استراتيجيات ممارسة بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية بالقنوات الفضائية

"دراسة تحليلية مقارنة"

إعداد

د. وائل مخيمر مخيمر عبدالنبي

مدرس الإذاعة والتليفزيون

قسم الإعلام التربوي

كلية التربية النوعية

جامعة المنصورة

مقدمة :

أصبح السرد من الموضوعات الرئيسة في الفكر العالمي الإنساني والإجتماعي منذ بداية القرن العشرين، فهو ظاهرة هامة تحدث في جميع الثقافات وعبر كل الفترات التاريخية، وقد وُجد السرد في العصور القديمة ووُضعت لوحات في الكهوف منذ العصر الحجري تحكي أولي القصص في حياة الإنسان البدائي، وتحيط القصص والحكايات بالحياة اليومية للأشخاص منذ أن عرف الإنسان الكلام. والسرد من الفنون المهمة في حياة الشعوب لما له من استخدامات متعددة تشمل جميع مناحي الحياة، فهو يؤثر في صياغة العقل البشري وفي تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها وصقل إبداعاتها الفنية وتطويرها. ومهما كانت القصص التى تقدم للإنسان بسيطة أو معقدة، فأن الشخص يحتاج أن يكون قادرا علي فهم وظيفتها من أجل أن يفهم العالم المحيط به. لذلك نظر الباحثون في مجال السرديات إلي آليات وأدوات السرد علي أنها عنصر هام في الدراسات التحليلية لأنها تحدد ملامح بنية النص وشكل تغطية الأحداث والقضايا والشخصيات المختلفة التى اعتمد عليها الكاتب، وبالتالي تؤدي الاستراتيجيات دورا مهما في رصد تأثيرات أنماط السرد المختلفة علي الأفلام التليفزيونية، فالسرد كعلم يتميز بأنه يهتم بكل الجوانب التى تؤثر علي النص وتشكله. وعلي الرغم من أن البدايات الأولي لعلم السرد كانت أدبية إلا أن تحليل السرد لم يعد قاصرا علي الدراسات الأدبية فحسب بل اخترق جميع العلوم الإنسانية والممارسات الأكاديمية، إذ أن الأساليب السردية التحليلية قد تكون مناسبة لأنواع مختلفة من النصوص وكل وسيلة يتوفر لها دراسة منهجيه خاصة بها. ونتيجة لذلك أصبحت النظرية السردية تفتح منهجيات متعددة ومختلفة أكثر من أي وقت مضي مثل الفلسفة والتاريخ وعلم الإجتماع وعلم النفس والدين واللسانيات وعلوم الإتصال والإعلام، وأصبح السرد يدرس من خلال مجموعة متنوعة من وجهات النظر. ويختلف مفهوم السرد بين الباحثين، الأمر الذي يؤدي إلي اختلاف وتنوع أساليب التحليل، لكن هذه الأساليب لها قواعد أساسية أهمها بناء النصوص من خلال تحديد وتنظيم المواد الداخلية للنص وتدوين الملاحظات الإجرائية في الدراسات الميدانية وتفسير السرد في الدراسات التحليلية والتركيز علي السرد في الحياة اليومية.[١] وتشير الدراسات الإعلامية إلي أن جميع أنواع وسائل الإعلام تستخدم أسلوب السرد في نصوصها كطريقة رئيسية للإتصال، فنجدها تستخدمه في الدراما والأفلام التليفزيونية، كما تعتمد الصحف والمجلات علي السرد في هيكلها، حتى الأغاني الشعبية وألعاب الفيديو ومواقع التواصل الاجتماعي مثل تويتر وفيسبوك تستخدم هي الأخري عناصر السرد لنقل المعلومات إلي جمهورها.وتقدم نصوص وسائل الإعلام صياغة للعالم من حولنا من خلال تدفق الأحداث والشخصيات في قصصها، ويتميز السرد في الأعمال الدرامية والأفلام والبرامج الوثائقية أو القصص الكاملة أو القصيرة أو حتى اللقطات السردية المحدودة بأنه يترك للمشاهدين إمكانية استكمال القصة، وهو الأسلوب الذي يستخدم في العديد من الإعلانات التليفزيونية، ويعد السرد التليفزيوني هو الناقل الأساسي لحياتنا والذي يعكس قيمنا ويعرفنا الفرضيات الطبيعية الواقعية، وبشكل

أساسي ويومي يقع مشاهدي التليفزيون في صراعات متبادلة بينهم وبين قصص الأبطال والأشرار، كما يشعر المشاهد ببهجة غير مباشرة لما تقدمه برامج التليفزيون من قصص تؤثر عليهم من خلال تقديم القيم التى تعزز الأيديولوجية السائدة. ومنذ أن بدأ النظر إلي التليفزيون كراوي للقصص من قبل الكتاب فلا يمكن للدراسات الإعلامية أن تتجاهل هذا السرد في مضمونها والذي عادة ما يذيب الفوارق والحدود بين المعلومات وبين الترفيه، ومع التقدم الهائل الذي حققه العلماء في مجال الدراسات المرئية والسردية أصبح هناك حاجه ملحة لإنشاء مزيد من القصص المرئية بوصفها مجالا مميزا يفتح الباب للدراسات النقدية الفرعية. هذا ويعتبر السرد الفيلمي هو الأكثر تطورا عن جميع أشكال السرد في وسائل الإعلام الأخرى، نظرا لأنه متعدد المسارات السمعية والبصرية، حيث يحتوي علي قدرات تواصلية بخلاف باقي أشكال الوسائل الإعلامية الأخرى كالتواصل اللغوي من خلال الحوار أو الصوت أو إدراج النص المطبوع داخل الصورة كلقطة من صحيفة أو كتاب أو رسالة. ومنذ ظهور الصور المتحركة سجل العلم تقنية ثلاثية الأبعاد حيث يمكن للفيلم دمج الفنون البصرية الأخرى مثل الرسم والتصوير الفوتوغرافي والمسرحي والاستفادة من تقنياتها [٢]. وتكمن أهمية دراسة السرد الفيلمي علي المستوي النظري في الطبيعة المزدوجة له، فهو من جهة سرد ينبني علي أحداث ورواة وشخصيات وفضاءات وأزمنة وأبعاد درامية فيكون بذلك شبيه كل السرود، ومن جهة ثانية فهو خطاب سمعي وبصري يجعله يلتقي مع كل الخطابات البصرية والسمعية ويتسم بمجموعة من الثوابت وتتحكم فيه آليات وقيود[٣] لذلك تعد دراسة السرد في الأفلام التى يقدمها التليفزيون كوسيلة إعلامية بشكل عام من الجوانب المهمة التى تحتاج إلي اختبار وتحليل. ويتناول البحث نوعا هاما من المواد الإعلامية التى تصلح للتحليل السردي وهي الأفلام الوثائقية التاريخية التى تقدمها القنوات الفضائية، لما تحمله من عناصر سردية تعتمد في بنائها علي الحكاية والتى هي أساس نظرية السرد. وتعتبر الأفلام الوثائقية التاريخية أداة مهمة من أدوات توثيق التاريخ وتفسير الأحداث والتعرف علي الماضي بما يحمله من تاريخ طويل يحتاج إلي دراسة عميقة ومتطورة. ولما كانت الأفلام الوثائقية التاريخية فنا من الفنون التى تعتمد علي السرد في بنيتها الأساسية فقد اختارها الباحث كمجال جيد لتطبيق نماذج ونظريات السرد الحديثة، في محاولة من الباحث للتعرف علي الأسس المتبعة في التحليل السردي لبنية الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية المقدمة بالقنوات الفضائية.

مشكلة الدراسة :

علي الرغم من مركزية مفهوم السرد في الدراسات الإعلامية فأن هناك ندرة شديدة في الدراسات التى تهتم بتحليل البني السردية للمواد الإعلامية وخاصة المواد التليفزيونية، علما بأن السرد هو الطريقة المثلي المتبعة في الأشكال التليفزيونية حاليا. وتعد دراسة السرد الفيلمي كأحد أنواع الأشكال التليفزيونية الهامة ضرورة لتفسير اللغة والصورة النصية الإعلامية. غير أن نظريات السرد الفيلمي تعاني من نقائص هامة، حيث أن الكثير من النظريات تعتمد علي التشابهات الضعيفة مع التمثيل التصويري أو اللفظي والتأكيد علي

أساليب وتقنيات معينة مع التركيز علي أجهزة سردية معزولة علي حساب الفيلم كله [٤]. وتحتوي معظم الأفلام الوثائقية علي المميزات الخاصة بفن السرد. فالأفلام الوثائقية مثل أفلام الخيال تحكي قصصا. وعلي الرغم من أن هناك خلافا بين الباحثين عن حقيقة وجود سرد في الأفلام الوثائقية إلا أن معظمهم يؤكد أن القصص التى تقدمها الأفلام الوثائقية تبني مادتها الأساسية والهيكل التنظيمي للفيلم علي أساس السرد[٥]. وهذا ما يؤكده "والتر فيشر" الذي وضع أساس نموذج السرد- في مجال الاتصال- علي أهمية النظر إلي كافة الأشكال الاتصالية كأشكال سردية حكائية تبلورت عبر التاريخ والثقافة والشخصية [٦]. وانطلاقا مما أكدت عليه دراسات السرد في مجال الإعلام ودراسات السرد التليفزيوني بشكل خاص سواء من خلال تحليل السرد بالتعرف علي شكل السرد وبنيته والعناصر التى تشكل الأسس التركيبية لهذه البنية أو من خلال دراسة تأثير هذه البنية علي الجمهور. نجد أننا بحاجه إلي الإهتمام بدراسة نمط السرد التليفزيوني خاصة وأن الدراسات في هذا المجال قليلة جدا. حيث أن السرد التليفزيوني يعاني جهلا وإهمالا من جانب الدراسات العربية فلا تذخر المكتبات العربية بدراسات عن السرد التليفزيوني في حين اهتمت الدراسات الأجنبية بدراسة السرد وتحليل عناصره في الأنواع التليفزيونية المختلفة. ومن خلال ملاحظة زيادة الإهتمام بعرض الأفلام الوثائقية التاريخية وإنشاء قنوات فضائية متخصصة في عرض تلك الأفلام. والإقبال المتزايد من الجمهور لمتابعة هذه الأفلام - بالإضافة لما تتمتع به هذه الأفلام الوثائقية التاريخية من تنوع في عناصرها السردية وجد الباحث أن هذه الأفلام مجال خصب لدراسة ورصد استراتيجيات ممارسة بنية السرد التليفزيوني في الأفلام الوثائقية التاريخية. مما دعى الباحث لدراسة هذة الظاهرة. وتأسيسا على ذلك تركزت المشكلة البحثية فى الإجابة على التساؤل الآتى: ما استراتيجيات ممارسة بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية بالقنوات الفضائية؟

تساؤلات الدراسة :

تسعي الدراسة للإجابة علي تساؤلات في إطار تحليل بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية عينة الدراسة وهي :

١- ما درجة الاختلاف بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية من حيث وظائف المشاهد السردية المركزية والتكميلية داخل بنية السرد في الأفلام عينة الدراسة؟

٢- كيف تختلف الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية فيما يتعلق بعنصر الصوت السردي داخل بنية السرد للأفلام عينة الدراسة ؟

٣- هل تختلف الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية فيما يتعلق بأنماط أو أشكال الرؤية السردية داخل الأفلام عينة الدراسة ؟

٤- ما درجة الاختلاف بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية فيما يتعلق بالأبعاد المكانية التى ركز عليها السرد في هذه الأفلام؟

٥- كيف تختلف الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية فيما يتعلق بآليات دراسة عنصر التماسك في بنية السرد للأفلام الوثائقية التاريخية موضوع الدراسة؟
٦- ما درجة الاختلاف بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية فيما يتعلق بأساليب بناء الحبكة داخل السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية موضوع الدراسة؟
٧- هل تختلف الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية فيما يتعلق بأساليب تقديم أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة؟

فروض الدراسة:

١- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية من حيث وظائف المشاهد السردية.
٢- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية من حيث التماسك السردي.
٣- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية من حيث أساليب بناء الحبكة.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى التعرف على استراتيجيات ممارسة بنية السرد وتحليل عناصرها في الأفلام الوثائقية التاريخية بالقنوات الفضائية من خلال:

١. التعرف على المشاهد السردية (نوعها- وظائفها) التى يتم معالجتها في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية بالقنوات الفضائية عينة الدراسة.
٢. الكشف عن عنصر الصوت السردي (نوع الضمير المستخدم- زمن الصوت) داخل الأحداث في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.
٣. تحليل الرؤية السردية داخل أحداث السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.
٤. رصد عنصر المكان السردي داخل بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.
٥. التعرف على التماسك السردي في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.
٦. رصد طرق بناء الحبكة في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.
٧. الكشف عن أساليب تقديم الأحداث داخلها في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

الدراسات السابقة :

١ـ دراسة : Christian Norman (2016) [٧]

بعنوان: التغير السردي في المصارعة الحرة للمحترفين.. مخاطبة الجمهور وسلطة الإبداع في عصر المشجعين الأذكياء

تهدف هذه الدراسة إلى وضع منهجيه للخطاب النقدي من خلال استخدام نظرية السرد كأداة قوية يمكن استغلالها كقوة ديناميكية بين المنتج والمستهلك من خلال وسائل الإعلام التفاعلية، كما تهدف إلي التعرف علي كيفية توظيف الإشارات الخطابية السردية كقوة أو كسلطة إبداعية تجاه الجماهير وكيفية توظيفها لنظرية السرد في الخطاب النقدي، وتحاول هذه الدراسة أن تستخدم بعض النظريات التى يسهل تطبيقها علي البرامج كبرامج المصارعة الحرة (برنامج مصارعة المحترفين WWE) حيث أن القصة أو السرد الخطابي يحدث في الأفلام والبرامج التليفزيونية. ويستخدم الباحث تعريفا أكثر شمولية للسرد يعتمد علي نظريات يوث وشاتمان وفيلان وغيرهم في التحليل السردي للخطاب في المصارعة الحرة لمعرفة كيفية المعالجة الخطابية (لبرامج WWE) وتعتمد الدراسة علي ردود أفعال الجماهير كعلامات للاستجابات للخطاب أثناء المصارعة، وتسعي الدراسة لإعادة تأسيس الأهمية النظرية للسرد كوسيلة للنقد الخطابي من خلال تحليل بنية السرد في هذه البرامج كأنتاج إعلامي يستخدم استراتيجيات السرد لإعادة التأكيد علي قوة السرد في جذب المستهلك أو الجمهور، وأيضا للتعرف علي درجة المشاركة السردية والمعرفية للمشجعين وأيضا التعرف علي الأساليب الإبداعية في الخطاب السردي التى يتبعها المنتجون لجذب الجماهير، كما تهدف إلي الجمع بين المنهج السردي والنظريات النقدية الخطابية للأشخاص والنصوص والبنية الخطابية الجماعية. وأثبتت الدراسة أن برامج المصارعة الحرة تأخذ شكل البرامج الترفيهية مقارنة بالبرامج الأخرى، وتشير النتائج إلي أن برامج المصارعة الحرة توظف تقنيات السرد المتزامن طوال حلقات البرنامج من خلال الراوي المعلق الخارجي الذي يعلق علي الأحداث بشكل آني ومباشر، كما توظف هذه الدراسة عنصر الصراع بين اللاعبين خلال العرض الرياضي علي حلبة المصارعة والقيم السردية السلبية والكراهية بين الأطراف المتصارعة، أيضا كان الصوت السردي الأكثر شيوعا هو السرد بضمير المتكلم، حيث يمسك اللاعب بالميكرفون ويقوم بالتعريف عن بطولاته، وأيضا السرد بضمير المخاطب من خلال الراوي المعلق علي الأحداث، وبالنسبة للحدود المكانية فتعتمد برامج المصارعة علي الأماكن الداخلية داخل الاستوديوهات، وبالنسبة للمشجعين من الجماهير فقد أوضحت هذه الدراسة إمكانية توظيف السرد للتأثير علي مدركات الجماهير المشجعين تجاه اللاعبين والحصول علي استجابات مقصودة تهدف إلي زيادة المشجعين بهدف تحقيق الربح المادي، وهذا ما يعيد النظر في إمكانية توظيف السرد للمشاركة في عمليات الإنتاج، كما تشير الدراسة إلي الدور الخطير للسرد في محتويات وسائل الإعلام لتعزيز القيم المعروضة التى تعكسها الشخصيات والرواة.

٢ - دراسة: Alexandra Georgakopoulou (2015) (٨)

بعنوان: المشاركة على النحو التالي: أماكن التلاعب عبر مواقع اليوتيوب بين السرد ووسائل الإعلام الإجتماعية.

تهدف الدراسة إلى تحليل مجموعة من القصص القصيرة المتمثلة في الفيديوهات المتاحة على مواقع اليوتيوب للتعرف على الأساليب السردية المستخدمة بها من خلال تحليل البنية المكانية والرؤى السردية داخلها، حيث كشفت الدراسة أن فيديوهات اليوتيوب تستخدم التلاعب اللفظي والتلاعب البصري في تقديم القصص، كما أنها تقدم السرد في شكل محاكاة ساخرة أو تستخدم السخرية والهجاء في تلك المواقع، وأن هذه الأنشطة اللفظية أصبحت جزءا من الممارسات المتعارف عليها، وعلى سبيل المثال النكات المستخدمة في شكل قصص حول حوادث معينة تذاع عبر الإنترنت وتشكل هذه القصص قوى فاعلة اجتماعية تؤثر على الرأي العام في بلادها كما يمكن التغيير في مكان السرد عبر اليوتيوب، وشكلت أطر المشاركة السردية أساسا لتغيرات اجتماعية عديدة، حيث قام المعلقون المشاركون بالانغماس في أحداث السرد بشكل قوي مما أثر على معتقداتهم حول الموضوعات السياسية والاجتماعية التى تطرحها تلك القصص الساخرة، كما أن هذه القصص تحمل حبكات متعددة ومتطورة وسيناريوهات جديدة تساعد على زيادة التفاعل والانخراط السردي والانتقال لأماكن السرد وكان المشاهد أحد أفراد القصة.

٣ - دراسة: Marin Clark (2013) (٩)

بعنوان: هل تريد الاستماع إلى قصتي؟ دراسة اثنوغرافية تستكشف السرد، الصدمة، أشرطة الفيديو بالتركيز على العلوم الإنسانية.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على دور الفيلم الوثائقي في العلوم الإنسانية، وفهم العلاقة بين السرد والصدمات النفسية من خلال أشرطة الفيديو، واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي بالاعتماد علي دراسة تحليلية لمضمون الأفلام الوثائقية التى قام بأنتاجها المشاركون في الدراسة، ودراسة ميدانية تعتمد على فحص واختبار المشاركين على مواقع تتضمن هذه الفيديوهات الخاصة بالأفلام الوثائقية المنتجة والذين قاموا بالتعرض لها عبر المواقع الإلكترونية التى تعرضها على مدار سنة، واستخدمت الباحثة المقابلات المتعمقة مع الخبراء من صناع السينما المختصين بالإنتاج الوثائقي للأفلام الوثائقية الشخصية والتى تتضمن الصدمات الشخصية التى يمر بها الأشخاص في حياتهم، ومن خلال الملاحظة والمقابلات المتعمقة للمشاركين في هذه الدراسة، وجدت الباحثة أن المشاركين قاموا بأنتاج أفلام تمثل قصص شخصية لتجارب مؤلمة في حياتهم وصادمة بهدف مساعدة الآخرين من الجماهير المشاهدة والذين يعانون من ظروف مماثلة للاستفادة من تجاربهم وخبراتهم. وكشفت النتائج عن عدة إيجابيات حققها عنصر السرد داخل الأفلام وتشتمل هذه النتائج الإيجابية على

قدرة السرد في تحسين الصحة العقلية والنفسية للمشاهدين والمشاركين، وكشفت الدراسة التحليلية للأفلام الوثائقية من خلال الشكل والمضمون على أن السرد في الفيلم الوثائقي هو عنصرا هاما في التعامل مع الأحداث الصادمة والمؤلمة للشخصيات، كما يتطلب هذا الشكل من الجمهور التصور والتخيل والاستماع إلى حلقات السرد داخله.

٤ -دراسة : Gordon Carleson (2012) (١٠)

بعنوان ، تصفح قنوات المعرفة ، النقد السردي في البرامج التليفزيونية التعليمية الترفيهية.

تهدف هذه الدراسة إلي فحص مجموعة من البرامج التعليمية التى تستخدم الأسلوب الترفيهي كاستراتيجية تعليمية وتربوية موجهة للبالغين علي أساس علمي بالاستناد إلي نظرية ألبرت باندورا في التعلم الاجتماعي، وتأخذ هذه الدراسة نهجا جديدا في التركيز علي شاشة التليفزيون، حيث تبحث في السرد ومكوناته وتولي إهتماما خاصا للأنواع التعليمية والترفيهية الحديثة مثل الدراما والأفلام الوثائقية وتليفزيون الواقع، وتهدف الدراسة للتعرف علي عناصر السرد التعليمي الترفيهي وكيف تتغير مع مرور الوقت، وكيفية استخدام السرد التعليمي الترفيهي في العملية التعليمية، ودرجة مصداقية وواقعية الأحداث، وتسعي هذه الدراسة لتحليل السرد في أربعة أنواع من البرامج التعليمية الترفيهية التى لها شعبية لما يقرب من ٤٠ عام في الولايات المتحدة الأمريكية، وتم اختيار دورتين تليفزيونيتين غير متتاليتين من كل برنامج تليفزيوني لتوفير أكبر قدر من السياق وكل هذه الحلقات لها وقت تشغيل حوالي ٣٠ إلي ٥٠ دقيقة. وأشارت النتائج إلي اعتماد البرامج الترفيهية التعليمية بشدة علي شخصيات مساعدة لتوفير الدعم الكافي لمصداقية الأحداث من خلال اللجوء إلي الخبراء والمسئولين اللذين يؤكدون دقة المعلومات باستثناء برنامج الأعاجيب الحديثة فيعتمد علي صوت الراوي، كما أن صوت الراوي الخارجي المستمر يشرح الحقائق التاريخية، والقطع السردي يوضح العمليات الوظيفية أو الأحداث التاريخية بالطريقة التى يشعر المشاهد بدقتها أكثر من كتب القصص الإبداعية، كما استخدمت البرامج الأدوات والأدلة والحجج والأماكن الحقيقية وغيرها لدعم المصداقية، كما وظفت البرامج للحبكات والسرود الرئيسية والفرعية طوال الحلقات ماعدا برنامج اتصالات. أما بالنسبة للتغيرات والاختلافات علي مدار المدة الزمنية فالتغير الأكثر وضوحا في البرامج الترفيهية التعليمية مع مرور الوقت هو كثافة السرد وزيادة عدد القصص الفرعية، وتعتمد البرامج الجديدة علي مزيد من الشخصيات والقصص لإظهار التغير في كثافة السرد علي مر الزمن، وقد تحسنت جودة الفيديو مع مرور الوقت وتغيرت الموسيقي والماكياج، فكانت تستخدم الموسيقي لتوضيح الأحداث والصراع وتضخمه إن لزم الأمر في البرامج القديمة أما الآن تستخدمها كفواصل مثل الأعاجيب الحديثة ،أما في مثبوسترس فالموسيقي تخدم وتيرة السرد في أفلام الحركة ومشاهد المطاردة وتلفت الانتباه للقصة ومن ثم تنشط الجمهور، ويتضح هذا العنصر من خلال الرواة حيث ظهر ثلاثة أنواع من الرواة الراوي

الضمني وكان صوت بلا جسد موجود في القصة ولكن ليس كهيئة شخصية ممثلة كالمعلق الصوتي، المؤلف الدرامي غير المرئي الذي له درامية غير مرئية داخل السرد ولكن يتكلم أول شخص ويدرك علاقته بين الشخصيات والحضور، الراوي الدرامي المرئي، وكل نوع من الرواة يخلق ديناميكية مختلفة مثيرة للاهتمام في البرامج الترفيهية التعليمية، وهذه الأصوات مع مرور الوقت خلال ٣٠ عام من عرض الحلقات قدمت رواه إضافين وفرعين وشخصيات علي معرفة بالعالم الحقيقي، والمصداقية في دور البطل وفرت خيارات أكثر درامية وسردية نيابة عن المنتجين في مختلف العروض، أما السرود الخيالية المدمجة مع السرود الواقعية فكانت متواجدة في كل البرامج ولكن متزايدة في الحلقات الحديثة وعناصرها الدرامية تقدم من خلال السرد والعرض الوصفي، وتنتهي الدراسة بالتأكيد علي أهمية النهج السردي كأسلوب تعليمي يمكن تسخيره للتعليم والترفيه ولإتاحة فرص تعلم غير رسمية للكبار عبر شاشات التليفزيون.

