع الفيلم الحي، التفرقة بين الوصف المجرد والدراما أي التمييز بين الأسلوب الذي يقتصر على وصف القيم السطحية للموضوع وبين الأسلوب الذي يكشف عن حقائقه، يمتاز بقصر زمن العرض، ويقدم لفئة من الجمهور بعينها لتمرير الرسالة الإعلامية خلاله؛ لذلك يتطلب التركيز في المشاهدة، كما يمتاز بالجدية وعمق الدراسة قبل الشروع في إعداده [5].

يؤدي الفيلم الوثائقي العديد من الوظائف في المجتمع (التعليمية، الدعائية، الإعلانية، الإعلامية، التثقيفية، التسجيل والتوثيق)، فالوظيفة الدعائية تهدف إلى الدعاية والترويج للمعلومات بما يحقق على المستوى الداخلي أهدافًا تسعى السياسة الحكومية إلى نشرها

بين الجمهور؛ حيث تجسيد دور الحكومة والدولة في إبراز إنجازاتهم في مختلف المجالات الإعلامية، ومن ثم تكوين رأي عام متعاطف مع أهداف الحكومة في هذه المشاريع، كما جاء بسلسلة الأفلام الوثائقية المصرية "مصر من السما"، التي عرضت المشاريع القومية للدولة المصرية من التخطيط لها وبداية إنشائها، إلى الفائدة التي ستعود على المواطن من هذه المشاريع في مختلف مجالات الحياة [6].

هدفت الوظيفة الإعلامية إلى شرح المعلومات وتفسيرها وتزويد الجمهور بالمعلومات التي تعود عليهم بالنفع؛ لتمنحهم بذلك فرصة في إبدار رأي يوافق المشاريع التي تقوم بها الدولة في مختلف المجالات، فهي أسلوب من أساليب الاتصال الجماهيري يزود الجمهور بالحقائق والمعلومات الصحيحة [7].

إن قيام الفيلم الوثائقي بدور تثقيفي هو راجع في الأساس إلى التركيبة الجينية لهذه الأفلام

والمغزى الرئيس من إنتاجها، حتى إن بعض الباحثين فضلوا تغيير تسميتها إلى الأفلام الثقافية أو أفلام المعرفة، ونجاح الفيلم الوثائقي في هذا الدور راجع إلى توفيقه بين ثنائية التثقيف والتسلية، وجعله من الصعب سهلًا، ومن البعيد قريبًا، ومن المعقد بسيطًا، الأدوار الجيدة التي تطرقنا إليها في العناصر السابقة، والوظيفة التثقيفية للفيلم الوثائقي هي مكمّلة للوظيفة التي تؤديها بقية مؤسسات التنشئة الاجتماعية، إن قيام الفيلم الوثائقي بهذا الدور يرتبط بأهداف المجتمع في تكوين ثقافة الفرد عامة، فعملية التثقيف مستمرة ومترابطة [8].

تؤثر العديد من العوامل الاجتماعية، والثقافية، والتاريخية، والنفسية على مفهوم الفيلم الوثائقي واستقباله، فغالبًا ما تتداخل الوظائف المؤسسية والاجتماعية الثقافية التي تؤطر إنتاج الفيلم الوثائقي واستقباله؛ مما يؤدي أحيانًا إلى طمس الحدود بين التقارير، وتلفزيون الواقع، والأفلام الإثنوغرافية، والدراما الوثائقية، والأفلام التعليمية، والفيديو الترويجي، والأفلام الطليعية [9].

كما دعت الندوات الخاصة في الإعلام والمجتمع بأمريكا وأوروبا لتقديم المخطوطات ذات التوجه النظري والتجريبي التي تبحث في أشكال الفيلم الوثائقي، ووظائفه،

وتأثيراته، حيث أصبحت الأفلام الوثائقية أيضًا مؤسسة تجارية ذات قيمة متزايدة على شبكات تلفزيون الكابل الهادفة للربح، ونوعًا شائعًا للهواة علىYouTube ، تولد هذه الاتجاهات المتغيرة بسرعة في المحتوى الوثائقي والتوزيع ومدى الوصول مجموعة من الأسئلة المهمة التي يتعين على علماء الإعلام وباحثي الاتصال البحث فيها [10].

حثت كتابات بريلا وكرامر على تسليط الضوء من قبل الباحثين على الجانب التحليلي لآليات الفيلم الوثائقي من أعلى لأسفل ومن أسفل لأعلى؛ لتحليل نسبة المشاهدة، ولفت الانتباه إلى التشابهات والاختلافات بين الوثائقي والروائي، لمعالجة مجموعة واسعة من الأفلام الوثائقية، بما في ذلك الأشكال الكلاسيكية والمعاصرة التي تحيد عن العقيدة، مثل أفلام المقالات، والأفلام الوثائقية الأدائية، والدراما الوثائقية، والأفلام الوثائقية المتحركة، كما أشارا إلى الأبحاث المستقبلية التي يمكن العمل بها ضمن إطارات أربعة (وسطية الحقائق، مشاركة الشخصية، العاطفة والتجربة المجسدة، والممارسة الوثائقية)[11].

الدراسات السابقة:

استعانت الباحثة بالتراث العلمي في مجال تحليل الأعمال الفنية للوسيط البصري "الفيلم" بشكل عام و"الفيلم الوثائقي" بشكلٍ خاص.

نظرت دراسة أدريانو فريرا وآخرين (2023) [12] إلى مجموعة من الأنواع التي تنتجها السينما من (الأكشن، والسيرة الذاتية، والكوميديا، والدراما، والتاريخ، والفانتازيا، والخيال العلمي، والرومانسية، والرعب، والوثائقي، وما إلى ذلك) فجاءت بعنوان التشريح البشري في السينما، وانطلقت الدراسة في المراجعة النقدية للأفلام عينة الدراسة بناءً على تحليل الحبكة، والأحداث الرئيسة، والسياق التاريخي للأفلام الروائية التي تمت مشاهدتها، وفقًا للمبادئ المنهجية لجان (2021)، وبينافريا (2009) و كالدويل (2011)، وهدفت الدراسة إلى تحليل 17 فيلمًا تصور علم التشريح البشري، منها (خاطف الأجسام، اللحم والشياطين، حكايات من القبو، الرجل المجوف، عندما ينقذ الموت الحياة،...)، وتحديد الموضوعات المتعلقة على وجه التحديد بالعلوم المورفولوجية التي يتم تناولها معتمدة على أداة تحليل المضمون بثمان فئات، هي: 1- ردود الفعل على

الاتصال الأول مع الجثة، 2- كلية الطب وفصول التشريح، 3- أصل الجثث، 4- أفلام التشريح والتشويق أو الرعب، 5- الرومانسية والدراما والكوميديا، 6- خاطفو الأجساد/ المبعثين، 7- التقنيات التشريحية، 8-العنصرية والتحيز والتشريح. هذه مراجعة نقدية للأفلام التي لوحظ فيها تحليل شامل ثلاثي التعمية من قبل المؤلفين، توصلت الدراسة إلى أن اللقاء مع الجثة يوفر سلسلة من المشاعر للشخصيات المشاركة في دروس التشريح العملي المعروضة في الأفلام، مثل التخوف، الخوف، الاشمئزاز، الفضول، وما إلى ذلك. بشكل عام، يرتبط هذا الاتصال المفاجئ بين الأحياء والأموات بممارسة التشريح، والذي غالبًا ما يؤدي إلى زيادة المشاعر التي تم الإبلاغ عنها مسبقًا، الجثة هي الوجهة النهائية للجسد، وباعتبارها بناءً اجتماعيًّا، فإنها تتحدى المحرمات والممارسات الثقافية الغربية حول الجثة، بعد أن تم عرضها في السينما، من كل هذا نستنتج أن تاريخ تدريس علم التشريح البشري قد تم تصويره في السينما بشكل مثير للاهتمام من وجهات نظر مختلفة.

جاءت دراسة عبد الراشد جبامبو وآخرين (2023) [13] في التحليل السياقي للفيلم الوثائقي كمنتج وأداة للتمرين الأكاديمي باستخدام فيلمين (الطاعون الكتابي، والبحيرة المرة) كدراسات حالة من خلال تحليل إنتاج هذه الأفلام واستقبالها، كما بحثت في كيفية استخدام الفيلم الوثائقي للسرد البصري للقصص، وتتبع إمكانية تكرار إجراءات البحث الأكاديمي، بدءًا من اختيار الموضوع والموقع، إلى التخطيط وإجراء المقابلات مع الأشخاص، إلى جمع البيانات والتحليل، كما تعرضت الدراسة للتحديات والاعتبارات الأخلاقية المرتبطة بالفيلم الوثائقي كتمرين أكاديمي في قضايا التمثيل والسلطة والموضوعية، وتوصلت إلى أن الأفلام الوثائقية لديها القدرة على تعزيز التمرين الأكاديمي؛ من خلال توفير وسائل مقنعة وجذابة يمكن من خلالها استكشاف القضايا المعقدة وتعزيز التفكير النقدي، تشمل الدراسة أربعة أجزاء من التحليل، يشمل الجزء الأول الجوانب التأسيسية لإنتاج الأفلام الوثائقية، والتي تتضمن إنشاء الحجة الأساسية واستكشاف سياقاتها التاريخية، يتعمق الجزء الثاني في البحث باعتباره منهجية قابلة للتكرار، ويضع أدلة تجريبية تتعلق بظاهرة معينة، ويتناول الجزء الثالث أيضًا جوهر

عملية صناعة الفيلم الوثائقي، مصحوباً بتحليل مقارن مقترن بالبحث كمسعى إجرائي علمي، بما في ذلك تحليل فيلمين وثائقيين هما "الطاعون الكتابي" و"البحيرة المرة" باستخدام نظرية فيلم أوتور، يركز الجزء الأخير على الاستنتاج الشامل الذي يدعم الزعم القائل بأن صناعة الأفلام الوثائقية تعمل كمخرج إبداعي وأداة قيمة في مجال الاستكشاف الأكاديمي.

أوضحت دراسة حازم الشيخ (2023) [14] أهم القضايا التي ركزت عليها الأفلام المأخوذة من التليفزيون البحريني والتي تخص التنمية المستدامة، كما تهدف جميع أفلام عينة الدراسة إلى توثيق الأحداث، بالإضافة إلى أن جميع أفلام عينة الدراسة كانت موجَّهة للجمهور العام، وهدفت دراسة متطلبات الجمهور في الأفلام الوثائقية التي تتحدث عن الانتماء الوطني، وضمت دراسات تهدف إلى تطور وارتقاء المحتوى الإعلامي في التلفزيون البحريني، واقترح الباحث مقترحات الدراسة التطبيقية، والتي شملت العمل على تطوير أسلوب عرض الأفلام الوثائقية، وضرورة زيادة تحقيق التنوع في استخدام الوسائط السمعية البصرية في الإنتاج، بالإضافة إلى التنوع في مصادر المعلومات وعرض المصدر للتأكيد على المصداقية والثقة، إلى جانب ضرورة إنتاج الأفلام من قبل وزارة الإعلام، كما أوصت الدراسة بالحرص على إنتاج أفلام وثائقية تعرض سيرة ذاتية الشخصيات وطنية وإنتاج أفلام وثائقية موجهة للجمهور، تصوير لقطات خاصة بكل فيلم بهدف التنوع وعدم الاعتماد على الأرشيف؛ وكذلك استخدام أساليب جديدة في الإقناع، والابتعاد عن نمط التعليق الخبري الذي أصبح ليس مشبعاً بالنسبة للجمهور.

قدمت دراسة كمال بزاحى وكريم بلقاسى (2023) [15] تحليلًا نقديًّا للغة الخطاب الإعلامي للفيلم الوثائقي الأمازيغ حكاية تعايش، كما بحثت إشكالية دلالات تمثلات الهوية الثقافية الأمازيغية في الأفلام الوثائقية التلفزيونية في الفترة الحالية، تزامنًا مع بروز نزعة قومية جديدة تحاول التعريف بالقضية الأمازيغية على أنها قضية قومية تتجاوز حدودها الوطنية إلى حدود إقليمية لتصير تعبيراً عن صراع مفترض في دول شمال أفريقيا بين هوية أمازيغية أصلية، وهوية عربية دخيلة، وتوصلت إلى أن تعرض الهوية الثقافية الأمازيغية إلى التهميش والإقصاء والتعتيم الإعلامي في جميع دول شمال

أفريقيا، وكذا إفادة المغرب من التجربة الجزائرية بإنشاء حلول مسبقة لاحتواء الأزمة الأمازيغية، إن تهميش الهوية الثقافية الأمازيغية، وكذا سياسة التعريب القوية والكثيفة في الجزائر منحت للحركة الأمازيغية شعوراً بعدم الرضا على ما يسمونه محاولات تهديد هويتهم وإقصائها وتعريضها للزوال والاندثار. لقد أصبح من الضروري الاهتمام بالهوية الثقافية الأمازيغية؛ وهذا لتلافي الاستخدام الخارجي لها لضرب وزعزعة الأمن الداخلي لدول شمال أفريقيا تحت مسميات عدة، مثل حماية حقوق الأقليات وحقوق الإنسان والحريات.

