



سرد وثائقيات المنصات الرقمية لواقع الأطفال ضحايا الحروب بالتطبيق على سلسلة "ضحايا وأبطال" منصة (الجزيرة ٣٦٠) نموذجاً (دراسة تحليلية)

تاريخ الإرسال: ١١ مايو ٢٠٢٥؛ تاريخ المراجعة: ٢٦ مايو ٢٠٢٥؛ تاريخ القبول: ٢٠ يوليو ٢٠٢٥؛ تاريخ النشر: ٢٤ أغسطس ٢٠٢٥.

ملخص البحث

تخلف الحروب أشكالاً من الدمار على المستويات المختلفة: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والصحية بشقيها العضوي والنفسي. وهو الأمر الشاق على الكبار، ويصبح أكثر مشقة حين يتعلق بالأطفال فتموت أطفال ويعيش آخرون، ولكن يتغير واقعهم تماماً ما بين أطفال يتيمه الأب أو الأم أو الاثنين معاً، فنحن جميعاً نشاهد صور الأطفال في خضم أحداث الحروب، ولكن ماذا بعد الحرب؟ ماذا بعد أوقات الأزمات؟ كيف يعيش ويتعامل هؤلاء الأطفال مع واقعهم الجديد؟ وما المشكلات والتحديات التي تقابلهم؟ جاءت المشكلة البحثية لهذه الدراسة تسعى للبحث في "أسلوب سرد وثائقيات المنصات الرقمية لواقع الأطفال ضحايا الحروب"؛ من أجل رصد واقع هؤلاء الأطفال وقضاياهم ومشكلاتهم كما قدمتها تلك الوثائقيات، وذلك من خلال التطبيق على وثائقي "ضحايا وأبطال" الذي تنتجه منصة الجزيرة ٣٦٠، وبعد أول وثائقي عربي مسلسل يتناول واقع الأطفال ضحايا الحروب، وسيتم هذا البحث من خلال دراسة تحليلية كمية كيفية لسمات السرد القصصي التي تم تقديم هذا الواقع بها عبر تلك الوثائقيات. وتم تطبيق دراسة تحليلية حيث تم متابعة بث السلسلة الوثائقية ضحايا وأبطال لمدة أربعة أشهر من منتصف سبتمبر ٢٠٢٤ إلى منتصف شهر يناير ٢٠٢٥؛ وقد وصل عدد الحلقات إلى ١٠ حلقات تم تحليلها تحليلًا كمياً وكيفياً. وتوصلت الدراسة إلى تنوع المخاطب (المسرود له) من خلال الحلقات، فتمثلت في حكومات العالم بأكمله، وكذلك مخاطبة الحكومات العربية، والكيان الصهيوني، ومنظمات الإنقاذ الدولية المعنية، إضافة إلى مخاطبة الذات الإلهية. أوضح التحليل الكيفي أن الحلقات جعلت الأطفال تعبر عن مشاعرهم بالعديد من العبارات، وكانت المشاعر الأساسية المسيطرة هي: (الأمل، الحزن والقهر، الخوف والترقب، الشوق والحنين، الحرمان، الجراءة والإصرار، الرضا وعدم الرضا، الوحدة)، وأكثر ما عبر عنه الأطفال كان (الخوف)؛ حيث أشار الأطفال إلى تملك "الخوف" منهم، وأوضحوا معاناتهم مع الخوف الذي سلبهم هوياتهم، وأصابهم بالأمراض النفسية والعضوية.

الكلمات المفتاحية: حروب ، ضحايا الحروب ، الأطفال ضحايا الحروب ، وثائقيات ، منصات رقمية.

التوثيق المقترح وفقاً لنظام APA:

شبايك ، نيرة (٢٠٢٥) سرد وثائقيات المنصات الرقمية لواقع الأطفال ضحايا الحروب بالتطبيق على سلسلة "ضحايا وأبطال" منصة (الجزيرة ٣٦٠) نموذجاً (دراسة تحليلية)، الأكاديمية الدولية للهندسة وعلوم الإعلام، ٣(٣)، ٧٦ - ١٤٢.

Narrating Digital Platform Documentaries on the Reality of Children Victims of Wars: Applying the "Victims and Heroes" Series on the Al Jazeera 360 Platform as a Model

(Analytical Study)

Abstract

Wars leave forms of destruction at various levels: political, social, economic, And the physical and psychological health aspect , which is difficult for adults, and it becomes even more difficult for children. Some children die while others survive, but their reality changes completely, some children losing their father, mother, or both. We all see images of children in the midst of war, but what happens after the war? What happens after times of crisis? How do these children live and deal with their new reality? What problems and challenges do they face? The research problem of this study seeks to investigate "the narrative style of digital platform documentaries about the reality of child victims of war." This aims to monitor the reality of these children, their issues, and their problems as presented in these documentaries. This research is applied to the documentary "Victims and Heroes," produced by Al Jazeera 360, the first Arab documentary series to address the reality of child victims of war. This research was conducted through a qualitative and quantitative analytical study of the narrative features that present this reality in these documentaries. An analytical study was conducted, monitoring the broadcast of the documentary series "Victims and Heroes" for four months, from mid-September 2024 to mid-January 2025. The total number of episodes reached 10, which were analyzed quantitatively and qualitatively. The study found a variety of audiences (narrators) throughout the episodes, including governments worldwide, Arab governments, The qualitative analysis revealed that the episodes prompted children to express their feelings in a variety of expressions. The primary emotions were: hope, sadness and oppression, fear, longing and nostalgia, deprivation, courage and determination, contentment and dissatisfaction, and loneliness. The most common emotion expressed by the children was fear. The children indicated that they were overcome by "fear" and explained their suffering from fear, which robbed them of their hobbies and caused psychological and physical illnesses..

Keywords: Wars, Victims of wars, Children of Wars, Documentaries, Digital platforms.

مقدمة

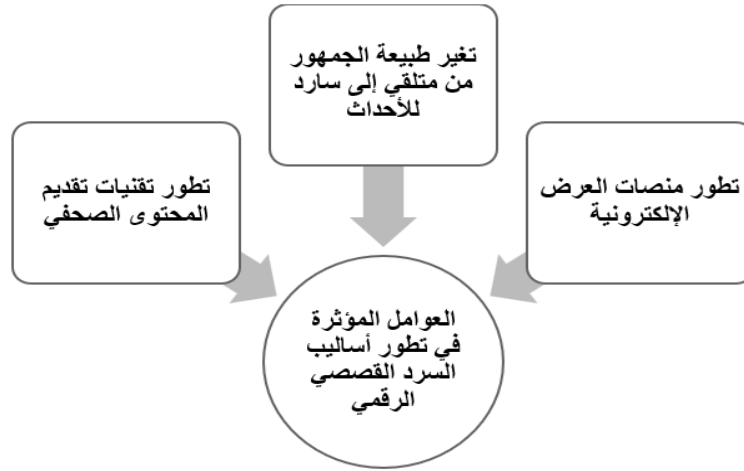
شهد التاريخ منذ زمن بعيد على ما تخلفه الحروب من دمار على المستويات المختلفة: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والصحية بشقيها العضوي والنفسي. وإن استطاع أن يتحمل الكبار ذلك بمشقة، يصبح الأمر أكثر صعوبة حين يتعلق بالأطفال فتموت أطفال ويعيش آخرون، ولكن يتغير واقعهم تمامًا ما بين أطفال يتيم الأب أو الأم أو الاثنين معًا، وأطفال شردت بلا أوراق تثبت هويتهم، وأطفال أصيبت إصابات بالغة ستؤثر عليهم طيلة حياتهم، فنحن جميعًا نشاهد صور الأطفال في خضم أحداث الحروب، ولكن ماذا بعد الحرب؟ ماذا بعد أوقات الأزمات؟ كيف يعيش ويتعامل هؤلاء الأطفال مع واقعهم الجديد؟ وما المشكلات والتحديات التي تقابلهم؟

وقد حاول الإعلام -على مر السنين- محاولات طفيفة لتقديم وثائقيات لواقع الأطفال ضحايا الحروب، ولكن في الخمس عشرة سنة الأخيرة ومع كثرة الحروب والصراعات والنزاعات والدمار وتشريد لأسر وأطفال، أصبحت هناك حاجة كبرى لرصد واقع الأطفال ضحايا الحروب بشكل أكثر حرية؛ لكي يراهم العالم ويعرف قصصهم، فكان الإعلام الرقمي وما يقدمه من مضامين وسيلة مهمة للقيام بذلك الأمر، وهو الإعلام الذي يتمتع بقدر أكبر من الحرية ووصول أوسع للجمهور. فمن خلال ما تقدمه وثائقيات المنصات الرقمية، تمكنا من رؤية أصحاب القصص بأنفسهم يسردون واقعهم دون تدخلات بحذف أو إضافة قد تغير الحقيقة، فنرى كيف يعيش هؤلاء الأطفال، وكيف أثرت فيهم الحرب على المستويات كافة، وهو ما قد يفند ما هو شائع في واقع الحروب بأن "الحقيقة هي الضحية الأولى للحروب"، ف"الحقيقة" في عصر الإعلام الرقمي قد تكون قريبة جدًا وبين أيدي الجمهور الذي يتابع كل شيء أولًا بأول، فضياع الحقيقة تمامًا وأن تكون ضحية الحرب أصبح أمرًا غير مقبول في عصر الإعلام الرقمي والبث المتواصل الذي يطلعنا على كل شيء لحظة حدوثها.

السرد القصصي عبر الإعلام الرقمي

يعبر السرد القصصي عبر الإعلام الرقمي عن عملية تحويل القصص الورقية المطبوعة باستخدام الحاسب الآلي لقصص تستند على أساس السرد الشفوي، وهي معتمدة على أدوات رقمية أخرى لتقديمها، وهي الصور والفيديو والعناصر الصوتية (سلطان بن هويدي، ٢٠٢٢)؛ حيث يتكون السرد الرقمي من عدة عناصر هي: (الجمهور - الهدف - المحتوى - الصوت - الأدوات الرقمية - الروابط)، ولكل قصة جمهورها الخاص؛ حيث تعرض تلك القصة على الجمهور من خلال الأدوات الرقمية المختلفة (Goodleo Amy, 2017). وقد تطورت أساليب السرد الرقمي فيما يتعلق بالعمل الصحفي، وذلك وفقًا لثلاثة عوامل رئيسية هي: تطور منصات العرض الإلكترونية والمزايا الاتصالية التي تتمتع بها، وتطور الدور الذي يقوم به

الجمهور من مجرد متلقٍ إلى سارد أيضًا، إضافة إلى تطور التقنيات المستخدمة في بث المضامين عبر المنصات الرقمية. (خالد ذكي، ٢٠٢٤)



شكل (١) العوامل المؤثرة في تطور أساليب السرد القصصي الرقمي

وقد استطاعت الدول عبر التاريخ استخدام الإعلام في أوقات الحروب والأزمات، فقد عرف العالم عبر تاريخه الطويل العديد من الحروب التي شكلت مسار الأمم والحضارات، وأثرت بشكل كبير على الجغرافيا السياسية والاجتماعية والاقتصادية للعالم، وذلك من أول الحروب الفارسية واليونانية، مرورًا بالحروب الصليبية، وحرب المائة عام، والحروب النابليونية، والحرب الأهلية الأمريكية، وصولًا إلى الحربين العالميتين الأولى والثانية، فكلها أمثلة على النزاعات التي غيرت مجرى التاريخ وكانت لها تبعات إنسانية ضخمة.

وقد استخدم الإعلام خلال الحروب المعاصرة كل وسائله وأدواته، واختلفت اتجاهاته وفقًا لسياسة كل دولة وأيدولوجياتها؛ حيث يعدّ الإعلام بمفهومه العلمي الواسع من أهم الأدوات في إدارة الأزمات، إيمانًا من الدول بدوره في تحقيق الفوز في حالة إذا استخدم بالشكل الصحيح، كما فعلت الدعاية النازية، وكما تقننت إسرائيل في تقديم نفسها بصورة المهدد دائمًا من جيرانها وتشويه صورة العرب والمسلمين ونشر الأكاذيب وتضليل الحقائق. (سامية أبو النصر، ٢٠١٠)

ومع توسع الإعلام الرقمي ازدادت أهميته ودوره في أوقات الحروب، فظهور صحافة المواطن أتاحت لكل من لديه هاتف ذكي وقدرة على التصوير والدخول على الإنترنت تصوير الأحداث ورفعها ليشاهدها ملايين الناس دون تزييف أو تعديل، وهو ما شاهدناه كثيرًا في أحداث القصف الإسرائيلي على غزة في ٧ أكتوبر ٢٠٢٣، وهو ما عرف إعلاميًا بمعركة "طوفان الأقصى"، ففي طوفان الأقصى استطاع الجمهور مشاهدة ما يحدث من خلال قصص الصحفيين المصورة والمذاعة بشكل متواصل، وبفضل التصوير الموثوث على الهواء من خلال ما يعرف بال live videos استطعنا أن نكون في قلب الأحداث، ولم يعد الجمهور ينتظر فقط ما يقدمه له إعلامه الرسمي، أو الإعلام المضاد.

ومن ثم فإن وسائل الإعلام الرقمي قدمت للصحفيين طرقًا أكثر كفاءة؛ لكي يقوموا بأدوارهم ويتحققوا من معلوماتهم، وتحول دور الصحفي من دور (الحارس) إلى دور (الوسيط) الذي ينقل المعلومة، وعليه أن يبذل الجهد من أجل تقديم ما هو ذو قيمة حقيقية. (مياسر وليد سمباوة، ٢٠٢٢)

ولا شك في أن أسلوب عرض الرسالة الإعلامية له دور أساسي في تحقيق هدفها؛ حيث ترى الصحفية السورية ميس قات -مديرة قسم الديجيتال في إذاعة روزنا السورية- أنه في عهد الأجهزة الرقمية والإنترنت "أصبح من الممل أن يقدم الصحفيون المادة الإعلامية بطريقة تقليدية"؛ ولذلك بات على الصحفيين اليوم أن يفكروا في أدوات تمكنهم من عرض المحتوى بطرق مختلفة وابتكارية جديدة تدمج الجمهور في القصة، فالسرد الرقمي هو سرد قصصي مصنوع بشكل خاص للمنصات الرقمية كتلك الموجودة عبر فيسبوك وسناب شات ويوتيوب وتويتر، وهو الأمر الذي يكون له أهمية خاصة في معالجة الأمور الكبرى خاصة أوقات الحروب، ويعتمد السرد الرقمي التفاعلي على رواية القصة الصحفية والتعامل مع الجمهور بوصفه متلقيًا، قارئًا أو مشاهدًا أو فاعلًا في القصة الصحفية. (السرد الرقمي أنواعه وأشكاله، ٢٠٢٠)

وقد اهتم الإعلام بقضايا الحروب وكذلك الوثائقيات اهتمت بالحروب المختلفة على مر الزمن؛ حيث قدمت عنها السلاسل التي تهتم بشرح أسبابها وأبعادها وتباعتها، على سبيل المثال: قدمت قناة ناشيونال جيوغرافيك سلسلة أبكاليبس: الحرب العالمية الأولى «Apocalypse: The First World War»، التي تعد من السلاسل الوثائقية التي أرخت للحرب العالمية الأولى، تم إنتاجها عام ٢٠١٤، لتُذاع على ٥ حلقات، تتناول فيها تلك الحرب من منظور إستراتيجي وإنساني. (WWW.natgeotv.com)

في حين أن إنتاج سلسلة وثائقية متخصصة تتناول واقع الأطفال ضحايا للحروب هو أمر لم يتكرر في الأعمال الوثائقية على الرغم من أهميته؛ حيث تشير إحصائيات منظمة اليونيسيف UNICEF (منظمة الأمم المتحدة للطفولة) أن أكثر من ٤٧٣ مليون طفل -أي ما يقرب من ١ من كل ٥ أطفال على مستوى العالم- يعيشون في مناطق الصراع والحروب والنزاعات العنيفة. وكثيرًا ما يضطرون إلى الفرار من ديارهم بحثًا عن الأمان، ويظل العديد منهم نازحين لفترات طويلة من الزمن، وقد لا يعودون إلى ديارهم، وبعضهم أيتام أو منفصلون عن والديهم، ويتعرض الأطفال للإساءة والاستغلال والاتجار أثناء النزاعات والحروب. ومع تزايد العنف ضد الأطفال، نادرًا ما تتم محاسبة الجناة على ما يحدث ضدهم من قتل وتشويه وعنف جسدي وجنسي، والاختطاف والتجنيد وغيره من أعمال العنف. (- Children in War and Conflict) (unicefusa)

وتؤكد الإحصائيات المختلفة تبعات الحروب والدمار التي تلحق الأطفال من تدمير في مجالات عدة، من أهمها بالنسبة للأطفال المدارس، التي يتم تدميرها والنزوح إليها أثناء الحروب؛ مما يؤدي إلى اضطراب

التعليم وتوقفه، وحرمان الأطفال من فرص التعليم، فضلاً عن تعرض الموارد المالية والبشرية للخطر، كما أن الخوف والاضطراب يزيد من صعوبة التركيز على التعليم عند كل من الأطفال والمعلمين ويحرم الأطفال من التعليم الأساسي، وبناء المهارات الاجتماعية والعاطفية، ومن ثمَّ يعجزون عن إعادة الاندماج في المجتمع. (Education Under Fire, Unicef, 2015).

فالأحداث الصادمة والمتكررة، الفجائية والمهددة للحياة، وما يرافقها من أعمال عنف وتشرد وفقدان المسكن وتقطع أوصال الحياة العادية للأسرة، وفواجع الموت المفاجئ والتعرض للعوز وصعوبات الحياة ومشاعر التهديد، كلها مؤثرات تسبب زعزعة الثقة وضياح الطمأنينة وتقادم الضغوط النفسية، وتترك وراءها انعكاسات نفسية مرضية صنفت علمياً باسم: "المتلازمات النفسية التي تعقب التعرض للشدة أو اضطرابات ما بعد الضغوط الصدمية (Post Traumatic Stress Disorders-PTSD)"، ولا سيما إذا لم يتوافر لتلك الصدمات السيئة عوامل تصريف وبصورة كافية خاصة في مرحلة الطفولة، فإنها تستمر معهم بقية حياتهم، وتظهر بشكل أعراض واضطرابات نفسية واجتماعية مباشرة وغير مباشرة، قريبة الأمد ومتوسطة الأمد، وربما تستمر معهم بقية حياتهم، وتعتمد على قدرة الإنسان في التكيف مع تلك الأحداث. (سلام عبد الكريم شمس، ٢٠٢١)، (محمد حمدي الحجار، ٢٠٠٢).

ومع تطور الإعلام في الوقت الحالي انتشرت خدمات المنصات الرقمية التي تنتج وتقدم القالب الوثائقي؛ حيث استخدام تكنولوجيا الحاسب الآلي والإنترنت في صناعة مواقع إعلامية تتيح كمّاً كبيراً من المحتوى الإعلامي المتنوع في المجالات كافة، وتتيح التواصل مع الجمهور بشكل فوري، كالمواقع الإخبارية والمنصات التابعة لها، ومنصات مواقع التواصل الاجتماعي، ومنصات التطبيقات الرقمية مثل (Netflix, watchit، شاهد، الجزيرة ٣٦٠)، التي يتيح بعضها خدمات متنوعة للجمهور كالبرامج الترفيهية والسياسية والمسلسلات والأفلام والوثائقيات على نفس المنصة، وبعضها يكون متخصصاً في تقديم محتوى معين كالدورات التدريبية، أو المسلسلات والأفلام فقط، والتي قد يكون بعضها مجانياً وبعضها خدمات مدفوعة الأجر بشكل شهري أو سنوي.

وبالبحث نجد أن السلسلة الوثائقية العربية "ضحايا وأبطال" التي أنتجتها منصة الجزيرة ٣٦٠(*) تعدّ أول عمل وثائقي مسلسل يقدم عن الأطفال ضحايا الحروب بشكل منتظم، وبدأت المنصة في بث السلسلة منذ انطلاقتها في منتصف سبتمبر ٢٠٢٤، ترصد بها واقع الأطفال ضحايا الحروب المختلفة، وتحاول فيها سرد التبعات المباشرة وغير المباشرة للحروب حول العالم على الأطفال، وقد أطلقت شبكة الجزيرة الإعلامية تلك المنصة الرقمية كمنصة للمشاهدة وخدمات الفيديو، وهي تضم مكتبة رقمية للبرامج والوثائقيات، إضافة

(*) www.aljazeera360.com

إلى عدد من الأفلام والبرامج الوثائقية والاستقصائية. وتقدم المنصة أرشيف شبكة الجزيرة الإعلامية منذ انطلاقتها عام ١٩٩٦، ويتضمن نحو ٥٠ ألف ساعة من البرامج والوثائقيات أنتجتها قناتا الجزيرة الإخبارية والجزيرة الوثائقية، وقناة AJ+ عربي، ومنصة الجزيرة O2، بالإضافة إلى محتوى منصة "أثير" للبودكاست، وهي متاحة دون اشتراك مادي. (انطلاق منصة الجزيرة ٣٦٠ - مقال لجريدة الشرق، ٢٠٢٤)

قدمت أول حلقة من سلسلة "ضحايا وأبطال" في ٢٤ أبريل ٢٠٢٤ على القناة الرسمية على اليوتيوب التي تحمل اسم الجزيرة ٣٦٠، وهي حلقة "أريج.. رسالة في البحر"، ثم توقف البث حتى انطلاق المنصة في منتصف شهر سبتمبر، وأصبحت تبث الحلقات بشكل نصف شهري كل أسبوعين يوم الأحد مساءً، تقدمها الإعلامية (روعة أوجيه) (*). وهي تلعب دوراً مهماً في محاورة الأطفال ونويعهم لسرد قصصهم، وكذلك محاورة المسؤولين والمتخصصين، وتشارك في إنتاج الحلقات.

قدمت السلسلة عشر حلقات خلال ٤ أشهر، تناولت فيها أحداثاً سياسية مختلفة لم تقتصر على الوطن العربي فقط، هذه الأحداث هي:

- ١- تبعات نكبة عام ١٩٤٨ على أطفال فلسطين؛ حيث لجوء الفلسطينيين إلى سوريا ومنها إلى لبنان.
- ٢- القصف الإسرائيلي على جنوب لبنان بقنابل عنقودية عام ٢٠٠٦.
- ٣- العدوان الإسرائيلي على غزة في ٢٠٠٨ و ٢٠٠٩ بالأسلحة الممنوعة دولياً.
- ٤- تبعات ثورات الوطن العربي ٢٠١١ في سوريا واليمن والعراق.
- ٥- وطأة القتال بين الجيش الصومالي وحركة الشباب عام ٢٠١٢.
- ٦- القصف الإسرائيلي على جبالا البلد في غزة عام ٢٠٢٢.

المشكلة البحثية:

في ظل تصاعد أعمال العنف والصراعات والنزاعات في مختلف أنحاء العالم التي تركت أثر تبعاتها على الكبير والصغير، أصبحنا نرى واقع الحروب حولنا في كل وقت، وذلك مع توسع الإعلام الرقمي بما يوفره من السمات والخصائص التي تتيح مزيداً من الحرية في تناول الموضوعات ومزيداً من الانتشار، ومع ظهور القالب الوثائقي على المنصات الرقمية بما يتيح من مزايا في عرض الواقع بعيون ولسان أصحابه دون تدخلات رقابية تغير من ماهيته، أو تحيزات أيديولوجية قد تحجب بعض تفاصيل ذلك الواقع.

(*) مذبة لبنانية من مدينة طرابلس شمال لبنان تعمل في قناة الجزيرة، وعملت سابقاً في قناة فرانس ٢٤. خريجة كلية الإعلام من الجامعة اللبنانية، وحائزة على ماجستير في الإعلام من جامعة البلند في لبنان، وعلى ماجستير في الجيوسياسية من المعهد الفرنسي للجيوسياسية التابع لجامعة باريس.

كانت المشكلة البحثية لهذه الدراسة التي تسعى للبحث في "أسلوب سرد وثائقيات المنصات الرقمية لواقع الأطفال ضحايا الحروب"؛ من أجل رصد واقع هؤلاء الأطفال وقضاياهم ومشكلاتهم كما قدمتها تلك الوثائقيات، وذلك من خلال التطبيق على وثائقي "ضحايا وأبطال" الذي تنتجه منصة الجزيرة ٣٦٠، ويعد أول وثائقي عربي مسلسل يتناول واقع الأطفال ضحايا الحروب، وسيتم هذا البحث من خلال دراسة تحليلية كمية كيفية لسمات السرد القصصي التي تم تقديم هذا الواقع بها عبر تلك الوثائقيات.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في أنها:

- ١- تربط بين قالب فني هو الوثائقيات وتناول قضايا الأطفال ضحايا الأزمات والحروب في مرحلة لا يركز عليها الإعلام في المعتاد، وهي مرحلة ما بعد انتهاء الحرب، فالتركيز الإعلامي غالبًا ما يكون في ظل الأحداث.
- ٢- تتطرق إلى وسيط جديد وهي المنصات الرقمية التي تعدّ وسيلة مهمة من وسائل الإعلام في الوقت الحالي يتجه إليها الجمهور.
- ٣- تدرس أسلوب السرد القصصي المقدم في وثائقيات المنصات الرقمية، والذي يقدم الواقع دون تدخلات درامية تغير من حقيقة هذا الواقع، فننتعرف على الواقع المعيش كما يرويه أصحابه.

أهداف الدراسة:

- رصد واقع الأطفال ضحايا الحروب كما يسردونه في وثائقيات المنصات الرقمية.
- تحليل المشكلات التي تعاني منها الأطفال ضحايا الحروب كما تقدمها الوثائقيات الرقمية.
- توصيف أساليب السرد الرقمي في عرض واقع الأطفال ضحايا الحروب التي قدمتها تلك الوثائقيات عبر المنصات الرقمية.

الدراسات السابقة:

سعت العديد من الدراسات إلى البحث في فاعلية أسلوب السرد القصصي في أشكال التواصل الإنساني المختلفة بصفة عامة، وفي الاتصال الإعلامي بصفة خاصة، كذلك سعت العديد من الدراسات إلى البحث في تكتيك عرض الوثائقيات والسينما التسجيلية لمضمون الرسالة الإعلامية باستخدام التقنيات المختلفة، في حين تسعى الدراسة الحالية للجمع بين المحورين بالبحث في سمات سرد الوثائقيات عبر الإعلام الرقمي للرسالة الإعلامية، والتي هنا تخص واقع الأطفال ضحايا الحروب، باعتبار أن الهدف الأول لأي عملية اتصال هو إيصال الرسالة بالشكل المطلوب والمؤثر للجمهور؛ لذا تم البحث في أدبيات المجال في محورين أساسيين هما: المحور الأول تضمن دراسات بحثت في فاعلية وتأثير أسلوب السرد الرقمي، والمحور الثاني تضمن دراسات بحثت في تكتيك عرض الوثائقيات لمضمون الرسالة الإعلامية؛ حيث أدى الاطلاع على أدبيات المجال إلى مزيد من التعمق في دراسة الموضوع الحالي، وذلك كما يأتي:

المحور الأول: الدراسات التي بحثت في فاعلية وتأثير أسلوب السرد الرقمي.

