بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتلنولوجيا

كليـــة الدراسات العليا

كلية علوم الإتصال

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الفلسفة

في علوم الإتصال تخصص إذاعة (راديو وتلفزيون)

بعنوان :

التقنية الرقمية وفاعليتها في تطوير أساليب إخراج الأفلام الوثائقية

دراسة وصفية تحليلية بالتطبيق على سلسلة أرض السُمُر

في العام من 2017م – 2020م

The effectiveness of Digital technology in Development of Documentaries Direction

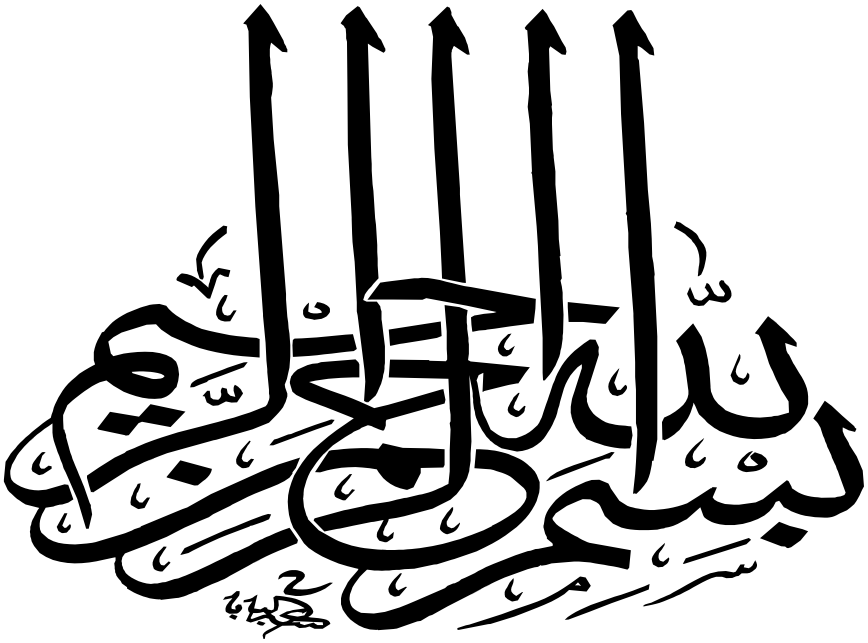
A Descriptive Analytical Study Applied on (ard alsumor) Series

From 2017 – 2020

إعداد الباحث / سيف الدين مختار إبراهيم

إشراف البرفسور / مختار عثمان الصديق

مارس 2020 م – 1441


بسم الله الرحمن الرحيم

الآيـــة

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

" إِنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ رَبِّي وَرَبِّكُم مَّا مِن دَابَّةٍ إِلَّا هُوَ آخِذٌ بِنَاصِيَتِهَا

إِنَّ رَبِّي عَلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ "

سورة هود الآية 56

إهداء

إلـــى من رحلا بجسديهما وبقيا فينا روحاً

والديَّ رحمهما الله

وجعل الفردوس الأعلى مستقرهما ومسكنهما

الـــــى أسرتي أم أحمد و أبنائي **و** إخواني وأخواتي

حفظهم الله ورعاهم جميعاً

إلـــــى أساتذتي في كل المراحل التعليمية جميعاً

إلـــــى كل من أعانني في كتابة هذا البحث

الباحث

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبي الهدى والرحمة عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم

الشكر لله أولاً وآخراً ثم الشكر لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، وأخص بالشكر إدارة كلية علوم الإتصال، ومكتبة كلية علوم الإتصال جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ومكتبة جامعة الخرطوم ومكتبة جامعة الرباط الوطني ومكتبة تلفزيون السودان، الشكر إلى زملائي في تلفزيون السودان، كما أشكر أعضاء لجنة التحكيم البرفسور/ عبد الدائم عمر الحسن الممتحن الخارجي والدكتور/ عبد المولى موسى والشكر للأستاذ الدكتور/بدرالدين أحمد إبراهيم، الذي أعانني كثيراً بمعلوماته الثرة والدكتور عبد المولى موسى والشكر لأعضاء لجنة المناقشة ولجنة السمنارات الثلاث وأزجي أجمل عبارات الشكر للأستاذ الدكتور/ مختار عثمان الصديق المشرف على هذه الرسالة الذي كان لتوجيهاته العلمية القيمة الأثر الطيب في إخراج هذه الرسالة بالصورة الحالية.

الباحث

الباحث/ سيف الدين مختار إبراهيم الأمين
E-mail :saifmukhtar78@hotmail.com

المستخلص

جاءت هذه الدراسة والتي بعنوان التقنية الرقمية وفاعليتها في تطوير إخراج الأفلام الوثائقية دراسة وصفية تحليلية بالتطبيق على سلسلة أرض السُمُر، تناولت هذه الدراسة التطورات الراهنة في مجال التقنية الرقمية ومراحل تطورها، وما أسفرت عنها من تغيرات فيما يتعلق بالفيلم الوثائقي، ومعرفة الأفلام الوثائقية وأنواعها وأشكالها ومراحل تطورها والأساليب التقنية التي يمكن أن تساعد في تطويرها، إستخدم الباحث المنهج الوصفي المقارن وفي جمع البيانات إستخدم الملاحظة والإستبيان والمقابلة، يتكون مجتمع البحث من عينة الخبراء في صناعة الأفلام الوثائقية في السودان والمهتمين بالتقنية الرقمية، وتم إختيارهم بطريقة العينة العمدية عدد خمسون مبحوثاً، وتم إختيار عينات من سلسة أفلام أرض السُمُر، ومن أهم النتائج التي خرج بها البحث: أن التقنية الرقمية أحدثت تغييراً كبيراً في صناعة الفيلم الوثائقي من حيث طريقة الإنتاج ووسيلة البث وطريقة الإستقبال من جانب المتلقي، إن مفهوم الفيلم الوثائقي لابد أن يعتمد النظرة الثاقبة العميقة للمجتمع من أجل الترقية بالسلوك والتعليم والتوجيه، التقنية الرقمية جعلت إمكانية الإستقبال والإرسال للأفلام الوثائقية بدون قيود، ليس هناك طريقة صحيحة أو خاطئة في إخراج الأفلام الوثائقية ولكل مخرج طريقته، لقد خرج البحث بتوصيات أهمها: تشجيع الشباب والهواة ومساعدتهم ليسهموا في تطوير صناعة الفيلم الوثائقي، الى جانب التدريب المستمر للعاملين في مجال صناعة الفيلم الوثائقي، إنشاء مراكز للبحوث الإعلامية عامة وفي مجال الفيلم الوثائقي خاصة.

Abstract

This research seeks to identify digtal technology and its stages of development, and the resulting changes in reaction to the documentary, and knowledge of documentaries, their types, froms, stages of development and technical methods that help in their development, the researcher adopted the descriptive approach and in collecting data he relied on obsesrvational questionnaire and interview, the research community consists of a sample of experts in documentary production in Sudan, who are interested in digital technolog, they were chosen by means of the in fectious sample with 50 delegates , samples were selected form the (ard alsumor sieris films) , on the most important results that come out of the research: the digital technology has made abig difference in the production of the documentary film in terms of production method, means of broadcasting and the way the recipient is received, the concepet of the documentary film must be based on a deep insight into society, the meet behavior, education and guidance, digital technology has made the ability to send and receive documentaries without restrictions, there is no right or wrong way to direct and each diroctor has this own method, and the most important recommendation of research encouraging youth and hobbyists to contribute to the development of the documentary film, the continuous training of the team and the establishment of research centers in the field of documentary film.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول ـ الإطار المنهجي للبحث	
المقدمة	2
أهمية البحث	3
أهداف البحث	4
مجتمع البحث	5
مشكلة البحث	5
تساؤلات البحث	6
منهج البحث	6
أدوات البجث	7
حدود البحث	8
مصطلحات ومفاهيم البحث	9
الدراسات السابقة	10
الفصل الثاني ـ التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني	
المبحث الأول ـ التقنية الرقمية ومجالات إستخدامها	17
المبحث الثاني ـ التلفزيون الرقمي والسينما الرقمية	30

المبحث الثالث ـ مميزات التقنية الرقمية	46
الفصل الثالث ــ الأفلام الوثائقية نظرة تاريخية	
المبحث الأول ـ النشأة والتطور	64
المبحث الثاني ـ أنواع الأفلام الوثائقية وأشكالها	85
المبحث الثالث ـ سمات الفيلم الوثائقي	100
الفصل الرابع ـ التقنية الرقمية والفيلم الوثائقي	
المبحث الأول ـ إعداد وكتابة سيناريو الفيلم الوثائقي	114
المبحث الثاني ـ تصوير ومونتاج الفيلم الوثائقي	126
المبحث الثالث ـ إخراج الفيلم الوثائقي	148
الفصل الخامس ــ الدراسة التطبيقية	
أولاً ـ تاريخ الأفلام الوثائقية في السودان	165
واقع الفيلم الوثائقي في السودان	168
ثانياً ـ إجراءات الدراسة التطبيقية	170
الإستبانة الموزعة والمستلمة	170
ثالثاً ـ عرض وتحليل وتفسير نتائج الدراسة	175
إختبار المحاور	222
تعريف سلسلة أفلام أرض السمر	239

تحليل مضمون حلقات سلسلة أرض السمر	229
آرآء المبحوثين ومقترحاتهم	239
نقاط القوة والضعف	240
نتائج تحليل أرض السمر	241
المقابلات	242
أهم نتائج المقبلات	253
نتائج البحث	255
التوصيات	256
المصادر والمراجع	257
الملاحق	

قائمة الجداول والأشكال

الشكل والجدول	الصفحة
البيانات الشخصية ـ النوع	175
العمر	176
المستوى التعليمي	177
المهنة	178
سنوات الخبرة في العمل	180
ساهمت التقنية الرقمية في تحسين العمل التلفزيوني	181
حولت التقنية الرقمية البرامج التلفزيونية الى التفاعلية	182
سهلت التقنية الرقمية الوصول الى المعلومات	183
عملت التقنية الرقمية على ترقية مستوى العمل	184
زادت من دقة ووضوح الصورة	185
قللت التقنية الرقمية من تكلفة إنتاج الفيلم الوثائقي	186
شجعت التقنية الرقمية على التواصل مع الرواد في صناعة السينما	187
عززت التقنية الرقمية من المشاركة في صناعة الفيلم الوثائقي	188
طورت التقنية الرقمية طرق وأساليب الإخراج التلفزيوني	189
سهلت التقنية الرقمية إمكانية حرية المشاهدة والإختيار	190

من سلبيات الإستخدام ـ أخرجت الفيلم الوثائقي من الواقعية	191
قللت التقنية الرقمية من المصداقية في نشر المعلومات	192
التقنية الرقمية أججت الصراع بين الحضارات	193
قلصت التقنية الرقمية من الوظائف وفرص العمل	194
هددت التقنية الرقمية من حماية المعلومة وحقوق الملكية الفكرية	195
تستخدم المؤسسة التى تعمل بها الكاميرات الرقمية الحديثة في إنتاج الأفلام الوثائقية	196
تستخدم المؤسسة الأجهزة الرقمية	197
التقنية الرقمية معممة على جميع أقسام وأعمال المؤسسة	198
تسعى المؤسسة الى التحديث المستمر للأجهزة	199
تبث المؤسسة أفلامها على شبكة الإنترنت	200
الفيلم الوثائقي في السودان له عمق تاريخي قديم	101
الفيلم الوثائقي في السودان متطور ويسير بخطى ثابتة	102
صناع الافلام الوثائقية مواكبون للجديد من التقنيات الرقمية	103
التقنية الرقمية ساهمت في تغيير الشكل والمضمون	104
هناك أهتمام بالفيلم الوثائقي في السنوات القليلة الماضية	105
المعيقات أمام إنتاج الأفلام الوثائقية في السودان ـ تردي بيئة العمل	106
عدم الوعي بأهمية الفيلم الوثائقي في التأثير على المشاهد	107

ضعف التمويل والشح في الصرف على الأفلام الوثائقية	108
ضعف الأطر وقلة التدريب	209
عدم توفر الأجهزة والمعدات اللازمة والصيانة الكافية	110
أسس تطوير صناعة الفيلم الوثائقي ـ وضع منهج العمل	111
إقتراح الحلول المناسبة للإستفادة من التقنية الرقمية	112
عمل شراكات مع المؤسسات المتخصصة لتبادل المعرفة	113
تمويل صناعة الفيلم الوثائقي	114
تشجيع الأبحاث الجامعية والأستفادة منها في التطوير	115
أساليب إخراج الفيلم الوثائقي ـ الإهتمام بموضوع الفيلم الوثائقي	116
الإعتماد على رؤية إخراجية مكتوبة	117
إختيار فريق عمل مدرب ومتجانس	118
مواكبة تحديثات التقنية الرقمية في الإخراج	119
إتباع أصول العمل الإحترافي	120
مقارنة الفيلم الوثائقي في السودان بنظرائه في العالم	121

الجدول	الصفحة
المحور الأول: أهمية التقنية الرقمية	222
المحور الثاني: تأثير التقنية الرقمية في صناعة الفيلم الوثائقي	223
المحور الثالث: سلبيات إستخدامات التقنية الرقمية	224
المحور الرابع: إنتشار التقنية الرقمية في المؤسسات الإعلامية	225
المحور الخامس: واقع الفيلم الوثائقي في السودان	226
المحور السادس: المعيقات أمام صناعة الفيلم الوثائقي في السودان	227
المحور السابع: تطوير أساليب إخراج الأفلام الوثائقية	228
تحليل حلقات سلسة أرض السمر	
محور الإعداد والسيناريو	230
محور مصادر المعلومات	231
الشعار	232
التعليق	233
التصوير	234
الإضاءة	235
المونتاج	235
المؤثرات الصوتية	236
المكساج	237
الإخراج	238

الإطار المنهجي

المقدمة

أهمية البحث

أهداف البحث

دوافع إختيار الموضوع

مشكلة البحث

تساؤلات البحث

منهج البحث

المصطلحات والمفاهيم

الدراسات السابقة

المقدمة

إن الحاجة أصبحت ماسة في ضوء تحديات التقنيات المتسارعة الى التعرف على تقنية ومضمون وجمهور الأجهزة الرقمية وإعتماد معادلة جديدة ووضع أساليب عمل لإنتاج مضامين تلفزيونية تلائم جمهور المشاهدين بما يتيح تفاعلهم بصورة جيدة مع هذه المضامين من خلال التقنية الرقمية الحديثة، نسبة للتقدم الصناعي والحاجة الى السرعة في أداء الأعمال أحدثت هذه التطورات في مجال وسائل الإعلام تحولات مهمة في بيئة العمل ولها تأثير في مجال صناعة الفيلم الوثائقي وأتاحت الكثير من الفرص للمنتجين والمخرجين والشركات والقنوات الفضائية، ولكنها فرضت أيضاً العديد من التحديات التي تمثل تهديداً لصناعة الأفلام، فالتطورات اللاحقة حتماً ستكون أعظم وأهم في المستقبل غير البعيد. إختار الباحث الفترة الزمنية من 2017 – 2020م لأن الفترة شهدت إستخدام التقنيات الحديثة في مجال الإنتاج التلفزيوني من حيث الأجهزة والمعدات وسهلت إنتاج الأفلام الوثائقية من كاميرات بأمكانيات عالية في دقة الصورة وطريقة الحركة وكاميرات طائرة (درون) كما في الشكل (3) ص (273) وأيضاً وحدات مونتاج بإمكانيات عالية تختصر كثيراً من الجهد والزمن، وفي هذه الفترة إنتجت مجموعة من الأفلام الوثائقية وهذا مادفع الباحث الى التعرف على مدى مساهمة هذا التطور في إخراج الأفلام الوثائقية، والذي يجعل المشاهد أكثر إدراكاً للعملية الفنية والإبداعية لصناعة الفيلم الوثائقي ويعيش تجربته ويجعل مشاهدته أكثر عمقاً.

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث في أنها محاولة لمواكبة العصر الذي نعيشه ومتابعة التطورات السريعة والمتلاحقة التي تنتجها الشركات الإتصالية في مجال تطوير التقنية التلفزيونية ودورها في تطوير مضامين وأساليب إخراج الأفلام الوثائقية من أجل الإرتقاء بالشكل والمضمون بما يلائم هذه التقنية الجديدة التي تترك أثرها على حياتنا، إذ أن الدراسة تتطرق لموضوع حديث من الدراسات الإعلامية وهي التقنية الرقمية وكيفية الإستفادة منها في

مجال صناعة الفيلم الوثائقي وتوظيفه في مجال التعليم والترويج السياحي وتسجيل الواقع وتوثيق التراث، لتحقيق عنصر التعليم والترفيه والإمتاع.

الأهمية النظرية: دخول التلفزيون في العصر الرقمي والتغيرات التي حدثت في جميع مراحل الإنتاج التلفزيوني وفي مرحلة إستقبال البث التلفزيوني والتغيرات التي حدثت في الوسيلة الناقلة للمنتج التلفزيوني من الشاشة الكبيرة الى شاشة التلفزيون الى شاشة الهاتف المحمول، من هنا تأتي أهمية هذا البحث الذي يسعى الى تغطية بعض جوانب هذه التحولات في مجالات التقنية الرقمية وأثر هذا التطور في تطوير صناعة الأفلام الوثائقية.

الأهمية البحثية: جاء إهتمام الباحث بهذا الموضوع لأن مثل هذا الشكل من أشكال البرامج التلفزيونية إذا أحسنا إستخدامه فإنه يساعد بشكل كبير في الترويج السياحي ومجالات الإقتصاد والسياسة وأيضاً الى جانب التعليم والتراث، وقد يستفيد من هذه الدراسة الدارسون والعاملون في هذا المجال، كما تفتح المجال واسعاً أمام كل شخص مهتم ليعمل فيلمه بطريقة علمية ومهنية، وتساعد الباحثين في المجال على إجراء دراسات أخرى متشابهة ذات علاقة بالموضوع.

الأهمية التطبيقية: دراسة تأثير التقنية الرقمية في تطويرصناعة الفيلم الوثائقي وبحث أفضل السبل الممكنة للإستفادة من التقنية الرقمية في مجال إنتاج الأفلام الوثائقية وإبتكار أساليب جديدة في إخراج الفيلم الوثائقي وفقاً لتطورات التقنية الرقمية الحديثة.

أهداف البحث: يهدف البحث الى:

1/ التعرف على ماهية التقنية الرقمية والدور الذي يمكن أن تؤديه في تحقيق الأهداف من العملية الإنتاجية.

2/ دراسة إساليب تطوير إخراج الأفلام الوثائقية وتسليط الضوء على الوسائل الرقمية الحديثة في مجال صناعة الفيلم الوثائقي وخاصة مجالات التصوير والإضاءة والمونتاج والمؤثرات الصوتية والبصرية وصناعة أفلام تمتاز بتكامل العناصر الفنية والمهنية والتي تساعد في ظهور أفلام بمميزات جديدة.

3/ التعرف على مراحل إنتاج الفيلم الوثائقي وكشف أساليب فنية للمخرج الوثائقي، ودراسة إنتاج الأفلام الوثائقية في السودان بصفة خاصة من الناحية العلمية والفنية والأساليب والإتجاهات في إخراج الفيلم الوثائقي والبحث في دلالات الصورة البصرية وقواعد الإخراج.

4/ توظيف الفيلم الوثائقي للتوعية والتعليم والإرشاد بأسلوب تلفزيوني جاذب.

5/ التعرف على المدارس الإنتاجية العالمية وطرق إخراج الفيلم الوثائقي المحترف

دوافع إختيار الموضوع:

دوافع علمية:

1/ قلة الدراسات التي أجريت في هذا المجال خاصة في السودان.

2/ إمكانية الإستفادة مما يتوصل إليه الباحث من نتائج قد تسهم في تحسين إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي.

3/ إثراء المكتبات الجامعية بهذا النوع من الدراسات لأفادة الطلاب والباحثين في هذا المجال.

دوافع إجتماعية:

1/ وضع خطة إنتاجية لصناعة الفيلم الوثائقي بطرائق علمية صحيحة.

2/ المساهمة في رفع الكفاءة في أساليب إنتاج الإفلام الوثائقية في السودان.

مشكلة البحث: تتبلور مشكلة البحث من خلال التساؤل التالي: ماهي التقنية الرقمية وكيف تسهم تلك التقنية في تطوير أساليب إخراج الفيلم الوثائقي ما مدى إدراك العاملين في مجال إنتاج الافلام الوثايقية لمعنى المواكبة على صعيد الإنتاج والبث الرقمي ؟

يأتي الأحساس بالمشكلة أيضاً من خلال متابعة الباحث لإنتاج الأفلام الوثائقية بصفة عامة وإنتاج الأفلام الوثائقية بصفة خاصة في السودان ومدى مساهمة التقنيات الحديثة في تحسين جودة الفيلم الوثائقي، ولهذا يرى الباحث ضرورة تناول هذه المشكلة بهدف تطوير الأساليب الفنية العلمية في الإنتاج لتطوير أساليب إخراج مثل هذا النوع من البرامج لأنها من البرامج التي تبرز الواقع وتسجله للتعرف بالمجتمعات وتوثق لتراثها وحفظه للأجيال القادمة خاصة وأن السودان يذخر بالمادة الوثائقية التي تحتاج الى المعالجة التلفزيونية المحترفة لإبرازها بالصورة العلمية المطلوبة.

تساؤلات البحث:

1. ما هي التقنية الرقمية وما دورها في إنتاج الفيلم الوثائقي؟
2. ما مجالات إستخدام التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني؟
3. ماهو الفيلم الوثائقي وما أنواعه وأشكاله وحدوده الإبداعية ؟
4. ما هي التغيرات التي أحدثتها التقنية الرقمية في صناعة الفيلم الوثائقي ؟
5. هل التقنية الرقمية قللت من تكلفة إنتاج الأفلام الوثائقية ؟
6. ما التقنية المستخدمة في صناعة الأفلام الوثائقية ؟
7. ما مظاهر التطور في الفيلم الوثائقي في ظل التقنية الرقمية ؟
8. ماذا عن خطوات ومراحل إنتاج الفيلم الوثائقي المحترف ؟
9. ما الأساليب والمعايير العلمية في إخراج الأفلام الوثائقية ؟
10. ما التحولات التي أحدثها التقتية الرقمية في تطوير أساليب إخراج الفيلم الوثائقي ؟
11. ما المطلوب مهنياً في إنتاج الأفلام الوثائقية في السودان للتنافس العالمي ؟
12. ماهي المعوقات التي تواجه صناعة الافلام الوثائقية في السودان ؟

منهج البحث: إتبع الباحث المنهج الوصفي، " المنهج الوصفي هو دراسة الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة ظاهرة أو موقف مجموعة من الناس أو مجموعة من الحوادث أو مجموعة من الأوضاع"(زكي والياس، 1992، ص84)

والدراسات الوصفية تعني بالتصور الدقيق للعلاقات المتبادلة بين المجتمعات والإتجاهات والميول والرغبات والتطور بحيث يعطي البحث صورة للواقع الحياتي ووضع مؤشرات وبناء تنبؤآت مستقبلية (محجوب، 2001، ص263).

أدوات البحث: يقصد بها الوسائل والسبل التي يسلكها الباحث لجمع البيانات والتعرف علي الحقائق ذات الصلة بالموضوع محل الدراسة، للإجابة على الأسئلة البحثية التي طرحها للوصول إلى نتائج يمكن الاستفادة منها في دراسات مستقبلية يمكن تعميمها على البيانات، ويمكن القول بصفةعامة أن البيانات المطلوبة "تنقسم إلى نوعين:-

بيانات ثانوية هي مجموع البيانات والمعلومات السابقة التي تمت تجميعها وتسجيلها والمتعلقة بموضوع معين.

البيانات الأولية أو المباشرة وهي التي يقوم الباحث بجمعها مباشرة ولأول مرة وللأغراض المباشرة للبحث الذي يقوم به. "(حسين، مصدر سابق،ص178).

وطبقاً لطبيعة هذا البحث فقد تطلب إستخدام عدد من الأدوات البحثية أهمها:

1- **الملاحظة:** "تعتبر الملاحظة وسيلة مهمة من وسائل جمع البيانات التي تسهم إسهاماً أساسياً في البحث الوصفي، بالإضافة الى أنها تؤدي الى الكشف عن الحقائق والظواهر المدروسة وعن العلاقات بين عناصرها وبين الظواهر الأخرى"(إبراهيم، 1990م،ص123)".

2- **الإستبانة (questionnaire):** تعتبر الأستبانة من أكثر أدوات جمع البيانات الأولية إستخداماً في الدراسات المسحية لإمكانياته في جمع بيانات ومعلومات، لم يكن من الممكن الحصول عليها دون إستطلاع الآراء والتعرف على المواقف والاتجاهات" فهو حجر الزاوية في الدراسات المسحية الميدانية (الرفاعي، 1995، ص97)

وفي هذا البحث المطلوب إستقصاء عينة من المخرجين والمهندسين والفنيين والبرامجيين للوقوف على إستخدامات التقنية الرقمية في الفيلم الوثائقي وإجراء مقابلة مع المتخصصين وصناع الفيلم الوثائقي للوقوف على كيفية التخطيط لإستخدامات التقنية الرقمية في صناعة الفيلم الوثائقي في مراحل الإنتاج كافة.

3- **المقابلة** "**Interview**" من الأدوات التي يستخدمها الباحث (وهي تعتبر الى حد كبير إستبيانات شفوية). (وديدي، 2000،ص185)

وهي أداة متعمقة من أدوات جمع البيانات وذات قيمة عالية في البحوث ذات الطابع النظري لما تتيحه من أحتكاك مباشر بالجمهور ويشترط عند إستخدامها أن تكون ثقافة الباحث أو القائم بعملية المقابلة من نفس ثقافة المجتمع وهي تمثل التبادل اللفظي وجهاً لوجه بين المقابل

والمستجوب وذلك للحصول على المعلومات والآراء التي تعبر عن الإتجاه ووجهات النظر الخاصة بالمسائل التي تشغل الأمر، إستخدم الباحث المقابلة في هذا البحث للحصول على المعلومات التي لاتوجد في الكتب والمراجع والدوريات، وهي عبارة عن مواجهة ذوي الإختصاص والقائمين على صناعة الأفلام الوثائقية، والهدف من المقابلة في هذا البحث جمع بيانات محددة، وهي التقنية الرقمية وكيفية الإستفادة منها في تطوير صناعة الفيلم الوثائقي في ظل الثورة الرقمية التي غطت كل مراحل الإنتاج التلفزيوني وألقت بظلالهاعلى برامجه من حيث الشكل والمضمون، للوقوف على المعيقات والاشكالات التي تواجه إستخدامها وذلك بإجراء مقابلات مع المخرجين والمنتجين والمصورين والمهندسين والفنيين، ومن خلالها يمكن جمع أكبر قدر من المعلومات وإستنتاج طرق وأساليب جديدة للإخراج والوقوف على العقبات حول الإستفادة من التقنية الرقمية في إنتاج الفيلم الوثائقي.

مجتمع البحث نظراً لأن البحث لابد أن يجيب على التساؤلات المتعلقة بمجتمع البحث وإمكانية إختيار عينة ممثلة له شأنه في ذلك شأن بقية الباحثين في المجالات الأخرى الذين يسعون للتوصل إلى نتائج دقيقة ومعبرة عن طبيعة المشكلة البحثية، فإن الباحث إختار عينة عمدية من الممارسين من المخرجين والفنيين والمهندسين والبرامجيين الذين يتعاملون مع التقنية الرقمية في مراحل الإنتاج المختلفة في مجال الفيلم الوثائقي وتم إختيار حلقات من سلسلة أفلام (أرض السُمُر) لتحليل الفكرة والموضوع، والإعداد والسيناريو والتصوير والمونتاج والإخراج، وبعد مشاهدة الخبراء للعينة من خلال موقع قناة أرض السمر على اليوتويوب وبطريقة قصدية بشرط أن يكون المبحوث ملماً بالتقنية الرقمية والتطورات الحديثة في مجال صناعة الفيلم الوثائقي وأن يكون من الممارسين لصناعة الفيلم الوثائقي في أي مجال من المجالات المختلفة ومن شروط إختيار العينة:

1- تحديد المجتمع الأصلي للدراسة.

2- تحديد أفراد المجتمع.

3- إختيارعينة ممثلة لمجتمع الدراسة.

4- تمثيل عدد كاف من أفراد العينة". (عبيدات وآخرون،1984، ص109).

بالإضافة الى تصميم إستمارة مقابلة مع المخططين وصناع الافلام الوثائقية لإستطلاعهم حول كيفية الإستفادة من التقنية الرقمية في تطوير أشكال ومضامين الفيلم الوثائقي والوقوف على المعوقات التي تواجهها.

حدود البحث: يتناول هذا البحث في التعرض الي إستخدام التقنية الرقمية في مرحلة ما قبل الإنتاج ومرحلة التصوير وما بعد الإنتاج للافلام الوثائقية اي الوسيلة التي تعرض بها الافلام والإشكال الفنية وجماليات الصورة في إطار إستخدام تلك التقنيات.

الإطار المكاني: تم إختيار السودان – ولاية الخرطوم.

الإطار الزماني: من 2017 – 2020 م تم إختيار الباحث لهذا الفترة لأنها شهدت تطوراً ملحوظاً في الأجهزة والمعدات المعنية في مجال الأفلام الوثائقية، وحراكاً واضحاً في مجال الإنتاج التلفزيوني.

الحدود الموضوعية: تم إختيار التقنية الرقمية وصناعة الفيلم الوثائقي.

الحدود البشرية: تتكون من خبراء صناعة الفيلم الوثائقي في السودان.

مصطلحات ومفاهيم البحث:

التقنية الرقمية: (DigitalTechnology): هي التقنية التي يمكن بموجبها أعادة تقديم الإشارات التماثلية (AnalogSignals) في شكل إشارات رقمية (Digital Signals) وإستخدمت هذه التقنية في الأصل في الحاسبات الآلية ثم تطورت ليستفاد من مزاياها في مختلف أنواع الإتصال، ويتم التعبير بموجبها عن المعلومات في شكل سلسلة من الإشارات، وتتخذ كل الحروف والصور والرسوم والأشكال والأصوات رموزاً متكونة من الرقمين (صفر،1)(مكاوي،2003م، ص146).

فاعلية: في اللغة إسم فاعل وصف في كل ما هو فاعل وهو النشاط المؤثر وهي النزع الطبيعي لإتيان الأفعال. (الطيب، 2011، ص 11)

إصطلاحاً: هي الأداء الكفء في إنجاز المهام والعمل بمهنية وإحترافية بحده الأقصى لتحقيق الغرض المطلوب وإيصاله. (البعليكي، 2004، ص7)

الفيلم التلفزيوني: (نسخة موحدة من الفيلم السينمائي تعد خصيصاً للعرض في التلفزيون وذلك بجعل صورها أقل تبياناً من النسخ المعدة للعرض السينمائي)(شلبي، مرجع سابق، ص599).

الفيلم التسجيلي – الفيلم الوثائقي: (documentaryfilm) (نوع من الأفلام غير الروائية لا يعتمد علي القصة والخيال بل يتخذ مادته من واقع الحياة، سواء كان ذلك بنقل الأحداث المباشرة كما جرت في الواقع، أو عن طريق إعادة تكوين وتعديل هذا الواقع، بشكل قريب من الحقيقة والواقعية، على عكس الجرائد السينمائية أو الأفلام الإخبارية التي تصور الحوادث الجارية كما وقعت،هذا النوع من الأفلام يعتمد على فكرة رئيسية، وتكون له قيمة إجتماعية ذات موضوع وذات مضمون درامي، ومهمته أن تقدم المعارف والمعلومات بطريقة مشوقة وفنية، وله عدة أشكال ومدارس والفيلم التسجيلي يكون عادة قصير يبدأ من ثلاث دقائق حتي ثلاثين دقيقة، وقد يمتد الي ساعة أو أكثر في بعض الأحيان، وقد أطلق الفرنسيون هذا الإسم علي أفلام الرحلات، وأطلق عليه البعض الآخر أنه (المعالجة الخلاقة للواقع والحوادث الجارية "وعلى مر السنين أصبحت كلمة الأفلام التسجيلية إلى اليوم تعبر عن نشاط سينمائي واسع ويمثل هذا إستخدام الأفلام للتحليل الإجتماعي، ونشر الوعي الثقافي، وتدعيم المشاعر الإنسانية أوأفلام المعرفة). (شلبي، مرجع سابق، ص180).

الدراسات السابقة: إطلع الباحث على العديد من الدراسات السابقة والتي لها صلة بموضوع البحث ويمكن القول بأن الدراسات لازالت قليلة في مجال التقنية الرقمية والفيلم الوثائقي أيضاً، بالرغم من ذلك يمكن عرض بعض الدراسات ذات الصلة بموضوع البحث:-

1. **الدراسة الاولى: تكنلوجيا البث الفضائي وتطورالإنتاج التلفزيوني** (إبراهيم، دكتوراه، 2000) هدفت الدراسة الى تقديم رؤية منهجية علمية لتقويم أنظمة وبرامج الفضائيات العربية و مدى إستفادة الفضائيات العربية من توظيف تقنية البث الفضائي وإنعكاس ذلك على برامجها

التلفزيون وبحث آراء وتوجهات الجماهير العربية تجاه البث الفضائي ودفع مشاركته الإيجابية بقصد التطوير والنماء، دعم التواصل العربي عبر تبادل الخدمات والخبرات والتجارب العلمية والعملية والإسهام في تنشيط البحث العلمي التقني في مجال التلفزيون لإثراء المكتبات العربية، توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:تؤكد الدراسة بنسبة 63 % أن أزدياد إنتشار القنوات الفضائية ضرورة فرضها الواقع ولم تكن وفق دراسة إستراتيجية وأن مستقبل الفضائيات العربية سيكون في تحسين توظيف التقنية في ظل الإتصال المصاحب للبث المباشر، أكدت الدراسة على ضرورة تحديد منهج علمي ومعايير لتحليل وتقويم أداء القنوات والبرامج وفقاً للأسس العلمية والشرف المهني وأكدت الدراسة على نجاح قناة الجزيرة وأنها شكلت سياسات ونظم جديدة مقارنة ببقية القنوات العربية وأنها إستطاعت أن تقدم خطاباً إعلامياً جذاباً جسد مشكلات العالم العربي وقضاياه وفقاً لتكنولوجيا الأنتاج والعرض ومهارة الفريق الفني والبرامجي والمشاركين.