كشفت دراسة علوش عبد الرحمن (2023) [16] عن أهم الأحداث الدامية والانتهاكات التي وقعت في حق الشعب الجزائري، والتي وظفت في السينما الثورية الجزائرية كأحد أهم الدلائل التي اعتمد عليها المخرجون الجزائريون في المحافظة على دلائل تدين الاستعمار الفرنسي الغاشم الذي أباد نصف شعب الجزائر، والتي جعلت الرأي العام والمجتمع الدولي يعيش تلك الأحداث عبر السينما، مع معرفة الحقيقة في تلك الحقبة الزمنية، من خلال التوثيق المرئي؛ لفضح المستعمر الفرنسي، والتوثيق للثورة بالاعتماد على الأرشيف المرئي، والكشف عن سياسة القتل والتهجير، ونهب خيرات الدول الأفريقية المستعمَرة، وتوثيق النضال والكفاح المسلح، وتوصلت الدراسة إلى أن الفيلم الوثائقي تم الاعتماد عليه كأداة للدعاية والترويج الإعلامي للأحداث الدامية والاعتداءات الشنيعة في حق الشعوب الأفريقية وشعب الجزائر، من خلال المادة الفيلمية الموظفة في السينما الثورية، وهي مادة حية متمثلة في الأرشيف المكتوب والمصور، والاعتماد على لقطات واقعية لأحداث جرت أمام عدسة الكاميرا، ونقل التاريخ والحقيقة المرة مباشرة من مسرح الجريمة، وإيصال صوت أفريقيا والجزائر الجريحتين إلى الرأي العام العالمي خارج حدودهما الإقليمية.

أوضحت دراسة فاطمة الزهراء الأمراني (2023) [17] صورة اليهود المغاربة في الفيلم الوثائقي، حيث وثقت بعض الأفلام الوثائقية والروائية هجرة اليهود المغاربة في خمسينات القرن الماضي، واعتمدت على المنهج التحليلي للفيلم الوثائقي تنغير- جيروزاليم 2012" لكمال هشكار، وتوصلت الدراسة إلى أنه بالرغم هجرتهم؛ إلا أن التاريخ والجغرافيا لا

زالا يثبتان تواجدهم بالمغرب، بلدهم الأصل، فجُلُّ المدن المغربية فيها أحياء خاصة بهم تسمى "الملاح" ومقابر يطلق عليه اسم "الميعارة"، فقد تفاعلت هذه الفئة من المغاربة مع الثقافة المغربية الإسلامية، حيث إننا نجد بعض الثقافة اليهودية متداخلة كثيراً مع الثقافة المغربية الإسلامية كتقاليد الزواج وشعائر الختان والعقيقة وغيرها كثير، حتى أن اليهود لا زالوا إلى الآن متأثرين بهذه التقاليد؛ رغم أنهم تركوا البلاد منذ سنين خلت، فقد خلفت هذه الهجرة في أنفسهم وأنفس جيرانهم المسلمين شرخًا عظيماً لم يلتئم إلى حد الساعة. وفي إطار التوثيق، يعتبر الفيلم الوثائقي أكثر المنابر الفنية صدقًا في مناقشة وطرح هجرة اليهود إلى إسرائيل، وأفضل بكثير من الأفلام والروائية، وهذا هو الهدف من التوثيق بالصورة، فهو توثيق للحقيقة والواقع كما هو دون تحريف لحقائق تاريخية.

قدمت دراسة محمد أمين (2022) [18] نظرةً عامة عن الدراسات التحليلية السيميولوجية للأفلام الروائية والتسجيلية، باستخدام نظرية رولان بارت السيميولوجية النصية التي أدت دوراً محورياً في تطوير الدراسات الكيفية الخاصة بتحليل المواد السمعبصرية خلال النصف الأخير من القرن العشرين، بفضل تضافر جهود رواد كبار مثل رولان بارت وغيره. تعتمد نظرية رولان بارت التحليلية السيميولوجية النصية على بناء وفهم الدلالات الرمزية بناءً على مستويين اثنين؛ الأول تعييني، والثاني تضميني، وعلاقتهما بمؤشري النظم والثقافة، ويتم ذلك من خلال اختيار مقاطع فيلمية بطريقة قصدية تخدم موضوع البحث وأهدافه ويرى الباحث أنها قادرة على أن تجيب عن تساؤلات دراسته وتثبت فروضها، أو تدحضها، ويخضعها لخطوات التحليل النَّصي البارثي، وهي المقاربة التي يؤدي فيها المستوى الثقافي والفكري الموضوعي للباحث دوراً محورياً في تحليل نصي سيميولوجي في المستوى، وتوصلت الدراسة إلى أن تحليل الأفلام تحليلًا نصيًّا يتيح تطويع عديد النظريات والمقاربات، وأن مقاربة رولان بارت المتعلقة بتحليل الأفلام السينمائية والتسجيلية تحليلًا نصيًّا سيميولوجيًّا بناءً على تحديد المستويين التعييني والضمني، وربطهما بمؤشري النظم والثقافة لفهم الأفلام محل التحليل والدراسة هي أفضل طرق تحليل الأفلام نصياً؛ لما تحمله من مزايا علمية عميقة ومتينة في ميدان البحوث الفيلمية.

كما قدمت دراسة إيكوسانى عبد القادر (2022) [19] تحليلًا للفيلم الوثائقي "الصيام الأزرق" بالاعتماد على أداة تحليل المضمون للتعرف على العادات والتقاليد عند قبيلة التوارق "بقرية تيزيت" في الاستعداد لصيام شهر رمضان من ناحية التحضيرات، ونصب الخيام بعيدًا عن منازلهم، واختيار الزمان والمكان، وإقامة الحفلات والمأكولات، وتوصلت الدراسة إلى توضيح الفيلم للرجل الأزرق كيف يعيش ويتعايش مع الحياة ومقاومته للجوع والعطش رغم قساوة الطبيعة وحرارة الجو، وقيام التوارق بحفلات فلكلورية ك (إمزاد والتيندي) مروراً بختان أبنائهم في شهر رمضان، وتوثيق الصيام الأول لأبنائهم، ورصد المأكولات في صورة القمح المحروق "زمبوا" ومشروب الشاي، وبذلك يصبح الفيلم الوثائقي حافظًا للتراث والفلكلور من خلال نقله من واقع الشفوية الذي يهدده إلى حفظه صوتًا وصورة.

أوضحت دراسة ياجوا ايرلانجا (2021) [20] مدى قدرة الفيلم الوثائقي كمنتج إبداعي يؤثر على الخطاب في الفضاء العام تجاه المرشحين السياسيين في الانتخابات الرئاسية لعام 2019، استخدم هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، واعتمد في جمع البيانات أيضًا على إجراء المقابلة مع الصحفي الكبير داندي دوي لاكسونو مخرج فيلم "القاتلون المثيرون" والذي أنتجته شركة watchdoc وهو منتج وثائقي تنافسي في موسم الانتخابات الرئاسية يحتوي على انتقادات لسياسات الحاكم، حيث وصل نسبة مشاهد على يوتيوب 24 مليون حتى يوليو 2019، وتوصلت الدراسة إلى أن الفيلم الوثائقي قادر على إعطاء التأثير في إعادة الخطاب الجوهري إلى الفضاء العام وسط التشبع بشأن قضايا النقاش بين المرشحين للانتخابات الرئاسية.

تناولت دراسة توفيق ذباح ونفيسة نايلى (2021) [21] التحليل النَّصي السيميولوجي لاكتشاف اللغة السينمائية الخاصة بالفيلم الوثائقي "ليلة النار" للمخرج الجزائري خالد شنة، وهدفت الدراسة إلى التعرف على كيفية توظيف السينما التسجيلية عمومًا لتقنية الدكودراما، وتوصلت الدراسة إلى أنه أسهمت المشاهد التمثيلية المدرجة في إضفاء جوانب جمالية من خلال استخدام لغة السينما، كالإضاءة التي تجلت بطاقة تعبيرية وجمالية عالية بالفيلم، قدَّم الفيلم مسحة جمالية من خلال مشاهد ليلة الحسم وليلة

اندلاع الثورة التحريرية المباركة ،وصورة المجاهدين وهم يشرعون في تنفيذ العمليات الثورية ضد الاستعمار الفرنسي.

طرحت دراسة سليمة بو شفرة ومختار بوعزة (2021) [22] إشكالية حول توظيف الأفلام الأمريكية كأداة لممارسة الدعاية والتضليل الإعلامي في حروبها العسكرية، وسعت الدراسة لمعرفة الدلالات والرموز التي وظفها الإنتاج السينمائي الأمريكي في تقديم صورة الجنود الأمريكيين، وهل كانت الصورة الموظفة للعرب المسلمين انعكاساً للتوجه السياسي الأمريكي عقب أحداث 11 سبتمبر 2001، وكيف تم توظيف العراقي في فيلم قلعة الرمال، واعتمدت الدراسة على منهج التحليل السيميولوجي لتحليل فيلم Sand Castel مستخدمة نظرية الغرس الثقافي، وتوصلت الدراسة من خلال المقاربة السيميولوجية التي اعتمد عليها الباحثان إلى أن الأيقون البصري والذي يحمل في طياته الجانب الوصفي والجانب الضمني بالفيلم وضح من خلاله المخرج صورة الجنود الأمريكيين في احترامهم لغيرهم، وأن أمريكا تعلم الحضارة للعراقيين، والتزام الأمريكيين بوعودهم، وفي هذا الاتجاه حرصت معظم الأفلام الأمريكية التي أنتجت تحديداً بعد أحداث 11 سبتمبر 2001 على بناء صورة نمطية تتميز بالسوداوية تجاه الأفراد المسلمين العرب، مجسدة إياه كمتطرف وجاهل وقاتل ولا يمت للحضارة بأي صلة، وكل هذا ضمن سياستها الدعائية التي رافقت الحروب التي شنتها على عدد من الدول باسم محاربة الإرهاب، نستخلص أن هوليود حرصت في ممارسة دعايتها لتبرير حربها على العراق، صورة الرجل الأمريكي بأنه ينشد السلام ويساعد الآخرين، في حين أن العراقي الذي يعكس الفكر العربي المسلم ما هو إلا رجل متزمت لدينه ويلجأ للقتل في من يعارض فكره أو حتى يستعمر بلده.

تناولت دراسة كارلوس روز (2019) [23] مراجعة وتحليل مواجهة الأدبيات الرئيسة المخصصة لدراسة الفيلم الوثائقي، وتصريحات من صانعي الأفلام الوثائقية والباحثين المؤثرين، ومراجعة المحتوى المختار من الأساسيات، نظريات الفيلم التي تساءلت وناقشت الدور الذي تؤديه مصطلحات مثل العمل والوثائقي أو غير العمل في تمثيل الواقع، وانطلقت الدراسة من تساؤل عما إذا كانت مصطلحات مثل الخيال والواقعية أو الوثائقية

منطقية عند مناقشة تمثيل الواقع؟ وتوصلت الدراسة إلى أن الخيال والوثائقي مصطلحان ضروريان يظهران في السرد السينمائي كوسيلة تعكس احتياجات التجربة الإنسانية لتنظيم الواقع وإيصاله وفهمه.