المشكلات البحثية لدراسات المحور الأول:

استهدفت دراسة (هناء محمد عربي، ٢٠٢٤) البحث في السرد الرقمي للإعلام العابر للقارات من خلال قالب البودكاست؛ حيث كشفت عن ملامح هذا السرد للبودكاست على موقع يوتيوب من خلال تحليل برنامجي (فنان، ووعي). وهدفت دراسة (أماني رضا سالم، ٢٠٢٤) إلى تقديم تحليل للسرد الذي يقدمه البودكاست الرقمي للأوضاع الإنسانية في غزة بعد أحداث أكتوبر ٢٠٢٣؛ حيث استهدفت تحليل السرد الرقمي لبودكاست "قصص من فلسطين" التابع لبودكاست صوت. في حين سعت دراسة (خالد ذكي، ٢٠٢٤) لتحليل بنية السرد القصصي الرقمي في المواقع الإخبارية من خلال دراسة تحليلية مقارنة بين موقعي BBC والجزيرة. واستهدفت دراسة (سلطان بن هويدي المطيري، ٢٠٢٢) تصميم فيديو رقمي قائم على السرد القصصي في بيئة تعلم إلكترونية، واستخدامه لمعرفة أثره في تنمية الدافعية العقلية والتحصيل الأكاديمي، واستهدفت دراسة (Veronse. et.al, 2019) التحليل الكيفي لروايات أطفال فلسطين اللاجئين في قطاع غزة، وكيفية روايتهم للعنف الذي يتعرضون له، ودور الأسرة في احتواء تلك المصاعب، واستهدفت دراسة (مروة عطية محمد، ٢٠١٧) الكشف عن ملامح خريطة السرد التفاعلي الموظفة في بناء الهيكل المعلوماتي للقصص الإخبارية المنشورة على شبكة الإنترنت، والكيفية التي يتم من خلالها توظيف تقنيات الوسيط، وبحثت دراسة (Amancio Marina, 2017) الطرق التي يسرد بها المستخدمون قصصهم عبر تطبيق "سناب شات" و"إنستجرام"، وبحثت دراسة (حسام إلهامي، ٢٠١٤) ملامح البنية السردية لنصوص التواصل الاجتماعي؛ حيث كشفت الملامح العامة المشتركة لملامح السرد البنيوي بنصوص موقع فيس بوك، في حين تعدّ دراسة (Robin. B.R, 2011) دراسة نظرية تستهدف تقديم تأصيل نظري عن سرد القصص الرقمية، وتصف من أين أتت، وكيف يمكن استخدامها لدعم التعليم، وكيف يحسن الطلاب الذين يتعلمون إنشاء قصصهم الرقمية الخاصة مهارات القراءة والكتابة المتعددة.

الإطار النظري لدراسات المحور الأول:

تنوعت الأطر النظرية التي اعتمدت عليها دراسات المحور الأول؛ حيث استندت دراسات (هناء محمد عربي، ٢٠٢٤)، و(حسام إلهامي، ٢٠١٤)، و(خالد ذكي، ٢٠٢٤)، و(Amancio Marina, 2017)، على نظرية "السرد"، في حين اتبعت دراسة (أماني رضا سالم، ٢٠٢٤) نظرية الأطر الإعلامية، واعتمدت دراسة (مروة عطية محمد، ٢٠١٧) على نظرية حارس البوابة، في حين لم تعتمد دراستا (سلطان بن هويدي المطيري، ٢٠٢٢)، و(Robin. B.R, 2011) على نظرية.

الإجراءات المنهجية والأدوات لدراسات المحور الأول:

- **المنهج:** انتمت دراسات (هناء محمد عربي، ٢٠٢٤)، و(أمني رضا سالم، ٢٠٢٤)، و(سلطان بن هويدي المطيري، ٢٠٢٢)، و(مروة عطية محمد، ٢٠١٧)، و(خالد ذكي، ٢٠٢٤)، للدراسات الوصفية؛ حيث اعتمدت على منهج المسح، في حين اعتمدت دراسة (سلطان بن هويدي المطيري، ٢٠٢٢) على منهجٍ تطوير المنظومات التعليمية والمنهج شبه التجريبي، واعتمدت دراسة (مروة عطية محمد، ٢٠١٧) على المنهج المقارن، واعتمدت دراسة (Amancio Marina, 2017) على المنهج الكيفي، واعتمدت دراسة (حسام إلهامي، ٢٠١٤) على منهجية السرد البنيوي.

- **العينات:** انتمت دراسات (هناء محمد عربي، ٢٠٢٤)، و(أمني رضا سالم، ٢٠٢٤)، و(مروة عطية محمد، ٢٠١٧)، و(حسام إلهامي، ٢٠١٤)، و(خالد ذكي، ٢٠٢٤)، للدراسات التحليلية، فكانت العينات التي تم تحليلها كالاتي: طبقت دراسة (هناء محمد عربي، ٢٠٢٤) تحليل نموذجين للبودكاست هما برنامجا (فنجان، ووعي)، وذلك خلال الربع الأخير من عام ٢٠٢٣، في حين طبقت دراسة (أمني رضا سالم، ٢٠٢٤) دراسة حالة لبودكاست "قصص من فلسطين" في الفترة من أكتوبر ٢٠٢٣ إلى مارس ٢٠٢٤، والتي بلغت ٣٣ حلقة تم تحليلها تحليلًا كميًا، وخص منها ١٠ حلقات لتحليلها تحليلًا كميًا، وطبقت دراسة (خالد ذكي، ٢٠٢٤) على عينة من القصص الإخبارية؛ حيث تم تحليل ١٠٢ قصة مقسمة بالتساوي بين موقعي bbc والجزيرة، واعتمدت دراسة (Veronse. et.al, 2019) على عينة مكونة من ٢٠٠ طفل فلسطيني في أربعة مخيمات للاجئين، هي: (البريج، ومخيم شاطئ غزة، وجباليا، ومخيم رفح)، شارك الأطفال في أنشطة تهدف إلى استنباط روايات عن العنف العسكري والتجارب المؤلمة، والموارد الفردية والعائلية والمجتمعية التي حشدوها أثناء الحرب للتعامل مع الصدمات. وتم تطبيق تحليل المحتوى الموضوعي على المواد المكتوبة والروايات، وطبقت دراسة (Amancio Marina, 2017) تحليلًا نوعيًا لمحتوى "قصص" سنان شات وإنست، ومراقبة المستخدمين العاديين النشطين، وخمس مقابلات شبه منظمة متعمقة لمعالجة وجهة نظر المستخدم، وطبقت دراسة (مروة عطية محمد، ٢٠١٧) على عينة عشوائية من ٣١٥ قصة إخبارية تناولت أحداث الشرق الأوسط التي نشرت في المواقع الثلاثة محل الدراسة: CNN-BBC- الجزيرة. في حين طبقت دراسة (حسام إلهامي، ٢٠١٤) على ست صفحات شخصية لطبقات تعليمية وثقافية واجتماعية مختلفة، أما على مستوى الصفحات الجماعية فتم اختيار مجموعتي (حملة الماجستير والدكتوراه، وثورة الإنترنت)؛ لتحليل المنشورات التي نشرت على في شهر مارس وأبريل لعام ٢٠١٤. وطبقت دراسة (Robin. B. R, 2011) من خلال تحليل عدد من الدراسات التي قدمت في إطار استخدام السرد في العملية التعليمية. وكانت دراسة (سلطان بن هويدي المطيري، ٢٠٢٢) دراسة تجريبية على ٩٢ طالبًا، وقام الباحث بتقسيمهم إلى مجموعتين متساويتين كل مجموعة ٤٦ طالبًا؛ الأولى مجموعة ضابطة، والثانية مجموعة تجريبية، وقد أكمل البحث ٦٢ طالبًا تم تقسيمهم إلى مجموعتين،

مجموعة بها ٣٠ طالبًا تعلمت من خلال الفيديو الرقمي في بيئة تعلم إلكترونية، ومجموعة بها ٣٢ طالبًا تعلمت بالطريقة المعتادة.

- **أدوات جمع البيانات:** استخدمت دراسات (هناء محمد عربي، ٢٠٢٤)، و(خالد ذكي، ٢٠٢٤)، و(حسام إلهامي، ٢٠١٤) أداة التحليل السردية، في حين اعتمدت دراسة (أماني رضا سالم، ٢٠٢٤) صحيفة تحليل المضمون في التحليل الكمي، بالإضافة إلى أداة تحليل الخطاب الرقمي في التحليل الكيفي، واعتمدت دراسة (مروة عطية، ٢٠١٧) على صحيفة تحليل المحتوى الكمي والكيفي، وكانت أدوات البحث لدراسة (سلطان بن هويدي المطيري، ٢٠٢٢) هي اختبار تحصيلي للجانب المعرفي، ومقياس الدافعية العقلية.

نتائج دراسات المحور الأول:

توصلت دراسة (هناء محمد عربي، ٢٠٢٤) إلى أن المضمون المقدم في البودكاست تنوع بين المجالات السياسية والدينية والثقافية والاجتماعية، وأن أكثر عناصر الجذب بالسرد الرقمي جاءت للصوت بالمقابلات المسجلة والموسيقى واستخدام المؤثرات الصوتية، وأن أكثر عناصر نجاح البودكاست كانت التشويق في عرض القصص. في حين توصلت دراسة (أماني رضا سالم، ٢٠٢٤) إلى اهتمام البودكاست بالتأثير العاطفي على المشاهدين من خلال ربط أحداث القصة المقدمة بإحدى التجارب الشخصية المقدمة، وأن البودكاست اتسم بالسرعة في تقديم المعلومات مع سلاسة الإيقاع وتماسكه، وكانت الحلقات سريعة وموجزة دون تطويل، وتوصلت دراسة (خالد ذكي، ٢٠٢٤) إلى أن المواقع قد استخدمت أربعة قوالب أساسية في سرد قصص الفيديو، هي: الفيديو الإخباري الحي الذي يسرد الواقعة بالاعتماد على المشاهد الحية من قلب الحدث، والفيديو جراف الذي تم توظيفه لتقديم البيانات والمعلومات، وقالب الخرائط التفاعلية الذي تم استخدامه لسرد القصص المرتبطة بالأمكان، وقالب الفيديو الوثائقي الذي تم توظيفه في شكل فيلم وثائقي حول فكرة معينة، وهو ما يشير إلى تنامي العناصر الفنية المستخدمة في تقديم المحتوى. وأشارت الدراسة إلى أن ملامح البناء السردية في القصص المدروسة قد تتأثر بعدة عوامل أبرزها (السياسة التحريرية لكل من الجزيرة وbbc وموقفهما من الحرب على غزة، ونمط الموضوع محور القصة، والعناصر الفنية والتقنية المستخدمة في تقديم وسرد القصص الصحفية). وتوصلت دراسة (سلطان بن هويدي المطيري، ٢٠٢٢) إلى فاعلية الفيديو الرقمي القائم على السرد في العملية التعليمية، وأنه أدى إلى تنشيط الدافعية العقلية والتحصيل الأكاديمي للطلاب؛ لأنه يركز على حاجات المتعلمين ويجذب انتباههم، وأفادت دراسة (Veronse. et.al, 2019) بأن الأولاد بنسبة ٧٨٪ والفتيات بنسبة ٥٢٪ تعرضوا بشكل مباشر لأحداث صادمة تتعلق بالحرب، وأن تحليل المحتوى الموضوعي أدى إلى تحديد عشرة موضوعات رئيسية، هي: العلاقة مع الأقران، والعلاقة مع الأسرة، والعلاقة مع غيرهم من البالغين المهمين، والتوازن العاطفي، والقيود المفروضة على الحركة، واللعب، والصحة، والمدرسة، والرضا الشخصي، والروحانية. وأشارت دراسة

(Amancio Marina, 2017) إلى أن رواة القصص على سناپ شات وإنستغرام يستخدمون سبع وسائل لسرد قصصهم وإنشاء سرد، هذه الوسائل هي: الصور، والنصوص، ومقاطع الفيديو، والرموز التعبيرية، والرسومات، والمعلومات الفورية، والفلاتر. وأن البشر هم رواة قصص طبيعويون وفقًا لنموذج السرد لفيشر (١٩٨٤)، وهو ما يفسر شعبية ميزة "القصص"، بالإضافة إلى الفئات المكتشفة بناءً على عناصر السرد واستخدام الموارد السيميائية لإضفاء المزيد من المعنى على القصص التي يرويها المستخدمون. وتوصلت دراسة (مروة عطية محمد، ٢٠١٧) إلى أن تفعيل النصوص وفق تقنيات السرد التفاعلي يعزز الانفتاح والتواصل بشكل أكبر، وتوصلت دراسة (حسام إلهامي، ٢٠١٤) إلى أن الخطاب السردى على مواقع التواصل الاجتماعي يغلب عليه الطابع التوجيهي الإصلاحي والدعوي والمعلومات الغزيرة حد التهمة، وأن البنية السردية لنصوص التواصل تتمحور حول فكرة أو جدلية العلاقة بين الذات والعالم الخارجي أو بين الذات والواقع. واستنتجت دراسة (Robin. B.R, 2011) أن القصص الرقمية أصبحت أداة تعليمية قوية لكل من الطلاب والمعلمين، وأن الطلاب الذين يتعلمون إنشاء قصصهم الرقمية الخاصة تتحسن مهاراتهم.

المحور الثاني: الدراسات التي بحثت في تكتيك عرض الوثائقيات لمضمون الرسالة الإعلامية.

المشكلات البحثية لدراسات المحور الثاني:

استهدفت دراسة (هنا محمد عربي، ٢٠٢٠) البحث في بنائية السينما التسجيلية، وكيف يستخدم صناع الأفلام التسجيلية الأدوات التقنية المختلفة من أجل صناعة أفلام تسجيلية تعالج الواقع والأحداث الجارية وتصل إلى المشاهد وتحقق هدفها، واستهدفت دراسة (Wan Aida, M.shamila, 2020) البحث في تكتيك السرد للوثائقيات من خلال التعرف على قدرات الطلاب وتطويرها في التوصل إلى أفكار قصصية وثائقية يمكن تحويلها إلى أفلام وثائقية طويلة باستخدام أسلوب الخرائط الذهنية للوصول لأفضل أشكال بناء وسرد الفيلم الوثائقي، واستهدفت دراسة (نيرة شبايك، ٢٠٢٠) رصد عوامل الجذب المستخدمة في صناعة الأفلام التسجيلية وكيف يستقبلها الجمهور، واستهدفت دراسة (عبيد صباح، ٢٠١٩) رصد محاكاة الفيلم الوثائقي للوقائع التاريخية، فحاولت الدراسة الإجابة عن تساؤلين رئيسيين هما: كيف قام صناع الفيلم بتقديم صراع حرب الجزائر؟ وكيف جسدت السينما الوثائقية الواقع الاستعماري في الجزائر ومقاومته؟ وبيان مدى توافق الأفلام الوثائقية بمدلولها، وتوثيقها التاريخي للحدث الحقيقي، واستهدفت دراسة (Steinbach, 2017) البحث في التحول الحادث في أسلوب عرض مضمون الأفلام الوثائقية، وطبيعة هذا التقارب بين الأفلام الوثائقية والأفلام الوثائقية الدرامية، وبين الأفلام الروائية المبنية على وقائع حقيقية في السينما والتلفزيون والإنترنت، واستهدفت دراسة (Zhao Weiliang, 2016) البحث في إستراتيجيات السرد في الفيلم الوثائقي في عصر الإعلام الجديد، في حين استهدفت دراسة (Trifu Ioana, 2017) تحديد الطريقة التي يتم بها تطبيق المفاهيم الأساسية للأفلام الوثائقية الإثنوغرافية في القرن العشرين على المشاريع التفاعلية وعبر الوسائط في العالم الرقمي للقرن الحادي والعشرين؛ حيث مناقشة الاتجاهات

الرئيسية في الأفلام الوثائقية، سواء في السرديات الإعلامية التقليدية أو الجديدة. واستهدفت دراسة (وائل مخيمر عبد النبي، ٢٠١٦) رصد إستراتيجيات ممارسة بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية، وذلك في دراسة مقارنة بين الأفلام الوثائقية التاريخية العربية والأجنبية، واستهدفت دراسة (Castelli. V. Giovanna, 2016) البحث في الإستراتيجيات التي يتبناها صناع الأفلام الوثائقية الإيطالية المعاصرة التي تتعلق بالموضوعات الاجتماعية السياسية؛ من أجل شحن أفلامهم وتضمينها بأفكار معينة لتحقيق أهداف سياسية محددة. وسعت دراسة (Ribera Deborah, 2015) إلى توضيح العلاقة بين صناع الأفلام الوثائقية والموضوع المصنوع عنه الفيلم الوثائقي، واستهدفت دراسة (Mei Chen, 2011) البحث في تكتيك سرد ورواية القصة في الفيلم التسجيلي، وكيف يمكن للسينما الوثائقية سرد المضمون بشكل واقعي.

الإجراءات المنهجية والأدوات لدراسات المحور الثاني:

- تنوعت **المناهج** التي اعتمدت عليها دراسات المحور الثاني؛ حيث اعتمدت دراسات (هناء محمد عربي، ٢٠٢٠)، و(وائل مخيمر عبد النبي، ٢٠١٦)، و(نيرة شبايك، ٢٠٢٠)، على منهج المسح فهي دراسات وصفية، واتبعت دراسة (Wan Aida, M.shamila, 2020) المنهج الاستقرائي فهي دراسة كيفية طبقت دراسة الحالة، وكذلك دراسة (Ribera Deborah, 2015) طبقت دراسة الحالة، في حين اعتمدت دراسة (Trifu Ioana, 2017) على منهجية تحليل الأفلام الوثائقية، وطبقت دراسة (عبيد الصباح، ٢٠١٩) دراسة تحليلية سيمولوجية، وقدمت دراسات (Steinbach Katherine, 2017) و (Zhao Weiliang, 2016)، و(Castelli. V. Giovanna, 2016)، و(Mei Chen, 2011) تأصيلًا نظريًا للأفلام الوثائقية.

- تنوعت **أدوات جمع البيانات** لدراسات المحور الثاني؛ حيث اعتمدت دراسة (هناء محمد عربي، ٢٠٢٠) على صحيفة تحليل المضمون، في حين اعتمدت دراسة (Wan Aida, M.shamila, 2020) على أسلوب المشاركة والاستقصاء لجمع البيانات، واعتمدت دراسة (نيرة شبايك، ٢٠٢٠) على ثلاث أدوات لجمع البيانات، هي: (صحيفة تحليل المضمون، وصحيفة الاستبيان، وبنود المقابلات المتعمقة). واعتمدت دراسة (عبيد الصباح، ٢٠١٩) على أدوات التحليل السيمولوجي، واعتمدت دراسة (وائل مخيمر عبد النبي، ٢٠١٦) على أداة تحليل ترتيب الخطاب، في حين استخدمت دراسة (Ribera Deborah, 2015) صحيفة الاستبيان، واعتمدت دراسات (Steinbach Katherine, 2017) و (Zhao Weiliang, 2016)، و(Castelli. V. Giovanna, 2016)، و(Mei Chen, 2011)، و(Trifu Ioana, 2017)، على أدوات التحليل النظري.

- تنوعت طبيعة عينات دراسات المحور الثاني؛ حيث اعتمدت دراسة (هناء محمد عربي، ٢٠٢٠) على عينة عمدية تحليلية أنتجت على قناة اليوتيوب في الأشهر الثلاثة الأخيرة لعام ٢٠١٩، وهي أربعة أجزاء لسلسلة أفلام "مصر من السماء"، في حين اعتمدت دراسة (Wan Aida, M.shamila, 2020) على مشاركة ١٦٢ طالبًا من طلاب كتابة الأفلام الوثائقية على مدار فصلين دراسيين، وقبل تنفيذ الإجراءات تم عرض (١٠) أفلام وثائقية طويلة للطلاب، وأجريت جلسات العرض للتأكد من أن الطلاب فهموا طبيعة وقصص الأفلام الوثائقية الطويلة. واعتمدت دراسة (نيرة شبايك، ٢٠٢٠) على عينة من الأفلام التسجيلية للقنوات التلفزيونية التسجيلية المتخصصة المفتوحة؛ حيث تم تحليل ١٥ فيلمًا من أفلام قناتي: ناشيونال جيوغرافيك أبو ظبي كنموذج للإنتاج والفكر الأجنبي، والجزيرة الوثائقية كنموذج للإنتاج والفكر العربي. واعتمدت أيضًا دراسة على عينة من الجمهور المصري؛ للبحث في الكيفية التي ينظر بها الجمهور للفيلم التسجيلي، هذه العينة قوامها ٢٠٠ فرد، ثم سحبها بالتساوي لعنصر النوع، وأجرت دراسة كذلك على المعنيين والمهتمين بصناعة الفيلم التسجيلي؛ بهدف التعرف على اعتبارات الصناعة وواقعها، حيث تم إجراء الدراسة مع عينة من ١٥ فردًا من الأكاديميين والمخرجين والنقاد ومسؤولي القنوات. وفي دراسة (عبيد صباح، ٢٠١٩) تم تحليل فيلم "حرب الجزائر" وربطه بالوثائق التاريخية، وفي دراسة (Trifu Ioana, 2017) تم البحث في الكتب الأكاديمية والمقالات الصحفية والمقابلات والمحادثات في المؤتمرات والمقالات المنشورة في المجالات الإلكترونية، بالإضافة لعدد من الأفلام الوثائقية. وفي دراسة (Steinbach, Katherine, 2017) تم تحليل أربعة أفلام، وفي دراسة (وائل مخيمر عبد النبي، ٢٠١٦) تم تحليل ٥٠ فيلمًا تسجيليًا، بواقع ٢٥ فيلمًا لقناة الجزيرة وثائقية، و ٢٥ فيلمًا لقناة ناشيونال جيوغرافيك أبو ظبي كنموذج للأفلام الوثائقية الأجنبية المدبلجة، وقامت دراسة (Castelli. V.Giovanna, 2016) بتحليل ثمانية أفلام وثائقية تناولت الظهور المباشر لصناع الفيلم، خاصة أداءهم أمام الكاميرا، أو ظهورهم من خلال تعليقاتهم الصوتية فقط، وكذلك الأفلام التي لا يظهر فيها صانعو الأفلام على الشاشة، وأخيرًا أفلام لم يظهروا فيها لكنهم استخدموا اللقطات والصور من أجل تأكيد وجهات نظرهم. واعتمدت دراسة (Ribera, Deborah, 2015) على إجراء دراسة حالة للفيلم الوثائقي Beyond the Block.

نتائج دراسات المحور الثاني:

توصلت دراسة (هناء محمد عربي، ٢٠٢٠) إلى أن صناع الأفلام التسجيلية عينة الدراسة استطاعوا توظيف التقنيات المختلفة من حيث الشكل والمضمون؛ لتقديم عمل يشرح للجمهور بواقعية المشاريع التي تتم ويقنع بها الجمهور، وتوصلت نتائج دراسة (Wan Aida, M.shamila, 2020) إلى أن إستراتيجية التفكير المرحلي الأولي ثم الأكثر توسعًا فيما يخص الأفلام الوثائقية هي أسلوب قادر على تطوير أسلوب السرد الوثائقي؛ حيث تعمل هذه الإستراتيجية على تعزيز نوع القصص الوثائقية التي يتم سردها حيث السماح للطلاب بالتخطيط بصريًا وتنظيم محتوى فكرتهم الوثائقية. وتعزيز جودة الأفكار التي تم تحديدها

لصنع الأفلام الوثائقية من خلال إستراتيجيات البحث والاعتبارات النقدية، ومن ثَمَّ فإن الطلاب يطورون مهارات أقوى في سرد القصص في تحديد أفكار وموضوعات القصة المناسبة والسماح بتصور بصري قوي للقصة؛ مما يعزز في الوقت نفسه فهمهم لسرد القصص الوثائقية. وتوصلت نتائج دراسة (نيرة شبايك، ٢٠٢٠) إلى أن أفلام قناة ناشيونال جيوغرافيك أبو ظبي تفوقت في عنصر الإبهار البصري المقدم في أفلامها وتوظيف عناصر الصورة وإمكانياتها عن أفلام قناة الجزيرة الوثائقية، في حين تفوقت أفلام قناة الجزيرة الوثائقية في حسن توظيف العناصر الصوتية عن أفلام قناة ناشيونال جيوغرافيك أبو ظبي، واتفق الجمهور على أن تحقيق الاستفادة لديهم من الفيلم التسجيلي مرتبط باستخدام عوامل الجذب في الشكل والمضمون في صناعة الفيلم، واتفق المعنيون والقائمون على صناعة السينما التسجيلية على أن أهم عوامل الجذب على مستوى المضمون في الفيلم التسجيلي هي بالترتيب: الفكرة القريبة من الجمهور، والمعالجة المبتكرة، والشخصيات القادرة على الحكى، وتقديم الجديد. وعلى مستوى الشكل هي: احترافية تقديم الفيلم التسجيلي على مستوى صناعة الصورة والصوت بالأدوات المختلفة. وتوصلت دراسة (عبيد صباح، ٢٠١٩) إلى أن المؤرخين والسينمائيين استطاعوا توفير أرضية للالتقاء بين عملية التأريخ وإبداعية الفن السينمائي، وذلك بعد أن أدركوا قيمة الصورة في توثيق الوقائع والأحداث والقضايا المرتبطة بلحظة تاريخية ما، وأن فيلم "حرب الجزائر" استطاع تقديم الواقع وقدم تصويراً لمعاناة الجيش ومكابדתه للصعاب؛ حيث استطاعت السينما توثيق الصعاب وترسيخها في الأذهان. وتوصلت دراسة (Trifu Ioana, 2017) إلى أن الإعلام الرقمي وصناعة الأفلام الوثائقية الرقمية والتفاعلية تدعو إلى التخلي عن القوالب الثابتة وتشجع التجربة التشارك والتعاون؛ مما يعني إعادة تعريف وإعادة تفسير الحدود التقليدية بين المبدع والموضوع والجمهور. وفي هذا الصدد، تتم إعادة كتابة نماذج سرد القصص، جنباً إلى جنب مع المعنى الكامن وراء صانع الأفلام والمنقرج، وبينما يصبح المنقرج نشطاً ويتحمل مسؤولية المشاركة في المشاريع التفاعلية، يصبح المنقرج مستخدماً أو متعاوناً. وتوصلت دراسة (Steinbach Katherine, 2017) إلى أن الفيلم الوثائقي بشكله التقليدي هو مصدر أساسي للمعلومات، كما أن الفيلم الوثائقي بوصفه مادة لا يندثر أو يتم الاستغناء عنه، بل على العكس هو قادر على التكيف والانتشار والتحول، وأن هذا "التكيف الوثائقي" يبرهن على أن هناك توسعاً في أسلوب السرد، والقدرة على التأثير والوصول إلى أوسع نطاق، وأن المواد الوثائقية مواد مهمة ومميزة وذات معنى. وأشارت دراسة (Zhao Weiliang, 2016) إلى أنه في عصر وسائل الإعلام الجديدة يجب على الفنانين أن يوجهوا اهتمامهم إلى الأفلام الوثائقية الإبداعية لتلبية طلب المستخدمين، ويجب أن تتضمن الأفلام الوثائقية أسلوباً ومحتوى وفكراً مختلفاً، ويجب دمج الموارد الوثائقية وتعزيز التعاون بين الأفلام الوثائقية المحلية والأفلام الوثائقية العالمية، والاستفادة الكاملة من إستراتيجية تسويق وسائل الإعلام الجديدة في تقديم والترويج للأفلام الوثائقية بشكل مختلف. ومن المؤكد أن إستراتيجية السرد في الأفلام الوثائقية ستتعلم بعضها من بعض وتندمج لإنتاج أساليب سرد جديدة تنهض أكثر بالفيلم الوثائقي

في عصر الإعلام الجديد والإنترنت. وأشارت نتائج دراسة (وائل مخيمر عبد النبي، ٢٠١٦) إلى أن الأفلام غالبًا ما تعرض مضمونها باستخدام ضمير الغائب، وهو أسلوب يعتمد عليه السارد لكي يتواري وراءه حتى يمرر ما يريد من أفكار وآراء، دون أن يكون تدخله هذا صارخًا أو مباشرًا، وأن الأفلام التسجيلية الأجنبية المدبجة تفوقت في عرض الصور كأسلوب لتقديم الأحداث عن الأفلام التسجيلية العربية. وأفادت الدراسة (Castelli. V. Giovanna, 2016) أن ما يقوم به صناع الأفلام من تضمين وجهات نظرهم بالأدوات المختلفة داخل الفيلم الوثائقي يعمل على تعزيز وجهات نظرهم تلك وتقويتها، والتأثير على الجمهور فكريًا وعاطفيًا، وإدماجهم في الموضوع الذي تتم مناقشته، وهذا لا يحقق فقط الأجندات السياسية لصانعي الأفلام، ولكن يحقق لهم أيضًا الاتجاه القيمي والأخلاقي الذي يريدونه لأفلامهم. وأشارت دراسة (Ribera, 2015) إلى أنه من خلال إجابات المبحوثين عن الاستبيان تبين كيف يمكن للفيلم الوثائقي أن يصبح أداة تعليم مؤثرة، وأن هذا النوع من الأفلام يقدم فرصة مذهلة لصناع الأفلام لأن يسهلوا عملية التنمية من خلال لقاءاتهم المؤثرة بهؤلاء الذين يصورونهم، بالإضافة إلى أنه يجعل هؤلاء الصناع بمثابة قناة بين المشاهدين وتلك الموضوعات التي قد لا يعرفونها تمامًا. وتوصلت دراسة (Mei Chen, 2011) إلى أن السرد الوثائقي في حاجة إلى مجموعة من التكنيكات؛ أولها أن المواد المقدمة لابد وأن تكون من أشخاص حقيقيين وأحداث حقيقية، وألا يغير التصوير والمونتاج الخاص بالفيلم حقيقة المادة المقدمة، وأن تتم كتابة المادة كلها من الواقع بشكل يبعد عن الخيال والبدائية، إضافة إلى أن مهارات السرد والحكي يجب ألا تحرف في واقعية المادة المقدمة في الفيلم التسجيلي، وأن تكون القصة مقبولة عقلاً، وحقيقة لا تسمح بالجدال حوله.