2- الدراسة الثانية ـ عنوان الدراسة: **دور الحاسوب في تطوير الإنتاج التلفزيوني**

دراسة وصفية وتحليلية على تلفزيون السودان (حسن، عفاف، ماجستير، ام درمان الاسلامية، 2003م)

أهداف الدراسة: الوقوف على إستخدام الحاسب الآلي في مجال الإنتاج التلفزيوني والتعرف على مدى استخدام الحاسب الآلي في مجال الانتاج التلفزيوني وتحديد المعوقات التي تواجه مسيرة التقنية بتلفزيون السودان، وإعتمدت الدراسة على منهج المسح وإستخدام المقابلة والأستبيان لجمع المعلومات وهي من الدراسات والبحوث المسحية والوصفية وخلصت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها: هنالك تطور للبرامج المنتجة بالتلفزيون السوداني، تفعيل إستخدام الحاسوب لكنه لا يرمي لمستوى المنافسة عالمياً، ضعف الاهتمام بالتدريب الخارجي الفني بالتلفزيون السوداني وقلة الكوادر العاملة في مجال الجرافيك، عدم الإستفادة من الحاسوب

بصورة متكاملة في مراحل الإنتاج التلفزيوني خاصة مجالات الإضاءة والديكور والتصوير والتصميم، من معوقات إستخدام الحاسوب في الإنتاج التلفزيوني ضعف الإمكانيات المادية والفنية العملية وقلة الكادر المؤهل وقلة الأجهزة والمعدات الحديثة والنظم الإدارية والسياسات المتبعة في التلفزيون السوداني.

3/ الدراسة الثالثة: الفيلم الوثائقي ودوره في تعزيز الهوية الثقافية

دراسة تطبيقية على سلسلة الطائر الطواف (دفع الله، دكتوراه،2008م، جامعة أم درمان الاسلامية) تناول الباحث الدور الذي يمكن أن يلعبه الفيلم الوثائقي في تعزيز الهوية الثقافية بمكوناتها المختلفة من (عقيدة ومواطنة ولغة وعنصر) منهجياً إستخدم الباحث المنهج الوصفي، كما إستخدم إستمارة تحليل المضمون، والملاحظة والمقابلة كأدوات لجمع المعلومات، وهدفت الدراسة الى الوقوف على الدور الذي يمكن أن يلعبه الفيلم الوثائقي السوداني في تعزيز الهوية الثقافية بمكوناتها المختلفة، وقد خلص الباحث الي العديد من النتائج وأهمها أن الفيلم الوثائقي يعتبر من أكثر أشكال الإنتاج المرئي المسموع قدرةً على تعزيز الهوية الثقافية، مقارنة ببقية أشكال الإنتاج الأخرى غير أن هنالك عقبات تحول دون قيامه بهذا الدور على الوجه الأكمل عند مقارنته بنظرائه خارج السودان ومن أهم هذه العقبات الإفتقار الى التخطيط العلمي السليم، عدم توفير الأجهزة والمعدات المخصصة للإنتاج الوثائقي، ضعف الكوادر البشرية وشح التمويل من أهم توصيات الباحث: ضرورة الإهتمام بإنتاج أفلام وثائقية متميزة، ومعالجة كل العقبات التي تقعد بالإنتاج الوثائقي السوداني، تتفق هذه الدراسة مع الدراسة التي يقوم بها الباحث في التعرض للأفلام الوثائقية وأهميتها والإهتمام بتحسين الإنتاج ومواكبة الإنتاج العالمي .

4-الدراسة الرابعة: دور برامج التلفزيون في التعريف بالثقافات المحلية، دراسة تحليلة بالتطبيق على الأفلام الوثائقية بتلفزيون السودان (مصطفى، جهان، ماجستير،جامعة ام درمان الإسلامية،2008)

تناولت الباحثة عوامل التنوع الثقافي وتعرضت لأنماط الثقافات المحلية للمجموعات السكانية بالسودان، وفي الجانب الميداني تناولت الباحثة التخطيط لبرامج تلفزيون السودان وعناصر إنتاج وإخراج الأفلام الوثائقية ودور الأفلام الوثائقية في التعريف بالثقافات المحلية بالسودان.
منهجياً إستخدمت الباحثة المنهج التحليلي كما إستخدمت الإستقصاء وتحليل مضمون الأفلام الوثائقية بتلفزيون السودان التي تم بثها في الفترة من 2005 – 2006 م، وهدف البحث إلى:التعرف على البرامج المعنية وتحديد دورها في التعريف بالثقافات المحلية، التقصي لإبراز حقيقة التنوع الثقافي، وإبراز علاقات الإتفاق والإختلاف بين الثقافات المحلية، التأكد على أهمية التوثيق التلفزيوني بوصفه شكلاً مميزاً ومتفرداً له خواصه الإيجابية التي يمكن إستغلالها لنشر المعرفة، وتري الباحثة أن أهمية البحث تكمن في أن التعرف بالثقافات المحلية وإدراك التباين بين الثقافات المحلية تقلل من الصراعات والنزاعات المسلحة ويعمل على تعزيز وحدة السودان، وأوردت الباحثة مشكلة البحث في الآتي:

– التعرف على السياسات الإعلامية للتعريف بالثقافات المحلية.
– معرفة نوع البرامج التي يقدمها التلفزيون للتعريف بالثقافات المحلية.
– مدى إهتمام التلفزيون بإنتاج الفيلم الوثائقي ليساهم في التعرف على الثقافات المحلية.

وقد توصلت الباحثة على عدد من النتائج أهمها:
لا تجد البرامج التي تهدف للتعرف بالثقافات المحلية أهمية كافية في خطط تلفزيون السودان، ولا تقوم البرامج الثقافية بدور فعال في إبراز الخصوصيات الثقافية للمجموعات السكانية والتعريف بها، أنسب البرامج للتعرف بالثقافات المحلية هي الأفلام الوثائقية، هناك نقاط ضعف في عنصر الإنتاج بالنسبة للبرامج الثقافية في تلفزيون السودان.

5– الدراسة الخامسة: إستخدام التكنولوجيا الرقمية في النشرة الاخبارية التلفزيونية

نشرة الأخبار الرئيسية في تلفزيون الجزائر – نموذجاً(سكيك، جامعة الجزائر، ماجستير، 2008)
تناولت الدراسة تكنولوجيا الإتصال النشأة والتطور وتكنولوجيا البث التلفزيوني وتحديداً في نشرات الأخبار ومدى الإستفادة منها بالتطبيق على التلفزيون الجزائري، إستخدمت الدراسة المنهج الوصفي، ولجمع المعلومات إستخدمت أدوات الملاحظة والمقابلة، وخلصت الدراسة

على نتائج أهمها: التكنولوجيا الرقمية تعد مؤثراً قوياً في عملية إعداد نشرات الأخبار التلفزيونية ونقلها من المحلية الى العالمية، نشرات الأخبار تتسم بالسرعة في التلفزيون الجزائري بسبب التقنية الرقمية، كما ساهمت في قلة التكاليف مقارنة بالنظام السابق.

6- **الدراسة السادسة: عنوان الدراسة:** دور تكنلوجيا الإتصال في انتاج البرامج التلفزيونية دراسة تطبيقية على إستخدام التقنية الرقميـة في المونتاج التلفزيوني (عوض الكريم، ماجستير، 2008)

أهداف الدراسة: الوقوف على دور المبتكرات الحديثة في مجال الإتصال في تطوير الإنتاج التلفزيوني وانعكاساتها على تغيير شكل الإنتاج التلفزيوني وخصائصه والتعرف على مفهوم التقنية الرقمية وخصائصها وميزات التقنية التماثلية في مجال الإتصال عموماً وفي الإنتاج التلفزيوني بصفة خاصة، حصر إستخدام التقنية الرقمية والحاسوب في مراحل الإنتاج التلفزيوني بداية بالأعداد والكتابة وحتى مرحلة الإرسال مروراً بمراحل الإنتاج المختلفة، التعرف على خصائص التقنية الرقمية في مرحلة المونتاج والفرق بين المونتاج الرقمي والتماثلي، توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أبرزها:

تؤكد الدراسة على ضرورة الأهتمام بإستخدام التقنية الرقمية في جميع مراحل الإنتاج التلفزيوني في السودان والتخطيط العلمي له خلال فترة زمنية محددة أمراً حتمياً بعدالتحول الكامل للمحطات التلفزيونية باتجاه إستخدام التقنية الرقمية.

وتشير الدراسة إلى أن إستخدام التقنية الرقمية في المجال التلفزيوني بالإضافة لتقنيات الإتصال الأخرى وفر ميزات جديدة أهمها زيادة التفاعل مع الجمهور وظهور التخصص في القنوات التلفزيونية، وتؤكد الدراسة أن دخول التقنية الرقمية في مجال المونتاج التلفزيوني وفر ميزات عديدة أهمها وضوح الصوت والصورة وإختصار الزمن وتقليل التكلفة وتشير الدراسة إلى أن مؤسسات الإنتاج التلفزيوني الخاصة والوطنية لم تستفيد إستفادة متكاملة من الإمكانيات التي توفرها التقنية الرقمية في مراحل الإنتاج التلفزيوني كاملة تؤكد الدراسة عدم وجود برامج لتدريب وتأهيل العاملين في مجال إستخدام التقنية الرقمية، إستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي معتمداً على جمع المعلومات حول هذا الموضوع من المصادر المختلفة.

7/**الدراسة السابعة:** إستخدامات التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني دراسة تطبيقية على التلفزيون السوداني. (محمد بكري الفكي، دكتوراه، جامعة بحري، 2012 م).

أهداف البحث الوقوف على استخدام التقنية الرقمية ومدى الاستفادة منها في مراحل الإنتاج التلفزيوني بصفة عامة وبالتطبيق على التلفزيون السوداني وللوصل الى المعلومات اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي معتمدا على المصادر الثانوية المتمثلة في المراجع والكتب والمواقع الإلكترونية والمصادر الأولية المتمثلة في الاستبيان الموجهة للعاملين بالتلفزيون السوداني الممارسين للإنتاج التلفزيوني بالاستفادة من التقنية الرقمية في مراحل الإنتاج التلفزيوني من مرحلة الإعداد (مرحلة ما قبل الإعداد) وحتى (مرحلة ما بعد الإنتاج) والمقابلات مع صناع القرار بالتلفزيون السوداني وأعضاء مجلس إدارة الهيئة السودانية للإذاعة والتلفزيون، وقد خلص الباحث لعدة نتائج أهمها:

إن استخدام التقنية الرقمية والحاسب الآلي في الإنتاج التلفزيوني في الإنتاج التلفزيوني قد زاد من تأثير التلفزيون كوسيلة اتصال جماهيري إن دخول التقنية الرقمية والحاسب وبرامجه في جميع مراحل الإنتاج في التلفزيون السوداني جعل البرامج أكثر جاذبية لدي المشاهدين وحفزتهم للتفاعل معها على الرغم من استفادة التلفزيون السوداني من امكانات التقنية الرقمية والحاسب الآلي كانت جيدة في مجالات التصوير والتسجيل والمونتاج إلا أنها ضعيفة في مجالات الإعداد والإضاءة والصوت والتصميم (الجرافيك) والمكتبة، ضعف إستفادة التلفزيون من الخدمات الفورية والتفاعلية التي يقدمها موقعه الإلكتروني على الشبكة الدولية للمعلومات.

وقد أوصى الباحث بعدة توصيات أهمها:

ضرورة التخطيط لاستخدام التقنية الرقمية بشكل متكامل في جميع مراحل الإنتاج التلفزيوني بالتلفزيون السوداني خلال فترة لا تتجاوز خمس سنوات لمواكبة التطور العالمي في هذا

المجال وضرورة اهتمام القائمين على أمر التلفزيون على إنشاء القنوات التلفزيونية المتخصصة، الاهتمام بمواكبة المستجدات في مجال التقانة المستخدمة في الإنتاج التلفزيوني والمشاركة في المعارض العالمية التي تهتم بعرض التقنات الحديثة في مجال الإنتاج التلفزيوني.

علاقة هذه الدراسة بالدراسات السابقة: هناك إرتباط وثيق بين هذه الدراسة والدراسات السابقة وهذا يتمثل في أن الفيلم الوثائقي موضوع هذه الدراسة يعتبر شكلاً من أشكال الإنتاج التلفزيوني الذي هو محور وأساس الدراسات السابقة إلا أن الإختلاف ليس كبيراً وإنما يتمثل في أساليب وإعداد وإنتاج الأفلام الوثائقية بالتكيز على طبيعة ووظيفة هذا النوع من الأفلام وموضوع أهمية التكنولوجيا الرقمية وكيفية الإستفادة منها في الإنتاج التلفزيوني وتناول هذاه الموضوع من جوانب مختلفة، الدراسات السابقة أجريت في الفترة ما بين (2000– 2012) وهذا يعني أنها من الدراسات الحديثة في هذا المجال، وإنها تستهدف التقنية الرقمية والأفلام الوثائقية، تتشابه هذه الدراسة مع الدراسات السابقة من حيث الموضوع في بعض الأجزاء والمنهج المستخدم وفي بعض الأدوات المستخدمة في جمع المعلومات، وبعضها في مجتمع البحث ولكنها تختلف كلياً من ناحية أوجه تناول الموضوع والدراسة التطبيقية الميدانية فقد إستفاد الباحث من الدراسات السابقة في المعلومات وطريقة إستخدام المنهج العلمي في كتابة البحوث.

الفصل الثانـي

التقنيـة الرقميـة في الإنتـاج التلفزيون

المبحث الاول: التقنية الرقمية ومجلات إستخدامها

المبحث الثانـي: التلفزيون الرقمي والسينما الرقمية

المبحث الثالث: مميزات التقنية الرقمية

المبحث الأول

التقنية الرقمية ومجالات إستخدامها

مفهوم التقنية الرقمية: ويعرف التقنية الرقمية بأنها إندماج تكنولوجيا الإتصال مع المعلومات وتعني كلمة (رقمية) من الناحية التقنية أن الحروف والصور والأصوات تحول إلي بيانات رقمية (آحاد وأصفار) يمكن تخزينها ومعالجتها وإرسالها بواسطة أجهزة الحاسوب"(الشرقاوي،2003،ص284)

أما نظام التقنية الرقنية في التلفزيون فهو نظام إتصال للبث وإستقبال الفيديو والصوت بواسطة الإشارات الرقمية، ويقصد بترقيم البرامج التلفزيونية بشكل عام إستخدام التقنية الرقمية خلال عمليات التصوير والتحرير والإخراج والبث للبرامج التلفزيونية بشكل شامل، (وبعكس الإشارات التماثلية في النظام التقليدي فإن التلفزيون يستخدم البيانات المعالجة رقمياً، أي التي يتم ضغطها رقمياً، مما يتطلب فك شفرتها بواسطة نظام الإستقبال المضمن في جهاز التلفزيون ملحق بعلبة المحولات الرقمية أو بإستخدام أسلوب يطلق عليه التحويل، تقوم شركات الكيبل بموجبه بإعادة هندسة إشاراتها إبتداءاً من المصدر أو من الطرف الأعلى بحيث أن التحويل إلى الإشارات التماثلية يحدث عبر أسلاك الكيبل دون حاجة إلى علبة التحويل الرقمي. (صادق، 2008، ص246).

بالرغم من تعدد المصطلحات والتعريفات التي حاولت أن تصف هذه التقنية إلا أن هناك إتفاق على تميز التقنية الرقمية بخصائص حديثة ومختلفة تميزها عن الوسائل التقليدية الأخري، وتختلف أيضاً في تحررها من قيود الإحتكار لجهات إعلامية معينة سواء كانت خاصة أو عامة، ولذلك فإن مصطلح التقنية الرقمي يقصد به كل الوسائل الرقمية التي ظهرت أو سوف تظهر كنتيجة لتوقعات التقنية المتسارعة، أي أنها تشمل كل أشكال الإتصال

والإعلام التي تتم عبر الحاسب الآلي وشبكات الإنترنت وتقنيات الإنتاج التلفزيوني، في الواقع أن الكثير من هذه المصطلحات تثير خلطاً مفاهيمياً وخاصة مصطلح التقنية الحديثة الذي يصف ظاهرة حديثة تطورت كوسيلة إعلامية جديدة من هذه اللحظة وخاصة إذا كنا نقصد به الوسائل الرقمية فقط، التي قد تصبح وسيلة تقليدية مع أول إكتشاف أو تطور جديد في عالم الكمبيوتر والإنترنت في المستقبل، لذا يجب أن نعترف أن (مصطلح التقنية الحديثة أو الإعلام الحديث أو الإعلام الجديد بالرغم من أنه يشير الى الخصائص الجديدة ووسائل الإتصال والتواصل الحديثة إلا أنه يشير خلطاً مفاهيمياً وذلك لعدة أسباب أهمها:-

أ/ لاتزال هذه التقنية في مرحلة إنتقالية من ناحية الوسائل ولم تتبلور بشكل كامل وواضح فهي لاتزال في مرحلة تطور سريع ومايبدو اليوم جديداً يصبح قديماً في اليوم التالي.

ب/ إذا ما أردنا وضع ثوابت لتعريف المفهوم بناءً على الوسائل الجديدة فهي بالتأكيد سوف تكون قديمة بمجرد ظهور مبتكر آخر).(علي، 2016، ص4)

(ويطلق مصطلح الثورة الرقمية على العصر الحالي بعد الإندماج بين تكنولوجيا المعلوماتية والإتصال وتعني كلمة رقمي من هذه الناحية هو أن الحروف والصور والأصوات تحول إلى بيانات رقمية(آحاد وأصفار) يمكن تخزينها وتحويلها وإرسالها بواسطة أجهزة الحاسوب، ويعرف الإتصال الرقمي بأنه المهارة الأساسية لمعظم الأعمال التي يجب أن يكتسبها الفرد في إطار المفاهيم والإنتاج والتوصيل والإستقبال لوسائل الإتصال في وظائفهم وحياتهم حيث أن الإتصال الرقمي هو القدرة على خلق الإتصال الفعال من مختلف الوسائل الرقمية، وهنالك بعض التعريفات التي إقترنت بإستخدام الحواسيب والوسائل المتعددة في الإتصال دون التعمق في الأبعاد الإنسانية والإجتماعية لهذا النمط وهذا مايؤكد الإهتمام بالمستحدثات الرقمية وخصائصها في تقنيات الوسائل وتأثيرها بإعتبارها التطور المعاصر والحديث لتكنولوجيا الإتصال وما تزال التطورات والتحديثات مستمرة وكذلك التجديد في التعريفات مستمر).
(الدبيسي،2012، ص 4)

في هذه اللحظة التي أكتب فيها هذه السطور سيكون هنالك تطور وتقدم في صناعة جودة الصورة التلفزيونية ومن بعد هذه اللحظات كل ساعة وكل يوم يوجد سباقاً في مجال صناعة الالكترونيات ومنها الصورة الرقمية فائقة الدقة، ومن سنوات قليلة مضت ظهرت كاميرات ذات[الميقابكسل] الأعلى وهذا يعني دقة في تفاصيل الصورة الى الأحسن والمدهش أن أسعار هذه الكاميرات متواضعة للغاية مقارنة بإمكاناتها التقنية وهذه يجعل الأجيال الشابة تمتلك القوة في التعبير بالصورة، أننا نشهد الآن تحولاً جزرياً في إستعمال الصورة HD و 4k فائقة الدقة أنه تحول لاشك في صناعة الفيلم). (شيمي، 2013م، ص418) "

لم يتصور أحد أن يصبح التيار الضعيف حامل الذبذبات الإلكترونية أداة فعالة في خدمة التغيير الإجتماعي وكان الإنجاز الحقيقي من بين الاكتشافات التي تم التوصل إليها في نهاية القرن التاسع عشر في مجال الكهرومغناطيسية والإلكترونيات هو الإتصال الهاتفي السلكي أولاً يليه بعد بضع عقود التلفزيون ثم الرادار وأخيراً الحاسوب والهاتف المحمول لقد حققت الإلكترونيات تطويراً سريعاً في مجال تقنيات الإتصال(برينون و برو، 1993،ص69).

التطورات الراهنة في تكنولوجيا الإتصال تشير إلى أن العالم يمر بمرحلة تكنولوجيا معلوماتية إتصالية جديدة تتسم بسمة أساسية وهي المزج بين أكثر من تكنولوجيا معلوماتية إتصالية تمتلكها أكثر من وسيلة لتحقيق الهدف النهائي وهو توصيل الرسالة الإتصالية إلى الجمهور المستهدف أطلق عليها مرحلة الإتصال متعدد الوسائط (Multimedia) أو التكنولوجيا الإتصالية الفعالة (intexactive) ومرتكزات هذه المرحلة الأساسية هي الحواسيب الإلكترونية في جيلها الخامس المتضمن أنظمة الذكاء الإصطناعية العاملة بالنظم الرقمية، وأبرز مستحدثات هذه المرحلة الإتصالية الرقمية الإنترنت والصحافة الإلكترونية وشبكات التواصل الإجتماعي مثل الفيسبوك والتويتر ويوتويوب وأنظمة البريد الالكتروني مثل المكتبات الرقمية والكتب الإلكترونية النصية والمسموعة ويرى خبراء الإتصال أن أداء وسائل الإتصال لوظائفها تؤثر في المجتمعات وتعمل على تغييرها ويختلف نوع التأثير تبعاً لكل وسيلة، وقد زاد التطور التكنولوجي الضخم لوسائل الإتصال والتوقعات المذهلة لمستقبلها من قوة ذلك التأثير،(الدبيسي، مرجع سابق، ص8)

تعدد مصادر المعلومات لا يعني وفرتها فغالباً مايصاحب التنوع الزائد في مصادر المعلومات زعزعة الثقة بها ويحدث ما أطلق عليه البعض ضعف الرؤية المعلوماتية، لذا يتطلب التشظي الهائل لمصادر المعلومات عبر الإنترنت قدرات عالية لتجميع المعلومات ودمجها وترشيحها وتوفر المعلومات لا يعني توفير المعرفة فهنالك فرق كبير بين الحصول علي المعلومات وتحويلها الى معرفة قادرة على حل المشاكل، إذا كنا نعيش الآن في عصر الإنترنت الذي يتميز بالسرعة الفائقة في نقل المعلومات فان هذا التطور الذي بلغته البشرية يمتد الى سنوات بعيدة بدأت عام 1943م تقريباً حيث ظهرت أول آلة حاسبة مبرمجة وكانت ضخمة جداً وزنها 35 طناً وارتفاعها 244 سنتيمتر وبوسعك أن تتصور أن جهازاً بهذا الحجم كيف تكون بقية الأجهزة المكملة له، الحقيقة أن لوحة المفاتيح كان طولها 15,5 متر، أما عدد الأسلاك الكهربائية التي إستخدمت في إنشاء هذا الجهاز فهو 800 كيلومتر هذا الجهاز كان يتكون من 18000 صمام الكتروني هذه الصمامات نوع معقد من الأدوات الإلكترونية تشبه مصباح الاضاءة الكهربائية ذي الحجم المتوسط وهي مماثلة للصمامات التى تستعمل لتشغيل الراديو حتى إختراع الترانزستور وكذلك لتشغيل التلفزيون في بداية عهده كان الكمبيوتر وقتها يحتل مبنى كامل ويحتاج لأجهزة تبريد عملاقة لإزالة الحرارة الناجمة عن تلك الصمامات الإلكترونية ومع ذلك فإن فاعليته لم تكن كفاعلية آلة صغيرة في يد تلاميذ المدارس الآن وأطلق على هذا الجهاز إسم (Automatic sequence control) (أتوماتيك سيكونس كونترول) وبعض المراجع أطلقت عليه (هارفادر مارك) نسبة إلى صانعه، أما تصنيعها فقد تم مشاركة بين شركة (أي. بي. أم) وأستاذ بجامعة هارفارد يدعي (اه أيكن) وتطورت صناعة الكمبيوتر حتى أنتجت شركة (أي.بي.أم) في عام 1981م أول كمبيوتر شخصي الذي إعتبره العلماء بداية ثورة الكمبيوترات الشخصية. (علي وحجازي، 2005،ص8).

حتى صار الآن الكمبيوتر جهاز الكتروني دقيق يقوم بمهمات معينة مثل كتابة الرسائل أو إستعماله كآلة حاسبة للقيام بعمليات الجمع والطرح وغيرها كما يمكنه القيام بتخزين البيانات وأرقام التلفونات وإنتاج رسوم ذات تقنية عالية، يمكن للكمبيوتر أيضاً أن يقوم بتشغيل ومراقبة خطوط العمل في المصانع وتنظيم مهمات الأجهزة داخل الطائرات والصواريخ وغيرها، ولكي

يؤدي عمله على الوجه الأكمل يجب أن تتم برمجته بطريقة ما، إن برمجة الكمبيوتر تعني إعطائه التعليمات المتصلة خطوة بخطوة وتحديد كيفية القيام بتنفيذ المهمة المطلوبة من البداية وحتى تنتهي تلك المهمة ويتم إدخال تلك التعيلمات من خلال عدة آلات منها الماوس ولوحة المفاتيح، الكمبيوتر ينفذ التعليمات ويؤدي مهمات مخططة ومبرمجة مسبقاً بسرعة خارقة قد تصل لملايين العمليات في الثانية (الشرقاوي، مرجع سابق، ص 284)

إن التطور الهائل في تكنولوجيا الإتصال الرقمي غير أنماط كثيرة من حياة الناس وأتاح مجالاً واسعاً للحريات، وذلك بأن الإبتكارات والإختراعات في مجال وسائل الإعلام والإتصال الرقمي وجدت طريقها الى حياة المجتمعات وإنتشرت بسرعة فاقت كثيراً المدة التي إنتشرت فيها وسائل الإتصال والإعلام في التقنية التماثلية، إن التقنية الرقمية باتت في متناول أعداد كبيرة من الناس، الأمر الذي أتاح لهم إمكانية إكتساب معارف إضافية، إذ إن التطور التكنولوجي في مجال الاتصال الرقمي زاد بشكل كبير من فرص تنويع مصادر المعلومات مثلما أتاح لهم إمكانية الإنفتاح الحر للمجتمعات والثقافات والمعارف العامة، مما أسهم في تغيير معتقدات وثقافات بعض المجتمعات وهذا مما إنعكس على مجرى حياتنا مادياً ومعنوياً) (مكاوي و علم الدين، 1997،ص65)

"كل يوم تشرق فيه الشمس وكل ليلة نسمع ونقرأ عن جديد في عالم الإعلام، فالبحوث والدراسات التي تستهدف المزيد من الإبتكارات والإختراعات لا تتوقف وعجلة التطور تدور بوتيرة سريعة وعلى الإعلامي الناجح أن يواكب كل جديد في مجال عمله، يجب أن ينظر الإعلامي إلى نفسه كل صباح على أنه ورقة بيضاء أو شاشة كمبيوتر خالية من الأيقونات ويجب أن يملأ هذه الصفحات أو الشاشة بالجديد في مجال عمله سواء كان هذا الجديد إتجاهات حديثة في فنون التحرير أو أدوات تقنية دفعت بها شركات التكنولوجيا الكبرى لتسهل عمل الصفحيين والإعلاميين" (إسماعيل، 2014،ص34)،

وهناك المزيد من التطورات والتحسينات في مجالات الصناعة أو الهندسة أو الطب ومجالات أخرى عديدة إعتمدت على التكنولوجيا الرقمية في تحقيق التحسينات أو التطورات المستمرة التي طرأت عليها جراء إستخدامات التقنية الرقمية، "والسينما والتلفزيون لم يتخلفا عن تلك التطورات بل بالعكس إستثمرا هذه الفرصة بواقع أفضل وأوسع لكون أن الديجتال يقرب من

التلفزيون والسينما بحكم وسائل العرض، حيث أن هنالك كماً من التطورات المتبادلة ما بين السينما والتلفزيون، فالشاشة (LiquidCrystal)(LCD) التي تعتمد على الكريستال السائل نرى أنها كثيراً ما تستخدم في التقنيات السينمائية وأيضاً تستخدم في الكمبيوتر، وهذه الإمكانات لم تستخدم فقط في تحسين الإنتاج أو تقليل التكلفة أو سرعة الإنجاز بل إن هذه التكنولوجيا بدأت تخطط لتطوير الحقل ذاته، فالسينما التي إستفادت من التقنية الرقمية كإنتاج تستفيد منها الآن كتطور نوعي لذات السينما". (سليمان، 2008، ص5)

إن العالم الرقمي أصبح الآن حقيقة واقعية أمام الأعين ولربما هناك من يحاول أن يجد ملاذاً بعيداً للفرار منه إلا أنه سيجد نفسه مجبراً عليه شاء أم أبى، إذ لابد من التعامل مع هذا العالم التعامل الصحيح، فهو العلم الذي يكشف لنا الصحيح من الخطأ ولا يدع مجالاً للجهل أو التخلف، لكونه لا يحتمل الخطأ على الإطلاق إلا ما ندر وفي حالة خاصة جداً، من هنا كان علينا أن نعتمد الأسلوب الرقمي في حياتنا وأن نحاول التعمق فيه والإستفادة منه بكل ما يمتلك من إمكانيات فلقد تمكنت التقنيات الرقمية في حياتنا اليومية أو التخصصية في مجال الإعلام فهناك كم من البرامج التي تساعد على عملنا وتخصصاتنا في الإعلام فكان منها ما يسهم في الرسوم ومنها ما يقوم بتنظيم الملفات الإعلامية ومنها ما يقوم بتصميم المناظر أو الأزياء أو الإضاءة أوالشخصيات، وأيضاً من البرامج ما يقوم بنشر المواد الإعلامية على الانترنت أو تخزينها أو تنظيمها حسب ما يحتاج إليه المستخدم من تنفيذ أو تصميم للمشاهد أو اللقطات المطلوبة للفيلم أو الإنتاج التلفزيوني). (سليمان، مرجع سابق، ص13).

إننا باختصار أمام تطور تقني مذهل يحتاج إلى الاستعداد من كل الجهات سواء كليات الإعلام أو المؤسسات الصحفية القومية والمؤسسات الخاصة وحتى رجال الأعمال الذين يستثمرون أموالهم وأفكارهم في مشروعات مستقبلية مربحة بكل تأكيد، الآن يتحدثون عن الكاميرات الرقمية والموبايل والبث التلفزيوني الرقمي وهذه آخر تطور وصلت إليه البشرية وهو باختصار شديد لغة الكمبيوتر ينقلك إلى العالم وينقل العالم إليك في ثوان معدودات، فالتلفزيون والأقمار الاصطناعية والكمبيوتر وسائل في تاريخ البشرية، فالفضاء الذي نعرفه هو الذي تنطلق فيه الأقمار ولكن هنالك فضاء لا نعرفه ظهر مع الانترنت فضاء يعيش بين أسلاك

التلفزيون ويحتوي على ما في الحياة بكل تفاصيلها، هذا مانسميه الفضاء الإفتراضي أي أننا نتخيل فضاءً موجوداً بين كمبيوترات وأسلاك تلفون وبدون الأسلاك، نقول أنه واقع أفتراضي لاننا نعيش في الواقع ونفترض أن هنالك واقع أخر يماثل هذا الواقع وهو الذي يتحرك بين الكمبيوترات إنه الإنترنت الحياة الجديدة المتجددة والتي تتسع كل لحظة ودون أن نعرف لها نهاية محددة، حياة تغير الأن وجه البشرية ويتسابق للسيطرة عليها العلماء وأصحاب النفوذ، الآن هنالك حروب بالمعلومات وهنالك الإنترنت الذي يخترق الحواجز والقوانين والحدود ويصل الى أي مكان في الأرض، سنموت وتبقى هذه الحياة في الفضاء اللانهائي، كل شيئ في الدنيا التي نعرفها موجود عبر أجهزة الكمبيوتر ويتناقله الناس من خلال الإتصالات سوى الأرضية أو الفضائية). (الشرقاوي، مرجع سابق، ص46).

مدخل آخر مستخدم على نطاق واسع في كتب الإتصال يعرف تقنيات الإتصال وفقاً للمحتوى الذي تنتجه وكيف يدرك الناس المحتوى الذي يستقبلونه وكيف يؤثر هذا المحتوى عليهم سواء كان في شكل برامج تلفزيونية أم صحف مطبوعة أم أفلام أم ألعاب كمبيوتر أو أي شكل آخر بينما يعد مدخل ثالث لأنظمة وسائل الإعلام المختلفة، إن التطور السريع الذي حدث في وسائل الإتصال جعلها من أهم الوسائل في العصر الحديث لإكتساب المعلومات والإتجاهات والمعارف والمساهمة في تقدم المجتمعات ورفاهية حياة الناس ونحن نعيش عصر السرعة في كل مجالات الحياة وشملت السرعة في مظاهر التعبير الإجتماعي التي فاقت العصور السابقة إذ أن إنتشار هذه الوسائل ودخولها في كل مفاصل الحياة الانسانية، إذ لاتخلو أي موسسة إجتماعية أو منزل من وسائل الإتصال سوى على مستوى التلفاز أو أجهزة الإستقبال أو إستعمال الإنترنت لذا أن معرفة الدور الذي تقوم به وسائل الاتصال في المجتمع أصبح من الضروريات التي تتيح لنا معرفة مايترتب على هذا الدور من سلبيات أو إيجابيات وبالتالي يمكننا الإستفادة منها في عمليات التخطيط للبرامج التي تبثها هذه الوسائل ونوعيتها وكيفية توصيلها للتأثير في المجتمع بصورة تلائم مع الخطط الموضوعية وفي تهيئة المجتمع بصورة جيدة وما تحمله من أخطار خفية. (الغرابي،2009، ص209).

لقد أضافت تكنولوجيا الاتصال الرقمي وسائل إعلامية جديدة إلى الكثير من الشعوب والأمم والحكومات مثلما وضعت في يد خصومها أدوات إعلامية جديدة حيث ساهمت تلك الأدوات الإعلامية بشكل كبير في الإطلاع على ثقافات الشعوب على المستوى الخارجي، إضافة إلى ذلك مكنت وسائل الاتصال الرقمي من دعم جهود التنوع الثقافي على المستوى الداخلي، وزادت بشكل كبير من فرص تنويع مصادر المعرفة في الوقت نفسه أحدثت فجوة في واقع العلاقات بين الغرب والشرق، وبين الدول المتقدمة التي تمتلك تلك التكنولوجيا والدول النامية التي تفتقر لها، كما شهد العصر الحالي سرعة فائقة وتطوراً كبيراً في صناعة تكنولوجيا وسائل الاتصال والمعلوماتية، مما إنعكس إيجاباً على شكل وسائل الإعلام الجديدة، ومضمونها وخصائصها وإنتشارها وقدرتها على التأثير، وتمثل وسائل الاتصال الرقمي نافذة أساسية يطل منها إنسان هذا العصر على العالم ويرى من خلالها ثقافته وحضارته وتقدمه وهي ضمان حرية التعبير لمختلف أشكال الممارسة الفنية والثقافية والاجتماعية والدينية والفلسفية وبالتالي فهي تكفل الحق في التنوع الثقافي). (الربيعي والطاهات2012م، ص2).