٥ -دراسة : Manuela Glaser (2010) (١١)

بعنوان " التنسيقات الوثائقية المختلطة :كيف تؤثر العناصر السردية في الأفلام الوثائقية التليفزيونية الأثرية علي المعالجة والخبرة واكتساب المعرفة".

تهدف هذه الدراسة إلي عرض خصائص الأشكال الوثائقية الكلاسيكية والجديدة، وتهدف إلي تقديم عناصر السرد المستخدمة في الأشكال الوثائقية المنهجية الجديدة وهذه العناصر هي الدرامية والتخصيص [إضفاء الطابع الشخصي] والعاطفة والتخيلية بهدف التعرف علي تأثيراتها الايجابية والسلبية في المعالجة أو الاستقبال والخبرة واكتساب المعرفة، وتنقسم الدراسة إلي قسمين : الأول يبحث في تأثير التصورات التخيلية علي تجربة السرد في الأفلام الوثائقية التليفزيونية الأثرية، والثاني يبحث في المعالجة والخبرة واكتساب المعرفة الأثرية. وكشفت النتائج أن الأفلام الوثائقية قادرة بالفعل علي نقل التجربة السردية وأن الصور المرئية والمواد السمعية لها دورها في توليد نموذج عقلي سردي، وأدي التنافس بين البرامج الوثائقية المتزايدة من أجل كسب أعلي درجات المشاهدة إلي ظهور جيل وثائقي جديد وأشكال وثائقية جديدة، وأثبتت الدراسة الأولي أن المشاهد السردية أعلي وأكثر جودة من المشاهد التفسيرية ويمكنها أن تعزز وسائل النقل في الثقافة الماضية والتى كانت تعاني سابقا من استحداث الأشكال الجديدة في نقل الأحداث والذي يقلل من الاعتبارات التاريخية والتفسيرات العلمية في الفيلم الوثائقي وهي متطلبات أساسية لفهم الظروف التى أحاطت بالأحداث الماضية، لذلك يمكن للسرد أن يعيد تمثيل الأحداث أكثر من الأسلوب التفسيري وبدون تشويه الماضي ويتم ذلك عن طريق الراوي وخبراء في الأفلام الوثائقية. وكشفت النتائج أيضا أن الحقائق الأثرية والتاريخية التعليمية التى يتم تعلمها عن طريق السرد أفضل بكثير من التى يتم تعلمها بعيدا عن السرد الوثائقي وهذا يشير إلي أن المعالجة السردية أفضل من المعالجة التفسيرية، كما تشير النتائج إلي أن المشاهدون يلجئون للأشكال الوثائقية كنوع من الترفيه أكثر منه كأسلوب لاكتساب المعرفة فالهدف الرئيسي ترفيهيا، وأن الانتقال السردي يسير جنبا إلي جنب مع اكتساب المعرفة ، وأشارت نتائج الدراسة الثانية أن المعالجة الجيده للأشكال

الوثائقية تحتوي علي نوعين من المعالجة التفسيرية والسردية والنماذج العقلية يتم إنشاؤها مع تجربة الإنتقال الممتعة للسرد وسهولة الانتقال تأتي من الصور المرئية التى تقدمها وسائل الإعلام وإعادة التمثيل يولد نماذج عقلية سردية. وتشير النتائج إلي أن السرد له قدرة أفضل علي تخزين المعلومات في الذاكرة بقوة أكبر من الأساليب التعليمية الأخرى، كما أن المعالجة التفسيرية شرط أساسي فيها أن يكون هناك مقدارا معينا من المعرفة السابقة أو معلومات مخزنة في الذاكرة لتفهم الموضوعات تعتمد علي أشياء أخري مثل أهداف المستقبلين المستفيدين وهيكل المعرفة المسبقة إزاء الموضوع التربوي وهيكل الذاكرة المقدمة أو الناجمة عن البنية السردية للفيلم الوثائقي والعلاقة بين عناصر السرد التى يتم تحديدها، وتبين أن عناصر السرد يمكن استخدامها كنموذج عقلي أمثل يتوقف علي أهداف تعليمية من أجل الفهم والمعالجة المعرفية والعاطفية للأشكال الوثائقية ويمكن أن تساعد علي تصميم أشكال وثائقية خاصة وفقا للهدف التعليمي.

٦ -دراسة : Aaron Michael Smith (2009) (١٢)

بعنوان : "رواية القصص عبر وسائل الإعلام في التليفزيون، استراتيجيات تطوير السرد التليفزيوني عبر المنصات الإعلامية"

تقدم هذه الدراسة نموذجا خاصا بالسرد في وسائل الإعلام عبر السرد التليفزيوني، واستخدمت برنامج LOST كنموذج لدراسة الحالة عن طريق إعادة بناء المعاني من خلاله ليتم اكتشافها عن بعد، وخلق تسلسل للفجوات الاستراتيجية من أجل التركيز علي القدرات الفريدة، واستخدام تأثير التحقق من صحة السرد للتشجيع علي السرد ورواية القصص عبر وسائل الإعلام، وتوفير تجربة مرضية للمشجعين للسرد التليفزيوني والمتشددين علي حد السواء، وأشارت النتائج إلي أنه لا يوجد نموذج محدد لكيفية القص والرواية عبر وسائل الإعلام، و توصلت الدراسة إلي خمس أدوات يمكن للمنتجين تطبيقها لرواية القصص التليفزيونية وهي :

١- بناء عالم متكامل ثم بعد ذلك يتم بالتدريج كشف مساحة للأساطير والخيال من هذا العالم، فالكشف التدريجي بدون فرط والإفتراضات المكانية التكوين في عالم الفيديو تخلق بيئة مشجعة لاستكشاف هذه الطريقة تدفع بالمشجعين المتشددين للبحث عن مزيد من المعلومات ورسم الوصلات واكتساب فهم أفصل للعالم الخيالي.

٢- وضع تسلسل هرمي للفجوات السردية أو الأسرار التى تسمح لمختلف المشاهدين بالإنخراط مع العرض بطرق متنوعة، فالتسلسل الهرمي الغامض يزيد من احتمال أن أي مشجع بالنظر سوف يجد بعض الأسئلة أو الألغاز التى تهمه وعن طريق إدراك العديد من الأسرار الضمنية والخفية سيكون هناك دائما إمكانية للمساهمة بتقديم المعلومات القيمة الإجمالية للقصة دون التأثير بالبناء.

٣-يمكن القول أن البث عبر وسائل الإعلام يتضمن أسرار خفية توفر ما يكفي من الأدلة لجعل هناك نظريات مستنيرة حول الأسرار المؤجلة إلي مالا نهاية، والمفتاح هو تحديد نوع الغموض الملحق بمعالجة وضبط السرد عبر وسائل الإعلام وتجربة LOSTهي تجربة لأسرار مؤجلة إلي مالا نهاية تزعج المشاهدين الجادين وبالتالي يجب أن تكون الإجابات الضمنية والأسرار الخفية تؤكد علي إضافات عبر السرد.

٤- يجب أن تهدف كل ملحقات السرد عبر وسائل الإعلام لأن تكون تجربة فردية مرضية بالإضافة إلي تقديم رؤية سردية وعملية الاكتشاف مهمة بقدر أهمية ما يكشفه السرد بها للجمهور، ويتضح من تجربة LOSTورحلة المطاردة للمعلومات السردية أن الترابط مع المجتمع السردي في كثير من الأحيان أكثر جدوى من متابعة حلقة جديدة منفصله، وأن عملية الإكتشاف قد تنطوي علي تقديم وسيله جديدة للقصة بطريقة مثيرة للإهتمام، وفي كلتا الحالتين فأن القص عبر وسائل الإعلام يجب أن يحقق التوازن بين السرد والدفع باتجاه آخر مع متعة الاكتشاف ولا ينبغي أن تقوم وسيلة دخيلة بتقديم معلومات جديدة ولكن لابد من إشراك التجربة الفردية الخاصة.

٥- مكافأة جهود المشجعين الأساسيين بالإضافة إلي خلق التشويق في السرد وجعلهم يبتكرون طرق جديدة للمشاركة في السرد والاستمتاع بمراقبة كيفية بناء القصة وكيفية تغير التوقعات للحلقات المقبلة.

٧ -دراسة : Rick Busselle and Biland Helena (2008) (١٣)

بعنوان "الإدراك والعاطفة في الفهم والمشاركة في السرد الفيلمي "

تهدف الدراسة إلي التحقيق في المكونات المعرفية والعاطفية لتجارب المشاهدين مع السرد الفيلمي باستخدام المقاييس التى تميز بين الظواهر المختلفة للفهم والمشاركة في السرد وتم اختبار المقياس وقدرته علي التنبؤ أو التقييم الواقعي، وتفترض الدراسة أن الأفراد حين يندمجون في الأحداث يفقدون الوعي الذاتي بالبيئة المحيطة، ويصبح لديهم إحساس بالمشاركة في السرد والإنتقال إليه ويعيشون مع عالم القصة التى يروها هذا الإحساس يكون نتيجة لعدة ظواهر أو عمليات فريدة من نوعها ولكنها ذات صلة موحدة بعملية التدفق والتى توجد في العديد من الأنشطة بما في ذلك القراءة والرياضة والأداء الفني في كل نشاط منهم والذي يعتقد الفرد أنه استوعبه تماما وأصبح في متناول يده من منظوره العقلي، ويحدث التدفق في السرد عندما نركز معظم قدراتنا العقلية لتمثيل النص وفي البداية يبدو التدفق في السرد مثله مثل باقي الأنشطة، وهو ما يخلق عالم بديل وشخصيات بديلة وربما هوية بديلة، فالسرد فريد من نوعه حيث أنه يعد تجربة التدفق المحتملة الوحيدة التى يفقد فيها الشخص الوعي بعالمه ويزيد وعيا بالعالم الآخر. وتتبع الدراسة المنهج التجريبي، وتم قياس درجة المشاركة السردية من خلال التواجد عن بعد هو ما تفعله وسائل الاتصال بتقريب المسافة بين العالم، كما يتضمن المقياس عناصر أخري مثل درجة التعاطف مع الأحداث والشخصيات مع عدم التحقيق في العواطف نفسها ولكن التحقيق في مدي الإثارة العاطفية

المركزية للمشاركة في السرد والي أي مدي تعاني بعض العواطف من الإنفصال عن الأحاسيس الأخرى خلال تجربة السرد، ودرجة الواقعية السردية وهي درجة التشابه بين الشخصيات والمواقف في واقع الحياة، وتفترض الدراسة أن التصورات الواقعية السردية ستؤثر علي الأحكام الواقعية الخارجية أي الأحكام الصادرة في عالم الخيال والأحداث الفعلية في العالم الحقيقي. وهناك عناصر أخري مثل النقل والتدفق، الإحساس بضياع ومرور الوقت بسرعة، فقدان الوعي الذاتي والوعي بالبيئة المحيطة، نسيان هوية الفرد لهويته ونسيان الموقع الفعلي، أخذ المنظور المعرفي من خلال فهم الأحداث والمواقف من موقع داخل القصة وليس المراقبة النزيهة، تبني وجهة نظر الشخصيات من خلال الإحساس بمعاناتها، تشتت الانتباه وهو إدراك الأشياء الموجودة أو ما يحدث في البيئة المباشرة الفعلية وإدراك الأفكار بشكل لا يتعلق بالسرد و صعوبة أو سهولة المحافظة علي التركيز في الحصول علي المعرفة بالقصة نفسها والاشتراك في السرد وإدراك أو عدم إدراك حالات التنافر أو اللامعقولية. وكان الهدف الأساسي من الدراسة التأكد من صحة المشاركة في السرد، عينة الدراسة ٤١٣ طالبا من طلاب الإعلام المبتدئين وتم التعرض لبرنامج من سلسلة HBO بعنوان إنقاذي واحتاج المشاركون لمعرفة خلفية عن البرنامج لفهم الحلقة والذي يدور حول رجال الإطفاء في نيويورك. وجاءت النتائج بأن المشاهدين يواجهون أربعة أحاسيس أثناء عرض السرد الفيلمي هي التعاطف والإحساس بالشخصيات، وفهم مدي السرد في القصة وعناصر القصة كالإجراءات والشخصيات والإحساس بمنطقيتها، والتركيز والانتباه والوعي بسهولة أو صعوبة المشاركة في السرد، والإحساس بعدم الحضور والتواجد في عالم آخر. وأثبتت الدراسة فاعلية المقياس وقيمته في الكشف عن مجريات الأمور وارتباطه بالمقاييس الفرعية حيث يمكن استخدامه في التحقيق في المقاييس الفرعية، وأشارت النتائج إلي استجابة المشاركين لبرنامج واحد فقط وهو الأنسب لدراسة نطاق التنمية، حيث أشارت الدراسة إلي أن الفهم والتعاطف مع الشخصيات أمر أساسي في أي تجربة، وأنه لا توجد فروق إحصائية بين المشاهدين في التفريق بين المنظور العاطفي والتعاطف حيث يغلب التعاطف مع الشخصيات، وتحققت المصداقية السردية والمشاركة الداخلية، وارتبطت المشاركة في السرد إلي حد كبير مع التنقل ويشمل التنقل العاطفة والانتباه، وتفيد نتائج هذه الدراسة الباحثين في دراسة الآليات التى ترتبط بخبرات السرد القصصي ذات الصلة بالمواقف والسلوكيات.

٨ -دراسة: Sreen Divya (2007) (١٤)

بعنوان " تقييم العقلانية السردية لفير ميلينج : تفسير المحتوي الصحي لأول فيلم في بوليود عن فيروس نقص المناعة المكتسبة ".

يهدف هذا البحث إلي معرفة تفسير الجمهور لرسائل فيلم المخرج فير ميلينج الصحية المعتمدة علي تقييمهم لتماسك ومصداقية السرد في أفلامه، من أجل التعرف علي تأثير الأفلام والبرامج الترفيهية التعليمية علي العادات الصحية مع التطبيق علي فيروس نقص المناعة المكتسبة في الهند، وتفترض الدراسة أن الطلاب الهنود في الجامعات الأمريكية يقيمون تماسك ومصداقية الفيلم في بوليود بناء علي تجاربهم والقيم والمواقف التى يشكلها المجتمع الأمريكي وعلاوة علي ذلك فان هناك إمكانية بتعديل بعض القيم أو تحويلها من خلال تجربة الفيلم، ويقوم الباحث باستخدام الأداة التحليلية لنموذج والتر فيشر لتحليل

خصائص السرد في الأفلام التعليمية الترفيهية، حيث أنها أداة عقلانية جيدة لفهم كيفية إنتاج البرامج التعليمية الترفيهية ويحدد النموذج عقلانية أو تفسير السرد بناء علي عنصري التماسك والمصداقية، والتماسك يعني الحكم علي مدي ارتباط أحداث القصة معا ودرجة التناقض داخلها والتماسك يتم قياسه من خلال ثلاث مكونات :

١ - تقييم الجمهور للتماسك الداخلي أي تحديد الجمهور للقيم.

٢ - التماسك الشخصي وقيمته المتعلقة بقرارات وإجراءات الشخصيات.

٣ - التماسك البنيوي من خلال مقارنة أحداث أو موضوعات أو وقائع القصة بالبناء الخطابي لقصة أخري.

وبالنسبة لعنصر المصداقية يتعلق بكيفية تفسير الحضور أو الانعكاس المرجعي لدي الجمهور وتقيمهم لمكونات القصة مثل الشخصيات والعمل والمشهد وقياس إذا ما كانت هذه العناصر تمثل بدقة الواقع الاجتماعي المعروف لهم ومدي إتفاق هذه العناصر حقيقة مع تجاربهم الخاصة وقيمهم والمواقف والمعتقدات، وتستكشف الدراسة تفسيرات الطلاب الهنود للرسائل الصحية في فيلم فير ميلينج باستخدام نظرية السرد من خلال نموذج والتر فيشر ويفترض الباحث أن الطلاب سيقومون بتطبيق قيمهم الخاصة ومعتقداتهم وخبراتهم في تفسير الرسائل المتعلقة بفيروس نقص المناعة المكتسبة في الفيلم وجاءت النتائج كالآتي :

أن العديد من المشاركين حكموا علي التماسك الهيكلي للقصة بناءا علي الحجج الواضحة، وناقش المشاركون وضوح الرسائل الواردة في الفيلم حيث البعض أقر بعدم الوضوح لبعض التفاصيل والمعلومات المقدمة حول فيروس نقص المناعة المكتسبة بسبب الرقابة ومراعاة مشاعر الجماهير والبعض أقر بأن الطريقة مناسبة والرسالة واضحة بما يكفي، وبالنسبة لعنصر المصداقية حكم المشاركون علي مدي مصداقية الأحداث من خلال تفسيرهم للواقع الاجتماعي الوارد في أحداث السرد وعناصر تفرد القصة مثل الشخصيات والإجراءات والمشهد، وأشار المشاركون إلي أن الفيلم بالفعل يصور معتقدات معينة في المجتمع الهندي وأن القصة تدعم الشخصيات وتصدقها وتقتبسها من الحياة اليومية وبالتالي يتحقق عنصر المصداقية للشخصيات، وأيضا الفيلم يوضح التمييز الاجتماعي لمرضي الإيدز في المجتمع الهندي مقارنة بالأمراض الأخرى كمرض الجذام وأنه منتشر بكل مكان بالهند وأشاروا إلي ضرورة وضع قوانين لمحاربة التميز. وأضافت الدراسة دور التعاطف لنموذج السرد حيث يتم قياس دور التفاعل الاجتماعي من المشاركين بعد مشاهدة الفيلم وتحدثهم عن البطلة وهي شخصية وهمية، ويري المشارك المتفاعل التشابه بينه وبينها لذلك أضافت الدراسة ضرورة معرفة دور العواطف في تفسير السرد.

٩ -دراسة : Kreen Henderson (2007) (١٥)

بعنوان : السرد الإخباري وتحرير الأخبار في التليفزيون.

تسعي الدراسة إلي فهم لماذا وكيف يفرض محرري الأخبار التليفزيونية المعاني علي الحزم الإخبارية من خلال التحرير والمونتاج؛ وتقدم هذه الدراسة أبرز الدراسات التى اهتمت بتحرير السرد والتحقيق في قواعده والروتين الخاص به من قبل محرري الأخبار التليفزيونية

وهذه الدراسة هي الأولي التى توضح العلاقة بين تقنيات المونتاج وخلق القصص الإخبارية التليفزيونية، وفيها يتم توفير التقنيات الخاصة لتحليل حالات محددة من المونتاج في تحرير الأخبار التليفزيونية، وتعتمد علي المقابلات المتعمقة مع المحررين ذوي الخبرة لسنوات طويلة باعتراف أقرانهم و الحائزين علي جوائز من أجل كشفهم عن بعض القوي السياسية والاقتصادية وكذلك القواعد والروتينيات التى تحدد إنشاء الأخبار من خلال التحرير. واختار المحررين أنفسهم المجموعات الإخبارية التى سيتم تحليلها والتى تظهر مدي قدراتهم وكفاءتهم، وجاءت نتائج الدراسة بالآتي : يوجد خبر بسيط وخبر مركب ويتميز كل منها بأسلوب تحرير مختلف حيث تتكون الأخبار المعقدة من تركيبات صعبة بعكس البسيطة وتوجد موسيقي واردة في الأخبار البسيطة في حين لا تتواجد في الأخبار المعقدة، ويكشف تحليل المضمون لمحتوي تقنيات التحرير السائدة أنها أصبحت تختلف عن الأنماط التقليدية القديمة وإن كانت لازالت تتأثر ببعض اتجاهاتها وتعزز التقنيات السردية المستخدمة في تحرير الفيديو أساس قوي لهذه التقنيات الحديثة وتسعي لتحقيق الموضوعية ونشر الأخبار الهامة التى تستحق النشر، ويسعي المحررين لهذا من خلال الشخصيات. وأوضحت النتائج وجود عنصر درامي واضح في حزم الأخبار البسيطة يتضح من بين اثنين من التحولات وهي تحولات الصوت الطبيعي للتنقل بين الموضوعات، وتساعد هذه التقنية علي خلق نوع من الخبرة، في حين يستخدم الصوت السريع لبناء الدراما داخل القصص الإخبارية، أيضا تتأثر الأخبار بتقنية التكرار ويستخدمها المحررون لتأكيد مفهوم أو بناء توتر داخل الأخبار والسعي للإدماج والشعور بالشخصيات وتطويرها لجعل الجمهور يتعاطف مع الأحداث وتبديل الصور من أجل التعاطف مع الضحايا بالجرائم واستخدام الصوت والصورة جنبا إلي جنب لتحقيق ذلك. وتبين أن أسلوب السرد ليس هو أسلوب المحرر الخاص به، فالمحرر يتبع الأساليب ويتضح من أسلوبه الشخصي وما هو أفضل للقصة ليس بالضرورة أفضل له، وأوضحت نتائج المقابلات أن العامل الاقتصادي يسيطر علي الأخبار، كما اتفق المحررون أن مفتاح الحزم الإخبارية الناجحة هو التأكد من أن التقنيات تبدو سلسة وتضمن استمرارية الأخبار ولابد أن تظهر القصة كاملة، ويتعين علي المحررين استحداث أساليب للتحرر من أزمة الهوية الحالية والمنافسة التى يواجهها مع الانترنت، حيث يتفوق الانترنت علي التليفزيون في الأخبار السريعة من خلال تقنيات السرد ويحقق الإنتباه والتعاطف تجاه الأحداث.

١٠ - دراسة : Andrew Boyan (٢٠٠٦)[١٦]

بعنوان : التأثير السردي "الإختلافات في الانتقال والتواجد عن بعد لدي مشاهدين الروايات التليفزيونية المعاد هيكلتها .

تسعي هذه الدراسة للتعرف علي العلاقة بين الانتقال السردي ومضمون السرد والأفكار حول برنامج تليفزيوني معين من خلال المقارنة بين مقاييس المشاركة السردية، وتستخدم الدراسة المنهج التجريبي، وتم التطبيق علي عينة عشوائية مكونة من ١٧٦مشاركا من طلاب الإعلام من سن ٢٠ عاما وكانت العينة عبارة عن ١١٢من الإناث و٦٤ من الذكور، وتم تعرضهم

لمشاهدة ثلاثة إصدارات من برامج CSI ، وتم التحكم في العوامل الضابطة بشكل كامل، وكانت عبارة عن منطقية الأحداث والاضطراب والحبكة والانفعالات العاطفية وتم حذف الإعلانات والتركيز علي المشاهد الخاصة بالأحداث الأساسية للسرد، واستخدام التلاعب في الأحداث عن طريق حذف المشاهد الأكثر عاطفية، وتشير النتائج إلي أن المشاهدين كانوا أكثر انتقالا وتواجدا عن بعد عند تعرضهم لمقاييس الانتقال السردي، وبمعدل ثبات للانتقال السردي والتواجد عن بعد بمقدار ٠,٧٥ ٪ وتشير البيانات إلي أن الإخلال بالجوانب المنطقية للحبكة لم يكن له تأثيرا سلبيا علي الانتقال السردي أو التواجد عن بعد، أما عن تكرار الأفكار السلبية التى تتعرض للنقد في البرنامج كانت لها تأثيرا سلبيا علي الإنتقال والتواجد عن بعد، أما بالنسبة للأفكار الإيجابية والعاطفية داخل السرد فارتبطت بشكل ايجابي مع الانتقال السردي والتواجد عن بعد داخل أحداث السرد.

١١ -دراسة : Dara L.Phillips (٢٠٠٦) (١٧)

الرقص عبر الأفلام الموسيقية : السرد في الحركة.

تهدف هذه الدراسة إلي التعرف علي أهمية الرقص في الأفلام الغنائية من خلال تحليل الفيلم الغنائي الرقص تحت الأمطار، وذلك باستخدام نظرية وظائف المشاهد السردية لشاتمان ونظرية السرد لوالتر فيشر، حيث تسعي الدراسة لتحديد إمكانية تحقيق الرقص في الأفلام للتماسك والمصداقية في القصص المروية، كما تسعي من خلال نموذج شاتمان لتحديد مدي أهمية مشاهد الرقص في الفيلم من خلال تحليل الرقصات والتعرف علي أهميتها في تعزيز الشخصيات. وأثبتت الدراسة أن الستة أنواع من الرقصات جزء لا يتجزأ من الحبكة وأن الرقص هام للإتصال الإنساني بين الأشخاص، كما أثبتت أهمية الرقص لخلق التماسك في المعاني لدي المشاهد، وأيضا تحقيق المصداقية نظرا لارتباطه بخبرات وتجارب المشاهدين، وأثبتت الدراسة أن خمسة أنواع للرقصات التى جاءت في الفيلم هي مشاهد مركزية وكانت ضرورية لتحقيق الترابط في الفيلم. كما أوضحت الدراسة عدم وجود هيكل لتحليل السرد في الرقص، ويفتقر السرد لنموذج لتفسير وتحليل بنية الرقص، وأثبتت الدراسة أن الرقص يمكن أن يكون عنصرا هاما في الاتصال في المسرحيات الموسيقية والأفلام لجعل القصة كاملة ولضمان الاستمرارية، وأن النماذج المشار إليها ليست كافية لتحليل السرد فيه.