التعليق على الدراسات السابقة وحدود الاستفادة منها:

قامت الدراسة بالبحث في محوري (فاعلية السرد القصصي الرقمي، وتكنيك عرض الوثائقيات لمضمون الرسالة الإعلامية)، ويتضح من عرض أدبيات المجال الآتي:

- ١- هناك اتفاق بين الدراسات السابقة على أهمية أسلوب السرد القصصي في مجالات الاتصال المختلفة بما فيها الاتصال عبر وسائل الإعلام؛ حيث يسهل أسلوب السرد القصصي تقديم الرسالة وييسر فهم الجمهور لها واندماجه وتفاعله معها.
- ٢- فاعلية أسلوب السرد القصصي الرقمي تتسم في قدرتها على تقريب الموضوعات المختلفة وما قد يكون معقدًا منها إلى الجمهور، ويجعلهم قادرين على معاشتها وإسقاطها على حياتهم الفعلية.
- ٣- أسلوب السرد القصصي الرقمي قد يتأثر بأيدلوجيات الجهات المنتجة فيما يخص الموضوعات السياسية والإخبارية.

- ٤- فاعلية أسلوب السرد القصصي الرقمي تأتي أيضاً من خلال قدرته على توظيف العناصر التكنولوجية المختلفة التي يتمتع بها الإعلام في الوقت الحالي، فأسلوب السرد الجذاب متحداً مع التقنيات المختلفة قادران على صنع رسالة إعلامية مكتملة.
 - ٥- اتحاد الأساليب التقليدية لعرض المضمون مع أسلوب السرد القصصي الرقمي قد يكون هو الأسلوب الأكثر فاعلية في تقديم الرسائل إلى الجمهور.
 - ٦- الأفلام الوثائقية قادرة على إمداد الجمهور بالمعلومات وعلى استخدام التقنيات التكنولوجية المختلفة في صناعة مضمون واقعي مفيد للجمهور.
 - ٧- تعاون الإعلام الرقمي مع صناعة الوثائقيات أشار إلى قدرة المضامين الوثائقية على التكيف لتنتج محتوى تفاعلياً له جمهور متفاعل ونشط.
 - ٨- اتباع أسلوب السرد في تقديم الوثائقيات يتيح فرصة أفضل لتعزيز القصة نصاً وصورة.
 - ٩- أسلوب السرد في الأفلام الوثائقية يحتاج إلى دقة في تنفيذه؛ نظراً لخصوصية الوثائقيات كقالب يقدم الواقع، فالمواد المقدمة لابد وأن تكون حقيقية، إضافة إلى أن مهارات السرد والحكي يجب ألا تحرف في واقعية المادة المقدمة في الفيلم التسجيلي.
- مما سبق نستخلص حادثة الدراسات التي قامت بالربط بين أسلوب السرد الرقمي وبين القوالب الوثائقية، وأن الدراسات السابقة أقرت بتأثير وفاعلية السرد الرقمي في عرض مضمون الرسالة الإعلامية وفي أشكال الاتصال الإنساني المختلفة، وكذلك أقرت الدراسات السابقة بأهمية القوالب الوثائقية في إمداد الجمهور بالمعلومات، وأنها قوالب قادرة على التكيف مع التقنيات التكنولوجية المختلفة والاستفادة لصنع رسالة قوية مؤثرة في الجمهور؛ لذا استفادت الدراسة الحالية من مسح الدراسات السابقة في المحورين في بلورة المشكلة البحثية، وأهداف الدراسة وتساؤلاتها، والوقوف على أبعاد السرد القصصي الرقمي المتبعة؛ سعياً لتقديم دراسة تضيف جديداً إلى الحقل العلمي في مجال دراسات السرد القصصي الرقمي للواقع.

الإطار النظري للدراسة:

تعتمد الدراسة في إطارها النظري على "نظرية السرد **Narrative paradigm**" التي قدمها والتر فيشر **walter fisher** (*) عام ١٩٧٨؛ حيث تفترض تلك النظرية عدة افتراضات أساسية، هي: (Mello robin, 2001)

(*) والتر فيشر **walter fisher**: باحث أمريكي، حصل على جائزة Golden Anniversary Monograph Award من جمعية الاتصال الخطابي في عام ١٩٧٩ عن المقال الذي قدم فيه نظرية السرد إلى مجال الاتصال.

- ١- أن كل اتصال ذي مغزى يحدث من خلال القصص والسرد، وأن البشر هم رواة القصص الحقيقيون.
 - ٢- البشر يستخدمون القصص لسرد تفاصيل حياتهم وقص الدروس ودق ناقوس الخطر، وأن كل الاتصالات ذات المغزى تحدث من خلال سرد القصص أو الإبلاغ عن الأحداث، وأن البشر يستطيعون الفهم الجيد للمعلومات المعقدة من خلال تقديمها بأسلوب السرد القصصي.
 - ٣- أسلوب السرد يجعل البشر لديهم قدرة أعلى على الاندماج العاطفي والعقلي والاندماج مع الأشخاص المقدمة للمعلومات بأسلوب السرد للحكاية، ووضع أنفسهم مكان ما يشاهدونه، أي إسقاطه على حياتهم الشخصية. (Fisher. Walter R,1984)
 - ٤- البشر هم رواة قصص طبيعيين، وأن القصة الجيدة أكثر إقناعًا من الحجة الجيدة؛ حيث طور والتر فيشر هذه النظرية كحل لتقديم روايات متماسكة وكوسيلة لتقديم القضايا في المجال العام بشكل أكثر تأثيرًا. (Fisher. Walter R,1984)
 - ٥- العقلانية السردية والعاطفة السردية متكاملان داخل نظرية السرد؛ الأول يدرس مدى فاعلية القصة في نقل معناها، فضلًا عن آثارها، والثاني يدرس ردود الفعل العاطفية لمراقبي القصة؛ حيث إن العاطفة السردية هي عاطفة يشعر بها المتلقي من أجل شخص آخر، أو شيء آخر (Deslandes Jeanne, 2004). فالنظرية تقر بأن السرد وحكي القصص بدقة ومصادقية ينشئ اتصالًا ذا معنى؛ حيث يتم بناء روايات ذات حلقات محددة تحمل وجهة نظر، يقدمها السارد عبر قصص متماسكة وواضحة للمسروود له لإقناعه، وتحليل السرد يتضمن ثلاثة جوانب للمضمون السردية، هي: (الأحداث والقضايا، وفعل القص (من خلال آليات السرد ووحداته التكنولوجية)، والمنطوق السردية اللغة وسمائياتها. (هناك عربي، ٢٠٢٤)
- تقدم نظرية السرد عدة مداخل تحليلية، المدخل الأول تحليل السرد المنصب على الموضوع **Thematic analysis**، وفيه يكون التركيز على المحتوى والإجابة عن سؤال: ماذا قيل؟ بشكل أكثر تفصيلاً من التركيز على البحث في كيف قيل؟ أما المدخل الثاني الذي أشارت إليه نظرية "السرد" فهو **مدخل التحليل البنوي structure analysis**، والذي يركز على تحليل فعل القول أو التعبير، فعلى خلاف مدخل الموضوع يختار هنا السارد أدوات سردية معينة ليحقق من خلالها الإقناع، بحيث تخضع لتحليل سردي دقيق لكشف ما هو كامن وراء ما هو ظاهر من المحتوى. (حسام محمد إلهامي، ٢٠١٤).
- وجهت مجموعة انتقادات للنظرية، أهمها أنها لا يمكن أن تكون عالمية كما يرى والتر فيشر، فهي تناسب فقط أنواع السرد الكلاسيكية التي تحتوي على قصة في تفاصيلها، لكنها لا تناسب كل أنواع الاتصال؛ لأن دخول أسلوب السرد على بعض أنواع الأعمال قد يقلل من مصداقية الأمر، وأن العقلانية السردية لا تتناسب مع الأعمال العلمية وأعمال الخيال العلمي. (Rowland. C.Robert, 2009)

تطبيق نظرية "السرد" على الدراسة الحالية:

تستعين الدراسة الحالية بما جاءت به النظرية من خلال تحليل أساليب السرد المتبعة لتقديم واقع الأطفال ضحايا الحروب من حيث المدخل الأول للنظرية (تحليل السرد المنصب على الموضوع)؛ للتعرف على ماذا قيل؟ وكيف قيل؟ دون التعمق في التحليل البنوي للقصة المسرودة والبحث وراء فعل القول؛ حيث تتبع الدراسة الحالية منهجين من منهجيات السرد؛ الأول منهجية التحليل للسرد الرقمي التي وضعها برنارد روبين Bernard Ross Robin، وكذلك منهج التحليل السردى لكاثرين ريثمان Katherine Riessman، وهي عبارة عن ثمانى نقاط هي: (Riessman. k. Katherine, 2008)، (Robin, B.R. 2011)

- ١- وجهة نظر/ الغاية السردية **Point of view**: المقصود منظور الحلقات الذي يسعى لتقديمه فيما يعرضه من القصة، وهو الأمر الذي يعدّ شديد الصلة بالوثائقيات المسؤولة بالأساس بعرض وجهات نظر صناع الأعمال في قضايا الواقع المعيش.
- ٢- السؤال الدرامي **A Dramatic Question**: هو التساؤل الذي سيتم الرد عليه في نهاية القصة، وفي الوثائقيات تكون إجابة السؤال أحياناً أنه دون إجابة.
- ٣- المحتوى العاطفي **Emotional Content**: هو القضايا الجادة والمهمة التي تعرض في المضمون الإعلامي والتي تثير مشاعر وعواطف الجمهور وتفاعلهم مع القصة.
- ٤- أسلوب العرض **The Gift of your Voice**: هو الطريقة التي تستطيع بها حكي القصة وشخصنتها بحيث يشعر الجمهور أنه يشاهد أمراً قريباً له.
- ٥- قوة عناصر الصوت المستخدمة **The Power of the Soundtrack**: المقصود بها هنا جميع العناصر الصوتية المستخدمة من (التعليق الصوتي، وحديث شخصيات العمل، والموسيقى والمؤثرات الصوتية، وحتى الصمت، وجميع الأصوات الأخرى التي تدعم القصة).
- ٦- سهولة الحكي - اختزال المعلومات **(To the point)**: يقصد به تقديم القصة بالمعلومات الكافية فقط دون استرسال يحمل المشاهد بالكثير من المعلومات لا داعي لها.
- ٧- الوتيرة **Pacing**: ترتبط بالنقطة السابقة وهي اختزال المعلومات، ولكنها تتعامل على وجه التحديد مع مدى ببطء أو سرعة تقدم القصة وأسلوب بنائها وحكيها بحيث تتطور بشكل منطقي دون رتابة.

٨- التحليل المرئي **Visual Analysis**: هو التحليل الخاص بقوة عناصر الصورة المستخدمة في سرد القصة الرقمية؛ حيث تعدّ الصورة هي المعبر الأول عن القصة، وفي الوثائقيات سيتم التركيز على جودة تكوين الكادرات المستخدمة وقدرتها على تقديم معانٍ وعدم اقتصارها على كونها كادرات تقريرية.

تساؤلات دراسة:

أ. تساؤلات التحليل الكمي:

- ١- ما الأحداث السياسية التي عرضتها الحلقات الوثائقية التي صنعت واقع الأطفال ضحايا الحروب؟
- ٢- ما مشكلات الأطفال ضحايا الحروب كما عرضتها وثائقيات المنصات الرقمية؟
- ٣- ما سمات معالجة واقع الأطفال ضحايا الحروب على مستوى المضمون (أسلوب المعالجة) والشكل (عناصر الصوت والصورة)؟

ب. تساؤلات التحليل الكيفي:

- ١- ما التحليل الدلالي للشعار "اللوجو" السلسلة الوثائقية وعناوين الحلقات والشخصيات الساردة والمسروود لها؟
- ٢- ما العبارات التي تم استخدامها للتعبير عن مشاعر الأطفال في الحلقات الوثائقية؟
- ٣- ما العبارات التي تم استخدامها للتعبير عن أحلام الأطفال في الحلقات الوثائقية؟
- ٤- ما تكتيكات السرد الرقمي في تقديم واقع الأطفال ضحايا الحروب كما عرضتها وثائقيات المنصات الرقمية؟

مفاهيم الدراسة:

المنصات الرقمية:

اصطلاحًا: هي عبارة عن بوابة ويب تهتم بتقديم الخدمات التفاعلية الافتراضية للمستخدمين على شبكة الإنترنت، والتي تشتمل على مجموعة أوعية يمكن الوصول إلى محتوياتها بشكل مفتوح أو مقيد بشروط طبقًا للأهداف التي يحددها القائمون على صناعة محتوياتها؛ إذ هي حيز قائم على تكنولوجيا الويب، وتتكون من عرض تقني من أجل النفاذ إلى العالم بعدد من الخدمات التفاعلية، والتي يمكن أن تكون بمقابل مادي أو تكون مجانية بدون مقابل، وتكون المنصات الرقمية قادرة على إتاحة محتوى رقمي في شكل محدد يمكن بواسطته الوصول إلى جمهور كبير. (نصر الدين مهداوي، منير عيادي، ٢٠٢٤)

إجرائيًا: في مجال صناعة الإعلام، المنصات الرقمية هي التطور التكنولوجي لوسائل الإعلام التقليدية؛ حيث استخدام تكنولوجيا الحاسب الآلي والإنترنت في تقديم منصات تحمل كمًّا كبيرًا من المحتوى الإعلامي،

كالمواقع الإخبارية، ومنصات مواقع التواصل الاجتماعي، ومنصات التطبيقات الرقمية مثل (netflix، watchit، شاهد، الجزيرة ٣٦٠)؛ حيث تحتوي تلك المنصات على محتوى برامجي ضخم ومتنوع القالب والمجالات.

السرد الرقمي:

هو عملية رواية القصص والروايات الشخصية باستخدام الصور الفوتوغرافية، والأعمال الفنية، والموسيقى، ومقاطع الفيديو والصوت، والنصوص وتقديمها للجمهور عبر الإنترنت. (Wilcox, A.C. et.al (2012)

الإجراءات المنهجية للدراسة:

أ. نوع البحث ومنهجه:

تعد الدراسة من الدراسات الوصفية التي اعتمدت على منهج المسح؛ حيث تم إجراء مسح بالعينة بسبب صعوبة حصر نطاق الدراسة بشكل دقيق.

ب- نطاق الدراسة:

يشمل مجتمع الدراسة جميع الوثائقيات الرقمية العربية التي تناولت واقع الأطفال ضحايا الحروب.

ج- عينة الدراسة:

تم اختيار حلقات وثائقي "ضحايا وأبطال" كنموذج لوثائقيات المنصات الرقمية التي قدمت واقع الأطفال ضحايا الحروب، وقد وقع الاختيار على هذا الوثائقي للأسباب الآتية:

- ١- أحدث وثائقي تم إنتاجه عن واقع الأطفال ضحايا الحروب؛ حيث إنه إنتاج ٢٠٢٤.
- ٢- الوثائقي حلقات مسلسل تتناول واقع الأطفال ضحايا الحروب من مختلف دول العالم؛ مما يتيح مسح نماذج مختلفة.
- ٣- الوثائقي يقدم القضايا والمشكلات المختلفة لواقع الأطفال ضحايا الحروب ولا يقتصر على التركيز على تقديم الإصابات العضوية فقط والأمور الصحية.
- ٤- تركيز الوثائقي على التصوير مع الشخصيات الحقيقية في أماكن وجودها لتسرد قصصها بنفسها دون الاستعانة بالكثير من اللقطات الأرشيفية.
- ٥- بالبحث وجد أنه لا يوجد وثائقي مسلسل غيره تم تقديمه على المنصات الرقمية بشكل عام والمنصات العربية بشكل خاص يقدم واقع الأطفال ضحايا الحروب.
- ٦- لم يخضع لدراسات أكاديمية سابقة.

• العينة الزمنية:

تم متابعة بث السلسلة الوثائقية ضحايا وأبطال لمدة أربعة أشهر من منتصف سبتمبر ٢٠٢٤ إلى منتصف شهر يناير ٢٠٢٥؛ حيث تبث حلقة كل أسبوعين، يوم الأحد مساءً، وقد وصل عدد الحلقات إلى ١٠ حلقات سيتم تحليلها تحليلًا كميًا وكيفيًا.



شكل (٢) شعار منصة الجزيرة ٣٦٠



شكل (٣) بوستر السلسلة الوثائقية (ضحايا وأبطال)

د- أداة الدراسة:

نظرًا لقلّة الدراسات التي اهتمت بالبحث في أسلوب السرد الرقمي في الوثائقيات، تمت مراجعة الدراسات التي تناولت أسلوب السرد الرقمي في المضامين الإعلامية المختلفة؛ للوقوف على الأدوات التي استخدموها لجمع البيانات مثل دراسة (أماني رضا سالم، ٢٠٢٤)، ودراسة (هناء محمد عربي، ٢٠٢٤)، ودراسة (حسام إلهامي، ٢٠١٤)، ودراسة (خالد ذكي، ٢٠٢٤)، واعتمدت الدراسة الحالية على أداة تحليل المضمون الكمي لحلقات وثائقي "ضحايا وأبطال"، وهي صحيفة تحليل المضمون الكمي، بالإضافة إلى صحيفة تحليل الخطاب الكيفي لدراسة أساليب السرد القصصي المستخدمة في تقديم واقع الأطفال في تلك الوثائقيات وفقًا لمنهجية التحليل للسرد الرقمي التي وضعها Bernard Ross Robin وقدمتها كاثرين ريشمان Katherine Kohler Riessman.

هـ - اختبار الصدق والثبات لأداة الدراسة:

• الصدق التحليلي Validity:

يعني ذلك في تحليل المضمون أن تقيس استمارة تحليل المضمون بدقة الموضوع الذي تم تصميمها لقياسه. (بركات عبد العزيز، ٢٠١١)

تم إجراء اختبار الصدق من خلال الآتي:

- الدقة في تصميم استمارة التحليل، استناداً إلى أهداف الدراسة والتساؤلات التي تسعى للإجابة عنها ومراجعة الدراسات السابقة.
- تم إجراء اختبار قبلي لاستمارة تحليل المضمون على نسبة ١٠٪ من العينة المختارة؛ للتأكد من فاعليتها وأنها توافي متطلبات العينة، وذلك قبل البدء في التحليل الفعلي لمضمون العينة كاملة.
- تم تحكيم الاستمارة من قبل أساتذة الإعلام المتخصصين^(*).

• الثبات التحليلي Reliability:

هو أن تعطي الاستمارة النتائج نفسها أو قريبة منها إذا تم تطبيقها بواسطة باحثين مختلفين، وقد تم إعادة تطبيق الاستمارة على نسبة ١٠٪ من أفلام العينة التي قامت الباحثة بتحليلها، ثم استعانت بباحثة في دراسات الإعلام لتحليل نفس العينة مرة أخرى^(**).

تم حساب معامل الثبات عن طريق معامل هولستي لتحديد الثبات كما يلي:

$$\text{عدد المرمزين} \times \text{عدد الفئات المتفق عليه}$$

$$\text{إجمالي الفئات التي قام المبحوثون بتحليلها}$$

والتي يرمز لها بالاختصار بالشكل التالي:

$$\frac{\text{الثبات} = \frac{2}{ن^1 + ن^2}}$$

حيث ت = عدد حالات الاتفاق بين الباحثين.

$$ن^1 + ن^2 = \text{مجموع عدد الفئات التي تم ترميزها.}$$

(*) أسماء السادة المحكمين الذين تفضلوا بتحكيم الاستمارة مرتبة هجائياً:*

١- أ. د. أماني رضا، أستاذ الإعلام بكلية الإعلام - جامعة القاهرة.

٢- أ. د. فاطمة شعبان، أستاذ الإعلام بأكاديمية الشروق.

٣- أ. د. منى الحديدي، أستاذ الإعلام بكلية الإعلام - جامعة القاهرة.

(**) قامت بالتحليل الباحثة: الباحثة د. نهال عمر الفاروق، المدرس بكلية الإعلام - جامعة القاهرة.

حيث إن عدد المرمزين (٢)، ومن ثمَّ فإنَّ عدد المقارنات المحتملة تكون بين كل اثنين من الباحثين، فإذا رمزنا للباحثين برموز أ، ب، يكون لدينا حالتان من المعادلة، وتم استنتاج معادلة الثبات للاستمارة ككل من خلال معرفة متوسط الحاليتين.

هـ - وحدة التحليل:

تمثلت وحدة التحليل في "الفكرة" باعتبار أنها الوحدة الأساسية التي يدور حولها السرد القصصي الرقمي، بداية من عنوان القصة، وانتهاء بسمات السرد الرقمي المستخدمة حيث العناصر الصوتية والمرئية المستخدمة.

عرض بيانات الحلقات عينة الدراسة:

جدول (١)

البيانات الأساسية للحلقات الوثائقية عينة الدراسة

م	عنوان الحلقة	مدة الحلقة	تاريخ بث الحلقة	سن الطفل
١	فادومو طفولة الشارع	٢٣ دقيقة و ٥٩ ث	٥ يناير ٢٠٢٥	٩ سنوات
٢	حمزة النكبة بالوراثة	٢٧ دقيقة و ٧ ث	٢٢ ديسمبر ٢٠٢٤	١٢ سنة
٣	أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية	٣٠ دقيقة و ٩ ث	٨ ديسمبر ٢٠٢٤	١٤ سنة
٤	عزام عنبر الحرب المنسية	٢٨ دقيقة و ٥٠ ث	٢٤ نوفمبر ٢٠٢٤	١٢ سنة
٥	سلام دوامة الخيمة	٢٦ دقيقة و ٤٨ ث	١٣ نوفمبر ٢٠٢٤	١٨ سنة
٦	شيماء عين على القناص	٣١ دقيقة و ١٣ ث	٢٧ أكتوبر ٢٠٢٤	١٤ سنة
٧	حسين لعبة الحرب	٢٦ دقيقة و ٩ ث	١٣ أكتوبر ٢٠٢٤	١٤ سنة
٨	سجى ضوء في العتمة	٣٣ دقيقة و ٢٠ ث	٦ أكتوبر ٢٠٢٤	١٤ سنة
٩	عزام هوية الحياة	٢٥ دقيقة و ٣١ ث	٢٦ سبتمبر ٢٠٢٤	١١ سنة
١٠	أريج رسالة في البحر	٣٤ دقيقة و ٣٥ ث	٢٤ أبريل ٢٠٢٤	١١ سنة

نتائج الدراسة:

١ - نتائج تحليل المضمون الكمي:

أ. ما الأحداث السياسية التي عرضتها الحلقات الوثائقية التي صنعت واقع الأطفال ضحايا الحروب؟

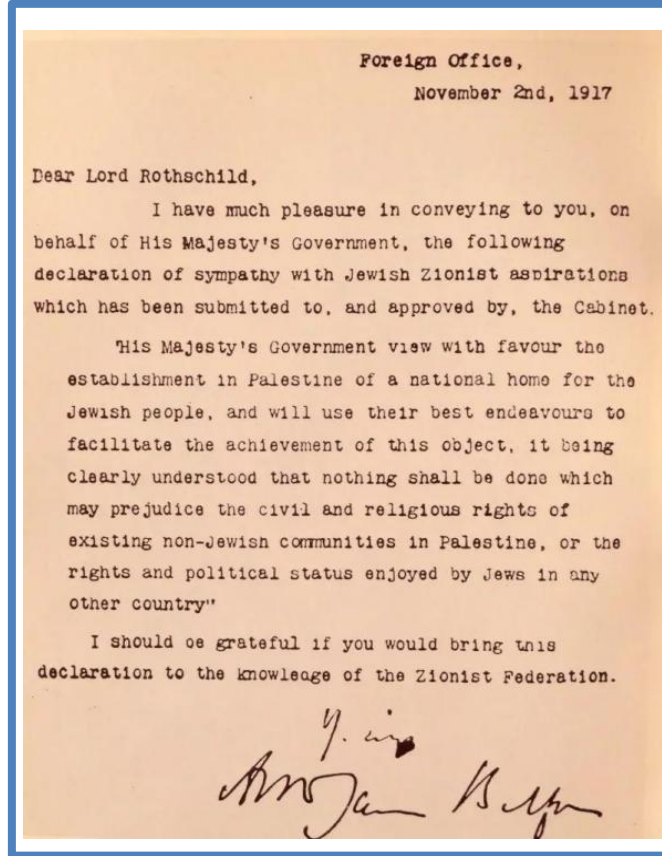
جدول (٢)

الأحداث السياسية التي تناولتها الحلقات

الأحداث السياسية	ك	%
الصراعات العربية بعد الثورات العربية ٢٠١١	٥	%٥٠
الصراع العربي الإسرائيلي	٤	%٤٠

النزاعات الصومالية	١	١٠٪
المجموع (ن)	١٠	١٠٠٪

توضح بيانات الجدول السابق الأحداث السياسية التي أدت إلى واقع الأطفال ضحايا الحروب؛ حيث أشارت الحلقات إلى ثلاثة أحداث سياسية كبرى ومتشعبة، هي: الصراع العربي الإسرائيلي منذ نكبة ١٩٤٨ وذلك في أربع حلقات، والنزاعات في الوطن العربي بعد ثورات الوطن العربي ٢٠١١ في خمس حلقات، والصراعات الصومالية في حلقة واحدة، وذلك بداية مع الصراع العربي الإسرائيلي باعتباره أقدم الأحداث السياسية، فتم تقديم الصراع العربي الإسرائيلي في حلقة حمزة النكبة بالوراثة بالحديث عن نكبة أحداث عام ١٩٤٨ في فلسطين حيث تهجير الفلسطينيين من أراضيهم ولجوء بعض الفلسطينيين إلى سوريا ومنها إلى لبنان. ويعود تاريخ النكبة الفلسطينية منذ زمن بعيد منذ عام ١٩١٧ عندما أعلنت بريطانيا عن وعد بلفور الذي أصدرته الحكومة البريطانية خلال الحرب العالمية الأولى لإعلان دعم تأسيس «وطن قومي للشعب اليهودي» في فلسطين، التي كانت منطقة عثمانية ذات أقلية يهودية حوالي ٣-٥٪ من إجمالي السكان. كانت الرسالة التي تعرف حالياً بـ "وعد بلفور" تعبر عن تعاطف بريطانيا مع مساعي الحركة الصهيونية لإقامة وطن لليهود في فلسطين، ورغم أن الرسالة لا تتحدث صراحة عن تأييد الحكومة البريطانية لإقامة "دولة لليهود في فلسطين"، فإنها أدت دوراً أساسياً في إقامة دولة إسرائيل بعد ٣١ عاماً من تاريخ الرسالة، أي عام ١٩٤٨. (ما هو وعد بلفور؟، مقال للـ بي بي سي، ٢٠٢٤).