ومن هنا نرى أن تناول التقنية الرقمية الحديثة يتطلب الحديث عن خلفية توضح كيفية إنتقال الصورة والصوت، والمعلوم أن أي عملية إتصالية الكترونية سواء أكانت بسيطة أو معقدة تعتمد علي الإشارات (Signal) التي يتم نقلها من المرسل إلي المستقبل عبر وسيط وهذه الإشارات تتخذ أشكالاً متعددة يمكن تحويلها من شكل إلى آخر بإستخدام أجهزة معينة، وبالرغم من إنتشار وسائل الإتصال الجماهيري وتطور أدائها ومنتجاتها وتأثيراتها إلا أنها لم تنجح في تحقيق خاصية المرونة والتفاعل التي يتمتع بها الإتصال المواجهي، وظلت عملية الإتصال من خلالها تسير في إتجاه واحد من القائم بالإتصال إلى المتلقي ولا يملك المتلقي سواء قرار التعرض أو النفور، ومهما قيل عن عناد المتلقي أو نشاطه فإن ذلك يرتبط بالعمليات المعرفية والتي لايكون لها تأثير في النهاية على عملية إستمرار النشر أو البث أو الإذاعة أو تعديلها أو التدخل في بناء محتواها وما يقال عن سيطرة المتلقي هو ضرب من الخيال لأن تفسير محتوى الإعلام قد يؤدي إلى الرفض أحياناً ولايعني هذا سيطرة المتلقي وهذا يؤكد الحقيقة بأن النشر

أو الإذاعة أو البث بعيداً عن الحوار الآني مع المتلقي هو الذي يعكس سيطرة القائم بالإتصال). (عبدالحميد،2004م، ص95).

وهنا نشير الى أن الإتصالات الهاتفية التي تتم خلال البرامج الحوارية وسيلة من الوسائل التي يحاول فيها التلفاز تحقيق مبدأ المشاركة أو التفاعل في العملية الإتصالية وإستجابة لإستخدام الكمبيوتر في الإتصال الذي يعتمد على مستحدثات النظم الرقمية التي ساهمت في تحقيق المشاركة والتفاعل وهذه الخصائص ما كانت لتتحقق دون إستخدام الكمبيوتر مع الشبكات التي إنتقلت بمستوى الإتصال من الإتصال المواجهي والإتصال عبر وسائل إلكترونية منها وسائل الإتصال الجماهيري إلى الإتصال عبر الزمن الذي يميز سمة الإتصال بين أطراف الحاضر والمستقبل، وهذا النمط من الإتصال الآني عبر الزمان ساهم في تطور النظم الرقمية وتقنياتها وظهور شكل جديد من الإتصال يعرف بالإتصال الرقمي الذي يعتمد على التقنية الرقمية وتشير التطورات الراهنة في تكنولوجيا الإتصال منذ أوائل التسعينات وحتى الآن، إلا أنه يمكن أن تطلق على هذه المرحلة مرحلة تكنولوجيا الإتصال متعدد الوسائط والمرتكزات الأساسية لهذه المرحلة هي الحاسبات الآلية في جيلها الخامس المتضمنة أنظمة الذكاء الإصطناعي والألياف الضوئية والاقمار الصناعية ويمكن تقديم البيانات المقروءة والمسموعة في شكل سلسلة من الإشارات التماثلية وتختلف الإشارات التماثلية حسب إختلاف الإشارات الأصلية كما أمكن إعادة تقديم الإشارات التماثلية في صورة إشارات رقمية، ويحقق الإتصال الرقمي مميزات عديدة منها نقل بيانات الحاسبات والصوت عبر الهاتف وإرسال الراديو والتلفزيون والتسجيلات الموسيقية بقدر عال من الدقة والجودة. (علم الدين وتميور1997،ص27).

وقد ظهر الاستخدام المتكامل للنظام الرقمي في الإرسال التلفزيوني لأول مرة عام 1990م في الولايات المتحدة وإن كانت إجازته بصورة رسمية قد تمت في 1993م في إجتماع لجنة الإتصالات العالمية ضم مجموعة من المهندسين والإذاعيين من 18 دولة وقبل ذلك كانت شركات الإتصال اللاسلكي قد تقدمت بطلبات للحصول على حيز خاص في نطاق الترددات المتوفرة وكانت النتيجة أنه لم يتوفر في طيف الترددات المسموح حيز ممثل لهذا النظام، وبناءاً على طلب مؤسسات البث فقد شكلت اللجنة الاتحادية للإتصالات في 1987م لجنة إستشارية

للتلفزيون الرقمي، وكلفت هذه اللجنة بدراسة ووضع معايير خدمة التلفزيون الرقمي في أمريكا بما في ذلك وضع مواصفاتها التقنية، وفي عام 1988م طلبت هذه اللجنة من المصانع والجامعات ومختبرات البحث وضع مواصفات البث للتلفزيون الرقمي، وتوصلت اللجنة الاتحادية للإتصالات إلى قرار حاسم في عام 1990م تم بموجبه إعتماد طريقة البث الأولي لخدمة التلفزيون الرقمي بدلاً من طريقة جهاز الإستقبال المتوافق، وفي عام 1993م قامت لجنة خاصة بمراجعة النتائج وقد قدمت توصيتها إلى اللجنة الاتحادية للإتصالات بشأن إعتماد النظام، وفي مطلع العام 1997م وضعت اللجنة الإتحادية للإتصالات أحكاماً إضافية لدعم المواصفات التقنية الجديدة، بعدها بدأت معظم الشركات التلفزيونية بالبث الرقمي إبتداءً من العام 1998م وإذا كانت فكرة الحاسب وتطويرها قد صاحبت تقريباً ظهور التلفزيون وإنتشاره وإنتشار (الترانزستور) فإن تطور إستخدام الحاسبات والشبكات خلق سبقاً تاريخياً وتطوراً غير مسبوق. (تميور،.199م-ص 27).

إستخدام التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني: الإنتاج التلفزيوني تحويل الفكرة إلى منتج نهائي (finished product) مثل كتاب أو مسرحية أو فيلم سينمائي أو برنامج ثقافي أوغير ذلك، كما تطلق هذه التسمية على جميع العمليات اللازمة لإنتاج برنامج للتلفزيون من الفكرة وكتابة النص وتوزيع الأدوار وحتى التسجيل وفي المجال الإعلامي يشير المصطلح " المنتج" إلى الشخص المسئول مسئولية كاملة عن أي أنتاج إعلامي، وقد يطلق على الشخص الذي يقوم بالتمويل الخاص بعملية الإنتاج، وكذلك على الشخص المسئول مسئولية كاملة من الناحية الإدارية والمالية والفنية وأختيار مجموعة العاملين في الإنتاج وعن الإنتاج ذاته من ناحية أختيار المخرج والممثلين والتوزيع وتحديد ساعات الإنتاج بالإضافة إلى مسئوليته القانونية أمام الجهات المعنية، وإذا كان المخرج هو المسئول عن الحصول على المنتج النهائي كعمل فني إبداعي فمن البديهي أن يكون هناك تفاهم تام بين المنتج وبين المخرج وقد يطلق المنتج يد المخرج بحرية تامة في جميع خطوات التنفيذ بشرط الألتزام بالميزانية المحددة للإنتاج. (شكري. مرجع سابق.ص46)،

وهنالك تداخل في التعريفات بين المنتج والمخرج بسبب الترجمة الحرفية لكلمة (director) والتداخل أيضاً في بعض الإختصاصات كإختيار فريق العمل الفني والإداري مثلاً، فالمخرج هو شخص مبدع وفني وإداري بطبيعة الحال لأنه يقود عدد من الفنيين والبرامجيين والممثلين ويحركهم كما هو مرسوم في (الإسكربت) فالإخراج هو عبارة عن تحويل الفكرة الخلاقة المصاغة فنياً على الورق على هيئة نص أو شبه نص إلى مادة مسجلة على شريط فيديو أو تكون صالحة للبث طبقاً لمعايير محددة مقبولة ثقافياً وفنياً وفكرياً، التقنية الرقمية تستخدم في إعداد البرامج التلفزيونية والتخطيط لها وكتابتها في جدولة البرامج كما تستخدم في المجالات المتعلقة بالتنفيذ كنظام الصوت والتصوير والإضاءة والتصميم في مرحلة المونتاج حيث يحل الحاسوب في تلك المراحل مكان الأساليب التقليدية بعد أن أصبحت أستديوهات الإنتاج التلفزيوني المتقدمة تستخدمه في المراحل كافة فضلاً عن إستخدام التقنية الرقمية في مجالي الإرسال والاستقبال التلفزيوني. (محمود.2011،: ص151-155).

إستخدام التقنية الرقمية في الإرسال التلفزيوني: (DigitalTechnologyinTVTransmission)

ومع تطور في عمليات الوسيط الرقمي الخاص بأنظمة الفيديو وإنتشار إستخدام تكنولوجيا المعالجة الرقمية يحتاج التلفزيون للبث بالنظام الرقمي فقط من ثلث إلى نصف قدر الطبق الترددي الذي يحتاجه التلفزيون التقليدي ويمكن الإستفادة من الطبق الذي سيتم الإستغناء عن جزء منه بالتحول للتلفزيون الرقمي باستخدامه في خدمة تجمع بث الهاتف المحمول والإذاعة ويتم بث التلفزيون الرقمي الأرضي عبر موجات الراديو مثل التلفزيون التماثلي مع إختلاف في إستخدام أجهزة بث تعددي (Multie plex transmillers) تسمح بإستقبال القنوات المتعددة في تردد واحد، أما الاستقبال فيتم أيضا بواسطة علبة التحويل الرقمي، أو أي نظام شبه مدمج بالإستقبال بما يسمح بفك شفرة الإشارات الرقمية) تأثرت عملية الإرسال أوالبث التلفزيوني إلى حد كبير بدخول التقنية الرقمية.(ابراهيم، مرجع سابق، ص33)

التقنية الرقمية في الاستقبال التلفزيوني: في الأعوام القليلة الماضية إنتشرت البرامج التلفزيونية التي تعتمد عليها لإعطاء المشاهد دوراً أكبر في تحديد مسار البرنامج، فيستطيع المشاهد أن يتفاعل مع البرنامج التلفزيوني بواسطة مواقع الإنترنت أو بواسطة حزمة الرسائل الصغيرة

(SMS) والهاتف الجوال يعني مفهوم التلفزيون التفاعلي (Interactive TV) يعد أكبر من ذلك فقد وضع تجمع شركات المصنعين لأجهزة الاستقبال الرقمي نظاماً جديداً يسمي (Multi Media Home Plat form)إختصاراً (MHD) يمكن من خلاله تصفح الإنترنيت على شاشة التلفزيون بالإضافة إلى الألعاب والتسوق والتصويت وغيرها من الخدمات المتاحة عبر هذا النظام، وتتنافس(MHD) مع قضية أخرى تسمى التلفزيون المفتوح (OPENTV) بالإضافة إلي نظام آخر يعرف بالبث التلفزيوني عبر قنوات التلفزة عبر الإنترنت السعات العريضة DSL إختصاراً (Digital subscriber line) وهو يوفر من ضمن خدماته القنوات التلفزيونية والبرامج حسب الطلب والحصول على دليل المحطات وبرامجه. (bulididexon line 2019).

كما يمكن الإستفادة من أجهزة الحاسوب في استقبال البث التلفزيوني الرقمي، لقد طورت إحدى الشركات العاملة في مجال التكنلوجيا ببريطانيا بطاقة للحاسوب يمكن من خلالها إستخدام جهاز الحاسوب كجهاز إستقبال للقنوات التلفزيونية عبر الإرسال الرقمي بإستخدام الاقمار الصناعية. (ابراهيم، مرجع سابق، ص33).

وهناك معايير ومواصفات معينة للتلفزيون الرقمي وجمع الأشكال المتنوعة من التلفزيون الرقمي يمكن أن يحمل تكنلوجيات وسمات التلفزيون القياسي Standard (definitiontelevision (SDTV)) وسمات التلفزيون عالي الوضوحHD TV) (High definition) television)، أما عن إستقبال البث الرقمي فهنالك عدة طرق يتم بها واحدة من أقدمها هي إستخدام الهوائي العادي(Antena) النوع الذي يطلق عليه البث الرقمي الارضي (Digital Terrestvial Television)(DIT) وتكون المشاهدة محددة بعدد القنوات التي يمكن الهوائي التقاطها كما يمكن أن يختلف مستوي نقاء الصورة أو الصوت من قناة لاخري وطرق الإلتقاط الأخرى تشمل الكيبل الرقمي (Digital Cable) والبث الرقمي بالأقمار الصناعية(Digital Satelite)، وعموماً فإن التداخل بين الحاسوب وأجهزة الحاسب النقال وبث التلفزيون الرقمي أتاح عدة خدمات وإمكانات للمشاهدة والمشاركة لم تكن متوفرة للمشاهدين قبل ظهور البث الرقمي). (بكري، رسالة دكتوراه،2012: ص134).

المبحث الثاني

التلفزيون الرقمي والسينما الرقمية

التلفزة هي عملية إبداعية حيث يتفاعل الإنسان مع الأجهزة لتقديم تجربة مميزة للمشاهد، لذلك فإن الإنتاج التلفزيوني يتطلب معرفة شاملة بالعملية الإبداعية وكيفية التفاعل بين الإنسان والأجهزة. (Television Production Handbook2019م).

إستمرت مشاهدة التلفزيون وعلى مدى من العقود وكانت عبارة عن التحديق في صندوق أخذ مكانه في إحدى زوايا المنزل، بذل الرواد الأوائل جهوداً كبيرة لتطويره من الناحية التقنية فصنعوا الدائرة التلفزيونية المغلقة (ClosedcircelTelevision) لإستعماله في التعليم، وبعض الشركات صنعوا الكاميرا التي تعمل تحت الماء لإكتشاف قاع البحر وقد حاول المهندس الأسكتلندي جون لوجي بيرد (John.L. Bard) الذي سجل بإسمه براعة إختراع التلفزيون، ولكن الصورة كانت تفتقر إلى الوضوح، أدخل العلماء الفرنسيون تحسينات على الصورة المجسمة حين ضاعفوا عدد خطوط المسح الإلكتروني للصورة (Scanning) وجعلوها 819 خطاً وينظر المشاهدون إلى الصور التلفزيونية من خلال نقاوة خاصة فتبدو لهم الصورة مجسمة، إنعكس إهتمام الجمهور المتزايد بالتلفزيون بعدد أجهزة الإستقبال التي إبتاعوها فقد قفز من 6000 جهاز عام 1946م إلى 1278200 عام 1952م وأعيد ترتيب صالات الجلوس في المنازل الأمريكية لتلائم وضع مشاهدة التلفزيون وطرحت في الأسواق كراسي خاصة مع موائد صغيرة للأكل عند المشاهدة. (بارنواريك، بدون تاريخ،ص 75).

من أجل تحسين نوعية الصورة التلفزيونية جرى العمل على تحسين أداء صمام الالتقاط في الكاميرا التلفزيونية (PickupLube) والذي يعد قلب الكاميرا فصار أكثر حساسية للضوء، وهذا يعني إنتاج صورة أكثر وضوحاً، وبعد سنوات تم استبدال صمام الالتقاط في الكاميرا بآلاف الرقائق السيليكونية وهذا ما يعرف تقنية الـ ChargeCoupledDevice(CCD)

وظهرت كاميرات تلفزيونية محمولة التي طورت إنتاج الأخبار في التلفزيون فيما عرف بالتجميع الإلكتروني في الأخبار وهو إرسال فرق تلفزيونية صغيرة لتصوير الأحداث في موقعها بالكاميرا المحمولة وتقديم القصص الإخبارية العديدة ضمن أخبار التلفزيون لتكسبها المصداقية والحيوية، إستمر بيرد في تطوير إختراعه وإنشاء شركة بيرد للتلفزيون كشركة في ذلك الوقت، تقوم بإرسال إذاعة تلفزيونية مرئية لبرامج خاصة بها لجمهورها، الذي قام بشراء أجهزة الاستقبال التلفزيونية التي أنتجتها الشركة وإستمرت التحسينات، وفي 30 من سبتمبر عام 1929م قدمت هيئة الإذاعة البريطانية أول إذاعة تلفزيونية لها من أستديو بيرد وفي مارس 1930م كانت B.B.C تذيع تلفزيونياً، وفي أماكن أخرى وبالذات في الولايات المتحدة كانت التجارب دائمة على التلفزيون، في ذلك الوقت كان العالم يمر بأزمة إقتصادية طاحنة وعلى مشارف حرب عالمية ولذلك ففي أول من سبتمبر عام 1939م أغلق التلفزيون البريطاني إرساله لثلاثة أسباب:

أولاً: أنه إعتبره من الكماليات.

ثانياً: لتوفير الموظفين المدنيين الجيدين للمجهود الحربي.

ثالثاً: لأن الإشعاع التلفزيوني عبر الأثير يفيد الأعداء في غاراتهم الجوية وذلك بالاهتداء به ولم يفق التلفزيون البريطاني مرة أخرى إلا بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية لصالح الحلفاء. (شيمي، 2013، ص172.).

وتعززت بعد ذلك صفة الحالية وهي الصفة التي إقترن بها التلفزيون عند إستعمال الموجات الدقيقة (Microwave) لإرسال الإشارات الصورية من موقع الحدث إلى محطة التلفزيون لتذيعها مباشرة على الهواء والحصول على تغطية صورية مباشرة للأخبار مر التلفزيون بثلاث مراحل رئيسية هي:

- البرمجة: تعني ترتيب القنوات وإقفالها والسماح بإخرى ووضع منبهات مع بيان تفاصيل القنوات المتاحة بالكامل.

التلفزيون المحسن: وهو تطور ملموس يقدم تحسينات طفيفة تفاعلية للتفزيون العادي مثل إستعراض بعض المعلومات حول البرامج او حتي طلبات بسيطة.

التلفزيون التفاعلي: حيث الخدمات التفاعلية بالكامل ولقد بدأ العمل به في بعض الدول الاوربية وبعض الشبكات الامريكية وعدد من الدول العربية. (الأحمد، مرجع سابق، ص4).

خصائص التلفزيون التفاعلي:

1- توفير العديد من القنوات التلفزيونية.
2- تقديم قوائم تفصيلية بالبرامج ونوعياتها ومواعيدها.
3- إمكانية التسجيل لمادة معينة وعرض أخرى.
4- التسجيل التلقائي لمادة معينة.
5- توقيت عرض برامج معينة.
6- بث القنوات والبرامج في أوقات محددة.
7- مشاهدة موضوعين في آن واحد(عرض جزئي وعرض كلي).
8- تقديم خدمات معلوماتية متنوعة عن الطقس والسياحة والاخبار والرياضة والافلام والمسلسلات.
9- عرض العاب تفاعلية.
10- التوثيق الالكتروني بعد المشاهدة".(شيمي،مرجع سابق، ص4-5)

مميزات التلفزيون التفاعلي:

- تقديم الخدمات(التلفزيون التفاعلي، المكالمات المجانية، الانترنت بسرعات عالية).
- مشاهدة المحتوى المرئي ومشاهدة المحتوي بطريقة تفاعلية علي شاشة جهاز التلفزيون بجودة عالية (HD) من خلال الاتصال بالانترنت.
- إمكانية حماية الاطفال وأفراد العائلة من إي محتوى غير مناسب عن طريق الارقام السرية.

- فرصة الرفع حسب البرامج التي تمكن العمل من إختيار البرنامج الذي يرغب مشاهدته وتخزينه والرجوع اليه في أي وقت.
- إعادة اللقطات والتسجيل وإسترجاع البرامج لمشاهدتها في أي وقت علي مدار الاسبوع عبر تقنية(Catchuptv)
- خدمة الفيديو حسب الطلب (التي توفر مكتبة متنوعة من البرامج الدينية والوثائقية وتحميل ومشاهدة الأفلام والبرامج المتنوعة).
- خدمات التعليم الالكتروني بشكل يمكن للطلاب من الإطلاع علي المناهج الدراسية بطرق شيقة ومبتكرة.
- توفير جهاز مطورالخدمة والإستفادة من الرموت كنترول لإستخدام تشغيل الجهاز وجهاز التلفزيون وجهاز(DVD) كما يمكن إستخدامه في إختيار قنوات فضائية عبر اللاقط الهوائي علي نظام القمر الصناعي.
- مشاهدة البطولات الرياضية العالمية الحصرية ومتابعتها بحرية.
- تقديم إعلانات تفاعلية تقدم للمشاهدة السلعة والخدمة المناسبة لتفضيلاته ثم تسويقها اليه عبر منافذ البيع".(ALVIADH.COM.. 2019)

مع إنشاء الانترنت والهواتف الخلوية في الاعوام الماضية إنشترت أيضاًالبرامج التلفزيونية التي تعتمدعليها لإعطاء المشاهد دوراًأكبر في تغيير مسارات البرامج فيستطيع المشاهد أن يتفاعل مع البرامج التلفزيونية بواسطة مواقع الانترنت أو بواسطة رسائل ال SMS وMMS ولعل هذه التقينة هي الأكثر إنتشاراً ولكن مفهوم التلفزيون التفاعلي أكبر من ذلك فقد وضع المصنعين نظاماًإسمه (MultmediaHomepalateform) يمكن من تصفح الانترنت علي شاشة التلفزيون إضافة علي الألعاب والتسويق والتصويت وغيرها وتتنافس هذه إضافة مع تقنية تفاعلية أخري تسمها التلفزيون المفتوح (opentv).

البث الرقمي الأرضي: تعتبر تقنية البث الرقمي الأرضي قديمة نسبياً وتستعمل حالياً الفضائيات وتحول التقنية الأرضية فبدل الحصول علي قناة أرضية أو اكثر دون لاقط يمكن الحصولا على 30 محطة أو ربما أكثر بواسطة التقنية الرقمية الجديدة.

تلفزيون بروتوكول الانترنت (Iptv): إنتشر الانترنت السريع عبر الخطوط (DSL) وتمكن الحصول على قنوات التلفزيون وبما أن الانترنت موصل بشكل دائم يستطيع المشاهد طلب البرنامج الذي يريده كما يستطيع الحصول على دليل المحطات.

أنظمة التلفزيون التفاعلي: هنالك نظامان للتلفزيون التفاعلي حسب النظام المشترك:

1-عبر الاقمار الاصطناعية.

2-عبر خطوط الكبيل.

نظام التلفزيون الحالي المستخدم في الولايات المتحدة الأمريكية هو نظام NTSC الذي تم تطويره في الثلاثينات والاربعينات تم إدخال عليه التلوين في الخمسينات ويتم العمل بهذا النظام بشكل عام في دول شمال القارة الامريكية واليابان في حين تستخدم معظم الدول الاخري إما نظام (PAL) (phasealternatinglin) وهو النظام الاوربي أو النظام (seguentialcolor) والذي تم تطويره في فرنسا وإستخدم فيماكان يعرف بالاتحاد السوفيتي إضافة لبعض دول الشرق الاوسط وشمال افريقيا وتختلف هذه الأنظمة في كفاءتها إلا أنها جمعيها تعاني من عيوب درجة نقاء الصورة والألوان وهي مشاكل يمكن رؤيتها بوضوح في إستخدام شاشات العرض الكبيرة، وقد أدت هذه المشاكل الى تطوير مايعرف بالتلفزيون عالي النقاء(HDTV) الذي يعتبر التطور الرئيسي الأهم من نوعه في تكنولوجيا التلفزيون منذ إختراعه وقد يسعي مصممو الى جملة إختراعات تجمع في داخلها ثلاث أنواع مختلفة من التكنولوجيا وهي تكنولوجيا التلفزيون وتكنولوجيا الكمبيوتر وتكنولوجيا الأفلام بحيث يصبح تلفزيون كمبيوتري متعدد الوسائط في الوقت الذي يكد البعض يبدأ في التفكير في إقتناء تلفزيون عالي الوضوح، فان اليابان أسدلت مؤخراً الستار على مايعرف بالتلفزيون فائق الوضوح (udtv) فقد إتحدت أكثر من 100 شركة ومنظمة لانتاج تلفزيون تكنولوجيا رقمية

متفوقة تستخدم 2000 خط أي حوالي ضعف الرقم المستخدم في التلفزيون عالي الوضوح وتختلف تكنولوجيا التلفزيون الرقمي عن تكنولوجيا التلفزيون التقليدي التناظري بأن الصورة والصوت في التلفزيون الرقمي يتم تحويلها الى إشارات ثنائية من الأصفار والآحاد الى نفس النظام الذي يستخدمه أجهزة الكمبيوتر، هذه الاشارات يتم إستقبالها بواسطة هوائي التلفزيون الذي يقوم ذاتياً أو من خلال جهاز خارجي إضافي يفك الرموز المستقبلة، بينما في التلفزيون التقليدي يتم تحويل الصورة والصوت الى موجات كهرومغناطيسية تحدد جودة ومدى نقاء الصورة والصوت على الشاشة وقد أدت عملية توظيف التلفزيون للتكنولوجيا الرقمية إلي إلغاء الحدود الفاصلة بين التلفزيون والكمبيوتر الشخصي بحيث يمكن أن يحل أي منها مكان الآخر ويصبح عملية توظيف التلفزيون للتكنولوجيا الرقمية للقيام بأي وظيفية من وظائف الكمبيوتر والعكس صحيح. (حجاب، بدون تاريخ. ص226) .

ساهم من جانب آخر في تطوير عملية الإنتاج التلفزيوني، الكاميرا المحمولة مثلاً تخطت جدران الأستديو لتجري التصوير في المواقع الحقيقية ولم يعد حبيس الاستديو التلفزيوني المايكروفونات الشخصية اللاسلكية جعلت المخرج حراً في حركة الشخصيات، فلم يحد الممثل من الحركة ومن ثم يلقي حواره في المنطقة التي يغطيها المايكروفون وكذلك المونتاج البصري سمح لكاتب السيناريو والمخرج أن يتحركا بحرية في فضاءات المكان والزمان وهذا بدوره يطور أسلوب السرد.

جاءت تقنية التلفزيون عالي النقاء (HighDefinitionTelevision) التي وفرت صورة فائقة الوضوح مما سمح بمضاعفة حجم الشاشة التلفزيونية و برزت الحاجة إلى تصحيح التزامن عند ظهور أخطاء في توافق حركة شريط الفيديو بين أجهزة التسجيل الصورية وأجهزة العرض فصنع جهاز تصحيح التزامن (TBC) Taime Base Corrector) يجعل الصورة أكثر إستقراراً، بعد ذلك أدخلت لغة الحاسوب للمساعدة على علمية المونتاج البعدي حيث يقوم معالج صغير بمساعدة وحدة السيطرة على المونتاج بتنفيذ القرارات المونتاجية بدقة. (2019. Zettl. H)

تتكون الإشارة التلفزيونية في النظام التماثلي بسبب التباين الذي يحصل في التيار الكهربائي نتيجة الضوء المنعكس من الموضوع على جزء تكوين الصورة في الكاميرا التلفزيونية لتخلق

إشارات كهربائية ونتيجة التباين في هذه الإشارات تتكون صورة تتماثل مع الصورة أمام الكاميرا، (أما التقنية الرقمية فإن الإشارة التماثلية تتحول إلى سلسلة من الرموز الرقمية المزدوجة التي هي لغة الحاسوب تتم عملية التحويل هذه بواسطة محول رقمي (Digitalconverter)، الإشارة الرقمية تتمتع بمواصفات ممتازة جداً عند مقارنتها بالإشارة التماثلية، إن المعالجات التي تجرى على الصورة الرقمية هي في الواقع تجرى على الإشارة الرقمية الإلكترونية ذاتها وبهذا لا تضيرها كثيراً المعالجات، صار معلوماً أن التحول إلى أجهزة إنتاج تلفزيونية تتعامل بالتقنية الرقمية سيؤدي إلى الحصول على جيل جديد من الأجهزة عالية الكفاءة وسيكون أداؤها الصوري والصوتي على الجودة، سرعان ما حلت الكاميرا الرقمية وكذلك أجهزة التسجيل الصوري والصوتي الرقمية وأجهزة المونتاج اللاخطي محل الأجهزة التي تتعامل بالتقنية التماثلية، إضافة إلى أجهزة المؤثرات الصورية الرقمية ذات الإمكانات اللا محدودة التي تضفي على الإنتاج المتعة والحيوية، لقد شهد التلفزيون تطوراً بطيئاً في ظل التقنية التماثلية على طول عقد من الزمان، ولكن ما أن حلت التقنية الرقمية على أجهزة الإنتاج التلفزيوني إمتدت ليشمل عملية الإرسال أيضاً، بدأ الإرسال الرقمي عن طريق الأقمار الصناعية في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1994م وبعد ذلك بسنتين في عام 1996م بدأ في أوربا واليابان، والإرسال الرقمي ليس هو فقط عملية إستبدال للبث التماثلي بل أن التقنية الرقمية هي تقنية متطورة كبيرة المرونة ولها إمكانات عالية لتلبية حاجات وخدمات مستقبلية من الوسائل التي يحتاج إليها المجتمع المعاصر، ينظر إلى الإرسال الرقمي على أنه واحدة من الحلول التي تساعد على التخلص من أزمة ازدحام الأثير بالموجات والإشارات التلفزيونية وذلك بسبب الزيادة الكثيرة والمتزايدة في عدد محطات الإرسال التلفزيونية والمحطات الفضائية، إن التحول إلى تقنية الإرسال الرقمية الخيار الذي يعول عليه ليس لحل أزمة القنوات الفضائية بل لإضافة قنوات جديدة أيضاً، تقنية الإرسال الرقمي تعمل على تحويل الإشارات الصورية والصوتية إلى بيانات رقمية ومن ثم ضغطها بطريقة يمكن فيها أن تأخذ خمس أو ست قنوات الحيز نفسه في الأثير الذي كانت تشغله قناة تماثلية واحدة إلا أنه يمكن تشغيل 20– 30 قناة رقمية في الحيز الذي كانت تشغله أربع أو خمس قنوات

تماثلية ولهذا يستطيع الطبق اللاقط إستقبال أكثر من 400 قناة فضائية، من وجهة نظر تجارية يحرر النطاق الترددي الذي يملؤه الآن البث التماثلي كي يمكن بيع ذلك النطاق إلى المؤسسات ذات الطبيعة الاتصالية ويوفر البث الرقمي إمكانية كبيرة للصوت أيضاً يمكن تشغيل ست قنوات من الصوت المحيط في جهاز التلفزيون). (علوان،.2010 ، ص 107- 108).

يتم البث سواء للإرسال الأرضي أو الفضائي عن طريق موجات الراديو ففي البث الأرضي تستخدم محطات الإرسال أبراجاً هوائية لنقل الموجات ويتم إستقبالها بواسطة هوائي صغير وهذا البث الأرضي لا يعوقه إلا ما يعوق مسار الموجات فقط، فموجات البث تنطلق من المحطة في خط مستقيم ويلزم لاستقبالها أن يكون الهوائي في خط النظر لمحطة الإرسال أما العوائق الصغيرة فلا تؤثر على الإرسال ولكن الكبيرة منها فقط مثل مناطق سطح الأرض ذات التعرجات والمباني الشاهقة والجبال فهي التي تكسر موجات البث وتعوق وصولها، أما الإرسال الفضائي فيحل هذه المشكلة عن طريق البث للموجات من الأقمار الصناعية التي تدور حول الأرض، وبما أن هذه الأقمار تسبح في السماء فيمكنها أن تغطي عدداً أكبر من المستقبلين وعملية إستقبال وإرسال موجات البث الفضائي التلفزيوني تحتاج إلى هوائيات خاصة معروفة تسمى الأطباق {The Dish}".(إسماعيل، مرجع سابق،ص 122م).

مضمون التلفزيون التفاعلي: يقدم التلفزيون التفاعلي علي شاشته مضامين متعددة:

1-البرامج الرياضية والثقافية والتخفيضات والأفلام والمسلسلات.

2-نوعية البرامج التي تناسب جميع أفراد العائلة وميولهم كبرامج الشباب والمراة والأطفال.

3-البرامج الحصرية كالمباريات الرياضية والمنافسات العالمية.

4-إمكانية الحصول على المعلومات المفصلة و على الخدمات المناسبة لكل مستهلك.

5- إمكانية المشاهدة للمضمون مع إداء بقية الفعاليات (بريد الكتروني، تصفح، محادثة)

6- رد الفعل الفوري على المضمون وإمكانية تعديله وتخزينه وإسترجاعه(الأحمد، مرجع سابق،ص 4)

جمهور التلفزيون التفاعلي: (يتكون جمهور التلفزيون التفاعلي من جمهور الأسرة الذي يتجمع حول هذا الجهاز التفاعلي الرقمي لإشباع رغباته من مشاهدة البرامج كذلك هنالك فئات أخرى للجمهور مثل فئة الجمهور الرياضي وجمهور الطلبة والأطفال والشباب والعمال

والمزارعين وغيرهم، إذ تستطيع هذه الفئات مشاهدة مايلائمها من مضامين علي هذا الجهاز فضلا عن إمكانية تعديل المضامين والمشاركة في إعداد وامكانية تخزينها وإسترجاعها ومشاهدتها في أي وقت، والجمهور يستطيع من خلال هذا الجهاز أن يحصل على السلعة المعلنة عنها وأن يشاهد تفاصيلها وأسعارها وإمكانية الدفع والشراء الالكتروني عبر شاشة التلفزيون التفاعلي ومن ثم وصولها الي البيت بآليات تسويقة، ويتطلب هذا الجهاز أن يكون الجمهور ملماً بالمهارات المطلوبة للحصول على الخدمة المناسبة لكل فرد خاصة فيما يتعلق بالإعدادات المطلوبة للجهاز من الاتصال بالمواقع وتقديم الآراء للتمكن من المشاهدة المناسبة لمضمونه، ساهم التطور التقني في أجهزة الإنتاج التلفزيوني في تحسين الصورة نوعياً ولكنه أيضاً،(بعد أن أصبحت الصورة التلفزيونية شكلاً من أشكال البيانات الرقمية بات من الممكن نقل تلك الصورة ليس فقط عن طريق شبكات البث التقليدية التي تمتلكها المؤسسات التلفزيونية أو محطات الكيبل أو الأقمار الاصطناعية، بل أيضاً من خلال شركات الاتصال السلكية واللاسلكية. وكذلك بواسطة الانترنت وقد طورت شركات الإنترنت Google وغيرها وأخذت الشركات السلكية واللاسلكية الخاصة تطور عملها بالإضافة إلى نشاطها في توفير الخطوط الهاتفية وخدمات الانترنت فائق السرعة للمشتركين مشفوعة بخدمات الفيديو الذي يشمل الأفلام والبرامج التلفزيونية على أنواعها، فتح استقبال الفيديو عبر الانترنت مجالات واسعة لا حدود لها لعملية المشاهدة وخياراتها، ففي حين كان البث الفضائي والبث السلكي لديهما قدرة محدودة مهما اتسعت من القنوات، فإن شبكة الانترنت تستطيع توفير ملايين الخيارات بكل سهولة وجعلها في متناول المشاهد إذ يمكن تكديس عدد كبير من البرامج والأفلام للحصول عليها في أي وقت بعملية بحث بسيطة وقد فتح العصر الرقمي خيارات جديدة أمام المشاهد إذ وسع مجالات سواء عن طريق الانترنت أو الكمبيوتر أو الهواتف المحمولة ولم يقف الأمر عند الوسيلة بل تعداه إلى الطريقة التي يستطيع بها

المشاهد الحصول على المادة الفيلمية التي يريدها، فهناك مواد تصل إلى جميع المشتركين وهناك مواد يستطيع المشترك أن يطلبها ليشاهدها على جهازه الخاص، وبإمكانه أن يوقف المشاهدة ليستأنفها في وقت لاحق. (الربيعي والطاهات، 2012م، ص2).