١٢ -دراسة : Cindy Bird (٢٠٠٤) (١٨)

بعنوان : فهم المراهقين للسرد التليفزيوني دراسة تفسيرية للظواهر

تسعي الدراسة إلي معرفة كيفية بناء المراهقين للمعاني من خلال الأنواع السردية التى يتعرضون لها من خلال التليفزيون، والغرض من هذا البحث هو اكتساب فهم أعمق للتجربة التى يعيشها المراهقين من خلال مشاهدتهم للأنواع السردية المفضلة لديهم من خلال ما يعرض أمامهم في التليفزيون، وهذا التحدي يؤدي إلي محو الأمية التفسيرية لدي بعض المتعلمين المراهقين في محاولة لاستكشاف المهارات التى يقوم بتوظيفها المراهقين عند

مشاهدة السرد التليفزيوني، والسبب الثاني معالجة هذه النتائج ليستفيد منها المعلمين في توظيف السرد كجسر لتخطي الفجوة بين المعرفة المدرسية والمعرفة الثقافية الشعبية للمراهقين، واعتمدت الدراسة في إطارها المنهجي علي نظريات القراءة والكتابة واستجابات القارئ والمشاهد للتليفزيون ووسائل الإعلام وطرق الاستقبال لتشكيل الإطار المفاهيمي لهذه الدراسة، وتم تطبيق منهجية تفسير الظواهر لحالة المراهقين عند مشاهدة السرد التليفزيوني. وكان المشاركين في الدراسة من المراهقين اللذين تتراوح أعمارهم بين ١٥،١٦ عاما، وقام الباحث بتجميع البيانات عن طريق إجراء سلسلة من المقابلات المتعمقة واخذ الملاحظات الميدانية من مراقبة وثيقة ومن مشاهدة التليفزيون لساعة واحدة لجمع البيانات، وتم تحليلها وأشارت النتائج إلي محاور أساسية أهمها أن استخدام المراهقين للسرد في محو أمية المعاني عبر شاشات التليفزيون يتم عن طريق الاتصال مع السرود التى يرونها.

١٣ -دراسة: حنان عبد العظيم (٢٠٠٢) [١٩]

بعنوان: توظيف السرد في أفلام الرسوم المتحركة.

تهدف الدراسة إلي التعرف علي سمات وخصائص السرد الشعبي وطبيعة الرسوم المتحركة، والتعرف علي مدي ملائمة السرد الشعبي لطبيعة فيلم الرسوم المتحركة، ومدي الإضافات التى أضافها السرد الشعبي علي أفلام الرسوم المتحركة، ومدي ملائمة طبيعة أفلام الرسوم المتحركة للسرد الشعبي، ومدي تأثير أفلام الرسوم المتحركة في الأعمال المختلفة، واعتمدت الباحثة في إجراء الدراسة علي العديد من المناهج أهمها المنهج التحليلي لتحليل عدد من الأفلام بما يتلاءم مع النقد والتحليل لأشكال الشخصيات المتحركة ووصف المشاهد وصفا دقيقا وتسلسل الأحداث في سياق درامي يخدم الرسالة التى يحملها الفيلم من خلال الصور المتتابعة للوقوف علي أساليب السرد الشعبي في فيلم الرسوم المتحركة، كما استخدمت المنهج النقدي والمنهج الشكلي لبنية الحكاية وفق منهج فلاديمير بروب. وأثبتت الباحثة ملائمة السرد القصصي الشعبي لأفلام الرسوم المتحركة وأن الرسوم المتحركة هي أفضل وسيلة إبداعية لعرض السرد القصصي الشعبي، كما أثبتت الباحثة من خلال الدراسة الميدانية أن غالبية الأطفال في المرحلة الابتدائية يميلون إلي مشاهدة أفلام الكرتون، ولاحظت الباحثة وجود وعي كامل لدي الأطفال بمضمون الحكايات المقدمة في أعمال الرسوم المتحركة بالإضافة لأسماء شخصياتها وأدوارها وأفعالها، كما أثبتت الباحثة اختلاف النماذج الأجنبية التى استلهمت السرد الشعبي عن نظيرتها من النماذج المصرية وذلك لتفوقهم في الإمكانيات المادية التكنولوجية ووعيهم الكامل عن مضمون القصص الشعبي وكيفية تأثيرها علي المشاهد كما في فيلم(الملك الأسد).

الإطار النظري للدراسة: تستند هذة الدراسة إلى نظرية السرد.

تعتبر نظرية السرد الأكثر ملائمة لدراسة القصص التليفزيونية، حيث أن فن السرد ببساطة عمل اتصالي فريد، يتمثل في قصة تدور بين طرفين الراوي والمستمع وتعتبر

النصوص التليفزيونية سرود فريدة، وينقسم السرد إلي فرعين قصة وخطاب، فالقصة تحكي لنا ما الذي حدث لأشخاص أو لشئ ما وهي في نفس الوقت تعتبر البنية التى يتم فيها الاستغناء عن العمل أو الترتيب المعرفي للمعلومات، أما الخطاب فهو الطريقة التى يتم بها حكي القصة. لذلك يستخدمها الباحث لدراسة الأفلام الوثائقية التاريخية باستخراج مجموعه من الاستراتيجيات التى تشكل بنية السرد الفيلمي للتعرف علي شكل تتابع الأحداث داخل تلك الأفلام. وقد احتل السرد المركز الأول في الدراسات النقدية الحديثة التى بدأت بها المدرسة الشكلية وأبحاث دي سوسير اللغوية ومن جاء بعده من باحثين حتى وصلت إلي تودوروف،الذي ابتكر مفهوم علم السرد حيث اتسع ليشمل بدلالته الحكايات الشعبية والأساطير والأحلام والأفلام والمسرحيات، فالسرد ببساطة موجود حيث توجد الحياة. وعلم السرد هو مجموعه من المقولات النظرية والإجراءات التطبيقية التى تتعلق بكيفية دراسة الفن القصصي وتحليله تحليلا منهجيا، وقد قامت هذه المقولات بداية من جهود النقاد الروس أو المدرسة المعروفة بالشكلانين الروس وهي تضم جماعة من دارسي الأدب الذين اهتموا في الأساس بدراسة شكل النص الأدبي من حيث كونه عملا يختلف في لغته وبنيته وعناصره عن الكلام المعتاد في الحياة اليومية[٢٠]. وتعد البني السردية نوعا من وسائل التعبير، على اعتبار البنية السردية وسيلة لإنتاج الأفعال السردية المنطوية على معني، نتيجة التفاعل الذي يحدث بين الوقائع والشخصيات ويكون المسرود أو المروى مسئولا عن احتواء التفاعل والتعبير عنه[٢١]. والبنية هي انساق مترابطة داخليا بمجموعة روابط يهدف التحليل إلى تفكيك هذه الأجزاء وإعادة بنائها على نحو يفسر وحداتها، وكيفية ارتباطها، ومستوياتها السطحية والعميقة، ودرجة صلتها بالمضامين والدلالات التى تنبثق عنها القيم والرؤي التى يطرحها الشكل والوظائف التى تنهض بها.[٢٢] إن العناية بتعريف البنية السردية واكتشاف مكوناتها وتسليط الضوء على العلاقات الداخلية التى تنظم بنيتها أفضى إلى بروز اتجاهات أساسية أربعة لتعريفها[٢٣]:

الاتجاه الأول: ويذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية هي الحبكة فحسب، ومن هنا انطلق أدوين موير في كتابة بناء الرواية عندما عرف الحبكة بأنها سلسلة من الأحداث في قصة ما والقاعدة التى تربط بعضها ببعض وأن ما يميز حبكة عن أخرى هو ذلك النظام الذي تسلكه الأحداث.

الاتجاه الثاني: يرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع ما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني ومتغيراته حيث يرى عرض السياقات الزمنية للخطاب السردي، وهى الدراسات التى انطلقت من الشكلانين الروس عندما ميزوا بين المتن الحكائى والمبني الحكائي، فأذا كان المتن هو مجموعة الحوافز السائدة، فأن البنية السردية هي إعادة إنتاج هذه الحوافز بشكلها الفني المنظم[٢٤].

أما الاتجاه الثالث: يوسع مفهوم البنية السردية ليشمل الرواية والمسرح والسينما وكل أشكال التعبير التى تعد متماثلة بشكل أساسي في متونها إلا أنها تختلف من حيث أسلوب المتن، فهي تعالج الخطاب السردي بوصفه تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى المتلقي، ويتضح هنا جهد غريماس الذي انطلق من مفهوم واسع للبنية السردية فقد توصل إلى اكتشاف بني سردية في كل مكان تقريبا حتى في الخطابات العلمية والأيديولوجية[٢٥].

الاتجاه الرابع: يقتصر على معالجة العناصر المتفردة في السرد مثل الراوي والزمن والمروى له، ونميل هنا على خطاب السرد [جيرار جينيت] والشعرية لتودوروف ورولان بارث وشاتمان. إن هذه الاتجاهات لا تتناقض بل تتكامل، إلا أن فيها من يحاول أن يوسع المصطلح ليشمل النصوص الأدبية والفلسفية لتشكل نسيجا متماسكا يعيد إنتاج الواقع وبالرغم من ذلك لابد أن نميز بين هذه الاتجاهات بشكل دقيق فلكل خطاب تقنياته الخاصة به التى تستدعى بني سردية خاصة لأن التقنية اللغوية للخطابات الفلسفية تختلف عنها في الخطاب الروائي، وذلك لاختلاف المعطيين أسلوبا وبناءا ودلالة. وتحليل السرد عبارة عن دراسة واختبار كيفية بناء وإنشاء النص ورصد تماسك السرد عن طريق دراسة عناصر واليات السرد والمصادر الثقافية التى تعتمد عليها القصة وكذلك الطريقة التى يتم بها حث المتلقي علي قبول القصة ومدي اقتناعه وقبوله بصدق أحداثها[٢٦].

السرد التليفزيوني:

تعتبر نظرية السرد الأكثر ملائمة لدراسة القصص التليفزيونية، وقد أسهمت النظرية السردية علي مستوي كبير في وسائل الإعلام، حيث أن عناصر السرد تدعم الحكايات في التليفزيون والسينما، وتنقلنا لقطات الكاميرا بشكل خطي للأمام مع القصص التى نشاهدها [٢٧] وتحاول كل وسيلة تطوير أساليبها الخاصة في السرد القصصي وهذه الطرق المختلفة تتضمن أدوات مثل الحبكة والجوانب الفنية للوسيلة والرموز والمواثيق حسب نوعية القصة. وهناك طريقة أخرى لطرح هذه الإشكالية وهى توظيف مفاهيم سنتعرض لها تسمح لمختلف وسائل الإعلام بتوظيف إمكانيات مختلفة خلال سرد القصة، وسواء كنا القراء أو الجماهير أو المنتجين للنصوص فأننا ندرك هذه الوسائل ونصنفها ونستطيع التنبؤ بنوعية القصة التى سوف تحدث، ويمكن تحديد هذه الفئات من القصة كأنواع أو كأجناس [genres] وهى كلمه فرنسيه تعنى النوع، من جهة يمكن النظر إلى هذه الأنواع على أن لها طرقها في تقديم النصوص والتى تساعدنا على الفهم، وينشأ عن المعرفة بالنوع قراءة مختصة لها اتجاهاتها الملائمة وإفتراضاتها وتوقعاتها حول النص، والتى تفيد في الشعور به، ومن جهة أخرى يمكن النظر إلى هذه الأجناس أيديولوجيا بشكل مقيد التفسير من المعاني المتوفرة في النص.

النوع كمفهوم للتحليل السردي التليفزيوني:

يعد النوع من المفاهيم الحديثة المعنية بدراسة التليفزيون وكما يطلق عليها ويليامز الأشكال Forms من البرامج التلفزيونية مثل الإخبارية، الدراما بمختلف أنواعها، والرياضية،

والرسوم المتحركة والكوميديا وبرامج الأطفال والبرامج الترفيهية، والبعض يصنفها بشكل أكبر مثل برامج تليفزيون الواقع والسلاسل الوثائقية ووسائل الترفيه الشعبية وبرامج المسابقات والبرامج الحوارية[٢٨]. ولمعرفة الكيفية التى يفيد بها مفهوم النوع في التحليل السردي للنصوص يشير [لاسي] إلى أن مفهوم النوع يستخدم من قبل المستهلكين والمنتجين لوسائل الإعلام حيث يشتركون في بعض الفرضيات بأعتبارها نقطة البداية لتصنيف نصوص وسائل الإعلام على الرغم بالطبع من أن الجماهير يمكن أن لا تكون على دراية بجميع الأنواع بشكل متساوي، ويشير هذا المدى إلى الجانب الأساسي كطريق يفهمنا جميع النصوص لجميع الأنواع بالشكل الكافي للدراسة الأكاديمية للنوع[٢٩]. ويشير [إليس] إلى أن الأشكال المميزة للبث التليفزيوني للأجزاء والسلاسل والصور التليفزيونية تهدف على وجه الخصوص لأوضاع سردية معينه تشير إلى نهايات تأخذ شكل مفتوح تقبل النقد والجدل، ويقوم الجمهور بأعادة التشكيل المستمر للأحداث، ويشير [إليس] إلى أن الأشكال الخيالية السردية على شاشات التليفزيون لها علاقة قوية بالأشكال غير الخيالية، مستندة إلى نشرة الأخبار حيث تعتبرها أولى الاستخدامات لتشكيل السلسلة المفتوحة، وتقوم بتحديث الأحداث بشكل لا نهائي ولا تقوم بتلخيصها[٣٠].

السرد الفيلمي:

يشير [عبد الملك مرتاض] إلي أن السرد الفيلمي ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلفا أدبيا [٣١] والفيلم نظام شديد التعقيد كنظام سيميائي، فهو ينطوي علي لغات متعددة، الصورة والصوت، والموسيقي والمؤثرات [٣٢]. وهناك العديد من الطرق للتفكير في الفيلم كوسيلة تمثيلية لها خصائصها السردية ومكوناتها المعقدة، ويمكن النظر إلى منهج الفيلم من الجانب التكنولوجي أو من الناحية الوظيفية أو التركيز على صفاته الجمالية التصويرية أو الموسيقى الإيقاعية أو خصائص الألوان، ومع ذلك فأن أهم جوانب التفكير في الفيلم هي الجوانب السردية، والسرد الفيلمي يعتمد علي قدرة تمثيل الأحداث سواء بالكلمات أو بأي طريقه أخرى، فهو المفتاح الأساسي الذي يتكون من خلاله الأشكال الأكثر تعقيدا، وأولي الأعمال السردية في الفيلم هي وضع إطار للأحداث والمشاهد، وهذا هو الحد الأدنى للسرد الفيلمي الذي لا غنى عنه. وفي السرد الفيلمي يكون تصميم المشاهد مرتبطا ومتوافقا مع منظور رؤية شخصية أو بطل ما، أو تعبر من خلال الصورة السينمائية عن وجهة نظر لشخصية ما، والسرد يكون مرتبطا براو أو رواه يرقبون الحدث دون تدخل، أو يشاركون فيه مع بقية الشخصيات [٣٣] وإذا كانت السينما الحديثة بخاصة تعتبر الكلمة مكون إلزامي للقص السينمائي، فيمكن هنا تعريف السينما بأنها تركيب لاتجاهين سرديين الأول صوري والثاني كلمي[٣٤]. ويقسم برديويل السرد الفيلمي إلي ثلاثة أبعاد هي القصة بما تحتويه من أحداث وشخصيات ومناطق محيطة بها، والحبكة وهي ترتيب الأجزاء داخل بنية السرد في شكل سلسلة من الأفعال وردود الأفعال والتصريحات والبيانات وردودها، والأسلوب ويعني نمط تدفق المعلومات

واحدة تلو الأخرى داخل القصة والتمثيل الدلالي لها. فالسرد بذلك يمثل أسلوب لفظي محكوم بسياق عملي[٣٥]. وتكمن أهمية دراسة الحكاية الفيلمية علي المستوي النظري في الطبيعة المزدوجة لهذه الحكاية. فهي من جهة حكاية تبنى علي أحداث مسرودة ورواه وشخصيات وأماكن وأزمنة وأبعاد درامية. وهي بذلك شبيه كل الحكايات. وهي من جهة ثانية خطاب سمعي بصري يجعلها تلتقي مع الخطابات البصرية والسمعية ويتسم بمجموعة من الثوابت وتتحكم فيه آليات وقيود.

القصة والحبكة:

في عالم الدراسات السينمائية نجد أن أكثر الكلمات استخداما في الفيلم هي القصة وخاصة المصطلح اليونانى diegesis، وغالبا ما يكون العالم المتضمن داخل القصة مبنى على أساس سلسله رئيسيه من الأحداث تخص الشخصية المركزية وأحيانا بعض السلاسل التى تخص الشخصيات الثانوية. حيث تقوم بشكل طفيف بالكشف عن الخطوط الرئيسية للقصة لجعلها أكثر وضوحا وتصديقا[٣٦]. ومن أجل فهم المكونات الأساسية لأي سرد من الضروري أولا أن نميز بين القصة والحبكة. وتشير القصة إلي أحداث السرد والإجراءات التى تقوم بها الشخصيات. أما الحبكة فتشير إلي السبل المتبعة داخل القصة. والكيفية التى تخبرنا بها القصة بالأحداث خلال تسلسل زمني. أيضا يمكن للحبكة أن تقلل أو تؤكد من أهمية اللحظات الهامة في القصة. من خلال أساليب التلاعب الزمنية. وأيضا أساليب الإنتقال بين اللقطات والأحداث الأكثر والأقل أهمية[٣٧] والحبكة تحتوي كل ما يلزم البناء السردي للقصة وهي تتضمن فنون الاختيار والتجميع والمبالغة والتشويه والإغفال والتسارع والتأخير وغيرها من أساليب وأدوات هيكلة القصة الأساسية أو تسلسل الأحداث لتصبح مثيره للإهتمام ومقنعه للجمهور. ويشير بردويل إلي القصة Fabula علي أنها مصطلح اقترحه الشكلانيون الروس لإعادة بناء مواد السرد كالأحداث والشخصيات وغيرها من خلال فهم المشاهد لتاريخ وزمنية القصة. كما يشير ستيوارت إلي أن المشاهد يبني القصة من خلال المعلومات المتاحة. وتعطي هذه المعلومات إلي المشاهد من خلال الحبكة Syuzhet،والتى عرفها بردويل بأنها الترتيب الفعلي للقصة المعروضة في الفيلم. ووفقا لبر دويل تعتبر الحبكة هي الوسائل التى تعرض من خلالها القصة مادتها. وهو يشير في ذلك إلي البنية التكوينية للفيلم من خلال المشاهد وحركات الكاميرا والصوت وكل ما يظهر علي الشاشة[٣٨]. وتتمثل الحبكة في شبكة من العقبات والمواقف التى ترسم أمام مجموعة شخصيات في أماكن مختلفة خالقة أحداث متشابكة تدفع بشخصياتها نحو العمل الدرامي. وتعطي كوامن تحرك الشخصيات إلي غاية يتحقق عبرها أهدافا معينة. وبذلك يعد الكاتب لحبك الأحداث بتسلسل منطقي وفق علاقات وشخصيات[٣٩]. ويشير ديفيد بردويل إلى أن هناك ثلاثة أنواع من المبادئ التى تجعل الحبكة متصلة بالقصة[٤٠]:

١- **منطق السرد:** ويعنى بالعلاقات السببية حيث أنه عندما يلاحظ المتفرج بعض الظواهر في صورة أحداث ويكون علاقة بينها. هذه العلاقات هي أساس علاقات سببيه فسيفترض أن

هذا الحدث هو نتيجة لحدث آخر، أو لصفة في الشخصية أو لقانون عام آخر، فالحبكة من الممكن أن تسهل العملية بأن تشجعنا بطريقة منظمة على أن نكون خطا سببيا من الاستنباطات، ومن الممكن أيضا أن تنظم الأحداث بطريقة تمنع أو تعقد بناء هذه العلاقات السببية، ومنطق السرد يشمل أيضا مبادئ نظرية من التشابه والاختلاف يطلق عليها بردويل اسم التوازي parallelism.

٢- **الزمن:** الزمن في السرد له عدة أوجه، وقد قدمها جيرار جينيت، فالحبكة يمكن أن توجهنا كي نبنى حوادث القصة في أي صيغة (بترتيب تسلسلي معين) فالحبكة يمكنها أن تقترح وقوع أحداث القصة في أي فترة من الزمن duration (المدة) وتستطيع الحبكة أيضا أن تجعل هذه الحوادث تتكرر أي عدد من المرات (frequency) وكل هذه العوامل من الممكن أن تساعد أو تعوق بناء المتفرج لزمن القصة. ومرة أخرى فترة العرض الزمني تتنوع حسب التقاليد التاريخية وحسب مضمون كل فيلم على حدة.

٣- **المكان:** أن حوادث القصة يجب تقديمها في إطار المكان، مهما كان هذا المكان غامضا أو غير محسوس والحبكة يمكن أن تسهل بناء المكان في القصة بواسطة تزويدنا بالمعلومات عن الأماكن التى تحيط بنا.

أسباب اختيار النظرية للدراسة، يعود اختيار الباحث لهذه النظرية كأطار نظري ترتكز عليه الدراسة الحالية لعدد من الأسباب وهي،

١- تعتمد الأفلام الوثائقية التاريخية في تقديم مادتها بشكل أساسي على السرد.

٢- يعد السرد هو الطريقة المثالية المتبعة في البرامج التليفزيونية بشكل خاص ويتضمن القصص الموجودة في الأنواع التلفزيونية الخيالية وغير الخيالية كالفيلم الوثائقي ويسعى التليفزيون جاهدا للعمل بجدية للحفاظ على الجمهور حيث يعتمد على كافة أساليب التعبير الإبداعية التى تساعد على تركيز انتباه المشاهد من خلال إنتاج أنواع معينة من الأشكال السردية التى تلبى احتياجات الجمهور وتجعله يعتمد على المادة التليفزيونية بشكل أساسي في ظل التنافسات القائمة بين وسائل الإعلام المتطورة المختلفة.

٣- أن السرد قد يكون حصيلة للفكر الإنساني مثل اللغة، فالسرد قد يكون ذا وظيفة اجتماعية بحيث يصبح أمرا مهما لدى المجتمعات البشرية.

٤- يعتبر السرد هو الوسيلة القوية للحفاظ علي انتباه الجمهور، حيث يتم توظيف التقنيات السردية لتحكي القصة بشكل جيد تماما مثلما يحدث في النشرات الإخبارية. حيث أن السرد هو المكون الأساسي في معظم البرامج لجعل المعلومات المنقولة أكثر جاذبية وفهما.

مصطلحات الدراسة :

تتحدد مصطلحات الدراسة الإجرائية فيما يلي :

(١) السـرد:

يتحدد مفهوم السرد داخل الأفلام الوثائقية التاريخية بأنه أسلوب حكي القصة من خلال الحدث أو الدور الذي تقوم به شخصيات ترتبط مع بعضها بعلاقات مختلفة، مع وجود تعاقب وتسلسل زمني يعمل علي تنظيم البيانات الزمنية والمكانية وتحويلها إلي سلسلة متصلة من الأحداث يراعي فيها عنصر التماسك من خلال راوي يقع عليه عبء رواية الأحداث وقد يكون الراوي هو الشخصية الفاعلة في الأحداث أو شاهد عليها أو راوي خارج الأحداث ويعلم كل تفاصيلها، ويقوم بالتنقل بين الأحداث بشكل مرتب أو مفاجئ، وتؤثر الأساليب التى يبني بها الراوي الحبكة في تماسكها، كما يعتمد السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية علي الأدلة والبراهين والحجج والأسانيد التى تدعم الأحداث وتضفي عليها المصداقية.

(٢) الأفلام الوثائقية التاريخية :

هي الأفلام التى تصور الأحداث التاريخية التى وقعت في مرحلة أو أكثر من مراحل التاريخ، أو تعرض سير لأبطال من التاريخ والذين لعبوا أدورا مهمه في عصر من العصور الماضية، وتتسم هذه الأفلام بواقعية الأحداث، وعدم التحيز أوالتزييف للحقائق، وكيفية بناء الحبكة هي أساس الفيلم التى تحدد أين تبدأ القصة وأين تنتهي وكيف سيتم توزيع المعلومات علي مدار الفيلم والذي يعرض موضوعات تاريخية، سواء تم تصويرها وقت حدوثها الفعلي أو تم إعادة تمثيلها أو استعين فيها بمواد وثائقية أرشيفية كالصور ومقاطع الفيديو وغيرها، ويكون التركيز فيها علي المضمون ونقل الأحداث والمعلومات أكثر من الترفيه والتسلية.