على مدار العقود القليلة الماضية، أثبتت نظرية السينما، أن كبار العلماء وصانعي الأفلام المشهورين أثبتوا أن الفيلم الوثائقي، تمامًا مثل الخيال، يجب أن يلجأ إلى شخصيات بلاغية غامضة وذاتية من أجل تمثيل العالم، وقد دفع هذا بعض العلماء إلى استنتاج أن الفيلم الوثائقي كمصطلح يشير إلى نفسه على أنه غير خيالي قد يتجاهل عناصره الخيالية التي لا مفر منها، قد يعني هذا أن الفيلم الوثائقي والخيال يستخدمان نفس الاستراتيجيات ويحصلان على نفس النتائج عند تمثيل العالم: تحويل الواقع إلى خيال، إذا قبلنا هذا الادعاء على أنه صحيح، فنحن بحاجة إلى أن نتساءل عما إذا كانت مصطلحات مثل الخيال والواقعية أو الوثائقية منطقية عند مناقشة تمثيل الواقع؟ هل هذا يعني أن السينما لا يمكنها إلا أن تصنع الواقع بشكل خيالي، وبالتالي يجب أن نستأصل من هذه المناقشة مصطلحات مثل الواقعية أو الوثائقية بسبب ادعاء "الحقيقة" المرتبط بها؟ فهل يمكننا أن نفهم أو نناقش تمثيل الواقع دون الرجوع إلى تلك المصطلحات؟ وهل يمكن لمصطلح الخيال أن يوجد في الواقع دون الرجوع إلى المصطلح الواقعي أو الوثائقي؟ والأسئلة التي تسعى هذه الورقة للإجابة عنها هي: ما الأدوار التي يؤديها الفيلم الوثائقي والخيالي في تمثيل العالم التاريخي؟

كشفت دراسة سعيدة خيرة بن عمار (2019) [24] عن بنية المحتوى وأنماط التفاعل في الأفلام الوثائقية بالمنصات الرقمية، وهدفت الدراسة إلى الاقتراب من محتوى المواد الوثائقية التي تحتضنها المنصات الرقمية والتي تشمل جملة تطبيقات الويب التي وفرت للمستخدم منظومة تفاعلية من المحتوى، المحتوى الإعلامي الاحترافي (إنتاج وسائل الإعلام) والهواة (الفردية/ أعمال الهواة) في حامل رقمي ديناميكي بوساطة سيرورة إعادة إنتاج للمحتوى التقليدي أو سيرورة إنتاج رقمي بحت، وقد أتاحت المنصات الرقمية للأفلام الوثائقية مجموعة من الخيارات كالنقد، والتعليق الفوري، وإعادة النشر، والمشاركة، وحتى اختيار أوقات المشاهدة من طرف الجمهور المتفاعل مما أسهم في تطوير

العمل الوثائقي وخلق كثافات جديدة للتمثلات والأفكار والتي ربما لم يفكر فيها منتجو هذه الأفلام الوثائقية على المستوى المؤسساتي والاحترافي، وعلى مستوى الإنتاج الفردي والجمعي، أتاحت المنصات الرقمية إمكانية إنتاج محتوى وثائقي جديد متميز يختلف عن المحتوى التقليدي من ناحية العرض، البناء، الأسلوب وحتى من ناحية الجمهور المتلقي، والذي تحول إلى جمهور إيجابي يعلق وينقد ويعيد طرح ومشاركة هذا المحتوى على نطاق أوسع.

تناولت دراسة فاطمة جيلالى وعبدالقادر مالفى (2019) [25] اللَّبس الذي يشوب نسيج الفيلم الوثائقي، والتحري عن آليتي الموضوعية والذاتية في عملية صناعته من خلال قراءة نقدية لفيلمين وثائقيين، وتساءلت عن مدى التزام صانعي الأفلام الوثائقية الموضوعية في تصوير وقائع وأحداث ثورات الربيع العربي؟ وهل طُبعت الاتجاهات السياسية والفكرية لصانعي الأفلام الوثائقية على إنتاجهم؟ كيف سجل الفيلم الوثائقي العربي التحولات الجارية على الواقع السياسي؟ وبأية كيفية مزجت الأفلام الوثائقية بين آليتي التوثيق والفن؟ وتوصلت الدراسة إلى أن ثورات الربيع العربي استطاعت أن تتوج الفيلم الوثائقي وتدفع به إلى تبوء مكانة الصدارة؛ باعتباره أصدق فن للتعبير عن قضايا المهمشين ومسائل الكفاح في سبيل التحرر، وأشكال التصور المشترك لأحداث الحراك عبر سياقات فيلمية تشكل مرجعًا في يد الأجيال القادمة لقراءة التاريخ، فالمتأمل لواقع الأفلام الوثائقية يخلص إلى أنها لم تكن توثيقًا لثورات الشعوب المضطهدة وتمثيلًا لواقعها فحسب، إنما معالجتها بأسلوب فني يعكس وجهة نظر القائم بالاتصال، وبالتالي سقوط التقديس المطلق للموضوعية، فالتسليم بها يجعل من الأفلام الوثائقية جنسًا إخباريًّا محضًا، كما أن العمل على تحقيق التلازم بين ما هو موضوعي وفني هو تأسيس لإنتاج بالغ الأثر يخاطب الوعي واللا وعي في آن واحد.

تناولت دراسة وائل مخيمر (2016) [26] استراتيجيات ممارسة بنية السرد وتحليل عناصرها في الأفلام الوثائقية التاريخية بالقنوات الفضائية، واعتمدت على أداة تحليل ترتيب الخطاب Analysis of the order of Discourse في تحليل بنية السرد للأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة، حيث قام الباحث بتحليل عينة عمدية من

الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية التي تتوافر فيها بنية السرد في كل من قنوات (ناشيونال جيوغرافيك أبوظبي كقناة وثائقية أجنبية متخصصة موجهة باللغة العربية تقوم ببث الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وقناة الجزيرة الوثائقية كقناة وثائقية عربية متخصصة تقوم ببث الأفلام الوثائقية التاريخية العربية والأجنبية، وقناة العربية كقناة إخبارية عربية تبث أفلامًا وثائقية تاريخية عربية تم إنتاجها عربيًا، بالإضافة إلى الأفلام الوثائقية الأجنبية المدبلجة للعربية، وقناة النيل الإخبارية كقناة مصرية تبث أفلامًا وثائقية تاريخية أُنتجت عبر شركات وتمويل مصري)، وذلك خلال أربع دورات تليفزيونية لعام كامل 2015 . كما اشتملت العينة على خمسين فيلمًا بمعدل 25 فيلمًا وثائقيًّا تاريخيًّا أجنبيًّا، و25 فيلمًا وثائقيًّا تاريخيًّا عربيًّا، ارتفاع نسبة المشاهد السردية التكميلية في الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة؛ حيث جاءت في المرتبة الأولى بنسبة (62,5٪)، وتلتها المشاهد السردية المحورية في المرتبة الثانية بنسبة (37,5)، وتصدرت الصور والكلمات أساليب تقديم الأحداث داخل السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية؛ حيث جاءت في الترتيب الأول بنسبة مقدارها (37,2٪)، وتفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة (42,6٪) مقابل (30,1٪) للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، أما بالنسبة لنظام تسلسل جزيئات الحدث في الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة جاء الترتيب الموضوعي للأفلام الوثائقية التاريخية في المرتبة الأولى بنسبة مقدارها (30,3٪)؛ حيث تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بنسبة (28٪) مقابل (22٪) للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

التعليق على الدراسات السابقة:

أفادت الدراسة الحالية من الدراسات السابقة في بلورة المشكلة البحثية، والاعتماد على المنهج المناسب للدراسة، وأداة التحليل للوصول إلى النتائج، فجاءت كالتالي:

1- بحثت الدراسات السابقة التي اعتمدت عليها الباحثة في محتوى الأفلام الوثائقية، باستثناء دراستين اختلفتا معها دراسة "ياجوا ايرلانجا 2021"

ودراسة" كارلوس روز 2019"، فجاءت الأولى باتجاه البحث في القائم بالاتصال وصناع العمل، وجاءت الثانية في تحليل المستوى الثاني لأدبيات الأفلام الوثائقية.

2- اتفقت الدراسة الحالية مع دراسة "محمد أمين 2022"، و"دراسة توفيق ذياح 2021"، ودراسة "سليمة بو شفرة ومختار بوعزة 2021" في الاعتماد على المنهج التحليلي باستخدام أداة التحليل النصي، واختلفت مع دراسة "عبد الراشد جبامبو وآخرين 2023" في اعتمادها على منهج دراسة الحالة بالاعتماد على أداة التحليل السردي، و"دراسة أدريانو 2023" ودراسة "إيكوساني عبد القادر2022"؛ حيث قدما دراسة تحليلية نقدية بالاعتماد على أداة تحليل المضمون، و"دراسة كمال يزاحي وكريم بلقاسي2023"، ودراسة "وائل مخيمر 2016" في تقديم قراءة تحليلية سردية نقدية بالاعتماد على أداة تحليل الخطاب، ودراسة "ياجوا إيرلانجا 2021" بالاعتماد على منهج التحليل الوصفي باستخدام أداة المقابلة، فيما اعتمدت معظم الدراسات على المقاربات التحليلية النقدية والسيميولوجية اعتمدت دراسة "سليمة بو شفرة ومختار بو عزة 2021" على نظرية الغرس الثقافي لتبرهن على مدى اعتماد أمريكا على وسائل الاتصال الجماهيرية "الأفلام" كأداة لممارسة الدعاية والتضليل الإعلامي في حروبها العسكرية.

3- أثبتت الدراسات السابقة أهمية الأفلام الوثائقية كوسيلة إعلامية تمتاز بالعديد من الوظائف في المجتمع بمختلف مجالات الحياة السياسية، والاجتماعية، والفنية، والثقافية، وغيرها، فجاءت كأداة لتوثيق العادات والتقاليد والهجرة، وأداة لممارسة الدعاية والترويج الإعلامي، وأيضاً أداة للتضليل الإعلامي كما تم طرحه مسبقًا، كما أوضحت الدور المؤثر للفيلم الوثائقي في الرأي العام بالمشاركات السياسية، كما أثبتت أن الأفلام الوثائقية تستخدم كأداة تعزز الفكر النقدي وتوثق المجال الاستكشافي.

الإطار النظري للدراسة:

تنطلق الدراسة الحالية من نظرية رولان بارت ومقاربات رواد كبار في التحليل النَّصي لمعرفة الرموز وصولًا لمدلولات النَّص الفيلمي، فيشير كلٌّ من الباحثين الفرنسيين جاك أومون Jacque s Au mont وميتشال ماريMichel Marie إلى المفاهيم الأساسية التي يستعيرها التحليل الفيلمي من علم الدلالات البنيوي، وهي [27]:

* النَّص الفيلمي: يقصد به الفيلم كوحدة خطاب "تشغيل مركب من اللغة السينمائية".

* المنظومة النَّصية: وهو النسق العام الذي تتحد فيه النصوص الفيلمية لتوليد المعنى العام للفيلم، من خلال النَّص المعطى ببعض الرموز.

* الشيفرة: أصغر الوحدات النَّصية والتي تشكل نظامًا نصيًّا متكاملًا، وهي أيضًا منظومة علاقات وفروق، يمكن أن تستخدم في عدة نصوص يصبح كل واحد منها إذ ذاك رسالة للشيفرة المبحوثة.

كما يرى ميتز أن التحليل النّصي للأفلام يشير أيضًا إلى دراسة الكتابة والخطاب الفيلمي من خلال دراسة نسقه، ومكوناته، ووظائفه؛ للوصول إلى المعنى الكامل منه عبر تحليل بنيته الداخلية، وخاصة أن الصورة السينمائية تشتمل على مظهر خارجي يمثل المعنى التعييني للرسالة، ومضمون داخلي يحمل معنى ضمنيًّا، وهذا ما بنى رولان بارت نظريته عليه في التحليل النَّصي للأفلام [28].

اقترح بارت إجراءات مهمة في التحليل النَّصي، أهمها تقطيع النّص، وضبط قضية الأنساق المشكل للنص، ومنها النسق السردي، الزماني، المكاني، الافتتاحي، التاريخي، نسق الأعلام، البلاغي، نسق الأفعال، نسق إقامة الاتصال، النسق الباطني، نسق اللغة الواصفة، بما يسهل عملية التحكم في شذرات النَّص، كذا التنسيق بين هذه الشذرات والبحث عن الروابط المنطقية بينها؛ لأن النَّص نسيج يتراص في إطار جدلية من الترابطات المتفاعلة [29].

إن غاية التحليل النصي تتمثل في إنتاج بنية متحركة متجددة، وهدفه ليس شرح مدلول النَّص فقط، إنما تشريحه من خلال كشف الترابطات والعلاقات والإيحاءات، وأنه بهذه المعنى اختراق للنَّص واستكشاف لمسالك المعنى [30].

تعتمد الدراسة الحالية على مقاربة تييري كونتزل في تحليل النَّص الفيلمى ومنهجه المنطلق من مبادئ رولان بارت في كتابه (S/Z) عام 1970، والذي يعد أحد مفاتيح صعود التحليل النَّصى للأفلام، فمدلول النَّص يستلزم الكشف عن عناصر العمل والشفرات المكونة له واتصالها فيما بينها لإعطاء المعنى النهائى للنَّص الفيلمى، ويقطع النَّص الفيلمى إلى ثلاث لقطات متغايرة:

الأولى: تيتر الفيلم وعنوانه.

الثانية: اللقطة المكانية الـأولى للفيلم.

الثالثة: كل ما بقي من اللقطة.