وفرت هذه التقنية إمكانية المشاهدة بمرونة كبيرة من حيث مكان ووقت المشاهدة (وهناك شاشات أمام المقاعد الخلفية للسيارات تتيح للمشاهد أن يشاهد البرامج والأفلام حتى في أثناء التنقل، يمكن القول أنه صار بالإمكان أن يستهلك المشاهد مواده التي يريدها وقت ما يريد وأينما يريد وكيفما يريد، حققت المرونة الكبيرة التي وفرتها التقنية الرقمية في استقبال الأعمال التلفزيونية والأفلام ما يمكن أن يطلق عليه النقل الزماني والمكاني الذي يسمح للمشاهد بوضع جدوله الخاص بالمشاهدة حسب الوقت الذي يلائمه هو، وليس الوقت الذي يفرضه عليه القائمون على أمر المحطات الفضائية أو شبكات الإرسال التلفزيونية، هذا الانتشار الهائل للأفلام والبرامج التلفزيونية على الهواتف النقالة جعل المشاهد أكثر تعرضاً للمواد الصورية، حتى صار بإمكانه المشاهدة في الأوقات التي كانت تعد ضائعة مثلاً عند ركوبه في البص أو عند أوقات الانتظار أو في سيارة الأجرة ليصل إلى مكان عمله وغير ذلك من الأوقات).(بي جيه، 2005، ص37).

ومن الجدير بالذكر أن بعض المجتمعات ليست بحاجة إلى برامج تلفزيونية أو أفلام فقط للمتعة والترفيه، بل هي بحاجة ماسة أيضاً إلى أعمال ذات فائدة علمية تكشف أسرار ومتطلبات هذا العالم الذي تعيش فيه والذي يزداد تعقيداً وخطورة يوماً بعد يوم، إنها بحاجة إلى تبسيط العلوم والمعارف الضرورية لتطوير الحياة، فيمكن إعداد وإخراج برامج درامية وتسجيلية تتمتع بدرجة عالية من التقنية والإثارة لتستقبل عن طريق الهواتف النقالة أو المفكرات الكفية الرقمية جنباً إلى جنب مع الأعمال الأخرى، الانتشار الواسع جداً للاستقبال التلفزيوني بواسطة الهواتف النقالة يشمل بلدان عديدة ولا يزال ينتشر حتى صار يعرف

بالشاشة الرابعة التي غزت العالم، أيضا نالت السينما نصيبها من الجدل الدائر حول تأثير التكنولوجيا وقد توقع بعضهم أن تؤدي تلك التطورات الى إلغاء الحاجة للذهاب الى دور عرض الافلام السينمائية، يتمثل أحد التغيرات التي تشهدها صناعة السينما حالياً في أن العدد الاكبر لمرتادي دور العرض أصبح من جيل الشباب وصغار السن الذين أصبحت خيارات الترفية أمامهم اليوم كبيرة ومتنوعة أكثر من أي وقت مضى وهذا أدي الي إنخفاض الطلب علي تذاكر الافلام السينمائية، عموماً فإن صناعة السينما ستكون قادرة على مواجهة هذه التطورات التكنولوجية الجديدة بل الاستفادة منها لتعزيز موقفها التنافسي، قبل نحو أربعين عاماً مثلا شهدت صناعة السينما الأمريكية إنخفاضاً مؤثراً في دخلها تمكنت من تجاوزها بطرائق جديدة مبتكرة فقد أصبحت مركز إنتاج أساسي لصناعة التلفاز الجديدة، كما أنها تمكنت بالمثل من الأستفادة من النمو الكبير في مجالات أشرطة الفيديو والكابل التلفازي وترعى شركات الانتاج السينمائي في هوليود اليوم فرصاً جديدة للربح من خلال إنتاج افلام عالية الوضوح (Hlahdeflnitionfilms) لشبكات التلفاز ولدور العرض الخاصة بالأفلام السينمائية، دخلت التكنلوجيا الجديدة بقوة الى المجال السينمائي فحولته الى صناعة مثيرة في قدراتها، فما نشاهده اليوم من لقطات لحيوانات خرافية علي الشاشة ومناظر مبهرة ليس سوى أنواع من الخدع التي أدى الحاسوب وبعض التقنيات الرقمية المتطورة دوراً أساسياً في إنجازها. (أسماعيل، مرجع سابق، ص124).

التلفزيون المحمول mobiletv: "من تقنيات إستقبال البث التلفزيوني التي يدعمها الجوال ويتم الحصول علي هذه الخدمة من خلال إندماج تكنلولوجيا التلفزيون والكمبيوتر والموبايل بغرض توفير مشاهدة حية للبرامج التلفزيونية حسب رغبة المشاهد وأوقات فراغة. (عظيمة، مرجع سابق، ص109).

تطور التلفزيون المحمول: لقد كان التلفزيون المحمول حلماً في عقول هواة الإبتكار الالكتروني الجديد وأصبح هذا الحلم اليوم حقيقة فقد تم الإنتقال من عصر الموبايل الى عصر التلفزيون المحمول، إذ إنتشرت هذه الأجهزة التي يتطابق حجمها مع راحة اليد وشهد تقنياته طفرة حقيقية في وظائف التلفزيون وطرق إستخدامه وإزداد عدد مستخدميه القادرين علي إستقبال البث التلفزيوني وبتزايد الطلب علي إستخدامه بشكل كبير لأنه يقدم خدمات فريدة لاتقدمها أجهزة الكمبيوتر التي تتطلب الفراغ التام لإستخدامها فضلاً عبر لجوء كثير من الشركات على التنافس في إضافة خدمات جديدة ومفيدة تجذب إهتمام المستهلكين لتحقيق عوائد مالية ضخمة. (حجاب، مرجع سابق، ص 26).

طرق بث المواد التلفزونية الmtv هنالك طريقتان لبث المواد الى التلفزيون المحمول:

الأولى عبر شبكة الاتصالات ذاتها، الثانية عبر شبكة بث خاصة ومنفصلة.

خصائص التلفزيون المحمولmtv:

1-أنه يجعل المشاهدة فردية بعد أن كانت جماعية.

2-أن المشاهدة تتحكم بها الظروف الوقتية للمشاهدة.

3-الرد العفوي على مضامين البرامج والإشتراك في تعديلها.

4-إعتمد طريقة تقديم محتوى مناسب للجهاز المحمول.

5-أنه شتت التركيز في المتابعة التلفزيونية التقليدية.

6-أنه يزيد من فرص المشاهدة والمتابعة لبعض البرامج في التلفزيون التقليدي.

7-إضفاء المزيد من الحيوية والجدية والإبتكار والإبداع على مضامينه لتتناسب مع التقنية الجديدة ومتطلباتها.

8-إنه وسيلة فعالة في متابعة الأخبار العاجلة كالأخبار السياسية والرياضية والمال والطقس وغيرها.

تقنية التلفزيون المحمول: هنالك عدة تقنيات للتفزيون المحمول منها:

تلفزة الجوال: وهي تفنية إستقبال البث التي يدعمها الجوال وهما نوعان رئيسيان يعتمد الأول على شبكة الجيل الثالثG3 لكل من الاستقبال الحي للبرامج أو إستقبال البرامج بناء علي

الطلب كما يستطيع المستخدم تسجيل البرامج التي إستقبلها لإعادة مشاهدتها متى ماشاء ويتطلب ذلك قيام شركة إتصالات ببث التقنية التي تختارها عبر شبكة الجيل الثالث التابعة لها، أما النوع الثاني فيستقبل البث التلفزيوني الارضي فقط ولايتطلب منها بث البرامج عبر شبكة الجيل الثالث.

DVB–Tv/2 وهي تقنية أوربية للبث التلفازي الأرضي لم تصمم أصلا لبث التلفزة الي الجوال ومع ذلك فإن العديد من المنتجين إستطاعوا إستقبال إشارة DVB وعرضها على جوالهم لأنDVB–T لم تصمم للجوال فإنها تستهلك قدراً كبيراً من الطاقة، أما الجانب الجديد منها أنها لاتتطلب من شركة الإتصال بث تقنية التلفاز على شبكتها فبالتالي لن يضطر المستخدم الى دفع المال ومشاهدة برامج التلفاز على جواله لكنها بالتأكيد تتطلب من قنوات التلفزة المحلية أن تبث برامجها علىDVB–T وهذا الأمر محقق في جميع الدول الاوربية وفي العديد من الدول الاخرى.

3/ DVB–H وهي تقنية بث التلفزة الى الجولات قامت شركة نوكيا بتطويرها وإعتمادها وعلى خلاف**DVB–T** فقد صممت ال**DVB–H** خصيصاً للجولات مع مراعات طاقتها المحدودة حيث إستطاعت الجولات المستقبلة لل**DVB–H** أن تستهلك عشر الطاقة التي تستهلكها جولاتDVB–T، كما تختلف التقنيتين عن بعضهما في طريقة العمل إذ تقوم شركة الاتصالات بإستقبال البث الحي وإعادة بثها علي شبكتها من الجيل الثالث لتتمكن الجولات التي تتمتع بميزة استقبال البث الحي لتلك المادة.

4/تقنية MEDIAFLO وهي تقنية بث التلفزة الي الجوالات التي طورتها شركة(كوالكوم) الامريكية.

5/ تقنية(Sprint-tv) وهي خدمة إستقبال البث التلفزيوني على الجوال المدعومة من قبل شركة (Sprint) وتوفر هذه الخدمة كل شئ من الاخبار والرياضة والطقس وبرامج الاطفال وتوفر خدمة مشاهدة البرامج حسب الطلب). (2019.1.alittiad.ae/detals-phpid

من الملاحظة أن من أهم المظاهر التقنية للتلفزيون المحمول أنه يحمل باليد مما يتيح للمستخدم مزايا متعددة تسهل عملية المشاهدة.

مزايا أجهزة التلفزيون المحمول:

1- توفير شاشة (9.2) بوصة وتوفير مرونة الحركة.

2- توفير السرعة اللازمة في التحديد والإختيار(free fiew).

3- توفير قنوات التلفزيون والراديو.

4- توفير عرض عالي الجودة للمستخدم من خلال تقنيات ضبط الصورة الآلية.

5- توفير ساعات من المشاهدة المتواصلة من خلال بطارية قابلة للشحن مع إمكانية التوصيل المباشر لمصدر الطاقة".(سميرشيخاني، مرجع سابق،ص 450)

أفلام الإنترنت: أصبح الإنترنت وسيلة لتوزيع الافلام السينمائية وعرضها ويمكن للمشاهدين تحميل الفيلم ومشاهدته علي حواسيبهم او هواتفهم بطريقة سهلة وبتكلفة زهيدة، كما أن الصورة المعروضة يمكن تحملها بالجودة التي تختارها المشاهد.

السينما المنزلية: من التحولات التي شهدها قطاع السينما ظهور السينما المنزلية التي أسرت المشاهد بنقاوة الصورة والصوت ومكنتهم من الإستمتاع بأفضل الافلام السينمائية في منازلهم بدلاً من الذهاب الى السينما وبفضل مكبرات الصوت المتضمنة لهذا النظام يمكن التمتع بالإحساس الحقيقي بالنظام الصوتي، ومشاهدة أحدث الأفلام والعودة أيضاً لروائع الأفلام العالمية القديمة للدراسات والأبحاث، وكذلك الأفلام العالمية وموقع للمعلومات يشرح ويوضح المراحل المختلفة لإنتاج الأفلام، وبذلك أصبحت الفائدة عامة لأنها شملت دور العرض السينمائية فضلاً عن الاستديوهات التي تجري بداخلها مشاهدة الافلام، وصاحب هذا الاسلوب المتطور في عرض الافلام جودة فنية ونوعية إذ أن عملية الاستنساخ التقليدية

للنسخة الأصلية تفقد بعض جودة المادة ويمكن ملاحظة ذلك بعد عرض هذه الافلام مرات عديدة حيث ظهرت آثار التلف والإستهلاك من كثرة الاستخدام، هذه المشكلة أصبح بالامكان التغلب عليها من خلال إستخدام ماكينة (تليسينما) التي تنسخ الاشرطة رقمياً لتكون مطابقة الأصل وتقوم العارضات الرقمية بإظهار الصورة من خلال المعلومات المخزنة في الحاسوب بدلاً من الاستخدام القديم الذي يعتمد على إستخدام إضاءة قوية خلال دوران الشريط الذي يصور أحداث الفيلم).(اللبان، مرجع سابق، ص 102)

التلفزيون عالي الوضوح (HDTV)(HighDefinitiontelevision) هو شكل من أشكال التلفزيون الرقمي الذي يقدم جودة محسنة للصورة والصوت شاشة عريضة (widescreenformat) ويتطلب جهازاً تلفزيونياً خاصاً ويعتبر ذا أهمية كبيرة لمشاهدي الرياضة والأفلام وهو متاح الآن ولكن لازالت مرتفعة السعر. (اللبان،مرجع سابق، ص103).

مقارنةً بالأجهزة الرقمية الأخرى ذات الوضوح العادي (إن البث التلفزيوني المعياري يتم نقله على الهواء عبر طبق من ترددات الراديو والتلفزيون الرقمي (DTV) (Digitaltelevision).

يعد معياراً جديداً للبث يستخدم الطيف الإذاعي الموجود بشكل أكثر فاعلية وهذا يعني جودة أفضل في الصورة والصوت وقنوات تلفزيونية وبيانات نصية إضافية يمكن إعطاؤها على نفس القدر من الطيف التي تستخدمه قناة معينة في الوقت نفسه، وقد ألزمت لجنة الإتصالات الفدرالية (FCC) بالإلتزام لمعايير التلفزيون الرقمي من خلال كل محطات البث التلفزيوني التجاري منذ العام 2003). (شيخاني، مرجع سابق، ص 459)

المبحث الثالث

مميزات التقنية الرقمية

ساعدت التقنية الرقمية على جعل الصورة التلفزيونية تمتاز بمواصفات عالية من حيث الوضوح الفائق (High reselotion) فأصبح بالإمكان مضاعفة حجم الشاشة التلفزيونية عدة مرات وعمل المهندسون على توسيع حدود شاشات الLcd الكبيرة بإضافة المزيد من النقاط الضوئية فيها فأصبح حجم الشاشة 82 بوصة فقد أخذت مبيعات التلفزيونات ذات الأحجام الكبيرة في تزايد بشكل ملحوظ، وظهر نوع جديد من الشاشات تسمى شاشات الإرسال المجهري تقنية هذه الشاشات تسمح بأن يصل حجم الشاشة حجماً غير مسبوق تتألف شاشة الإرسال المجهري من بلايين الأنابيب الكربونية المجهرية التي تعمل كل منها كمفتاح كهربائي متيحاً المجال لنقطة ضوئية وتتكون بذلك الصورة، تنتج هذه الشاشات نوعية صور أفضل من تلك الصور التي تنتجها شاشات البلازما أو شاشات Lcd لأن الانابيب المجهرية مضغوطة بكثافة أكبر والعمل لازال جارياً في تطوير شاشات تلفزيونية عملاقة وأكثر وضوحاً. (هيستفر، وكي وبي جي، 2005،ص44)

الحجم الهائل للشاشات التلفزيونية مع الوضوح الفائق التي حققتها التقنية الرقمية يسمح بإنتاج أعمال تلفزيونية تحاكي الافلام السنمائية من حيث الفخامة والجزالة في إستعمال المناظر المبهرة ومجاميع الشخصيات والمشاهد المحمية بعد أن كان ذلك مقتصراً على السينما حيث لاتسمح الشاشة التلفزيونية التقليدية التعامل مع ذلك كما أن الشاشات الكبيرة تمنح المخرج القدرة على إظهار إمكاناتة في التعامل الخلاق مع عمق الميدان والتعبير الدرامي بتسخير خاصية العدسات وإستثمار مستويات الصورة بتوزيع العناصر مما يجعل الصورة أكثر تعبيراً وجاذبية من الناحية الجمالية، إن ضخامة الشاشة الكبيرة تساعد أيضاً على الإبداع في التوظيف المعبر للاضاءة والألوان والمؤثرات الصورية وخاصة الرقمية منها، بما يعزز الوهم بالبعد الثالث للصورة، الشاشة التلفزيونة الكبيرة تجعل المشاهد مدمناً على المشاهدة لأنها تسحره وتصيبه

بالدهشة، مما لاشك فيه أنه حين يضاف الى حجم الشاشة الكبيرة ودرجة وضوح الصورة العالية خاصية البعد الثالث، تتزايد قيمة العرض التلفزيوني جمالاً ويغدو ذات قيمة تعبيرية أكبر فتجب الاستفادة من هذه الميزة الرائعة والتخطيط لانتاج بتشغيل هذه التقنية بشكل إبداعي ليكون المنجز النهائي ذا قدرة أكبر على الإبهار بعمقه الجمالي والتعبيري، ولم تقتصر الإكتشافات على هذه فحسب بل أكتشفت طريقة جديدة لابتكار شاشة عرض تلفزيونية، وتتلخص هذه الطريقة بالعرض على كتلة هوائية رطبة، حيث تنعكس الصورة على قطرات من الماء المكثف وذلك بعمل ستارة شفافة طافية في الهواء في مكان محدد لعرض الصورة التلفزيونية عليها، يضفي العرض على هذه الشاشة إحساساً بالبعد الثالث، وتتكون هذه الشاشة عند الضغط على زر في الغرفة مثلا أو في مركز للتسوق لعرض إعلانات السلع والبضائع، ويمكن أيضاً صنع شاشات ضبابية تكون أكثر سمكاً. (ديفيد،2005 .ص48).

أما في جانب محتوى البرامج التلفزيونية فحولت التقنية الرقمية مشاهدة التلفزيون من تسلية خاملة الى عملية تفاعلية بين طرفي عملية الاتصال بل هي تجعل المشاهد في موقع السيطرة، حتى أن البعض أطلق على إساليب الاستقبال التي وفرتها التقنية الرقمية بأساليب الحرية، أما الاساليب السابقة حيث أسلوب الكيبل وأسلوب المحطات الأرضية والمحطات الفضائية التماثلية، فأطلقت عليها أساليب السيطرة والتسلط حيث كان مديرو تلك الشركات هم من يقررون ما يستقبله المشاهد، وفي العصر الرقمي يستطيع المشاهد أن يضع تجربته الخاصة بالإنتاج، فيمكنه أن يقوم بإنتاج برنامجه أو فيلمه الخاص وإجراء المونتاج بواسطة الكمبيوتر أو الهاتف المحمول ومن ثم بثه الى العالم عن طريق الإنترنت فلا شك من أن بين هذه الأعمال التي تتنج عن طريق أشخاص غير المتخصصين في الانتاج التلفزيوني ستجد أعمال جيدة وسيكتشف المنتجون مخرجين وفنيين ومصورين أصحاب مقدرات عالية للعمل الاعلامي وتعمل بعض الموسسات على تشجيع الشباب والاطفال على انتاج افلام وثائقية خاصة

للمشاركة بها في المنافسات والمهرجانات المحلية والعالمية هذا بالإضافة الى المعلومات والارشادات المتوفرة في مواقع الانترنت حول إنتاج الافلام الوثائقية والخطوات العلمية والعملية لتنفيذ الافلام بشكل جيد هذا يساعد على خلق مجموعة من صانعي الافلام الوثائقية يمكنها العمل لتلبية الطلب المتزايد على صناعة الافلام والبرامج في المؤسسات ذات العلاقة من المفيد تشجيع الهواة لإقامة مهرجانات المسابقات للانتاج بالوسائل التقنية الجديدة المتوفرة مثل الافلام الخاصة للهواتف الناقلة وكذلك الافلام التي يتم انتاجها بواسطة كاميرات الهواتف النقالة إضافة الى الافلام الوثائقية والروائية من أجل التعرف بهذه الاعمال وتشجيع الجيد منها ومكنت التقنية الرقمية المشاهدين من المشاركة في البرامج التلفزيونية وتقديم نشاطاتهم الشخصية الى التلفزيون بعد توصيلها عن طريق شبكة الانترنت. (لونغ روب، 2005،ص61)

ومن الخصائص والمميزات التي تتمتع بها التقنية الرقمية عن ما سبقها إنها دمجت الوسائل المختلفة القديمة والمستحدثة في وحدة واحدة على الكمبيوتر والانترنت وما ينتج عن ذلك الإندماج من تعبير للنموذج الاتصالي بما يسمح للفرد إيصال رسالته في أي وقت بريد بطريقة واسعة الاتجاهات وليس من أعلى إلى أسفل وفق النموذج الاتصالي التقليدي فطالما كان صوت الفرد مغموراً أمام إحتكار الموسسات الاعلامية وعملية البث من خلال وسائل الاعلام الجماهيرية وفق النموذج الذي يجعل عملية الارسال محتكراً للموسسات الاعلامية فضلاً عن حالات التفاعلية وتطبيقات الواقع الإفتراضي وتعددية الوسائط وتحقيقها لميزات الفردية والتخصيص وتجاوزها لمفهوم الدولة الوطنية والحدود الدولية. (صادق، مرجع سابق، ص95).

النظام الرقمي: في النظام الرقمي يتم نقل المعلومات على شكل أرقام منفصلة هي صفر وواحد وعند وصول المعلومة الى المستقبل يقوم بدوره بترجمتها الى صوت أو صورة أو غير ذلك ويقوم النظام التماثلي من ناحية اخرى بنقل المعلومات على شكل موجه متسلسلة، ونظراً الى كون الاشارات الرقمية إما صفر أو واحد دون أي قيمة بينها فإن النظام الرقمي يكون أشد نقاءً وخالياً من التشويش وفي الواقع فإن الصوت أو الصورة الناتجة عن هذا النظام إما أن تكون

نقية تماماً أو أنها لاتوجد أصلاً، وذلك بعكس النظام التماثلي الذي يمكن أن يحتوي على قيم جزئية تتراوح بين صفر وواحد ومن ثم فإن إمكانية التشويش تكون أكبر، ميزة أخرى للنظام الرقمي وهو تطابقه وإمكانية دمجه مع أنواع أخرى من التكنولوجيا مثل الحاسوب وهو مايصعب القيام به في النظام التماثلي، تكمن أهمية ذلك في أن معظم وسائل الاعلام أصبحت تعتمد بشكل متزايد على الحاسوب، وأصبح أجهزة البث والهاتف وشبكات المعلومات جميعها رقمية في المستقبل، إن النظام الرقمي المعتمد علي مبدأ الفتح والاغلاق بمرونته فهو عند استخدامه لنقل الصوت والصورة والنص والفيديو لايفرق بين تلك المعلومات بل يتعامل معها جميعا في مجري واحد مما يجعل تخزين الرسائل وتحريرها ونقلها واستقبالها يتم بسرعة، المشكلة التي واجهت عملية التحويل من النظام التماثلي الي النظام الرقمي هي أنها تتطلب إجراء عملية تغيير وإحلال لمعظم الاجهزة الحالية من هواتف وكاميرات وغيرها من أنظمة الاتصال التي ما زالت تعمل وفق تكنولوجيا القرن التاسع عشر التماثلية. (مهنا ، 2002، ص398).

مقارنة بين أنظمة الاتصالات الرقمية والتماثلية: كثيرًا ماراود المهتمون حلم جمع المعلومات وتخزينها لإسترجاعها في أي وقت وفي أي مكان والتحكم فيها ونشرها بكل حرية ودون أي ضوابط أو قيود تحول دون وصول صوت وصورة الانسان والتعبير عن أفكاره ورغباته وبالفعل تحقق هذا الحلم ففي عصرنا الحالي إستطاع الباحثون والعلماء تطوير علم جديد إحدى صفاته الأساسية جمع المعلومات وتخزينها وإسترجاعها ومن مميزاتها:

1. الجودة والكفاءة العالية لنوعية المواد المستقبلة علي الرقمي.
2. تمتاز الاجهزة الرقمية بفعالية وإستقرار في العمل بأفضل من الاجهزة التماثلية.
3. يكون تأثير التشويش Noise علي الانظمة الرقمية أقل من الانظمة التماثلية لإمكانية تصحيح الأخطاء.
4. إمكانية دمج عدد من الإشارات على نفس قناة البث في الانظمة الرقمية بإستخدام تقنيات الارسال الرقمي المتعدد.
5. تعتمد الانظمة الرقمية على تشفير البيانات مما يعطيها ميزة عالية من الامن والحماية.
6. تعد الانظمة الرقمية أكثر إقتصادية من الأنظمة التماثلية.

7. تستخدم الأنظمة الرقمية الحوسبة في معالجة الإشارات الرقمية (مكاوي، مرجع سابق، ص151)

وتتسم التقنية الرقمية بقدرة عالية من الذكاء في التعامل مع الممعلومات والبيانات اياً كان نوعها والتحكم في أوضاعها واستخداماتها لتصحيح الاخطاء الالكترونية والحفاظ علي قوة الاشارة علي طول الاتصال ومقاومة التشويش والتداخل في الحديث، تمكن التقنية الرقمية من تخزين وإسترجاع عدد لايحصي من المعلومات والبيانات في مساحة ذاكرة صغيرة نسبياً فكلما كبرت الذاكرة كلما زادت القدرة على التلاعب بالإشارة بطريقة مختلفة، يتسم النظام الرقمي أيضاً بالسهولة بحيث يسمح بنقل البيانات في شكل نصوص وأصوات وصور ورسوم بقدر عال من الدقة كما عليه نقل المحادثات أو الأصوات في وقت واحد. (السمري 1998، ص 181).

وتقليص حجم معدات ووسائل الاتصال وخفة وزنها وقلة تكاليفها.

وتسهيل عملية إدماج الأنظمة الاعلامية والحواسيب الاتصالية وتوفير النقاء والدقة للصوت والصورة ولاتخل جودتها ثم إعادة إستخدامها.

حيث تخضع النظم الرقمي عادة للتحكم من جانب برامج {software} بالحاسوب ممايسمح بتحقيق قدر عال من جودة الإستخدام.

والقوة والنشاط اللتان تميزان النظام الرقمي، حيث تجعل الاتصال موسساً ومصاناً كوحدة متكاملة عالية الجودة وتحقيق قدر عال من تأمين الاتصال حيث سبق إستخدام نظم الاتصال الرقمي للأغراض العسكرية ونقل البيانات السرية للحكومات قبل أن يصبح هذا النوع من الاتصالات متاحاً على المستوى التجاري، كذلك يستخدم الاتصال الرقمي في شبكات البنوك ونقل المعلومات الحساسة التي تتسم بدرجة عالية من السرية وإقتسام المهام مع الالة نتيجة حدوث التفاعل والحوار بين الباحث والنظام يتيح التلفزيون الرقمي للمحطة التلفزيونية الواحدة بث عديد من البرامج ذات الجودة المعيارية في الوقت نفسه. (الهادي، 2013م، ص155)..

ولاتزال التقنية الرقمية في مرحلة التطور التي لم تبلغ الذرى لابد أن تجد صداها في الدور الوظيفي للإعلام والإتصال في العصر الرقمي ومن أبرز هذه السمات:

- **التفاعلية:** حيث تبادل المرسل والمتلقي الادوار ويطلق على المرسل لفظ المشاركين بدلا من المصادر وتكون ممارسة الإتصال مع المتلقي ثنائية الإتجاه والتبادلية.

- **التفتيت:** (النظر إلى الجمهور ليس بصفة الكتلة) وتعني تعدد الرسائل التي يمكن الإختيار من بينهما لتلائم الأفراد أو الجماعات الصغيرة المتجانسة بدلاً من توحيد الرسائل لتلائم الجماهير العريضة.
- **اللاتزامنيـة:** وتعنـي إمكانيـة إرسـال الرسـائل وإسـتقبالها فـي الوقـت المناسـب للفـرد المسـتخدم للإتصال ففي حالة البريد الالكتروني يمكن توجيه الرسائل في أي وقت بغض النظر عن وجود متلقي الرسالة في وقت معين.
- **الحركـة والمرونـة:** حيـث يمكـن تحـرك الوسـائل الجديـدة الـى أي مكـان مثـل الـي الحاسـبات الشخصية وآلآت التصوير المحمولة والهواتف النقالة.
- **قابليـة التحـول:** حيـث أتـاح الاتصـال الرقمـي إمكانيـة تحويـل الاشـارات المسـموعة الـى وسـائل مطبوعة أو مصورة والعكس.
- **قابلة التوصيل:** وتعني إمكانية دمج الأجهزة ذات النظام بغض النظر عن الشركة الصانعة.
- **الإنتتشار**(الحضور الكلي)**:** وتعني تحول الوسائل الجديدة من مجرد ترف وإضافات الى وسائل ضرورية ووظيفية ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح في حالة إنتشار الهاتف المحمول على نطاق واسع.
- **الكونية:** حيث أصبح بيئة الاتصال بيئة عالمية تتخطى حواجز الزمان والمكان والرقابة.
- **السّرعة في إنجاز الاتصال:** تم الإنتقال من مراحلة المتعددة الى أسلوب المرحلة الواحدة.
- **التنظيم:** حيث أصبحت معالجة البيانات بطريقة رقمية أكثر سهولة في تنظيمها.

التكثيـف: حيث أصبح بمقدرور القائم على الاتصال إمداد المتلقين بجرعات متعددة الأوجه ومفتوحة الإحتمالات. (الرفاعي، 2011، ص711-712).

التكنولوجيا المستخدمة في وسائل الاعلام المعاصرة هي التكنولوجيا الرقمية فأي إعلام لايعتمد عليها في نجهيزاته الفنية الآن يصنف تقليدياً والواقع أنه إختفى فلم يعد له وجود، ذلك لأن أنظمة الحواسيب والآت الطباعة المستخدمة في الموسسات الصحفية وتقنيات أجهزة البث

السمعي والبصري في المحطات الاذاعية والقنوات الفضائية وشبكات الهاتف الجوال والانترنت لاتقدم الآن إلا على التكنولوجيا الرقمية التي أصبحت عنصراً رئيسا يشكل واقع العصر وأصبح حضورها طاغياً ومساهماً بوضوح في تطور الكثير من مجالات الحياة وأبواب العلم وحاجات البشر ولما كان الإعلام هو ديوان الحياة المعاصرة كان لابد أن يكون هو الرابح في مضمار السباق نحو الأخذ بأساليب الحياة الحديثة). (إسماعيل، 2014، ص 23.)

في الإعلام التقليدي كان المرسل لايهتم كثيراً برد فعل المتلقي ولايقيم لرأيه وزناً، كما كان واقع الحال في الصحافة أذ إعتاد حارس البواية على إنتقاء مايتقف مع سياسة الصحيفة من رسائل القراء وردود أفعالهم للسماح بمرورها للنشر، وفي الاذاعة والتلفزيون كان يقطع رأي على الهواء إذا تعارض مع وجهه نظر الموسسة أما في منظومة الاعلام المعاصر أضطر القائمون بالإتصال وأضطرت الموسسات الى قبول أكبر قدر من الآراء أو ردود أفعال المتلقين لا لشئ إلا حرصاً على وجودها من خلال الإحتفاظ بأكبر قدر من المتلقين في ظل تزايد أعداد المؤسسات الاعلامية ودخول منظومة الإعلام وسائل جديدة أوسع إنتشاراً وأكثر جذباً وأقوي تأثيراً وأقل تكلفة ومتاحة للقاصي والداني، هي شبكة الانترنت بما تحويه من مواقع أخبارية وأخرى للتواصل الإجتماعي وشبكات الهاتف المحمول الذي جمع خصائص بقية وسائل الإعلام.

- **التحرر من السلطة:** فقدت الدولة جزءاً من سيطرتها على الإعلام فلم يعد لها مطلق الحرية في منع أو منح التصاريح لممارسة الاعلام إذ أصبح بمقدور كل مؤسسة أو جماعة أو حتى فرد أن يمارس الإعلام وذلك بمجرد إنشاء موقع على الشبكة العنكبوتية دون الحاجة الى الوقوف على أبواب مكاتب المسؤلين للحصول على التصريح أو الرجوع الى وزارات الإعلام للحصول على الموافقة، والدولة التي تفكر في حجب المواقع الإلكترونية أو إيقاف خدمات الإنترنت والجوال تضع نفسها في مواقف تكون فيه موضع شجب وإستنكار من المجتمع الدولي ومنظمات حقوق الإنسان المنتشرة حول العالم وتعمل وفق إجندات معينة لصالح جهات محددة.

- **الحالية والفورية:** ففي التلفزيون لم يعد المشاهد كما كان في السابق مضطراً للانتظار حتى موعد النشرة ليقف على آخر الأنباء وتطورات الأحداث في العالم ذلك لأن لكل قناة متخصصة الآن شريط أنباء متحركاً في أسفل الشاشة يقدم مايجري من أحداث أولاً بأول واذا كان الحدث من الفخامة بمكان فإن القناة تقطع إرسالها المعتاد على الفور لتنقل الحدث من مكانه على الهواء مباشرة متزامناً مع لحظة وقوعه وتستضيف المتخصصين والمسؤلين والمحللين لتحليل وتفسير مايدور وإلقاء الضوء على أسبابه وتطوراته وتداعياته، وقد سهل وجود الأقمار الإصطناعية والتكنولوجيا الرقمية على قيام وسائل الإعلام بهذه المهام حتى لو كان الحدث يقع في أقصى الغرب والمحطة التلفزيونية في أقصى الشرق بينما كان النقل المباشر في الماضي يقتصر على مايقع من أحداث داخل الدولة وفي أضيق الحدود.
- **المرونة:** التطور الهائل وغير المسبوق في وسائل الاتصال ووجود الأقمار الإصطناعية وما ترتب عليه من طفرة في أعداد القنوات الفضائية وشبكات الهواتف الخلوية وإنتشار الشبكة العنكبوتية بما تقدمه من خدمات خلق مرونة غير عادية في عمل الإعلام الجديد فأصبحت الوسيلة الواحدة تقدم المعلومة في أكثر من شكل وقالب إما نصاً أو صورة أو مسمعاً أو مشهد أو مدعومة بالصور الفتوغرافية ومقاطع الفيديو أو في تسجيلات صوتية وهذا مايجب على الطلاب الذين يدرسون الإعلام الآن إستيعابه وممارسته لأن أساليب عمل الوسائل الاعلامية قد تغيرت تغيراً جذرياً فالوسيلة الواحدة أصبحت تقدم المعلومة الواحدة في كل هذه القوالب مجتمعة على عكس ماكان في الماضي القريب إذ كان التلفزيون لايقدم المعلومات إلا مرئية مسموعة والإذاعة لاتقدمها إلا مسموعة والصحيفة لاتستطيع تقديمها إلا مطبوعة.
- **الديمومة والاستمرارية:** المقصود هنا ديمومة وإستمرار المنتج الإعلامي المطبوع والمسموع والمرئي لفترة أطول دون أن يلحقه الضرر أو التلف، ففي السابق إحتاجت المحطات التلفزيونية والاذاعية مكتبات للأفلام والشرائط ذات مساحات فارغة وإحتاجت الموسسات الصحفية مخازن

لحفظ بعض أعدادها السابقة وكان يحدث أن تضيق هذه المكتبات والمخازن بمحتوياتها فتضطر إدارة المحطة أو الصحيفة الى الأقدام على خطوة غاية في الخطورة تؤدي الى خسائر مادية وتراثية وثقافية لاتعوض تتمثل في التخلص من أقدم الأفلام أو الأشرطة بإتلافها دون إدراك بأن القديم هو الأكثر أهمية وقيمة وبمثابة كنز وثائقي ومعلومات ثمينة لاتقدر بثمن، في أحسن الأحوال كانت المادة المخزنة تحتفظ بها لمدة لاتزيد عن ثلاثين عاماً بعدها تتناقص جودتها تدريجياً فلا يعود الصوت واضحاً ولا الصورة نقية وفي الجرائد تبدأ الأوراق في التآكل، أما الآن فكل شي تغير إذ أصبح في الإمكان تخزين المادة المرئية والمسموعة في هارديسك (Harddisk) لا يتجاوز حجمه درج مكتب صغير، وفضلاً عن ذلك يمكن لهذه المادة المحفوظة البقاء مئات السنين دون أن تفقد ميزتها وجودتها، ويمكن نسخها ونقلها الى وحدات تخزين إضافية بسهولة ولإتاحة هذه المواد الاعلامية المخزنة للجمهور، تسمح وسائل الاعلام بالدخول إليها والإستفادة منها عبر ربطها بشكبة الإنترنت فما على المتلقي إلا زيارة موقع المؤسسة الإعلامية على الشبكة العنكبوتية ثم يدخل الى الأرشيف أو مركز التوثيق والمعلومات وبضغطة على الماوس يفتح أمامه هذا الكنز المعلوماتي فيغرف منه ما شاء، ويمكن أن يقصد بالديمومة هنا دوام التدفق الخبري على مدار الساعة فالإرسال الاذاعي أو التلفزيوني لم يعد يتوقف ليلاً والصحيفة لها موقعها الإلكتروني الذي يواصل بث كل جديد ورسائل المحمول تصل في أي ساعة من الليل أو النهار وشبكة الإنترنت شلال متدفق من الأخبار لاتنفد مصادره بل تتجدد في كل وقت وحين.