نوع ومنهج الدراسة :

تنتمي هذه الدراسة إلى النوع الوصفي، حيث تقوم برصد استراتيجيات السرد التى تقدم في الأفلام الوثائقية التاريخية بالقنوات الفضائية، وقد اعتمدت على منهج المسح بالعينة بهدف تحديد استراتيجيات ممارسة بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية التى تقدم بالقنوات الفضائية.

مجتمع الدراسة والعينة :

يتمثل في جميع الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية بالقنوات الفضائية، ولما كان مجتمع الدراسة ممتدا ويصعب حصره حصرا شاملا ، حيث من الصعب القيام بتحليل بنية السرد لكل الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية في جميع القنوات الفضائية، اختار الباحث عينة من الأفلام الوثائقية التاريخية العربية والأجنبية المدبلجة والمترجمة بالقنوات الفضائية العربية والقنوات الأجنبية الموجهة باللغة العربية، فقام بتحليل عينة عمديه من الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية التى 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 أفلاما وثائقية تاريخية عربية تم إنتاجها عربيا بالإضافة إلي الأفلام الوثائقية الأجنبية المدبلجة للعربية، وقناة النيل الإخبارية كقناة مصرية تبث أفلاما وثائقية تاريخية أنتجت عبر شركات وتمويل مصري، وذلك خلال أربع دورات تليفزيونية لعام كامل ٢٠١٥.كما اشتملت العينة علي خمسين فيلما بمعدل ٢٥ فيلما وثائقيا تاريخيا أجنبيا، و٢٥ فيلما وثائقيا تاريخيا عربيا، وتستند الدراسة التحليلية علي أسس ونظريات السرد الإعلامي لرصد مجموعة من استراتيجيات ممارسة بنية السرد في الأفلام عينة الدراسة، وتأكد للباحث من خلال دراسة استطلاعية مبدئية استند فيها علي بعض مؤشرات وحدات التحليل أن هذه الأفلام تتنوع فيها العناصر السردية بشكل عام، وأيضا وفقا لبعض المحددات السردية التى تتناولها الدراسة.

أداة جمع البيانات:

إن التحليل السردي لنص من النصوص يقتضي التعامل مع الخطاب وكأنه تمثيل لأحداث تم التفكير فيها مستقلة عن أي منظور أو تمثيل سردي كما تم التفكير فيها وكأن لها نفس خصائص الأحداث الحقيقية [٤١]، ويتفق سيمور شاتمان مع الشكلانين والبنيويين بتركيزه علي دراسة النظرية السردية من خلال الخطاب [٤٢]، فالسرد هو الحكاية أو ما يقال، والخطاب هو كيفية القول، لذلك كان لابد من دراسة السرد عن طريق الخطاب للكشف عن العناصر والعلاقات المكونة لبنية السرد. ويستخدم الباحث في إطار ذلك أداة تحليل ترتيب الخطاب Analysis of the order of Discourse في تحليل بنية السرد للأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة، وتعد هذه الأداة هي الأنسب لتحليل بنية السرد. حيث يتم تحليل مجموعة من العناصر التى يتكون منها السرد داخل الأفلام عينة الدراسة، وتحليل بنية السرد تعد أحد آليات تحليل الخطاب التى تقترب من نفس النمط المتبع في تحليل الخطاب الإعلامي.

أ - الهدف من التحليل:

استخدم الباحث أداة تحليل ترتيب الخطاب لعينة من الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية المقدمة بالقنوات الفضائية [قناة ناشيونال جيوغرافيك أبوظبي ، وقناة الجزيرة الوثائقية ، وقناة العربية ، وقناة النيل الإخبارية] بهدف التعرف على استراتيجيات ممارسة بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية المقدمة بالقنوات عينة الدراسة. من خلال التعرف على المشاهد السردية [نوعها - وظائفها]، الكشف عن صوت السرد [نوع الضمير المستخدم - زمن الصوت] داخل الأحداث، وتحليل الرؤية السردية داخل أحداث السرد، وتحليل مكان السرد، والتماسك السردي، ورصد طرق بناء الحبكة، وأساليب تقديم الأحداث داخلها في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية بين قنوات عينة الدراسة.

وحدة التحليل :

وقد تم الاعتماد في هذه الدراسة علي وحدة المشهد كوحدة تحليلية في الفيلم، حيث يتألف أي فيلم وثائقي أو برنامج مرئي من مجموعة من المشاهد، والمشهد الواحد يتألف من عدة لقطات، حيث تكون وحدات التحليل في التليفزيون والفيلم الشخصية والمشهد أو كل البرنامج (٤٣).

النموذج المقترح لتحليل بنية السرد للأفلام الوثائقية التاريخية بالقنوات الفضائية :

ينظر الباحثون في مجال السرديات إلي آليات وأدوات السرد علي أنها عنصر هام في الدراسات التحليلية لأنها تحدد ملامح النص وشكل تغطية الأحداث والقضايا والشخصيات المختلفة التى اعتمد عليها الكاتب، وبالتالي تؤدي دورا مهما في رصد تأثيرات أنماط السرد المختلفة علي الجمهور، ورغم ذلك يشير الباحث إلى أن هذه الآليات ما زالت تتصف بالغموض والتشتت شأنها في ذلك شأن عدم وجود تعريف جامع مانع للسرد في مجال الإعلام(٤٤). وفي إطار نموذج وظائف المشاهد السردية لشاتمان Chatman والذي يقسم فيه المشاهد إلي فئتين هما المشاهد المحورية Kernels والمشاهد التكميلية Satellite، وفي إطار توظيف نموذج محمود خليل لرصد العوامل المؤثرة علي بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة، وأيضا نموذج ديفيد بردويل لتحليل الحبكة داخل بنية السرد للأفلام عينة الدراسة، بالإضافة إلي تطبيقات كلا من [جيرار جينيت ، باختين] لدراسة البنية المكانية والصوت والرؤية السردية داخل بنية السرد، حيث قام الباحث بتحديد الاستراتيجيات التى ترصد ممارسة بنية السرد للأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة وفقا للآتي:

١- نتائج الدراسات السابقة التى تناولها الباحث داخل الدراسة وأيضا من خلال الإطار النظري والذي يرصد مجموعة من العناصر المكونة لبنية السرد وآليات تحليلها داخل الأفلام عينة الدراسة.

٢- التطبيق المبدئي لاستمارة التحليل المقترحة لتحليل بنية السرد داخل الأفلام الوثائقية التاريخية والتى قام الباحث بتعديل فئاتها عدة مرات طبقا لما ظهر من فئات جديدة أثناء التطبيق ووفقا لمتطلبات الدراسة وما يتناسب مع طبيعة الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة. ففي إطار نموذج السرد تفترض هذه الدراسة وجود عدد من الجوانب والمؤشرات التى يمكن أن تتجلي من خلالها معالم ومكونات السرد داخل الأفلام الوثائقية التاريخية وتتمثل هذه الجوانب في:

أولاً : دراسة وظائف المشاهد السردية : والتى يتم دراستها داخل بنية السرد من خلال العناصر التالية :

١ - وظائف المشاهد السردية المحورية :

وتتمثل وظائف المشاهد المركزية في ستة وظائف هي [الاضطراب – العقبة – التعقيد – المواجهة – الأزمة – الحل] . بالإضافة إلي فئة أكثر من وظيفة.

٢ - وظائف المشاهد السردية التكميلية :

وتتمثل وظائف المشاهد التكميلية في اثني عشرة وظيفة وهي [العرض – التساؤل الدرامي – تقديم شخصية – العمل – كشف الخطة – تأكيد علاقة – التوضيح – استمرارية الصراع – الإغاثة – الموضوع – الإنذار – الشعور العام] .وأضاف الباحث إلي كل من وظائف المشاهد السردية المركزية والتكميلية فئة أكثر من وظيفة.

ثانيا، دراسة عنصر الصوت السردي، ويتم دراسة هذا العنصر من خلال الآتي،

١ـ من حيث صوت الشخص المتحدث وينقسم إلي [سرد بضمير المتكلم ـ سرد بضمير الغائب ـ سرد بضمير المخاطب ـ تنوع في استخدام الضمائر].

٢ـ زمن الصوت في السرد ويتمثل في [سرد لاحق – سرد سابق – سرد متزامن – سرد متشابك].

ثالثا : دراسة عنصر الرؤية السردية : ويتم تناولها داخل بنية السرد للأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة من خلال العناصر الآتية،

١ـ مستويات حضور الراوي : [خارجي – داخلي شاهد – داخلي فاعل]

٢ـ العلاقة بين السارد والشخصية الرئيسية في النص : وتتمثل في

[علاقة سليبة – علاقة ايجابية – غير واضحة].

٣ـ أشكال الرؤية السردية : [رؤية خارجية ثابتة – رؤية خارجية متعددة – رؤية خارجية متنوعة – رؤية داخلية ثابتة – رؤية داخلية متعددة – رؤية داخلية متنوعة].

٤ـ محور تركيز الراوي داخل السرد : [التركيز علي الحدث – التركيز علي شخصيات الحدث – التركيز علي زمان السرد – التركيز علي مكان السرد – التركيز علي أشياء أخري].

رابعاً : دراسة عنصر مكان السرد :

ويتم رصد عنصر المكان السردي داخل بنية السرد للأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة من خلال،

١ـ طبيعة مكان الحدث وتتمثل في [مكان داخلي ـ مكان خارجي].

٢ـ ارتباط المكان بالحدث [أماكن حقيقية للأحداث – أماكن بديلة مصنوعة – المزج بين الاثنين].

٣ـ تركيز أماكن الأحداث [التركيز علي مكان رئيسي – التركيز علي عدة أماكن].

خامساً : دراسة عنصر التماسك السردي :

وقد تناول الباحث جانب تماسك السرد داخل الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة من خلال مجموعة من الأبعاد،

١ـ نظام تسلسل جزيئات الحدث : والتى تتخذ مجموعة من التسلسلات تتمثل في [ترتيب سببي – ترتيب زمني – ترتيب موضوعي – ترتيب ارتدادي].

٢ـ نظام تطوير جزيئات الحدث : ويتم دراسته من خلال مجموعة من المؤشرات هي:ـ موقع جزيئات الحدث في إطار البناء الفني للفيلم وتتمثل من خلال [بداية الحدث – تطور الحدث – تحول الحدث – انتهاء الحدث].

٣ـ أسلوب الانتقال بين الأحداث [انتقال مرتب – انتقال مفاجئ].

٤ـ فواصل الانتقال بين جزيئات الحدث : والتى تتم عن طريق مجموعة من فواصل الانتقال داخل الأفلام وتتمثل في [تجديد الشخصية – تجديد المكان – تغير الفترة الزمنية – تغير نوع الضمير ـفاصل موسيقي ـ تجديد الراوي].

سادساً : دراسة طرق بناء الحبكة :

ويتم دراسة عنصر الحبكة داخل بنية السرد للأفلام الوثائقية التاريخية من خلال أساليب بناء الحبكة التى رصدها ديفيد بردويل في الأفلام وهي :

١ـ الفراغات وتتمثل في : [فراغات زمنية – فراغات مكانية – فراغات أسباب ونتائج].

٢ـ الإسهاب أو التطويل ويتم دراسته من خلال: ـ مادة التطويل وتتمثل من خلال [حدث – شخصية – وصف – تعليق – خلفية سابقة]. ـ مستوي التطويل ويتمثل في التطويل [علي مستوي القصة – علي مستوي الحبكة – علي مستوي القصة والحبكة].

٣ـ التأخير ويتم دراسته من خلال: ـ مادة التأخير وتتمثل في [حدث – شخصية – وصف – تعليق – خلفية سابقة]. ـ تأخير كشف الأحداث من خلال أساليب العرض: [العرض المركز المبدئي – العرض المركز المتأخر – العرض المركز الموزع].

سابعاً : دراسة أساليب تقديم الأحداث : ويتم دراستها من خلال :

١ـ الاعتماد علي الصور في مقابل الكلمات.

٣ـ عرض الأفكار في مقابل سردها.

- عرض الباحث الاستمارة على عدد من الخبراء والمحكمين المتخصصين[*] فى مجال الدراسة، وقام الباحث بأجراء التعديلات التى اتفقوا عليها وبها أصبحت استمارة التحليل فى الصورة النهائية فطبقت على عينة الدراسة التحليلية.

الثبات : يعنى ثبات التحليل أنه كلما تكرر تطبيق الأداة على نفس وحدات التحليل سوف نصل إلى نفس النتائج بغض النظر عن الباحث الذى يقوم بتطبيق الأداة، وتم إجراء اختبار ثبات التحليل بالاشتراك مع ثلاث باحثين على عينة قدرها [١٠٪] من مجتمع الدراسة بواقع [٥] أفلام وثائقية تاريخية، وبلغ قيمة معامل الثبات [٠.٩١] وذلك لتحديد نسبة ثبات استمارة تحليل الأفلام الوثائقية التاريخية، حيث شرح الباحث الاستمارة والفئات الخاصة بها للباحثين وتم تذويدهم بنسخ من استمارات التحليل والتعريفات الإجرائية. وهى نسبة مناسبة حيث تعد نسبة [٠.٩١] نسبة مقبولة فى مقارنة الفئات المتشابهة لاستخراج قيمة ثبات التحليل.

الأساليب الإحصائية المستخدمة في الدراسة : قام الباحث بأجراء التحليل الإحصائي لبيانات هذه الدراسة باستخدام برنامج Spss والمعروف اختصارا "بحزمة البرامج الاحصائية للعلوم الاجتماعية" وقد تم استخدام الجداول البسيطة بالتكرارات البسيطة والنسب المئوية. اختبار كا٢ لجداول التوافق لدراسة الدلالة الاحصائية للعلاقة بين متغيرين، وتحديد درجة الحرية، ومستوى المعنوية.

نتائج الدراسة التحليلية للأفلام الوثائقية التاريخية المقدمة بالقنوات الفضائية

[قناة ناشيونال جيوغرافيك أبوظبي ، وقناة الجزيرة الوثائقية ، وقناة العربية ، وقناة النيل الإخبارية]

جدول رقم (١)

يوضح عدد الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية عينة الدراسة بالقنوات الفضائية

الأفلام / القنوات	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية	
	ك	٪	ك	٪
الجزيرة الوثائقية	٥	٢٠	١٣	٥٢
ناشيونال جيوغرافيك	١٦	٦٤	-	-
العربية	٤	١٦	٦	٢٤
النيل الإخبارية	-	-	٦	٢٤
الإجمالي	**٢٥**	**١٠٠**	**٢٥**	**١٠٠**

باستقراء بيانات الجدول السابق قام الباحث بتحليل عينة عمديه من الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية التى 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 أفلاما وثائقية تاريخية عربية تم إنتاجها عربيا بالإضافة إلي الأفلام الوثائقية الأجنبية المدبلجة للعربية، وقناة النيل الإخبارية كقناة مصرية تبث أفلاما وثائقية تاريخية أنتجت عبر شركات وتمويل مصري، وذلك خلال أربع دورات تليفزيونية لعام كامل ٢٠١٥.كما اشتملت العينة علي خمسين فيلما بمعدل ٢٥ فيلما وثائقيا تاريخيا أجنبيا، و٢٥ فيلما وثائقيا تاريخيا عربيا.

فتشير بيانات الجدول السابق إلي ما يلي :

بالنسبة لعينة الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية جاءت نسبة الأفلام الوثائقية التاريخية التى تحقق بنية السرد في القنوات الفضائية محل الدراسة بقناة ناشيونال جيوغرافيك في المقدمة بنسبة [٦٤٪]، ويليها في الترتيب الثاني الأفلام الوثائقية التاريخية بقناة الجزيرة الوثائقية بنسبة [٢٠٪]، ثم الأفلام الوثائقية التاريخية بقناة العربية بنسبة

[١٦٪] في الترتيب الثالث، ولم تعرض قناة النيل الإخبارية أفلاما وثائقية تاريخية أجنبية طوال مدة الدراسة. أما بالنسبة لعينة الأفلام الوثائقية التاريخية العربية فتشير بيانات الجدول السابق إلي أن نسبة الأفلام الوثائقية التاريخية العربية التى تحقق بنية السرد في القنوات الفضائية محل الدراسة بقناة الجزيرة الوثائقية جاءت في الترتيب الأول بنسبة [٥٢٪]، يليها في الترتيب الثاني الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بقناتي العربية والنيل الإخبارية بالتساوي بنسبة [٢٤٪]، ولم تعرض قناة ناشيونال جيوغرافيك أبو ظبي أفلاما وثائقية تاريخية عربية طوال مدة الدراسة.

أولا : المشاهد السردية في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية بالقنوات الفضائية :

نوع المشاهد السردية في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية

جدول رقم (٢)

يوضح نوع المشاهد السردية في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / المشاهد	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
المشاهد المحورية	٩٧٥	٤٨,٣	٣٦٤	٢٣,٥	١٣٣٩	٣٧,٥
المشاهد التكميلية	١٠٤٥	٥١,٧	١١٨٦	٧٦,٥	٢٢٣١	٦٢,٥
الإجمالي	**٢٠٢٠**	**١٠٠**	**١٥٥٠**	**١٠٠**	**٣٥٧٠**	**١٠٠**

قيمة كا٢ =٢٢٩.٨٢٤ درجة الحرية = ١ معامل التوافق = ٠.٢٤٦ مستوي الدلالة = دالة عند ٠.٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق نجد ارتفاع نسبة المشاهد السردية التكميلية في الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة حيث جاءت في المرتبة الأولي بنسبة [٦٢,٥٪] وتلتها المشاهد السردية المحورية في المرتبة الثانية بنسبة [٣٧,٥٪]، وقد يرجع ذلك إلي تنوع المشاهد التكميلية وكثرة تصنيفاتها مقارنة بالمشاهد المحورية، كما أن المشاهد المحورية تعرض لنقاط الأحداث الرئيسة وتقوم المشاهد التكميلية بالعرض التفصيلي لتلك الأحداث من خلال عدد متنوع من المشاهد ومن الوظائف التى تهدف لها، وقد يرجع ذلك أيضا إلي طول مدة الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة وتعدد المشاهد فيها حيث أن الفيلم الواحد قد يحتوي علي أكثر من ١٦٠ مشهد، وبالتالي من الطبيعي أن تكثر المشاهد التكميلية والتى تهدف إلي الخروج من شدة الأحداث أو الوصف التفصيلي لأحداث رئيسية أو لأماكن أو لأشياء أخري. وهذا ما يؤكده بورتر وآخرون[٤٥][٢٠٠٢] والذي أشار إلي النموذج الوظيفي للمشهد كأداة تحليلية جديدة وكنوع من التوسع لنظرية سيمور شاتمان التصنيفية لأحداث القصة في القنوات الفضائية، حيث تم تصميم نموذج وظيفة المشهد لاختبار وظائف السرد في المشاهد التليفزيونية ولتزويد المستخدم بفهم واضح لبنية السرد التليفزيوني، عبر تصنيف المشاهد الفيلمية التليفزيونية إلي مشاهد سردية محورية ومشاهد سردية تكميلية، وتتنوع الوظائف وتتكامل

مما يجعلها مجالا خصبا للتطبيق في البحوث السردية التليفزيونية وخاصة الأفلام، ومن خلالها يمكننا أن نكون أكثر فهما للسرد من خلال التعرف علي كيفية تحريك تلك المشاهد للقصة، وهذا النمط يضمن عدم حذف مشهد عند تحليل نص الفيلم. وتختلف نتائج هذه الدراسة مع نتائج دراسة Dara Phillips [2006] [٤٦] حيث أثبتت الباحثة أن معظم المشاهد التى تقوم بتوظيف أنواع الرقصات الخمس التى تسعي لاختبار أهميتها داخل البنية السردية للأحداث في الأفلام عينة الدراسة تحمل وظائف محورية هامة وتقوم بتقديمها عبر الرقص بشكل ايحائي وغير لفظي مختلف. وتشير النتائج التفصيلية للجدول السابق إلي أن الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية تصدرت في المرتبة الأولي من حيث المشاهد السردية المركزية بنسبة [٤٨,٣] مقابل [٢٣,٥] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، في حين احتلت المشاهد التكميلية المركز الأول في الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بنسبة [٧٦,٥٪] في مقابل [٥١,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية في نوع المشاهد السردية في الأفلام عينة الدراسة ، حيث كانت قيمه كا٢ = ٢٢٩.٨٢٤ عند درجة الحرية [١] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة ٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، ويرجع ذلك إلي ثراء الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بالأحداث لما تتمتع به من إمكانيات عالية وجودة تمكنها من توظيف المواد لعرض عصور وأماكن يصعب علي الأفلام الوثائقية العربية عرضها فضلا عن ذلك المهنية والكفاءة العالية التى يتمتع بها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية كتوظيف المشاهد التمثيلية وعرض الصور والأدلة والبراهين والتسجيلات الحية والتى تمثل محاور رئيسة في الأحداث، ومن خلال ما تبين للباحث في الأفلام الوثائقية التاريخية العربية عينة الدراسة أنها تعتمد علي مشاهد وصفية مطولة للشخصيات والأماكن وللأشياء المادية الأخرى ولا تقدم مزيد من الأحداث الهامة مقارنة بالأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

٢ - وظائف المشاهد المحورية السردية في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (٣)

يوضح وظائف المشاهد المحورية السردية في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / الوظائف	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
الإضطراب	١٩٠	٩,٤	٦٢	٤	٢٥٢	٧,١
العقبة	١٤٥	٧,٢	٥٨	٣,٧	٢٠٣	٥,٧
التعقيد	١٢٥	٦,٢	٧٦	٤,٩	٢٠١	٥,٦
المواجهة	١٦٥	٨,٢	٤٤	٢,٨	٢٠٩	٥,٩
الأزمة	١١١	٥,٥	٣٨	٢,٥	١٤٩	٤,٢

الحل	١٣٢	٦,٥	٤٦	٣	١٧٨	٤,٩
أكثر من وظيفة	١٠٧	٥,٣	٤٠	٢,٦	١٤٧	٤,١
لا يوجد	١٠٤٥	٥١,٧	١١٨٦	٧٦,٥	٢٢٣١	٦٢,٥
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٢٤٣.٤٠٦ درجة الحرية = ٧ معامل التوافق = ٠.٢٥٣ مستوي الدلالة =دالة عند١.٠٠

تبعا لنموذج وظيفة المشهد يوجد ستة وظائف محددة للمشاهد المحورية، باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بوظائف المشاهد المحورية في الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن نسبة المشاهد التى لا تحمل وظائف محورية احتلت المركز الأول بنسبة [٦٢,٥٪] وهذه النتيجة تتفق مع نتائج جدول رقم [٢] التى أشارت إلي ارتفاع نسبة المشاهد السردية التكميلية أكثر من المشاهد السردية المحورية بنفس النسبة حيث أن وظائف المشاهد السردية إما أن تكون محورية أو تكميلية فتصدرت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية علي النسبة الأكبر من إجمالي نسبة المشاهد التى لا يوجد بها وظائف محورية بمقدار [٧٦,٥٪] مقابل [٥١,٧] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وفي المرتبة الثانية جاءت وظيفة الاضطراب بنسبة [٧,١] من اجمالي الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة وتشير النتائج إلي ارتفاع نسبة مشاهد الاضطراب في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية حيث تصدرت في المرتبة الأولي بنسبة [٩,٤٪] مقابل [٤٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وقد تكون هذه المشاهد عبارة عن أحداث رئيسية أدت إلي قيام أحداث كثورات مثلا وتدور حولها أحداث الفيلم أو مثلما حدث في فيلم آخر [حروب صدام] حينما قررت أمريكا شن هجوم علي العراق للإطاحة بنظام صدام حسين وكانت هذه هي البداية، أو أن يقوم البطل بأفعال تثير غضب أشخاص أخري مثلما كانت تفعل كليوباترا مع حكام البلاد الأخرى من استغلال لنفوذها وعلاقاتها لإثارة غضبهم، وقد يكون عقدة نفسية مرت بها الشخصية الرئيسية وتسببت في ارتكابها لأحداث الفيلم مثلما كان يفعل جنكيز خان من تخريب وتدمير نتيجة لظروف طفولته القاسية حينما قتل التتار أبيه، أو التصرفات الإضطرابية للبطلة اليزابيث في فيلم [سر الملكة العذراء اليزابيث] الناتجة عن عقدة نفسية منذ الطفولة حينما رأت أبيها يقطع رأس والدتها أمامها فسلكت الشخصية تصرفات غير مفهومة وجنونية، أو كجريمة مقتل الملكان الصغيران التى بنيت عليها الأحداث في فيلم [الجريمة الملكية والقاتل مجهول] وقام الفيلم طوال الأحداث بعرض مشاهد تمثيلية لبعض المشتبه فيهم، وربما يكون رغبة في الأخذ بالثأر بعد الهزيمة لتحقيق النصر مثلما حدث في فيلم قصة المدمرة إيلات، فمشاهد الإضطراب إما المشهد الذي يعبر عن الأحداث الرئيسية أو القضايا الرئيسية التى يسعي الفيلم للتحقيق بها، وتكون هي الأحداث الكبرى أو مشاهد تمثل مجموعة إضطرابات صغرى داخل الحدث الأكبر الواحد أو إضطرابات داخلية أدت إلي وقوع أحداث صغرى داخل الحبكة أو القصة ومثال لوظيفة الإضطراب في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية عينة الدراسة من فيلم [هنري مكارتي]، وتبدأ القصة في الثامن عشر من فبراير عام ١٨٧٨ حين قتلت هذه القوة الصغيرة صديقه توم سون .." حيث سعي البطل طوال أحداث الفيلم للأخذ بالثأر لصديقه الذي تم قتله ظلما