يتميز هذا التحليل بوجود شفرات (S/Z) الخمس الكبيرة الشيفرة السردية وهي الاصطلاح الذي يجعل الفيلم يبدأ بصورته المكانية الأولى، الشيفرة التأويلية وتمثل لغز الفيلم في صورته المكانية الأولى، الشيفرة الرمزية يقصد بها سياق الفيلم، الشيفرة البصرية أي تركيب الصورة من زوايا وحركات الكاميرا وديكور، الشيفرة السينمائية الصوتية والمونتاجية) [31]، تمثل هذه الشيفرات عناصر الفيلم الوثائقي (السرد الفيلمي، التصوير، المونتاج، المكان، الزمان، الصوت) [32].

مشكلة الدراسة:

من خلال الطرح العلمي للدراسات السابقة والتعرض للموضوعات المعالجة بالأفلام الوثائقية، وكيف اعتمدت عليها المؤسسات كأداة إعلامية في إظهار الدور الذي يقوم به الفيلم الوثائقي في توثيق الأحداث، والدعاية للمشروعات القومية، والترويج للقيم الأخلاقية والدينية والإنسانية في ظل الأوضاع الراهنة وهيمنة وسائل الإعلام الجديد، ولما لأداة الواقع من دور فاعل في التحفيز والتشجيع لتبنّي الأفكار المطروحة بها، ووفقًا لما دعت له الدولة المصرية من خلال مؤسساتها الحكومية لإظهار الدور الذي يقوم به أبطالها في الدفاع عن البلد، ودور هيئة الشؤون المعنوية للقوات المسلحة في إنتاج أفلام توثيقية عن الشهيد للإشادة بدوره في حماية الوطن وبثها على قناة وزارة الدفاع المصرية، لتوثيق المخاطر التي يمر بها الأبطال، **جاءت مشكلة الدراسة لتبحث في الشيفرات النصية الفيلمية وكيف تم توظيفها لتوثيق واقع مهم يرتبط بحياة الشهيد ودوره في الدفاع عن وطنه؟ من خلال التحليل النصى للكشف عن المدلولات النصية بالفيلم بتفكيك العناصر المكونة للنَّص المرئى والصوتى بأفلام الشهيد بقناة وزارة الدفاع على يوتيوب.**

أهمية الدراسة:

1- تأتي أهمية الدراسة من أهمية موضوعها؛ حيث تسليط الضوء على اعتماد المؤسسات الحكومية على الوسائل الإعلامية الجديدة وأدواتها في نشر القيم المختلفة في ظل تطور البيئة الرقمية، حيث أصبح الوصول للجمهور أسرع من خلال الإنترنت، وخاصة موقع اليوتيوب الذي يتيح المتابعة والانتقائية للموضوعات في أي وقت، فتهتم الدراسة الحالية بقناة وزارة الدفاع المصرية كونها مؤسسة حكومية قوية تعمل في صالح الدولة المصرية وشعبها.

2- تعد الدراسة الحالية الأولى من نوعها بالإعلام في اهتمامها بالتعرض لشخصية ملهمة "الشهيد" وأبعادها المختلفة بالفيلم الوثائقي؛ لما له من دور في التنشئة الاجتماعية تهدف إلى تعزيز الثقة بالنفس، والإيمان بالقيم، والإحساس بالمسؤولية تجاه الوطن لتوليد جيل جديد واعٍ.

3- تهتم الدراسة بدور "الفيلم الوثائقي" كأداة إعلامية تمتاز بالعديد من الخصائص تساعدها في تمرير الرسالة الإعلامية إلى الجمهور بعرض البيئة الواقعية للموضوعات المطروحة حتى تستطيع الوصول إليه والتأثير فيه.

4- لاحظت الباحثة قلة الدراسات التي تناولت التحليل النصي للأفلام الوثائقية، ومن تناولها بحث بنظرية رولان بارت السيميولوجية بالمستويين التعييني والضمني، في حين اهتمت الدراسة الحالية ببحثها في المنظومة النصية للأفلام الوثائقية؛ من خلال مقاربة تيري كونتزل ومنهجه بتحليل اللقطات المغايرة وشيفرات رولان بارت الخمسة في تحليل المشاهد الرئيسة للأفلام عينة الدراسة، وتفكيك اللغة السينمائية المكونة للعمل الوثائقي بأفلام الشهيد بقناة وزارة الدفاع؛ للوصول إلى مدلولات النص الفيلمي بطريقة ماذا حدث وكيف حدث؟

أهداف الدراسة:

1- تسعى الدراسة للتعرف على الوظيفة الاتصالية للأفلام الوثائقية وأهداف صناع العمل للجمهور بقناة وزارة الدفاع المصرية بموقع اليوتيوب.

2- تهدف الدراسة إلى تفكيك الصورة السينمائية إلى لقطات تخضع للتحليل للكشف عن مدلول النَّص الفيلمي.

3- كما تسعى الدراسة للتعرف على صورة الشهيد بالأفلام الوثائقية من ناحية البُعد الديني، التعليمي، السياسي، والاجتماعي.

تساؤلات الدراسة:

1- ما الدور الذي تقوم به الأفلام الوثائقية في عرض الواقع بالأفلام عينة الدراسة؟

2- ما الشيفرات النصية بالأفلام عينة الدراسة؟ وما دلالاتها؟

3- كيف تم توظيف الشيفرات (الرمزية، السردية، التأويلية، البصرية، الصوتية)؟

4- كيف نقل صناع العمل صورة الشهيد للجمهور؟

نوع الدراسة ومنهجها:

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية التي تسعى لوصف وتحليل وتفسير الظواهر للوصول لدلالاتها، وتتبع المنهج المسحي بشقه التحليلي لمسح عينة من أفلام الشهيد الوثائقية والتسجيلية بقناة وزار الدفاع على يوتيوب خلال عام 2023.

عينة الدراسة:

عينة عمدية؛ ثلاثة من أصل ستة أفلام (وثائقية وشبه تسجيلية) مثلت أعلى نسبة مشاهدة، والتي تم بثها بقناة وزارة الدفاع على يوتيوب خلال عام 2023، وهي (مثلث القيادة، الشهيد خالد، بطل بيسلم بطل)، كما سيتم تحليل المشاهد الرئيسة التي حملت في طياتها الشيفرات النصية بكل فيلم، حيث عبر من خلالها صناع العمل عن مدلولات النَّص الفيلمي.

جدول (1)

أفلام الشهيد التي تم بثها بقناة وزارة الدفاع المصرية على يوتيوب خلال عام 2023

اسم الفيلم	نسبة مشاهدة	تاريخ النشر بالقناة	مدة الفيلم بالدقائق والثواني
مثلث القيادة	66952	2023/3/9	13.09
رموز خالدة	6787	2023/3/9	13.03
الشهيد خالد	33510	2023/3/3	10.15
بطل بيسلم بطل	9528	2023/3/3	8.26
من كل بيت مصري	3688	2023/3/3	8.20
فيلم الثمن (سلام الشهيد)	2416	2023/3/9	2.55

أدوات الدراسة:

استخدمت الدراسة أداة تحليل النص السينمائي بالاعتماد على منهج كونتزل في التحليل النصي للأفلام، والذي يقسم العمل السينمائي إلى ثلاث لقطات متغايرة، الأولى: تيتر الفيلم وعنوانه، الثانية: اللقطة المكانية الـأولى للفيلم، الثالثة: كل ما بقي من اللقطة؛ للكشف عن مدلولات النَّص من خلال الشيفرات المكونة للعمل السينمائي.

نتائج الدراسة:

فيلم مثلث القيادة:

يحكي الفيلم قصة ثلاثة أصدقاء دفعة 103 حربية تاريخ التخرج 2009/7/19، أصبحوا شهداء على التوالي (من الأقصر الشهيد نقيب/ مصطفى حجاجي تاريخ الاستشهاد 2015/7/18، من الغربية الشهيد نقيب/ محمد علي محمد العزب تاريخ الاستشهاد 2016/3/23، من القاهرة الشهيد نقيب/ عماد الدين عبد الغني محمد أبو رجيلة تاريخ الاستشهاد 2017/5/31)، يتناول الفيلم عمليات الاستشهاد في شمال سيناء والواحات البحرية في محاولة من القائمين على العمل بإعادة صياغة الواقع للقصص الحقيقية الثلاث؛ فجاء العمل في شكل "الدوكيودراما" شبه التسجيلية، حيث الاستعانة بشخصيات لتجسيد الأبطال الثلاثة الرئيسيين، بجانب العائلات الحقيقية لكل شخصية منهم وفي منازلهم لتقريب الواقع وتوثيقه.

لقطة (1) لقطة (2) لقطة (3)

حفل تخرج مثلث القيادة

صورة الشهيد نقيب مصطفى الحجاجي

صورة الشهيد نقيب عماد الدين عبد الغني

اللقطة الأولى بالفيلم (تيترات الفيلم وعنوانه):

عبر عنوان الفيلم "مثلث القيادة" عن الأضلاع الثلاثة للمثلث، والذي تمثل في الشهداء، اقتطع مشهدًا من حفل تخرج الدفعة 103 للحربية جمع ثلاثتهم، وقبل استشهاد النقيب مصطفى حجاجي تبادل الأصدقاء صورة ثلاثتهم بحفل التخرج، وبعد استشهاد أحدهم أرادوا تخليد الذكرى فقاموا بعمل إطار لهذه الصورة العريقة والتي تكرر ظهورها بالفيلم؛

إما من خلال الوسائط المتعددة بأجهزة الهاتف المحمول، أو صورة داخل إطار، أو مقطع فيديو لأصل الصورة بحفل التخرج، حتى وصلت الصورة بنهاية الفيلم إلى استشهاد الأضلاع الثلاثة للمثلث.

بدأ تيتر العمل باللوجو الخاص بمنتجي الفيلم، وهو من إنتاج إدارة الشؤون المعنوية للقوات المسلحة بالتعاون مع المتحدة للخدمات الإعلامية، ثم تكبيرات صلاة عيد الفطر المبارك بالمسجد؛ حيث يؤدي الجنود الصلاة، وعند الخروج من المسجد يتبادلون التهنئة بالعيد المبارك وعلى رأسهم القائد الشهيد نقيب/ مصطفى الحجاجي، يقوم النقيب بالاتصال بوالدته وتهنئتها بالعيد ثم تقوم الأم بالدعاء لابنها (روح يا حبيبي ربنا يحبب فيك خلقه).

لقطة (4)

أداء الجنود لصلاة عيد الفطر المبارك

انتهى الفيلم بمشهد تخرج الدفعة 103 حربية للشهداء الثلاثة وأداء القسم (أعاهد الله على أن أحافظ على تقاليد كليتي في الداخل والخارج منفذًا للأوامر العسكرية مطيعًا لأوامر قادتي مؤمنًا بشعار كليتي)، ثم مشاهد ختامية لكل قصة؛ فجاء مشهد لوالدة الشهيد نقيب مصطفى الحجاجي حاضنة للأفارول ناظرة لصورة ابنها مع أصدقائه، فلقد قام صديقاه بوضع صورتهم بإطار وزيارة والدة مصطفى وأهداها إياه بعد استشهاده، ثم مشهد لتلاميذ صغار في طريقهم إلى مدرستهم والتي تحمل اسم

(مدرسة الشهيد عماد الدين أبو رجيلة الابتدائية)، تبعه مشهد لعائلة الشهيد محمد العزب المكونة من أمه وزوجته وابنته "حرة" بمنزله، وأغلق الفيلم بشعار شركة الإنتاج.

لقطة (5)

أفارول الشهيد نقيب/ مصطفى الحجاجي بالفيلم حيث احتضنته والدته

اللقطة الثانية والثالثة للفيلم:

عبرت اللقطتان الثانية والثالثة عن الشفرات الخمس بالعمل في تناول الثلاث قصص متمثلة في:

الشيفرة الرمزية: وضحت اللقطات المكانية الأولى التي تمثلت في المسجد، بالإضافة إلى صوت التكبيرات "اللّه أكبر اللّه أكبر.." الوازع الديني للأبطال حماة الوطن والذي يدفعهم للطاعات رجاء ثواب اللّه، إضافة إلى زي القوات المسلحة المصرية "الأفارول" بشيفرة رمزية قوية لاستعداد الأبطال للشهادة في أي وقت حتى في أجمل اللحظات التي يود كل شخص مشاركتها مع أهله وهي صلاة العيد؛ مما يدعو إلى تقرب أبطال العمل إلى اللّه بطاعته والشهادة في سبيله، من خلال الرمزية التشكيلية في مشهد مكتمل العناصر السمعية والمرئية.

الشيفرة السردية: جاء السرد متعدد الأصوات ليشير كل شهيد للشهيد الذي يسبقه، وبإجراء حديث مع الأهل الحقيقيين للشهيد حتى يستشهد ثلاثتهم، وبأحد المشاهد لم يرحب أحد الشهداء بأخذ صورة تذكارية قبل المداهمة معرباً عن حزنه من التقاط الصور واختفاء من بها من الحياة واحداً تلو الآخر في حديث بين زميله؛ ليوضح مغزى الصورة المتداولة بين الأصدقاء، والتي تمثل عنوان الفيلم في سرد متعدد الغايات التوضيحية والشعورية والتنبؤية بالاستشهاد دلَّت على مشاعر الحزن والافتراق:

- اضحك يا عمدة هنتصور.