- **التخزين والإسترجاع بأقصى طاقة:** هذه الخاصية تتسع لتشمل الحصول على المعلومات وعرضها وتحليليها وتخزينها وإسترجاعها في أي وقت، مستفيدة في ذلك من التقنيات والاساليب الفنية في الطباعة والتصوير ومؤثرات الحركة والصوت والصورة والضوء، ماذجة بين الأدوات

التـي يسـتخدمها المنـتج للرسـالة الاعلاميـة والاجهـزة التـي يصـل مـن خلالهـا الـى جمهـوره المستهدف حتى وصلت العملية كلها الى المرحلة الإلكترونية الكاملة ثم التفاعلية.

• **إجتياز الحواجز السياسية والطبيعية:** أصبح العالم في منظومة الإعلام المعاصر غرفة صغيرة كل من فيها يعرف كل شي عن الآخر الموجود فيها لقد وضع الإعلام المعاصر الناس من مختلف الثقافات والأعراف أمام بعضهم البعض، فمن خلال شبكات التواصل الإجتماعي يمكن أن تجد نفسك أنت الموجود في أي دولة متصلاً مع أحد الأشخاص من الموجودين في أمريكا أو البرازيل وتتحدث معه إن كنت تجيد لغته أو يجيد لغتك وتتناول الحديث كل شؤن الحياة ويخوض في السياسة والإقتصاد ويجري تبادل وجهات النظر بحيث يقف كل واحد على رأي وتجربة الأخر، إن وجود هذه الأجهزة مع المستخدم وفر خدمة الإتصال بالأخرين الذين هم أصدقاء له في حسابه على الفيس بوك أو التيوتر طوال الأربع وعشرين ساعة.

• **التنوع المعلوماتي:** في ظل هذا الإنفجار المعلوماتي يقدم الإعلام المعاصر معلومات متنوعة تتسم بضخامة في الكيف والكم، ويجعلها في تناول الجميع دون مقابل سواء كانوا فرادى أو جماعات ويتيح التعامل معها بالتفاعل من خلال إبداء الرأي أو حتى الحوار.

إتاحة حرية التلقي والإختيار: الإنعتاق من قيود الإحتكار الرسمي للمعلومات والأخبار أهم سمات وخصائص الاعلام المعاصر فأصبح المتلقي قادر على الإختيار بين الوسائل الاعلامية التى تقدم نفسها سواء كانت مطبوعة أو مسموعة أو مرئية أو الكترونية، كما أصبح قادراً علي إختيار وإنتقاء مايريد وترك ما لا يريد من المحتوى الإعلامي الذي تعرضه هذه الوسائل. (اسماعيل، مرجع سابق،ص29).

السرعة: تأتي سرعة النقل والحصول على الصورة فى طرف الإستقبال رأس الفوائد التي تحققها تقنية النقل الرقمي بالنظر الى معدلات السرعة التي تحققها كل من الوسائل والطرق المختلفة في ظل التقنيتين التناظرية والرقمية يتضح أن عملية النقل التي تستغرق فى المتوسط مدة ثماني دقائق فى حالة النقل التناظري تستغرق العملية نفسها أي لذات الصورة مدة دقيقتين أو ثلاث دقائق فى حالة النقل الرقمي ويتفاوت هذا المعدل فى الحالتين من وسيلة لأخرى بالزيادة أو النقصان. (النجار، 2003، ص108.).

وتتميز تقنيات عصر المعلومات بعدة سمات فهي عابرة للثقافات وتختصر الزمان والمكان ونعتمد علي الوسائط اللاشخصية وتقوم علي بنية معرفية أفقية لارأسية كما أنها تعتمد على التعليم الذاتي والمستمر طول الحياة وبذلك يتعين علي مجتمعاتنا أن تتطلع على الأدوات الجديدة لأن السرعة التي يحدث بها التغير الاقتصادي تشكل تحدياً حتى للدول المتقدمة نفسها،إضافة الي الدور المتعاظم للعلم والتكنولوجيا في تطوير المجتمعات ويزداد هذا الدور أهمية مع دخول العالم عصر المعرفة الذي برزت فيه المعارف والتقنيات وضاقت فيه المسافة بين ظهور المعرفة العلمية والتطبيق الفعلي لها على الأرض ومن مميزات الإتصال في عصر التقنية الرقمية أيضاً:

- "**الشمول والإشتراك**:إستطاع الإعلام والإتصال أن يقدم أشياء كثيرة من وجهات نظر متباينة يشترك فيها من يرغب بذلك.
- **الفردية في مقابل الجماعية:** حيث أخذنا نتعاطى مع وسائل الإعلام والإتصال بصورة فردية (الحاسوب، الهاتف، المذياع) مع إنها كانت في الأساس وسائل إستخدام جماعية.
- **عمومية المعرفة:** إختزال الإعلام والإتصال الإنعزال العقلي المعرفي للناس إلى الحد الأدني، وأدت الوسائل الحديثة للإتصال إلى الإسراع بنشر المعلومات إلى الحد الذي نستطيع معه في المستقبل البعيد أن نتوقع أنه لن يوجد فرد أو جماعة سوف يكون في مقدورها الهروب من تلك التأثيرات.
- **هيمنة طابع الإثارة:** لجذب أكبر عريضة من الجماهير فالإثارة مدخل خصب من المداخل التي تضمن إستمرار المنتج الإعلامي.

سيادة المادة الإعلامية: الإعلام هو البوابة الذهبية للمزيد من رأس المال ومضاعفة الإنتاج وتمجيد القدرة الشرائية للمستهلك، لقد كسر الإنترنت إحتكار النخبة والمؤسسات الإعلامية لعملية إنتاج ونشر المعلومات والإخبار، فالمجانية وسهولة الاستعمال والبساطة التي تميز واجهات برامج المصدر المفتوح والمنصات المختلفة وفرت الفرصة لأي فرد من أن يكتب وينشر على شبكة الإنترنت صورة والآراء والأخبار التي جمعها من مصادره الخاصة كما أن أشكالاً مستحدثة من تبادل المعلومة والخبر باتت في طريقها الى الترسيخ في مختلف وسائل

الإعـلام ويطلـق علـى هـذه الظـاهرة الجديـدة فـي الممارسـة الإعلاميـة والتـي أربكـت المشـهد الصحفي التلقيدي مصطلح {صحافة المواطن}. (عمار، 2017، ص246.).

- **صناعة الرأي العام:** تجري صناعة الرأي العام وفق مقاسات الهدف الإساسي المحدد من قبل الطبقة السياسية والإقتصادية والإجتماعية المهنية كما تتم وفق مقاسات الجمهور الذي لم يعد يشكل كتلة كبيرة متماسكة.
- **إنتصار الصورة:** تحول الوسائل العارضة للصورة من وضع المنافسة للوسائل المطبوعة الى وضع المنتصر فأصبحت تحجز الجزء الأكبر من أوقات الناس للمشاهدة، هذا الوضع أعاد صياغة إقتصاديات الزمن اليومي الذي يمنح مؤشراً على سيادة الصورة على ما هو مكتوب فهي تشبع الخيال بأقل جهد ممكن بذله على حساب الفهم والتحليل النقد.
- **الإستهلال:** تنامي القيمة النقدية للمنتجات والسلع المتداولة وتبضيع كل منتج إنطلاقاً من قاعدة ضرورية تراكم رأس المال أديا إلى تحول ضروري في الراسمالية فكراً وممارسة من طور التبادل التجاري إلى طور ترسيخ السلوك الاستهلاكي.

تمثل تقنيات الوسائط الرقمية أبرز مظاهر الثورة الرقمية التي أتاحت لتقنيات الحاسوب والإنترنت تقديم المواد المقروءة والمسموعة والمرتبة في وقت واحد علي شاشة الحاسوب والهاتف النقال ومخاطبة جميع حواس الانسان ومداركه العقلية، وقد نضجت تلك التقنيات بشكل منتقطع النظير في السنوات الأخيرة وهي في طريقها نحو الإندماج في حياتنا اليومية وبالأخص في مجالات الإعلام والتعليم والترفيه والأنشطة الإقتصادية والإجتماعية.

- **النظام الثنائي:** الكمبيوتر– البرمجيات ثم إرتبط ظهور مصطلح ((الملتميديا)) على وجه الخصوص بظهور القرص المدمج في الثمانينيات من القرن الماضي وبدأ تعدداً في الإستعمالات مع مطلع التسعينيات بفضل تطور تقنيات ضغط الصوت والصورة وثم تعميم إسعتعمال الملتميديا في الفضاء الرقمي، واليوم يزخر الإنترنت بملايين الصور والمقاطع الصوتية ومقاطع الفيديو).(الرفاعي، مرجع سابق،ص 712-713).

جمهور شبكة الانترنت: هل لشبكة الانترنت جمهور؟ ما فائدة بقائنا في التلفزيون بينما يتوجه الجمهور الى الإنترنت والهاتف المحمول؟ إستناداً لرؤى البعض بالنفي بإعتبار أن الشبكة ليست وسيلة إعلام جماهيرية وأن مستخدمي الشبكة لا يسلكون في أي حال من الأحوال جمهور كجمهور الإذاعة والتلفزيون هذا مايؤكد عليه الكثير من الدراسات حيث تتدرج شبكة الإنترنت ضمن منطقة التشبيك وليس البث فالإنترنت تعج بأنواع الخدمات ومصادر المعلومات وأشكال الترفيه التي توفرها سواءاً وسائل الإعلام التلقيدية أو المواقع الإخرى خلافاً لوسائل الإعلام الكلاسيكية والتي قدمت فلسفتها على توفير مضامين وإيصالها لشريحة واسعة من الجمهور، ما أعنيه هو أن التطور التقني ليس كله سيئاً أو جيداً أو محايداً فهو مزيج معقد من العناصر الإيجابية والسًلبية، فبعضها جيد فبعضها سيئ إذا ما أردنا الاستعانة بالمصطلحات الأخلاقية ومن المستحيل الفصل بين تلك الملامح ومن ثم توفير تقنية كل مافيها جيد، ويجب التنويه أيضاً إلي النتائج الطيبة للتقنية لاتعتمد بأية حال على كيفية أستخدام الأداة التقنية فنحن أنفسنا في واقع الأمر نتغير بدورنا في غمره هذا الإستخدام فلا يمكن أن نبقى بمنأى عن التأثر وسط شمولية الظاهرة التقنية، فتلك الأداة التقنية لا توجهنا بشكل غير مباشر فقط لكن أيضاُ عن طريق التكيف النفسي إذ أننا نتكيف من منطلق الإستفادة الأفضل بالتقنية ونحن بهذا نتخلى عن إستقلاليتنا فلسنا أفراد فاعلين مستقلين نملك حرية التعرف إزاء تلك المواضيع بل إننا شديدو التورط في هذا العالم التقني فنحن رهن له وليس بإمكاننا أن نضع البشر في جانب والآله في الجانب الآخر، بل لابد أن ندخل البشر الى عالم التقنية، فإستخدام البشر للتقنية لايقرره بشر مستقلون تحركهم الدوافع الروحانية والأخلاقية فقط). (ألول، 2004، ص51).

- كل أشكال التقدم التقني لها ثمن.
- التقديم التقني يثير في كل مرحلة مزيداً من المشاكل الأعقد أكثر مما يساهم في حلها.
- الآثار الضارة لايمكن فصلها عن الآثار المفيدة.
- آثار التقدم التقني غير المرئية لاتعد ولاتحصى.

كلما زادت عملية تجميعنا بواسطة هذه الأجهزة زاد بعدنا وإغترابنا عن بعضنا البعض فقد قضى الهاتف على تبادل الناس الزيادات وتجمعهم في إتصال إنساني حقيقي وأيضاً أفسد فن كتابة الخطايات وإرسال التذكارات ونرى في هذا قيداً أو حداً إلا أن الآلآت التقنية أيضاً عظيمة الفائدة في العمليات التقنية فالهاتف يفيد في تحيد المواعيد وإعطاء التعليمات الموجزة، إلا أن أوجه النشاط السلبي لهذه الأجهزة هو غزوها لحياة الفرد بأكملها وتغويضها لفرص الانشطة واللقاءات الانسانية الحميمة، تزيد وسائل الإتصال الحديثة من معدل الفصل بيننا وتلجأ المجموعات البشرية الى صنع الشبكات المتطابقة وأصبحت اللقاءات الحقيقية أكثر ندرة حيث يتم الإتصال بواسطة الأجهزة. (خليل، مرجع سابق، ص52).

تحديات الإعلام الرقمي: على الرغم من دور تكنولوجيا المعلومات والإنترنت في تطور صناعة الإعلام عموما فلا يزال البعض يرى أن الإنترنت يعرض الكثير من التحديات أهمها التعرض للسرقة والقرصنة، الممارسات الاحتكارية لشركات تكنولوجيا المعلومات وبرامج الكمبيوتر والإنترنت ويمكن الإشارة إلى أهم تلك التحديات:-

أ/ تحديات القرصنة على المادة الإعلامية: بالرغم من دور التقنيات الرقمية في تخفيض تكاليف الإنتاج والتوزيع والتسويق لبعض أنواع الإنتاج الإعلامي الا أنها سهلت عمليات السرقة لمنتجات وسائل الإعلام الرقمية، وعلى سبيل المثال تتعرض صناعة الموسيقى على الإنترنت لخسائر مالية باهظة نتيجة القرصنة وقد قدرتها بعض الدراسات بما يوازي 16% من مبيعات الموسيقى في الولايات المتحدة وحدها.

ب/التأثير علي المهنية الإعلامية والموارد البشرية: يشير العديد من المحللين الى التأثير السلبي للتقنية الرقمية في مجال الإعلام ويشيرون في ذلك إلي إفتقاره لمعايير المصداقية والمعالجة الفنية والعلمية للخبر والمعلومات ومراعاة أخلاقيات وأطر العمل الإعلامي وأساسياته المعرفية ويطرحون إشكالية وقضايا المنتج الإعلامي وفعاليته ويرون أن المادة الإعلامية على الإنترنت تفتقد أحياناً إلى المصداقية بسبب ماتتعرض له من التحوير والتعديل

والتشويه والقص والنسخ الذي يحدث لهذه المادة الإعلامية بفعل تعاقب الأطراف الناقلة لها، كذلك فإن هذه التقنيات بما وفرتها من تسهيلات للوصول الى مصادر المعلومات أخذت تبعد الإعلام أكثر فأكثر عن الميدان ومواقع الحدث، ولم يعد المراسل في بعض الأحيان أول من يكون في موقع الحدث ليصف الوقائع ويسأل الفاعلين والشهود إنما يكتفي بالإعتماد على روايات الغير نقلاً عن مصادر غير موثوق بها أحياناً بشكل يؤثر على موضوعية المادة الإعلامية، فالقائمون على إعداد الرسالة الإعلامية في الوسائل الرقمية لا يلتقون إلا نادراً، فإختفت في بعض المؤسسات الأقسام ومعها أسرار التحرير وغابت مقارعة الأفكار ومسؤل البرامج كما غابت النقاشات حول التوجه الإعلامي، وأكثر من ذلك فإن إجتماعات هيئات التحرير أصبحت نادرة مما أدى الى تركيز الصلاحيات على أيدي قلة محتكرة. (العيساني، 2013، ص56).

ومن ثم فالمسألة الأساسية التي تطرح الآن في تضخم سيطرة تقنيات الإعلام على إنتاج وإعداد وبث المادة الإعلامية تتعلق بما يلي:

1/ التأثير السلبي على الكفاءات والموارد البشرية في ظل ضبابية وإختلال العلاقة بين المصدر والمراسل والمنتج والمقدم للمادة الإعلامية، لأن الوسائط التكنولوجية الحديثة قد وفرت للجميع المعلومات اللآزمة لأن يتحول الجميع إلي مصادر أساسيين للحدث.

2/ تقديم الأخبار غير الصحيحة والتي إما أن تكون منقولة أو منسوخة.

3/ عدم توخي الدقة والموضوعية في نشر الخبر في سبيل تقديم الخبر بسرعة.

4/ إستخدام وسائل تنافي القيم السائدة في نشر الصور والمواضيع غير المفيدة لإحداث إثارة مفتعلة تحقق من خلالها شعبية أكبر وزيادة في عدد الزوار وتعليقاتهم (علي، مرجع سابق،ص25).

ج- الممارسة الإحتكارية لشركات تكنولوجيا المعلومات: تتأثر صناعة الإعلام الرقمي بدرجة التنافس وهيكل الممارسات الإحتكارية لشركات تكنولوجيا المعلومات الكبيرة وخاصة سياسات تسعير برامج الإنترنت عندما تقوم هذه الشركات برفع أسعار منتجاتها وتطبيقاتها الإلكترونية، ومن العوامل المؤثرة في الممارسات الإحتكارية في سوق تكنولوجيا المعلومات أهمها:

1/ تهديد المنتجات البديلة: لأن وجود المنتجات البديلة يعوق قدرة الشركات على رفع الأسعار.

2/ الحواجز أمام دخول الصناعة: فهي صناعة تنافسية ومن المرجح وجود إحتكار في هذه الصناعة وهذا يعني إحتمال زيادة الممارسة الإحتكارية ورفع الأسعار للمنتجات الرقمية مما يؤثر في صناعة الإعلام، في عصر التقنية الرقمية عادة مايكون جمهور المشاهدين شخصاً واحداً فقط ويتم تقديم وعرض وتنفيذ خدمات المعلومات بناءً على طلباته والمعلومات المطلوبة تكون شخصية وخاصة جداً والإعتقاد السائد هو أن جعل الخدمة شخصية هو إمتداد لتضييق جمهور الخدمات، فأنت تنقل من فئة كبيرة الى فئة أصغر وأصغر الى أن تصل الى الفردية وحينها تصل المعلومات والبيانات الخاصة من قبيل العنوان والحالة الإجتماعية والسن والدخل والمشتريات الخاصة، في تعداد سكاني حجمه فرد واحد، والمعلومات التي يرغب الفرد في تلقيها تحدد على حسب بياناته وإهتماماته الخاصة ومكان تواجده في وقت تلقي المعلومة، كلما إتجهنا أكثر الى الرقمية فإن قطاعاً كاملاً من المواطنين سوف يعانون من الحرمان من بعض إمتيازاتهم فالعامل الذي يبلغ من العمر خمسين عاماً قد يفقد وظيفيته ربما لأنه ليس لديه المرونة الكافية للتكيف مع العالم الرقمي".(علي مرجع سابق، ص299).

الفصل الثالث

الأفلام الوثائقية النشأة والمعنى والمفهوم

المبحث الأول: النشأة والتطور

المبحث الثاني: أنواع الأفلام الوثائقية وأشكالها

المبحث الثالث: سمات الفيلم الوثائقي

المبحث الأول

نشأة الفيلم الوثائقي وتطوره

للفيلم التسجيلي تعريفات مختلفة ومسميات مختلفة حسب المعنى الإصطلاحي أن الدكيومنتاري هو الفيلم أو برنامج الراديو أو برنامج التلفزيون الذي يقدم الحقائق"فاكتس" وهو الفيلم المناقض للفيلم القصصي" فيكشن" وفي القاموس نفسه أن كلمة "فيكش" يعني القصص أو الروايات التي لم تحدث في الواقع وبالتالي فمعني "فيكشن" الفيلم الذي يصور ما يحدث في الواقع نثراً. (أبو الحسن، 2015،ص 34).

التعريف في اللغة: وثق" :وثِقَ " به يثقِ بكسر الثاء فيها" ثقَة "اذا ائتمن هو الميثاق" العهد " والجمع المواثيق والمياثق والمواثيق والموثق الميثاق"والمواثقة،المعاهدة ومنه قوله تعالى{وميثاقه الذي واثقكم به}. (سورة المائدة الآية 71).

وأوثقه والوثاق شده قال الله تعالى: {فشدواالوثاق}. (سورة محمد الآية 40).

{الَوثيق} الشئ المحكم والجمع وِثائق بالكسر وقد وثُق (من باب ظرف أيصار" وثيقا " ويق الآخذ بالوثيقة في أمره أي بالثقة و{توثق} في أمره مثل وثق الشيئ وثيقاً فهو موثق وثقه أيضاً يقال أنه" ثقة "واستوثق {من أخذ منه الوثيقة}. (مختار الصحاح، ص38).

التوثيق: الحبل الذي في طرفي المِقَرن هي وثق في عنقي الثورين.(الصعيدى،ص106).

الفيلم الوثائقي: هو الفيلم الذي يختار من الواقع حدث أو مناسبة أو أياً كان من الواقع أو من التاريخ أو من الآثار أو من الفنون التشكيلية بحيث يحول هذا الحدث الى الواقع المعاش حالياً، أو واقع ماضي أو تخيل واقع مستقبلي، أي سينما ليست خيالية بالكامل وليست واقعية تماماً لماذا؟ لأن فكرة وخيال المخرج وكاتب السيناريو والمونتير ومؤلف الموسيقى التصويرية ومهندس مزج الأصوات يتدخلان للوصول إلى عمل فيلم أسمه الفيلم الوثائقي، وهناك علاقة لاشك فيها بين تسجيل التاريخ وبين السينما الوثائقية إذا كان عمل المؤرخ يختلف عن عمل المخرج السينمائي الوثائقي، إلا أن هناك ما يجمعها، فالمؤرخ يسجل التاريخ من حيث نظره والسينمائي يسجل الأحداث التاريخية بالمفهوم الإبداعي للفيلم الوثائقي إلا أن تكوين لقطاته

التسجيلية قد خضعت لعملية المونتاج السينمائي وهي بطبيعتها تعكس وجهة نظر وشخصية المبدع السينمائي (درويش، مرجع سابق، ص13).

فيمكن تعريف الفيلم الوثائقي بأنه "عمل فني يتم تصويره بكاميرا واحدة ويصور إما على فيلم تجانيف أو على شريط ديجتال وموضوع يقوم على قصة تتلائم وما يتطلبه التلفزيون ومشاهده سواء من حيث طبيعة الموضوع أو من حيث تمحورها في دراما الشخصية وهذا الموضوع يتم طرحه بشكل السرد التحليلي" (دويدار، مرجع سابق، ص175).

الفيلم التسجيلي – الفيلم الوثائقي: (documentary film) نوع من الأفلام غير الروائية لا يعتمد علي القصة والخيال بل يتخذ مادته من واقع الحياة، سواء كان ذلك بنقل الأحداث المباشرة كما جرت في الواقع، أو عن طريق إعادة تكوين وتعديل هذا الواقع، بشكل قريب من الحقيقة والواقعية، على عكس الجرائد السينمائية أو الأفلام الإخبارية التي تصور الحوادث الجارية كما وقعت، هذا النوع من الأفلام يعتمد علي فكرة رئيسية، وتكون له قيمة اجتماعية ذات موضوع وذات مضمون درامي، ومهمته أن تقدم المعارف والمعلومات بطريقة مشوقة وفنية، وله عدة أشكال ومدارس والفيلم التسجيلي يكون عادة قصير يبدأ من ثلاث دقائق حتي ثلاثين دقيقة، وقد يمتد الي ساعة أو أكثر في بعض الأحيان، وقد أطلق الفرنسيون هذا الإسم علي أفلام الرحلات، وأطلق عليه البعض الآخر أنه "المعالجة الخلاقة للواقع والحوادث الجارية" وعلي مر السنين أصبحت كلمة الأفلام التسجيلية إلى اليوم تعبرعن نشاط سينمائي واسع ويمثل هذا إستخدام الأفلام للتحليل الإجتماعي، ونشر الوعي الثقافي، وتدعيم المشاعر الإنسانية أو(أفلام المعرفة). (شلبي، مرجع سابق، ص180).

أيضاً التوثيق هو"حفظ أصول نصوص معينة أوصور كاملة للنص ويتم ذلك إما بحفظ النسخة الأصلية أو تصويرها على أفلام، وقدأصبح بالإمكا نتصوير الوثائق والمواد المراد حفظها والاحتفاظ بها في صور مصغرة جداً على أفلام (مايكروفيلم) وعرضها مكبرة عند الحاجة للرجوع اليها. (شلبي، مرجع سابق، ص180).

إصطلاحاً: كلمة فرنسية الاصل ولعلها قد دخلت اللغة الانجليزية (DOCUMENTATION) مر التوثيق بمعاني متعددة على مر تاريخ اللغة، والرأي الأرجح ان أول من إستخدمها هما العالمان" أونليا "ولاخونشين"عندما وضعا خططهما في أواخر القرن التاسع عشر وقد إستعان العالمان بفهارس المكتبات التقليدية وإستخدما التصنيف العشري اليدوى، هو نظم تصنيف المكتبات كأساس للتصنيف ولكنهما كانا يطمحان لا إلى مجرد الشمول في عملهما فحسب بل إلى تحليل موضوعي أكثر عمقاً من المتبع في المكتبات وحتى يومنا هذا، وقد ظهرت للكلمة في العربية ثلاث ترجمات سقطت احداهما وهي" الوِثاقة "بكسر الواو رغم التدقيق اللغوي الوثيق لصاحبها الشيخ عثمان الكفاك التونسي وبقيت اثنتان أولاهما" التوثيق "وهي الاكثر شهرة والاوسع إنتشاراً والثانية الوثائق "يعني الارشيفات في مفهومها التاريخي الجاري ولقد بدأ استعمال المصطلح" توثيق" في مجال تنظيم المعلومات في عشرينيات القرن الحالى). (حجاب،2004، ص185).

ويعتبر التوثيق مجموعة من المفاهيم والمفردات والحقائق والبيانات والآراء التي تشكل تفسيرا أو توضيحاً لظاهرة معينة أوواقعة أوموضوع،الغاية من استخدامها تعريف الناس بها وتنمية قابلياته وقدارته وتمكينه من إنجاز عمل أو اتخاذ قرار". (الفار.2006،ص317).

الفيلم الوثائقي (Documentary film): يعرف في كتب الإعلام والتلفزيون على أنه شكل مميز من أشكال الإنتاج السنمائي يعتمد كلياً على الواقع سواء في مادتة أو تنفيذه ولا يهدف الى الربح المادي والتسلية بل يهتم بالدرجة الاولى لتحقيق أهداف خاصة ترتبط بالنواحي الاعلامية أو التعليمية. أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ، مخاطباً دائماً العقل بشكل أو بآخر ويتسم بالمباشرة والوضوح، وغالباً مايتسم بقصر زمن العرض بحيث يتطلب درجة عالية من التركيز، ويتوجه في الغالب إلى فئة محددة مجموعة مستهدفة من المشاهدين. إذا كان شعار الفيلم الروائي والسينما الروائية (السينما فن وصناعة وتجارة) فإن شعار الفيلم التسجيلي والسنما التسجيلية هو(السنما رسالة وفن وعلم).(نصار،2007، ص11).

ويلاحظ في هذا التعريف أن الفيلم الوثائقي لايهدف الى الترفيه والتسلية في محاولة للتفريق بينه وبين الفيلم الروائي الذي يهدف الي الترفيه أحياناً ويرى الباحث أنه التسلية والترفيه من الأهداف المشتركة بين الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي بأصبح الفرق بين الفيلم الوثائقي والروائي

ضئيلاً بعد دخول التقنيات الرقمية فى إنتاج الفيلم الوثائقي و إدخال الحبكة في بعض المشاهد للعمل على عنصر الدهشة في الفيلم الوثائقي.

الفيلم التسجيلي مصطلح فرنسي:(filmDocumentaire) أن الفيلم وثيقة عن المكان أو الشخص أو الحدث الذي يتناوله ولهذا يفضل البعض ترجمته الي الفيلم الوثائقي بدلاً من الفيلم التسجيلي، أما المفهوم الإنجليزي لهذا النوع من الافلام Documentary film، فلا يكتفي الفيلم بتسجيل الحقيقة وحدها، وإنما يضيف إليها الرأي أيضاّ، وأصدر الاتحاد الدولي للسينما التسجيلية عام 1948م تعريفاً شاملاً للفيلم التسجيلي جاء فيه كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر للحقيقة يعرض إما بوسائل التصوير المباشر أو بإعادة بنائه بصدق وذلك لتحفيز المشاهد إلي عمل شي أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الانساني أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الإقتصاد أو الثقافة أو العلاقات الإنسانية، وفي هذا الصدد يذكر أنه منذ عام 1920م عرفت مدرستان للفيلم التسجيلي.

- مدرسة رائد السينما التسجيلية الكندي "جون جريرسون" والذي إعتمد في إنتاج الفيلم التسجيلي تماماً كما هو بالواقع.
- مدرسة الأمريكي "روبرت فلاهارتي" وكانت مدرستة في الفيلم التسجيلي تعتمد إمكانية إعادة تجسيد وترتيب الأحداث دون تأليف. (المالكين، 2009م، ص17).

يرى المخرج البريطاني جون جريرسون رائد السينما الذي يلقب بالأب الروحي للسينما الوثائقية يرى بأن السينما الوثائقية مطرقة تعيد تشكيل الواقع وليس مرآة تعكس صورته فقط، وعليه الموضوع أهم من الشكل والإقناع الفكري عنده مقدم على جماليات الإخراج، إهتم بالتخطيط المسبق في مركلة ما قبل الإنتاج وركز على إستخدام التعليق الصوتي

المخرج الأمريكي روبرت فلاهارتي (ويلقب بشاعر السينما وأستاذ الإتجاه الرومانسي) ركز على العناية الفائقة بالشكل والجماليات ويعتبر التصوير وسيلة التعبير الأولى في الأفلام الوثائقية، فالفيلم يبنى من خلال تطور العناصر داخل اللقطة، ومن أفلامه (نانوك رجل الشمال) الذي أخرجه عام 1922م أحد روائع كلاسيكيات الأفلام الوثائقية وقد إعتمد فيه أسلوب الملاحظة الطويلة لحياة صياد وعائلته وترك صراع الإنسان والطبيعة ينمو أمام

الكاميرا، المخرج الروسي دزينغا فيرتوف: إهتم بالمونتاج وإعتبره أساس الفن السينمائي يعتبر العين بمثابة الكاميرا ترصد الواقع والمونتاج عبارة عن مصنع ينظمها ويعيد قراءتها ويرى أن الفن أداة ترتيب الواقع ويجب تسخير التقنية لخدمة الفيلم الوثائقي ومن أفلامه (الرجل صاحب الكاميرا السينمائية) الذي أنتج عام 1929م ويعتبر بحث في صناعة الفيلم الوثائقي، ومما سبق يخرج الباحث أن المخرج البريطاني (جون جريرسون) ركز على المضمون الفكري لخدمة وظيفة التوعية الإجتماعية في حين يرى فلاهارتي أن الفيلم الوثائقي هو ما تخلقه الكاميرا لغايات الترفيه، وإهتم الروسي ديزيغا فيرتوف بالمونتاج وسحره الخارق في خدمة الأفكار، بيالطبع فإن تركيز أياً منهم على تفعيل عنصر معين لا يعني إغفال العناصرالأخرى، هذه العناصر إذا إجتمعت قيمتها أخرجت الفيلم الوثائقي المثالي.

الوثيقة في اللغة العربية مشتقة من الفعل(وثق) بمعنى إئتمن، ووثَّق الشي أي أحكمه، الوثيقة المحكم، فالوثائق هي ما يعتمد عليه ويرجع إليه لأحكام أمر أو تثبيته أو إعطاء صيغة التحقيق والتأكيد من جهة أو يؤتمن على وديعة فكرية أو تاريخية تساعد في البحث العلمي أو تكشف عن جوهر واقع ما أو تصف عقاراً، أو تؤكد على مبلغ أو عقد بين إثنين أو أكثر. (المالكين، 2009م، ص17).

وفي تعريف آخر يطلق إصطلاحاً الفيلم التسجيلي على"تلك الأفلام التي تصور عناصر الطبيعة وما يميزها عن باقي الأفلام أن الكاميرا تقوم بتصوير كل شي فى مكانه الحقيقي وبذلك فهي لا تعنى بالبناء الدرامي المؤثر". اريخون، 1997،ص17)،

وفي اللغة الإنجليزية فإن أقرب المصطلحات التي يمكن إعتمادها كمقابل لهذا اللفظ العربي هو المصطلح "Record" وقد ذهب المتخصصون إلى مصطلح Document هو المقابل لكلمة وثيقة، الباحث عن المعنى الإصطلاحي لكلمة وثيقة يجد أن كلمة وثيقة في اللغة العربية عامة وغير محددة المعنى، وكذلك الحال بالنسبة للثقافة الغربية حيث قدمت تعريفات كثيرة لتحديد ماهية هذه الكلمة وكان عدم التحديد والوضوح لمفهوم هذه الكلمة مدعاة لظهور هذه التعددية في التعريفات المقدمة من جانب الباحثين والموثقين، ومهما يكن فإن بالإمكان إستعراض بعض هذه التعريفات ومنها الوثيقة هي:-

أي مستند مكتوب أو مصور أو صورة فوتوغرافية أو فيلم سينمائي أو ميكروفيلم أو تسجيل صوتي أو رسم خريطة أو أية مادة تسجل نشاطاً معيناً، أو هي كل ما يمكن الإعتماد عليه في الوقوف على حقيقة معينة دون إعتبار للوسيط الحامل لهذه الحقيقة، ومن ثم يمكن القول أن كل المصادر المادية من آثار وعمارة ونقوش وإهرامات وشواهد قبور ومسلوكات وآلات الحرب واللباس هي منأنماط الوثائق، وكذلك المصادر من مخطوطات وكتب وصحف ومواد سمعية و بصرية هي أيضاً وثائق. (اريخون، مرجع سابق،ص18).