شكل (٤) صورة أرشيفية لوعد بلفور

ففي عام ١٩٤٨ طُرد الشعب الفلسطيني من بيته وأرضه لصالح إقامة الدولة اليهودية- إسرائيل. وشملت أحداث النكبة احتلال معظم أراضي فلسطين من قبل الحركة الصهيونية، وطرد الفلسطينيين وتحويلهم إلى لاجئين، كما شملت الأحداث عشرات المجازر والفظائع وأعمال النهب ضد الفلسطينيين، وهدم أكثر من ٥٠٠ قرية وتدمير المدن الفلسطينية الرئيسية وتحويلها إلى مدن يهودية، وطرد معظم القبائل البدوية التي كانت تعيش في النقب، ومحاولة تدمير الهوية الفلسطينية ومحو الأسماء الجغرافية العربية وتبديلها بأسماء عبرية، وتدمير طبيعة البلاد العربية الأصلية (قسطنطين زريق، ١٩٤٨). واستمرارًا لعرض تبعات الصراع العربي الإسرائيلي قدمت حلقة "حسين لعبة الحرب" القصف الإسرائيلي على جنوب لبنان عام ٢٠٠٦؛ حيث تم القصف بقنابل عنقودية بقيت آثارها في الأرض كالألغام تصيب الأطفال وهم يلعبون وتتفجر فيهم. والحرب الإسرائيلية على لبنان ٢٠٠٦ هي مواجهة إسرائيل لحزب الله من خلال العمليات العسكرية التي بدأ بها الجيش الإسرائيلي في لبنان في ١٢ يوليو ٢٠٠٦ عقب اجتياح قوة لحزب الله للأراضي الإسرائيلية؛ حيث شنت هجومًا انتهى بمقتل أربعة جنود إسرائيليين وخطف جنديين إسرائيليين إلى لبنان (مقال على موقع المعرفة).

وفي حلقة "سجى ضوء في العتمة" تم عرض تبعات العدوان الإسرائيلي على غزة، والذي دام ٢٣ يومًا في ٢٠٠٨ و ٢٠٠٩ بالرصاص المصبوب والفسفور الأبيض ومواد ممنوعة دوليًا، أسفرت عن استشهاد ١٥٠٠ وجرح ٥٤٠٠ فلسطيني، وميلاد أطفال بتشوهات خلقية كالعمى. وقدمت حلقة "أريج رسالة في

البحر" القصف الإسرائيلي على جباليا البلد في غزة عام ٢٠٢٢؛ حيث شهدت عدة هجمات إسرائيلية على منطقة جباليا البلد أدت إلى استشهاد العشرات من الكبار والأطفال ووقوع عشرات المصابين؛ نتيجة تلك القصفات الصاروخية. أما تبعات ثورات الوطن العربي أو الربيع العربي، فتم تقديمها في خمس حلقات، والربيع العربي **Arab Spring** هو اصطلاح شاع استخدامه في وسائل الإعلام منذ مطلع عام ٢٠١١م، ويعني الثورات والاحتجاجات السلمية التي قامت ضد النظم الحاكمة، وقد اندلعت لتنادي بإسقاط النظام القائم، والتي انطلقت منذ أن أشعلتها نار المواطن التونسي محمد البوعزيزي في جمهورية تونس وأسقطت رئيسها زين العابدين بن علي، ثم في جمهورية مصر العربية وأسقطت أيضًا رئيسها حسني مبارك، كما أسقط الليبيون نظام معمر القذافي في ليبيا، واندلعت كذلك في اليمن وسورية والبحرين وغيرها (مقال على موقع المعرفة). ففي حلقة "أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية" تم التركيز على تبعات ثورات الربيع العربي في سوريا من حملة اعتقال السوريين من بعد ٢٠١١ والاختفاء القسري لهم منذ سنوات طويلة دون أي خبر عنهم، وفي حلقة "سلام دوامة الخيمة" تم تقديم نزوح السوريين إلى لبنان عقب أحداث ثورات الربيع العربي في سوريا منذ عام ٢٠١١، وفي حلقة "شيماء عين على القناص" قدمت الحرب السورية في أوقات الثورات العربية من عام ٢٠١١ إلى مارس ٢٠٢١، والتي أودت بحياة ٣٠٠ ألف سوري منهم ١٢ ألف طفل سوري أصيبوا وقتلوا في الحرب، وفي حلقة "عزام عنبر الحرب المنسية" كان التركيز على ثورة اليمن عام ٢٠١١ في ظل ثورات الربيع العربي والصراعات السياسية للحوثيين عام ٢٠١٤، والتي دفعت اليمنيين إلى اللجوء إلى بلاد أخرى هربًا من الصراعات والنزاعات. في حين قدمت حلقة "عزام هوية الحياة" ضرب العراق في ٢٠١٤ وسيطرة تنظيم الدولة على بعض المحافظات في العراق وحرق كل الأوراق والمستندات وضياع هويات الأطفال والكبار. وبعيدًا عن الوطن العربي قدمت حلقة "فادومو طفولة الشارع" وطأة القتال بين الجيش الصومالي وحركة الشباب -الفصيل الصومالي المسلح- الذي أعلن ولاءه لتنظيم القاعدة عام ٢٠١٢؛ مما أدى إلى تشرد الأطفال وتيتهمهم.

- ما مشكلات الأطفال ضحايا الحروب كما عرضتها وثائقيات المنصات الرقمية؟

جدول (٣)

طبيعة المشكلات العامة للأطفال ضحايا الحروب

مشكلات الأطفال التي تناولتها الحلقات	ك	%
مشكلات سياسية	١٠	١٠٠
مشكلات صحية (عضوية/نفسية)	٩	٩٠
مشكلات اقتصادية	٩	٩٠
مشكلات اجتماعية	٧	٧٠
الإجمالي (ن)	٣٥	١٠٠

تشير بيانات الجدول السابق إلى تعدد أنواع المشكلات الخاصة بالأطفال ضحايا الحروب والتي عالجتها السلسلة الوثائقية "ضحايا وأبطال"، ويتضح أن الحلقات العشر قد اشتملت على مشكلات سياسية، فغير ظروف الحروب السياسية التي يعاني منها الأطفال، أظهرت الحلقات مشكلات سياسية أخرى تواجه الأطفال وتعكر واقعها، تمثلت في الآتي:

- ١- تلوث بيئات الأطفال ببقايا القنابل العنقودية فلم تستطع الحكومات تطهيرها بالكامل.
 - ٢- عرقلة أوراق الأطفال المصابين لسفرهم للخارج للعلاج مما يضيع عليهم فرص الشفاء.
 - ٣- الإصرار على خروج الأطفال وحدهم ورفض سفر ذويهم معهم للعلاج مما يضع الأهل في حيرة من أمرهم، هل يرفضون فرصة العلاج أم يبعثون الأطفال وحدهم مع غرباء.
 - ٤- الاشتراط على الأطفال أن يعملوا كجواسيس عن غزاة حتى يتم السماح لهم بالخروج للعلاج.
 - ٥- تعقيد الحكومات لإجراءات مقاضاة المتسبب في إصابات الأطفال.
 - ٦- عرقلة القانون فرص إثبات هويات الأطفال وذويهم.
 - ٧- عدم اعتراف الجهات المسؤولة بإصابات الأطفال المتوسطة وأحقيتهم للعلاج.
 - ٨- بيروقراطية قوائم انتظار اللاجئين.
 - ٩- عدم الاعتراف بالأطفال كلاجئين ومعاملتهم كنازحين، وهو الأمر الذي يختلف كثيرًا في حقوقهم التي يحصلون عليها.
 - ١٠- قضايا العنصرية التي تشمل منعهم من العمل بمهن معينة في الدول التي يلجؤون إليها، وإجبارهم على السكن في أماكن معينة غير صالحة للسكن ولا يتوافر فيها موارد الحياة.
- في حين أشارت تسع حلقات إلى **المشكلات الصحية** التي تصيب الأطفال نفسيًا وجسديًا جراء واقع الحروب الذي يعيشونه، فكانت **الإصابات العضوية** نتيجة (القصف، أو انفجار الألغام، أو الأسلحة الممنوعة دوليًا، أو عدم توافر موارد الحياة)، وتمثلت الإصابات العضوية في الآتي:
- ١- (العمى الكلي أو الجزئي) نتيجة القصف أو استخدام الأسلحة الممنوعة دوليًا.
 - ٢- تشوهات جسدية وتشوهات خلقية.
 - ٣- سوء التغذية نتيجة عدم توافر الطعام الكافي.
- أشارت الحلقات أيضًا إلى **الإصابات النفسية** التي تصيب الأطفال ضحايا الحروب، والتي تمثلت في:
- ١- اضطرابات الذعر والخوف.
 - ٢- صدمة الفقد.

٣- مشاعر القهر واستباحة الخصوصية.

٤- إصابة بعضهم بحب للعزلة وسمات للتوحد.

٥- التبول اللاإرادي نتيجة ما تعرضوا له من مشاهد مروعة وأجواء الحروب.

٦- إصابة الأطفال بمشاعر الإحباط وفقدان الطموح.

حيث أوضحت الحلقات أن الأطفال يعانون من صدمة نفسية مركبة من آثار العدوان، وتزداد تلك الصدمة مع وجود إصابة جسدية، الأمر الذي يجعلهم في حاجة إلى الإرشاد النفسي والأسري هم وذويهم. وكذلك أشارت تسع حلقات إلى وجود مشكلات اقتصادية؛ حيث يعاني ٩٠٪ من الأطفال من (الفقر)، وعدم القدرة على توفير متطلبات العلاج أو العيشة الكريمة في ظل أجواء الحروب أو اللجوء والنزوح، كذلك فقر مجتمعاتهم في توفير الرعاية الطبية الكافية والحصول على الأدوية، فيلجؤون للمفاضلة بين الحالات من هو أولى بالعلاج، وظهرت المشكلات الاجتماعية في سبع حلقات؛ حيث تعددت المشكلات الاجتماعية التي يعاني منها الأطفال ضحايا الحروب لتتمثل في الآتي:

١- التنمر.

٢- الجهل والأمية.

٣- عمالة الأطفال.

٤- اليتيم (فقدان الأب أو الأم أو الاثنين معاً).

٥- الهجرة غير الشرعية.

٦- المجاعات.

وقد وصفت الحلقات المشكلات الاجتماعية للأطفال؛ حيث عانى الأطفال -على سبيل المثال- من التنمر عليهم من أقرانهم في حالة كونهم عرباً لاجئين أو نازحين؛ مما يجعلهم يغيرون مدارسهم هرباً من تنمر الزملاء والمدرسين، حيث قال المدرس لعزام الطفل اليمني في (عزام عنبر الحرب المنسية): "أنت غبي ككل العرب"، ويسرد ذلك عند الدقيقة ١٣ من زمن الحلقة. وكذلك يعانون من التعدي عليهم بالضرب في حالة كونهم متسولين، كما في حالة الطفلة فادومو (فادومو طفولة الشارع)، ومن الجهل والأمية نتيجة عدم قدرتهم على التعليم إما لعدم وجود مدارس تقبلهم لفقدانهم هويتهم، كما هو الحال في (عزام هوية الحياة)، أو لفقرهم مادياً أو لانهايار مدارسهم وتوقفها، ومن عمالة الأطفال؛ حيث يلجأ الأطفال ضحايا الحروب للعمل في سن صغيرة سواء بعلم أهلهم كما في حالة الطفل العراقي عزام في (عزام هوية الحياة)، أو من غير علمهم كما في حالة الطفل الفلسطيني حمزة في (حمزة النكبة بالوراثه)، ويلجأ بعضهم للتسول

من أجل إحضار الأموال لكسب قوت اليوم كما في حالة الطفلة الصومالية فادومو في (فادومو طفولة الشارع)، ويعانون كذلك من فقدان الأب أو الأم أو الاثنين معا مثل (فادومو) في (فادومو طفولة الشارع)، و(عزام) في (عزام هوية الحياة)؛ حيث يعاني الأطفال ضحايا الحروب من فقدان الأهل سواء بالموت أو الاختفاء أو الاعتقال مثل حالة الطفل السوري أحمد (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية)؛ مما قد يعرضهم للعيش في الشارع مواجهين خطر الانحراف والتحرش، ومن المشكلات أيضًا الهجرة غير الشرعية من أجل الهروب من دمار الحروب مما يعرضهم للهلاك كما هو الحال في (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية)، ويعانون من المجاعات وعدم كفاية المواد المعيشية، فعلى سبيل المثال وصل الصراع في اليمن أنه هدد ١٩ مليون يماني بالجوع، فيما وصل ١٦٠ ألفًا منهم إلى حافة المجاعات وفقًا لتقارير الأمم المتحدة كما جاء في حلقة (عزام عنبر الحرب المنسية) عند الدقيقة ٥ و ٢٠ ث من زمن الحلقة.

وبعد عرض الأحداث السياسية والمشكلات بشكل عام للأطفال في الحلقات عينة الدراسة، كانت معاناة الأطفال بشكل خاص كما يلي:

- ١- الطفلة فادومو صومالية الأصل (فادومو طفولة الشارع) تعاني من فقدان الأب والأم نتيجة الصراعات الصومالية، بالإضافة إلى الفقر والتسول في الشوارع.
- ٢- الطفل حمزة لاجئ نازح فلسطيني سوري (حمزة النكبة بالوراثة)، نازح إلى لبنان يعيش في المخيمات ويعاني الظروف الاقتصادية الصعبة وعمالة الأطفال وصعوبة حياة المخيمات.
- ٣- الطفل أحمد سوري الأصل (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية)، فقد والده المعتقل في سجن صيدناية في سوريا منذ ١٢ عامًا لا يعرفون عنه شيئًا، واضطر إلى اللجوء مع والدته وأخواته إلى تركيا.
- ٤- الطفل عزام يماني الأصل (عزام عنبر الحرب المنسية)، لاجئ إلى تركيا نتيجة الصراعات في اليمن، فقد والده عامًا ونصفًا، ويعاني العنصرية والتهم، وأصيب بأضرار نفسية من شدة الخوف كالتبول اللاإرادي وسمات التوحد.
- ٥- الطفلة سلام سورية الأصل (سلام دوامة الخيمة)، نازحة إلى لبنان تعيش حياة المخيمات، فاقدة لأي أوراق تثبت هويتها، الأمر الذي يفقدها كثيرًا من حقوقها في التعليم والعلاج، ويعرضها للترحيل في أي وقت.
- ٦- الطفلة شيما سورية الأصل (شيما عين على القناص)، تعرضت لقصف في سوريا أدى لفقدانها عينيها واستشهاد أخيها، ثم لجأت إلى تركيا مع والدها ووالدتها سعيًا للعلاج، وهو الأمر الذي يسير ببطء شديد، وبقية أهلها وأخواتها ما زالوا في سوريا لم ترهم منذ ثماني سنوات.
- ٧- الطفل حسين لبناني الأصل (حسين لعبة الحرب)، تعرض لانفجار بقايا قنابل عنقودية في جنوب لبنان من آثار العدوان الإسرائيلي ٢٠٠٦؛ مما أصابه بضعف في البصر والسمع وإصابات باليد والقدم وتشوه بهما مع دوار وعدم توازن.

٨- الطفلة سجي فلسطينية الأصل (سجي ضوء في العتمة)، ولدت كفيفة نتيجة تعرض والدتها للفسفور الأبيض؛ إذ سقط عليها، وهذا السلاح ممنوع دوليًا، وقد قصفت به إسرائيل غزة في ٢٠٠٨ و ٢٠٠٩.
٩- الطفل عزام عراقي الأصل (عزام هوية الحياة)، فقد والده ووالدته عقب سيطرة تنظيم الدولة على بعض محافظات العراق، وفقد كل ما يثبت هويته من أوراق، ويعاني من الفقر وعمالة الأطفال والجهل؛ نتيجة عدم قدرته على الالتحاق بالمدرسة.

١٠- الطفلة أريج فلسطينية الأصل (أريج رسالة في البحر)، تعرضت للقصف بشظية في عينها مما أدى إلى فقدانها لعينها عام ٢٠٢٢، وفقدت والدها في ٧ أكتوبر في معركة طوفان الأقصى ٢٠٢٣ وأصيبت في قدمها وازدادت معاناتها النفسية، فهي تعاني من بيروقراطية محاولات العلاج واليتم، ومشاعر الإحباط، وفي حاجة إلى الإرشاد النفسي.

٣- ما سمات معالجة واقع الأطفال ضحايا الحروب على مستوى المضمون (أسلوب المعالجة) والشكل (عناصر الصوت والصورة)؟

أ. سمات المعالجة على مستوى المضمون:

جدول (٤)

مواقع الأحداث التي تمت فيها أحداث الحلقات

مواقع الأحداث	ك	%
الموطن الأصلي/ مواقع الحروب	٥	٥٠
مواقع مختلفة عن الموطن الأصلي ومواقع الحروب	٥	٥٠
الإجمالي (ن)	١٠	١٠٠%

يتضح من الجدول السابق أن ٥٠٪ من الأطفال ما زالوا يعيشون في مواقع الحروب؛ حيث تناولت الحلقات ستة من مواقع الحروب هي: (فلسطين - اليمن - العراق - سوريا - لبنان - الصومال)، صورت خمس حلقات في أربعة مواقع فقط هي (فلسطين - العراق - لبنان - الصومال)، ولم تقدم الحلقات تصويراً في (سوريا) أو (اليمن) كموقع للحرب، وتم التصوير في فلسطين في حلقتي (سجي ضوء في العتمة) في (غزة)، و(أريج رسالة في البحر) في (جباليا البلد) قبل أيام من أحداث السابع من أكتوبر ٢٠٢٣، وحلقة (عزام هوية الحياة) تم تصويرها في (الموصل بالعراق)، وحلقة (فادومو طفولة الشارع) تم تصويرها في (مقديشيو بالصومال)، وحلقة (حسين لعبة العرب) تم تصويرها في (ياطر بجنوب لبنان)، في حين لجأ ونزح ٥٠٪ من الأطفال إلى مواقع أخرى مختلفة عن مواقع الحروب وموطنهم الأصلي حيث الاتجاه إلى بلدين هما (تركيا، ولبنان) كما جاء في الحلقات الوثائقية؛ حيث العيش في منازل في (إسطنبول بتركيا)، كما في حلقات (عزام عنبر الحرب المنسية) اليمني الأصل، و(شيماء عين على القناص) السورية الأصل، و(أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية) السوري الأصل. في حين تعامل لبنان اللاجئين كنازحين،

وتوفر لهم المخيمات للعيش فيها، وقُدِّم ذلك في حلقتي (حمزة النكبة بالوراثه)؛ حيث يعيش أحمد الفلسطيني الأصل في مخيم (مار الياس ببيروت- لبنان)، وتعيش سلام (سلام دوامة الخيمة) السورية الأصل في مخيم (سعد نايل بالبقاع- لبنان).



شكل (٥) يوضح عناصر معالجة مضمون الحلقات

يتضح من الشكل (٥) أن عناصر معالجة مضمون الحلقات الوثائقية اعتمدت بشكل أساسي على خمسة عناصر ثابتة في الحلقات العشر، هذه العناصر هي:

- ١- المعيشة وإعادة تمثيل الواقع.
- ٢- حديث الشخصيات الحقيقية أصحاب الحدث.
- ٣- لقطات فيلمية مصاحبة بتعليق صوتي.
- ٤- لقاءات مع الضيوف (المسؤولين والمتخصصين).
- ٥- إضافة إلى اعتماد الحلقات جميعها على وجود الإعلامية "روعة أوجيه" التي تجري اللقاءات مع الأطفال وذويهم وكذلك المسؤولين والمتخصصين.

على سبيل المثال: للمعاشة وإعادة تمثيل الواقع، اعتمدت الحلقات العشر في بدايتها على تصوير الأطفال "نائمون"، ثم يستيقظون من النوم ليسردوا حكاياتهم، ومعاشة روتين الأطفال اليومي على سبيل المثال (الطفل حسين وهو يمشي في البرية كما يفعل دائماً، وهو ما كان سبباً في انفجار اللغم فيه) عند الدقيقة ١٢ و ٣٠ ث، و(عزام الطفل العراقي الذي يعمل لينفق على عائلته الذي يجز العربة التي يجمع فيها المخلفات المعدنية ليبيعهها ويكسب منها الأموال) عند الدقيقة ٤ و ٢٠ ث، وكذلك (الطفلة فادودمو وهي تجلس هي وأختها لتتسول وتحصل على الأموال من المارة) عند الدقيقة ١٠ و ٢٠ ث، و(الطفلة أريج وهي تضع محلول الدواء في عينها) عند الدقيقة ٩ و ٤٠ ث، وهو روتين العلاج الخاص بها، و(الطفلة شيماء وهي تجلس لتكتب بطريقة برايل) عند الدقيقة ٤ و ٢٠ ث. واعتمدت الحلقات بشكل أساسي على حديث

الشخصيات الحقيقية أصحاب الحدث - على سبيل المثال - يقدم (الطفل أحمد نفسه ويروي قصته عند الدقيقة الثانية من أحداث الحلقة)، ويقدم (الطفل عزام اليمني نفسه ويروي عن قصته عند الدقيقة الأولى و ٤٤ ث من الحلقة)، وتقدم (الطفلة سلام نفسها وتروي قصتها عند الدقيقة الثانية و ٢٠ ث)، وتقدم (الطفلة سجي نفسها وتروي قصتها عند الدقيقة الثانية و ١٦ ث من أحداث الحلقة)، ويقدم (الطفل حمزة نفسه ويروي قصته عند الدقيقة الثانية و ٢٥ ث من أحداث الحلقة)، وقدمت حلقة عزام اليمني كيف يتعامل الأطفال الآخرون في نفس موقع السكن مع التمر. واتبعت المعالجة أيضًا تقديم **اللقطات الفلمية المصاحبة بتعليق صوتي** في الحلقات العشر لتقدم الآتي:

١- **واقع معيشة الأطفال في مواقع إقامتهم**، على سبيل المثال: (مشاهد واقع المخيم الذي تعيش فيه الطفلة فادومو بالصومال عند الدقيقة الأولى من زمن الحلقة حتى الدقيقة الثانية و ٢٠ ث)، ومشاهد الطفل عزام العراقي وسط المكان الذي يقطنه عند الدقيقة الأولى و ١٤ ث حتى الدقيقة الثانية و ٣٠ ث)، ومشاهد (الطفلة شيماء عند الدقيقة ٢٦ و ٤٨ ث).

٢- اللقطات الأرشيفية للأحداث السياسية التي أدت إلى ذلك الواقع.

وقد امتاز التعليق الصوتي الذي تقدمه الإعلامية (روعة أوجيه) بالمجاز والبلاغة في صياغته؛ حيث قُدم بشكل إبداعي يخاطب عاطفة الجمهور، على سبيل المثال: من التركيبات المجازية المستخدمة (منازل من خيال، أحلام من طين يهدمها واقع أليم) عند الدقيقة الأولى و ٥٠ ثانية في حلقة (سلام دوامة الخيمة)، وفي (عزام هوية الحياة) عند الدقيقة الأولى و ٣٩ ثانية (كل ما فيك يخبرك أنك حي، أنت حي إذن أنت موجود، هكذا كنت تعتقد، هكذا يقول المنطق البديهي، ثم اكتشفت منطق العالم أنت بلا هوية أنت غير موجود).

قدمت الحلقات العشر **حوارًا بين المذبة (روعة أوجيه) وشخصيات الحلقة من أصحاب القصص وذويهم وكذلك المسؤولين والمتخصصين**؛ حيث كانت تسعى المعالجة إلى إيجاد حلول لمشكلات الأطفال بالتواصل مع المتخصصين والمسؤولين فيما يخص الأطفال، وقد نجحت تلك المحاولات مع (فادومو الطفلة الصومالية)؛ إذ تم إيداعها في دار للرعاية هي وأختها لحمايتهما من التسول، وتوفير كفالة مادية لجديتها التي كانت تعيش على ما يحضره الأطفال من التسول في الأموال والطعام، وكذلك قدمت حلاً لحالة (الطفل اللبناني حسين) (عزام العراقي - عزام هوية الحياة) حتى وإن لم يكتمل، ولم تستطع تقديم حل في حلقات (أريج رسالة البحر، وشيماء عين على القناص)، في حين لم يكن هناك حلول لمشكلات (سلام، وأحمد، وعزام الطفل اليمني، وسجي، وحمزة). وتمت استضافة ٢٢ مسئولاً و ١٣ متخصصاً في الحلقات العشر؛ لشرح وتفسير مشكلات الأطفال ومحاولة إيجاد حلول لها، فتضمنت حلقة الطفلة فادومو، والطفل حمزة،

والطفل عزام العراقي، والطفلة أريج، والطفلة سجي، استضافة ثلاثة من المسؤولين وأحد المتخصصين، وقدمت حلقة الطفلة سلام ثلاثة مسئولين، وقدمت حلقة عزام اليمني أربعة متخصصين، وقدمت حلقة شيماء متخصصين ومسؤولًا واحدًا، وقدمت حلقة حسين مسئولين، وقدمت حلقة أحمد متخصصين ومسؤولًا واحدًا. واتسمت الحلقات جميعها بالمحافظة على خصوصية الأطفال وحقوقهم النفسية، فلم تقدم إصاباتهم ومعاناتهم بشكل مهين أو خارق لخصوصيتهم.