وارتكب هنري العديد من الجرائم في سبيل ذلك، وجاءت وظيفة المواجهة في المرتبة الثالثة من بين اجمالي وظائف المشاهد السردية المركزية للأفلام عينة الدراسة بنسبة [٥,٩٪] وزادت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية في نسبة مشاهد المواجهة السردية حيث كانت بمقدار [٨,٢٪] مقابل [٢,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وقد تتمثل في مشاهد القتال بين العامل الذات والعامل المعارض أو بين جيوس داخل ساحة المعركة، أو حينما يحاول البطل الهروب من السجن ويحدث مواجهة مع السجناء، وجاءت وظيفة العقبة في الترتيب الرابع من اجمالي الوظائف في الأفلام عينة الدراسة بنسبة [٥,٧٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية علي النسبة الأكبر بمقدار [٧,٢٪] مقابل [٣,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وهذه الوظيفة توضح كل ما يعوق طريق البطل من أعداء أو أشخاص تهدد مصالحه سواء كانت متواجده منذ زمن ويخطط للتخلص منها، أو تظهر أثناء رحلته وتعمل كعائق يحول بينه وبين تحقيق أهدافه، فمثلا شخصا يحتمل أن يشارك البطل في الحكم أو يأخذه منه فيحاول التخلص منه مثلما فعل جنكيز خان وقام بقتل أخيه لأنه هو الذي سيرث الحكم معه، أو تكون عقبات مفاجئة مثل العقبات الطبيعية مثل مواجهة الجيش لطقس سئ أو عاصفة أو عوامل طبيعية كالكثبان الرملية أو الجبال أثناء توجهم لهدفهم، أو الحوادث المفاجئة مثل انهيار الجناح الأيسر لجيش الإسكندر المقدوني داخل ساحة القتال وتعطل الأجهزة الحربية أو اشتعال النيران بها، أو ظهور أحد المنافسين مثلما حدث في فيلم[هنري مكارتي] أثناء محاولته السيطرة بالأموال علي البلاد وفرض نفوذه وظهر أمامه منافسون تجاريون، ، أو ظهور شخص مفاجئ لم يكن في الحسبان وقد يسرق الحكم من البطل فيسعي إلي قتله، أما بالنسبة لوظيفة التعقيد فقد تصدرت في المرتبة الخامسة من اجمالي وظائف السرد المركزية للأفلام عينة الدراسة بنسبة [٥,٦٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية في الترتيب الأول بنسبة [٦,٢٪] مقابل [٤,٩٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وقد تكون متمثلة في مسار جديد يعقد العمل ويغير اتجاهه أو ظهور عقبات أخري بعد التخلص مما قبلها أو أن يتم دعم جيش العدو بجيوس قوية أخري أثناء الحرب، ومثال من فيلم آخر[حروب صدام] لمشهد تعقيد " دشنت القوات المعادية علي حدود الدول المجاورة في انتظار الأوامر بالهجوم... أصبح صدام محاصرا من كل الجهات ..." أو أزمة صحية تواجه البطل في المعركة، أو حينما يقوم الخصم بأعمال تثير غضب البطل مثلما أرسل جنكيز خان للأعداء وفد من التجار للتفاوض معهم وقاموا بقتلهم فأثاروا غضبه مما أدي به إلي أعمال قتل جنونية ردا علي ذلك الموقف، أو أن تموت احدى الشخصيات المساعدة للبطل، أو تعرض الملك للخيانة أثناء الحرب مثلما حدث في فيلم[الجريمة الملكية]، وقد تكون التعقيدات تأتي من البطل نفسه مثلما حدث في فيلم[الموساد١] حينما قام عبد الناصر بأغلاق مضيق تيران علي خليج العقبة وطالب بسحب قوات الطوارئ الدولية مما عقد الموقف مع الطرف الآخر، ومثال لمشهد تعقيد في نفس الفيلم "قامت إسرائيل بشن هجوم عسكري منفرد علي مصر لتمنع المفاوضات يوم زيارة وزير الخارجية لواشنطن.." وبذلك يتعقد الوضع بين الأطراف نظرا لحدوث أمور غير متوقعه كالخيانة التى قد تغير مسار الأحداث، وجاءت وظيفة الحل في الترتيب السادس من بين ترتيب المشاهد

المركزية للأفلام عينة الدراسة بنسبة [٤,٩٪] فتفوقت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية في المرتبة الأولى من وظائف الحل السردية بمقدار [٦,٥٪] في مقابل [٣٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وتتمثل مشاهد الحل في النهايات للأحداث إما الكبرى أو الأحداث الصغرى داخل الأحداث الكبرى مثل أسر أحد الأبطال في المعركة أو قتله أو مرضه وموته أو أن يقوم أحد الطرفين بأسر أو نفي الطرف الآخر أو انتحار البطل أو الخصم مثلما انتحرت كليوباترا في النهاية أو الهروب الماكر أو مقتل العوامل المساعدة للبطل واحدا تلو الآخر داخل الأحداث الصغرى، أو أن يتم قتل العدو من قبل جهة أخري معادية غير البطل أو استسلامه. وتتبع مشاهد الحل غالبا مشاهد توحي بالنصر والاحتفال وصور توحي بالسيطرة علي البلاد. ومثال لمشهد الحل من فيلم [لورانس العرب] بعد زيادة الأعداء والقوي تمكنت القوات العربية والبريطانية من التوجه شمالا ونجحوا أخيرا في السيطرة علي مدينة دمشق المعروفة منذ ٣٠ اكتوبر عام ١٩١٨ وبعد عامين من بدئها انتهت الثورة ..."، ومثال آخر من فيلم [الولد بيلي هنري مكارتي] في قلعة سامنر علي بعد ملئي كيلو مترا تقريبا شمالي شرق لينكول قام [باتجارت بأرداء بيلي] وذلك بعد أحد عشر أسبوعا من فراره من السجن .." وقد يعقب مشهد الحل في الفيلم تساؤل درامي لأحداث تمهيديه لفيلم آخر أو جزء آخر من سلسلة مترابطة. وبالنسبة لوظيفة الأزمة فقد جاءت في الترتيب السابع من اجمالي وظائف المشاهد السردية المركزية بنسبة [٤,٢٪] احتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية علي النسبة الأكبر بمقدار [٥,٥٪] مقابل [٢,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وتعبر عن ذروة الاحتدام وتكون النتيجة غير محسومة في الأحداث بين الطرفين المتعارضين كمشاهد إطلاق النار السريع، أو مقتل حرس الملك واقتراب الخطر منه وينتظر المشاهد قتله وتظهر عليه علامات الخوف. فأما أن يقتل أو يتراجع ويظل التساؤل من سيفوز. وأخيرا جاءت أكثر من وظيفة في الترتيب الثامن والأخير من اجمالي وظائف مشاهد السرد المركزية للأفلام عينة الدراسة وزادت فيها أيضا الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة [٥,٣٪] مقابل [٢,٦٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. فقد تحمل المشاهد السردية المركزية أكثر من وظيفة فمثلا من الممكن أن تكون مشهد عقبة وتعقيد في نفس الوقت أو أزمة ومواجهة وهكذا. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة احصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية في وظائف المشاهد المحورية في الأفلام عينة الدراسة ، حيث كانت قيمه كا٢ = ٢٤٣,٤٠٦ عند درجة الحرية [٧] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة ٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. ويرجع ذلك إلي ارتفاع جميع النسب الخاصة بالمشاهد السردية المحورية في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية أكثر منها في الأفلام الوثائقية التاريخية العربية. حيث تمثل هذه المشاهد الأحداث الرئيسية في الأفلام الوثائقية التاريخية. وهذا ما أكده سيمور شاتمان [١٩٧٨] [٤٧] أن الأحداث السردية لا تعتمد علي العلاقات المنطقية فقط بل تعتمد أيضا علي التسلسل المنطقي المرتب. وهذا يعني أن بعض الأحداث في السرد لها أهمية أكبر من الأخرى. والأحداث الرئيسية Kernels هي التى تقوم بعرض الحبكة عن طريق التساؤلات الكثيرة.

وبذلك تعتبر الأحداث الرئيسية هي العقدة أو المحور في نقاط هيكل السرد، وهي مسئولة بشكل إجباري عن تحريك ونقل المسارات الممكنة داخل القصة، هذه الأحداث والتى تمثل النواة المركزية للأحداث الحاسمة في القصة والتى لا يمكن استبعادها بأي شكل لأن ذلك من شأنه أن يفقد القصة معناها أو يجعلها غير منطقية.

٣ - وظائف المشاهد التكميلية السردية في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية :

جدول رقم (٤)

يوضح وظائف المشاهد التكميلية السردية في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / الوظائف	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
العرض	١١٥	٥,٧	١٧٤	١١,٢	٢٨٩	٨,١
السؤال الدرامي	٧٣	٣,٦	٥٦	٣,٦	١٢٩	٣,٦
تقديم شخصية	٩٥	٤,٧	٨٢	٥,٣	١٧٧	٥
العمل	٧٧	٣,٨	٢٢٩	١٤,٨	٣٠٦	٨,٦
كشف الخطة	١٤٢	٧,١	٨٧	٥,٦	٢٢٩	٦,٤
تأكيد علاقة	٤٧	٢,٣	٧٣	٤,٧	١٢٠	٣,٤
التوضيح	٥٥	٢,٧	٦٠	٣,٩	١١٥	٣,٢
استمرارية الصراع	٨٣	٤,١	٢٩	١,٩	١١٢	٣,١
الإغاثة	٦٩	٣,٤	٤٧	٣	١١٦	٣,٢
الموضوع	٦٠	٣	٣٣	٢,١	٩٣	٢,٦
الإنذار	٤٥	٢,٢	٥٢	٣,٤	٩٧	٢,٧
الشعور العام	١٠٤	٥,١	١٩٦	١٢,٦	٣٠٠	٨,٤
أكثر من وظيفة	٨٠	٤	٦٨	٤,٤	١٤٨	٤,٢
لا يوجد	٩٧٥	٤٨,٣	٣٦٤	٢٣,٥	١٣٣٩	٣٧,٥
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ = ٤٠١.٤٢٩ درجة الحرية = ١٣ معامل التوافق = ٠.٣١٨ مستوي الدلالة = دالة عند ٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بوظائف المشاهد التكميلية في الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة إلي أن نسبة المشاهد التى لا تحمل وظائف تكميلية جاءت في المقدمة بنسبة [٣٧,٥٪] وهذه النتيجة تتفق مع نتائج جدول رقم [٢] التى أشارت إلي ارتفاع نسبة المشاهد السردية التكميلية أكثر من المشاهد السردية المحورية بنفس النسبة حيث أن وظائف المشاهد السردية إما أن تكون محورية أو تكميلية وتصدرت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية علي النسبة الأكبر من اجمالي نسبة المشاهد التى لا يوجد بها وظائف تكميلية

[٤٨,٣٪] مقابل [٢٣,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وفي المرتبة الثانية جاءت وظيفة العمل بنسبة [٨,٦٪] من إجمالي الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة وتشير النتائج إلي ارتفاع نسبة مشاهد العمل في الأفلام الوثائقية التاريخية العربية حيث جاءت في المرتبة الأولى بنسبة [١٤,٨٪] مقابل [٣,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وتتمثل مشاهد العمل في المشاهد التى تجتمع فيها الشخصيات من أجل التخطيط لمهامهم أو التجهيز والتدريب والاستعداد لمعركة واختيار الأسلحة أو تلك المشاهد التى تعرض التعاون بين الشخصيات وبين البطل والآخرين لتحقيق هدف معين أو مثلا في ساحات الثورات حينما يتبع الثوار القائد متوجهون لمكان ما ولهدف ما، ومثال من فيلم آخر [حروب صدام] مشهد لقوات الاحتلال الأمريكية وهي تستعد وتحمل أمتعتها متجهة إلي الطائرة للذهاب إلي موقع الحرب، وجاءت وظيفة الشعور العام في المرتبة الثالثة من بين اجمالي وظائف المشاهد السردية التكميلية للأفلام عينة الدراسة بنسبة [٨,٤٪] وزادت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية في نسبة مشاهد الشعور العام السردية حيث احتلت [١٢,٦٪] مقابل [٥,١٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، كعرض آثار واقعه مضت في أماكنها للإحساس بالأحداث وتخيلها، أو المشاهد التى تهدف للخروج من شدة الأحداث كالأساطير والقصص الغريبة، أو الأشياء الخرافية والعجيبة التى لم يكن يتوقعها أو يعرفها المشاهد من قبل، والمعلومات التى لا تؤثر في الأحداث كعادات للبطل أو مواصفاته الجسدية، وقد تكون مشكلات عاطفية تمر بها الشخصية أو حالات نفسية مؤقتة، والمشاهد التى تأتي بعد انتهاء الأحداث كالتعليق العام علي الأحداث أو تلخيص الأحداث والوصف العام للدول والشخصيات أو المشاهد التى تعرض صور ومناظر طبيعية للحضارة تصف قيمتها، أو الانجازات الخاصة بالحكومة أو الشخصية وولائها لبلادها وشعبها، ومشاهد الاستشهاد بنماذج من الواقع أو بقادة سابقين، وقد يصاحبها موسيقي وصفية، وقد يهدف المشهد إلي الدفاع عن أحد الشخصيات بعد عرض مشاهد تمثيلية واتهامات لشخصيات بها بأنها سيئة وقاتله مثلا ثم يقوم الراوي الخارجي بنفي والتشكيك في الروايات ويتركها مفتوحة لحين البحث عن جناه آخرون وذلك للهروب من الضغط الشديد للأحداث، وقد تهدف إلي التعجب ومن أمثلة ذلك من فيلم [كليوباترا] حين اختبأت داخل السجادة حتى تستطيع الدخول إلي قصر الملك، فهي مشاهد تستخدم للإدلاء ببعض المعلومات التى قد تكون طريفة أو غريبة داخل الحكاية ولكن تهدف للخروج من حدة المشهد كتفسير لطبيب نفسي طريف من فيلم [الموساد ١]حيث أشار إلي أن المصريين لديهم عقدة التشاؤم التى أدت لخوفهم من نشر أخبار سيئة عن أنباء وردت إليهم حول نكسة ١٩٦٧ وهذا ساعد علي الهزيمة كما صرح أحد الخبراء النفسيين أن إسرائيل استغلت هذة النقطة في التخطيط الاستراتيجي " قال لهم الدكتور لويس جاتمن أن الخبر المفرح ينتقل بسرعة في مصر علي عكس الخبر غير المفرح" وهو خبير نفسي سافر آنذاك لإسرائيل للإدلاء بمعلومات عن الشخصية المصرية، أما بالنسبة لمشاهد العرض فجاءت في الترتيب الرابع من اجمالي الوظائف التكميلية في الأفلام عينة الدراسة بنسبة [٨,١٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية علي النسبة الأكبر بمقدار [١١,٢٪] مقابل [٥,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية وهو عبارة عن مشكلة الفيلم أو ما

تدور حوله الأحداث حيث يعرض لخلفية لها ولملابساتها فقد تكون شذوذ في أفعال شخصية ويسعي الراوي لمعرفة الأسباب، وبالنسبة لوظيفة كشف الخطة فقد احتلت المرتبة الخامسة من اجمالي وظائف السرد التكميلية للأفلام عينة الدراسة بنسبة [٦,٤٪] تصدرت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية علي الترتيب الأول بنسبة [٧,١٪] مقابل [٥,٦٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية ومن أمثلتها مشهد من فيلم [كليوباترا] لن تتواني كليوباترا عن فعل أي شئ للبقاء في الحكم..سممت أخاها البالغ ١٣ عاما لتسيطر كليا في مصر ..وطلبت قتل أختها الأصغر منها في حرم المعبد للتفرد بسيطرتها ..كما أنها أغوت أعظم الرجال في روما لإشباع شهوتها للسلطة ..." أو أن يلجأ العامل المعارض الذي يرغب في تولي العرس إلى حيل وخدع لاغتصاب العرس من الوريث الحقيقي بادلة مفبركة كأن يعلن عدم شرعيته مثلما حدث في فيلم [الجريمة الملكية] وبالتالي يستولي علي العرس، ومثال آخر من فيلم [لورانس العرب] الفكرة هي استخدام فرق مستقلة وغير مرئية من العصابات التى تتحرك بخفة وسرعة ..." ومثال اخر من نفس الفيلم " استراتيجية نشر الحرب هي استخدام العرب الذين يحضرون من الصحراء كعامل محفز لإثارة القبائل المستقلة في سوريا .. لذا فما تفعله قوات لورانس هو إيجاد سلسلة من حركات التمرد المحلية ..." وجاءت وظيفة تقديم الشخصية في الترتيب السادس من بين ترتيب المشاهد التكميلية للأفلام عينة الدراسة بنسبة [٥٪] وتفوقت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بنسبة [٥,٣٪] في مقابل [٤,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية وهذة النوعية من المشاهد تقوم بعرض سمات الشخصيات ووظائفها وخلفيات عنها ودورها في الأحداث ومن أمثلتها أول مشهد من فيلم كليوباترا "كليوباترا...ملكة مصر المرأة المعروفة بقواها الأسطورية في الأغواء ..لا يوقفها شئ حتي تحقق مبتغاها.." فتتوالي فيها وصف الشخصيات بالصور ودورها بحسب ترتيب ظهورها، وبالنسبة للمشاهد التى تحمل أكثر من وظيفة تكميلية جاءت في الترتيب السابع من اجمالي وظائف المشاهد السردية التكميلية بنسبة [٤,٢٪] تصدرت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية علي النسبة الأكبر بمقدار [٤,٤٪] مقابل [٤٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية ومن أمثلتها مشهد يحمل وظيفي التساؤل والتوضيح من فيلم [لورانس العرب] السؤال بالطبع هو لماذا..!!ما الذي يدافعون عنه هنا !! وعند الوصول الي حافة هذا المحيط .. وعند النظر من هنا ..نفهم كل شئ ." ومثال آخر من فيلم [الولد بيلي] يحمل وظيفي الإغاثة وتقديم شخصية "إن تصرفات بيلي في الحرب تعود إلى لقاؤه بشخص واحد هو الإنجليزي [تومستون]، وفي المرتبة الثامنة جاءت وظيفة السؤال الدرامي بنسبة [٣,٦٪] من اجمالي الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية علي نفس النسبة بالتساوي ومن أمثلة مشاهد السؤال الدرامي من فيلم [الجريمة الملكية] هل يمكن لمحاكمه لم يحظ بها [ريتشارد الثالث] ان تراه بعد ٥٠٠عام؟ ،وجاءت وظيفة تأكيد العلاقة في المرتبة التاسعة بنسبة [٣,٤٪] من بين اجمالي وظائف المشاهد السردية التكميلية للأفلام عينة الدراسة، وزادت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية في نسبة مشاهد تأكيد العلاقة حيث كانت بمقدار [٤,٧٪] مقابل [٢,٣٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية مثل علاقة الجيش كعامل مساعد برئيسه كعامل ذات فقد ينظر له بالجنون مثل صدام حسين، أو

علاقة العدوانية بين البطل والمعارضين له، أو علاقة الشخصية الرئيسية بأبيها أو أمها أو أخواتها، أو مشاهد توضح ارتباط البطل بالعامل المساعد كصديقه مثلا، حيث توضح هذهٔ الوظيفه علاقات الحب والكره بين الأشخاص، واحتلت وظيفي التوضيح والإغاثة المركز العاشر من اجمالي الوظائف التكميلية في الأفلام عينة الدراسة بنسبة [٣,٢٪] حيث حصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية علي النسبة الأكبر في مشاهد التوضيح بمقدار [٣,٩٪] مقابل [٢,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وفي المقابل حصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية علي النسبة الأعلى من مشاهد الإغاثة بمقدار [٣,٤٪] مقابل [٣٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية وقد تقدم مشاهد الإغاثة دليلا أو معلومة تؤكد أو تنفي حدثا غامضا أو تساعد علي كشف الحقيقة .. مثال من فيلم [الجريمة الملكية] حينما تولي [ريتشارد العرس] فان سجيني البرج لم يعدا يمثلان تهديدا بالنسبة إليه فكونهما غير شرعيين لن يعطيهما الحق في الإرث بعد ذلك " وقد تكون الإغاثة من خلال مشاهد تعرض تقارير ومستندات تساهم في حل الغاز الحكاية من خلال متخصص تاريخي أو مؤلف يتقصي الحقائق بالأدلة، ومثال آخر من فيلم [لورانس العرب] أحد الاكتشافات الحديثة يقدم لنا أشياء ذات صلة بغارات لورانس .. علينا النظر إلى هنا .. إنها قطعة حديدية لا يوجد ثمة شك في أنها إحدي قطع سكة حديدية تم تفجيرها بواسطة لورانس .. ومن المستحيل إحداث هذا القدر من الضرر دون قوة تفجير عالية مصدرها من الأسفل .. وهذا يعني امتلاك تلك الأنواع من الأسلحة آنذاك. ومثال اخر من فيلم [الولد بيلي] إن ظروف مقتل [تومستون] هي التى أدت إلى خروج بيلي علي القانون .." أما بالنسبة لوظيفة التوضيح فمثال لها من فيلم [الولد بيلي] مشهد يعرض ملابسات حادث أو يجيب علي لغز طرحه مشهد السؤال الدرامي " ولمعرفة السبب يتحقق دروجامبر من الموقع الذي قتل فيه تومستون " حيث يعرض المشهد مؤرخ في مكان وقوع الجريمة ويشرح ملابساتها وما حدث فيه فعلا، أما بالنسبة لوظيفة استمرارية الصراع فقد احتلت الترتيب الحادي عشر من اجمالي وظائف السرد التكميلية للأفلام عينة الدراسة بنسبة [٣,١٪] تصدرت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية علي الترتيب الأول بنسبة [٤,١٪] مقابل [١,٩٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية ومثال لتلك الوظيفة من فيلم [لورانس العرب] بالرغم من المفاوضات من قبل القبائل العربية مع قبائل [لورانس] انتشر التمرد في المنطقة عبر رجال القبائل المحلية في أرجائها .."، وجاءت وظيفة الإنذار في الترتيب الثاني عشر من بين ترتيب المشاهد التكميلية للأفلام عينة الدراسة بنسبة [٢,٧٪] واحتلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية علي النسبة الأعلى منها بمقدار [٣,٤٪] في مقابل [٢,٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية وفيها يحذر البطل من مواقف ويتجنبها لأنها تنذره بعواقب سلبية أو من أمور تهدد مستقبله وقد تأتي مشاهد الإنذار صامته مصاحب لها موسيقي تضخيمية تنذر بالموت أو صوت قوي ينذر بخطر قادم أو أحداث تالية، وأخيرا جاءت وظيفة الموضوع في الترتيب الثالث عشر والأخير من إجمالي وظائف السرد المركزية للأفلام عينة الدراسة بنسبة [٢,٦٪] وزادت فيها أيضا الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة [٣٪] مقابل [٢,١٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية وهي تكون بمثابة صدمة للمشاهد ومثال من فيلم [لورانس العرب] كلا من الأبحاث التاريخية

والأرشيفات الأثرية التى يتم إجرائها الآن تشير بقوة أن" لورانس" كان من أهم الشخصيات المؤثرة في تطوير حرب العصابات الحديثة .. حيث أن حرب العصابات الحديثة أصبحت أسلوب القرن العشرين والواحد والعشرين." برغم من أن الفيلم كله كان يمدح ذكاؤه إلا أنه تسبب في هذة الكارثة الصادمة. ومثال آخر من فيلم "الولد بيلي" " تمت محاكمة بيلي .. وحكم عليه بالإعدام ..واجه بيلي الشنق " يوضح العقاب الذي ينتظر الشخصية ولكن في منتصف الفيلم فيمثل صدمة للمشاهد حيث أنه لازال ينتظر أحداث أخرى وهذا يمثل نهاية المطاف. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة احصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية في وظائف المشاهد التكميلية في الأفلام عينة الدراسة. حيث كانت قيمه كا٢ = ٤٠١.٤٢٩عند درجة الحرية [١٣] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية العربية. ويرجع ذلك إلي طول مدة المشاهد الوصفية أو التعليقية والتى غالبا ما تكون تعليق علي الأحداث أو خلفيات يدلي بها مختصون خارجيون يرون الحكاية.