وقد ساد إستخدام التوثيق حتى أصبح من المصطلحات الدارجة لدى المعنيين في كل مجالات المعرفة، (ولهذا نجد أحياناً أوصافاً تضاف إلى مصطلح التوثيق لتخصيص وتحديد مجال العمل الموثق، مثلاً التوثيق التربوي، التوثيق الفني، التوثيق الإداري وهكذا، والتوثيق بمعناه الواسع يعني تنظيم وتحليل البيانات والحقائق والوصول بها إلى نوع معين من المعلومات ينتظر أن تحقق للباحث مفهومات وحقائق جديدة ومفيدة وفق قواعد مقننة ومعايير محددة، ويمكن الوصول بالتوثيق إلى هذا المستوى بتصميم نظم حديثة تمتاز بالدقة والسرعة في عمليات وتحليل وبث المعلومات، ومع التطورات الإلكترونية المعاصرة أصبحت هذه الوثيقة يعتمدها الخبراء في دراسة الغناء ومستوى الصوت وطبقاته، وكذلك دراسة الخطابة وأسلوب الحوار والنقاش عن رجال السياسة والزعماء والعلماء فيستندون بذلك على دراسة شخصياتهم ومدى تأثيرهم على الجماهير،إذا كانت النقوش والتماثيل والصور والوثائق الكتابية وغيرها من أواني ولوزام قد تركها الانسان القديم شاهداً موثوقاً به علي مدى إتساع حضارة هذا الانسان نستطيع من خلالها معرفة الحياة من كل جوانبها فإن الوثائق صارت أمراً لاغنى عنه إذ هي المصادر الأولية الصحيحة لمعرفة وإقتناء المعلومات علي إختلاف أوجهها لأن الذاكرة لاتسطيع أن تستوضح الماضي بكل دقائقه وخفاياه، إن التاريخ معرض للزيادة والنقصان ومن هنا تبرز أهمية الوثائق في حياة الامة حيث تروي بأمانة وصدق كل دقائق حياتنا وتصرفاتنا، إنها الشاهد الصادق المعبر عن تلك الحضارات. لابد من الاهتمام بالوثائق التى هي الأخرى تراث فكري سجل نشاطاً واسعاً وهي عمدة التاريخ، ومن هنا صار التاريخ يعني بدراسة الوثائق الرسمية المتنوعة). (قبيسي، مرجع سابق، ص68).

كان الانسان الاول يرسم علي جدران كهفه، ومابقي لنا حتى الآن هو دليل على قدم فن الرسم وبقية الفنون الجميلة والموسيقى التي بدأت قديماً بمزمار الرعاة ثم تطورت حتى صارت حديثاً موسقى بالآت إلكترونية، والمسرح الذي بدأ بأقنعة الحيوان وإستمر حتى وصل الي المسرح الحالي، أما السينما فلا تدعي شيئاً من هذه الأصالة التي بناها تتابع السسنين ومرور الزمن فعمرها فقط أكثر من مئة عام بقليل، ففي هذه السنوات بدأت السينما كلعبة أطفال أو كصندوق فرجة كما يقال ثم أصبحت فناً قوياً له قواعده، ثم أضيف اليه الصوت ثم اللون ثم البعد الثالث، ثم محاولات إضافة الرائحة ثم التلفزيون وأخيراً والثورة التكنولوجية الرقمية الهائلةإن مادرج الناس علي تسميته بالفليم التسجيلي أو الوثائق لم يظهر المنهج المميز لصانع الفيلم في لحظة معنية من تاريخ السينما فهو لم يظهر فجأة كمفهوم جديد للسينما في أي إنتاج معين، فلا يصح أن نقول أن الفيلم التسجيلي قد نشأ على مدى فترة من الزمن ولاسباب مادية فكانت نشأته.

1- من ناحية كنتيجة لمجهود الهواه

2- ومن ناحية ثانية لخدمة أهداف دعائية

3- ومن ناحية ثالثة لخدمة الجمال الفني

ظهرت كلمة تسجيلي Documentary في أوائل العقد الرابع من القرن العشرين في ميدان النقد الجاد للافلام، والواقع أن الكلمة ظهرت لاول مره قبل ذلك بأعوام في مقال كتبه جون جريرسون لجريدة (نيويورك سن) وهي مأخوذة من الكلمة الفرنسية (Documentairles) الذي أطلقها الفرنسيون علي أفلام الرحلات، المتتبع لتاريخ السينما في العالم يلاحظ أنها قد بدأت بداية تسجيلية أو توثيقية، حين صور "الاخوان لوميير" خروج خروج عمال من المصنع وصبياً يأكل تفاحة ومع تراكم الخبرات أدرك المصور السينمائي إمكانية السينما التعبيرية حين أيقن أنها وسيلة فعالة للتغيير عن وجهة نظره، فتحولت السينما من مجرد حرفة الى فن وإرتقت الأفلام الوثائقية إلى التسجيلية وتنوعت الأفلام التسجيلية ليس فقط في موضوعاتها بل في مناهجها وتوجيهاتها وعرضت أفلام وصفية وتحليلية، إضافة إلى أفلام عن الإعلام

وأخرى عن البسطاء وعرضت أفلام عن التنمية وأخرى في النقد الإجتماعي وفي الوقت نفسه ترسخت الأفلام التسجيلية خصائص عامة بداية من منهجها في المعايشة والملاحظة ثم الإبقاء والانتهاء بإكتشاف الجنس البشري مروراً بميدانها وهو الحياة الواقعية ومادتها حياة الانسان، قام رائد السينما التسجيلية في العالم "جون حريرسون" بإستخدام مصطلح السينما التسجيلية وهو يستعرض فيلم (موانا) الذي أخرجه روبرت فلاهارتي الذي حمل كاميرته لتصوير حياة الناس اليومية في أصقاع نائية فقدم دراسات كاملة بالكاميرا عن حياة "الاسكيمو" وعن حياة السكان في البحار، وقد حدد جريرسون للفيلم التسجيلي ثلاث خصائص لابد من توفرها لكي يصبح الفيلم تسجيلياً حقيقيا وهي:-

- إعتماد الفيلم السجيلي على التنقل والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها فهو لايعتمد علي موضوعات مؤلفة وممثلة في بئية مصنعة كما يفعل الفيلم الروائي، وإنما يصور المشاهد الحية والوقائع الحقيقية.
- أن مادة الفيلم التسجيلي ومناظره يختارون من الواقع الحي فلا يعتمد على الممثلين المحترفين ولا على مناظر صناعية مفتعلة داخل الاستديو.

مادة الفيلم التسجيلي تختار من الطبيعية رأساً دون ما تأليف وبذلك تكون موضوعاته أكثر دقة وواقعية من المادة المؤلفة والممثلة (نصار، مرجع سابق، ص14)،

يمكن القول أن الهدف من الفيلم بكل بساطة هو التسلية بداية عن طريق المعلومة الحقيقية وهذا عن طريق الصوت والصورة والحوار وغيرها وهذا ينطبق على الأفلام الروائية والتسجيلية والتعليمية وغيرها لذلك يجب تقديم الحقائق والمعلومات بشكل ممتع يسعد الجميع ويحرك إنفعلاتهم، ولكي ينجح العمل المرئي يجب أن يحقق المعايير التالية: الأمتاع والاقناع والإبداع، ويعد التوثيق بمعناه العام عملية حفظ دقيق وشامل، تسعى إلى الحفاظ على الإنتاج الفكري والثقافي والإعلامي ومجمل خطوات النشاطات الإنسانسة والبشرية أو شرائح من الأفراد في أطر مكانية وظروف حياتية خاصة أيضاً، هناك وثائق متعددة تتعدد أشكالها

ومضامينها وأهدافها المتضمنة لهذا النوع من الإنتاج البشري والعمل على أرشفته وتسجيليه وصيانته وحمايته من الضياع والتلف والسرقة وما الى ذلك بصورة تحفظ إطاره ومضامينه بغية الإستفادة منه والرجوع إليه في وقت الحاجة، بل وتوظيفه في أمور تفيد الإنسان في ظروف حياتيه تحتم الإستعانة به، وعملية التوثيق في المجال الإعلامي تعني إتباع خطوات وعمليات متعددة تعد أسساً مهمة في هذا الشأن، ذلك بهدف تحقيق أهداف التوثيق بشكل سريع ومضمون النتائج، إن التوثيق الإعلامي يحقق هدفين أساسيين أولهما حفظ الوثائق وصيانتها وحمايتها بشكل يضمن عدم تعرضها لأي من المخاطر المشار اليها مسبقاً وثانيها توظيف هذه الوثائق عند الحاجة، من الأسس التي تحتفظ الموروثات لأي أمة يراد توثيقها والعمل على صيانتها وحمايتها من التلف والضياع والإنقراض لهذا فإن السعي الدؤوب للكشف عن كنوز هذا المورث بشكل مستمر ودائماً هو من المهمات الإنسانية الجليلة التي يجب أن يتطلع بها نخبة الباحثين المتخصصين والمهتمين الساعين الى حفظ تراث الأمة وعطائها الفكري وأنشطتها الإنسانية المختلفة وعليه فإن التوثيق بمعناه العام هو خطوة مهمة في هذا الصدد في حين يلعب التوثيق الإعلامي دوره البارز في هذا الإطار، إن عملية التوثيق التي تتم في إطار المؤسسات الإعلامية المختلفة المقروءة منها والمسموعة والمرئية إنما تعد من الخطوات الاساسية التي تضمن الحفاظ على أهم الوثائق التي يمكن الاستفادة منها في حقول حياتية متعددة). (عباس،.2004، ص8).

ومن هنا نعني بالتوثيق مجموعة وثائق تتضمن مواد مرجعية يتم تجميعها لأغراض محددة وكافة الإجراءات الفنية المتخصصة التي تسهل عملية توفير وتنظيم وإستخدام المعلومات بأوعيتها وأشكالها المختلفة.

أنواع الوثائق وأشكالها:

"يوجد العديد من أشكال الوثائق وانواعها وتنقسم الى أنواع رئسية:

- الوثيقة الكتابة.
- الوثيقة التصويرية.
- الوثقية التشكليلية.

الوثقية السمعية والمرئية. (أبو العلا، 2013، ص35).

أما في جانب التلفزيون يدخل التوثيق ضمن قوالب وأشكال البرامج التلفزيونية فهو نوع من البرامج له أكثر من خطة ومنها مثلاً تلك التي تقوم على إستضافة شخص ليؤدي شهادته عن مرحلة تاريخية معينة، لم يمض عليها زمن بعيد أي التاريخ الحديث والمعاصر أو قبل ذلك بفترة وجيزة ولها نوعان نوع يراد به التوثيق الحقيقي الصادق عبر ضيف مشهود له باحثاً ومؤرخاً للحقيقة من دون تحيز، ونوع ثانٍ يراد به تشويه مرحلة معينة والبحث عن الأخطاء وتضخيمها أو يراد بها بعض الأحداث أو الأمور غير الصحيحة ووضعها في صياغ معين كحادثة مشهورة، ويراد سردها في غير حقائقها للنفاذ على تشويه الحقيق خدمةً لأهداف البرنامج، وكثيراً ما حققت برنامج كهذه مآرب في تأثير الرأي العام، في مثل هذه البرامج هناك طرفان المذيع والضيف، أما الضيف فقد يكون صاحب رأي ويريد إيصال الحقيقة فعلاً، مهما حاول المذيع تقديم بعض البراهين أو الأدلة التي تكون مدسوسة وغير حقيقية في أكثرها هنا يكون علم الضيف وقدراته على رفضها مثبتاً ذلك بما يعرفه لأنه عاصر تلك المرحلة أو شارك فيها أما المذيع أما أمرين الأول أنه غير حيادي لأنه يريد أن يخدم فكراً معيناً أو جهه ما لذلك يحاول جاهداً دس السم في الدسم كما يقال والثاني أن يكون حيادياً وأن ما يقدمه هو ما بين يديه وعلى الضيف أن يفند ذلك مظهراً الحقيقة وفي هذه الحالة يكون البرنامج أكثر مصداقية وجماهيرية ويمكن أن يصبح وثيقة لمرحلة معينة من التاريخ، أحد الأمور التي يلجأ إليها في أثناء الحوار أن يجري تحريف أقوال الشاهد أنت قلت الآن كذا كتزييف لبعض

المفاهيم أو الحقائق، هنا تبدأ أهمية التركيز والقدرة على الحوار وتفنيد الأقوال من الضيف كما في الحالة السابقة أو من المذيع إيضاحاً أو تفنيداً وفي هذا البرنامج كثيراً ما يقتصر عمل المذيع على الأسئلة وتقديم بعض القضايا أو الوثائق أوالكتب والدراسات التى تؤرخ لتلك المرحلة وغيرها مما يعطي دفعاً للحوار (يعقوب2012 ص326–327).

وأيضاً تأتي على شكل برامج إخبارية في صورة عرض أخبار وثائقية يتم فيها إستعراض موضوعات حالية أو موضوعات مناسبة لخبر ما مثلاً عندما يزور رئيس دولة ما تقوم الفضائية ببث برنامج وثائقي عن دولة الرئيس الزائر وعن أخبار تلك الدولة الاقتصادية والسياسية وربما عن إتفاقيات التفاوض التي تمت أوقد تتم بين البلدين، وفي حال حصول حدث مفاجئ أو كارثة لبلد ما تبث الفضائية برنامجاً وثائقياً إخبارياً عن طبيعة الحدث أو الكارثة والأسباب وأمثلة من الماضي ونتائج متوقعة لهذا الحدث أو الكارثة ومن هذه البرامج برامج تاريخية تعد إعداداً خاصاً على شكل أفلام سينمائية وتشبه هذه البرامج ما يبث عن الحروب العالمية سابقاً وعن مسلسلات الإستكشاف الدولية وعن الإختراعات في عالم الطب والهندسة والعلوم المختلفة الأخرى وهذه البرامج تضم قطاع جمهور المثقفين أكثر من غيرهم ويمكن إستخدام العرض الوثائقي في صورة أفلام كاريكاتورية بالرسم والصوت والحوار وأحياناً بالتعليق، فالبرامج الإخبارية الوثائقية برامج هادفة لعرض معلومات تهم الجماهير وخصوصاً المثقفين وهي غير مكلفة، وإن شملت على إعلانات تجارية تكون ذات مردود جيد على الفضائيات التي تبثها. (عطوان، 2011م، ص143).

ويؤكد الدارسون أن الحاجة إلى عدد كبير من الأفلام القصيرة لسد حاجة البرامج التلفزيونية قد أدت إلى الإهتمام بإنتاج أفلام قصيرة مناسبة ويعتبر هذا شبيهاً تماماً بما حتمته إحتياجات المجلات الشعبية من إتاحة الفرصة لكُتاب القصة القصيرة، يجب أن تضع في الإعتبار أن البرامج والأفلام التي صورت خصيصاً للتلفزيون إنما تجئ أغلبها نقلاً عن الفن السينمائي،

وعلى أي حال فإنه فيما يتعلق بإنتاج هذه الأفلام فإنها تتوقف مباشرةً على صناعة السينما كما أن طريقة إذاعتها خاصة بها ثم إن كيثراً من المخرجين في عصرنا هذا إنما يعملون للتلفزيون والسينما، وهم في الحالتين يعتبرون من مخرجي السينما، وإذا قيل أن التلفزيون هو أكبر خطر على السينما حتى أن المنتجين تضافروا لمواجهة هذا الخطر الداهم فالواقع أن السينما إستفادت من التلفزيون أكثر مما خسرت وإتضح في المدة الأخيرة أن ثلاثة أرباع استديوهات هوليود تنتج أفلاماً للتلفزيون بل أن هناك استديوهات جديدة أنشئت خصيصاً لإنتاج الأفلام الخاصة بالتلفزيون ونزيد على ذلك أن التلفزيون يطالب بالمزيد من الأفلام حتى إلتجأ إلى الأفلام القديمة ليعرضها كاملة أو مختصرة.(علي و شرف، 2000. 116).

من أهم البرامج التي ظهرت في حياة التلفزيون هو البرنامج التسجيلي، فعلى الرغم من أن البرامج التسجيلية في التلفزيون لم تعرف إلا في عام 1946 إلا أنه كان موجوداً من قبل في الفيلم السينمائي، وذلك قبل عشرين عاماً من هذا التاريخ وقد كان للحرب العالمية الثانية أثر في إزدهار الفيلم التسجيلي في دول مختلفة للإعلام والدعاية، وتقوم فكرة البرنامج التسجيلي على أساس أنه لابد من أن يقدم لون من الأفلام التى تعتمد على الحياة الواقعية لا أن تعتمد على التصوير داخل الاستديوهات ويتقمص منها الممثلون الأشخاص الحقيقيين وتقوم أيضاً على أساس أن الحياة الحقيقية والواقعية أكثر إثارة من الحياة الممثلة عن طريق الممثلين وأنها تصور الواقع وأنها أكثر إلتصاقاً بالحياة. (فهمي، 1982،ص 107).

وقد تتناقل الفنون الأدوار في بعض الأحيان أو تتراسل ولكن لا ينسخ أحدهما الآخر أو يحل محله وتاريخياً معروف (أن أول ما بدأ كان تسجيلياً كان "لويس لومبير" أول مصور للحوادث الحالية، وذلك حيث صور في حزيران 1895م أعضاء مؤتمر التصوير الشمسي وهم ينزلون من مركب في "نوفيلسورسون" فقد عرض فيلم إنزال المؤتمرين بعد أربعة وعشرين ساعة من تصويره، إنها المحاولة الأولى الساذجة للسينما الناطقة، ولأن التنظير دائماً يأتي بعد وجود

الفعل فقد تبلور هذا النوع من الأفلام كإسم حتى عام 1926م بعد أن عرفه "جريرسون" بأنه نوع من الأفلام غير الروائية لا يعتمد على القصة والخيال، بل يتخذ مادته من واقع الحياة، سواء كان ذلك بنقل الأحداث المباشرة كما جرت في الواقع، أو عن طريق إعادة تكوين وتعديل هذا الواقع، بشكل قريب من الحقيقة الواقعية على عكس الجرائد السينمائية أو الأفلام الإخبارية التي تصور الحوادث الجارية كما وقعت وهذا النوع يعتمد على فكرة رئيسية وتكون لها قيمة إجتماعية وثقافية ذات موضوع وذات مضمون درامي ومهمته أن يقدم المعارف والمعلومات بطريقة مشوقة وفنية وله عدة أشكال ومدارس والفيلم التسجيلي عادةً يكون قصير الطول يبدأ من ثلاث دقائق حتى ثلاثين دقيقة، وقد يمتد إلى ساعة وأكثر في بعض الأحيان). (فهمي،1982، ص10).

ويعتبر الفيلم السينمائي والبرامج التلفزيونية سجلين للصورة المتحركة ويتم تسجيل الصورة المتحركة علي فيلم سينمائي أو يتم نقلها بواسطة كاميرات إلكترونية الي أجهزة إستقبال تلفزيونية، وفي الحالة الأولي تسمي الصورة المتحركة فيلماً سينمائياً وفي الحالة الثانية يطلق علي الصورة المتحركة البرنامج التلفزيوني كما أن بعض برامج التلفزيون تكون مسجلة علي فيلم سينمائي ويتم إرسالها بواسطة آلة عرض خاصة في محطات الإرسال حيث تحول الصورة والصوت إلي نبضات كهروضوئية تحملها موجات اللاسلكية إلي أجهزة الإستقبال التلفزيوني، أو تكون مسجلة علي شريط مغناطيسي وهو " فيديو تيب " ويتم تحويل إشارته الصوتية المرئية إلى نبضات كهربائية تنقلها الموجات اللاسلكية الي أجهزة الإستقبال، ومن هذا يتضح التشابه بين العمل السينمائي والعمل التفزيوني. (عبدالحليم، 2006، ص 109).

يتناول "سويسون" في كتابه موضوع البرنامج التسجيلي من الناحية الدرامية ويقول أن هذا اللون من الفن الدرامي يقوم فيه الممثلون بتقمصون الشخصيات الحقيقية وقد تقدم هذه البرامج حيةً أو تتضمن عدة مشاهد مسجلة على الأفلام والمهم أن القصة تكون حقيقية وقد تعدل

تعديلاً بسيطاً مع العمل التلفزيوني وطبيعة هذا العمل، ومن السهل بطبيعة الحال أن تقام في الاستديوهات الديكورات اللازمة فتعطى الجو الأصلي الذي دارت فيه حوادث القصة من الواقع ولذلك وجب أن يتعاون الكاتب والمخرج على إبراز أهمية خاصة للطابع الأصلي الذي تكون قد دارت فيه الأحداث من ناحية الأزياء وما تتميز به الشخصيات الأصلية مع المحافظة على ما عرفت به هذه الشخصيات في أسلوب حياتها وسلوكها والبيئة التي عاشت فيها، وقد يضطر الكاتب في بعض البرامج إلى الرجوع إلى المراجع للتعرف على حقيقة من الحقائق متخذاً في ذلك الأسلوب العلمي في البحث حتى يصل إلى الحقيقة وإعطائها الطابع الدرامي، وقد يضطر الكاتب إلى كتابة البرنامج الواحد أكثر من مرة حتى يصبح في الصورة المطلوبة إذ قد يعيد كتابته عدة مرات إذا كان ذلك ضرورياً بعد التشاور مع المخرج أو بعد ثبوت حقيقة جديدة، الإكتشاف المذهل لجهاز الفيديو وشيوعه كالبرق بين أبناء العصر الحديث كتجارة عندما توزعت مراكز الفيديو على خارطة الثقافة الشعبية في عموم العالم وأضحى الفيلم وبمجرد إنتاجه وعرضه من خلال بعض دور السينما فإنه سرعان ما تسرب إلى تلك المراكز من ثم يشاع بين البيوت ما يبطل مبرر الذهاب إلى دور العرض السينمائية فقد أصبحت مراكز الفيديو تقدم خدماتها السينمائية لمحبي السينما ونقادها وتحليلها من المختصين ويبدو أن الفترة التي رافقت إنهيار الفيلم الوثائقي في أغلب البلدان قد ترافق مع ظهور التلفزيون كعالم صغير وجديد ولكنه سيتحول فيما بعد إلى مارد كبير يصعب تحجيمه والذي يبدو أنه أخذ على عاتقه تبني هذا النوع من الأفلام التسجيلية، بعد أن تنبأ له بعض المنظرين من المهتمين بالفيلم التسجيلي من أمثال "جريرسون" والذي زاد إهتمامه كثيراً في الخمسينات بالإمكانات الجماهيرية للتلفزيون الذي أصبح يحل بسرعة مكان السينما كوسيلة إتصال جماهيرية مرئية كبرى حتى خصص له قنوات خاصة به تعرض على مدار الساعة. (مشذوب، مرجع السابق، 151).

وتعتبر السينما التسجيلية ذات تعاريف متعددة طبقاً للنوعيات المختلفة التي تتدرج تحتها، أو ما سمي مؤخراً بالفيلم التسجيلي (بعد إختراع التلفزيون كوسيط إتصالي وإعلامي وثقافي وترفيهي في بداية سنوات الخمسينات من القرن العشرين، ذلك أن بروز التلفزيون كوسيلة لعرض المرئيات جعلنا نطلق كلمة "فيلم" أشمل من الإقتصار على الوسيط السينمائي من خلال تسمية السينما التسجيلية، فالتلفزيون كوسيلة يعرض جميع فنون المرئيات ومنها إنتاج الشريط السينمائي بإعتبار صناعة السينما هي الإبتكار الأشهر في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فظهور الفيلم التسجيلي لا ليسجل التغيرات المتلاحقة فقط بل ليتخذ موقفاً منها ويعلن عن رأي ورؤية صانع الفيلم التسجيلي فيها فقد شكل الفيلم التسجيلي أحد الأسلحة الرئيسية في الدعاية السياسية وفي الترويج الإقتصادي لمنجزات أو مخترعات جديدة فضلاً عن كشف ما يدور في قطاع مجتمعات جديدة، تسعى إلى التحرر أو الإنعتاق السياسي والاقتصادي والاجتماعي، فإن القرن العشرين هو القرن الذي تنطبق عليه خاصية التطور بوضوح شديد وظهور عباقرة السينما الوثائقية في العالم هم الذين يدركون ويقدمون خاصية الجدل في الحياة، وقد دلتنا الخبرة التاريخية في تاريخ كلاسيكيات الفيلم الوثائقي في العالم على خاصية هامة، لابد من أن تتوفر فيما نطلق عليه فيلم وثائقي ففي جانب الفكر والإبداع لابد أن ينطلق المسار الفكري للسيناريو والإخراج من وجهة نظر تتضمن مناصرة كاملة للإنسان، والخاصية المحورية الثانية أن يتضمن الفيلم دفع للواقع المعاصر إلى الأمام بمعنى حث المشاهد على تأمل واقعه المعاصر بمنهاج نقدي يجعله يفكر في دفع هذا الواقع إلى الأمام "نحو المستقبل" فالفيلم الذي يكرس الواقع المعاصر أو ينتكس به نحو علاقات إجتماعية ماضوية ليس فيلم وثائقي أو مستقبلي بمعنى لو تناول فيلم وثائقي موضوع العبودية فيجب أن ينتصر لعصر الإقطاع بإعتباره خطوة تاريخية نحو المستقبل (آنذاك) في تاريخ الإنسانية، كما يتطلع الفيلم الوثائقي الى تقدم الإنسانية نحو علاقات أكثر عدالة وأكثر إنسانية ونحو علاقات إنتاج تقلل من استغلال الإنسان لأخيه الإنسان وما ينتج عنها من ثقافة تروج لما هو أكثر عدالة وهكذا. (درويش، 2010، ص7– 10).

وهناك من يذهب إلى حد إعتبار الفيلم الوثائقي فيلماً درامياً أيضاً من حق السينمائي الوثائقي إدخال أي نوع من الدراما عليه دون اللجوء للممثلين طبعاً مع كيفية حسن إستغلال صدامات الحياة اليومية كالثورات وحركات التمرد والعنف ضد الإنسان والنبات والحيوان خاصة والطبيعة عامةً لخلق شكل درامي في الفيلم الوثائقي مستفيداً من الشحنات الدرامية الكامنة من الطاقة الداخلية لكل حدث من الأحداث السابقة، كلٍ على حدهوبشكل عام فإن الفيلم قد يكون فيلماً تسجيلياً يصور عناصر الطبيعية وبالطبع كل مكان وأي مكان تقوم فيه الكاميرا بتصور شيء في موقعه الحقيقي وكما هو في الواقع يعد فيلماً تسجيلياً ومن ثم يدخل في نطاق هذا المصطلح كل الأفلام الإخبارية والأفلام العلمية والتعليمية وأفلام المعرفة وغيرها من الأفلام، وعلى هذا الأساس فإن الفيلم التسجيلي على وجه الخصوص يقوم على الواقعية والإبداع الفني والجمال الخلاق والجاذبية المؤثرة ويستخدم المناظر الحقيقية والقصص الحقيقية والناس الحقيقيين والعاديين. (الحسن، 2003: ص242).

أما مصطلح "التسجيلي" و"الوثائقي" يطلق مصطلح الفيلم التسجيلي {Documentary Film} في دول المشرق العربي والذي أخذ طريقه إلى الإنتاج التلفزيوني مع إنتشار القنوات التلفزيونية العامة والمتخصصة المحلية والقومية والدولية حيث أصبح الإعتماد علي الفيلم التسجيلي في كثير من القنوات سواء كمادة أو في إطار البرنامج من الأمور الملحوظة في البرامج الإخبارية والتعليمية والثقافية ظهر مصطلح الأفلام التسجيلية في البداية معبراً عن أفلام الرحلات وهو ما جعله يعني في المقام الأول تسجيلاً وثائقياً لنشاط معين وهو ما لا يعبر عن مفهوم الفيلم التسجيلي الحديث. (الحديدي و علي، 2004،ص12).

ومصطلح الوثائقي في المغرب العربي وهو جنس سينمائي أو تلفزيوني يعتمد علي توثيق وتسجيل وعرض الواقع دون تدخل أو تزييف، وهو ما يميزه عن الفيلم الروائي الذي يملك صانعه كل الصلاحية لنسخ أحداثه الواقعية منها والخيالية حسب رؤيته هذه الاختلافات هي تعبير لوجهات نظر حول الفيلم الوثائقي والفيلم التسجيلي والتباين في كيفية المعالجة لهذا الفن كما إنها تعكس أيضاً ثراءه وتؤكد مدى إرتباطه بقضايا الناس ومحيطهم البيئي والثقافي فالمدافعون عن الفيلم الوثائقي أو التسجيلي يعتبرونه الأب الشرعي للفن السابع وبالتالي فإن

السينما خُلقت ونشأت ونقلها "الأخوين" بدون تحوير ودونما إدخال لعمليات المونتاج الفنية والتي تأتي بنتائج مخالفة للواقع وقد يعتبرها البعض تجاوزاً "فرع سينمائية" وهكذا فقدت الصورة السينمائية موضوعيتها المطلقة وواقعيتها بالتداخل الملموس لأصحاب الفيلم ومن هنا تفرع الفن السابع إلى سينما خيالية روائية وسينما تسجيلية وثائقية. (الجيلاني، 2009، ص 12).

ويرى الباحث من خلال إطلاعه على كثير من التعريفات ومحاولة التفريق بين الفيلم الوثائقي والتسجيلي إنما محاولة لتعريف بعض أنواع الفيلم الوثائقي بالفيلم الوثائقي والأخرى بأنها فيلم تسجيلي . وكلاهما تتخذ من الواقع الحقيقي المادة الموضوعية للفيلم.

هذا نظرياً لكن في الواقع حتى في الفيلم الوثائقي يتدخل الخيال مع الواقع خصوصاً في الدراما الوثائقية والأفلام التي تطرح قضايا تحاول التأثير علي الواقع، هذه النوعية تسمح بمعالجة فنية عبر توليف عدد من الأحداث، لكن بشرط عدم تزييف الواقع والمبالغة فيه وهذا يقلل من الهامش بين الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي وما يجعل هدف الفيلم وثائقي هو رصد الواقع وبالتالي نصل للتعريف الأكثر تداولاً للفيلم الوثائقي وهو المعالجة الخلاقة للواقع. (أبو الحسن، مرجع سابق، ص19).

ويعرف الإتحاد الدولي للسينما الوثائقية بأن الفيلم الوثائقي هو كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر للحقيقة يتم عرضه بوسائل التصوير المباشر أوبإعادة بنائه بصدق بهدف تحفيز المشاهد على القيام بشئ ما، لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الإنساني ووضع حلول واقعية لمختلف مشاكل الإقتصاد أو الثقافة أو العلاقات الإنسانية. (موقع قناة الجزيرة).

بل أن سلسلة الأفلام التسجيلية عن الحرب العالمية الثانية إستطاعت أن تقدم مادة علمية درامية بطريقة واضحة وفي الوقت نفسه فيها من التشويق والإثارة بحيث أعطت للمشاهد التصور الكامل عن أطلس تلك الحرب التي خلفت دماراً شاملاً في العالم وهناك بعض الأفلام التي تناقش حياة أناس عاديين عاشوا في العشوائيات والتهميش وتحت خط الفقر مثلما تناقش بعض شخصيات كانت عادية وأصبحت متميزة مثل حياة فنان تشكيلي أوموسيقي أو ملياردير أو صاحب مصنع على سبيل المثال، ويندرج تحت هذا المصدر مصطلح الأفلام الإخبارية التي يطلق عليها الجرائد والمجلات السينمائية والأفلام العلمية والتعليمية والأفلام التي يطلق عليها أفلام المعرفة العامة أو أفلام المعارف العامة والمحاضرات. (خوخة، 2010، ص210).

وقد تضافرت عدد من العوامل التي ساعدت على الاهتمام بالشكل التسجيلي أهمها:

"**العامل المادي:** وهو عامل أساسي وراء الإقبال على الفيلم التسجيلي حيث أن تكلفته تقل كثيراً عن الإنتاج الروائي لذا لجأ المنتجون في تلك الفترة إلى الفيلم التسجيلي.

العامل الدعائي والإعلاني: الذي يحث المشتغلون بالدعاية والإعلان والعلاقات العامة في إستخدام الأفلام التسجيلية كوسيلة للدعاية وتشكل الصورة الذهنية على المستوى التجاري والاقتصادي والسياسي فأنتجوا العديد من الأفلام الدعائية لسلعهم ومنتجاتهم ومؤسساتهم وأفكارهم للترويج لها.

العامل الإعلامي: بمعنى تقديم المعلومات الدقيقة واللازمة من خلال مراقبة الأحداث والتعليق عليها لإشاعة الفهم بين أفراد المجتمع والتعريف بالبيئة المحيطة والتنبيه إلى الأخطار التي تهدد المجتمع.

الأغراض التعليمية:

فقد استخدمت الأفلام الوثائقية الفنية في مجال الصناعة ونقل المعارف في المؤسسات التعليمية المختلفة.

التسجيل والتوثيق: وهي تسجيل للأحداث والوقائع كما جرت لتصبح وثيقة تاريخية تسجيلاً لحدث منذ بدايته إلى نهايته وصنع التراث والمحافظة على التاريخ وتوثيقه. (خوخة، 2010، ص209).

يعتقد البعض أن ما أثاره الفيلم التسجيلي أو الوثائقي من جدل ونقاش ودراسات تجاوزت بشكل كبير ما نشر حول الفيلم الروائي فهذا الأخير تحدد معالمه بصفة نهائية في بدايات عشرينات القرن الماضي وتحرر من كل القيود ومازال حول الفيلم الوثائقي حيث إختلف حوله صانعوه من مخرجين ومنتجين أو حتى نقاده ومستهلكوه، فقد إختلف الجميع مع الجميع حتى حول تسميته في المقام الأول فهناك من يسميه {البرامج أو الفيلم الوثائقي} وهناك من يفضل الأشرطة أو الأفلام التسجيليةأو {مصطلح الوثائقيات} بإعتبار أن التوثيق ليس هو التسجيل ويعتقد آخرون

بأنها أفلام معرفة أو التوعية بينما يظن البعض أن كل ما يتحرك فوق الشاشة هو سينما "كرد على كل من كان يحاول الفصل بين الأفلام المرئية وإعتبار الفيلم الوثائقي سينما من درجة ثانية"، يشمل مصطلح الوثائقيات الأعمال التلفزيونية وأشرطة الفيديو السينمائية والأقراص الرقمية ومختلف حاويات الإنتاج. (الجيلاني مرجع سابق، ص11).

ويقسم الناقد والمؤرخ السينمائي الأمريكي (فيليب كونجليتون) المراحل التي مر بها تطور الفيلم السينمائي من منظور التأثر بنمو السوق إلى العصور التالية:

عصر الريادة: 1895 – 1910م:

في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم – الكاميرا الأولى – الممثل الأول والمخرجون كانت التقنية جديدة تماماً ولم تكن هنالك أصوات على الإطلاق ومعظم الأفلام كانت وثائقية خبرية وتسجيلات لبعض المسرحيات.