نمط تقديم المعلومات المستخدم في الحلقة:



شكل (٦) يوضح نمط تقديم المعلومات في الحلقات الوثائقية

يتضح من بيانات الشكل السابق أن المعلومات في الحلقات العشر تميزت بكونها تقدم بأسلوبين:

١ - المعلومات والحقائق المباشرة.

٢ - التفسير والوصف والتحليل.

ففي الحلقات العشر تم تقديم المعلومات والحقائق والأرقام الخاصة بواقع الأطفال ضحايا الحروب، فعلى سبيل المثال: جاء في حلقة (حسين لعبة الحرب) أن مخاطر الألغام أمر خطير راح ضحيته ٢٨٨٣ لبنانيًا، منهم ٨٢٩ طفلًا، وفي حلقة (أريج رسالة في البحر) ذُكر أن خسائر قطاع غزة حتى الآن تساوي ١٧ مليار دولار، وفي حلقة (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية) ذُكر أنه تم إعدام ١٣ ألف شخص سوري ما بين عام ٢٠١١ و٢٠١٥، وفي حلقة (عزام عنبر الحرب المنسية) ذُكر أن الحرب أجبرت ٤.٥ مليون يمني على مغادرة اليمن والهجرة خارجها، ذهب منهم إلى تركيا نحو ٣٠ ألفًا معظمهم في إسطنبول، وفي حلقة (سلام دوامة الخيمة) ذُكر أنه في عام ٢٠١١ قتل في سوريا ما لا يقل عن ٣٠٠ ألف مدني وفقًا لإحصائيات مفوضية الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، وتم إجبار ١٢ مليون سوري على الرحيل من وطنهم. كما تضمنت الحلقات أيضًا تفسير وتوضيح وشرح لأسباب الإصابات وظروف الحياة الخاصة بالأطفال، فعلى سبيل المثال: حلقة (حسين لعبة الحرب) كان هناك شرح للكيفية التي يصاب بها الطفل

بالألغام؛ حيث تتأكد القنابل العنقودية مع الوقت ويصبح لونها مثل لون التراب، الأمر الذي يختلط على الأطفال في السن المبكرة وهم يلعبون في البرية، فتتفجر فيهم تلك الألغام، وفي حلقة (سلام دوامة الخيمة) تم تفسير مشكلات الأطفال وتبين أن سببها بشكل أساسي أن دولة لبنان لا تعدهم لاجئين بل نازحين، وهي صفة تعقد الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، وفي حلقة (شيماء عين على القنص) كان هناك تفسير لأسباب عرقلة سفر شيماء لاستكمال علاجها؛ لأن العلاج يحتاج إلى السفر وأمريكا، وهذا أمر معقد وبه قوائم انتظار طويلة، ويزداد تعقيداً نتيجة الأزمات بين تركيا ودول الاتحاد الأوروبي وأمريكا، وفي حلقة (عزام هوية الحياة) قدمت الحلقات تفسيراً لسبب ضياع هوية الأطفال وعدم القدرة على استخراجها بسهولة؛ وذلك بسبب احتراق الأبنية في صراعات تنظيم الدولة بما فيها المستشفيات التي ولد فيها الأطفال.

جدول (٥)

مناسبة مقدمي المعلومات في الحلقات لأدوارهم

مناسبة مقدمي المعلومات في الحلقات لأدوارهم	ك	%
قدموا معلومات وفيرة ولديهم مهارات تواصل في تقديم المعلومة	٦	٦٠
قدموا معلومات وفيرة مع وجود عائق في التواصل	٤	٤٠
المجموع	١٠	١٠٠

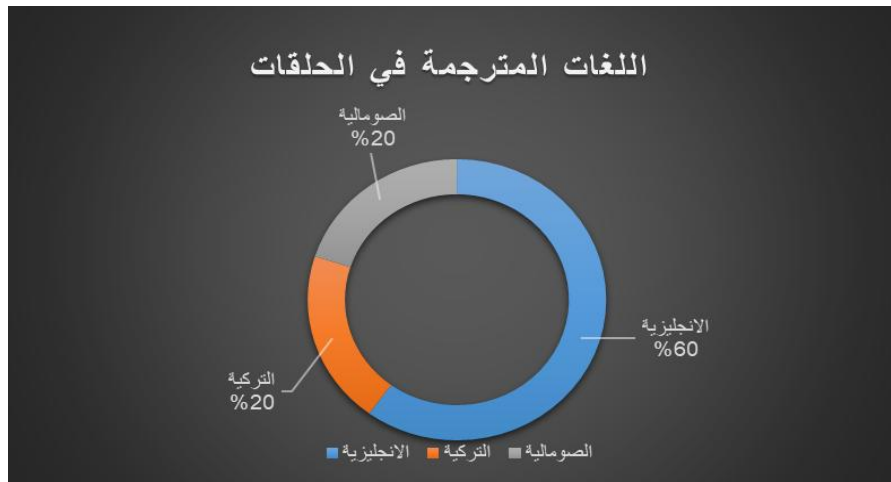
يوضح الجدول السابق أن ٦٠٪ من الحلقات قدمت المعلومات بشكل جيد مع وجود مهارات للتواصل في تقديم المعلومة، في حين كان هناك بنسبة ٤٠٪ عائق في توصيل المعلومة، والعائق الأساسي كان عائق اللغة؛ حيث تقديم المعلومات بلهجة غير واضحة، فقد اختلطت اللهجات مع اللغة العربية، كما كان في (حمزة في حلقة النكبة بالوراثة)، و(أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية)، واللهجة في الحلقتين كانت لهجة سورية، وفي (عزام هوية الحياة) اللهجة العراقية لم تكن مفهومة أحياناً، بالإضافة إلى عدم ترجمة الإنجليزية إلى العربية في حديث مسئولة المفوضية في الحلقة نفسها، وفي (حسين لعبة الحرب) اللهجة اللبنانية لحديث حسين ووالدته جعلته غير مفهوم أحياناً ويحتاج إلى ترجمة بالعربية، وقام صانعو الحلقة بذلك في نهاية الحلقة؛ حيث ترجمت التسجيل الصوتي لوالدة حسين إلى العربية عند الدقيقة ٢٤ و ٢٣ ثانية.

جدول رقم (٦)

طبيعة اللغة المستخدمة في الحلقات

اللغة المستخدمة	ك	%
عربية مختلطة بلهجات مختلفة	٩	٩٠
لغة عربية فصحى	١	١٠
المجموع	١٠	١٠٠

كانت اللغة العربية المختلطة بلهجات البلدان المختلفة هي اللغة الأساسية في جميع الحلقات المقدمة عن الوطن العربي وهي ٩ حلقات، فيما عدا حلقة الطفلة الصومالية فادومو (فادومو طفولة الشارع)؛ حيث اللغة الصومالية تمت ترجمتها إلى لغة عربية فصحي مكتوبة على الشاشة، واستعانت ٦ حلقات بضيوف يتحدثون بلغات أجنبية (إنجليزية، وتركية، وصومالية)، وقد تم في خمس منها استخدام ترجمة عربية مكتوبة على الشاشة، هي: (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية، وشيماء عين على القناص، وفادومو طفولة الشارع، وعزام عنبر الحرب المنسية، وسجى ضوء في العتمة)، في حين لم تقدم إحدى الحلقات أية ترجمة للغة الإنجليزية (عزام هوية الحياة)، الأمر الذي يعدّ عائقًا أمام فهم الرسالة في تلك الحلقة للجمهور العام. ولم تستخدم الحلقات بشكل كامل ترجمة حديث الأطفال وتصريحات المسؤولين والمتخصصين إلى الإنجليزية، في حين ستكون ترجمة حديث الأطفال وذويهم وشخصيات الحلقات التي تشرح وتفسر وضع هؤلاء الأطفال إلى الإنجليزية داعيًا لانتشار الحلقات على نطاق أوسع في كل بلاد العالم؛ حتى يتسنى فهم الواقع المرير الذي يعيشه الأطفال جراء الحروب والنزاعات والصراعات المختلفة حتى لا يصبح الوطن العربي يخاطب نفسه فقط.



شكل (٧) اللغات المترجمة التي تم الاستعانة بها في الحلقات

ب. سمات المعالجة على مستوى الشكل (عناصر الصوت والصورة):

جدول (٧)

عناصر المادة المصورة التي قدمتها الحلقة

عناصر المادة المصورة										
ك	صور						مواد أرشيفية)		مادة فيلمية مصورة خاصة للحلقات	
	صور عامة		صور شخصية		وثائق					
	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك
١٠ ٣٧	٤٠	٤	٦٠	٦	٦٠	٦	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠

يتضح من بيانات الجدول السابق استخدام الحلقات الوثائقية لستة عناصر للمادة المصورة للتعبير عن مضمون الحلقات، هي: (المادة الفيلمية المصورة خاصة للحلقات، والمواد الأرشيفية، والصور الشخصية، والصور العامة، والوثائق)، ويتضح من الجدول أيضًا أن الحلقات اعتمدت بشكل أساسي على اللقطات المصورة خاصة للحلقات بنسبة ١٠٠٪ في كل الحلقات، والتي انقسمت إلى التصوير مع شخصيات الحلقات وهم الأطفال وذوهم، ولقطات توضح المكان الذي يعيشون فيه، ولقاءات مع المصادر المستضافة في الفيلم من مسئولين ومتخصصين، وقد ظهرت المواد الأرشيفية بشكل طفيف في الحلقات العشر؛ حيث إن المشاهد الأرشيفية لم تتعد الدقيقتين من زمن كل حلقة، فعلى سبيل المثال: حلقة (حمزة النكبة بالوراثة) عند الثانية ١٤ ثمة لقطة أرشيفية لنكبة ٤٨، ولقطات لحروب ونزاعات اليمن في (عزام عنبر الحرب المنسية) عند الدقيقة ٤ و٧ ثانية، ومشاهد الحرب والدمار عند الدقيقة الأولى و٣٥ ثانية من حلقة (أريج رسالة في البحر)، وصور الخراب والدمار عند الدقيقة الأولى و٢٠ ثانية من حلقة (حسين لعبة الحرب). أما بالنسبة لعنصر الصور، فتتعدد ما بين صور وثائق وصور شخصية وصور عامة، فتم تقديم صور لوثائق خاصة بالأطفال في ست حلقات، وكذلك الصور الشخصية في ست حلقات، على سبيل المثال: (صورة سجي مع الشيخ أحمد الطيب) عند الدقيقة ١٥ و٤٠ ثانية، وصورة والد (أحمد) المعتقل التي ظهرت أكثر من مرة في حلقة (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية)؛ حيث إنها الصورة التي يمتلكها أحمد لوالده، بالإضافة إلى الصور العامة كصور المعذبين والضحايا التي ظهرت في أربع حلقات، يتضح من ذلك اعتماد الحلقات على عناصر مرئية متنوعة لإيصال الرسالة وتحقيق الهدف منها، ويتفق ذلك مع نظريات الإعلام التي تشير إلى أن استخدام الوسيلة لما لديها من إمكانيات لإيصال الرسالة يحقق تفاعلاً أفضل مع الرسالة، ويساعد على تبني المتلقي للرسالة المقدمة واتخاذ موقف إيجابي تجاهها، ويتفق أيضًا مع الدراسات السابقة التي أشارت لذلك. (نيرة شبايك، ٢٠٢٠)، (Zhao Weiliang, 2016)، (خالد نكي، ٢٠٢٤)، (هناء عربي، ٢٠٢٤).

مكونات عنصر الصوت المستخدمة في الحلقات:



شكل (٨) يوضح مكونات عنصر الصوت في الحلقات الوثائقية

يوضح الشكل السابق تقديم الحلقات لستة عناصر صوتية في الحديث عن واقع الأطفال ضحايا الحروب؛ حيث اعتمدت الحلقات العشر على خمسة عناصر أساسية في كل الحلقات، وهي: حديث شخصيات الحلقات، والتعليق الصوتي، والموسيقى التصويرية، وأصوات المكان الطبيعية، والمؤثرات الصوتية، والصمت، وتضمنت حلقتين فقط (الأغاني والأناشيد)، فاشتملت الحلقات جميعها على التعليق الصوتي الذي أدته الإعلامية روعة أوجيه، وكان يقوم بدور أساسي في ذكر الأرقام والمعلومات والحقائق التقريرية عن واقع الحروب، وتفسير وإيضاح الأسباب السياسية التي أدت إلى واقع هؤلاء الأطفال، بالإضافة إلى التركيبات المجازية والإنشائية الداعية للتأمل والتعاطف مع هؤلاء الأطفال التي اشتمل عليها التعليق الصوتي. واشتملت على حديث شخصيات الحلقات من الأطفال وذويهم التي يسردون فيها المشكلات التي تعرضوا لها، ثم اللقاءات الخاصة بالمسؤولين والمتخصصين التي توضح الوضع القانوني لهؤلاء الأطفال وإمكانية مساعدتهم وحل مشكلاتهم من عدمه وتفسر عرقلة أمور علاجهم وغيرها، ثم كان عنصر الموسيقى التصويرية وكان استخدامه موفقاً في الحلقات؛ حيث إنها لم تكن عائناً في فهم الرسالة المقدمة في جميع الحلقات أو مشوشاً عليها، ثم جاءت أصوات المكان الطبيعية التي تمثلت في أصوات الأطفال الطبيعية من مرح ولعب، وصوت المياه، وصوت أقدام الأطفال وضحكاتهم، وكذلك المؤثرات الصوتية التي تمثلت في أصوات ضرب القنابل والمدافع، والصمت الذي يحل بعد نهاية جملة التعليق الصوتي والذي كان في أحيان كثيرة وسيلة لجذب الانتباه والتأمل في الوضع المعقد لهؤلاء الأطفال الضحايا الذين يحاولون التأقلم مع واقعهم الصعب، في حين كانت الأغاني والأناشيد في حلقتي (فادودمو طفولة الشارع)؛ حيث قدمت أناشيد صومالية عند الدقيقة ٢١ من زمن الحلقة، و(سلام دوامة الخيمة) أغنية "هالاسمر اللون" التي غناها الطفل عند الدقيقة ٢٠ و ٥٠ ث.

٢ - نتائج التحليل الكيفي:

أ- التحليل الدلالي للوجو البرنامج (التحليل السيمولوجي لصورة وحركة لوجو البرنامج):



شكل (٩) يوضح لوجو البرنامج

يظهر اللوجو الذي يحمل اسم السلسلة الوثائقية بعد نحو ٣٠ ثانية من المقدمة التمهيدية للبرنامج؛ حيث يتم كتابة اسم البرنامج (ضحايا وأبطال)، وفي أثناء كتابة الاسم تنزل الحبال التي تحمل في نهايتها أرجوحتين للأطفال؛ حيث تبدو طريقة نزول حبال الأرجوحتين وكأنها طريقة "سيلان الدم" المعتاد استخدامها في التصوير الدرامي لسيلان الدم، وتتحرك الأرجوحتان بالأطفال الحركة المعتادة للهو عليها، وعليها طفلان يمسكان يد بعضهما مع أصوات مرح ولهو للأطفال كمؤثرات صوتية، ويظهر أيضًا صوت "أزيز" الأرجوحة حين تتحرك نتيجة احتكاك أجزائها ببعضها. وقد تم تصوير خلفية اللوجو باللون الأسود في رمادي، وهو اللون الشائع "للحروب والدمار"؛ حيث نتيجة انهيار المنازل وتصادم الأدخنة الانفجارات تولد هذا اللون الأسود الرمادي الذي يملأ ساحات النزاعات والصراعات، في حين جاءت الأرجوحتان باللون الأبيض كدليل على "براءة ونقاء" هؤلاء الأطفال. وكذلك كان اختيار لون الاسم (ضحايا وأبطال) لونًا هادئًا من عالم الأطفال يدل على براءتهم، وأن حياتهم الطبيعية من المفترض أن تكون عبارة عن لهو وأرجوحات وصوت ضحكات ومرح وألوان هادئة، ولكن في الوقت نفسه به بقع كبقع الدم تعكس واقعهم الحقيقي من حروب ودمار وضياح؛ لذا صور طفل باللون الأبيض وطفل آخر باللون الأسود لبيان المفارقة بين الواقع الذي يعيشونه من حروب ودمار، وما هو مفترض أن يكون عليه واقعهم من لعب ومرح وهدوء ونقاء.

ب- التحليل الدلالي لعناوين الحلقات:

اتصفت عناوين الحلقات في السلسلة الوثائقية بعناوين إبداعية تعبر عن معاناة الطفل صاحب القصة وما يعيشه، فكانت عناوين الحلقات إبداعية وليست تقريرية، فنجد (فادومو طفولة الشارع) للتعبير عن معاناة أطفال الصومال المشردين بالشوارع للتسول، ومنهم الطفلة فادومو. ويعبر عنوان (حمزة النكبة بالوراثة) عن معاناة الأطفال الفلسطينيين المهجرين من فلسطين أبا عن جد منذ أيام حرب ١٩٤٨، وكان استخدام كلمة "النكبة" كمصطلح يستخدمه الفلسطينيون للتعبير عن المأساة الإنسانية المتعلقة بتشريد عدد

كبير من الشعب الفلسطيني خارج منازلهم عام ١٩٤٨. وفي (قسطنطين زريق، ١٩٤٨)، و(أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية) يشير العنوان إلى معاناة الأطفال التي تنتظر خروج ذويهم من المعتقلات، فهم لا يعرفون عنهم شيئاً، ومعلقون في حبال الأمل بأن ذويهم ما زالوا على قيد الحياة، وأنهم سيقابلونهم من جديد يوماً ما، فتتعلق حياتهم وأفكارهم بتلك الحرية المنتظرة. و(عزام عنبر الحرب المنسية) هو تعبير عن المعاناة العنصرية التي يعيشها الطفل اليمني عزام الذي اضطرت أسرته للجوء إلى تركيا هرباً من حرب اليمن؛ حيث يشيع استخدام تعبير "الحرب المنسية" إعلامياً لوصف حروب ونزاعات اليمن في إشارة إلى التضييل والإهمال الإعلامي؛ لتغطية مشكلات ومآسي حروب اليمن عكس المناطق الأخرى التي تتعرض لصراعات وحروب ويتسارع الإعلام إلى تغطية أحداثها. (حرب اليمن المنسية، مقال لبي بي سي، ٢٠١٦)

أما عنوان (سلام دوامة الخيمة) فهو دلالة على الحياة الصعبة للأطفال النازحين وذويهم؛ حيث إنهم يعيشون في مخيمات ولا يسمح لهم أن يعيشوا في منازل خاصة كما يحلم الأطفال لتحقيق الخصوصية، كما كانت تحلم "سلام" الطفلة السورية بأن تعيش مثل صديقاتها بعيداً عن الخيمة، وما تحمله من معانٍ لهم من التهجير والضياع ودوامة فقدان الهوية والوطن. ويعبر عنوان (شيماء عين على القناص) عن مأساة الأطفال الذين أصيبوا بإصابات بالغة في الحرب؛ حيث فقدت شيماء السورية عينيها نتيجة قصف أصاب عينها من قناص لم يستطع أحد أن يحدده، واستشهد أخوها في القصف نفسه، وتعتبر عملية مقاضاة هؤلاء القناصة أو الوصول لهم أمراً صعباً، رغم تحريم القانون الدولي هذا القنص الذي يعتبر من جرائم الحرب ضد الأطفال، ويظل الحذر سيد الموقف والعين والترقب على ذلك القناص الذي من الممكن أن يدمر حياة طفل بقذيفة طائشة. ويشير عنوان (حسين لعبة الحرب) إلى المفارقة بين واقع الأطفال البريء الذي لا يعرف سوى الاكتشاف واللعب وبين الواقع الحقيقي الذي لا يحمل لهؤلاء الأطفال سوى الحرب ومخلفاتها المدمرة. ويشير عنوان (سجى ضوء في العتمة) إلى معاناة الأطفال الذين يولدون بإصابات خلقية نتيجة معيشة ذويهم في أجواء الحروب وأسلحتها الممنوعة دولياً، ولكن سجى رغم ما تعيشه من عتمة منذ ولادتها، فإنها متفوقة ولديها أحلام وطموحات، وتم تكريمها مما يعد ضوءاً في تلك العتمة التي تعيشها. أما عنوان (عزام هوية الحياة) فهو يعبر عن معاناة الطفل العراقي عزام كمثال لأطفال العراق التي تعيش بلا هوية تثبت وجودهم على قيد الحياة، وأنهم ما زالوا أحياء، ولكن ضاع كل ذلك في حروب العراق وصراعاتها، فهم بالنسبة للقانون ليس لهم وجود ويفتقدون جميع حقوقهم، وتعتبر تلك الهوية هي إثبات الحياة الوحيد بالنسبة لهم. وعنوان (أريج رسالة في البحر) يدل على ما يقوم به أطفال فلسطين - ومنهم الطفلة أريج - من كتابة رسائلهم التي تحمل أمنياتهم وإقائهم في البحر في زجاجات لعلها تتحقق يوماً ما.

تضمنت الحلقات العشر استضافة شخصيات عشرة أطفال هم أبطال القصص وذووهم الذين يعتبرون هم السارد الداخلي الرئيسي في القصة، فهم لا يقدمون أنفسهم باعتبارهم رواة فقط للأحداث، لكنهم جزء رئيسي من تلك الأحداث، بالإضافة إلى استضافة ٢٢ مسئولاً و ١٣ متخصصاً في الحلقات العشر كانوا بمثابة السارد الخارجي الذي يقدم الأحداث ويحللها، ولكنه لم يكن جزءاً منها أو مشاركاً فيها:

أ- السارد الداخلي:

فعلى سبيل المثال ظهرت فادومو الطفلة الصومالية مع جدتها وأخواتها في المخيمات بعد فقدان الأب والأم، وظهر عزام الطفل العراقي مع عمته وأخواته بعد فقدان والده ووالدته، وظهر أحمد الطفل السوري مع والدته بعد اعتقال والده، وظهرت أريج الطفلة الفلسطينية مع والدها ووالدتها قبل استشهاد والدها في أحداث ٧ أكتوبر ٢٠٢٣، وظهرت شيماء السورية مع والدها ووالدتها، وظهرت سجي الطفلة الفلسطينية مع والدها ووالدتها، وظهر عزام الطفل اليمني مع والده ووالدته وإخوته، وظهر حسين الطفل اللبناني مع والدته وأخواته، وظهرت سلام الطفلة السورية مع والدتها وأخواتها، وظهر حمزة الطفل الفلسطيني السوري مع والده ووالدته وأخته.

ب- السارد الخارجي:

قدم المسؤولون والمتخصصون دور السارد الخارجي في شرح وتفسير لمعاناة هؤلاء الأطفال، ومدى إمكانية إيجاد حلول حقيقية لتلك المعاناة من عدمه، فعلى سبيل المثال للمسؤولين قدمت حلقة (سلام دوامة الخيمة) التي كانت توضح مشاكل النازحين السوريين إلى لبنان لقاء مع وزير الداخلية اللبناني (بسام مولوي)، الذي أشار إلى أن لبنان لا تتحمل وجود السوريين، فالأمر له تأثير وععب اقتصادي وأمني على لبنان، وأنهم لابد لهم أن يرحلوا. وفي (عزام هوية الحياة) ظهر وكيل وزارة التربية العراقية د. فلاح القيسي وهو يشرح ويفسر كيف يمكن حل مشكلة عزام في إثبات هويته، وكان هناك تفاعل مع مقطع فيديو خاص بعزام يقول فيه "أنا يتيم". وفي (فادومو طفولة الشارع) ظهرت وفاء سعيد (ممثلة منظمة اليونيسيف في الصومال) وهي تتحدث عن محاولات إيجاد حلول لمشكلات هؤلاء الأطفال وما يقومون به من تسول. وفي (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية) ظهر هاني مجلي (عضو لجنة التحقيق الدولية بشأن سوريا) الذي يوضح كيف يمكن للأسر أن تستقصي عن مفقوديههم وذلك من خلال التوجه إلى محامي دفاع من أجل القيام بذلك الأمر. وفي (حسين لعبة الحرب) ظهر المقدم علي مكي (رئيس اللجنة الوطنية للتوعية من مخاطر الألغام في لبنان) الذي كان يفسر كيف يختلط الأمر على الأطفال حيث يلعبون ببقايا القنابل المتأكسدة في الطبيعة فتتفجر فيهم. واستعانت الحلقات بالمختصين، على سبيل المثال في (عزام عنبر الحرب المنسية) استعانت بالصحفي اليمني ياسين التميمي الذي كان يفسر أن المهاجرين يتم التعاطف

معهم في حالة تعرضهم للخطر، وفي (شيماء عين على القناص) ظهر طبيب العيون سيردار سيرميلي وهو يجري الكشف على شيماء ليوضح حالتها التي لا يوجد لها علاج بتركيا، فهي تحتاج إلى زراعة شبكية، وهو ما يجب أن يتم في الولايات المتحدة أو كندا. وفي (حمزة النكبة بالوراثة) ظهر حسن موسى (عضو رابطة فلسطينيين سوريا في لبنان) وهو يشرح واقع اللاجئين الفلسطينيين السوريين وما يقابلهم من أزمات اقتصادية واجتماعية وعنصرية تتم تجاههم. وفي (سجى ضوء في العتمة) ظهر الطبيب خميس الشيخ (استشاري المخ والأعصاب) الذي يوضح الأسباب التي قد تكون وراء ولادة سجي مصابة بالعمى، وكيف أن الفحوصات الجينية والكروموسومات قد لا تستطيع أن تنفي أو تؤكد سبب هذا التشوه، وأن التشوهات التي يولد بها الطفل لا يوجد لها علاج. وفي (أريج رسالة في البحر) ظهر د. سامي عويضة (طبيب نفسي لصحة المراهقين والأطفال في برنامج غزة للصحة) وقد كان يوضح كيف أن الأطفال يعانون من صدمات نفسية من آثار العدوان، ويحتاجون إلى خطوات علاجية كي يعود الطفل لصحته النفسية خاصة في حالة وجود إصابات جسدية.