= لا مبحبش الصور، كل ما أبص في صورة ألاقي حد ناقص بصراحة بقيت أخاف أتصور.

- الأعمار بيد الله يا عمدة مش دا كلامك؟

الشيفرة التأويلية: أوضح مشهد للشهيد نقيب محمد العزب حواراً بينه وبين طفلة في قواريس بشمال سيناء، حيث رأى طفلة صغيرة تستطيع بالكاد حمل حقيبتها المدرسية فنزل من السيارة وساعدها في حمل حقيبتها وقام بتوصيلها للمنزل، ثم قام بسؤال الطفلة عن اسمها فأجابت "حُرة"، حيث أعجب بالاسم كثيراً وقام بالاتصال هاتفياً بزوجته التي تركها حامل بطفلته وقبل استشهاده بلحظات ترك رسالة صوتية لزوجته "إيه رأيك نسميها حُرة؟" وبالفعل عندما وضعت الزوجة الطفلة أطلقت عليها اسم "حرة محمد العزب".

حوار الشهيد محمد العزب مع الطفلة بالفيلم:

-أنتِ شايلة الشنطة الكبيرة دي إزاي دي أكبر منك.

=بروح بيها كل يوم المدرسة.

-كل يوم ...دا أنتِ لمضة بقى، اسمك إيه؟

=اسمي "حرة".

-اسمك جميل أوي يا حرة، تسمحي لي أوصلك.

وكأن المخرج يشير إلى مصر في تحمل الصدمات بالطفلة الجميلة التي تحمل حقيبة ويساعدها مواطن مصري- أحد رجال القوات المسلحة النبلاء الشرفاء- إلى أن تصل لبيتها أو بر الأمان للدولة المصرية عن طريق أبناءها الأوفياء.

لقطة (6)

الشهيد نقيب/ محمد العزب مساعداً للطفلة "حرة" في توصيلها للمنزل

الشيفرة البصرية التركيبية: جاءت اللقطات متوسطة Medium في تصوير المشهد الرئيس بالفيلم، وهو حفل تخرج مثلث القيادة أثناء استلام وتسلم القيادة، جاءت لقطة Long للبطل أثناء إطلاق النار على العدو، ولقطة Over Sholder Shot من كتف البطل للعدو أيضًا، كما جاءت زوايا التصوير من أسفل لأعلى في تصوير الشهداء الثلاثة وعائلاتهم؛ للدلالة على قوة الشخصيات ومكانتهم المتميزة، في حين جاءت زاوية تصوير العدو أثناء الإطاحة به من أعلى لأسفل للدلالة على الاستحقار من بعد الهزيمة، وتم التقاط موقع الاشتباك في زاوية من أعلى لأسفل مرة ومرة بعين الطائر لعرض تفاصيل أكثر عن الموقع.

عبرت الإضاءة قبل بزوغ فجر يوم استشهاد الشهيد نقيب/ مصطفى الحجاجي عن اقتحام العدو للموقع بوقتٍ غير معلوم يدل على جبن العدو من ناحية وتأهب القوات المسلحة في أي وقت للدفاعِ عن أرض الوطن من ناحية أخرى، حتى أشرقت الشمس ووضح النهار وتم القضاء على العدو، واستشهاد الشهيد بإضاءة النهار الخارجي في دلالة على أنه مهما ساد الظلام ستشرق الشمس وترتفع راية الحق.

لقطة (7) لقطة (8) لقطة (9)

موقع القوات بالشيخ زويد شمال سيناء — أحد أفراد العدو — الشهيد البطل نقيب/ مصطفى الحجاجي بالفيلم

الشيفرة الصوتية والمونتاجية: دار حوار قوي هاتفيًا بين الشهيدين مصطفى الحجاجي وعماد الدين أبو رجيلة قبل استشهاد الشهيد نقيب مصطفى بلحظات أثناء تلاوة الشهيد لآيات من الذكر الحكيم ووصول رسالة إلى هاتفه من صديقه الشهيد نقيب/ عماد الدين؛ حيث أرسل له صورة حفل التخرج لمثلث القيادة صاحب الرسالة موسيقى تدل على الحنين والشجن للذكريات الدافئة العامرة بين الأصدقاء:

-كانت أحلى أيام، فاكر لما كانوا يقولوا لنا نقرأ الفاتحة قبل ما ننام، عشان السرير اللي هتنام عليه دا ممكن يكون سرير شهيد سابقك للجنة.

=ربنا يرحم شهدائنا جميعًا.

-اللّه يرحمهم ويحسن إليهم، بقالي فترة بفكر فيهم، بفكر ف كل واحد كأنه قصادي وقاعد معايا، بفتكر أيام الكلية وتدريباتنا، ويوم ما تخرجنا شريط بيعدي عليا كأنه حقيقي شايفه.

ثم تنهمر دموع البطل الشهيد نقيب/ مصطفى الحجاجي وأثناء الحوار الهاتفي تأتي مشاهد لتحرك العدو نحو موقع القوات بالشيخ زويد شمال سيناء.

=ربنا يقدرنا ونجيب حقهم.

-هنجيب حقهم خلي بالك من نفسك يا عماد.

=تمام يا قائد، لا إله إلا اللّه.

-محمد رسول اللّه.

اعتمد على المونتاج في دمج صوت إطلاق الرصاص مع الأصوات التفجيرية لموقع القوات واستشهاد الشهيد وسقوطه، تبعته موسيقى حزينة جدًا مع فلاش باك لحوار هاتفي بين الشهيد نقيب/ مصطفى والشهيد نقيب/ محمد العزب معربًا عن سعادته باستلام عمله في شمال سيناء؛ وذلك إن دل فهو يدل على بسالة قواتنا المسلحة وقاداتها في الدفاع عن أرض مصر الحبيبة وتطهيرها من كل عدو متربص بها.

يجفف البطل دموعه بانتهاء المكالمة ويسمع الإنذار "حرس سلاااح...حرس سلاااح...." وتتحرك القوات لمواجهة العدو في دلالة على اليقظة والاستعداد.

فيلم الشهيد خالد:

يحكي الفيلم قصة شهيد بيسلم شهيد وحكاية أب حملت زوجته أربع مرات، ولكن لم يكن له نصيب بهم، وفي الحمل الخامس رُزق الأب بصبي أطلق عليه اسم "خالد" ليكن له من اسمه نصيب؛ فالشهيد يحيا بطل بعزة فوق الأرض ويمت شهيدًا بطلًا خالدًا تحت الأرض، عبَّر الأب عن حبه لبلده في أنه أخذ يحكي لابنه عن رفعة وعزة الشهيد ودوره في حماية وطنه حتى نمى عند الطفل حب التضحية من أجل الوطن، وإرادته أن يصبح

شهيدًا بأحد الأيام أسوة بالأبطال الشهيد البطل "عبدالمنعم رياض"، وعمه الشهيد "خالد" شهيد الحرب كما ذكر والد الشهيد خالد بالفيلم، إلى أن يحقق البطل حلمه ويُقبل ضابط بالكلية الحربية ويتزوج من فتاة جميلة تحمل فيما بعد بابنه الذي تركه جنينًا برحمها وذهب مدافعًا عن أرضه ضد الإرهاب الغاشم، ويستشهد بيوم ولادة ابنه، ثم يحمل والد الشهيد حفيده بدلًا عن ابنه الذي أتى خبر استشهاده بنفس لحظات ميلاد الحفيد، فيطلق الجد على حفيده نفس الاسم تخليدًا لذكرى والده، وليحمل الحفيد نصيب جده ووالده من الشجاعة والقوة في الدفاع عن الوطن والالتحاق بالشهداء.

لقطة (10)

لحظة استقبال الحفيد واتصال هاتفي بخبر استشهاد الابن

اللقطة الأولى للفيلم "تيترات الفيلم وعنوانه":

بدء تيتر الفيلم بمنتجي العمل وشعار القوات المسلحة المصرية وإدارة الشؤون المعنوية للقوات المسلحة "الوعي والإيمان"، ثم عنوان الفيلم "الشهيد خالد" باللون الأبيض على خلفية سوداء، فاللون الأبيض كما وضح علماء الدلالة يدل على النقاء والصفاء والوضوح، واللون الأسود يدل على الغموض والحزن أيضًا، فحينما يعلو عنوان الفيلم "الشهيد خالد" باللون الأبيض على الخلفية السوداء يدل ذلك على علو النصر لمصر دائمًا وأبدًا مهما سعى الإرهاب للإطاحة بالوطن الغالي "مصر"، وأن كل المحاولات سوف تبوء بالفشل ولن يعلو أي صوت إلا صوت الحق.

رافق عنوان الفيلم بتيتر البداية مكالمة هاتفية بين الشهيد خالد وزوجته بيوم ولادتها، تخبره زوجته بمدى أهمية حضوره، يدل ذلك على مكانة الوطن بقلب رجاله الأحرار فنداء الوطن أولى من أي نداء آخر:

الزوجة: آلو حبيبي ... ينفع متكونش معايا في يوم زي دا!؟

الشهيد خالد: معلش حبيبتي هاجي إن شاء الله.

انتهى الفيلم بتيتر يحمل أغنية "عايشة الأسامي...سايبلك مصر" مع مشاهد ختامية للشهيد أثناء عمليات المقاومة ثم الجنازة العسكرية له، تبعته مشاهد للرئيس "عبد الفتاح السيسي" رئيس جمهورية مصر العربية، عبرت أغنية تيتر النهاية عن اسم الشهيد في تخليد الاسم وأن الشهيد مازال حيًّا يُرزق، وأن مصر عامرة برجالها الشرفاء ممن يضحون بأرواحهم فداءً لها، وممن يسعون لتعميرها؛ وذلك من خلال لقطات لمشروعات الدولة القومية من مدن جديدة واستكشافات لحقول الغاز وطرق وكباري وصوبات زراعية.

لقطة (11)

موقع المداهمة بشمال سيناء

لقطة (12)

دخول القوات

لقطة (13)

جنازة الشهيد

اللقطة الثانية والثالثة لفيلم "الشهيد خالد":

عبرت اللقطتان عن الشيفرات الخمس الكبيرة بأهم مشاهد الفيلم كالتالي:

الشيفرة الرمزية: عبّرت الشيفرة الرمزية هنا عن الجو النفسي العام "مجموعة التأثيرات النفسية والعقلية" التي أنشأتها القيم الدرامية من خلال الحبكة وعناصرها والحوار والشخصيات التي عبرت عن الجو العام، فهو شيء غير مدرك يجسد من خلال عناصر مدركة تمثل مفردات ومعطيات اللغة السمعية والبصرية لصانع العمل لفني.

تجلت الرمزية الدرامية في صياغة الأحداث لتظهر الحبكة الدرامية- حيث أتى العمل في قالب شبه تسجيلي "دوكيودراما" يلجأ المخرج به إلى الحبكات الدرامية لتقوية العمل، وخاصة أنه محاولة لإعادة صياغة الواقع، فالدراما التسجيليةDocudrama تعيد مسرحة الأحداث الماضية وتضعها أمام المشاهد كما لو أنها تحدث أمامه في نفس الوقت

[33]– عند استشهاد البطل "خالد" وتألمه لتلقي رصاصة من العدو بجسده، تزامن ذلك مع تألم زوجته لحظة ميلاد ابنه بغيابه، ولقطات لوالد الشهيد البطل عند حمله للبطل حينما كان رضيعًا مطلقًا عليه اسم "خالد".

يتضح من ذلك أن الفيلم بدأ باستشهاد البطل، ثم لقطات فلاش باك ليوم ميلاده في رمزية درامية أيديولوجية تلخص مضمون العمل من اسم "خالد"؛ حتى إن مات الجسد ظلت الروح وخلد الشخص معنويًا إلى يوم الوقت المعلوم، وأنه مثلما وُلد الابن سيولد الحفيد بنفس الظروف، كما جاءت الكلمات الأخيرة للشهيد خالد مع زميله بالمهمة مؤكدة على مسيرة الجد في تربية الرجال الشرفاء ليصبح الحفيد محبًا مخلصًا لوطنه كما فعل أبوه وجده.

–خالد ...خالد...

=معتز كمل أنت والرجالة، بصوت منهك.

–خالد أنت كويس؟

=معتز اسمع الكلام وكمل، وقول لابويا أن أنا أخدت حقي 100 مرة، وخليه يقول لابني أنا عملت إيه عشان البلد دي تعيش.