وهذا ما أقره شاتمان [١٩٧٨] أنه من ناحية أخري توجد الأحداث التكميلية Satellites ووجودها غير حاسم في أحداث السرد بمعني أنه يمكن إزالتها من القصة دون تعطيل الحبكة. ومع ذلك تحتاج الأحداث المركزية لوجودها أحيانا، حيث أن وظيفتها ملء أو سد فراغات والخوض في التفاصيل الفرعية واستكمال الأحداث الرئيسية مرة أخري وذلك لأن الخطاب لا يعادل القصة ويمكن أن تسبق الأحداث التكميلية الأحداث المركزية أو تتبعها بمسافة بعيدة[٤٨].

ثالثا : صوت السرد داخل الأحداث في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية :

١ - نوع الضمير المستخدم داخل أحداث السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية والعربية.

جدول رقم (٥)

يوضح نوع الضمير المستخدم داخل أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / نوع الضمير	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
سرد بضمير المتكلم	٤٥	٢,٢	٦٥٢	٤٢,١	٦٩٧	١٩,٥
سرد بضمير الغائب	١٨٧٨	٩٣	٤٧٠	٣٠,٣	٢٣٤٨	٦٥,٨
سرد بضمير المخاطب	٢٤	١,٢	٦٠	٣,٩	٨٤	٢,٤
تنوع في استخدام الضمائر	٣٣	١,٦	٣٠٣	١٩,٥	٣٣٦	٩,٤
لا يوجد	٤٠	٢	٦٥	٤,٢	١٠٥	٢,٩
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =١٥٧٦.٧٣٩ درجة الحرية = ٤ معامل التوافق = ٠.٥٥٣ مستوي الدلالة =دالة عند١٠٠٠.

باستقراء بيانات الجدول السابق نجد أن السرد بضمير الغائب كان له النصيب الأكبر من بين أنواع الضمائر المستخدمة داخل أحداث السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية عينه الدراسة حيث جاء في المرتبة الأولى بنسبه [٦٥,٨٪] من إجمالي الضمائر الأخرى ويدل هذا على اعتماد الأفلام الوثائقية بشكل كبير على هذا النمط من السرد نظرا لأنه وسيلة صالحة يتوارى من ورائها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار أو أراء دون أن يكون تدخله صارخا أو مباشرا كما أن ضمير الغائب يفصل زمن القصة عن زمن الحبكة إلى حد ما لأنه غالبا ما يرتبط بالفعل السردي أي أنه يسوق الحكى إلى الأمام ولكن انطلاقا من الماضي كما أنه يتحقق فيه الموضوعية والمصداقية نظرا لوجود راوي يحكى القصة عن الشخصية نفسها وبالتالي يتحقق الحياد والموضوعية والتى تسعى الأفلام الوثائقية التاريخية لتحقيقها وقد جاءت النسبة الأكبر في استخدام نمط السرد لضمير الغائب لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية [٩٣٪] في مقابل [٣٠,٣٪] وهو فارق كبير يوحى بدرجه عاليه من الموضوعية في السرد وكذلك لأن غالبيه الأفلام الوثائقية الأجنبية عينه الدراسة تسرد أحداثا منذ زمن بعيد قد لا يكون أشخاصا ممن عاصروا الحكاية أحياء حتى الآن مثل الأفلام التى تسرد أحداثا في العصور القديمة مر عليها مئات وآلاف من السنين، أما الأفلام الوثائقية العربية فمعظمها يحكى تاريخ الثورات العربية والحروب الحديثة والتى لا تتجاوز بضعه عقود والتى قد يتواجد بعض من أبطالها أو شهود عيان عليها وفى المرتبة الثانية جاء السرد بضمير المتكلم بنسبه [١٩,٥٪] من إجمالي الأفلام الوثائقية التاريخية عينه الدراسة وفى هذا النمط نجد أن السارد يتدخل في الحكاية بوصفه راويا لها حيث أن الشخصية هنا هي الراوي وقد يكون السارد شاهدا متتبعا لمسار الأحداث التى عاصرها أو يكون السارد فاعلا ومؤثرا في الأحداث أي أحد القوى الفاعلة من أحداث الفيلم وبالتالي تتحقق بعض الذاتية في رواياته بعكس نمط السرد بضمير الغائب، أما بالنسبة للتنوع في استخدام الضمائر فقد جاء في المرتبة الثالثة من بين اجمالي الضمائر المستخدمة في الأفلام عينه الدراسة بنسبه [٩,٤٪] زادت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بفارق كبير من الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبه [١٩,٥٪] مقابل [١,٢٪] للأفلام الوثائقية الأجنبية ويرجع ذلك إلى تعدد الراوي في المشهد الواحد في الأفلام الوثائقية العربية حيث غالبا ما تعتمد على الراوي الداخلي والخارجي يسرد الأول الحكاية وفى نفس الوقت يقوم الراوي الخارجي غير المرئي باستكمالها أو التعليق عليها في نفس المشهد مما يؤدى إلى التنوع باستخدام الضمائر أما بالنسبة للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية فغالبا ما تعتمد على الراوي الخارجي سواء المرئي أو غير المرئي أو التعدد في الرواة الخارجيين من مختصين وخبراء دون التعدد فى الضمائر وهذا النوع من السرد يوحى بتعدد الأسباب والشخصيات وراء الأحداث وتشابكها، ومثال لذلك من فيلم [الملك إدريس ليبيا] قمنا بزيارة لكل من الجنرال [ماكسويل] قائد القوات البريطانية في مصر [والكولونيل كليتون]، تناقشنا معهما أوضاع العلاقات السنوسية الراهنة مع الأتراك والايطاليين والبريطانين، كان ذلك أول لقاء بيني وبين البريطانين ..". أما بالنسبة للمشاهد التى لا يوجد بها أي من أنواع ضمائر السرد فجاءت في المرتبة الرابعة من بين اجمالي الضمائر في الأفلام عينه الدراسة [٢,٩٪] وهى غالبا ما تكون المشاهد الصامتة والتى يكون فيها الراوي هو عين الكاميرا والتى تسلط الضوء على مكان معين أو أثار لحادث معين دون أي تدخل من الشخصيات أو الراوي وتصدرت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية المرتبة الأولى في التنوع في استخدام الضمائر بنسبه [٤,٢٪] مقابل [٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية وهذا يشير إلى ارتفاع زمن الحكى عن زمن القصة في الأفلام الوثائقية التاريخية العربية حيث أن المشاهد الصامتة الطويلة تعتبر

نوع من أنواع الامتداد والوصف التى يطيل زمن الحكاية ويتوقف فيه زمن القصة، وفى المرتبة الأخيرة جاء السرد بضمير المخاطب بنسبه [٢,٤٪] احتلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٣,٩٪] مقابل [١,٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية وهى نسبه ضئيلة توجد بندرة في الأفلام الوثائقية التاريخية بشكل عام حيث تعتمد هذه النوعية من الأفلام على الإبلاغ والذي يتحقق بالأنماط الأخرى أكثر من نمط السرد بضمير المخاطب وعلى الرغم من ذلك فان السرد بضمير المخاطب له جماليات كثيرة فهو يجعل الحدث يندفع جمله واحده في العمل السردي لتجنب انقطاع الوعي للمشاهد بتوجيه الحديث إليه مباشره، ومثال له من فيلم [جنكيز خان] حينما يصف عدوانيته وتوحشه في قتل الجميع بلا رحمه يختم المشهد بجملة "فما كنت لترغب أن تعادي جنكيز خان ". وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة احصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية في نوع الضمير المستخدم داخل أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة ، حيث كانت قيمه كا٢ = ١٥٧٦.٧٣٩ عند درجة الحرية [٤] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، ويرجع ذلك نظرا لزيادة عدد المشاهد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية أكثر منها في العربية والذي بدوره أوجد عددا كبيرا من الرواة المتحدثين، وخاصة الراوي الخارجي الذي يستخدم ضمير الغائب.

٢- زمن الصوت في أحداث السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية

جدول رقم (٦)

يوضح زمن الصوت في أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / زمن الصوت	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
سرد لاحق	١٨٩٨	٩٤	٩٨١	٦٣,٣	٢٨٧٩	٨٠,٦
سرد سابق	٥٣	٢,٦	١٩٥	١٢,٦	٢٤٨	٦,٩
سرد متزامن	٤٠	٢	٨٧	٥,٦	١٢٧	٣,٦
سرد متشابك	٢٩	١,٤	٢٨٧	١٨,٥	٣١٦	٨,٩
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٥٤٩.٠٦٢ درجة الحرية = ٣ معامل التوافق =٠.٣٦٥مستوي الدلالة =دالة عند٠,٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بزمن الصوت في أحداث السرد في الأفلام عينه الدراسة نجد أن سيطرة السرد اللاحق والذى يشير إلى السرد فى زمن الماضى حيث احتل النسبة الأكبر من إجمالي أزمنه السرد الأخرى فى الأفلام عينه الدراسه بمقدار [٨٠,٦٪] وهذا النوع من السرد يبدأ بعد انتهاء الحكايه حيث يكون السارد على علم تام بتفاصيل

سرده، وهذا هو الموقع المألوف للسرد إذ أنه من الطبيعى أن تكون الحكايه سابقه للفعل السردى بغض النظر عن تحديد المسافه الزمنيه الفاصلة بينهما أو عدم تحديدها هذا بالإضافه إلى اعتماد الأفلام الوثائقيه التاريخية فى مادتها على الاسترجاع الذى يحمل زمن الماضى وبالنظر إلى الجدول السابق نجد أن الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية احتلت النسبه الأعلى فى استخدام السرد اللاحق بمقدار [٩٤٪] مقابل [٦٣,٣٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربيه حيث يغلب دائما فى نصوص الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية الرجوع إلى الوراء على الاستباق وكذلك فى الأفلام الوثائقية التاريخية العربية ولكن تتنوع الأزمنه فى الأفلام العربية أكثر منها فى الأجنبية نظرا لتباعد المسافات الزمنية للأحداث فى الأفلام الوثائقية الأجنبية عينه الدراسة وهذا النوع هو الذى ساد عليه الأغلبية من الخطابات السردية المنتجة حتى يومنا هذا ونتعرف عليه بسهوله داخل الفيلم من خلال الإشارات الزمنية الصريحة كتواريخ الشهور والسنوات والأيام أو الإشارات الضمنية كالأحداث التاريخية مثل الثورات والحروب، أما بالنسبه للسرد المتشابك أو المتداخل فتشير نتائج الجدول إلى أنه قد حصل على الترتيب الثانى من بين أزمنه الصوت فى السرد للأفلام عينه الدراسه بنسبه مقدارها [٨,٩٪] وفى هذا النوع يعتمد الصوت على تداخل زمن الخطاب السردى ما بين الماضى والحاضر والمستقبل أو إحداهما وهو أكثر أنواع الأزمنة تعقيدا وصعوبة فى استخدامة ونجد أن الأفلام الوثائقية التاريخية العربية احتلت المرتبة الأولى فى استخدام هذا النوع من السرد بنسبه [١٨,٥٪] مقابل [١,٤٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وتتفق هذه النتيجه مع نتائج جدول رقم [٥] من حيث التنوع فى استخدام الضمائر فى الأفلام الوثائقية التاريخية العربية والذى يصاحبة التداخل فى الأزمنة لتعدد وتنوع القصص التى يسردها الرواه، أما بالنسبه للسرد السابق فقد احتل على المرتبة الثالثه من بين اجمالى أزمنة الصوت فى أحداث السرد فى الأفلام عينه الدراسه بنسبه [٦,٩٪] وهذا النوع يستخدم فى حالات الاستباق أو الإشارة إلى زمن المستقبل وهو السرد المتقدم على الحدث نفسه ويسبق زمن الحكايه ويستخدمة الراوى للتنبأ بالأحداث أو بما سيكون عليه مسار الشخصيات فى المستقبل أو الإعلان عن موقف أو حادثه سيأتى ذكرها بالتفصيل فيما بعد وتشير النتائج إلى أن الأفلام الوثائقية التاريخية العربية احتلت النسبه الأكبر من حيث استخدام السرد السابق بمقدار [١٢,٦٪] مقابل [٢,٦٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية حيث يغلب على الرواه فى الأفلام الوثائقية التاريخية العربية إبداء الرأى حول الأحداث والشخصيات مما يجعلهم يتنبئون بمستقبلهم كما أنها تستخدم كثيرا السرد بضمير المتكلم والتنوع فى الضمائر والذى يعطى فرصه أكبر لطرح الرؤى والأفكار المستقبلية للأحداث ويستخدم هذا النوع من السرد الاستباقات الداخلية والخارجية لعرض التنبؤات أثناء الفيلم، وفى المرتبة الرابعة جاء السرد المتزامن بنسبه [٣,٦٪] وهى من إجمالى أزمنة الصوت فى الأفلام عينه الدراسة وهى نسبه ضئيله توحى بندرة استخدام هذا النوع فى الأفلام الوثائقية التاريخية ويرجع ذلك إلى أن السرد المتزامن هو السرد الذى يزامن الحكايه إذ تتم رواية الأحداث أثناء وقوعها ويتطابق هنا زمن الحكايه وزمن السرد ونادرا ما نجد ذلك فى الأفلام عينة الدراسة إلا فى بعض الحالات التى يصف فيها الراوى الخارجى تفاصيل خاصه بمكان معين أو آله معينه فيتحدث بصيغه المضارع و يستخدم ألفاظ دالة على ذلك مثل الآن نجد...إذا نظرنا فى الوقت الحالى ... حيث يكون الوصف للحدث أو الشرح لشئ مادى معين فى زمن المضارع.. وهذا لا يتفق مع طبيعه الأفلام الوثائقية التاريخية التى تعتمد بالشكل الأكبر على السرد فى

زمن الماضى لأحداث مضت .. والتى لا يتناسب معها بشكل كبير السرد المتزامن وتشير نتائج الجدول إلى أن الأفلام الوثائقية التاريخية العربية قد احتلت المرتبه الأولى فى استخدام السرد المتزامن بنسبه [٥,٦٪] مقابل [٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية وهو ما يتفق مع النتائج السابقه التى تشير إلى غلبة السرد اللاحق والسرد بضمير الغائب فى الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية في زمن الصوت في أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٥٤٩.٠٦٢ عند درجة الحرية [٣] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة ٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، ويرجع ذلك أيضا إلى زيادة عدد المشاهد في الأفلام الوثائقية التاريخية والتى غلب عليها استخدام زمن السرد اللاحق أو الماضي أكثر من المشاهد في الأفلام الوثائقية التاريخية العربية.

رابعا: الرؤية السردية داخل أحداث السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية

١ - مستويات حضور الراوي في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (٧)

يوضح مستويات حضور الراوي في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / المستويات		الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
		ك	٪	ك	٪	ك	٪
خارجي	مرئي	٥٧٠	٨٢,٢	٢٦٠	١٦,٨	٨٣٠	٢٣,٣
	غير مرئي	٦٦٧	٣٣,١	١٥٠	٩,٧	٨١٧	٢٢,٩
	الاثنان معا	٤٤٣	٢١,٩	٢١٢	١٣,٧	٦٥٥	١٨,٣
داخلي شاهد		١٧٠	٨,٤	٣٤٣	٢٢,١	٥١٣	١٤,٤
داخلي فاعل		١٣٠	٦,٤	٥٢٠	٣٣,٥	٦٥٠	١٨,٢
لا يوجد		٤٠	٢	٦٥	٤,٢	١٠٥	٢,٩
الإجمالي		٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٧٧٤.٢٤٦ درجة الحرية = ٥٥٤ معامل التوافق = ٠.٤٢٢ مستوي الدلالة =دالة عند٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بمستويات حضور الراوى فى الأفلام عينة الدراسة إلى أن حضور الراوى الخارجى جاء فى الترتيب الأول فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة وجاءت النتائج كالتالى :احتل الراوي الخارجي المرئي الترتيب الأول بنسبة [٢٣,٣٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على الترتيب الأول بنسبة [٨٢,٢٪] مقابل [١٦,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية وجاء الراوى الخارجى غير المرئى فى الترتيب

الثانى بنسبة [٢٢,٩٪] واحتلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النصيب الأكبر بنسبة [٣٣,١٪] مقابل [٩,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية وجاء مستوى حضور الاثنين معا [الراوى الخارجى المرئى وغير المرئى] فى الترتيب الثالث بنسبة [١٨,٣٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار [٢١,٩٪] مقابل [١٣,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربيه، فى حين جاءت نسبه الراوى الداخلى الفاعل فى الترتيب الرابع بمقدار [١٨,٢٪] من إجمالى الرواه فى الأفلام عينة الدراسة واحتلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النصيب الأكبر بنسبه [٣٣,٥٪] مقابل [٦,٤٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية ...وجاءت نسبه حضور الراوى الداخلى الفاعل فى الترتيب الخامس بمقدار [١٤,٤٪] من اجمالى الرواه فى الأفلام عينة الدراسة حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبه الأعلى بمقدار [٢٢,١٪] مقابل [٨,٤٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وجاءت نسبه المشاهد التى لا يوجد بها فى الترتيب السادس والأخير بمقدار [٢,٩٪] حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبه الأكبر بمقدار [٤,٢٪] مقابل [٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية في مستويات حضور الراوي في أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٧٧٤.٢٤٦ عند درجة الحرية [٣] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، ويرجع ذلك إلي اعتماد الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية علي مجموعة كبيرة من الرواة من العلماء والمختصين والمؤرخين والمفكرين وأيضا الرواة الداخليين والخارجيين والشواهد والفواعل أكثر من الأفلام الوثائقية التاريخية العربية.

٢- العلاقة بين السارد والشخصية الرئيسية في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (٨)

يوضح العلاقة بين السارد والشخصية الرئيسية في أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / العلاقة	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
علاقة سلبية	٨٦٦	٤٢,٩	٧٨٠	٥٠,٣	١٦٤٦	٤٦,١
علاقة ايجابية	٦٠٤	٢٩,٩	٥٣٠	٣٤,٢	١١٣٤	٣١,٨
غير واضحة	٥٥٠	٢٧,٢	٢٤٠	١٥,٥	٧٩٠	٢٢,١
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٧٠.٣١٠ درجة الحرية = ٢ معامل التوافق = ٠.١٣٩ مستوي الدلالة =دالة عند٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بالعلاقه بين السارد والشخصيه الرئيسيه فى الأفلام عينة الدراسة نجد أن العلاقه السلبيه جاءت فى الترتيب الأول بنسبه مقدارها [٤٦,١٪]

وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبه الأكبر من العلاقه السلبيه بين السارد والشخصيه الرئيسيه فيها بمقدار[٥٠,٣٪] مقابل[٤٢,٩٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، فى حين جاءت نسبه العلاقه الإيجابية بين السارد والشخصية الرئيسية فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة فى الترتيب الثانى بمقدار[٣١,٨٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبه الأكبر بمقدار[٣٤,٢٪] مقابل[٢٩,٩٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، أما بالنسبه للعلاقه غير الواضحة بين السارد والشخصية الرئيسية فى الأفلام عينة الدراسة فجاءت فى الترتيب الثالث بنسبه[٢٢,١٪] حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبه الأكبر بمقدار[٢٧,٢٪] مقابل[١٥,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية في العلاقة بين السارد والشخصية الرئيسية في أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٧٠.٣١٠ عند درجة الحرية[٢] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، كذلك الأمر جاءت الفروق هنا لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية نظرا لزيادة عدد التكرارات الخاصة بالعلاقات الناتجة عن زيادة عدد المشاهد وأيضا زيادة عدد الرواه أكثر من الأفلام الوثائقية التاريخية العربية.

٣ -أشكال الرؤية السردية في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (٩)

يوضح أشكال الرؤية السردية في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / الأشكال	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
رؤية خارجية ثابتة	٧٠٨	٣٥,١	٢٨١	١٨,١	٩٨٩	٢٧,٧
رؤية خارجية متنوعة	٤٧٠	٢٣,٣	١١٣	٧,٣	٥٨٣	١٦,٣
رؤية خارجية متعددة	٣٣٠	١٦,٣	١٣٧	٨,٨	٤٦٧	١٣,١
رؤية داخلية ثابتة	٢٧٣	١٣,٥	٤٢١	٢٧,٢	٦٩٤	١٩,٤
رؤية داخلية متنوعة	١١٢	٥,٥	١٥٠	٩,٧	٢٦٢	٧,٣
رؤية داخلية متعددة	٨٧	٤,٣	٣٨٣	٢٤,٧	٤٧٠	١٣,٢
لا يوجد	٤٠	٢	٦٥	٤,٢	١٠٥	٣
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٦٦١.٧٦٤ درجة الحرية = ٦ معامل التوافق = ٠.٣٩٥ مستوي الدلالة =داله عند٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بأشكال الرؤيه السرديه فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن الرؤية الخارجية الثابتة جاءت فى مقدمه الأشكال بنسبه مقدارها[٢٧,٧٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة[٣٥,١٪] مقابل[١٨,١٪]

للأفلام الوثائقية التاريخية العربية حيث اعتمدت الأفلام الوثائقية الأجنبية علي الراوي الخارجي بشكل كبير وحي المتخصص المرئي، يليها الرؤيه الداخلية الثابتة حيث جاءت فى الترتيب الثانى بنسبة [١٩,٤٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبه الأكبر بمقدار [٢٧,٢٪] مقابل [١٣,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية وذلك لاعتماد الأفلام الوثائقية التاريخية العربية علي الراوي الداخلي بنسبة أكبر، وجاءت الرؤية الخارجية المتنوعه فى الترتيب الثالث بنسبة [١٦,٣٪] احتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبه الأعلى بمقدار [٢٣,٣٪] مقابل [٧,٣٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، أما عن الرؤية الداخلية المتعددة فجاءت فى الترتيب الرابع بنسبة مقدارها [١٣,٢٪] من إجمالى الرؤية السردية فى الأفلام عينة الدراسة واحتلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٢٤,٧٪] مقابل [٤,٣٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وجاءت الرؤية الخارجية المتعددة فى الترتيب الخامس بنسبة مقدارها [١٣,١٪] حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار [١٦,٣٪] مقابل [٨,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وجاءت الرؤية الداخلية المتنوعة فى المرتبة السادسة بنسبة [٧,٣٪] احتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار [٩,٧٪] مقابل [٥,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وفى الترتيب الأخير جاءت نسبة عدم وجود رؤى بمقدار [٣٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بنسبة [٤,٢٪] مقابل [٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية في أشكال الرؤية السردية في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٦٦١.٧٦٤ عند درجة الحرية [٦] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة ٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وتتفق هذه النتيجة مع نتائج جدول [٧] من حيث زيادة عدد الرواة في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية عن العربية وبالتالي أيضا تتفوق من ناحية الرؤية السردية وخاصة الرؤية الخارجية الثابتة والرؤية الخارجية المتنوعة.