ج- الشخصيات المسروود لها في الحلقات:

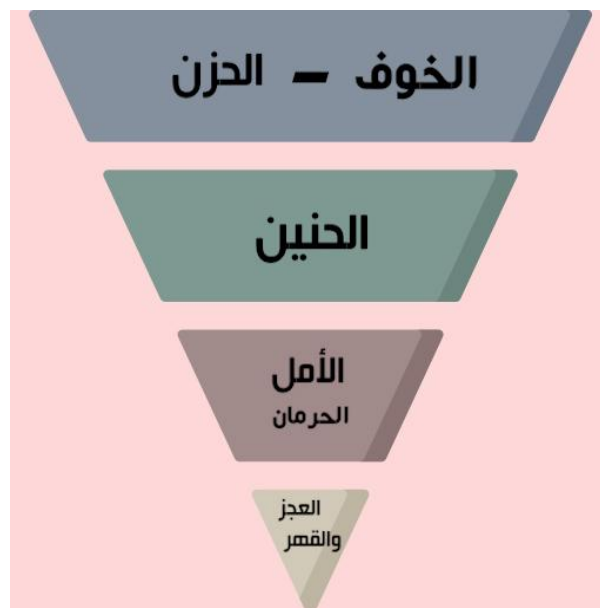
تخاطب الحلقات بشكل عام "حكومات العالم بأكلهم"، وتوجه لهم السؤال عن: لماذا يستحق هؤلاء الأطفال أن يعيشوا في مثل تلك المعاناة؟ فكان الأطفال يرددون: "نفسنا نكون مثل العالم"، "بدنا نكون مثل كل العالم". وبالطبع استهدفت الحلقات أيضًا مخاطبة الحكومات العربية للحد من معاناة هؤلاء الأطفال وحل مشكلاتهم، ولجأت الحلقات بالفعل لمخاطبة الحكومات والمسؤولين، وتخاطب أيضًا الحلقات الكيان الصهيوني منددة بما يقوم به من جرائم ووصفه بأنه "لا يرحم أحدًا"، كما جاء في حلقة "حسين لعبة الحرب" وحلقة "أريج رسالة في البحر" التي كانت تتمنى أن يرى الكيان الصهيوني نفس المعاناة التي يعيشها الأطفال وذويهم من قتل وفقدان الأهل وإصابات ودمار، وتخاطب أيضًا منظمات الإنقاذ الدولية المعنية بشئون الأطفال مثل: منظمة (اليونسيف)، و(هيئة الإغاثة الإنسانية التركية). بالإضافة إلى مخاطبة الذات الإلهية بالدعاء عليهم، وحمد الله واللجوء إليه في تلك المعاناة، مثلما ظهر في حلقة (شيماء عين على القناص)، وحلقة (سجى ضوء في العتمة).

٢- ما العبارات التي تم استخدامها للتعبير عن مشاعر الأطفال في الحلقات الوثائقية؟

حملت الحلقات الوثائقية الكثير من مشاعر الأطفال؛ حيث اختلطت المشاعر ما بين مشاعر العزة والكرامة والإصرار والتحدي والأمل والخوف والعجز والحزن والغضب، في حين كان التعليق الصوتي يتسم بالنظرة الموضوعية التي تحمل مشاعر الألم والإحباط والحزن، وقد سرد السياق الحوارية ذلك بدقة، فعلى سبيل المثال: عبرت الطفلة الصومالية فادومو عن (الأمل، والخوف)، ففي الأمل قالت: "نأمل أن ترتقي حياتنا إلى الأفضل"، "وأن نتحرر من قسوة ما نحياه"، وعبر التعليق الصوتي عن مشاعر الحزن التي

تسيطر على فادومو في عبارات للتعليق الصوتي مثل: "لقد ورثتي ما يكفي من الهموم"، وكذلك "تخفين غصة لأطفال مثلك عاشوا معك في نفس المخيم". وقدمت الحلقة أيضًا مشاعر الخوف؛ حيث تعاني فادومو من الخوف في أثناء تسولها في الشارع؛ لأن الأطفال والكبار يضربونها ويسرقونها هي وأختها، وتم التعبير عن ذلك بعبارات فادومو: "يأتي إلينا الأطفال ليضربونا ويسرقوا ما تسولناه"، وكذلك مشاعر خوفهم على جدتهم بعد دخولهم لدار الرعاية. وعبر حمزة الطفل الفلسطيني السوري عن مشاعر (الحنين، والحرمان، والحنين)، فهو لا يرى جده الذي يعيش في سوريا فيقول: "أكثر شيء يزعجني هو جدي ما بقدر أشوفه" عند الدقيقة الثانية و٣٧ ث. وعبر أحمد الطفل السوري عن الكثير من المشاعر مثل: (الإصرار، والتحدي، والجرأة، والخوف، والحرمان، والشوق)، فهو لم يخف وجهه في التصوير كما فعلت عائلته عندما قال: "أنا عندي جرأة" عند الدقيقة ١٠ و٤٥ ث، وعبر أيضًا عن مشاعر الحرمان والحنين والشوق لوالده المعتقل فقال: "صعب كثير تحب حدا وتنتظر إنه يرجع"، وعبر أيضًا عن مشاعر الخوف التي تملكته في أثناء لجوئه من سوريا إلى إسطنبول قائلاً: "كنت مرعوب وخايف نرجع على سوريا" عند الدقيقة ١٥ و٣٠ ث، وعبر عزام الطفل اليمني عن مشاعره التي تمثلت في (الخوف، والحنين) بشكل أساسي من الحروب وأصواتها فيقول: "من الرعب دخلت بسرعة وأغمى عليا وقعت على الفراش" عند الدقيقة ٦ و٢٠ ث ويعاني من الحزن بسبب ما يلحق به من تتمر وعنصرية في تركيا كونه عربياً: "إحنا زيهم نصلحهم وننفعهم في شيء عشان يعرفوا قيمتنا" عند الدقيقة ٢٨ و٤٥ ث. وعبرت سلام الطفلة السورية عن مشاعر (الخوف، والحنين، وعدم الرضا)، فهي تتكلم وهي تبكي: "غير سعيدة في لبنان" عند الدقيقة الثانية من الحلقة، وكذلك تشعر بمشاعر الخوف وهي تقول: "فيه عدم أمان في الحياة في الخيمة ولا راحة نفسية برد على طول" عند الدقيقة ٣ و١٩ ث، وعبر أخواتها أيضًا عن التعاسة والحنين وعدم الرضا عن حياتهم بلبنان عند الدقيقة ١٨ و٤٠ ث. وعبرت شيماء الطفلة السورية عن (الحنين والشوق، والخوف، والوحدة، والأمل، والرضا)؛ حيث تشتاق لأخيها الذي استشهد فتقول: "أكثر شيء يشتاقله ما بلاقي حدا يدافع عني بحس نفسي لحالي" عند الدقيقة ٢٦ و١٢ ث، وعبرت أيضًا عن مشاعر الوحدة والشفقة حين سافرت هي ووالدها فقط للعلاج وهي كفيفة فقالت: "بابا كان صعب عليا إنه يشتغل شوي وفي نفس الوقت إنه يبرك معي كانت صعبة عليه وصعبة عليا بنفس الوقت إني ما لاقى حدا يهتم فيني" الدقيقة ١٣ من زمن الحلقة، وعبرت شيماء أيضًا عن مشاعر الأمل حين لم تجد لحالتها علاجًا رغم مرور ثماني سنوات فتقول: "أمي وأبي عم يستنوا وصابرين" عند الدقيقة ١٥ و٣٠ ث، وعبرت عن مشاعر الرضا بقولها "الحمد لله"، "أترك كل شيء لرب العالمين ولكني غير مسامحة" عند الدقيقة ٢٢ و١٠ ث، وعبرت أيضًا عن مشاعر الخوف والقهر بقولها: "في عز الحرب ما أتذكر غير الخوف والقهر وأكثر شيء يخوفني صوت الطيران" عند الدقيقة ١٩ و٢٥ ث. أما الطفل اللبناني حسين فعبر عن مشاعر (الحنين،

(والخوف)، فهو حزين على إصابته، وعلى كونهم نازحين، واتضحت مشاعر **الخوف** في قوله: "أكثر شيء أخاف عليه هم أخواتي"، فيخاف عليهم من أن يصابوا مثله في أثناء لعبهم. أما **الطفلة سجي الفلسطينية** فهي طفلة نابغة حفظت القرآن الكريم رغم أنها كفيفة عند سن ٥ سنوات، فهي تمتلك من الإصرار والذكاء والإرادة، وكانت تشعر بمشاعر (**الخوف، والترقب، الحنان**)، قالت سجي كانت تظهر مشاعر **الحنان**: "أشعر بشعور دافي ينبعث من أهلي"، إضافة إلى مشاعر **الخوف والترقب** التي تظهر في قولها: "أشعر أن السيف نازل ويمكن يقتلونا في أي لحظة، مفيش أمان بالمرة، شعور الأمان في غزة لا أحب أروح القدس والأساس أن الله معي" عند الدقيقة ٢٠ و ٣٠ ث. أما **الطفل العراقي "عزام"** فلم يعبر عن مشاعره بحديث، ولكن عبرت نظرات عينيه عند الدقيقة ١٠ و ٣٠ ث من زمن الحلقة عن مشاعر (**العجز، والقهر**) حين أخبرته المحاورة أن ما يكسبه من عمله لا يكفي لاستخراج هوية له ليعترف العالم بوجوده. أما **الطفلة الفلسطينية أريج** فهي تحمل بداخلها العديد من المشاعر من **إحباط وقهر وخوف مطلق** مثلها مثل كل الأطفال، ولكن في الوقت نفسه كتبت لنفسها رسالة تقول فيها: "تضلها قوية، متخافيش، متستسلميش، تحققي حلمها في أنها تسافر وتقرأ" عند الدقيقة ٣٠ من زمن الحلقة؛ لتقاوم ما بداخلها من إحباط، فبعد أن كانت تحب كتابة الشعر تقول: "كل أفكارى للشعر راحت بعد الإصابة"، وهي تعيش مشاعر **القهر والحزن** الذي تعبر عنه بالبكاء عند الدقيقة الثانية و ٤٢ ث، وعبرت عنها وعن كل الأطفال مثلها في الإحساس بالخوف المطلق بقولها: "**الأطفال أصبح عندهم خوف من أتفه الأشياء**" عند الدقيقة ١٢ و ١٥ ث. مما سبق تتلخص مشاعر الأطفال في الحلقات في الآتي: (**الأمل، الحزن والقهر، الخوف والترقب، الشوق والحنين، الحرمان، الجراءة والإصرار، الرضا وعدم الرضا، الوحدة**)، وأكثر ما يشعر به الأطفال هو (**الخوف**)؛ حيث أشار الأطفال إلى تملك "**الخوف**" منهم، وأوضحوا معاناتهم مع **الخوف** الذي سلبهم هوياتهم، وأصابهم بالأمراض النفسية والعضوية.

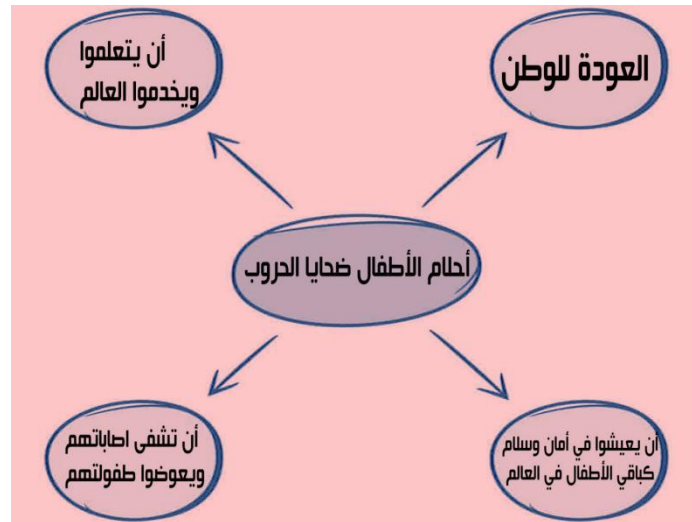


شكل (١٠) المشاعر التي تسيطر على الأطفال ضحايا الحروب

٣- ما العبارات التي تم استخدامها للتعبير عن أحلام الأطفال في الحلقات الوثائقية؟

أوضحت الحلقات الوثائقية أنه رغم صعوبة الحياة والظروف التي عاشها هؤلاء الأطفال، فإنهم يملكون أحلامهم الخاصة التي يتمنون تحقيقها حتى وإن كان منطق العالم يرى استحالة ذلك، عبرت فادومو الطفلة الصومالية عن أحلامها البسيطة التي تمثلت في "التخلص من قسوة مانحياء"، وأضافت: "أود أن أدرس في الجامعة، وأن أتعلم كتابة اسمي" في الدقيقة ٥ و ١٩ ث، وكذلك أضافت: "أريد أن أتعلم الإنجليزية وأكون مديرة وأجلس على كرسي الإدارة" عند الدقيقة ٨ و ٥٤ ث. وعبر حمزة الطفل الفلسطيني السوري عن أحلامه قائلاً: "حياتي أرجع بلدي وأعيش في بلدي" عند الدقيقة الثانية و ٤٠ ث، وعبر عن أنه يريد أن يكون صحفياً فقال: "بدي أكون صحفي عشان أساعد العالم وأقدم المشكلات" عند الدقيقة ١٠ و ١٦ ث. وعبر أحمد الطفل السوري عن أحلامه في أن يعود والده ويكون مثل الأطفال الذين يراهم يسيرون مع آبائهم في الشارع قائلاً: "إذا جاء أبي حياتي كثير بتقوى" عند الدقيقة ١٧ و ٥٢ ث، وعبر عن حلمه أيضاً في أن يصير دكتوراً مثلما كان يريد والده في رسالته التي كتبها له: "بابا، أمي كانت تقول لي إنك بدك إني أصير دكتور، إن شاء الله أحقق حلمك، وإن ما قدرت إن شاء الله راح صير لاعب كرة قدم، وبالحالتين أوعدك إني أكون رافع راسك" عند الدقيقة ٢٥ و ٢٢ ث، وأعربت والدته أحمد عن حلمها قائلة: "بتمنى أولادي يعيشوا في سلام وأمان وأن يتعلموا؛ لأن أبوهم كان عايزهم يتعلموا" عند الدقيقة ٢٥:٠٠. ويحلم عزام الطفل اليمني أن يصبح مبرمجاً فقال: "لما أكبر نفسي أكون مبرمج"، وأن يعود إلى وطنه: "عباري أرجع على اليمن واشتغل مبرمج أكيد بدي أقدم شيء لوطني، قمر صناعي يرصد الأشياء القادمة على الأماكن التي يعيش فيها الأبرياء" عند الدقيقة ٢٥ و ٣٥ ث. وعبرت سلام الطفلة السورية عن أحلامها قائلة: "أكون مثل رفقاتي عندي بيت وغرفة خاصة"، "أكون طبيبة أسنان أظبط أسنان العالم، أنا كمان أسناني مش ظابطة" عند الدقيقة ١٢ و ٦ ث، وتحلم أن تسافر إلى كندا. وأشار أخوات سلام إلى أنهم يحلمون العودة إلى سوريا عند الدقيقة ١٨ و ٥٠ ث، وأن يكون لدى أخيها "مزرعة بها غنم كثير" عند الدقيقة ١٣ و ٤٤ ث. وعبرت شيماء الطفلة السورية عن حلمها الوحيد قائلة: "أرجع أشوف وأرجع أعيش حياتي مثل كل العالم"، "بدي أرجع أشوف وأرجع طفولتي اللي راحت" الدقيقة ٢٨ و ٣٠ ث. ولم يكن لحسين الطفل اللبناني أحلام شخصية، ففي نهاية الحلقة حلم قال: "بمخبا لكل أطفال العالم يعيشون فيه بعيدا عن الحروب". وعبرت سجي الطفلة الفلسطينية الكفيفة عن أحلامها بأن تكون "داعية إسلامية باللغة الإنجليزية وكاتبة" عند الدقيقة الثانية و ٣٠ ث. أما الطفل العراقي "عزام" فعبر عن أحلامه حين سألتها المحاوره قائلة: "شو عبالك تشتغل لما تكبر"، فرد قائلاً: "لما أكبر" عند الدقيقة ١١ و ١٠ ث، وفي الوقت نفسه أضاف أنه يحلم بـ "أن أتعلم في المدرسة وأصير مثل بقية العالم" عند الدقيقة ٤ و ٥٤ ث. أما

الطفلة الفلسطينية أريج فعبرت عن حلمها قائلة: "نفسى أتعالج، أطلع بره أتعالج" عند الدقيقة ٣ و ٤٠ ث، وحلمها أن تسافر بشكل عام لتكتشف الجديد فقالت: "نفسى نساfer ونطلع بره لنكتشف عالم جديد" عند الدقيقة ٢٣ و ٢٠ ث.



شكل رقم (١١) أهم أحلام الأطفال ضحايا الحروب كما سردوها في الحلقات الوثائقية

٤ - ما تكنيكات السرد الرقمي التي قدمتها الحلقات الوثائقية للتعبير عن واقع الأطفال ضحايا الحروب؟
ستتم الإجابة عن ذلك السؤال وفقًا للعناصر الثمانية لتحليل السرد التي وضعها برنارد رويين Bernard Ross Robin والباحثة كاثرين ريثمان Katherine Kohler Riessman، كالآتي:

١ - الغاية السردية من الحلقات الوثائقية Point of view:

سعت الحلقات في غايتها السردية لتقديم واقع الأطفال ضحايا الحروب ومشكلاتهم المتنوعة والمعقدة في كثير من الأحيان؛ حيث هدفت لتحقيق غايات نفعية للجمهور، فقدمت كل المعلومات التي تشرح الحدث بخلفياته التي أدت إلى ذلك الواقع، وسعت أيضًا لتقديم غايات توجيهية من خلال محاولات البحث عن حلول لتلك المشكلات بتوجيه الأطفال وذويهم إلى الطرق التي قد تساعدهم في حل مشكلاتهم، وكانت الغاية الأساسية هي إظهار هؤلاء الأطفال كأبطال لقصصهم التي يسردونها بأنفسهم هم وذويهم، والدفاع عن وجهة نظرهم، والتساؤل كيف يعيش هؤلاء الأطفال في ظل تبعات الحروب؟ وماذا فقدوا من حقوقهم نتيجة الصراعات والحروب؟ والتأكيد والسعي نحو وجهة نظر واحدة هي أن "هؤلاء الأطفال يستحقون حياة طبيعية مثل باقي أطفال العالم".

٢ - السؤال المطروح A Dramatic Question:

دارت سياقات جميع الحلقات حول سؤالين رئيسيين، هما: ما ذنب هؤلاء الأطفال فيما يعيشونه؟ وما الحلول التي يمكن أن نقدمها لهم؟ فتساءل الحلقات كيف لأطفال في هذا العمر بدلًا من أن تكون حياتهم

عبارة عن لعب ولهو ومرح وانطلاق، أصبحت حياتهم عبارة عن إصابات وإعاقات ومخيمات ورصاص ودمار وأهوال، فضلا عما يلاقونه من عنصرية وعمالة أطفال وتشرد وتسول وإهانة. وتم سرد التعليق الصوتي للحلقات والأسئلة الموجهة للمسؤولين والمتخصصين بتمكن، وتفرعت الأسئلة المطروحة لكل حلقة، ولكن اعتمدت الحلقات في سردها للقصة على أن تبدأ كل حلقة بسؤال، ففي "عزام هوية الحياة" بدأت الحلقة بسؤال: "لما عم تروح على المدرسة؟"، لتسرد بعد ذلك كل عناصر الحلقة مشكلة الهوية المفقودة لعزام جراء الحروب العراقية التي بفقدانها يفقد كل حقوقه، ويعتبر غير موجود على قيد الحياة ولا يستطيع الالتحاق بالمدرسة. وفي (حسين - لعبة الحرب) بدأت الحلقة بسؤال: "شو عم يوجعك من إصاباتك؟"، لتبدأ بعد ذلك قصة حسين وإصاباته التي نتجت عن انفجار بقايا القنبلة العنقودية فيه. وفي (فادومو طفولة الشارع) تبدأ الحلقة بتساؤلات لتعبر عن مشكلة فادومو "لو بإيدك عصي سحرية شو ها الشيء اللي بتغيريه؟"، وكذلك أسئلة أخرى استنكارية مثل: "وماذا عن جوعك أنت؟ ماذا عن مستقبلك؟ كيف ستبنيه من فئات تلمينه من المطاعم وأموال لا تكفي لإخراج عائلتك من الفقر وسوء التغذية؟". وفي (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية) بدأت الحلقة بسؤال: "شو عم تخبره عن الـ ١٢ سنة اللي مرقوا؟"، لتتحدث عن والد أحمد المعتقل من ١٢ عامًا. وفي (عزام عنبر الحرب المنسية) يُطرح السؤال الذي تنطلق منه مشكلة عزام وهو: "هل القانون التركي حاليًا يحمي العرب من العنصرية؟". وفي (حمزة النكبة بالوراثة) بدأت الحلقة بسؤال: "عندك تخيل كيف بدنا نعمل هاي التقرير؟"، وهو التقرير الذي يعمل من خلاله حمزة كصحفي، كما يتمنى أن يكون في المستقبل، والذي لم يكن لديه فكرة عن كيفية تحقيقه كما هو الحال بدرايته بمستقبله أيضًا وكيفية تحقيقه. وفي (سلام دوامة الخيمة) بدأت الحلقة بسؤال تعبر إجابته عن مشكلة سلام، وهذا السؤال هو: "مبسوطة بلبنان؟". وفي (شيماء عين على القناص) بدأت الحلقة بسؤال: "لمين تشتاقي أكثر شي؟"، لتبدأ معه قصة شيماء ومعاناتها. وفي (أريج رسالة في البحر) بدأت الحلقة بسؤال: "شو هي الزنانة؟"، لتعبر عن طائرات المراقبة على قطاع غزة التي تطلق صوتًا "زنانًا" بشكل دائم تخيف الأطفال وتوترهم، ولتبدأ سرد قصة أريج. وفي (سجى ضوء في العتمة) تسأل المحاوره سجى في بداية الحلقة: "بتحس أن كل هذا العلم ببخليكي نوعا ما تشوفي لو أنتي كيفية؟"، لتروي سجى قصتها مع التشوه الخلقي الذي ولدت به والذي جعلها كيفية.

٣- المحتوى العاطفي المقدم Emotional Content:

احتوت الحلقات الوثائقية على الكثير من المحتوى العاطفي، وهو الأمر الذي كان يسيّر؛ لأنها تسرد قصصًا عن معاناة "أطفال" في خضم حروب وظروف أكبر منهم ومن تفكيرهم وعالمهم البريء، واستطاعت الحلقات تقريب القصص للجمهور؛ حيث اعتمدت معالجة تلك الحلقات على معاشية للحياة الروتينية لهؤلاء الأطفال، فقدمت السلسلة جزءًا من الحلقة دائمًا يتكلم فيه الطفل ليعرف بنفسه وكأنه يوجه رسالة إلى العالم،

وهو الأمر الذي كان مخاطباً لعاطفة الجمهور والمسؤولين؛ حيث رقت قلوبهم لتلك الكلمات البريئة من هؤلاء الأطفال، كما حدث في (عزام هوية الحياة)، فحينما شاهد مسئول وزارة التعليم فيديو عزام بكى وقال: "مقطع مؤلم بالنسبة لي"، وكذلك حين شاهد مسئول وزارة الداخلية فيديو عزام التعريفي بنفسه الذي قال فيه: "أنا عزام يتيم، أمي وأبوي ضربهم القصف، ساعدوني، بدي يصير عندي هوية بدي نصير مثل العالم"، تفاعل معه وتأثر عاطفياً وقال: "من اليوم نشكل فريق عمل وسيكون بإشراف الوزير ونبحث الأمر في مشكلتهم ويلتحقوا بالعام الدراسي"، وذلك بغض النظر عن أن المشكلة لم تحل بشكل نهائي. وقد ركزت الحلقات أيضاً على تعبيرات وجه الأطفال ونظرات أعينهم، فنظرة عين عزام العراقي عند الدقيقة ١٠ و ٣٠ ث تعبر عن عجزه وقهره في جمع قيمة استخراج هوية له، فهي نظرة تخاطب عاطفة الجمهور بشكل أساسي، كذلك مشهد عزام وإخوته وهم يأكلون الأرز والخضار فقط دون وجود لحوم وذلك في أطباق مشتركة مع بعضهم عند الدقيقة ١٨ و ١٣ ث. وفي (فادومو طفولة الشارع) ركزت الحلقات على عنصرين مخاطبين لعاطفة الجمهور هما أن فادومو ذات السنوات التسع تتسول لتنفق على عائلتها جدتها وأخواتها، وأنها أيضاً تتعرض للضرب أحياناً من الآخرين ليسرقوا أموالها، وكذلك تردد فادومو وأختها المكوث في دار الرعاية إلى أن يطمئنوا على الكفالة المادية لجدهم، إضافة إلى الجزء التعريفي الذي قدمته فادومو عن نفسها فقالت: "اسمي فادومو عبد علي، عمري تسع سنوات، أعيش الآن مع جدتي وأخواتي، ليس لدينا عمل وإنما نتسول، نجمع يومياً ما بين ٤٠ و ٥٠ ألف شلن صومالي نحو دولارين أمريكيين، أتسول بمفردي أو مع إخوتي، ولهذا تُنهب منا أحياناً النقود، أود أن أدرس في الجامعة وأتعلم كتابة اسمي". وفي (حسين لعبة الحرب) قدم حسين نفسه للعالم بقوله: "أنا حسين كبرانة، من جنوب لبنان، من يجي سنة انفجر في لغم قنبلة عنقودية، بجي حذر أي طفل يلاقي شيء لا يلمسه لأنه يمثل خطر عليه والقنابل العنقودية مانها لعب". وفي (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية) كتب أحمد رسالة طويلة إلى أبيه تحمل الكثير من الخطاب العاطفي عند الدقيقة ١٢ و ٥٩ ثانية، فقال: "إلى أبي الحبيب، عم بكتبك هالرسالة لأخبرك بكل شي صار معي من لما تركتنا، كان عمري سنتين وكنت كثير صغير وكنت بالصالون، منساش لون وجه أمي وهي عم تحكي، من يوم ما رحنا يا بوي صرنا ننام أنا وإخوتي وأمي كليتنا جنب بعض زي ما عودتنا عليه، أمي قالتلي إنك كنت دايمًا تاخذني معك بالسيارة، وكنت تاخذني كل شهر لعلاج نقص الدم". وفي (عزام عنبر الحرب المنسية) يعرف نفسه ويسرد ما يقابله من تتمر كونه عربي فيقول: "قلت لصاحبي من اليمن قالي إيش؟؟". وفي (حمزة النكبة بالوراثة) يقول حمزة: "أنا فلسطيني سوري، وكثير صعب وضع الإقامة والدولة والتنمر، حياتي أرجع بلدي وأعيش في بلدي فلسطين"، وقد أخفى حمزة عن والده أنه يعمل من أجل أن يساعده بالأموال في المعيشة. وفي (سلام دوامة الخيمة) تعرف سلام نفسها بصوت مرتجف من البكاء: "عايشين ٧ أشخاص بالخيمة، كان في حرب ورصاص فمما خبرتنا أن بدنا نفل". وفي (شيماء عين على القناص) تقول شيماء: "نحن من سوريا من حلب، جينا لهون وقت صارت المشاكل والحرب زمان كنا ٦ أشخاص، حالياً نحنا هون في تركيا وإخوتي هما في سوريا،

وأنا هون أنا وأمي وببي، وأخي استشهد، كنا طالعين من منطقة لمنطقة وضربوا ع الباص، أنا فقدت بصري وفقدت أخي وصار لنا هون ٨ سنين عم نستنى عشان نسوي عمليات وأرجع أشوف من أول وجديد، وأرجع حياتي يعني مثل كل العالم". وفي (أريج رسالة في البحر) تقول أريج: "عمري ١١ سنة ساكنة في جباليا البلد، كنت ألعب أنا وخالي نزل صاروخ وجاتني شظية بعيني، زمان كنت أكتب شعر، وأروح ع المدرسة ألعب مع رفقاتي، هالحين أغلبية يومي يكون عند الدكتور، ممنوع أقف، ممنوع أعمل شيء، نفسي أتعالج". وفي (سجي ضوء في العتمة) تقول: "ماما كانت حامل فيا وما كانت تعرف أن الفسفور مضر، فاستنشقتة وأنا طلعت هيك". ما سبق أمثلة لما تحتويه الحلقات من سرد عاطفي تم على لسان الأطفال وذويهم وكذلك عبر عنه التعليق الصوتي، والحقيقة أن الحلقات مليئة بالمحتوى العاطفي الذي يمس مشاعر المتلقي ويجعله متفاعلاً مع الشخصيات بشكل كبير، فضلاً عن التركيز على نظرات حيرة هؤلاء الأطفال وعجزهم. وتتفق النتيجة هنا مع دراسة (أماني رضا سالم، ٢٠٢٤) التي أشارت إلى اهتمام البودكاست بالتأثير العاطفي على المشاهدين من خلال ربط أحداث القصة المقدمة بإحدى التجارب الشخصية المقدمة، فربط السرد بالقصص الشخصية عامل مهم جداً من عوامل التأثير العاطفي على المشاهدين.