ثم حوار والد الشهيد مع الممرضة حين تحمله ابنه وتسأله هتسميه إيه؟ فيجيب هسميه خالد عشان يبقى له حظ من اسمه، وتبدأ أحداث الفيلم بالتفاصيل بين حياة الوالد مع ابنه الوحيد يكبر الرضيع ليصير طفلًا، ثم مراهقًا، ثم شابًا مقبولًا بالكلية الحربية، إلى أن يتزوج ويلحق بالشهداء، وتنتهي الحبكة الدرامية بنطق الشهيد خالد للشهادة.

لقطة (14)

استشهاد البطل "خالد"

الشيفرة السردية: عقب الشيفرة الرمزية السردية التي تجلت واضحة بسرد والد الشهيد قصة الشهيد البطل "عبد المنعم رياض" وعمه الشهيد "خالد"، فأثناء اصطحاب الوالد لنجله خالد إلى المدرسة شاهد الطفل صورة مرسومة على جدران المدرسة وبدأ الحوار بسرد أحادي الصوت في التعريف بالشهيد:

– هو مين دا يا بابا؟

=دا الشهيد عبد المنعم رياض.

–يعني إيه شهيد؟

=الشهيد يا حبيبي هو اللي بيموت عشان احنا نعيش، وحتى موته مختلف، موته مليان حياة لينا وليه ولبلدنا كلها زي عمك خالد كدة.. مش هو مات في الحرب شهيد بس احنا لسه فاكرينه وهيفضل عايش معانا وف قلوبنا طول العمر.

جاءت الغاية السردية هنا تحفيزية وتوضيحية شارحة معنى الشهيد لطفل لم يتجاوز الثامنة من عمره، أثر سرد مفهوم الشهيد على اهتمامات الطفل مستقبلًا ليقتدي بالأبطال الشهداء.

لقطة (15)

سرد الوالد قصة الأبطال للشهيد

لقطة (16)

تسأل المعلمة خالد عن أحلامه

الشيفرة التأويلية: توالت الشفرات الثلاث الرمزية، فالسردية، ثم التأويلية، فعقب انتهاء الوالد بشرح وتوضيح مفهوم الشهيد زرع في قلب الطفل الصغير حب بلده حتى سألت معلمة الفصل التلاميذ عن أحلامهم بالمستقبل فأجاب الطفل الصغير:

–لازم كل واحد فيكم يا ولاد يبقى عنده حلم لما يكبر، أنت يا خالد نفسك تبقى إيه لما تكبر؟

=نفسي أبقى زي البطل عبد المنعم رياض ...علشان هو مات وهو بيدافع عن بلده.

تبعه مشهد لوالد خالد يسأل والدته عن سبب تأخير خالد عن المنزل قلقًا حتى تطلب منه الأم أن يدعي لابنه، ثم يدخل الابن ويلقي السلام على والديه:

خالد: الحمد لله بقيت ظابط وقبلت في الكلية الحربية.

الأم "بفرح عارم": يا ألف نهار أبيض يا ألف نهار مبروك يا حبيبي.

خالد: مالك يا بابا مش فرحان لي والا إيه!؟

الأب "بخوف وقلق واضطراب": لا، فرحان لك طبعًا في صوت مهتز.

خالد: حضرتك عارف أن دا حلمي من زمان.

الأب بمشاعر الخوف ذاتها: ربنا يحقق لك كل أحلامك.

تؤوَّل مشاعر الأب هنا إلى استشهاد ابنه مستقبلًا فهو من زرع بقلب ابنه الشهادة في سبيل الله والوطن حتى ترعرع الشاب على هذا الحلم وسعى لتحقيقه متنبئًا الأب باستشهاد نجله الوحيد "خالد".

لقطة (17)

تلقي الأب خبر قبول ابنه بالكلية الحربية

الشفرة البصرية التركيبية: جاءت لقطة Very Long للقوات المسلحة بشمال سيناء مع لقطات American لخالد وزملائه حاملين أسلحتهم استعدادًا للهجوم على العدو، تبعها لقطة Close Up لوجه زوجة الشهيد في غرفة العمليات، ولقطة Close Up أيضًا أثناء توصية الشهيد لزميله بما سيمليه على والده، كما جاءت لقطة Long للشهيد أثناء تلقيه رصاصة بجسده، وفي زاوية من أسفل لأعلى؛ للدلالة على قوة الشهيد حتى وقت إصابته، وأنه تحمل الرصاصة بنفس وضعية إطلاقه للنار على العدو، عند وفاته

جاءت زاوية مستوى النظر في لقطة قريبة كاشفة عن حركات الوجه موضحة اللحظات الأخيرة للشهيد إثر الإصابة، كما جاءت حركة الكاميرا Pedestal down أثناء توزيع البطل للقوة لتصفية العناصر الإرهابية بزاوية مستوى النظر؛ حيث اتكاء البطل على الركبة بعد رصد العناصر وتوزيع القوة مستخدماً حركات اليدين.

كما جاءت لقطة Long مع زاوية من أعلى لأسفل لرصد موقع الاشتباك وتوضيح تفاصيل ومعالم المكان وعناصر القوة والعناصر الإرهابية بين الأشجار بشمال سيناء، نفس حجم اللقطة مع زاوية من أسفل لأعلى أثناء تصفية العناصر بأحد الأوكار، كما جاءت أيضاً اللقطة والزاوية في المستشفى أثناء تواجد العائلتين لاستقبال الحفيد في ظل غياب والده ملبياً نداء الوطن؛ في دلالة على التأهب لحدث مهم ومتميز وهو ولادة طفل جديد مميز؛ يدل على أن مصر عامرة بأبنائها الذين يهبون حياتهم فداءً للوطن.

لقطة (18) لقطة (19) لقطة (20)

زاوية من أعلى لأسفل

Over Sholder Shot

American Shot

الشيفرة الصوتية والمونتاجية: استخدم Blur كأحد وسائل الانتقال بين اللقطات مونتاجياً في غرفة عمليات الولادة القيصرية لزوجة الشهيد بالتزامن مع عملية مداهمة الوكر الإرهابي مع صوت الأجهزة الطبية بالغرفة، في دلالة على عدم وضوح الأحداث مستقبلًا لكلتا العمليتين، كما اعتمد على أصوات الأبطال من خلال الاتصالات الهاتفية للدلالة على أجمل اللحظات لا يستطيع الشهيد الوجود بها جسدياً، ولكن من خلال صوته فقط، وهذا كل ما يملكه للتضحية من أجل وطنه.

فيلم بطل بيسلم بطل:

يحكي الفيلم الوثائقي قصة يوم الشهيد (3/9) والتي بدأت باستشهاد الجنرال الذهبي البطل فريق أول/ عبد المنعم رياض الذي عاش خمسين عاماً قضى منهم اثنين

وثلاثين عاماً على جبهة القتال؛ حيث ضرب به المثل الأعلى في العطاء والشموخ، ثم قصة استشهاد الجندي البطل/ وليد السيد عبد السميع، وقصة النقيب/ أحمد نجيب من سلاح المشاة الذي اقتدى بالشهيد فريق أول عبد المنعم رياض في الإصرار والعزيمة والجهاد في سبيل الوطن إلى أن أصيب بطلق كبير أثناء القضاء على العناصر التكفيرية بإحدى البؤر الإرهابية شديدة الخطورة بشمال سيناء؛ أدى إلى بتر جزء من قدمه اليمنى أعلى الركبة ليسبقه جزء من جسده إلى جنة الرحمن شهيداً.

هذا البطل الذي لم يكف عن العزيمة والإصرار، فإصابته منعته من تحقيق الشهادة التي طالما حلم بها مقابل الدفاع عن وطنه الحبيب، فعلى الرغم من الإصابة تحدى الإعاقة وتعلم رياضة "الكاياك والكانوي" الذي رفع علم بلده عالياً من خلالها محققاً المركز الرابع على العالم، ويطمح لتحقيق المركز الأول عالمياً، ويرفع علم مصر في المحافل الدولية طالما لم يلتف في علم مصر شهيداً يلحق بزملائه.

تأتي بعد ذلك قصة أركان حرب البطل/ حسين مجدي من قوات الصاعقة الذي أصيب بطلق ناري كبير في صدره أثناء مداهمة إحدى البؤر الإرهابية شديدة الخطورة بشمال سيناء والقضاء على العناصر التكفيرية في أماكنهم والقضاء على عدد كبير منهم، وبساحة القتال لم يستسلم البطل حتى بعد إصابته وتعرضه للنزف الشديد؛ قام بتغيير خزينة سلاحه واستمر في تأمين زملائه، وإصابة العناصر الإرهابية بكل إصرار في الدفاع عن وطنه ومقابلة ربه مقبلًا غير مدبر، ثم قدم له زملاؤه الإسعافات الأولية إلى أن تلقَّى العناية وتم شفاؤه وطلب العودة إلى الخدمة بشمال سيناء مرة أخرى.

اللقطة الأولى لفيلم بطل بيسلم بطل (تيتر الفيلم وعنوانه):

بدأ الفيلم بلقطات أرشيفية عرضت من خلالها السيرة الذاتية للشهيد البطل/ عبد المنعم رياض من عام 1919 وحتى عام 1969، وكيف قضى اثنين وثلاثين عاماً في خدمة وطنه؛ بدءاً من التحاقه بالكلية الحربية عام 1936، بالإضافة إلى بعض مقاطع الفيديو الخاصة بمشاركة البطل في قوات الدفاع، وأثناء التخطيط لمواجهة العدو والدفاع عن الوطن إلى أن استشهد.

تمثلت اللقطة الرئيسة للفيلم في تقديم التحية وتعظيم السلام من البطل النقيب/ أحمد نجيب لتمثال الشهيد/ عبد المنعم رياض بالكلية الحربية، وكيف لهذا الصرح العظيم أن ينجب الأبطال ويخلف بطلًا تلو الآخر، مقتديًا برمز العطاء والشموخ في الدفاع عن الوطن، ثم يروي البطل النقيب/ أحمد نجيب قصته أمام قادة بلده بحضور رئيس الجمهورية المصرية مثبتًا أن رجال مصر الشرفاء لديهم الاستعداد الكامل لنيل شرف التضحية ليحيا بلدهم في أمن وأمان.

انتهى الفيلم بكلمات مؤثر للبطل أركان حرب/ حسين مجدي لرئيس الجمهورية (زي ما قررت عدم الاستسلام للإصابة في ميدان القتال، أنا قررت العودة والاستمرار في الخدمة بقوات الصاعقة بشمال سيناء، ودا مش غريب على أي مقاتل في قوات الصاعقة أو في الجيش المصري، لأن في عقيدة جوانا وبتحركنا وتتحكم في أفعالنا بأن في أوقات الحروب والفتن بيكون في فئة خاصة من المحاربين على استعداد دايمًا لتلبية نداء الوطن، رجالة من طراز فريد، عندهم رغبة غير عادية في تحقيق النجاح والنصر رجالة بتخدم وطنها بشرف داخل وخارج المعركة).

لقطة (21) لقطة (22) لقطة (23)

لقطات أرشيفية مدعمة بالنصوص الكتابية للشهيد البطل/ عبد المنعم رياض

اللقطتين الثانية والثالثة:

أوضحت اللقطتان الشيفرات النصية بفيلم (بطل بيسلم بطل).

الشيفرة الرمزية: أوضح الفيلم الرمزية الأيديولوجية متمثلة في الصرح المصري العظيم "الكلية الحربية" وتمثال الشهيد البطل/ عبد المنعم رياض رمز العطاء والشموخ،

حيث يمثل مضموناً مادياً متاحاً وملموساً بما يشير إلى قيمة معنوية قوية وهي الإصرار والعزيمة في الدفاع عن الوطن أوقات الحروب أو الفتن والاستشهاد في سبيل رفعته.

لقطة (24)

تمثال الشهيد البطل/ عبد المنعم رياض

لقطة (25)

الكلية الحربية المصرية

الشيفرة التأويلية: دلت لقطة لعلم مصر مع جملة مكتوبة بعنوان الفيلم "بطل بيسلم بطل" بمقدمة كل قصة بالفيلم؛ لتدل على أن اللقطات القادمة ستروي حكاية بطل قدَّم روحه، أو على استعداد لتقديمها فداءً للوطن.

لقطة (26)

علم مصر بعنوان الفيلم

الشيفرة السردية: جاء السرد متعدد الأصوات لكل قصة راوٍ، جمع السرد هنا بين أكثر من غاية منها الغاية الإعلامية الإخبارية بقصص الأبطال الذين اقتدوا بالبطل عبد المنعم رياض، غاية تعبيرية لإظهار الفخر والاعتزاز بما حققه الأبطال ضد أعداء الوطن، غاية تأثيرية في زرع قيمة الوطنية من أبناء الوطن، غاية تحذيرية لكل من يحاول الاستهانة بهذا الوطن أو المساس به، وذلك خلال قصة البطل النقيب/ أحمد نجيب، وكيف يحكي البطل قصة التحاقه بالكلية الحربية ومدى إصراره على إكمال مسيرة أصدقائه في نيل

الشهادة دفاعاً عن الوطن، حتى انفجرت بمدرعته عبوة ناسفة أدت إلى وفاة الجندي البطل/ وليد السيد عبد السميع وإصابته ببتر فوق الركبة اليمنى.