وأول دراما روائية كانت مدتها خمسة دقائق بدأت تصبح مألوفة حوالي العام 1905م مع بداية رواية الفنان الفرنسي جورج ميليه (رحلة إلى القمر) عام 1902م وكانت الأسماء الكبيرة في ذلك الوقت هي (أديسون لومير وميليه) بأفلامهم المليئة بالخدع وعند مشاهدة هذه الأفلام يؤخذ بالاعتبار أنها كانت تشكل المحاولات الأولى وأن السينما كانت وماتزال أداء اتصالية جديدة فلا يجب أن ينظر إليها إلى أنها تافهة ربما تكون حقاً بدائية ولكن يجب إدراك أن الطاقة والعمل الذي بذل لإنتاج هذه الأفلام كان مبهراً وإن أخذ المنتجون على عاتقهم مهمة إنتاج هذه الأفلام كان أمراً متميزاً.

عصر الأفلام الصامتة:

ويميز هذا العصر عن سابقه بكثرة التجارب في عملية إنتاج الأفلام فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل فقد كانت هنالك استخدامات وطرق ومؤثرات صوتية خاصة بينما لم يكن هنالك حوار على الإطلاق حتى المرحلة التالية فاختلف الشكل واختلفت التسجيلات المسرحية لتحل محلها الدراما الروائية ويعد هذا أيضاً بداية لمرحلة الأفلام الشاعرية ذات الطابع التاريخي والأسماء الشهيرة في هذه المرحلة ضمت (شارليشابلنوديفيدمريفث) و غيرهم وكلفت

أفلام هذه المرحلة أموالاً كثيرة وبدأت مسألة نوعية وجودة الفيلم تثير جدلاً كما صنعت أنواع مختلفة من الأفلام في هذه المرحلة. (سلطان، مرجع سابق، ص312).

عصر ماقبل الحرب العالميةالثانية:1927–1940 م:

تميز هذا العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت ولكن (فليب سكنج ليتون) يرى أن هذا التصنيف غير دقيق ذلك يعني أن هنالكمرحلتينفي تاريخالفيلم، الصمت والكلام ويبدأ هذا العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان "مغني الجاز" عام 1927 بالإضافة لأفلام ناطقة أخرى متنوعة في هذه المرحلة كما شهدت أفلام الثلاثينيات إستخدام أكثر للألوان وبدأت الرسوم المتحركة وفي هذه المرحلة أيضاً ظهرت العروض النهارية للأفلام وبدأت تتنامى في المسارح مع موجة الكوميديا وبروز نجوم لفن السينما إنتشرت أسماؤهم في ذلك الحين قد ضمت أسماء هذه المرحلة أسماء مثل (لارك جابل وفرانك كابرا)، والممثلان الذانإستمرا في المرحلة الناطقة بعد ذلك هما (ستان لوريل وأوليفرهاردي) وهذه المرحلة أيضاً بدأت نوعية الفيلم تزداد أهميتها مع ظهور جوائز الأوسكار وحب الجمهور للسينما، من هنا أصبح ينظر للفيلم في هذه المرحلة كمراهق بدأ ينضج ويمكن التميز بين الأفلام التي كلفت أموالاً كثيرة عن الأفلام التي لم تكلف كثيراً بالرغم من أن التقنية المستخدمة في صناعة الفيلم كانت ما تزال بدائية لكنها بهرت العديد من رواد السينما.

العصر من 1941–1954:

أحدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغيرات في صناعة الفيلم فخلال وبعد الحرب إزدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ وتربعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما كما انتشرت أفلام الرعب ولكن باستخدام ضئيل للمؤثرات الخاصة بسبب إرتفاع تكاليف الإنتاج فقد صنعت نفقات الإنتاج فرقاً ملحوظاً بين الميزانيات الصغيرة والكبيرة للأفلام وكانت أستديوهات السينما قد بدأت في إستخدام ميزانيات صغيرة لإنتاج أفلام غير مكلفة للعامة وذلك لجذب الجماهير لذلك ظهرت الأفلام الجماهيرية في هذه المرحلة والتي يمكن تصنيفها إلى أفلام إستخبارات أفلام غايات والأفلام الاستقلالية أما أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت حوالي عام 1950م.

العصر الإنتقالي للفيلم 1955-1966م.

يسمى فيلب "كونجليتون" هذه المرحلة بالعصر الانتقالي لأنه يمثل الوقت الذي يبدأ فيه الفيلم يتضح شكل حقيقي فقد ظهرت في هذا العصر التجهيزات الفنية المكونة للفيلم من موسيقى وديكور وغير ذلك في هذا العصر بدأت الأفلام من الدول المختلفة تدخل إلى الولايات المتحدة الأمريكية من خلال حوائط هوليود السينمائية وبدأت الأفلام الجماهيرية تستبدل بأفلام رخيصة، كما بدأت الاستديوهات الكبيرة تفقد الكثير من وقتها في مجال التوزيع كما ظهرت لصناعة الفيلم عدو جديد يسمى التلفزيون مما أبرز المنافسة حول نوعية المنتج وجودته وبدأت السينما تقتحم موضوعات إجتماعية أكثر نضجاً وإنتشرت الأفلام الملونة لتصبح الأغلبية بجوار الأبيض والأسود، وبدأت الحرب الباردة تغير وجه هوليود وظهرت المؤثرات الخاصة وبرزت الفنون الأخرى المصاحبة كالديكور والإستعراضات.

العصر من 1967 - 1977: يرى بعض المؤرخين أن هذه الفترة بالفعل هي مرحلة كانت جديدة وقتها ويبدأ هذا العصر بإنتاج فيلم (الخريج ومونيوكلايد) عام 1967م وقد ظهرت عدة أفلام خيالية من الصور المتحركة وكان من إجراء انتشار هذه النوعية من الأفلام الناضجة الخارجة عن الأخلاق العامة أن ظهرت أنظمة جديدة للرقابة، وإنخفضت نسبة أفلام الأبيض والأسود إلى 3% من الأفلام المنتجة في هذه الفترة فأصبحت هوليود تعرف حقاً كيف تصنع أفلاماً وأصبح هنالك فارق كبير بين الميزانيات الكبيرة والضئيلة للأفلام كما يمكن أيضاً مقارنة الجوانب الأخرى غير المادية للفيلم لذا لا يجب أن ينظر للأفلام ذات الميزانية الضئيلة على أنها رديئة،(سلطان، مرجع سابق،ص314).

العصر من 1977- 1980:

بدأ هذا العصر عندما أنتج فيلم "حروب النجوم" الذي يعد أول مساهمة للكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة لكن عند (فيليب كونجليتون) يبدأ هذا العصر بعام

1980م لأنـه يعتبـر فـيلم "الإمبراطوريـة تقـاوم" نقطـة البدايـة فـي هـذه المرحلـة بـدأ انتشـار الكمبيـوتر والفيـديو المنزلـي والتلفزيـون السـلكي، إعتمـدت هـذه المرحلـة اعتمـاداً كبيـراً علـى الميزانية الضخمة بدلاً من التمثيل ولكنها إحتفظت بالقدرة على إنتاج نوعية جديدة من أفلام التسلية والمتعة) (خوخة، مرجع سابق، ص210)

المبحث الثاني

أنواع الأفلام الوثائقية وأشكالها

"إن صانعي الفيلم الوثائقي يعالجون {الرؤية في كيف ترى العالم من حولك } ومن ثم كان من الطبيعي ظهور عدد من المدارس والإتجاهات المختلفة والمتبعة في صناعة الفيلم الوثائقي، وقد شملها البعض وحصرها في ثلاثة مدارس هي:

الواقعية والكلاسيكية والتشكيلية، بينما عمل إتجاه آخر لتقسيمها الي: التقليدية والوسيقية والتحريرية والجدلي والرسوم المتحركة (قرافي 2002: ص223)

يمكن إعتبار الأنواع الآتية من الأفلام شكلت بدايات ظهور الفيلم التسجيلي

1- "**اللقطات الوثائقية الخام:** وهي تلك اللقطات التسجيلية الفردية التي لا يربط بعضها ببعض موضوع معينأو موحد ولا هدف لها إلا تسجيل واقع الحياة بشكل صادق وأمين مثل تصوير الناس في الشوارع والأزقة والأسواق، وفي بعض يسمى هذا النوع بيوميات الناس ويسجل حركة الناس بدون في تلك الأماكن بدون أي نوع من التعليق"(عبد الخالق. 2011: ص419)

2- **أفلام الرحلات: Txavel Films:**(صنفت أغلب هذه الأفلام من أشخاص خارج نطاق صياغة السيمنا فقد نتجت من مجهود الهواة وليس من البالغة في شي القول بأن ثلثي الذين حاولوا إستخدام السينما من أجل أهداف خلاف قص القصص الروائية جاءوا من مصادر بعيدة تماماً عن صناعة السينما، إلا أنه منذ عهد مبكر من تاريخ السينما وجدت مثل هذه الأفلام طريقها إلى الانتاج فبالرغم من عدم إكثرات شركات الإنتاج وموسسات التوزيع من إستخدام كاميرات من أجل أهداف أوسع من قص القصص فإن الرغبة في ذلك قد تزايدت ومنذ الحرب العالمية الأولي وحماس الجمهور لها في نمو مطرد وأن حقيقة كون الكاميرا وشاشة السينما لها القدرة علي أن تعرض لنصف العالم كيف يعيش النصف الآخر هذه الحقيقة خلقت أفلاماً عديدة من افلام الرحلات البسيطة في صنعها مثل السلسلة المسماه أحاديث سياحية ولكن من هذه الجهود المتواضعة إتضح أن الامكانية متاحة أمام الفيلم لكي يعبر عن شي آخر غير القصص الروائية التي تولد وتصل إلي الشاشة بالطرق العادية كان الوصف المصور وما يزال

يفضل مقدرة الكاميرا على تسجيل صورة كافية في أمانتها وكان إهتمامها الحقيقي متجهاً نحو الجاذبية الواضحة للمادة المصورة التي جمهورها من جميع أنحاء العالم وعبر عنها مصوروها بمهاراتهم التقليدية). (علي، 2010،ص48).

3- الأفلام الأخبارية (News films): إستفاد هذا الشكل من الأفلام من القوة الكامنة في الكاميرا والتي تستطيع عن طريقها الحصول علي العديد من النسخ وذلك بتقديم إستعراض دائم التغير للأحداث اليومية، ولابد أن نعرف بأن هذه الأفلام لم تكن علي قدر كبير من الجودة، فقيمتها تكمن في السرعة والمخاطرة والجرأة، الا أن جاذبيتها الاساسية ظلت تكمن في تقديم الاحداث الواقعية في بيئتها الحقيقية، وكان ذلك منهجاً أخبارياً ولو أنه بدأ بدائياً، زحفت موضوعات أخرى كثيرة الى هذا الميدان السينما غير الروائية مستكشفةً اللإمكانيات الساحرة للكاميرا بمجرد توفر المواد اللازمة، فالمجلات السنيمائية أدخلت على السينما أسلوب الدوريات الشعبية.

4-المقابلات الشخصية :Personalinterviews

وقد عولجت الرياضة عن طريق هذه المقابلات كما في سلسلة (متروجولدوين مايد).

5 - التصوير السينمائي الميكروسكوبي: Natuxe films

وقد إقتضي هذا النوع من تصوير ظواهر التاريخ الطبيعي وعلم الأحياء وخاصة في أفلام أسرار الطبيعية.

6- الأفلام الوطنية: Epic films

بعثت أحداث الحرب العالمية الاولي وعادت إليها الحياة بحقنها بالصبغة الوطنية الملائمة كما يظهر في فيلم معركة (فولك لاند).

7- الأفلام العلمية:scientific films

سجلت التجارب العلمية والطبية من أجل الأجيال المقبلة كانتأشكال الأفلام ذات مجهودات متواضعة من أجل أغراض أكثر طموحاً من مجرد قصص وإقتصرت من حين لآخر على مجرد محاولة عمل مونتاج يتيحتقديم الحقائق في ثوب متألق مصحوباً بتعليق مناسب، إذاً

فهي لم تبذل أي جهد لتناول موضوعاتها من وجهة نظر خلاقة أو حتى درامية ولم تحاول التحكم في إختيار اللقطات بمناهج تخرج من الوصف البسيط ولم تسع إلي التعبير عن صحة أو تحقيق أي هدف خاص كما أنها لم نستكشف تماماً الخواص الكامنة في الكاميرا والميكرفون). (علي. مرجع سابق. ص51).

ويمكن تقسيم التوثيق من حيث صحتها ومبلغ الإعتماد عليها للآتي:

أ-**الوثائق الكتابية:** وتتكون من كل ما يؤتمن من وثيقة مخطوطة باليد وتظهر بأجزاء متتابعة أو مدة محددة وزمن معين وكتبت من جانب مسئول رسمي، وهذه الوثائق صحيحة لا يمكن الطعن فيها، وثائق قام بتحريرها أفراد دون الرجوع إلى موظف رسمي مختص أو أنها ليست معتمدة من جهة رسمية.

ب- الوثائق التصويرية: ويأتي هذا النوع من الوثائق في درجة تلي الوثائق الكتابية وتعد في علم التوثيق وثيقة مساعدة بمعنى أنه لا يعتمد عليها وحدها، لأن المحتوى فيها موضع ترجيح أو شك، وهي في الغالب رسم ما نقل بالزيت أو الفحم أو صورة أو نقش في الحجر أو صورة شمسية.

ج- الوثيقة التشكيلية: وتعد كذلك من الوثائق المساعدة وهي مماثلة للوثيقة التصويرية في كثير من المقومات، وقد تكون بناء قصور لأشخاص مرموقون أو مؤسسات رسمية أو معالم أو آثار معمارية كقصر الحميراء، في غرناطة أو أهرام الجيزة ومسجد قرطبة وقصر إشبيلية وجامعة القرويين وقبة الصخر وكنيسة القيامة في الفرس وسواها من المعالم الخالدة.

د- الوثيقة السمعية: وتدخل هي أيضاً في نوع الوثائق المساعدة في الغالب كتسجيلات صوتية أو إذاعية أو تسجيل أسطواني أو شريط سينمائي.

تصنيف الأفلام الوثائقية بحسب المعالجة The Approach

7- **أفلام الاستكشاف (المكاني أو الثقافي):** ومنها أفلام إكتشاف أدغال أفريقيا أو جزيرة نائية في وسط المحيط، أو فيلماً يتحدث عن ثقافة غريبة في الهند مثلاً.

8- **أفلام السرد التاريخي:** (للأحداث أو الشخصيات) فحينما تتحدث عن الدولة العثمانية، فنمط الفيلم يستدعي قدراً كبيراً من المعالجة التاريخية المعتمدةعلى الوثائقوالسجلات، والتسلسل التراكمي التاريخي وغيرها وكذلك في الشخصيات، فتحتاج إلى معالجة تناسب رواية الحكاية عن شخصية مشهورة أو مؤثرة في التاريخ الماضي أو المعاصر، فالمعالجة هنا بالتأكيد تختلف عن فيلم يتحدث عن البطالة مثالاً.

9- **أفلام المنجزات أو المشاريع:** وهذه الأفلام منتشرة كثيراً في أوروبا وأمريكا فمثلاً فيلم عن بناء جسر مميز فيبدأ في تصويره منذ الفكرة، والتخطيط ثم الإنشاء خطوة خطوة، وما هي الصعوبات التي واجهتهم، إلى أن يكتمل المشروع، وهي ممتعة جداً فهذا النوع من الأفلام يستدعي قدراً من التشويق والبناء المرحلي ليتطلع المشاهد إلى معرفة نهاية المشروع ولا تقتصر هذه الأفلام على المشاريع بل حتى الكوارث والأزمات فالعامل المشترك في هذه الأفلام هو البناء المرحلي لموقع أو مشروع أو حادثة لها بداية ووسط ونهاية.

10- **أفلام الوقائع الحالية أو القضايا الساخنة:** وهنا يسلط المخرج الضوء على قضية (حالية) ساخنة تشغل الرأي العام فيحاول أن يتناولها بعمق ويحلل أسبابها ويتنبأ بمآلاتها ومما يجدر ذكره أن ثمة خطورة مضمونية قد تعتري هذا النوع من الأفلام خاصة إن كانت حديثة عهد بالواقعة،حيث أنه من المحتمل أن تتغير الأحداث دراماتيكياً على أرض الواقع سواءً بعد أو في أثناء الخطوات الأخيرة من إنتاج الفيلم وعندها يكون الفيلم مناقضاً للواقع أو قد فقد بريقه فلو إفترضنا أن مخرجاً أراد أن ينتج فيلماً عن ثورة شعب معين على حكامهم، وتم بث الفيلم وبعده بأيام قليلة حصلت أحداث مناقضة تماماً للفيلم، حينها ستخبو جماهيرية الفيلم شيئاً فشيئاً في هذا السياق.

11- **أفلام علمية أو تعليمية أو توعوية:** وهذا النوع من الأفلام يعتمد الأسلوب التعليمي التشويقي في إيصال المعلومة حيث أنه يأخذ في الحسبان بأن الجمهور غير متخصص في

مجال أطفال الأنابيب مثلاً أو ربما يجهل كثيراً عن الإحتباس الحراري وعليه، فإن المخرج يحاول أن يعرض هذه المفاهيم على نحو يفهمه المتخصص ولا يمل منه غير المتخصص وعادة ما يلعب الجرافيكس دوراً مهماً في توضيح وشرح مضامين هذه الأفلام. (موقع الأفلام الوثايقية، 2019).

ثالثاً: تصنيف الأفلام الوثائقية بحسب البناء The Stricture:

وهذا التصنيف يلتفتُ إلى بنائية الفيلم ككل، ويمكن تقسيمه على النحو التالي:

1- **البنائية بالإعتماد على المَشَاهد The Sequence-driven:**

ويقصد به أن المخرج يصور المَشَاهد في الفيلم دون مقابلات، أو حتى صوت المعلق، ويبنى الفيلم ضمن سياق اللقطات والمَشَاهد.

2- **البنائية بالإعتماد على الشخصية:** (The Character-driven)

وهنا يتم بناء الفيلم كله على شخصية واحدة، أو ربما عدة شخصيات تشترك في قضية واحدة، وقد يكون بدون صوت المعلق، إنما بأصواتهم Voice-over ويدمج مع اللقطات من موقع التصوير.

3- **البنائية بالاعتماد على الرواية (التعليق الصوتي)** The Narration-driven

وهو النمط الكلاسيكي في الأفلام الوثائقية، بأن يكون الفيلم مصحوباً بصوت المعلق في أجزاء الفيلم للتوضيح والربط بين الفقرات.

4- **البنائية بالاعتماد على المذيع** The Hosted docmuntaries

وهنا يكون المذيع أمام الشاشة، ومرافقاً في الفيلم، وليس دوره التقديم فقط، بل قد يكون خبيراً في موضوع الفيلم، فيضيف للفيلم قيمة مضمونية مثاله أفلام BBC في البيئة الطبيعية غالباً أنها تستعين بمقدمين خبراء في موضوعات الأفلام.

5- **البنائية بالإعتماد على الرؤية التأملية الشخصية** (Reflexive Personal The docuemntaries) وهذا النوع من الأفلام كأنه فيلم شخصي يحكي وجهة نظر المخرج، لذا قد يكون مصحوباً معه صوت المخرج، وقد يظهر المخرج أمام الشاشة وقد يكون الموضوع شخصي يلمسه بالدرجة الأولى وبعد ذكر هذه التصنيفات الثلاثة للأفلام الوثائقية بحسب

المضمون المعالجة والبنائية أود الإشارة بأنه قد تتداخل في الفيلم الواحد عدة أنواع، فمثلاً قد يكون الفيلم مصنف كتاريخي{Hoste doc} ويتحدث عن سيرة شخصية من أوله إلى آخره، فلا يضيره هذا التداخل بشرط وجود وحدة موضوعية كي لا يحصل تشتت لذهن المتلقي.

يختلف أشكال الإنتاج التسجيلي من حيث موضوعاتها ونوع المعالجة والطريقة التي يقدم بها المخرج أفكاره ونظراً لتعدد الأشكال السينمائية التسجيلية وبالتالي أختلاف هدف كل شكل ومجال أهتمامه وأساليب إعداده ومراحل تنفيذه وسوف يتم فيما يلي عرض أشكال الإنتاج التسجيلي:-

1- **اللقطات التسجيلية الخامة:** وهي اللقطات التسجيلية الفردية التي لا ترتبط أجزاؤها بموضوع معين أو موحد والتي لا هدف لها إلا تسجيل الواقع والحياة التي أمامنا تسجيلاً صادقاً أميناً وهي بمثابة مادة مسجلة خام قد يصبح لها في المستقبل قيمة كبيرة عند إستقلالها في أفلام تسجيلية مركبة وموحدة البناء وهي بمثابة أرشيف مصور أو توثيقاً للواقع وقد تكون مادة أرشيفية يستند إليها في الإنتاج المستقبلي.

2- **الفيلم التسجيلي الإخباري أو الجرائد السينمائية:** إن الفيلم التسجيلي الإخباري أو الجرائد السينمائية هي الأفلام التي تسجل الأحداث التي وقعت فعلاً دون اللجوء الي تمثيل ودون إجراء أي تعديل في مجري الأحداث أو إعادة فن البناء والتكوين، والجرائد السينمائية كانت تظهر أسبوعياً وهي تعتبر وثيقة تاريخية تعبر عن روح العصر الذي ظهرت فيه ولقد ظهرت أول جريدة سينمائية في العالم باسم (باتيه جورنال) عام 1908م وأهم ما تعنى به الجريدة الإخبارية في المقام الأول سرعة تسجيل أهم الأحداث الجارية وعرضها على الجمهور في أقرب وقت ممكن ولذلك فأن معظم الأفلام الإخبارية تكمن قيمتها الأساسية في تقديم الأحداث الواقعية في بيئتها الحقيقية وتتلخص أهداف الجريدة السينمائية عادة في عرض لأهم الأخبار والأحداث المختلفة سواء كانت سياسية أو إقتصادية أو إجتماعية أو ثقافية أو رياضية بطريقة سينمائية وفي مدة قصيرة وبأسلوب وصفي منسق دون إبداء أي وجهة نظر.

3/ المجلة السينمائية: وهي عبارة عن فيلم قصير يشمل علي فقرات مختارة من الموضوعات التي تشغل أذهان الناس أو تثير أهتماماً عاماً وهي تشبه في ذلك الجريدة السينمائية ولكنها تظهر عادة شهرية وقد تظهر فصلية أو موسمية وقد يهتم كل عدد من المجلة بموضوع معين واحد تعرض فيه وجهات نظرمحددة حول هذا الموضوع قد لا تخلو من نقد أو تحليل في كثير من الأحيان، وتعتمد المجلة السينمائية علي أسلوب الملاحظة السريعة الذي تتبعه مجلات الطرائف المصورة عادة وهناك مجلات سينمائية متخصصة على غرار المجلات المطبوعة**).**(الخليفي، 2010، ص21).

عرفت محطات التلفزيون شكلاً من أشكال الأفلام غير الروائية التي تنطلق من الواقع فتسجله بدقة دون تزييف، وتلك النوعية من الأفلام هي الأفلام التسجيلية وقد عرفت الأفلام التسجيلية منذ بداية السينما وبدأت مع أول خطوات الفن السينمائي ثم نمت وتطورت الي الشكل الذي نجده اليوم معروضاً في كثير من القنوات التلفزيونية، ومع بداية الخمسينيات إتسعت دائرة الأفلام التسجيلية لتشمل عدد من الموضوعات وساعد علي ذلك التقدم في تكنولوجيا التصوير وإنتشار التلفزيون وأصبح من الممكن عرض عدد كبير من الأفلام التسجيلية علي الشاشة الصغيرة الأمر الذي أعطى لتلك النوعية من الأفلام التسجيلية دوراً مهماً في الإعلام الجماهيري وتعدد مفهوم الفيلم التسجيلي وتعريفاته غير أن تعريف الفيلم التسجيلي بأنه معالجة الواقع أعطى للمسجلين آفاق واسعة لكي يصيغوا ذلك الواقع بطريقة لا تخلوا من الإبداع، وهكذا تعددت أشكال الإنتاج التسجيلي وتنوعت، فنجد الأفلام التسجيلية الإخبارية والأفلام التسجيلية التعليمية والافلام الإرشادية والأفلام التدريبية وأصبح هناك مجموعة قواعد متعارف عليها يلتزم بها كل من يكتب الأفلام التسجيلية،ليعكس الواقع بدون تحيز، وبصورة أشخاص حقيقيين وأماكن طبيعية ولا مكان فيه لممثلين محترفين أو ديكور مصطنع لذلك فهو يسمي فيلماً وثائقياً وتعتبر هذه التسمية أكثر تعبيراً عن طبيعة هذه النوعية من الأفلام،

فالأفلام التسجيلية تحول مفردات الواقع من أماكن وشخصيات إلى وثيقة من صوت وصورة وتحول هذه الوثيقة بعد فترة من الزمن الي تاريخ مرئي ومن أهم الأهداف التي يؤديها الفيلم التسجيلي التعليم ونقل التراث الثقافي من جيل إلي جيل، فالفيلم التسجيلي يسير في خط متوازي مع الأحداث يشرح ويفسر ويقنع ويعلم الفيلم إما أن يكون فيلماً سينمائياً أو تلفزيونياً وهناك أختلاف كبير بينهما من حيث طريقة الإنتاج أو تقنياته "فالفيلم السينمائي" هو إنتاج درامي يتم في أستديوهات السينما وبطريقة إنتاج سينمائية تختلف بشكل كبير عن الإنتاج التلفزيوني، أما الفيلم التلفزيوني فهو أقل في تكلفته كثيراً عن الأفلام السينمائية وهو لا يخرج عن كونه قصة ذات هيكل وبناء وخط مؤلف خصيصاً للتلفزيون أو يعدها كتاب الدراما للتلفزيون من خلال مسرحية أو قصة مقروءة أو رواية). (الخليفي، مرجع سابق، ص 180– 184).

والفيلم التلفزيوني يقدم أيضاً الفيلم التاريخي ضمن ما يقدمه من ألوان المضمون السينمائي ذلك أن الفيلم التاريخي يصور الأحداث التاريخية التي وقعت في مرحلة أو أكثر من مراحل التاريخ وهذا الفيلم الذي يعرض سيرة بطل من أبطال التاريخ الذين لعبوا دوراً في عصر من العصور الماضية كفيلم "الناصر صلاح الدين" وقد يكون موضوع الفيلم مأخوذاً من واقع الحياة أو مؤلفاً من وحي الخيال، وقد يعرض لمرحلة معينة في عصر من العصور أو ترجمة حياة علم من أعلام التاريخ، أو قصة من روائع الأدب العالمي التي تعرض صورة من حياة الماضي البعيد أو القريب، وقد يعرف باسم "Custom film" أي الفيلم الذي يعتمد على الأساليب القديمة أو التاريخية في الأزياء والأثاثات مثل فيلم "وا إسلاماه" الذي قدمته السينما، ويقدم الفيلم التلفزيوني كذلك ما يسمى بالأفلام الإعلامية "The Informative Film" وهذا نوع من أنواع المعرفة التي تستهدف تعبئة الشعور العام وتوعية الرأي العام بقضية من القضايا الاجتماعية أو بفكر من الأفكار الجديدة ولا يعني هذا أن تكون جافة أو غير مفهومة، ويتسع مصطلح الفيلم التلفزيوني ليشمل الأفلام السينمائية التي تعرض في دور العرض، ثم عن

طريق الشاشة الصغيرة عن طريق إعداد نسخة من الفيلم السينمائي تعد خصيصاً للعرض في التلفزيون وذلك بجعل صورها أقل تبايناً من صور النسخ المعدة للعروض السينمائية، ويوجد بالتلفزيون جهاز لعرض الأفلام السينمائية "TelcinemaProject" ويقوم بنقل الأفلام السينمائية إلى صورة تلفزيونية عن طريق المعادل من السرعة بين 24 في الثانية و25 صورة في الثانية(feram) وبذلك تتم مشاهدة الأفلام على شاشة التلفزيون، أما الأفلام المسجلة مغناطيسياً فهي من وسائل التسجيل المرئي في التلفزيون ويعرف باسم تسجيل "الفيديوتيب Videotape" ومن الممكن إذاعة مثل هذا الشريط أكثر من مائة مرة في حالة جيدة صالحة للعرض وفي هذا التطور الفني ما يميز بين الصورة المتحركة والفيلم التلفزيوني، وتظل سمة الفيلم عاملاً مشتركاً بين أفلام السينما وأفلام التلفزيون من حيث التصوير والإخراج وإن كان التصوير في أفلام التلفزيون يلاحظ الفروق الدقيقة بين الشاشتين الصغيرة والكبيرة ومقتضيات هذه الفروق ولذلك تعنى أفلام التلفزيون باللقطات المقربة والجمل الحوارية. (علي، شرف، مرجع سابق، ص129– 130).

يتميز الفيلم الوثائقي بميزات قد لا تتوفر في الفيلم الروائي وكذلك هو الحال مع الروائي الذي يحمل هو الآخر مزايا قاصرة عليه ويمكن إدراك تلك الاختلافات كما يلي:

- الفيلم الوثائقي يستند على الوثائق ويبتعد عن القصة والخيال على عكس الفيلم الروائي الذي يستند على القصة والخيال في تكوين مادته.
- الوثائقي غالباً ما يتضمن تعليق مصاحب للمشاهد أو الصورة التي يستعرضها بينما يكون الروائي خالي من التعليق إلا ما ندر.
- يستند الوثائقي كثيراً على اللقاءات والمقابلات مع الأشخاص الموجودون في فحوى الأحداث بينما لا يتضمن الروائي مثل هذه اللقاءات.

كما يعتمد الوثائقي غالباً على نص مقروء أو مكتوب في بعض الأحيان أو مقدم يقود الفيلم ويفصح عن محتواه بينما تقود الروائي وتفسره شخصيات وحوار وحركات مفتعلة.

ـ يضم الفيلم الوثائقي شخصيات حقيقية ولكنه في بعض المعالجات يستعين بممثلين عاديين من غير المحترفين بينما يستند الفيلم الروائي على أداء الممثل خاصة المحترف لتنفيذ أدوار الشخصيات المطلوبة.

ـ الفيلم الوثائقي كثيراً ما يستند على التصوير الحقيقي للواقع وأماكن الأحداث في عرضه بينما نلاحظ أن الروائي كثيراً ما يستعين بالديكور والمواقع الوهمية، والمركبة في طرح موضوعه.

ـ الفيلم الوثائقي في وقته محدود وقصير في كثير من الأحيان لا يتعدى الساعة خصوصاً التي تنتج للبث التلفزيوني لا لعروض السينما، بينما يلاحظ أن مجمل الأعمال الرواية قد تتخطى الساعة ولربما تتجاوز الثلاث ساعات ومن ذلك يتضح أن الفيلم التلفزيوني يجمع بين خصائص وسمات الفيلم الروائي الطويل ومتوسط الطول ولكنه يلتزم بأخلاقيات التلفزيون مع الحرص على عنصر التشويق كدعامة رئيسية ويرتكز عليها البناء الدرامي من أجل السيطرة على إنتباه المشاهد والتأثير فيه، فالتلفزيون حينما يقدم فيلماً على الشاشة الصغيرة من إنتاجه ينحى منحى الصور المتحركة في تقديم أفلامها على الشاشة الكبيرة من حيث تحقيق مزيج من الترقب والقلق الناجمين على خلق شوق مستمر في إحساس المشاهد لمعرفة ما سوف يحدث. (علي، مرجع سابق، ص130).

كان الفيلم الواقع، المسيرة الأولي للأخوين لومبير هذا هو أساس الفيلم الوثائقي الذي يتحدث عن موضوع خاص كحياة بعض الشعوب، تعرف علي الحيوانات أحد الفنون، ثم سرعان ما صوراً أفلاماً خيالية، أي أفلاماً تروي قصصاً خيالية واضعة علي المسرح شخصيات يقوم ممثلون بدورها، ترتب عادة أفلام الخيال بين الأنواع ذات الأهمية بالنسبة الى الموضوع وإلى عمل الممثلين قد تختلط الأنواع أحياناً كفيلم تاريخي مع شخصيات هزلية.

النـوع الهزلـي: نشـأ النـوع الهزلـي منـذ سـنة 1885 م مـع فـيلم " البسـتاني المرشـوش بالمـاء" وتميزت السينما الصامتة بممثلين هزليين كبار مثل (شارلي شابن) وبوستر كيتون في السنة 1930م اتضحت الأدوات الهزلية.

الملهاة والموسيقية: يتخلل القصة مقطوعات موسيقية – أغاني رقصات وضعت خصيصاً للفيلم يستدعي مصمم رقصة يوجه الراقصين وأحياناً موسيقيون عديدون، في سنة 1961م ظهرت في الولايات المتحدة أحدي أشهر المسرحيات الصامتة في السينما وهي "وست سايد إستوري "ولاقت نجاحاً عالمياً.

فيلم المغامرات: ينتقل البطل في هذا النوع من مأثرة الى أخرى ويصادف أخطر المواقف في أمكنة بعيدة معادية كالأدغال والصحاري وشعاب الوديان؛ والممثل الأساسي هو البطل القوي القادر على إحباط المكايد الأكثر خطورة وعليه النجاح في مهمة أنيطت به أو علي ترتيب قصة شخصية وضعت الأخطار التي تهدده لإثارة قلق المشاهد.

الفيلم التاريخي: يوصف فيه بيئة عصر من العصور، أحداث بارزة؛ شخصية مشهورة، ومن الضروري في هذا النوع اللجوء الي المؤرخين". (فونرويل، بدون سنة، ص21).

(**الفيلم التسجيلي التعليمي:** إن الأفلام التسجيلية التعليمية تتناول عادة موضوعات علمية سواء يجمع تفاصيلها من الحياة أو الكتب أو من الأبحاث، وذلك بقصد عمل الفيلم لهدف تعليمي أو ثقافي، وهذا النوع من الأفلام يستخدم عادة كأداة أو وسيلة تعليمية تعين المدرس في الفصل والمحاضر علي شرح الموضوع.

الفيلم الإرشادي: ويقصد به الأفلام التي تقدم معلومات وتوجهات معينة لفئة خاصة أو جمهور عموماً مثل عمل الفيلم عن قواعد المرور أو عن أخطار الحرب، ويغلب علي هذه النوعية من الأفلام طابع التوجيه والإرشاد؛ في المجال الزراعي مثلاً لمقاومة دودة القطن أو مقاومة الآفات الزراعية الأخرى.

الأفلام التدريبية: ويقصد بها تلك الأفلام التي تسجل تفاصيل المراحل التدريبية الخاصة باستخدام جهاز معين أو آلة خاصة بهدف شرح كيفية إستخدامها أو تدريب فئة متخصصة عليها. (الخليفي، مرجع سابق، ص216).