٤ - أسلوب العرض The Gift of your Voice:

اعتمدت الحلقات الوثائقية على أسلوب عرض ثابت في الحلقات العشر مقسم بين:

١ - معلومات يسردها التعليق الصوتي على لقطات فيلمية ومشاهد أرشيفية.

٢ - سرد الأطفال وذويهم.

٣ - محاورة المتخصصين والمسؤولين.

وكان الأطفال هم أبطال سرد الحكايات؛ لذا كان أسلوب العرض والسرد قريباً من المتلقي، وقد اختارت الحلقات أطفالاً بدأت عمرها من ٩ سنوات (الطفلة فادومو الصومالية)، وأكبر طفل فيهم كان عمره نحو الـ ١٨ عاماً (سلام الطفلة السورية)، وبقية الأطفال تراوح عمرهم من ١١ إلى ١٤ عاماً، لتصبح لديهم القدرة على التعبير عن أنفسهم وشرح واقعهم، وتعتمد المعالجة وأسلوب العرض وضع الأطفال في بيئتهم الطبيعية وأماكن وجودهم سواء في بيوتهم أو مخيماتهم، ليصبح الأمر أكثر واقعية دون اللجوء إلى تصوير داخل أستديو برامجي أو غيره، وتعتمد أسلوب العرض معاشة الأطفال في عملهم، أو تنزهاتهم، وقدمتهم وهم يجرون ويلعبون مع بعضهم بأبسط اللعب؛ للدلالة على أن الأطفال مهما حدث تظل داخلهم روح الطفولة البريئة التي لا تعرف الحروب ومصيرها المؤلم، وشاركتهم (المحاورة روعة أوجيه) في ذلك أيضاً، ففي (عزام هوية الحياة) قدمت المعالجة عزام وإخوته وهم يلعبون معاً بعربة العمل الخاصة بعزام، ويلعب

عزام كرة القدم مع رفاقه، وفي (فادومو طفولة الشارع) شاركت المحاورة روعة أوجيه فادومو وأختها في لعب إحدى الألعاب الطفولية البسيطة بالأيدي، وفي (حمزة النكبة بالوراثة) شاركت المحاورة حمزة في (أكل البوظة)، وفي (أريج رسالة في البحر) شاركت المحاورة أريج في ممارسة ذلك النشاط الطفولي من كتابة رسائل ووضعها في زجاجات وإلقائها بالبحر، وفي (سلام دوامة الخيمة) تقوم سلام بعمل حلى بسيطة في غرفتها وأخوها يصنع من الطين مزرعته الخاصة، وسجى (سجى ضوء في العتمة) تلعب وتجري في الشارع، وحسين (حسين لعبة الحرب) يستمتع بخلوته في البرية، وأحمد (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية) يلعب كرة القدم مع إخوانه، وعزام اليمني (عزام عنبر الحرب المنسية) يلعب كرة القدم ويمارس هوايته في تعلم البرمجة، وشيماء (شيماء عين على القناص) تلعب على الأرجوحة في الحديقة، وتضع حلى الشعر في شعر المحاورة بتلقائية طفولية.

وحاولت الحلقات جميعها تقديم حلول عملية لمشكلات الأطفال قدر المستطاع، أو حلول وهمية تتناسب مع كونهم أطفال، ففي (سلام دوامة الخيمة) تم تقديم فريق Clown me in^(*)، وهو فريق يقدم عروضًا ترفيهية للأطفال، حاول معهم أن يصورهم صورًا فورية ويلصقها على كروت تشبه بطاقات الهوية، وفي (حمزة النكبة بالوراثة) أعطت المحاورة الفرصة لحمزة لأن يعمل كصحفي كما يحلم ويصنع تقريره المصور الأول ليسأل جيرانه: "ماذا يعني إذا أنت فلسطيني؟"، فقد جعلت أسلوب العرض ملائمًا للهدف الذي يريد تحقيقه والرسالة التي يريد أن يسمعها العالم. فكان أسلوب العرض يعتمد عرض الجانبين من واقع الأطفال (اللعبة والمرح والانطلاق) في حدود معيشتهم للدلالة على أن هذه هي الحياة التي ينبغي أن يعيشوها، وليس ما يلاقونه على الجانب الآخر من مشاكل معقدة من عنصرية وتتم وإصابات نفسية وعضوية وجعل وتسول وظروف اقتصادية قاسية وظروف معيشية أقسى، واستطاعت الحلقات أيضًا أن تجذب انتباه الجمهور باستخدام أسلوب السرد القصصي من الأساليب الفعالة في الوقت الحالي لإيصال الرسالة أو المعلومة على لسان أصحابها الحقيقيين، وهو ما يتفق مع ما جاءت به نظرية (السرد) من افتراضات، ويتفق أيضًا مع الدراسات التي أفادت بأهمية أسلوب السرد في العملية الاتصالية أيًا كان نوعها. (Wan Aida, M. shamila, 2020)، (سلطان بن هويدي المطيري، ٢٠٢٢).

٥- قوة عناصر الصوت المستخدمة The Power of the Soundtrack:

(*) تعمل جمعية Clown Me In على نشر الضحك ومحاربة عدم المساواة والشفاء من خلال قوة الفن منذ عام ٢٠٠٨، سواء في لبنان أو في الخارج. وتتبع نهجًا مستدامًا من خلال المناصرة والتدخلات، وتصل إلى المجتمعات والأفراد المتضررين من خلال أنشطتهم وتناضل من أجل التغيير الاجتماعي والعدالة في لبنان والعالم، وذلك من خلال حملاتهم الفنية. في عام ٢٠١٩ أطلق معهدهم الدولي للدراسات الجادة (IIVVSS) مع مدربين دوليين وطلاب موهوبين.

استطاعت الحلقات الوثائقية توظيف الشريط الصوتي بعناصره المختلفة في جميع الحلقات بشكل خدم المضمون، فكل الحلقات قدمت:

١- التعليق الصوتي والأسئلة المطروحة وإجاباتها.

٢- سرد الأطفال وذويهم للقصص.

٣- الموسيقى التصويرية.

٤- المؤثرات الصوتية.

٥- أصوات المكان الطبيعية.

٦- الصمت.

تميز **التعليق الصوتي** بجمل مجازية وإنشائية ساعدت في وصف حال الأطفال، بالإضافة إلى الشرح السلس لبقية المعلومات التاريخية والسياسية، إلى جانب الأسئلة المباشرة والواضحة التي كانت توجه إلى الأطفال والمسؤولين وتقديم معلومات ثرية تخدم سرد القصة، فعلى سبيل المثال (حمزة النكبة بالورثة) سألت: "ما هو الوطن بالنسبة لك؟"، فإرد عليها حمزة: "العيلة". وفي (شيماء عين على القناص) تسأل المحاورة: "كيف شايفين المستقبل؟"، فكان الرد: "تاركين المستقبل لله". وتميزت الحلقات باختيار شخصيات مميزة لديها مهارات تواصل وقدرة على سرد وتقديم المعلومات، تمثلت في شخصيات الأطفال وذويهم أبطال الحلقات، فجاءت رسائلهم الصوتية وكلماتهم مؤثرة ومهمة، على سبيل المثال: كلمات رسالة (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية) التي كان يقرأها بصوته كانت أهم العناصر الصوتية المميزة في تلك الحلقة، وكانت كلمات (عزام عنبر الحرب المنسية) حين قالت له: "بدك تعمل لليمن قبة حديدية"(*)، قال لها: "لا، حاجاتهم فاشلة"، يدل على ثقافة هؤلاء الأطفال الصغار، فقد تكون كلماتهم بسيطة ولكن مؤثرة، وكان اختيار المسؤولين والمتخصصين اختياراً مناسباً؛ حيث جاءت كلماتهم في صميم الموضوع مثل وزير الداخلية اللبناني بسام مولوي في حلقة (سلام دوامة الخيمة)، ود. فلاح القيسي وكيل وزارة التربية في حلقة (عزام هوية الحياة)، وبولا مندوكا أستاذ علم الوراثة في جامعة جنوة في حلقة (سجى ضوء في العتمة)، والناشط أحمد كنجو المناهض للعنصرية في حلقة (عزام عنبر الحرب المنسية).

(*) القبة الحديدية هو نظام **دفاع جوي بالصواريخ** ذو قواعد متحركة، طورته شركة رافنيل لأنظمة الدفاع المتقدمة، والهدف منه هو اعتراض الصواريخ قصيرة المدى والقذائف المدفعية. في فبراير ٢٠٠٧ اختار وزير الدفاع الإسرائيلي **عمير بيرتس** نظام القبة الحديدية كحلٍ دفاعي لإبعاد خطر الصواريخ قصيرة المدى عن إسرائيل، منذ ذلك الحين بدأ تطور النظام الذي بلغت كلفته ٢١٠ مليون دولار بالتعاون مع الجيش الإسرائيلي، وقد دخل الخدمة في منتصف عام ٢٠١١م.

وكانت الموسيقى التصويرية عاملاً مساعداً في زيادة التفاعل مع قصص الأطفال؛ حيث جاءت في أماكنها المناسبة، واستعانت الحلقات بموسيقى مثل "ضربات القلب" لتوحي بالتقرب والتوتر الذي يعيشه الأطفال. وتم استخدام المؤثرات الصوتية في جميع الحلقات لتوضيح صوت الرصاص والقنابل والطائرات والرياح، وتوضيح بعض الأصوات لتدعيم سرد القصة مثل وضع أصوات الحيوانات في (حمزة النكبة بالوراثة) حين كان يشرح أنهم كانوا عرضة للاقتراس في الغابة أثناء اللجوء، ووضع صوت "زنة" لتعبر عن صوت "طائرة المراقبة" التي يسميها الأطفال في غرة "الزنانة" في (أريج رسالة في البحر)، وصوت "صغير في أذن حسين" ليدل على إصابته في أذنه وضعف سمعه في (حسين لعبة الحرب). وكانت أصوات المكان الطبيعية - حيث معايشة الروتين اليوم للأطفال - أصوات لعبهم وعملهم مثل صوت جر عربة الشغل لعزام الطفل العراقي (عزام هوية الحياة)، وصوت الآلة الكاتبة في (شيماء عين على القناص)، وأصوات الأطفال وهي تأكل بالملاعق، وسجى وهي تصنع "القهوة" في المطبخ. فقد تركت الحلقات المساحة لظهور أصوات البيئة الطبيعية لمزيد من واقعية السرد، وقد استطاعت الحلقات أيضاً توظيف "الصمت" في كل الحلقات كوسيلة لجذب الانتباه والتفكير في حالة ووضع هؤلاء الأطفال، ويصاحب ذلك الصمت أحياناً نظرات مؤلمة للأطفال مثل (عزام هوية الحياة) عند الدقيقة ١٠ و ٣٠ ث، و (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية) عند الدقيقة ٢٠ و ٢٠ ث. ويتفق ذلك مع دراسة (هناء محمد عربي، ٢٠٢٤) التي أشارت إلى قوة عنصر الصوت في المحتوى الرقمي، وأن عناصر الجذب بالسرد الرقمي جاءت للصوت بالمقابلات المسجلة والموسيقى واستخدام المؤثرات الصوتية إلى حد تفوقها على الصورة.

٦ - سهولة الحكي واختزال المعلومات (To the point): Economy:

اتسمت الحلقات الوثائقية بسهولة السرد ومنطقية طرح المشكلة وتقسيم معالجة الحلقة بشكل مناسب؛ حيث تبدأ الحلقات بمقدمة تمهيدية تشويقية للجمهور يوضع بها بعض الجمل والتساؤلات التي تتم الإجابة عنها داخل الحلقة، ولقطات سريعة مما سيعرض في الحلقة، ففي (فادومو طفولة الشارع) حملت المقدمة التشويقية عبارات جذابة مثل: "تنام ليلاً بلا طعام إذ تقتصر على وجبتين فقط في اليوم"، وفي (عزام هوية الحياة) حملت المقدمة التشويقية عبارات جذابة مثل: "تعرف مع مين لازم أحكي حتى نطلع الهوية؟ ويرد عزام مع الحكومة"، وفي (شيماء عين على القناص) حملت المقدمة التشويقية عبارات جذابة مثل: "لسوء الحظ، لا يوجد حل لمثل هذا في تركيا"، وفي (حمزة النكبة بالوراثة) حملت المقدمة التشويقية جمل جذابة مثل: "إذا بعت ابني بالبحر يمكن يغرق ويموت، إذا ببعته بالغابة يمكن ألقاه بعد يومين أكله حيوان مفترس"، ثم يأتي التعريف بشخصية الطفل بطل القصة، ثم تقديم خلفية تاريخية مختصرة مع مشاهد أرشيفية، ثم البدء بلقاء المسؤولين والمتخصصين الذين يتم توزيعهم على مدة الحلقة كاملة، وتم تقديم الحلقات جميعها باللغة العربية المختلطة بلهجات أصحابها. وبشكل عام، خدمت مدة الحلقة القصيرة

الموضوع ليكون سهل السرد ويقدم معلومات غير مسهبة بشكل لا فائدة منه. وجاءت جميع الحلقات في حدود نصف ساعة.

٧- الوتيرة Pacing:

تميز إيقاع الحلقات بشكل عام بإيقاع سريع ومحكم لا يدعو للرتابة والملل، فمدة كل حلقة كان في حدود نصف ساعة تزيد أو تقل ببضع دقائق، وتم إعطاء فرصة جيدة لمعظم الأطفال أصحاب القصص للتعبير عن أنفسهم، وموازنة الأمر مع لقاءات المسؤولين والمتخصصين لتحقيق هدف الحلقات، وهو عرض المشكلات ومحاولة البحث عن حلول، وقدمت الحلقات أيضًا معلومات وتفاصيل "كافية" عن ملابسات الأحداث التي أدت بالأطفال لذلك الواقع دون إسهاب في معلومات تاريخية وسياسية ثقيلة تدعو للرتابة وتبطيء من وتيرة العمل في سبع حلقات من الحلقات العشر، إلا أنه في ثلاث حلقات كان هناك نوع من الرتابة والبطء فيما يخص لقاء المسؤولين، فكانت (أريج رسالة في البحر) هي أطول الحلقات؛ حيث كانت مدتها ٣٤ دقيقة و ٣٥ ث، وكذلك الأمر في (عزام عنبر الحرب المنسية) لم تكن مساحة الطفل عزام كافية في الحلقة؛ إذ كثرت اللقاءات والشخصيات التي ظهرت في الحلقة، وكذلك الأمر بالنسبة لـ (سلام دوامة الخيمة) فقد سببت لقاءات المسؤولين الرتابة لأنها لم تقدم جديدًا في المعلومات، مثل حديث مسئولة المفوضية (ليزا أبو خالد) المتحدث باسم المفوضية السامية للأمم المتحدة لشئون اللاجئين في لبنان، التي كانت تشرح العوائق أمام السوريين النازحين لاستخراج هوياتهم. ويتفق ذلك أيضًا مع دراسة (أمانى رضا، ٢٠٢٤) التي أشارت إلى أن البودكاست اتسم بالسرعة في تقديم المعلومات مع سلاسة الإيقاع وتماسكه، وكانت الحلقات سريعة وموجزة دون تطويل، وهو ما يعد سمة تصف الإعلام الرقمي في تقديم محتوى سريع.

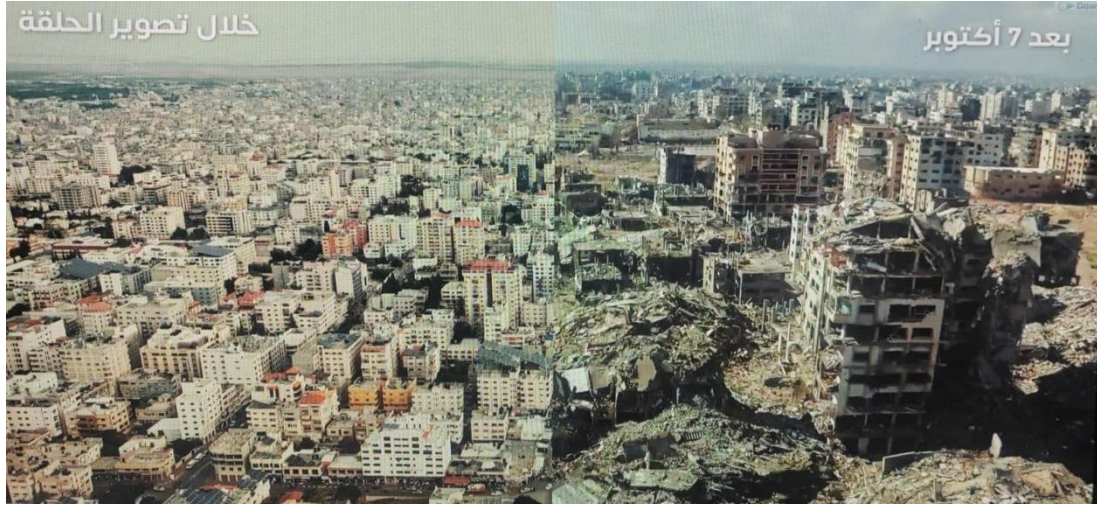
٨- التحليل المرئي Visual Analysis:

استطاعت الحلقات باستخدام العناصر المرئية المختلفة وتوظيفها عمل معالجة مرئية جيدة للسرد القصصي؛ حيث توظيف اللقطات الفيلمية المصورة خصوصًا للحلقات من حياة الأطفال واختيار أماكن التصوير معهم ومع ذويهم، وكذلك استخدام اللقطات الفيلمية الأرشيفية، وكادرات تصوير المسؤولين كانت مناسبة للسرد القصصي، ولم تعتمد الحلقات فقط على المعالجة التقريرية للقطات، ولكنها حققت المعالجة الخلاقة من تقديم الكادرات لمعلومات بصرية مميزة، ففي (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية) تبدأ الحلقات بصورة طير يحلق في السماء كدلالة على الحرية، بالإضافة إلى تركيب صورة الخطاب الذي كتبه أحمد لوالده المعتقل بخطه كخلفية يظهر عليها صور لحمزة.



شكل (١٢) من حلقة (أحمد حياة معلقة في انتظار الحرية)

وفي (أريج رسالة في البحر) كانت هناك العديد من الكادرات المميزة، أهمها المفارقات التي كانت تتم من عمل الـ split screen وتصوير الوضع وشكل البيوت قبل معركة طوفان الأقصى في ٧ أكتوبر ٢٠٢٣ وبين الوضع الحالي في غزة عند الدقيقة ٢٣ و ١٦ ث، وتصوير الدمار والانفجارات عند الدقيقة ٣ و ١٦ ث والدقيقة ١٢ و ٣٥ ث.



شكل (١٣) من حلقة (أريج رسالة في البحر)

وصور أطفال فلسطين في ٧ أكتوبر عند الدقيقة ٣٣، وفي (عزام عنبر الحرب المنسية) كان تصوير الأطفال بالزي اليمني في نهاية الحلقة من الكادرات المميزة التي أعطت معنى أن الأطفال مهما لجأوا إلى دول مختلفة فلا يمكن لهم أن ينسوا وطنهم الأصلي، فهم ينتمون له دائماً، وتؤكد أن هؤلاء الأطفال يحملون همّ وطنهم ولا ينفصلون عنه.



شكل (١٤) من حلقة (عزام عنبر الحرب المنسية)

وفي (حسين لعبة الحرب) قدمت اللقطات حسيئاً وهو يمارس هوايته في الخروج إلى البرية، وكذلك نهبت إلى خطورة الألغام التي قد تنفجر في الأطفال.



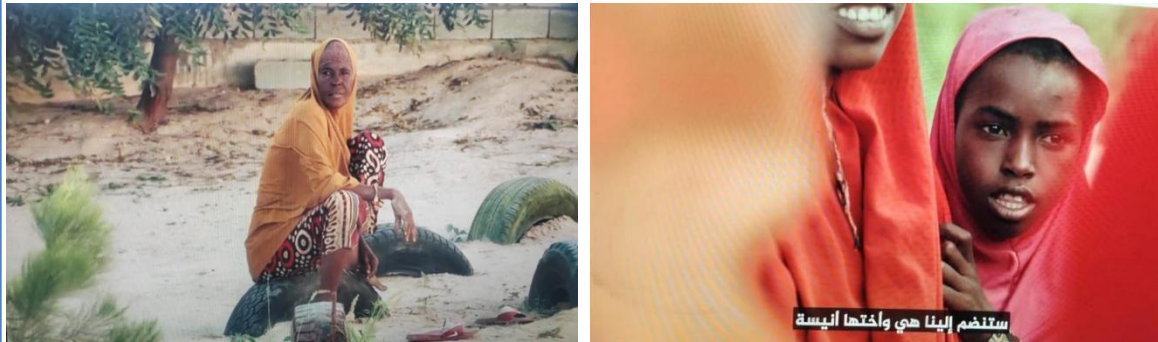
شكل رقم (١٥) من حلقة (حسين لعبة الحرب)

وفي (حمزة النكبة بالوراثة) في الدقيقة الثانية كان تصوير حمزة أمام صور جرافيتي على الحائط لعلم فلسطين وجناحي طائر تدل على الحرية، بالإضافة إلى التركيز على صور علم فلسطين والشارل ذي النقشة والألوان المميزة الخاصة بهم، والتركيز على عيني حمزة التي تحمل الحنين لجده ووطنه في نهاية الفيلم.



شكل رقم (١٦) من حلقة (حمزة النكبة بالوراثة)

وفي (فادومو طفولة الشارع) كانت نظرات الحيرة لجدها عند الدقيقة ١٨ و ٥٧ ث، وكذلك مشهد تشبث أنيسة بأختها فادومو في دار الرعاية عند الدقيقة ١٦ و ٢٣ ث، لتعبر أيضاً عن طبيعة حياة هؤلاء الأطفال الذين اعتادوا القلق والخوف.



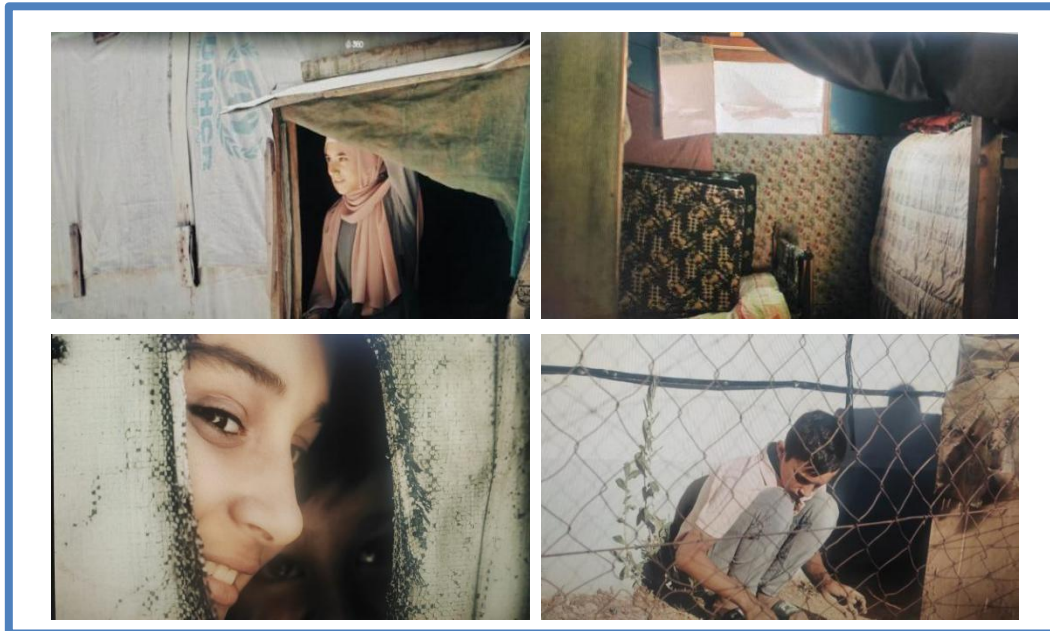
شكل رقم (١٧) من حلقة (فادومو طفولة الشارع)

وفي (سجى ضوء في العتمة) كانت لقطات هدم البيوت ولقطات رسومات الحائط بعدها مكتوب عليها "عزيز أنت يا وطني" عند الدقيقة ٢٤ و ٢٦ ث، وكذلك لقطات الأطفال وهم يرفعون علامة النصر عند الدقيقة ٢٤ و ٢٩ ث، ولقطات الأب المصاب الذي يمسك بيد ابنه المصاب أيضًا في المستشفى عند الدقيقة ٢٠ و ٢٦ ث - دليلاً على أن هؤلاء الأطفال يحتفظون بكرياتهم وعزة وطنهم.