(واحب اطمن سيادتك يا افندم واطمن كل المصريين ورسالتي من هنا لأهل الشر: مش هتقدروا علينا لأننا مبنمشيش على رجلنا بس لا...إحنا بنمشي على عقيدتنا وعزيمتنا وإصرارنا وحبنا لوطننا، ويوم ما يرتقي مننا شهيد للسما بيتولد ألف شهيد).

لقطة (27) لقطة (28) لقطة (29)

رئيس الجمهورية وقادة الجيش المصري

البطل نقيب/ أحمد نجيب

البطل أركان حرب/ مجدي حسين

الشيفرة البصرية التركيبية: عبرت العناصر المكونة للقطة الرئيسة عن مدى الشموخ والرفعة في تمثال الشهيد البطل عبد المنعم رياض بلقطة Very Long للتمثال بالكلية الحربية وزاوية من أسفل لأعلى، كذلك لقطة للكلية الحربية بنفس الحجم وبزاوية من أعلى لأسفل لتوضح تفاصيل أكثر والتعريف بمعالم الصرح العملاق، كما دلَّت زاوية من أسفل لأعلى أيضاً لكل من البطلين أركان حرب/ مجدي حسين، والنقيب/ أحمد نجيب على الرفعة والشموخ بالزي الرسمي للقيادة بقوات الصاعقة وسلاح المشاة بالجيش المصري.

استخدمت حركة الكاميرا ARC لتظهر البطل نقيب أحمد نجيب يقف تعظيماً وسلاماً لتمثال الشهيد بإضاءة النهار الخارجي، استخدمت هذه الإضاءة بإعادة تمثيل المداهمة والاشتباك مع العناصر الإرهابية بشمال سيناء بقصة البطل أحمد نجيب، وبقصة البطل مجدي حسين استخدمت إضاءة الليل الخارجي للدلالة على أن قوات الجيش المصري على استعداد للقتال بوضح النهار أو بالظلام الدامس.

لقطة (30)

القوات بشمال سيناء

لقطة (31)

التخطيط لمداهمة البؤر الإرهابية

لقطة (32)

النقيب أحمد نجيب أمام تمثال الشهيد

الشيفرة الصوتية والمونتاجية: تم الاعتماد على أصوات رواة القصة بشكل رئيس، واستخدام خلفيات موسيقية تدل على القوة والعزيمة والإصرار في حب الوطن والدفاع عنه.

النتائج العامة:

1- إن تكنولوجيا الإعلام الجديد ساعدت وسائل الاتصال التقليدية على الاندماج والتطوير، وأصبح اليوتيوب أداة قوية في عصر الانفجار الإلكتروني سريع الانتشار؛ مما أدى إلى سهولة المتابعة والانتقاء من بين المضامين الإعلامية الموجودة وبالوقت المناسب للمستخدم كمتلقٍ، ولصانع العمل كقائم بالاتصال، استطاع اليوتيوب أن يمكنه من إنشاء محتوى رقمي على قناته الخاصة وبأقل تكلفة عن القنوات الفضائية، كما سهل على دارسي المحتوى الإعلامي تصنيف العينة الدراسية وفقًا للتفاعلية ونسبة المشاهدة.

2- تم الاعتماد على الفيلم الوثائقي والتسجيلي وشبه التسجيلي كأداة للتوثيق وتسجيل الأحداث وإعادة صياغتها بالبيئة الواقعية لها، كما جمع الفيلم الوثائقي والدراما التسجيلية بهذه الدراسة بين الوظيفة الإعلامية والوظيفة الدعائية والوظيفة التوثيقية لقوات الجيش المصري؛ بإخبار المشاهد عن أبطال الوطن الحقيقيين، وإظهار مدى حبهم لوطنهم ودائما على استعداد للشهادة في سبيله، وتطهيره من كل عدوٍ وخائنٍ، واستخدام الفيلم الوثائقي كأداة للدعاية لمشروعات الدولة القومية أيضاً، فإلى جانب القضاء على العدو وتضحية رجال مصر الشرفاء يتم إعمار الدولة المصرية، كما جاء ضمن مشاهد فيلم بطل بيسلم بطل.

3- ساعدت مقاربات التحليل النصي على تقطيع الفيلم وتجزئته إلى مشاهد رئيسة مرتبطة بموضوع الفيلم بشكلٍ رئيس، تباينت به لقطاته الأولى والثانية والثالثة كما تمت الإشارة إليه مسبقًا، وأظهرت الشفرات الخمس الكبيرة لرولان بارت، حيث عبرت عن نوع السرد وغاياته والرموز التشكيلية والأيديولوجية والدرامية كما جاء بالدراما التسجيلية وشبه التسجيلية للأفلام عينة الدراسة، وأوضحت أيضًا الرمز التأويلي بكل فيلم، وصولًا للتنبؤ بأحداث الفيلم المستقبلية وتفسيرها وفقًا لمعطيات ومفردات السينما الوثائقية والتسجيلية، وذلك بالاعتماد على العناصر التكوينية والصوتية والمونتاجية كأجزاء تساعد في إعادة صياغة الأحداث الواقعية.

4- إن تناول موضوع الشهيد بالأفلام عينة الدراسة يظهر ويؤكد أن مصر لديها الاستعداد الكامل لمواجهة العدو الظاهر والباطن على مختلف العصور في أوقات الحرب والسلم، كما يساعد في تحفيز أبنائها على مجموعة من القيم الأخلاقية، والإنسانية، والوطنية، والدينية.

5- إن علاقة العالم الحقيقي بصانع العمل هي علاقة جزء من كل، وضحت إحدى الشخصيات القوية الملهمة- الشهيد- في القوات المسلحة بالجيش المصري ودورها في صناعة جيل متأهب يحمل رايات الوطن في مختلف الظروف والأوضاع، فكشفت الدراسة الأبعاد المختلفة لصورة الشهيد بالأفلام عينة الدراسة، فجاء البُعد الديني متعدد الأنماط؛ حيث ظهرت صورة الشهيد بفيلم "مثلث القيادة" معبرة عن الحس الديني والخبرة الفردية الدينية للشهيد البطل نقيب/ مصطفى حجاجي أثناء تلاوته لآيات الذكر الحكيم، كما ظهر النمط الشعائري من خلال جملة الممارسات والطقوس الدينية التعبدية في تعظيم شعائر الله؛ حيث أداء صلاة العيد والتهنئة بها، في حين كشف البُعد الديني بفيلم "بطل بيسلم بطل" عن النمط الأيديولوجي فاستند إلى العقيدة أكثر من الاتكاء على الشعور الديني في كلمة النقيب/ أحمد نجيب، وكشف فيلم "الشهيد خالد" عن البُعد الديني ذي النمط الثقافي؛ فلم يستند إلى النصوص والعقائد، ولكن إلى التجريب والثقافة، حيث نما إلى ذهن الشهيد خالد منذ صغره

ثقافة "الاستشهاد"، الشهادة في سبيل الله والوطن من خلال سرد والد الشهيد له عن عمه الشهيد وقصة الشهيد عبد المنعم رياض.

6- عبَّر البُعد الاجتماعي للشهداء الثلاثة بفيلم "مثلث القيادة" عن الحالة الاجتماعية للأبطال؛ حيث إن اثنين منهما متزوجان يسكنان بشمال مصر، والثالث غير متزوج وينتمي إلى الصعيد بإحدى قرى محافظة الأقصر بجنوب مصر، وكذلك فيلم "الشهيد خالد" حيث عبَّرت حالته الاجتماعية عن الزواج، كما انتمى إلى عائلة امتازت بمسيرتها في الدفاع عن الوطن لعم شهيد بالحرب، أما بفيلم "بطل بيسلم بطل" لم يتم الإفصاح عن الحالة الاجتماعية للأبطال، في حين تجلى انتماؤهم إلى القوات المسلحة للجيش المصري مع اختلاف أسلحتهم، وذلك من خلال الزي الرسمي لقوات الجيش المصري، يدل البُعد الاجتماعي عن استعداد الشباب للتضحية من أجل رفعة الوطن في مختلف حالاتهم وبمختلف انتماءاتهم للمدن أو الريف للشمال أو الجنوب.

7- إن التعليم مفتاح التقدم وأساس نهضة الأمم ومصدر القوة بالمجتمعات، وهذا ما أوضحه البُعد التعليمي؛ حيث تخرج الشهداء من الكلية الحربية المصرية هذا الصرح العملاق صانع الأبطال ومنهم حاصلون على درجات علمية بالدراسات العليا في المجال العسكري السياسي، كما دل هذا الصرح على أحد مؤسسات الدولة السياسية معبرًا عن البُعد السياسي الذي له هيمنته وتأثيره داخليًا وخارجيًا، كما يعني كذلك التجربة والممارسات الوطنية في حماية الوطن وإعلاء شأنه، وينمِّي الإحساس الداخلي للمواطن بالقيم والمعايير الأخلاقية؛ للحفاظ على النظام والأمن العام والمصلحة العامة والولاء للوطن.

التوصيات:

1- تقترح الدراسة إجراء بحوث حول مدى التعرض للشيفرات النصية بالأفلام الوثائقية وانعكاسها، وتأثيرها على وعي وإدراك الجمهور بالبيئة الواقعية المطروحة بها.

2- تقترح الدراسة على صناع الأفلام الوثائقية الاهتمام بشهداء ومصابي فيروس كورونا من الأطقم الطبية.

مراجع الدراسة:

[1]– نهلة عيسى، ***الأفلام الوثائقية***، ط1، الجامعة السورية الافتراضية، 2020، ص 24.

[2]– كاظم السلوم، ***سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية***، مجلة أفكار للدراسات والنشر، بغداد، 2012، ص 102.

[3]– أيمن نصار، ***إعداد البرامج الوثائقية***، دار المناهج للنشر، الأردن، 2007، ص14.

[4]– باتريشيا أوفرهايدي، ***الفيلم الوثائقي***، ت شيماء طه، كلمات عربية للترجمة والنشر، ط1، 2013، ص13.

[5]– لامية طالة وكهينة سلام، الوظيفة الإعلامية للأفلام الوثائقية على ضوء المعايير الفنية، ***مجلة آفاق السينمائية***، المجلد 7, العدد 1، 2020، ص 233–234.

[6]– هناء محمد عربي، دور الأفلام التسجيلية المصرية في تشكيل المزاج العام نحو الأحداث الجارية لدى النخبة: دراسة تحليلية وميدانية، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، 2021، قسم الإعلام.

[7]– لامية طالة وكهينة سلام، مرجع سابق، ص239.

[8]– باجي سهام وجمال زروق، دور الأفلام الوثائقية في تكوين ثقافة الطفل، ***مجلة الإعلام***، المجلد 5، العدد 2، 2021، ص 444.

[9] Catalin B, Mette K, A Pragmatic Framework for the Cognitive Study of Documentary, Projections 12(2):159-180,2018, متاح عبر (PDF) A Pragmatic Framework for the Cognitive Study of Documentary (researchgate.net)

[10] M. Nisbet, P. Aufderheide, Documentary Film: Towards a Research Agenda on Forms, Functions, and Impacts, in Art (Mass Communication and Society), DOI:10.1080/15205430903276863 Corpus ID: 56150770,2009

[11] Catalin B, Mette K, A Pragmatic Framework for the Cognitive Study of Documentary, Projections,op.cit,2018

[12] Andriano F,Catia H,Edison , Human Anatomy in Cinema, International Journal of Morphology 41(5),2023:1421-1426

[13] Abdul Rashid G, Jemilatu S , Morolake O , A Contextual Analysis of Documentary Film as a Product and Tool for Academic Exercise, European Journal of Communication and Media Studies 2(4),2023:25-35

[14]- حازم الشيخ، دور الأفلام الوثائقية في تشكيل قيم الانتماء الوطني لدى الجمهور البحريني، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم علوم الاتصال والإعلام، 2023.

[15]– كمال بزاحي وكريم بلقاسي، تمثلات الهوية الثقافية الأمازيغية في الأفلام الوثائقية التلفزيونية دراسة تحليلية ألسنية للفيلم الوثائقي التلفزيوني (الأمازيغ حكاية تعايش)، ***مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية***، المجلد 11، العدد1، 2023، ص ص539–550.