٤- محور التركيز البؤري علي عناصر السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (١٠)

يوضح محور التركيز البؤري علي عناصر السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / محور التركيز	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
التركيز علي الحدث	٥٨٧	٢٩,١	٢٦١	١٦,٨	٨٤٨	٢٣,٨
التركيز علي الشخصيات	٨٦٠	٤٢,٦	٦٩٣	٤٤,٨	١٥٥٣	٤٣,٥
التركيز علي المكان	١٥٠	٧,٤	٥٨	٣,٧	٢٠٨	٥,٨
التركيز علي الزمان	٢٥٠	١٢,٤	٤٢٧	٢٧,٥	٦٧٧	١٨,٩
التركيز علي الأشياء المادية	١١٠	٥,٤	٧٤	٤,٨	١٨٤	٥,٢
التركيز علي أكثر من عنصر	٦٣	٣,١	٣٧	٢,٤	١٠٠	٢,٨
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ = ٧٤٤.٣٠٩ درجة الحرية = ٥ معامل التوافق = ٠.٤١٦ مستوي الدلالة = دالة عند ٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بمحور التركيز البؤرى على عناصر السرد فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن التركيز على الشخصيات جاءت فى الترتيب الأول بنسبه مقدارها [٤٣,٥٪] احتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٤٤,٨٪] مقابل [٤٢,٦٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية حيث أن الشخصية هي المحور الرئيس في الأحداث والمحرك له وأغلب المشاهد تركز عليها، و جاءت نسبة التركيز على الحدث فى الترتيب الثانى بمقدار [٢٣,٨٪] حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على الترتيب الأول بنسبة [٢٩,٢٪] مقابل [١٦,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية حيث أن الحدث التاريخي من أهم عناصر البناء السردي للفيلم الوثائقي التاريخي، وجاءت نسبة التركيز على زمان الحدث فى الترتيب الثالث بمقدار [١٨,٩٪] حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار [٢٧,٥٪] مقابل [١٢,٤٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية حيث أن الأفلام الوثائقية الأجنبية دائما ما تهتم بذكر الفترة الزمنية حين الانتقال من مشهد لمشهد أو من حدث لآخر، فى حين جاءت نسبة التركيز على مكان الحدث فى الترتيب الرابع بمقدار [٥,٨٪] الرؤية السردية تصدرت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبه الأكبر بمقدار [٧,٤٪] مقابل [٣,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وجاءت نسبة التركيز على الأشياء فى الترتيب الخامس [٥,٢٪] حيث حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على نسبة أعلى بمقدار [٥,٤٪] مقابل [٤,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وأخيرا جاءت نسبة التركيز على أكثر من عنصر فى الترتيب الأخير بمقدار [٢,٨٪] احتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأعلى بمقدار [٣,١٪] مقابل [٢,٤٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية في محور التركيز البؤري في أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٧٤٤.٣٠٩ عند درجة الحرية [٥] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة ٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، حيث حصلت علي نسبة كبيرة في التركيز علي الأحداث، وأيضا نظرا لزيادة عدد التكرارات بها.

سادسا : مكان السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

١ - طبيعة أماكن الأحداث داخل السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (١١)

يوضح طبيعة أماكن الأحداث داخل السرد في الأفلام

الأفلام / طبيعة الأماكن	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
داخلية	٥٤٠	٢٦,٧	٣٢٣	٢٠,٨	٨٦٣	٢٤,٢
خارجية	٨٩٢	٤٤,٢	٦٨٧	٤٤,٤	١٥٧٩	٤٤,٢
داخلية وخارجية	٥٨٨	٢٩,١	٥٤٠	٣٤,٨	١١٢٨	٣١,٦
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ = ٢١.٧٢٢ درجة الحرية = ٢ معامل التوافق = ٠.٠٧٨ مستوي الدلالة = دالة عند ٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بطبيعه أماكن الأحداث فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن الأماكن الخارجيه جاءت فى الترتيب الأول بنسبة [٤٤,٢٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبيه بنسبة [٤٤,٢٪] مقابل [٤٤,٤٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، أما بالنسبة للأماكن الداخلية والخارجية فقد احتلت على المرتبة الثانية من بين الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة بنسبة [٣١,٦٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٣٤,٨٪] مقابل [٢٩,١٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وجاءت الأماكن الداخلية فى الترتيب الثالث بنسبة [٢٤,٢٪] احتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأعلى بمقدار [٢٦,٧٪] مقابل [٢٠,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية في المدة من حيث طبيعة أماكن الأحداث داخل السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٢١.٧٢٢ عند درجة الحرية [٢] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة ٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، ويرجع ذلك لاعتمادها علي الأماكن الداخلية والخارجية في نفس المشهد وسرعة عرض الكاميرا لأماكن مختلفة في وقت زمني بسيط جدا.

٢ - ارتباط الأماكن بالأحداث في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول (١٢)

يوضح ارتباط الأماكن بالأحداث في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / ارتباط الأماكن بالأحداث	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
الأماكن حقيقية للأحداث	٦٩٨	٣٤,٦	١٣٤٢	٨٦,٦	٢٠٤٠	٥٧,١
أماكن بديلة مصنوعة	٨٦٥	٤٢,٨	٩٠	٥,٨	٩٥٥	٢٦,٨
المزج بين الاثنين	٤٥٧	٢٢,٦	١١٨	٧,٦	٥٧٥	١٦,١
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =١٣٣٥.٧٠٩ درجة الحرية = ٢ معامل التوافق = ٠.٥٣٩ مستوي الدلالة =دالة عند ٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بارتباط الأماكن بالأحداث فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن الأماكن حقيقية الأحداث جاءت فى الترتيب الأول بنسبة [٥٧,١٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بنسبة [٨٦,٦٪] مقابل [٣٤,٦٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية يليها الأماكن البديله المصنوعه حيث جاءت فى الترتيب الثانى بنسبة [٢٦,٨٪] واحتلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٤٢,٨٪] مقابل [٥,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وفى الترتيب الأخير جاءت نسبة المزج بين الأماكن الحقيقيه للأحداث والأماكن البديله المصنوعه بنسبة [١٦,١٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة [٢٢,٦٪] مقابل [٧,٦٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث ارتباط الأماكن بالأحداث داخل السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ١٣٣٥.٧٠٩ عند درجة الحرية [٢] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وذلك لزيادة عدد الأماكن المصنوعة المعروضة وكذلك زيادة عرض لقطات الكاميرا لأماكن متنوعة في المشهد الواحد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

٣ - التركيز علي أماكن الأحداث في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول (١٣) يوضح التركيز علي أماكن الأحداث في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / تركيز أماكن بالأحداث	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
التركيز علي مكان رئيسي	١٢٧٠	٦٢,٩	٩٥٣	١٦,٥	٢٢٢٣	٦٢,٣
التركيز علي عدة أماكن	٧٥٠	٣٧,١	٥٩٧	٣٨,٥	١٣٤٧	٣٧,٧
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٧١٩.٠ درجة الحرية = ١ مستوي الدلالة = غير داله عند٢٠٨.٠

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بالتركيز على أماكن الأحداث فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن التركيز على المكان الرئيسى جاء فى الترتيب الأول بنسبة مقدارها [٦٢,٣٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة[٦٢,٩٪] مقابل [١٦,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. أما بالنسبة للتركيز على عدة أماكن فجاء فى الترتيب الثانى بنسبة [٣٧,٧٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٣٨,٥٪] مقابل [١٣,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث التركيز على أماكن الأحداث داخل السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٧١٩.٠ عند درجة الحرية [١] وهي قيمة غير دالة إحصائيا عند مستوي دلالة ٢٠٨,٠.

سابعا : التماسك السردي في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية

١ -نظام تسلسل جزيئات الحدث داخل الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول (١٤)

يوضح نظام تسلسل جزيئات الحدث في السرد داخل الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / النظام	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
ترتيب سببي	٣٧٠	١٣,٩	٣٨٦	٢٤,٩	٧٥٦	٢١,٢
ترتيب زمني	٤٠٤	١٨,٣	٢٩٨	١٩,٢	٧٠٢	١٩,٧
ترتيب موضوعي	٦٥٠	٢٠	٤٣٣	٢٨	١٠٨٣	٣٠,٣
ترتيب ارتدادي	٣١٥	٣٢,٢	٢٤٥	١٥,٨	٥٦٠	١٥,٧
أكثر من نظام	٢٨١	١٥,٦	١٨٨	١٢,١	٤٦٩	١٣,١
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٢٥.٥٨٢ درجة الحرية = ٤ معامل التوافق = ٠.٠٨٤ مستوي الدلالة = دالة عند١٠٠.٠

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بنظام تسلسل جزيئات الحدث فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن الترتيب الموضوعى للأفلام الوثائقية التاريخية جاء فى المرتبة الأولى بنسبة مقدارها [٣٠,٣٪] حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار [٢٨٪] مقابل [٢٢٪] الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. أما الترتيب السببى فقد جاء فى الترتيب الثانى بنسبة [٢١,٢٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٢٤,٩٪] مقابل [١٣,٩٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، فى حين جاء الترتيب الزمنى فى الترتيب الثالث بنسبة [١٩,٧٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بنسبة [١٩,٢٪] مقابل [١٨,٣٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وجاء

الترتيب الارتدادي فى الترتيب الرابع بنسبة مقدارها [١٥,٧٪] من اجمالى نظام تسلسل جزيئات الحدث فى الأفلام عينة الدراسة فاحتلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار [٣٢,٢٪] مقابل [١٢,١٪] للأفلام الوثائقيه التاريخيه العربية. وفى الترتيب الخامس جاءت نسبة أكثر من نظام بنسبة مقدارها [١٣,١٪] حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار [١٥,٦٪] مقابل [١٢,١٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث نظام تسلسل جزيئات الحدث في السرد داخل الأفلام عينة الدراسة. حيث كانت قيمه كا٢ = ٢٥.٥٨٢ عند درجة الحرية [٤] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. حيث زادت عدد المشاهد التى تحمل ترتيبات موضوعية وزمنية بها وكذلك الترتيب الارتدادي واستخدام أكثر من نظام عنها في الأفلام الوثائقية التاريخية العربية.

٢- موقع جزيئات الحدث في إطار البناء الفني للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (١٥)

يوضح موقع جزيئات الحدث في إطار البناء الفني لأحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / موقع جزيئات الحدث	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
بداية الحدث	٤٤٠	٢١,٨	٥٣٦	٣٤,٦	٩٧٦	٢٧,٣
تطور الحدث	٧٠٥	٣٤,٩	٤٥٣	٢٩,٢	١١٥٨	٣٢,٥
تحول الحدث	٥٧٢	٢٨,٣	٣٧٥	٢٤,٢	٩٤٧	٢٦,٥
انتهاء الحدث	٣٠٣	١٥	١٨٦	١٢	٤٨٩	١٣,٧
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٧٢.٦٣٩ درجة الحرية = ٣ معامل التوافق = ٠.١٤١ مستوي الدلالة = دالة عند٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بموقع جزيئات الحدث فى إطار البناء الفنى فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن تطور الحدث جاء فى الترتيب الأول بنسبة مقدارها [٣٢,٥٪] وحصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأعلى بمقدار [٣٤,٩٪] مقابل [٢٩,٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. يليها فى المرتبة الثانية بداية الحدث بنسبة [٢٧,٣٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٣٤,٦٪] مقابل [٢١,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وجاء تحول الحدث فى الترتيب الثالث بنسبة [٢٦,٥٪] تصدرت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأعلى بمقدار [٢٨,٣٪] مقابل [٢٤,٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. أما بالنسبة لانتهاء الحدث فى الأفلام التاريخية الوثائقية فقد احتل على الترتيب الرابع بنسبة مقدارها [١٣,٧٪]

وتفوقت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة [١٥٪] مقابل [١٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث موقع جزيئات الحدث في إطار البناء الفني لأحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٧٢.٦٣٩ عند درجة الحرية [٣] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

٣ -أساليب الانتقال بين جزيئات الأحداث في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية

جدول (١٦) يوضح أساليب الانتقال بين جزيئات الأحداث داخل السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / أساليب الانتقال	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
انتقال مرتب	١٥٢٠	٧٥,٢	٨٩٣	٥٧,٦	٢٤١٣	٦٧,٦
انتقال مفاجئ	٥٠٠	٢٤,٨	٦٥٧	٤٢,٤	١١٥٧	٣٢,٤
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =١٢٤.٥٠٧ درجة الحرية = ١ معامل التوافق = ٠.١٨٤ مستوي االدلالة =داله عند٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بأساليب الانتقال بين جزيئات الأحداث فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن الانتقال المرتب جاء فى مقدمة أساليب الانتقال بنسبه مقدارها [٦٧,٦٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة [٧٥,٢٪] مقابل [٥٧,٦٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، فى حين جاء الانتقال المفاجئ فى الترتيب الثانى بنسبة [٣٢,٤٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٤٢,٤٪] مقابل [٢٤,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث أساليب الانتقال بين جزيئات الأحداث داخل السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ١٢٤.٥٠٧ عند درجة الحرية [١] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

٤ -فواصل الانتقال بين جزيئات الأحداث في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية

جدول رقم (١٧)

يوضح فواصل الانتقال بين جزيئات الأحداث داخل السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / فواصل الانتقال	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
تجديد الشخصية	٣٣٧	١٦,٧	١٧٨	١١,٥	٥١٥	١٤,٤
تجديد المكان	٤٨٢	٢٣,٩	٣٠٤	١٩,٦	٧٨٦	٢٢
تغير الفترة الزمنية	٢٧٦	١٣,٧	١٣١	٨,٥	٤٠٧	١١,٤
تغير نوع الضمير	١٧٥	٨,٦	٢١٤	١٣,٨	٣٨٩	١٠,٩
تجديد الراوي	٣٨٢	١٨,٩	٥٢٣	٣٣,٧	٩٠٥	٢٥,٤
فاصل موسيقي	٩٦	٤,٧	٧٥	٤,٨	١٧١	٤,٨
فاصل إعلاني	٧٤	٣,٧	٤٥	٢,٩	١١٩	٣,٣
أكثر من فاصل	١٩٨	٩,٨	٨٠	٥,٢	٢٧٨	٧,٨
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =١٦٧.٦٩٩ درجة الحرية = ٧ معامل التوافق = ٠.٢١٢ مستوي الدلالة = داله عند٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بفواصل الانتقال بين جزيئات الأحداث فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن تجديد الراوى جاء فى الترتيب الأول بنسبة مقدارها [٢٥,٤٪] وحصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار [٣٣,٧٪] مقابل [١٨,٩٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبيه، أما بالنسبة لتجديد المكان فقد جاء فى الترتيب الثانى بنسبة [٢٢٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار [٢٣,٩٪] مقابل [١٩,٦٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، فى حين جاء تجديد الشخصيه فى الترتيب الثالث بنسبة [١٤,٤٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبيه بنسبة [١٦,٧٪] مقابل [١١,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، أما بالنسبة لتغير الفترة الزمنية فجاءت فى الترتيب الرابع بنسبة مقدارها [١١,٤٪] من إجمالى فواصل الانتقال فى الأفلام عينة الدراسة فاحتلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار [١٣,٧٪] مقابل [٨,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، واحتل تغير نوع الضمير على المرتبة الخامسة بنسبة [١٠,٩٪] حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار [١٣,٨٪] مقابل [٨,٦٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وجاءت نسبة أكثر من فاصل للانتقال بين جزيئات الأحداث فى الأفلام عينة الدراسة فى الترتيب السادس بنسبة [٧,٨٪] تصدرت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأعلى بمقدار [٩,٨٪] مقابل [٥,٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، أما بالنسبة للفواصل الموسيقيه فجاءت فى

الترتيب السابع بنسبة [٤,٨٪] احتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأعلى بمقدار [٤,٧٪] مقابل [٤,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وفى الترتيب الأخير جاءت الفواصل الإعلانية بنسبة مقدارها [٣,٣٪] وحصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار[٣,٧٪] مقابل [٢,٩٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث فواصل الانتقال بين جزيئات الأحداث داخل السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ١٦٧.٦٩٩ عند درجة الحرية [٧] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

ثامنا : طرق بناء الحبكة في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

١ -الفراغات في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (١٨)

يوضح الفراغات داخل أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / الفراغات	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
فراغات زمنية	١٧٥	٨,٧	١٥٦	١٠,١	٣٣١	٩,٣
فراغات مكانية	٢٢٥	١١,١	٢٢٠	١٤,٢	٤٤٥	١٢,٥
فراغات أسباب ونتائج	٦٤٠	٣١,٧	٤٢٨	٢٧,٦	١٠٦٨	٢٩,٩
لا يوجد	٩٨٠	٤٨,٥	٧٤٦	٤٨,١	١٧٢٦	٤٨,٣
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =١٣.٣٠٧ درجة الحرية =٣ معامل التوافق = ٠.٠٦١ مستوي الدلالة = دالة عند٠,٠٠٤

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بالفراغات فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن نسبة عدم وجود فراغات فى الأفلام جاءت فى الترتيب الأول بمقدار [٤٨,٣٪] وحصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٤٨,١٪] مقابل [٤٨,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، واحتلت فراغات الأسباب والنتائج على الترتيب الثانى بنسبة [٢٩,٩٪] وتفوقت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة [٣١,٧٪] مقابل [٢٧,٦٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، فى حين جاءت الفراغات المكانية فى الترتيب الثالث بنسبه [١٢,٥٪] وحصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار [١٤,٢٪] مقابل [١١,١٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، أما فى الترتيب الأخير فجاءت الفراغات الزمنيه بنسبة مقدارها [٩,٣٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية

العربية على النسبة الأكبر بمقدار[١٠,١٪] مقابل[٨,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث الفراغات داخل أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ١٣.٣٠٧ عند درجة الحرية[٣] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

٢ - التطويل داخل أحداث السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

(أ) مادة التطويل في أحداث السرد داخل الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم(١٩)

يوضح مادة التطويل في أحداث السرد داخل الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / مادة التطويل	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
حدث	٣١٨	١٥,٧	٢٤٠	١٥,٥	٥٥٨	١٥,٦
شخصية	٤٢٦	٢١,١	٢١٧	١٤	٦٤٣	١٨
وصف	٤٦٠	٢٢,٨	٣١٤	٢٠,٣	٧٧٤	٢١,٧
تعليق	٦٦	٣,٣	٣٦٨	٢٣,٧	٤٣٤	١٢,٢
خلفية سابقة	٩٨	٤,٨	١٠٥	٦,٨	٢٠٤	٥,٧
لا يوجد	٦٥٢	٣٢,٣	٣٠٦	١٩,٧	٩٥٨	٢٦,٨
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٣٨٦.٥٥٣ درجة الحرية = ٥ معامل التوافق = ٠.٣١٣ مستوي الدلالة = داله عند٠,٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بماده التطويل فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن نسبة عدم وجود ماده تطويل فى الأفلام جاءت فى الترتيب الأول بنسبة[٢٦,٨٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة[٣٢,٣٪] مقابل[١٩,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وجاء الوصف فى ماده التطويل فى الأفلام الوثائقية التاريخية فى الترتيب الثانى بنسبة[٢١,٧٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأعلى بمقدار[٢٢,٨٪] مقابل[٢٠,٣٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، أما بالنسبة للشخصية فجاءت فى الترتيب الثالث بنسبة[١٨٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة[٢١,١٪] مقابل[١٤٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، فى حين جاء الحدث فى الترتيب الرابع بنسبة مقدارها[١٥,٦٪] وحصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبه الأكبر بمقدار[١٥,٥٪] مقابل[٨,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، واحتل تغير نوع الضمير على المرتبه الخامسه بنسبة[١٠,٩٪] حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار[١٣,٨٪] مقابل[١٥,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وفى الترتيب الخامس جاء التعليق كماده للتطويل فى الأفلام الوثائقية التاريخية بنسبة[١٢,٢٪] احتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى

بمقدار[٢٣,٧٪] مقابل [٣,٣٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وأخيرا جاءت الخلفيه السابقه فى الترتيب السادس بنسبة مقدارها [٥,٧٪] وحصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار[٦,٨٪] مقابل [٤,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث مادة التطويل داخل أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٣٨٦.٥٥٣ عند درجة الحرية [٥] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

(ب)مستوي التطويل داخل أحداث السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول (٢٠)

يوضح مستوي التطويل داخل أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / مستوي التطويل	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
علي مستوي القصة	٤٠٠	١٩,٨	١١٠	٧,١	٥١٠	١٤,٣
علي مستوي الحبكة	٤٥٨	٢٢,٧	٤٨٢	٣١,١	٩٤٠	٢٦,٣
علي مستوي القصة والحبكة	٥١٠	٢٥,٢	٦٥٢	٤٢,١	١١٦٢	٣٢,٦
لا يوجد	٦٥٢	٣٢,٣	٣٠٦	١٩,٧	٩٥٨	٢٦,٨
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٢٥٠.٢٩٤ درجة الحرية = ٣ معامل التوافق = ٠.٢٥٦ مستوي الدلالة = دالة عند٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بمستوى التطويل فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن نسبة التطويل على مستوى القصه والحبكة جاء فى الترتيب الأول بمقدار [٣٢,٦٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بنسبة [٤٢,١٪] مقابل [٢٥,٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وجاء التطويل على مستوى الحبكة فى الترتيب الثانى بنسبة [٢٦,٣٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار [٣١,١٪] مقابل [٢٢,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، أما نسبة عدم وجود تطويل فى الأفلام الوثائقية التاريخية جاءت فى الترتيب الثالث بنسبة [٢٦,٨٪] واحتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأعلى بمقدار [٣٢,٣٪] مقابل [١٩,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، وجاء التطويل على مستوى القصه فى الترتيب الرابع بنسبة مقدارها [١٤,٣٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار [١٩,٨٪] مقابل [٧,١٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث مستوي التطويل داخل أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٢٥٠.٢٩٤ عند درجة الحرية [٣] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

٣ -التأخير داخل أحداث السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (٢١)

يوضح مادة التأخير داخل أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / مادة التأخير	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
حدث	٢٣٥	١١,٦	١٨٣	١١,٨	٤١٨	١١,٧
شخصية	٤٢٠	٢٠ ,٨	٢٤٧	١٥,٩	٦٦٧	١٨,٧
وصف	٩٤	٤,٧	١٧٦	١١,٤	٢٧٠	٧,٦
تعليق	١٤٢	٧	١٢٨	٨,٣	٢٧٠	٧,٦
خلفية سابقة	٣٤٢	١٦,٩	٢٩٢	١٨,٨	٦٣٤	١٧,٧
لا يوجد	٧٨٧	٣٩	٥٢٤	٣٣,٨	١٣١١	٣٦,٧
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ =٧٣.٠٦٣ درجة الحرية =٥ معامل التوافق = ٠.١٤٢ مستوي الدلالة =دالة عند٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بماده التأخير فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن نسبة عدم وجود تأخير فى الأفلام جاءت فى الترتيب الأول بمقدار [٣٦,٧٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة [٣٩٪] مقابل [٣٣,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، أما بالنسبة للشخصية كماده للتأخير فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة فجاءت فى الترتيب الثانى بنسبة [١٨,٧٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأعلى بمقدار [٢٠,٨٪] مقابل [١٥,٩٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، فى حين جاءت الخلفية السابقة فى الترتيب الثالث بنسبة [١٧,٧٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بنسبة [١٨,٨٪] مقابل [١٦,٩٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وفى المرتبة الرابعة جاء الحدث بنسبة مقدارها [١١,٧٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار [١١,٦٪] مقابل [١١,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، أما بالنسبة للوصف والتعليق فجاء فى نفس الترتيب بنسبة مقدارها [٧,٦ ٪] فى الأفلام الوثائقية التاريخية، وبالنسبة للوصف حصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار[١١,٤٪] مقابل [٤,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وبالنسبة للتعليق حصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار[٨,٣٪] مقابل [٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث مادة التأخير داخل أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٧٣.٠٦٣عند درجة الحرية [٥] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

٤ -أساليب العرض داخل أحداث الحبكة في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (٢٢)

يوضح أساليب العرض داخل أحداث الحبكة في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / أساليب العرض	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
العرض المركز المبدئي	٣٧٧	١٨,٧	٣٥١	٢٢,٦	٧٢٧	٢٠,٤
العرض المركز المتأخر	٦٥٦	٣٢,٥	٤١٠	٢٦,٥	١٠٦٦	٢٩,٩
العرض الموزع	٩٨٧	٤٨,٨	٧٨٩	٥٠,٩	١٧٧٦	٤٩,٧
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ = ١٨.٢١١ درجة الحرية = ٢ معامل التوافق = ٠.٠٧١ مستوي الدلالة = دالة عند ٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بأساليب العرض داخل الحبكه فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن العرض الموزع جاء فى الترتيب الأول بنسبة مقدارها [٤٩,٧٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية بنسبة [٥٠,٩٪] مقابل [٤٨,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، أما بالنسبه للعرض المركز المتأخر كأسلوب من أساليب العرض داخل حبكه الأفلام الوثائقية التاريخية فقد جاء فى الترتيب الثانى بنسبه [٢٩,٩٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار [٣٢,٥٪] مقابل [٢٦,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية.وفى المرتبه الثالثة والأخيرة جاء العرض المركز المبدئى بنسبه [٢٠,٤٪] احتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأعلى بمقدار [٢٢,٦٪] مقابل [١٨,٧٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث مادة التأخير داخل أحداث السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ١٨.٢١١ عند درجة الحرية [٢] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة ٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

تاسعاً : أساليب تقديم الأحداث داخل السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

١ - الاعتماد علي الصور في مقابل الكلمات داخل السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية.