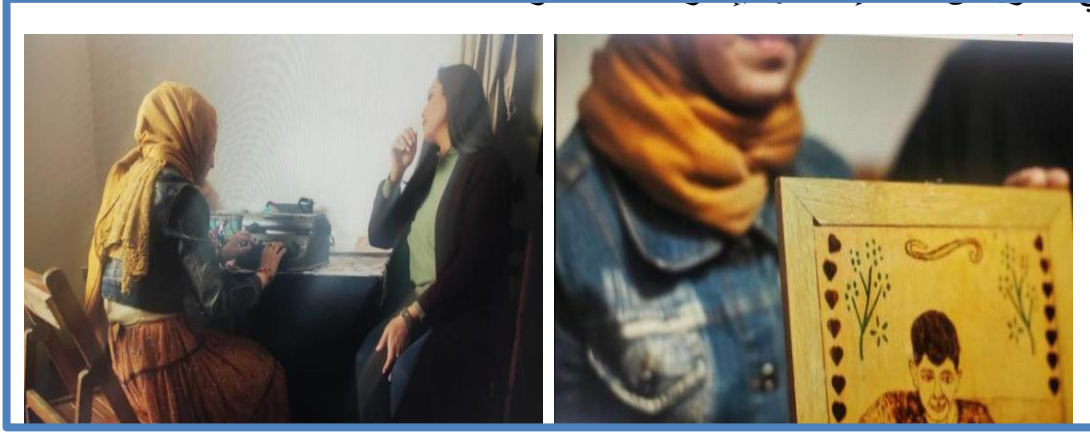
شكل رقم (١٨) من حلقة (سجى ضوء في العتمة)

وفي (سلام دوامة الخيمة) تميزت الكادرات المرئية بتكوين مميز؛ حيث كانت مشاهد الدمار في البداية ولقطات الأطفال وهو يلعبون من خلف الأسلاك دليلاً على السجن النفسي الذي يعيش فيه هؤلاء الأطفال، ولقطة لاسم سلام مكتوب على الخيمة، بالإضافة إلى صور الخيمة غير متقنة الصنع عند الدقيقة الثالثة من زمن الفيلم والتي تدل على المعاناة والحياة غير الآدمية التي يتحملها هؤلاء الأطفال.



شكل رقم (١٩) من حلقة (سلام دوامة الخيمة)

وفي شيماء (عين على القناص) أضافت الكادرات القريبة أيدي شيماء وهي تكتب بطريقة برايل، ولقطات لصورة أخيها الشهيد المرسومة، واللقطات التي توضح كيف تستطيع شيماء تلوين الرسومات بشكل جيد وهي لا ترى، من خلال إحساسها بإطارات الكلمات والأشكال.



شكل رقم (٢٠) من حلقة (شيماء عين على القناص)

وفي عزام هوية الحياة تم التركيز على لقطات "المدرسة" التي ينظر لها عزام وهو بعربة الشغل ثم يتركها وينصرف عند الدقيقة الأولى و٤٥ ثانية، ولقطات أوراق الجنسية الملقاة في التراب، ورسومات الجدران التي تحت على التعليم وبناء الوطن عند الدقيقة ١٣ و٢٢ ثانية، ولقطة عزام وهو يرتدي قبعة التخرج عند الدقيقة ٢٣ و٥٥ ثانية للدلالة على حلم عزام بالالتحاق بالمدرسة رغم صعوبة ذلك مع ظروفه ويشاهد نفسه في المرآة القديمة الضبابية.



شكل رقم (٢١) من حلقة (عزام هوية الحياة)

وبشكل عام استطاعت الحلقات تقديم معالجة مرئية خلاقية، وكادرات مرئية مميزة وذات معنى غير تقريرية أسهمت في ثراء عملية السرد القصصي وزادت في سهولة تقريب الفكرة الشخصيات.

النتائج العامة للدراسة:

- ١- تناولت الحلقات الوثائقية أكثر الأحداث السياسية انتشارًا على الساحة السياسية في التاريخ الحديث؛ حيث دارت الحلقات العشر حول تبعات ثلاثة أحداث كبرى، هي: (الصراع العربي الإسرائيلي منذ نكبة ١٩٤٨، وتبعات ثورات الوطن العربي في ٢٠١١ (اليمن، العراق، سوريا)، والصراعات الصومالية).
- ٢- أوضحت الحلقات أن مشكلات الأطفال ضحايا الحروب لم تقتصر فقط على مشكلات صحية كما يظن البعض، ولكن الأمر له تبعات أخرى، فالمشكلات تنوعت بين مشكلات سياسية، واجتماعية واقتصادية، وصحية (نفسية وعضوية).
- ٣- بالنسبة للأماكن التي دارت فيها الأحداث، قدمت ٥٠٪ من الحلقات في الموطن الأصلي للأطفال؛ حيث صُورت خمس حلقات في أربعة مواقع هي (فلسطين، والعراق، ولبنان، والصومال)، و٥٠٪ من الحلقات بعيدًا عن الموطن الأصلي للأطفال وهي الدول التي لجأوا ونزحوا إليها، والتي تمثلت في (تركيا، ولبنان).
- ٤- اعتمدت معالجة مضمون الحلقات جميعها على خمسة عناصر أساسية في الحلقات العشر، هي: المعيشة وإعادة تمثيل الواقع، وحديث الشخصيات الحقيقية أصحاب الحدث، ولقطات فيلمية مصاحبة بتعليق صوتي، ولقاءات مع الضيوف (المسؤولين والمتخصصين)، إضافة إلى اعتماد الحلقات جميعها على إجراء اللقاءات من خلال الإعلامية "روعة أوجيه" التي تستضيف أصحاب الحدث وكذلك المسؤولين والمتخصصين. واتسمت الحلقات جميعها بالمحافظة على خصوصية الأطفال وحقوقهم النفسية، فلم تقدم إصاباتهم ومعاناتهم بشكل مهين أو خارق لخصوصيتهم.
- ٥- اتسمت المعلومات المقدمة في الحلقات العشر بأنها تُقدّم بأسلوبين، هما: (المعلومات والحقائق المباشرة)، و(التفسير والوصف والتحليل)، فلم تُقدّم الحقائق في المعلومات بشكل مجرد فقط، ولكن شملت أيضًا التحليل والتفسير للأسباب والتبعات التي أدت إلى واقع هؤلاء الأطفال ضحايا الحروب، وسعت أيضًا نحو حل تلك المشكلات.
- ٦- قدمت الحلقات المعلومات بشكل جيد مع وجود مهارات للتواصل لمقدمي المعلومات في نسبة ٦٠٪ من الحلقات، في حين كان هناك عائق في توصيل المعلومة بنسبة ٤٠٪، والعائق الأساسي هو عائق اللغة؛ حيث تم تقديم المعلومات بلهجة غير واضحة كانت بحاجة لترجمة اللغة العربية على الشاشة حتى يتسنى فهمها وتمييزها.
- ٧- كانت اللغة الأساسية المستخدمة في عرض مضمون الحلقات الوثائقية هي اللغة العربية المختلطة ولهجات البلدان المختلفة في جميع الحلقات المقدمة عن الوطن العربي وهي تسع حلقات، فيما عدا

حلقة الطفلة الصومالية فادومو (فادومو طفولة الشارع)؛ حيث تمت ترجمة اللغة الصومالية إلى اللغة العربية الفصحى مكتوبة على الشاشة.

٨- استعانت ٦٠٪ من الحلقات بضيوف يتحدثون بلغات أجنبية (إنجليزية، تركية، صومالية)، تم في خمس منها استخدام ترجمة عربية مكتوبة على الشاشة، في حين غفلت إحدى الحلقات ترجمة اللغة الإنجليزية.

٩- اتسمت الحلقات بالتنوع في استخدام العناصر المرئية والصوتية؛ حيث استخدام الحلقات الوثائقية لستة عناصر للمادة المصورة؛ للتعبير عن مضمون الحلقات، هي: (المادة الفيلمية المصورة خصوصاً للحلقات، المواد الأرشيفية، الصور الشخصية، الصور العامة، الوثائق)، وأن الحلقات اعتمدت بشكل أساسي على اللقطات المصورة خصوصاً للحلقات، والتي انقسمت إلى التصوير مع شخصيات الحلقات الأطفال وذويهم، ولقطات توضح المكان الذي يعيشون فيه، ولقاءات مع المصادر المستضافة في الفيلم من مسئولين ومتخصصين، وقد ظهرت المواد الأرشيفية بشكل طفيف في الحلقات العشر.

١٠- اعتمدت الحلقات على ستة عناصر صوتية في الحديث عن واقع الأطفال ضحايا الحروب؛ حيث اعتمدت الحلقات العشر على خمسة عناصر أساسية في كل الحلقات، وهي: حديث شخصيات الحلقات، والتعليق الصوتي، والموسيقى التصويرية، وأصوات المكان الطبيعية، والمؤثرات الصوتية والصمت، وتضمنت حلقتين فقط (الأغاني والأناشيد).

١١- أظهر التحليل الدلالي للوجو البرنامج استخدام اللون الأسود الرمادي كخلفية للوجو الذي يدل على لون الدمار الذي تخلفه الحروب والنزاعات، وكذلك ظهور اسم البرنامج عليه من "النقط" التي تعبر في حركتها عن بقع الدم.

١٢- استعانت الحلقات بنوعي السارد الداخلي والخارجي في سرد مضمون الحلقات؛ حيث (الأطفال وذوهم) هم السارد الداخلي الرئيسي، و(المسؤولون والمتخصصون) يعدون هم السارد الخارجي لعدم اشتراكهم في الحدث الأساسي.

١٣- تنوع المخاطب (المسرود له) من خلال الحلقات، فتمثلت في حكومات العالم بأكمله، وكذلك مخاطبة الحكومات العربية، والكيان الصهيوني، ومنظمات الإنقاذ الدولية المعنية، إضافة إلى مخاطبة الذات الإلهية.

١٤- أوضح التحليل الكيفي أن الحلقات جعلت الأطفال تعبر عن مشاعرهم بالعديد من العبارات، وكانت المشاعر الأساسية المسيطرة هي: (الأمل، الحزن والقهر، الخوف والترقب، الشوق والحنين، الحرمان، الجراءة والإصرار، الرضا وعدم الرضا، الوحدة)، وأكثر ما يشعر به الأطفال هو (الخوف)؛ حيث أشار الأطفال إلى تملك "الخوف" منهم، وأوضحوا معاناتهم مع الخوف الذي سلبهم هوياتهم، وأصابهم بالأمراض النفسية والعضوية.

١٥- أوضح التحليل الكيفي للحلقات الوثائقية أنه رغم صعوبة الحياة والظروف التي عاشها هؤلاء الأطفال، فإنهم يملكون أحلامهم الخاصة التي يتمنون تحقيقها حتى وإن كان منطق العالم يرى استحالة ذلك، والتي تمثلت في العودة للوطن، وأن يسافروا ويتعلموا ويخدموا العالم، وأن تشفى إصاباتهم ويعوضوا طفولتهم، وأن يعيشوا في أمان وسلام مثل باقي أطفال العالم.

١٦- اتبع التحليل الكيفي في تكتيكات السرد الرقمي ثماني نقاط أساسية هي: الغاية السردية، والسؤال المطروح، والمحتوى العاطفي، وأسلوب العرض، وقوة شريط الصوت، والوتيرة، واختزال المعلومات، والتحليل المرئي.

١٧- اتضح من التحليل الكيفي أن الحلقات سعت في غايتها السردية لتقديم واقع الأطفال ضحايا الحروب ومشكلاتهم المتنوعة والمعقدة في كثير من الأحيان؛ حيث هدفت لتحقيق غايات نفعية للجمهور، فقدمت كل المعلومات التي تشرح الحدث بخلفياته التي أدت إلى ذلك الواقع، وسعت أيضًا لتقديم غايات توجيهية من خلال محاولات البحث عن حلول لتلك المشكلات.

١٨- اتضح من التحليل الكيفي أن سياقات جميع الحلقات دارت حول سؤالين رئيسيين هما: ما ذنب هؤلاء الأطفال فيما يعيشونه؟ وما الحلول التي يمكن أن نقدمها لهم؟

١٩- اتضح من التحليل الكيفي أن الحلقات الوثائقية احتوت على الكثير من المحتوى العاطفي، وهو الأمر الذي كان يسيرًا؛ لأنها تسرد قصصًا عن معاناة "أطفال" في خضم حروب وظروف أكبر منهم ومن تفكيرهم وعالمهم البريء، واستطاعت الحلقات تقريب القصص للجمهور؛ حيث اعتمدت معالجة تلك الحلقات على معاشية للحياة الروتينية لهؤلاء الأطفال، فقدمت السلسلة جزءًا من الحلقة دائمًا يتكلم فيه الطفل ليعرف بنفسه وكأنه يوجه رسالة إلى العالم، وهذا الأمر الذي كان مخاطبًا لعاطفة الجمهور بشكل كبير، فضلًا عن التركيز على نظرات حيرة هؤلاء الأطفال وعجزهم.

٢٠- اتضح من التحليل الكيفي أن الحلقات الوثائقية اعتمدت في أسلوب العرض على أسلوب عرض ثابت في الحلقات العشر مقسم بين معلومات يسردها التعليق الصوتي على لقطات فيلمية ومشاهد أرشيفية، وسرد الأطفال وذويهم، ومحاورة المتخصصين والمسؤولين.

٢١- اتضح من التحليل الكيفي أن الحلقات الوثائقية اتسمت بقوة شريط الصوت الخاص بها؛ حيث استطاعت الحلقات الوثائقية توظيف الشريط الصوتي بعناصره المختلفة في جميع الحلقات بشكل خدم المضمون، فكل الحلقات قدمت: التعليق الصوتي والأسئلة المطروحة وإجاباتها - سرد الأطفال وذويهم للقصص - الموسيقى التصويرية - المؤثرات الصوتية - أصوات المكان الطبيعية - الصمت.

٢٢- اتضح من التحليل الكيفي أن الحلقات الوثائقية اتسمت بسهولة السرد ومنطقية طرح المشكلة وتقسيم معالجة الحلقة بشكل مناسب وتميز بإيقاع الحلقات بشكل عام بإيقاع سريع ومحكم لا يدعو للرتابة والملل، فمدة كل حلقة كان في حدود نصف ساعة تزيد أو تقل ببضع دقائق، وتم إعطاء فرصة جيدة

لمعظم الأطفال أصحاب القصص للتعبير عن أنفسهم، وموازنة الأمر مع لقاءات المسؤولين والمتخصصين لتحقيق هدف الحلقات، وهو عرض المشكلات ومحاولة البحث عن حلول.

٢٣- اتضح من التحليل الكيفي أن الحلقات الوثائقية استطاعت باستخدام العناصر المرئية المختلفة وتوظيفها عمل معالجة مرئية جيدة للسرد القصصي؛ حيث توظيف اللقطات الفيلمية المصورة خصوصاً للحلقات من حياة الأطفال واختيار أماكن التصوير معهم ومع ذويهم، وكذلك استخدام اللقطات الفيلمية الأرشيفية، وكانت كادرات تصوير المسؤولين مناسبة للسرد القصصي، ولم تعتمد الحلقات فقط على المعالجة التقريرية للقطات ولكنها حققت المعالجة الخلاقة من تقديم الكادرات لمعلومات بصرية مميزة.

مقترحات الدراسة:

تقترح الدراسة في ضوء النتائج التي توصلت لها الآتي:

- ١- إنتاج المزيد من الحلقات الوثائقية التي تتبع الأطفال ضحايا الحروب وتعطيهم أهمية وتظهر ما يعانونه من أزمات شديدة، وبحث إمكانية مساعدتهم في حل مشكلاتهم خاصة بعد أحداث ٧ أكتوبر ٢٠٢٣.
- ٢- ترجمة الحلقات الوثائقية إلى لغات مختلفة وكتابتها على الشاشة أو دبلجتها؛ كي يمكن من خلالها مخاطبة العالم أجمع، فلا يصبح العرب يحدثون أنفسهم.
- ٣- أن تعطي الحلقات مساحة زمنية أكبر للأطفال للتعبير عن أنفسهم.
- ٤- عمل المزيد من الدعاية الإعلامية للفت الانتباه لذلك النوع من البرامج ليمثل ضغطاً إعلامياً على الحكومات؛ حيث أصبح للإعلام الرقمي ومواقع التواصل الاجتماعي في وقتنا الحالي قوة قادرة على الوصول للمسؤولين؛ مما قد يحسن من وضع هؤلاء الأطفال.
- ٥- توجيه الدراسات الأكاديمية المزيد من الاهتمام بدراسة القالب الوثائقي بأشكاله المختلفة وتكنيكات السرد الرقمي التي تتيح مزيداً من التفاعل، وكذلك توضح وتفسر التحليل البنيوي للقصص الوثائقية.
- ٦- أن تكون لتلك الأعمال مشاركات في مهرجانات كبرى عالمية حتى نضع قضايا هؤلاء الأطفال في أجندة الاهتمامات.

مراجع الدراسة:

أولاً- المراجع العربية:

- ١- أماني رضا سالم، أطر السرد الرقمي للأوضاع الإنسانية خلال الحرب على غزة دراسة حالة لبودكاست قصص من فلسطين، مؤتمر ٢٨ للجمعية العربية الأمريكية لأساتذة الاتصال، (٢٠٢٤).
- ٢- بركات عبد العزيز، مناهج البحث الإعلامي، (القاهرة: دار الكتاب الحديث، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص ٢٧٤).
- ٣- حسام محمد إلهامي، ملامح البنية السردية لنصوص مواقع التواصل الاجتماعي، (مصر، المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال، جامعة الأهرام الكندية، مجلد ٢٠١٤، العدد ٤، ٢٠١٤م، ص ص ٦٠: ٨٩).
- ٤- خالد زكي، بنية السرد القصصي الرقمي في المواقع الإخبارية، دراسة تحليلية مقارنة لموقعي الجزيرة وbbc (مصر، المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، المجلد ٢٣، العدد ٣، يوليو -سبتمبر، ٢٠٢٤م ص ص ٢٩١: ٣٤٠).
- ٥- سامية أبو النصر، الإعلام والعمليات النفسية في ظل الحروب المعاصرة وإستراتيجية المواجهة، (القاهرة، دار النشر للجامعات، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ٦، ٧).
- ٦- سلام عبد الكريم شمس الدين، انعكاسات الصدمة النفسية المرتبطة بالحرب على الأطفال دراسة حالات جبل عامل جنوب لبنان نموذجاً، (مركز دراسات الوحدة العربية، ديسمبر ٢٠٢١م). متاح على: <https://caus.org.lb/repercussions-of-war-related-psychological-trauma-on-children>
- ٧- سلطان بن هويدي المطيري، تصميم فيديو رقمي قائم على السرد القصصي في بيئة تعلم إلكترونية، وأثره في تنمية الدافعية العقلية والتحصيل الأكاديمي لدى طلاب كلية التربية بجامعة الملك آل سعود، (أستونيا، المجلة الدولية للبحوث في العلوم التربوية، مجلد ٥، عدد ١، ٢٠٢٢م، ص ص ٣١٥: ٣٥٩).
- ٨- عبيد صباح، إسقاط مدى محاكاة الفيلم الوثائقي للواقعة التاريخية الموثقة في وصف الواقع الاستعماري في الجزائر، (ألمانيا، مجلة الدراسات الإعلامية، مجلة دولية محكمة تصدر عن المركز الديمقراطي العربي، العدد التاسع، ٢٠١٩م، ص ٣٧٧: ٣٨٩).
- ٩- قسطنطين زريق، معنى النكبة (بيروت، دار العلم للملايين، (١٩٤٨).
- ١٠- محمد حمدي الحجار، الآثار الاجتماعية والنفسية الناجمة عن الكوارث الطبيعية، (لبنان، مركز الدراسات النفسية والنفسية الجسدية - العدد ٤٩ - المجلد ١٣ - ٢٠٠٢م، ص ص ١٠٠: ١٠٦).

- ١١- مروة عطية محمد، توظيف تقنيات السرد التفاعلي في بناء الهيكل المعلوماتي للقصص الإخبارية المنشورة على شبكة الإنترنت: دراسة تحليلية مقارنة (مصر، المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال - العدد ١٧ - أبريل / يونيو - ٢٠١٧م، ص ص ٢٠٢ : ٢٢١).
- ١٢- مياسر وليد سمباوه، تأثير تكنولوجيا الإعلام الرقمي على صناعة المحتوى الصحفي، (السعودية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد ٥، مجلد ٦، ٢٠٢٢م، ص ص ١١٩ : ١٥٩).
- ١٣- نصر الدين مهداوي، منير عيادي، استخدام المنصات الرقمية في الصحافة الاستقصائية كمصدر لتقصي المعلومة -دراسة ميدانية على عينة من الصحفيين الاستقصائيين الجزائريين، (مجلة الحوار الثقافي، المجلد ٣، العدد ٢، ٢٠٢٤م، ص ص ٣٨ : ٥٧).
- ١٤- نيرة أحمد شبايك، عوامل الجذب في الفيلم التسجيلي، رسالة دكتوراه غير منشورة، (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، قسم الإذاعة والتلفزيون، ٢٠٢٠م).
- ١٥- هناء محمد عربي، السرد الرقمي للإعلام العابر للقارات "البودكاست"، (مصر، المجلة العلمية لدراسات الإعلام الرقمي والرأي العام، كلية الإعلام جامعة بني سويف، مجلد ١، عدد ٢، ٢٠٢٤م، ١ : ٣٣).
- ١٦- هناء محمد عربي، معالجة الأفلام التسجيلية المصرية للأحداث الجارية، (مصر، المجلة العلمية لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، عدد ٧، موضوع ٧، يناير ٢٠٢٠م، ص ص ١١٦ : ١٣٢).
- ١٧- وائل مخيمر عبد النبي، إستراتيجيات ممارسة بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية بالقنوات الفضائية، (مصر، مجلة البحوث الإعلامية، عدد ٤٥، موضوع ٣، ٢٠١٦م، ص ص ٧٥ : ١٤٢).
- مواقع الإنترنت باللغة العربية:

١- السرد الرقمي أنواعه وأشكاله وتطبيقاته، مقال متاح على:

<https://ijnet.org/ar/story/> Date of search 5-1-2025 on 5:03PM.

٢- انطلاق منصة الجزيرة ٣٦٠، مقال متاح على:

<https://alsharq.com/article/-/16/09/2024/%D8%A7%D9%86%D8%B7%D9%84%D8%A7%D9%82-%D9%85%D9%86%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D8%A9-360> Date of search 5-2-2025 on 8: 33PM.

٣- حوار صحفي مع الإعلامية (روعة أوجيه) متاح على:

<https://web.archive.org/web/20180828170239/https://francheval.com>
Date of search 20-1-2025 on 9:56AM.

٤- ما هو وعد بلفور؟، مقال على موقع بي بي سي متاح على:

<https://www.bbc.com/arabic/articles/ckgrn94kl8ro> Date of search 3-1-2025 on 11:06AM

٥- العدوان الإسرائيلي على لبنان ٢٠٠٦، مقال على موقع المعرفة متاح على:

https://www.marefa.org/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%AF%D9%88%D8%A7%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84%D9%8A_%D8%B9%D9%84%D9%89_%D9%84%D8%A8%D9%86%D8%A7%D9%86_2006#cite_note-28
Date of search 7-1-2025 on 12:46AM.

٦- الربيع العربي، مقال على موقع المعرفة، متاح على:

https://www.marefa.org/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%B9_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A
.Date of search 13-1-2025 on 7:02AM

٧- حرب اليمن المنسية، مقال لبي بي سي، متاح على:

https://www.bbc.com/arabic/inthepress/2016/09/160921_press_uk_thursday,
Date of search 23-2-2025 on 11:05AM.

ثانياً - المراجع باللغة الإنجليزية:

- 1- Ashlee Cunsolo Willox, Sherilee L Harper, Victoria L Edge , Storytelling in a digital age: digital storytelling as an emerging narrative method for preserving and promoting indigenous oral wisdom(**Sage Journal**, Volume 13, Issue 2,pp 127-147).
- 2- Aida Wan Yahaya, Shamila Mohamed Shuhidan, Documentary Storytelling Techniques, Mapping Strategies among Film Students, (**Asian Journal of University Education (AJUE)**,Volume 16, Number 3, October 2020, p247-254).
- 3- Bernard Ross Robin. "The Educational use of digital storytelling", Proceedings of Society for Information Technology & Teacher Education International Conference, 2011, available at: https://www.researchgate.net/publication/228342171_The_educational_uses_of_digital_storytelling
- 4- Chen Mei, The Tactics of Documentary Story Narrative, **MSC**, (China, Shanghai University, 2011).

- 5- Deborah Ribera, (Re) Presentation: An Affective Exploration of Ethnographic Documentary Film Production, **In Partial Fulfillment of The Requirements for The Degree of Doctor**, (New York, State University, 2015).
- 6- Guido Veronese, Alessandro Pepe, Alaa Jaradah, Feda Murannak, Housam Hamdouna, Agency and activism in school-aged children as protective factors against ongoing war trauma and political violence in the Gaza Strip: a qualitative study(**The Lancet** ,Volume 393, Supplement 1, March 2019, Page S53) available at : <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0140673619306397>
- 7- Jeanne Deslandes, A Philosophy of Emoting (**Journal of Narrative Theory**. Vol 4 Issues 34, 2004, pp 335:372).
- 8- Katherine Kohler Riessman, **Narrative Methods For The Human science**, (sage publications, 2008), available at: <https://books.google.com.eg/>
- 9- Katherine Steinbach, Documentary Adaptation: Non-Fiction Transformations via Cinema and Television, **Ph.D**, (USA, University of Iowa, Graduate College Studies, 2017).
- 10- Ioana Trifu, Non-Fiction Storytelling in New Media Narratives, **MSC**, Faculty of theatre and television ,2017) available at: https://www.academia.edu/36480886/Non_Fiction_Storytelling_in_New_Media_Narratives
- 11- Marina Amancio, Digital Storytelling in Instagram and Snapchat Stories, **Msc**, (Sweden, Appsala university, 2017). Available at: <https://www.scribd.com/document/683716906/Digital-Storytelling-in-Instagram-and-Snapchat-Stories>
- 12- Robert C.Rowland, On limiting the narrative paradigm: Three case studies,(**Communication Monographs**, Volum56 ,No1,March 1989,Published online 02 Jun 2009,pp 39–54).
- 13- Robin Mello, The Power of Storytelling: How Oral Narrative Influences
- 14- Children's Relationships in Classrooms,(**International Journal of Education & the Arts**,Volume 2 ,Number 1,2001) available at:<http://ijea.org/v2n1/>
- 15- Valeria Giovanna Castelli, Rhetoric, Politics, and Ethics in Contemporary Italian Documentary Film, **Ph.D**, (USA, New York University, Pro Quest Dissertations Publishing, 2016).
- 16- Walter R.Fisher, Narration as a human communication paradigm: The case of public moral argument". (**Communication Monographs**. Volume 51 ,No1 ,March 1984,pp 1–22)

17-Weiliang Zhao, Narrative Strategies of Documentary in New Media Era,(3rd International Conference on Management, Education Technology and Sports Science (METSS, 2016) available at: [.https://www.researchgate.net/publication/309518930_Narrative_Strategies_of_Documentary_in_New_Media_Era](https://www.researchgate.net/publication/309518930_Narrative_Strategies_of_Documentary_in_New_Media_Era)

مواقع الإنترنت باللغة الإنجليزية:

- 1- Amy Goodloe, The Elements of Digital Storytelling, 2017. Article available at: <http://digitalwriting101.net/content/elements-of-storytelling/>
Date of search 8-2-2025 on 3:05pm
- 2- <https://www.natgeotv.com/za/shows/natgeo/apocalypse-world-war-i>
Date of search 18-1-2025 on 6:55pm
- 3- Children in War and Conflict , article available on: <https://www.unicefusa.org/what-unicef-does/emergency-response/conflict>
Date of search 28-12-2024 on 3:15pm.
- 4- Education Under Fire: How conflict in the Middle East is depriving children of their schooling" ,PDF available at: <HTTP://WWW.UNICEF.org>
Date of search 13-12-2024 on 9:05pm.