[16]– علوش عبد الرحمن، توظيف الأفلام الوثائقية في السينما الجزائرية فجر المعذبين أنموذجا، ***مجلة آفاق سينمائية***، المجلد 10، العدد 1، 2023، ص ص264–287.

[17]– فاطمة الزهراء الأمراني، صورة اليهود المغاربة في الفيلم الوثائقي المغربي، مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم الإنسانية، العدد13، 2023 https://journals.mejsp.com/researches

[18]– محمد أمين، توظيف المنهج النصي السيميولوجي في دراسات تحليل الأفلام الروائية والتسجيلية– مقاربة تنظيرية تفسيرية لآليات استخدام المنهج السيميائي وفق مرتكزات نظرية رولان بارت، ***مجلة الدراسات الإعلامية*** المجلد 5، العدد18، 2022، ص 28–43.

[19]– إيكوسانو عبد القادر ومنصوري لخضر، الفلكلور التارقي في الأفلام الوثائقية: فيلم الصيام الأزرق أنموذجا، ***مجلة الآداب والعلوم الإنسانية***، المجلد 15، العدد 1، 2022, ص ص 441–458.

[20] **Yugha Erlangga**(2023), Film Dokumenter Sexy Killers Sebagai Alat Kritik Kandidat dalam Pemilihan Presiden 2019, Jurnal Adhyasta Pemilu 2(1):,202367-82

[21]– توفيق ذياح ونفيسة نايلي، جماليات توظيف المشاهد التمثيلية "الدوكودراما" في السينما الوثائقية "تحليل سيميولوجي لفيلم ليلة النار، ***مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي***، المجلد 8، العدد 1، 2021، ص ص260–279.

[22]– سليمة بو شفرة ومختار بو عزة، الأفلام الأمريكية كأداة للدعاية الحربية: فيلم قلعة الرمال نموذجا، ***مجلة آفاق السينمائية***، المجلد 6، العدد1، 2021، ص ص446–456.

[23] Carlos R ,The Fiction in Non-Fiction Film, Revista ICONO14 17(2):,201910-31
DOI:10.7195/ri14.v17i2.1238.

[24]– سعيدة خيرة بن عمار، الأفلام الوثائقية على المنصات الرقمية: دراسة في بنية المحتوى وأنماط التفاعل، ***مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ***، المجلد 15، العدد 1، 2019، ص ص 22–236.

[25]– فاطمة جيلالي وعبدالقادر مالفي، الأفلام الوثائقية وثورات الربيع العربي، ***مجلة جماليات***، المجلد 5، العدد1، 2019، ص ص 274–304.

[26]– وائل مخيمر، استراتيجيات ممارسة بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية بالقنوات الفضائية "دراسة تحليلية مقارنة"، مجلة البحوث الإعلامية، المجلد 45، العدد45، 2016، ص ص75–142.

[27]– جاك أومون وميشيل ماري، تحليل الأفلام، ترجمة أنطون حمصي، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1999، ص 96.

[28]– محمد أمين، توظيف المنهج النصي السيميولوجي في دراسات تحليل الأفلام الروائية والتسجيلية– مقاربة تنظيرية تفسيرية لآليات استخدام المنهج السيميائي وفق مرتكزات نظرية رولان بارت، مرجع سابق، 2022، متاح عبر: https://www.researchgate.net/publicatin

[29]– إبراهيم الحجري، في التحليل النصي لرولان بارت، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ***علامات في النقد***، /المجلد75، العدد15، 2005، ص379.

[30]– نفس المرجع السابق، ص380

[31]– جاك أومون وميشيل ماري، تحليل الأفلام، مرجع سابق، ص 100.

[32]– عزوز هني حيزية، مدارك المعرفة والفهم الإنسانية في الأفلام الوثائقية، ***مجلة آفاق السينمائية***، المجلد 7، العدد1، 2020، ص 461.

[33]– أسماء إبراهيم أبو طالب، توظيف الطفل الدراما التسجيلية: دراسة نظرية نقدية بالتطبيق على فيلمي "صيد العصاري وحديث الصمت"، ***مجلة علوم وفنون***، مجلد 18، العدد2، 2006، ص70.

References

-Issa, N. (2012), Documentary Films, 1st edition, Syrian Virtual University, 2020, p. 24. Kazem Al-Saloum, Reality Cinema, an analytical study in documentary cinema, Afkar Journal for Studies and Publishing, Baghdad, p 102.

-Nassar, A. (2013) Preparing Documentary Programs, Dar Al-Manhaj for Publishing, Jordan, 2007, p. 14. Patricia Overheide, the documentary, edited by Shaima Taha, Arabic Words for Translation and Publishing, 1st edition, p 13.

- Talla, L and Salam, K (2020), The media function of documentary films in light of artistic standards, Afaq Cinema Magazine, Volume 7, Issue 1, pp. 233-234.

- Arabi, H. (2021), The role of Egyptian documentaries in shaping the public mood towards current events among the elite: An analytical and field study, unpublished doctoral dissertation, South Valley University, Faculty of Arts, Department of Media.

- Talla, L. and Salam, K. (2020), The media function of documentary films in light of artistic standards, Afaq Cinema Magazine, Volume 7, Issue 1, previously mentioned reference, p. 239.

- Siham, B., Zarrouk, J. (2021), The Role of Documentary Films in Forming Children's Culture, Media Magazine, Volume 5, Issue 2, p 444.

- Catalin B, Mette K (2018), A Pragmatic Framework for the Cognitive Study of Documentary, Projections 12(2):159-180, available via (PDF) A Pragmatic Framework for the Cognitive Study of Documentary (researchgate.net)

-Nisbet, P. (2009), Aufderheide, Documentary Film: Towards a Research Agenda on Forms, Functions, and Impacts, in Art (Mass Communication and Society), DOI:10.1080/15205430903276863 Corpus ID: 56150770.

- Catalin B, Mette K (2018), A Pragmatic Framework for the Cognitive Study of Documentary, Projections, op.cit.

- Andriano, F. (2023), Human Anatomy in Cinema, International Journal of Morphology 41(5):1421-1426

- Abdul Rashid, G., Jemilatu, S. (2023), A Contextual Analysis of Documentary Film as a Product and Tool for Academic Exercise, European Journal of Communication and Media Studies 2(4):25-35

- Alsheikh, H. (2023), The role of documentaries in shaping the values of national belonging among the Bahraini public, unpublished doctoral dissertation, Ain Shams University, Faculty of Arts, Department of Communication and Media Sciences.

- Bazahi, K., Belkasi, K. (2023), Representations of Amazigh cultural identity in television documentaries, a linguistic analytical study of the television documentary

film (The Amazighs are a Story of Coexistence), Al-Hikma Journal of Philosophical Studies, Volume 11, Issue 1, pp. 539-550.
- Abdel Rahman, A. (2023), The Use of Documentary Films in Algerian Cinema: The Dawn of the Tortured as a Model, Cinema Horizons Magazine, Volume 10, Issue 1, pp. 264-287.
- Al-Amrani, F. (2023), The Image of Moroccan Jews in the Moroccan Documentary Film, Ansaq Journal of Arts, Literature and Human Sciences, Issue 13, https://journals.mejsp.com/researches
- Amin, M. (2022), Employing the semiological textual approach in studies analyzing narrative and documentary films - an interpretive theoretical approach to the mechanisms of using the semiotic approach according to the foundations of Roland Barthes' theory, Journal of Media Studies, Volume 5, Issue 18, pp. 28-43.
- Abdelkader, I., Lakhdar, M. (2022), Tuareg folklore in documentary films: The Blue Fasting film as a model, Journal of Arts and Human Sciences, Volume 15, Issue 1, pp. 441-458.
- Erlangga, Y. (2023), Film Dokumenter Sexy Killers Sebagai Alat Kritik Kandidat dalam Pemilihan Presiden 2019, Jurnal Adhyasta Pemilu 2(1):67-82.
- Dhiyah, T and Naili, N (2021), The aesthetics of employing theatrical scenes "docudrama" in documentary cinema, "A semiological analysis of the film Night of Fire," Humanities Journal of Oum El Bouaghi University, Volume 8, Issue 1, pp. 260-279.
- Bou Shafra, S. (2021), American films as a tool for war propaganda: the film Sandcastle as an example, Afaq Cinema Magazine, Volume 6, Issue 1, pp. 446-456.
- Carlos, R. (2019), The Fiction in Non-Fiction Film, Revista ICONO14 17(2):10-31 DOI:10.7195/ri14.v17i2.1238.
- Bin Ammar, S. (2019), Documentary films on digital platforms: a study of content structure and interaction patterns, Al-Mawaqif Journal for Research and Studies in Society and History, Volume 15, Issue 1, pp. 22-236.
- Djilali, F., Malvi, A. (2019), Documentary Films and the Arab Spring Revolutions, Jamaliyat Magazine, Volume 5, Issue 1, pp. 274-304.
- Mukhaimer, W. (2016), Strategies for Practicing Narrative Structure in Historical Documentaries on Satellite Channels, "A Comparative Analytical Study," Journal of Media Research, Volume 45, Issue 45, pp. 75-142.
- Aumont, J. (1999), Film Analysis, translated by Antoun Homsi, Publications of the Ministry of Culture, Syrian Arab Republic, Damascus, p. 96.
- Amin, M. (2022), Employing the semiological textual approach in studies analyzing narrative and documentary films - an interpretive theoretical approach to

the mechanisms of using the semiotic approach according to the foundations of Roland Barthes' theory, previous reference, available via, https://www.researchgate.net/publicatin
- Al-Hajri, I. (2005), On the Textual Analysis of Roland Barthes, Literary Cultural Club in Jeddah, Signs in Criticism, Volume 75, Issue 15, p. 379. The same previous reference, p. 380 Jacques Aumont and Michel Marie, Film Analysis, op. cit., p. 100.
- Hani, A. (2020), Perceptions of Human Knowledge and Understanding in Documentary Films, Afaq Cinema Magazine, Volume 7, Issue 1, p. 461.
- Abu Talib, A. (2006), Employing Children in Documentary Drama: A Critical Theoretical Study Applied to the Films "Hunting Al-Asari" and "Hadith of Silence" "The Hunting of the Succulent and the Talk of Silence," Science and Arts Magazine, Volume 18, Issue 2, p. 70.

Journal of Mass Communication Research «J M C R»

A scientific journal issued by Al-Azhar University, Faculty of Mass Communication

Chairman: Prof. Salama Daoud President of Al-Azhar University

Editor-in-chief: Prof. Reda Abdelwaged Amin

Dean of Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Deputy Editor-in-chief: Dr. Sameh Abdel Ghani

Vice Dean, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Assistants Editor in Chief:

Prof. Mahmoud Abdelaty
- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Prof. Fahd Al-Askar
- Media professor at Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (Kingdom of Saudi Arabia)

Prof. Abdullah Al-Kindi
- Professor of Journalism at Sultan Qaboos University (Sultanate of Oman)

Prof. Jalaluddin Sheikh Ziyada
- Media professor at Islamic University of Omdurman (Sudan)

Managing Editor: Prof. Arafa Amer
- Professor of Radio,Television, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Editorial Secretaries:

Dr. Ibrahim Bassyouni: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Mustafa Abdel-Hay: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Ahmed Abdo : Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Dr. Mohammed Kamel: Lecturer at Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Arabic Language Editors : Omar Ghonem, Gamal Abogabal, Faculty of Mass Communication, Al-Azhar University

Correspondences

- Al-Azhar University- Faculty of Mass Communication.
- Telephone Number: 0225108256
- Our website: http://jsb.journals.ekb.eg
- E-mail: mediajournal2020@azhar.edu.eg

Issue 70 April 2024 - part 2

Deposit - registration number at Darelkotob almasrya /6555

International Standard Book Number "Electronic Edition" 2682- 292X

International Standard Book Number «Paper Edition»9297- 1110

Rules of Publishing

Our Journal Publishes Researches, Studies, Book Reviews, Reports, and Translations according to these rules:

- Publication is subject to approval by two specialized referees.
- The Journal accepts only original work; it shouldn't be previously published before in a refereed scientific journal or a scientific conference.
- The length of submitted papers shouldn't be less than 5000 words and shouldn't exceed 10000 words. In the case of excess the researcher should pay the cost of publishing.
- Research Title whether main or major, shouldn't exceed 20 words.
- Submitted papers should be accompanied by two abstracts in Arabic and English. Abstract shouldn't exceed 250 words.
- Authors should provide our journal with 3 copies of their papers together with the computer diskette. The Name of the author and the title of his paper should be written on a separate page. Footnotes and references should be numbered and included in the end of the text.
- Manuscripts which are accepted for publication are not returned to authors. It is a condition of publication in the journal the authors assign copyrights to the journal. It is prohibited to republish any material included in the journal without prior written permission from the editor.
- Papers are published according to the priority of their acceptance.
- Manuscripts which are not accepted for publication are returned to authors.