جدول رقم (٢٣)

يوضح الاعتماد علي الصور في مقابل الكلمات داخل السرد في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / الصور مقابل الكلمات	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
الصور	١٨٢	٩	٥٣	٣,٤	٢٣٥	٦,٦
الكلمات	٥٥٨	٢٧,٦	٣٣٣	٢١,٥	٨٩١	٢٤,٩
الصور والكلمات	٨٦٠	٤٢,٦	٤٦٧	٣٠,١	١٣٢٧	٣٧,٢
لا يوجد	٤٢٠	٢٠,٨	٦٩٧	٤٥	١١١٧	٣١,٣
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا^{٢} =٢٥٥.٢٦٠ درجة الحرية = ٣ معامل التوافق = ٠.٢٥٨ مستوي الدلالة = دالة عند٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بالاعتماد على الصور فى مقابل الكلمات داخل السرد فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن الاعتماد على الصور والكلمات جاء فى الترتيب الأول بنسبة مقدارها [٣٧,٢٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة [٤٢,٦٪] مقابل [٣٠,١٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، أما بالنسبة لعدم الاعتماد على الصور فى مقابل الكلمات فقد جاء فى الترتيب الثانى بنسبة [٣١,٣٪] وحصلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٤٥٪] مقابل [٢٠,٨٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية. فى حين جاءت الكلمات فى الترتيب الثالث بنسبة [٢٤,٩٪] احتلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأعلى بمقدار [٢٧,٦٪] مقابل [٢١,٥٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وفى الترتيب الأخير جاءت الصور بنسبة مقدارها [٦,٦٪] حصلت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية على النسبة الأكبر بمقدار[٩٪] مقابل [٣,٤٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية. وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث الاعتماد علي الصور في مقابل الكلمات داخل السرد في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٢٥٥.٢٦٠ عند درجة الحرية [٣] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة٠,٠٠١لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

٢ -عرض الأفكار في مقابل سردها في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية

جدول رقم (٢٤)

يوضح عرض الأفكار في مقابل سردها في الأفلام عينة الدراسة

الأفلام / عرض الأفكار مقابل سردها	الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية		الأفلام الوثائقية التاريخية العربية		المجموع	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪
عرض الأفكار	١٧١٠	٨٤,٧	٨٨٧	٥٧,٢	٢٥٩٧	٧٢,٧
سرد الأفكار	٣١٠	١٥,٣	٦٦٣	٤٢,٨	٩٧٣	٢٧,٣
الإجمالي	٢٠٢٠	١٠٠	١٥٥٠	١٠٠	٣٥٧٠	١٠٠

قيمة كا٢ = ٣٣٢.٧٧٠ درجة الحرية = ١ معامل التوافق = ٠.٢٩٢ مستوي الدلالة = دالة عند ٠.٠٠١

باستقراء بيانات الجدول السابق الخاص بعرض الأفكار فى مقابل سردها فى الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة نجد أن عرض الأفكار فى مقابل سردها فى الأفلام الوثائقية التاريخية جاء فى الترتيب الأول بنسبة مقدارها [٧٢,٧٪] تفوقت فيها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية بنسبة [٨٤,٧٪] مقابل [٥٧,٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية العربية، أما بالنسبه لسرد الأفكار فقد جاء فى الترتيب الثانى بنسبة [٢٧,٣٪] احتلت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية على النسبة الأكبر بمقدار [٤٢,٨٪] مقابل [١٥,٣٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، وبأجراء التحليل الإحصائي تشير بيانات الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والأفلام الوثائقية التاريخية العربية من حيث عرض الأفكار في مقابل سردها في الأفلام عينة الدراسة، حيث كانت قيمه كا٢ = ٣٣٢.٧٧٠ عند درجة الحرية [١] وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي دلالة ٠,٠٠١ لصالح الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

نتائج اختبار فروض الدراسة التحليلية :

١- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية من حيث وظائف المشاهد السردية.

جدول [٢٥]

نتائج اختبار [ت] لدلالة الفروق بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية من حيث وظائف المشاهد السردية

المتغير	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة ت	مستوى الدلالة
أفلام أجنبية	٢٠٢٠	٦.٩٨	٢.٠٧٥	٣٥٧١	١٣.٢٢٠	دالة
أفلام عربية	١٥٥٠	٥.٩٣	٢.٥٦١			

تشير نتائج تطبيق اختبار "T.Test" في الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين وظائف المشاهد السردية باختلاف نوع الفيلم (أجنبي- عربي)، حيث تبين أن قيمة "ت" بلغت (١٣.٢٢٠)، وهي قيمة دالة إحصائيا، وبذلك يقبل الفرض القائل بوجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام عينة الدراسة (أجنبية- عربية) وبين وظائف المشاهد السردية، لصالح الأفلام الأجنبية. وترجع هذة النتيجة على الحرفية العالمية التى تتميز بها الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية وقدرتها على العرض المتنوع لجزيئات الحدث، حيث أن هذة الوظائف السردية للمشاهد سواء كانت محورية أو تكميلية هي صياغة متكاملة لجوانب الحدث مما يجعله أكثر ثراء بالمعلومات وبالتقنيات المميزة له، كما أنها تجعله أكثر دقة ومصداقية، أما الأفلام الوثائقية التاريخية العربية فغالبا ما تعتمد على الإطالة الزمنية في عرض المشهد الواحد وبالتالي تحد من تنوع الوظائف السردية وتنوع المشاهد، كما يزيد بها عدد المشاهد المطولة ولهذا السبب يعزى تفوق الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية من حيث توظيف المشاهد السردية بها.

٢ - توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية من حيث التماسك في أحداث السرد.

جدول(٢٦)

نتائج اختبار(ت) لدلالة الفروق بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية من حيث التماسك في أحداث السرد.

المتغير	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة ت	مستوى الدلالة
أفلام أجنبية	٢٠٢٠	٤.٠٦	٢.٥٠٨	٣٥٦٨	٥.٦٦٤	دالة
أفلام عربية	١٥٥٠	٣.٥٧	٢.٦٠٤			

تشير نتائج تطبيق اختبار "T.Test" في الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين التماسك في أحداث السرد باختلاف نوع الفيلم (أجنبي- عربي)، حيث تبين أن قيمة "ت" بلغت(٥.٦٦٤)، وهي قيمة دالة إحصائيا، وبذلك يقبل الفرض القائل بوجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام عينة الدراسة (أجنبية- عربية) وبين التماسك في أحداث السرد، لصالح الأفلام الأجنبية. وترجع هذة النتيجة إلى الزيادة في عدد المشاهد التى تعرض في الأفلام الوثائقية التاريخية، والتى أدت إلى تنوع آليات التماسك السردي داخلها فضلا عن زيادة عدد الأحداث الصغرى داخل الأحداث الكبرى للفيلم الواحد وهذا ما يتمتع به الفيلم الوثائقي التاريخي الأجنبي، وكذلك تنوع استخدامه لأنظمة ترتيبية داخل الأحداث، وكذلك تنوع فواصل الانتقال بين الأحداث، وكذلك الزيادة في المشاهد التوضيحية التطورية والتحولية للأحداث، أما الأفلام الوثائقية التاريخية العربية فهي تعتمد على مشاهد طويلة

ومركزة الأحداث فقد تستغرق زمنا طويلا في عرض الحدث الواحد والمكان الواحد وأيضا تعتمد على التركيز على الأشياء وعلى الشخصيات بشكل أكبر مما يقلل عدد الأحداث المتناولة في الفيلم، وبالتالي تقل عدد المشاهد التى ترصد آليات التماسك السردي المتعددة.

٤ - توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية من حيث أساليب بناء الحبكة في السرد.

جدول رقم (٢٧)

نتائج اختبار(ت) لدلالة الفروق بين الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية من حيث أساليب بناء الحبكة في السرد

المتغير	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	درجة الحرية	قيمة ت	مستوى الدلالة
أفلام أجنبية	٢٠٢٠	١.٤٢	٠.٤٩٤	٣٥٦٨	١١.٣٥٥	دالة
أفلام عربية	١٥٥٠	١.٢٥	٠.٤٣٢			

تشير نتائج تطبيق اختبار "T. Test" في الجدول السابق إلي وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أساليب بناء الحبكة في السرد باختلاف نوع الفيلم (أجنبي- عربي)، حيث تبين أن قيمة "ت" بلغت (١١.٣٥٥)، وهي قيمة دالة إحصائيا، وبذلك يقبل الفرض القائل بوجود فروق ذات دلالة إحصائية بين الأفلام عينة الدراسة (أجنبية- عربية) وبين أساليب بناء الحبكة في السرد، لصالح الأفلام الأجنبية. ويرجع ذلك لتعدد المشاهد التى تحتاج لأساليب متعددة لبناء الحبكات داخلها، كما أن الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية تعتمد على الفراغات وخاصة فراغات الأسباب والنتائج بشكل متزايد، وكذلك توظيف تقنية التأخير لعرض الأحداث، مما يفقد حبكتها بعض من تماسكها، حيث أن الأساليب التى تم تناولها لبناء الحبكة كلما زادت قللت من تماسك الحبكة، وربما تفوقت الأفلام الوثائقية التاريخية العربية في تماسك حبكتها نظرا لقلة الفراغات والتأخيرات المستخدمة داخلها، بالرغم من اعتمادها على التطويل من خلال الوصف والتعليقات إلا أنها اكثر تماسكا من الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

الخاتمة:

هذا البحث اقتصر على دراسة استراتيجيات ممارسة بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية بالقنوات الفضائية، تمثلت هذه الاستراتيجيات في المشاهد السردية المحورية منها والتكميلية داخل الأفلام عينة الدراسة، واستراتيجية صوت السرد داخل الأحداث متمثلة في نوع الضمير المستخدم، وزمن الصوت في أحداث السرد، واستراتيجية الرؤية السردية، ومكان السرد، واستراتيجية التماسك السردي التى تتمثل في نظام تسلسل جزيئات الحدث، وموقع جزيئات الحدث في إطار البناء الفني للأفلام، وأساليب الانتقال بين جزيئات الأحداث، وفواصل الانتقال، واستراتيجية طرق بناء الحبكة، واستراتيجية أساليب تقديم الأحداث داخل السرد في الأفلام، حيث أن السرد يمثل أحد الدعامات الأساسية في بنية القص سواء كان كلام أم صورة ومن هنا يكتسب أهميته القصوى في عملية انتاج الأحداث وتطويرها وصولا إلي النهاية، ويشكل السرد خلفية لعدد من الفنون لما يمتلكه من قدرة هائلة علي الانفتاح والتواصل مع الأشكال الفنية المختلفة، ولا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التى تقوم علي عنصر القص بمفهومه التقليدي، وإنما يتعدي ذلك إلي أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة، مثل الأعمال الفنية من لوحات، وأفلام سينمائية وايماءات وصور متحركة، ففي كل هذه ثمة قصص تحكى وإن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة. حيث أشارت النتائج العامة إلي ارتفاع نسبة المشاهد السردية التكميلية في الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة حيث جاءت في المرتبة الأولي بنسبة [٦٢,٥٪] وتلتها المشاهد السردية المحورية في المرتبة الثانية بنسبة [٣٧,٥٪]، وقد يرجع ذلك إلي تنوع المشاهد التكميلية وكثرة تصنيفاتها مقارنة بالمشاهد المحورية، كما أن المشاهد المحورية تعرض لنقاط الأحداث الرئيسة وتقوم المشاهد التكميلية بالعرض التفصيلي لتلك الأحداث من خلال عدد متنوع من المشاهد ومن الوظائف التى تهدف لها، وقد يرجع ذلك أيضا إلي طول مدة الأفلام الوثائقية التاريخية عينة الدراسة وتعدد المشاهد فيها حيث أن الفيلم الواحد قد يحتوي علي أكثر من ١٦٠ مشهد، وبالتالي من الطبيعي أن تكثر المشاهد التكميلية والتى تهدف إلي الخروج من شدة الأحداث أو الوصف التفصيلي لأحداث رئيسية أو لأماكن أو لأشياء أخري. وأشارت النتائج أيضا إلى أن السرد بضمير الغائب كان له النصيب الأكبر من بين أنواع الضمائر المستخدمة داخل أحداث السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية عينه الدراسة حيث جاء في المرتبة الأولى بنسبة [٦٥,٨٪] من إجمالي الضمائر الأخرى ويدل هذا على اعتماد الأفلام الوثائقية بشكل كبير على هذا النمط من السرد نظرا لأنه وسيله صالحة يتوارى من ورائها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار أو أراء دون أن يكون تدخله صارخا أو مباشرا كما أن ضمير الغائب يفصل زمن القصة عن زمن الحبكة إلى حد ما لأنه غالبا ما يرتبط بالفعل السردي أي أنه يسوق الحكي إلى الأمام. تصدرت الصور والكلمات أساليب تقديم الأحداث داخل السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية حيث جاءت فى الترتيب الأول بنسبة مقدارها [٣٧,٢٪] وتفوقت فيها الأفلام الوثائقيه التاريخية الأجنبيه بنسبة [٤٢,٦٪] مقابل [٣٠,١٪] للأفلام الوثائقيه التاريخية العربية. نجد أن السرد هو الطريقة المثالية المتبعة في البرامج التليفزيونية بشكل خاص ويتضمن القصص الموجودة في

الأنواع التلفزيونية الخيالية وغير الخيالية كالفيلم الوثائقي ويسعى التليفزيون جاهدا للعمل بجدية للحفاظ على الجمهور حيث يعتمد على كافة أساليب التعبير الإبداعية كالصور والكلمات التى تساعد على تركيز انتباه المشاهد من خلال انتاج أنواع معينة من الأشكال السردية التى تلبى احتياجات الجمهور وتجعله يعتمد على المادة التليفزيونية بشكل أساسي في ظل التنافسات القائمة بين وسائل الإعلام المتطورة المختلفة. أما بالنسبة لنظام تسلسل جزيئات الحدث فى الأفلام الوثائقيه التاريخية عينه الدراسة جاء الترتيب الموضوعى للأفلام الوثائقية التاريخية فى المرتبه الأولى بنسبة مقدارها [٣٠,٣٪] حيث تفوقت فيها الأفلام الوثائقيه التاريخية العربية بنسبة [٢٨٪] مقابل [٢٢٪] للأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية.

المراجـــــع

1 - Abbott, H.P. " The Cambridge introduction to narrative", second edition,(Cambridge: Cambridge University Press,2008) p8.

2- Suzanne Speidel."Film Form And Narrative" ,(in) "Introduction to Film Studies", (Abingdon: Routledge,2012) P2.

٣- عبد الرزاق الزاهير. "السرد الفيلمي قراءة سيميائية"، المغرب: دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩٤م، ص.١٢.

4-David Bordwell and Kristin Thompson."Film Art :An Introduction", Seven Edition,(Boston, Mcgraw Hill,2004) P335.

5- Bradley Greenberg& Elisabeth Klaus . "Documentary and Cognitive Theory: Narrative, Emotion and Memory", Media and Communication ,2014, Vol.(1), No.(1) ,P15.

6- Walter Fisher."Narration as Ahuman Communication Paradigm",The Case of Publi Moral Argument",(in) "Reading in Rhetorical Criticism",4ed (State College :Strata Publishing, 2010) ,p277.

7- Christian Norman." Narrative Change in Professional Wrestling:Audience Address and Creative Authority in the Era of Smart Fans",Unpublished PhD,(Georgia State University: Department of Communication,2016).

(*)**أسماء السادة المحكمين:**

- أ.د. اعتماد خلف معبد. أستاذ الإعلام وثقافة الأطفال– معهد الدراسات العليا للطفولة – جامعة عين شمس.
- أ.د أماني فهمي الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون – كلية الإعلام – جامعة القاهرة .
- أ.د. أمين سعيد عبد الغنى أستاذ الإذاعة والتليفزيون ورئيس قسم الإذاعة بالجامعة الحديثة.
- أ.د. سلوى إمام الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون – كلية الإعلام – جامعة القاهرة.
- أ.د عادل عبد الغفار الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون – كلية الإعلام – جامعة القاهرة.

8- Alexandra Georgakopou."Sharing as rescripting: Plac manipulations on You Tube between narrative and social media affordances".Discourse,Context& Media, Vol(9) United Kingdom,King's College London,2015.

9- Marian Clark. " DO YOU WANT TO HEAR MY STORY? AN ETHNOGRAPHIC STUDY EXPLORING NARRATIVE, TRAUMA, AND VIDEO AT HUMANITIES IN FOCUS" UnPublished PHD(University of Utah: Department of Communication,2013).

10- GORDON S. CARLSON." Channel Surfing KnowledgeA Narrative Criticism of Edutainment Television Programming",UnPublished Phd,(Chicago: University of Illinois , 2012).

11- Manuela Glaser." Hybrid Documentary Formats How Narrative Elements in Archaeological Television Documentaries Influence Processing, Experience, and Knowledge Acquisition",UnPublished phd,(Tübingen :University of Tübingen,2010).

12- Aaron Michael Smith." Transmedia Storytelling in Television Strategies for Developing Television Narratives Across Media Platforms",Unpublished MA, (United Kingdom: MionE bury College,2009).

13- Rick Busselle and Biland Helena."Emothion and Cognition in Filmic Narrative Comprehension and Engagement", Paper Presented at the annual meeting of the international communication association , TBA,Montreal, Quebec, Canda,2008

14- Sreen Divya." Assessing narrative rationality of Phir Milenge: Indians in the U.S. interpret health content in Bollywoods first HIV/AIDS film." Paper presented at the annual meeting of the NCA 93rd Annual Convention, TBA, Chicago,2007, Available at : http://citation.allacademic.com/meta/p187805_index.html.

15- Kreen Henderson." NEWS NARRATIVES AND TELEVISION NEWS EDITING",Unpublished MA, (Louisiana: State University,2007).

16-Andrew Boyan :"Narrative Impact: Transportation and Telepresence Differences in Viewers of Restructured Televised Narratives",Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association, Dresden International Congress Centre, Dresden, Germany, Jun 16, 2006,Available at : http://citation.allacademic.com/meta/p91549_index.html

17- Dara L.Phillips ." Dancing Through Film Musicals: Narratives in Motion",Un published MA, (United States: Liberty University,2006).

18- Cindy Bird." Adolescent Understanding of Narrative Television",Unpublished MA,(Canada : University of Regina, 2004).

١٩ـ حنان عبد العظيم." توظيف السرد في أفلام الرسوم المتحركة"، رسالة ماجستير غير منشورة ، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للسينما، قسم الرسوم المتحركة ،٢٠٠٢.

٢٠ـ سيد قطب وعيسي مرسي وآخرون."فن الخبر القصصي ، دراسة تأصيلية في بدايات الدراما العربية، (القاهرة، كلية الألسن ، مكتبة اللغة العربية،٢٠٠٢م، ص.١٨

٢١ـسحر شيب."البنية السردية والخطاب السردي في الرواية" ، مجلة دراسات في اللغة العربية ، العدد الرابع عشر، (سوريا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٣) ، ص١١٢.

٢٢ـ ميساء سليمان الابراهيم."البنية السردية في كتاب الإقناع والمؤانسة"،(دمشق،الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١)ص١٤

٢٣ـ صلاح فضل." نظرية البنائية في النقد الأدبى"،ط١ (القاهرة، دار الشروق ، ١٩٩٨ م) ص.١٧٦

6-http://omferas.com/vb/t45575

٢٤ـ رينيه ويليك و اوستن . "نظرية الأدب" ترجمة عادل سلامة، (السعودية ،دار المريخ للنشر، ١٩٩٢)ص.٢٨٤

٢٥- إيهاب السيد إبراهيم. "علاقة نمط السرد داخل التحقيقات الصحفية بمصداقية المضمون لدي القارئ" ،رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة حلوان،كلية الآداب،٢٠١٠م، ص١٦٥.

26-Mark A.smith." The Producer Has Spoken , Narrative and Carnival Esque Structures in Reality Television :Acritical Analysis of Survivor",Unpublished Phd, (Columbia: University of Missouri, 2005),P40.

27-Anne Dunn."The Geners of Television",(in) Narrative And Media , Op.cit ,P125.

28- G.Creeber."The Television Genre Book", (London: British Film Institute, 2001) p55.

29- G.Creeber."The Television Genre Book", (London: British Film Institute, 2001) ,P145:14

٣٠- عبد الملك مرتاض ."في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد"، (الكويت ، عالم المعرفة،١٩٩٨) ص٢٥٦.

٣١- طه الهاشمي."شعرية السرد السينمائي والتركيبات الحكائية في الشكل الفيلمي"،مجلة الأكاديمي،ع٥٢، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٩،ص١٣٣.

٣٢- عز الدين عطية . " الدراما التليفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية" ، دراسة وصفية تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (غزة: الجامعة الإسلامية ، كلية الآداب ، ٢٠١٠م) ، ص.٢٥٥

٣٣- سعيد عموري."من النص السردي إلي الفيلم السينمائي ،قراءة في إشتغال المصطلحات" ،الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية،جامعة عبد الرحمن مير ه، قسم الآداب والفلسفة، ٢٠١٤، ص١٧.

34-david bordwell."poetics of cinema",third edition, (Newyork: taylor&francis groub,routledge,2008),opcit,p4

35-Julian Murphet."Stories and plots",(in),narrative and Media,Op.cit,p53.

36- Mittell Jason. “Film and Television Narrative.”, In, “The Cambridge Companion to Narrative”, (Cambridge: Cambridge University Press, 2007) p 159.

37- Stuart Minnis." Narration in the Films of Andrei Tarkovsky", UnpublishedPhd , United States :University of Kansas, 1999, P17(

٣٨- صلاح محمد طه ." المقاطع السردية في بنية المسلسل التليفزيوني " ، مجلة كلية الآداب ، ع٩٨ ، جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون السينمائية والتليفزيونية ، ٢٠١١"ص٤٨٨.

39-David Bordwell and Kristin Thompson."Film Art :An Introduction", Seven Edition, (Boston: Mcgraw Hill,2004) p69.

٤٠- ديفيد بردويل ." السرد في الأفلام الروائية "،دراسات مختارة. ص١٣٤-١٣٦.

٤١-جوناثان كلر"القصة والخطاب في تحليل السرد" ، كتاب مطاردة العلامات ،ترجمة خيري دومة ، مجلة نزوي ،العدد ٧٩،عمان : مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان ، ٢٠١٤.

٤٢- ناصر الحجيلان . "الحكاية والخطاب : البنية السردية في القصة والفيلم " ، مجلة الرياض الالكترونية ، العدد ١٤٧٥ متاحة علي :

http://www.alriyadh.com/388453

٤٣- عاصم علي الجرادات ."معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية ، سلسلة سردي للغاية في قناة الجزيرة أنموذجا "، مرجع سابق ، ص ٥٦ .

٤٤- إيهاب السيد إبراهيم " علاقة نمط السرد داخل التحقيقات الصحفية بمصداقية المضمون لدي القارئ" مرجع سابق ، ص٢٢٨.

45-M.J.Porter and others."Redefining Narrative Events : Examining Television Narrative Structure",Journal of Popular Film and Television,Vol30 ,p26.

46- Dara L.Phillips ." Dancing Through Film Musicals: Narratives in Motion",Un published MA, (United States: Liberty University,2006). Op.cit ,p52

47- Semour Chatman." Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film", (Ithaca: Cornell University Press, 1978) p53.

٤٨- محمود خليل ." العوامل المؤثرة في بنية السرد داخل التحقيقات الصحفية بالصحف الحزبية " ، "المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع١٨،جامعة القاهرة: كلية الإعلام، ٢٠٠٣". ص١٤٦.

Abstract

Strategies for practicing narrative structure in historical documentaries of satellite channels (Comparative analysis Study)

The study aimed to identify the strategies of practicing narrative structure and analysis of elements in historical documentaries on satellite channels,

Based on the sample survey methodology, the researcher analyzed a random sample of historical and foreign documentary films in which the narrative structure of the National Geographic - Al Jazeera Documentary Channel - Nile News - was available during four TV sessions in 2015. The sample included 50 films, A documentary film of foreign history, 25 Arab historical documentary films. The study used the tool to analyze the order of discourse and reached a number of results, including:

1-The high proportion of narrative scenes complementary in historical documentaries followed by central scenes.

2-Narration with the conscience of the absent had the largest share of the types of consciences used in the narrative events in films.

3-Event evolution came first among the location of event molecules under the artistic construction of narrative events in sample study films.