أفلام الدعاية السياسية: ويرتبط إنتاجها بسياسات الدول في حالات السلم والحرب حيث تهدف أثناء السلم الي الترويج السياسي والأيدولوجي للدولة أو النظام أو الشخص الذي سيرمز إلى الدولة أو النظام وتكون هذه الأفلام للتعبئة الجماهيرية أو التخويف أو الترهيب التي تتدرج تحت الحرب النفسية مع الأعداء وتستخدم أيضاً في الدعاية الإنتخابية للترويج للأشخاص والأحزاب والهيئات. (بلال، 2013، ص35).

وقد حصر {سبوتز وود} في كتابه "الفيلم وأصوله الفنية" أنواع الأفلام التسجيلية المنتجة سينمائياً أو تلفزيونياً فيما يلي:

1-**الفيلم التسجيلي التقليدي:** وهو الفيلم الذي تفوق الملاحظة فيه الشرح وهو أنقى أنواع الأفلام التسجيلية، وقد وصل هذا النوع من الأفلام إلى أعلى مستوياته في إنجلترا.

2- الفيلم الموسيقي التسجيلي: وفي هذا النوع يعتمد صناع الأفلام الاستغناء عن الحوار لأسباب فنية أو لتفادي القيود الرقابية أو لتحقيق مزيد من الواقعية، وأكبر خطر على هذا النوع يكمن في الغموض والتشويش فإذا لم تكن الصورة نابضة بالحياة والموسيقى قوية وفي نفس الوقت مرنة سهلة و الصوت واضح فنياً فلن نحصل إلا على نماذج سيئة هذا بالإضافة إلى أهمية الخبرة والأرضية المشتركة بين صانع الفيلم والجمهور المستهدف منعاً للفهم الخاطئ للرسالة.

3- الفيلم المقالي: وهو مجرد فيلم خام ملأها المنتج بأفكاره وتصوراته الخاصة وأبرز عيوب هذا النوع من الأفلام تكمن في احتمال تحويل الفيلم إلى مجرد محاضرة موضحة بالصورة التي تلعب دوراً ثانوياً بالنسبة للتعليق الصوتي وكثير من الأفلام التعليمية هي أفلام تحريرية الغرض الأساسي منها هو عرض الحقائق.

4- الفيلم الجدلي: هو الذي يرتكز على تصور الحقائق تصبح الشاشة أداة فعالة في اجتذاب اهتمام المتفرج وإمتاعه في الوقت ذاته بموضوع ما، وتحقق الأنواع السابقة نوعاً من الصلة بواقع الحياة أو بعبارة أخرى تفتح نافذة على العالم من خلال مفردات لغة السينما.

5-أفلام الرسوم المتحركة: تمثل أفلام الرسوم المتحركة مكاناً مهماً إذا ما حاولنا قياسها بالمقاييس نفسها التي نقيس بها غيرها من الأفلام فهي بالرغم من أنها بشكل أوضح إنسلاخ عن الواقع إلا أنها تستطيع أن تخلق واقعها الخاص، وكاتب السيناريو يعلم أنه عندما يكونموضوعه من المبالغة والتجريد بحيث يصبح تصويره في حدود الواقع مستحيلاً أو قريباً من المستحيل، فليس أمامه إلا الرسوم المتحركة.

6- أفلام الطليعة: وهي كل جديد في عالم الأفلام (الحديدي وعلي، مرجع سابق، ص18، 19)

وبسبب الخلط واللبس الذي قد يحدث بين أشكال الإنتاج الوثائقي نتطرق للفرق بين الربورتاج والفيلم الوثائقي قد أصبح الفرق طفيفاً بين هذه الفنون في التلفزيون ففي كل واحد منها تظهر الحقائق بالنسبة للمشاهد ماثلة أمامه وليس من وصف الكلمة فالفرق يظهر في المضمون الكلامي وفي الاستنتاجات والمعلومات وفي درجة التصوير أما تسمية التحقيق التلفزيوني فإنها لم تجد انتشاراً لا نظرياً ولا علمياً بالرغم من أن مادة التحقيق تشبه وتطابق كثيراً من البرامج خارج الاستديو من المؤسسات والمصانع والحقول وما شابه ذلك وكثيراً منها يدخل في نطاق الريبورتاج والغالبية من تلك البرامج تسمى ريبورتاج مصور، أما التقرير التلفزيوني يختلف عن الربورتاج التلفزيوني وعن التحقيق التلفزيوني حيث يركز العرض والتعليق على حدث مع وجود بعض التوتر الناتج عن عدم خضوع الحركة للسيطرة والتي بدورها تتوقف على أسباب خارجة عن إرادة الكاتب والفيلم الوثائقي يتميز بأن المؤلف قد أستوعب المادة وأتقن التجسيد الفني بعمق وكما هو معروف فإن الفيلم الوثائقي يعد عن طريق تصوير عناصره على شريط سينمائي أو شريط فيدو واختيار المناسب منها في عملية المونتاج والتعليق عليها ليس من الضروري أن يكون حالياً كالربورتاج ولكن الحالية تدعم مصداقيته ويجذب إليه المشاهدين فالأفلام الوثائقية التي يراعى فيها شروط الربورتاج التجسيد والتناول بعمق والتغلغل في ثنايا الموضوع والحركة تتطابق تماماً وتناسب جماليات التلفزيون.

لقد ورث الفيلم الوثائقي التلفزيوني كل طرق التجسيد الفني للفيلم الوثائقي السينمائي، والعنصر الحاسم في إعداد الفيلم الوثائقي هو مقدرة مؤلفيه على التفكير التصوير الخلاق لأن الفيلم الوثائقي حسب تعبير "ماكسيم جوركي" الكاتب الروسي، هو "الحديث عن حقيقة برؤية فنان" وبالتالي إذا أردنا أن نعطي صورة متكاملة لمهنة "الحداد" أو العمل في الورشة في السودان يمكن أن تكون خطة الفيلم الوثائقي عن هذا الموضوع كالآتي حديث المعلق في الصورة في البداية كتقديم للفيلم الوثائقي وتعليق خارج الصورة عرض عملية الحدادة في ورشة معينة حوار مع العمال يعكس فيه عادةً حديث العمال عن حبهم لعملهم هذا وأن العامل يعمل في اليوم كذا قطعة من الأبواب والشبابيك، تتحول الكاميرا لأحد العمال وهو يقوم بعملية اللحام وهكذا،يحتل الفيلم التسجيلي التلفزيوني مكانة مرموقة في العالم حيث تصرف على إنتاجه مبالغ ضخمة تغطي المنصرفات وتزيد عليها مثلاً تبيع شركة "قرانادة" البريطانية أفلاماً وثائقية لأكثر من ثلاثين دولة وتحتل الأفلام الوثائقية الجزء الأكبر في المهرجانات والمنافسات العالمية ويعتبر تطور هذا الفن مؤشراً لحالة العمل التلفزيوني والسينمائي في أي قطر، مثلاً لا تجد صناعة السينما في السودان الاهتمام الكافي بالرغم من نجاح بعض الأفلام الوثائقية لمخرجين سودانيين عالمياً كفلمي "المحطة" و"الجمل" وفي الواقع يجب ألا نتجاهل حقيقة أن كثير من الدول الغربية تنتج أفلاماً وثائقية تخصص للتصدير وفي هذا الصدد يمكن ان نشير إلى أن هناك عدداً من محطات التلفزيون الأجنبية جاءت إلى السودان وصورت أفلاماً وثائقية عن مختلف أوجه الحياة فيه، وتم عرضها وربما باعتها لأقطار أخرى وإذا كان الفيلم الوثائقي مكرس للقضايا الاجتماعية في البلد المعني فإن بعض المؤلفين، عادةً ينتجونها ويأتي التحليل فيها على أساس مادة صورت خارج بلادهم). (عبدالله و مصطفى، 1999، ص37-38).

المبحث الثالث

سمات الفيلم الوثائقي

إن القدرة على تحريك إنفعالات ومشاعر الناس قد تطور الى حد بعيد لذلك فإن الافلام الآن لها أغراض متعددة خارج نطاق السينما والتلفزيون المنزلي، والفيلم التسجيلي مثلاً يمكن أن يخلق وعياً للمشاكل أو يثر الإهتمام بمواضيع لم يفكر بها الناس من قبل فالفيلم يمكن أن يقدم أفكار جديدة وخلق جو تقبلي للبائع أو للوسائل التدريبية المتقدمة فالإمكانيات لاحدود لها، على إي حال لكي يكون فيلماً ناجحاً يجب أن يضع المخرج نصب عينيه إمكانية للفيلم وهي إمكانية خلق الإندماج الحسي". (دالي، مرجع سابق، ص1987، 10).

هنالك ثلاث عناصر تجعل الفيلم أو البرنامج من النوع الوثائقي:

أ) قصة حقيقية من دون تأليف.

ب) أشخاص حقيقيون.

ج) مكان حقيقي.

الفيلم الوثائقي ينزل الى الواقع ويشتغل بالعالم الذي يحيط بنا ويواجه الحقيقة على نحو فعَال، ويناقش المشاكل العامة بمنهج تحليلي وطريقة ممتعة يمزج جماليات الفن بحياة المجتمع، وكلما كان مستقلاً يكون أجود. (موقع قناة الجزيرة 2020/3/20م)

الفيلم الوثائقي هو شكل مميز من الإنتاج السنمائي يتميز بمايلي:

1- يعتمد أساسًا على الواقع في مادته وفي تعبيره، بمعنى أن يكون تسجيلاً واقعاً لأحداث وقعت بالفعل لا تحتاج إلى ممثلين محترفين لأداء أدوار معنية ولكن هم من نفس الواقع التي تقع فيه الأحداث.

2-لا يهدف إلى الربح المادي بل يهتم بالدرجة الأولى لتحقيق أهداف خاصة في النواحي التعليمية والثقافية أو حفظ التراث أو التاريخ.

3- يختلف عن الفيلم الروائي من حيث هدفه المادي، فالأفلام التسجيلية غالباً ماتنتجها الدول لمعرفتها بأهمية إنتاج مثل هذه الأفلام التي بالرغم من أهميتها، فهي لاتدر أرباحاً على

منتجيها بخلاف الأفلام الروائية التي يكون أغلب إنتاجها لهدف تحقيق أكبر قدر ممكن من الأرباح.

4- يتسم عادة بقصر زمن العرض، حيث يتطلب درجة عالية من التركيز إثناء مشاهدته، ومن الملاحظ دائماً أن يكون إنتاج الأفلام الوثائقية لايزيد في أغلبها عن 20-30-45 دقيقة على أكثر تقدير وذلك نظراً لإنتاج مثل هذه الأفلام يكون موجهاً إلي نوعية معينة من الجماهير، يحمل لها الأهداف الخاصة.

5- يخاطب في العادة فئة أو مجموعة مستهدفة من الجماهير وأثناء الإعداد لإنتاج فيلم من الأفلام التسجيلية يحدد الجمهور المستهدف لهذا الفيلم وعلى أساس خصائصهم يكون أسلوب المعالجة وحجم ونوعية المعلومات وكيفية تناولها وتقديمها والمستوى اللغوي للتعليق المصاحب للفيلم أو الحوار القائم بين الشخصيات.

6- يتسم بالجدية وعمق الدراسة التي تسبق إعداده، وشعار الفيلم التسجيلي دائماً السينما رسالة وفن وعلم.(نصار، مرجع سابق، ص15-16.)

7- فإذا إريد لفيلم أن يؤدي دوره بنجاح وبشكل جيد كان علي المنتج أن يقرر منذ البداية من هم المشاهدون الاساسيون الذين سيقدم لهم الفيلم مثلاً، (هل يجب أن يكون الفيلم التسجيلي ذا تقنية عالية من أجل نخبة مختارة من المشاهدين أم يكون خفيفاً ومسلياً للشخص العادي، فالموضوع في الفيلم الوثائقي يجب أن يعرض بمنتهي الوضوح والتلخيص بحيث تمهد كل نقطة لما بعدها وبحيث لا ينقطع حبل التفكير أو تسلسل الافكار ويجب أن يكون الفيلم قصيراً، لايزيد عن ثلاثة أو أربعة فصول ففي عصر السرعة الذي نعيش فيه ليس هنالك وقت للمناقشات المطولة. (دالي، مرجع سابق، ص13).

8-فكثير من الموضوعات لها جوانب متعددة وبغير مراعاه الحرص يحتمل الإندفاع فيها مما يعقد الموضوع ويطيله، إن عشرين أو ثلاثين دقيقة من التركيز التام تساوي الكثير إذا نجح المخرج في الاستغلال السليم وهذه المدة في الواقع أقصي ما نستطيع أن نطلبه من المتفرج العادي، وفي كثير من الاحيان يعتقد البعض أن الفيلم التسجيلي مجرد فيلم قصير فحسب أو أن القصر هذا من خصائص الفيلم التسجيلي وحده وهذا خطأ لاينبغي أن ننساق خلفه فالفيلم

التسجيلي يمكن أن يكون فيلماً قصير ويمكن أن يكون طويلاً فالذي يحدد ذلك هو طبيعة الفيلم والموضوع وطريقة معالجته). (علي، مرجع سابق، 34.).

9-إن الفيلم الوثائقي هو فيلم مصصم أساساً ليقدم معلومات ويؤثر في المشاهد ويحثه، (إنه فيلم ذو رسالة في كل مجالات المعرفة الانسانية ويستمد مادته من واقع الحياة، سواء كان ذلك مباشرة أو غير مباشرة أو عن طريقتكوين هذا الواقع وهو يعتمد على فكرةرئيسية وتكون له قيمة إجتماعية كذلك، وأهم مايميز الفيلم الوثائقي هو أنه ينبع دائماً من الواقع فالواقع هو الموضوع الرئيسي الذي ينطلق منه ولكن يجب أن يكون الخيال أساسه الواقع ونابعاً منه،أي إننا لايجب أن نترك العنان لخيالنا ونبدع أشياء غير موجودة في هذا الواقع.

نستخلص مما سبق أن الفيلم الوثائقي أو التسجيلي هو شكل مميز من أشكال البرامج التلفزيونية والسينمائية يعتمد علي الواقع ويعالج القضايا التاريخية بصورة قريبة من الواقع ويهدف الي التعليم والإرشاد والتوجيه والترفيه ويناقش كل المواضيع الإعلامية والتعليمية والثقافية، ويساهم في حفظ التراث ويتسم بالوضوح والشفافية وعدم الميول للخيال المطلق ويستهدف فئة معنية من الجماهير وشعارة {السينما رسالة وفن وعلم}. يعتبر الفيلم الوثائقي السينمائي والتلفزيوني وثيقة فنية وإبداعية تؤرخ وتوثق للفترة التي أنتج فيها الفيلم بالتحديد حتى وإن تناول هذا الفيلم موضوع تاريخي قديم يسبق الفترة التي أنتج فيها الفيلم بسنوات قليلة أو مئات السنين،كما يعتبر الفيلم الوثائقي سلاح سياسي سريع النفاذ في قلوب وعقول الجماهير، وهو ما دعا جميع الحكومات والثورات التقدمية منها والديمقراطية (بريطانيا – فرنسا– دول شمال أوربا والهند) مؤخراً والفاشية في ألمانيا،والثورات أبرزها (ثورة أكتوبر الاشتراكية بقيادة لينين بروسيا)، جميع الحكومات على إختلاف توجهاتهم السياسية وإختلاف درجاتهم السعي المتواصل لمواصلة الهيمنة على السلطة قد جندت الفيلم الوثائقي ليكون أهم الأسلحة لتعبئة الجماهير، لما تريده هذه الأنظمة). (درويش، مرجع سابق، ص10).

إن السينما التى إخترعها العلماء لتحليل حركة الواقع وللوصول إلى أدق التفاصيل في دراسة النبات والحيوان أو في الدراسات الخاصة بالبيئة، هذه السينما أصبحت سينما الصفوة بدلاً من أن تؤدي وظيفتها كأول وسيلة تعبر عن أنباء الثورة الصناعية التي هي من أبرز مسببات إختراع السينما وإنقسم الإنتاج إلى قسمين: روائي سرعان ما جذب نجوم المسرح وتبنى أجيالاً تخصصوا في التمثيل أمام الكاميرا، ثم وثائقي والأخير أنشطر على نفسه جزء منه تحول إلى "إعلانات" تعرض في جلسات الأفلام الروائية والجزء الثاني هو الجريدة السينمائية، إن أهم ما يميز الفيلم الوثائقي بشكل عام دون سائر أدوات الإعلام الأخرى هو عملية دمج الوسائل مع بعضها البعض، فالصورة موجودة وهي متحركة والصوت والكلمات موجودين أيضاً في إطار يمكن أن نضعه داخل كل أشكال الفنون والآداب والعلوم، وهذا النوع قادر على النفاذ الى إدراك المشاهد بشكل أسرع دون سائر الوسائل الأخرى، كما يقول " البرت ماهرابيان" في دراسة على الأثر الذي تحدثه اللغة المجسدة المرئية في إيصال الرسالة " أن الصورة أو اللغة المرئية تأثيرها 55% والصوت أو نبرات الصوت 38% بينما الكلمات يصل تأثيرها 7%، وهذا الأثر الكبير للصورة المدمجة بشكل محكم مع الصوت سيكون له أثره البالغ في إيصال الرسالة الإعلامية بسرعة للمستقبل، ويقول (كين دالي) " إن الأفلام تحرك المشاعر وأن أعظم قوة للفيلم في كونه متحركاً، ومن خلال هذا يقدم مناظراً بواقعية تبعث الشعور بالآنية، ولذا لا يهم متى صنع الفيلم، فبالنسبة للمشاهد الأحداث تجري الآن، وهنا يحصل الإندماج ويصبح بالإمكان التحكم في إنفعالات ومشاعر المشاهدين. (نجوي،2015، ص14).

الفرق بين التقرير المصور والفيلم الوثائقي:

يهدف الوثائقي الى صنع الخبرة ويسافر عبر الحدود ويطيل عمر المواضيع ويجعله صالحاً للعرض على الدوام بينما تهتم التقارير الإخبارية بنقل المعلومات وعرضها ضمن قصة أو مجموعة من القصص ويمكن توضيح الفرق بينهما من خلال هذه التعريفات:

"يمكن تعريف التقرير التلفزيوني المصور أنه نص إذاعي يقوم على تصوير الخبر من مجرد معلومة الى تفاصيل هذه المعلومة معتمداً على أخذ جميع الآراء والمشاهدات من أصحاب الشأن الذين لهم علاقة بالقضية الرئيسية.

- الفيلم الوثائقي يتم إعداده وفقاً لقواعد البناء السينمائي بينما التقرير يعتمد على النص المكتوب من الواقع والحقائق الميدانية.
- الفيلم الوثائقي يعمل على توثيق الخبر والمعرفة والعلوم ضمن إطار تفاعلي مؤثر بينما التقرير المصور يوثق المعلومة بدون إضافات ويجب أن يكون موضوعياً.
- الفيلم الوثائقي يبنى من خلال دراسة الماضي وتوثيق الحاضر والتنبؤ للمستقبل وبذلك فهو صالح لكل زمان ومكان بينما التقرير أسير الأحداث والوقائع الراهنة المطلوب توثيقها وتعميمها.
- التقرير المصور لا يتخيل ولا يبتكر ولا يصنع ولا يصف بل هو مقيد بما وقع وبما جرى، ومطالب بأن يكتب الخبر في إطار زمني حسب الخبر أو القضية المطلوب عمل تقرير لها، بينما الفيلم الوثائقي هو عالم من الإبداع حيث المعالجة الخلاقة للواقع تعتمد على خيال الكاتب، بمعنى التنقل والانتقاء والترتيب ضمن رؤية معينة.

من هذه المقارنة تتضح لنا أن بعض الأفلام الوثائقية التي تعرض على شاشات الفضائيات اليوم نجدها أحياناً تقارير مصورة ذلك لأنها تفتقر روح الفيلم الوثائقي. (نصار، مرجع سابق، ص81)

- **الفيلم الوثائقي والروبرتاج التلفزيوني:**

أن صناع الأفلام يخلطون ما بين الفيلم الوثائقي والروبرتاج، الفرق بين الروبرتاج التلفزيوني والفيلم الوثائقي قليل، لذلك يحدث الخلط بين الجنسين والفنيْن، الفرق الجوهري يكمن في الفكرة فحين لا يجوز تصميم تصور حول فيلم وثائقي دون فكرة ومحاور لها وبحوث في المحاور ونص ومعالجة بصرية وسيناريو، يمكن أن يكون الريبورتاج التلفزيوني دون الفكرة والمحاور والبحوث والنص، والمعالجة البصرية للنص، والسيناريو، الفكرة(idea) كمتغير لازمة وضرورية للفيلم الوثائقي منذ البداية، وهي الأساس لأي عمل وثائقي تلفزيوني أو سينمائي، ولكن الروبرتاج تتضح فكرته في الميدان، حيث الدهشة وذكاء عين المصوّر، وحينما لا تكون الفكرة ناضجة ومكتوبة، أي مصاغة بشكل جيد وقابلة للفهم وأصيلة وتهم المجتمع، فإن الفيلم

الوثائقي يتعثّر من بدايته والروبرتاج وليد الدهشة في المكان والزمان، فعين المصور تصيد وتأتي لنا بالجديد والمثير والمشوّق والغريب، و ما يدهش معد ومقدم التقرير والمصور معاً يدهش المشاهد لأنهم مشاهدين أيضاً، أما بالنسبة للموضوعية والذاتية، فان الروبرتاج هو ذاتي من ناحية رؤية المعد والمقدم ولكنه ينبغي أن يكون موضوعياً بالنسبة للمخرج وصاحب القناة، فالصراع (conflict) ووجهتي النظر والرأي و الرأي الآخر مهم بالنسبة للفيلم الوثائقي فإن موضوعية الفكرة والصراع أساسيان، والموضوعية هي العلمية وتعني وجود نظريتان متصارعتان في فضاء الصوت والصورة، وحينما نقول "سينما المؤلف" أو فيلم لمؤلفه يعني أننا نقترب من الذاتية وزاوية النظر الشخصية لمؤلف الفيلم، شخصياً لا أتفق مع الريبورتاج الذاتي وإنما يفترض أن تكون الموضوعية هي الأساس، وفيما يتعلّق بالبحث في مصادر المعلومات حول الموضوعات المراد تصويرها في الريبورتاج والفيلم الوثائقي، فإن ذلك شرط ضروري، ولكن الريبورتاج من ناحيته لا يحتاج إلى بحوث دقيقة وتفصيلية وإنما نحن نبحث بالصوت والصورة عن معاني الأشياء وصيرورتها في الزمان والمكان المحددين، وفي الفيلم الوثائقي فإن البحث في محاور الفكرة شرط أساسي لإشتقاق النص (script) من تلك البحوث، ويكون النص شاملاً في فقراته لكافة المحاور باختصار، وبالتالي فإن ذلك النص يجب معالجته بصرياً لكتابة السيناريو بناء على ذلك الزمن، بالنسبة للريبورتاج يفترض أن يكون قصيراً وزمن الريبورتاج التلفزيوني لا يتجاوز الأربع دقائق، وصناعة الريبورتاج يفترض أن تكون في زمن قصير تماشياً مع الأخبار والأحداث وحدوثها، بينما الفيلم الوثائقي يكون التحضير له أي مرحلة فهذه المرحلة طويلة ومهمة و تحتل 80% من العملية الإنتاجية، أما التصوير وما بعد الإنتاج فيحتل النسبة المتبقية واشتراط التقيّد بزمن إنجاز الروبرتاج يختلف عن زمن الفيلم الوثائقي (السياق التاريخي له) ومدته، وقد يحتمل الفيلم الوثائقي أن يكون أكثر من ساعتين ويزيد عن ذلك، الصراع مهم في كل من الروبورتاج والفيلم الوثائقي، وذلك شرط

للموضوعية المطلوبة في تلك الأشكال والأعمال، إلا أن عنصر الصراع في الفيلم الوثائقي ينبغي أن يكون واضحاً وجلياً وضرورياً لانحيازات المشاهد وفي حين أن الصراع ووجهات النظر المتصارعة في التقرير التلفزيوني الإخباري ربما لا يكون الصراع مهماً في الريبورتاج، وإنما الصراع ينبغي أن يتجلّى في التحقيق التلفزيوني (الإستقصاء والتحرّي) وهنا ينبغي التوضيح أن الريبورتاج لا يوازي التحقيق وهناك من يساوي بينهما، الفروق عديدة ما بين الريبورتاج والفيلم الوثائقي ولكن اقتصرنا على النقاط المذكورة أعلاه وهي متغيرات جوهرية في الفرق ما بين النوعين، وهذه النقاط بالضرورة تحتاج لتوسّع أكثر من أجل التمييز والفصل ما بين النوعين. (نايت، 1967،ص105).

- **الفرق بين الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي**

من المهم هنا في سياق الإلمام بمتطلبات العمل في الفيلم التسجيلي أن نتعرف على الفرق بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي كون كل نوع له خصائصه رغم أنهما يمران بنفس مراحل الإنتاج وهنا قد نجد شرحاً جيداً، في الفيلم الوثائقي تصور الواقع وتكون رهن الواقع أما في الروائي فيعيد المؤلف قراءة الواقع فيتصرف فيه كما يشاء

- لايهتم الفيلم التسجيلي بما يسمى العقدة وهي عبارة عن أحداث تدور حول أشخاص تنشأ عن سلوكهم، وإنما يهتم بفكرة تعبر عن أهداف محددة ولذلك فهي تتطلب من المتفرجين إهتماماً مختلفاً عن ذلك الذي تتطلبه الرواية العادية فالأحداث والعواطف الفردية في الرواية أهم من أي شي آخر ويساعد على تأكيد ذلك في أذهان الجماهير، أما الفيلم التسجيلي فجاذبيته من نوع مغاير تماماً فليس له قصة فردية ولا نجوم مشهورين ولايعتمد على الثراء الفاحش الذي تحاط به الأفلام الروائية، أن الفيلم التسجيلي يعتمد كلياً على الأعتقاد بأنه شئ يجذبنا إليه إنه يعتمد على إهتمام الفرد بالعالم المحيط به، فإذا تضمن الفيلم الوثائقي أشخاصاً فهم ثانويون بالنسبة للفكرة الأساسية، ولذلك فمشاكلهم الشخصية لا أهمية لها وهم في العادة يلعبون دورهم في الفيلم كما يؤدونه في حياتهم العادية تماماً.

- **الفرق بين الخبر والتقرير والفيلم الوثائقي:** هناك إرتباط واضح بين الثلاث أشكال التلفزيونية التالية الخبر والتقرير والبرنامج الوثائقي حيث أن الخبر يغطي أنجازات شركة صناعية معينة هو (تحقيق) أما الخبر الذي يركز على قضايا المشاركة في الأرباح وخطط توزيع الأسهم بين العاملين في الشركة أي تلك القضايا التى يجب أن تقتضي أثرها الشركات الأخرى التى يعني العمال فيها الأجور المنخفضة وظروف العمل القاسية فهو(خبر وثائقي) ويمكن أن يغطي التحقيق رسالة السياحة مثلاً، أما الخبر الذي يركز على على الأمطار أو مكافحة الآفات فهو خبر وثائقي. (نصار، مرجع سابق، ص43- 45).

التقرير الإخباري التلفزيوني هو واحد من الأنواع الإخبارية الذي يغطي الأحداث وينقل الوقائع برؤية ذاتية نظرًا لوجود الصحفي في مكان الحدث، (فالتقرير يختلف عن الخبر بقوة العامل الذاتي فهناك علاقة شخصية بين المندوب المحرر والحدث فهو يقيم الواقعة كشاهد عيان من خلال رؤيته ومراقبته لردود الفعل والنتائج المترتبة عنه ففي الخبر تتحدث الواقعة عن نفسها أما في التقرير فالصحفي يروي الحدث من خلال إحساسه، كما أن شكل التقرير أوسع من شكل الخبر فالخبر يركز على النتيجة، أماالتقرير فإنه يهتم بالنتيجة فضلاً عن عرض الظروف والمكان والأشخاص ذوي الصلة، ويستخدم وسائل وفنون صحفية مختلفة، وكذلك يطرح معالجات أكثر تنوعًا فهو أكثر حيوية من الخبر بوقائعه وصوره وأشخاصه بانطباعاتهم المتعددة وعرضه لمسرح الحدث، فهو ينقل المشاهد إلى مكان الحدث عن طريق الصوت، والصورة، والأسلوب)، إن التقرير الإخباري هو جزء من الصحافة التلفزيونية التي هي ليست فنًا فقط أي نتاجًا يتكون من أشكال ومعايير ومناخ عام وإخراج كمؤشرات للتصنيف، بل هيأ يضًا نشاط مهني يتطلب تكوينًا ومهارات وهامشًا مسؤولاً من الحرية ونمط تعامل مع الواقع اليومي فهذه المهنة تنتمي إلى أسرة مهن الصحافة في قطاعاتها المختلفة.

ويصنف التقريرالإخباري ضمن البرامج الإخبارية التي يقصد منها إعلام الشعب بحقيقة مايجري في جميع أنحاء العالم من أحداث وقضايا وأخبار دولية والتعليق عليها فضلاً عن التحليل والتفسير.

هناك من ينظر الى الأفلام الوثائقية في التلفزيون على أنها مجرد تقارير أخبارية مطولة، وعلى الأرجح الفيلم الوثائقي في التلفزيون نتيجة تعون بين صحفيين وتقنيين غير مدربين في فنون السينما الوثائقية ونظرياتها وبسبب هذا الخلل والنقص أصبح الصحفيون الذين أصبحوا كتاب سيناريو ومخرجين سحبوا الفيلم الوثائقي الى أشكال يتقنونها كصحفيين وهو التقرير التلفزيوني وأصبح الفيلم الوثائقي مزيجاً من المقابلات والتعليق الصوتي والصور. (عيادي، شكري، ص 212).

التقرير الوثائقي الإلكتروني: نشأ في عام 2005 ومع بداية 2006 والانتشار الواسع لتكنولوجيا التدفق العالي تزايد توظيف التقرير الوثائقي الإلكتروني في مواقع الويب حيث تم إحصاء مابين 2008-2011 أكثر من مئة تقرير وثائقي الكتروني، الموضوع الوثائقي ليس الواقعة الواحدة أو الحدث المحدود، أي موضوع الخبر إنما هو سلسلة من الوقائع التي تشكل إتجاه أو نزعة أو ظاهرة أو تطوراً إجتماعياً، بإذا كانت الأخبار تنقل الواقعة الواحدة المستقلة أو الحادث الفردي، فإن الفيلم الوثائقي يقدم على أساس توثيق الواقع ولايقتصر على معالجة الوقائع المنفصلة،بل مجموعة من الوقائع المتعلقة بالقضية المطروحة، مثلاً الخبر هو سقوط الطائرة،أما قضية الفيلم الوثائقي فهو سقوط الطائرات،موضوع الفيلم الوثائقي هو ظاهرة أو قضية ذات أهمية خاصة وكبيرة بالنسبة للرأي العام،ومعالجة هذه الظاهرة تكون تحليلية حيث تتم عملية دراسة وفحص الموضوع وتقويمها. (نصار، مرجع سابق،ص46).

- **الفرق بين الدراما التلفزيونية والفيلم الوثائقي:**

الدراما هي كلمة يونانية الأصل من (dram) بمعنى يفعل وتحمل كلمة دراما مدلولين النص الموجه للعرض فوق المنصة، والمسرحية الجادة التي تعالج مشكلة هامة بشكل مفعم بالعواطف، وتطلق أيضاً على التأليف بالنظم أو النثر الذي يقوم على مجموعة من العناصر – الحوار – الفعل – الشخصيات– الديكور والملابس .. الخ، وقد أخذت كلمة دراما دلالات مختلفة ففي القرن الثامن عشر أصبحت تطلق على نوع مسرحي جديد وتستخدم في الخطاب النقدي الحديث للدلالة على النص مقابل العرض وعموماً فإن كلمة دراما تطلق على أي عمل يقوم على عرض فعل درامي يتطور في مسار معين، ويتضمن صراعاً وتشمل هذه التسمية الدرما الإذاعية والتلفزيونية، أما الفيلم الوثائقي هو شكل يعتبره البعض من أرقى الأشكال الفنية بعد الدراما، كما يعتبره البعض من رجال الإعلام والنقاد أعلى شكل من أشكال فن المعلومات والأخبار ويقول (روبرت هيليارد) يجف على الكاتب الذي يرغب في الإعداد للفيلم الوثائقي أن يعيش مسألة معينة ويتعاطف معها من أجل تحفيز المشاهد على إتخاذ إجراءآت عملية لمعالجتها، ويقول أيضاً إن العديد من النقاد والعاملين في حقل الأخبار يرون أن الفيلم الوثائقي يركز على العناصر الفنية الخلاقة في وسائل البث المختلفة ويلعب دوراً في وعي الجماهير عن طريق تفسير الماضي وتحليل الواقع وتوقع المستقبل ويحدد الإعلاميون أن أهم العناصر التي تجعل الفيلم الوثائقي من النوع الوثائقي وجود قصة ووقائع حقيقية دون تأليف وأشخاص حقيقيون ومكان حقيقي ولكن مع تطور شكل المعالجة الفنية للفيلم الوثائقي نجد أن الحد الفاصل بين التوثيق والدراما بدأ يتلاشى ونهلت كل منهما من الآخر جرعات محسوبة وبذلك نجد اليوم الأفلام الوثائقية العالمية تتبنى فكرة الديكودراما بشكل فعال يضفي المادة الوثائقية عنصر تعبيري جذاب من الناحية الفنية. (programm –documentary 2019).

السينما الوثائقية من حيث المبدأ هي وثيقة عن الحياة والواقع تتجسد مادتها عن طريق العكس أو التصوري المباشر لهما، كان من المنطقي أن يمر مسار السينما الوثائقية بتحولات مهمة في المفاهيم فيما يتعلق بعلاقتها وتعاملها مع الواقع حيث ظهر إتجاهان حكما هذا التطور في المفهوم:–

الإتجاه الأول: يرى أن السينما التسجيلية مرآة تعكس الواقع من دون تدخل المخرج أوالممثل وعبّر عن هذا الاتجاه منظرون كبار.

الاتجاه الثاني: ينظر إلى الواقع لا بوصفه هدفاً بل كطريق للوصول إلى الهدف وهو التعبير الفني عن الواقع من قبل الفنان ولكن من خلال مادة الواقع نفسه التى تُستخدم كوسيلة وليس كغاية بحد ذاتها، هنالك مشتركات واضحة كما حددها رائد السينما الوثائقية جون جيرير سون وهي:

- المستوى الأول وهو مستوى أدنى ويشمل الجرئد و المجلات السينمائية والافلام التعليمية والعلمية وهي تفتقر الى البناء الدارمي وتعتمد على الوصف والعرض حيث تعتمد على الاستطراد.

والمستوى الثاني: وهو مستوى أعلى يُطلق عليه الافلام الوثائقية وتقدم خلقاً فنياً يمكن أن يبلغ مراحل الفن العليا وإبراز المغزى الذي ينطوي عليه خلق هذه الاشياء، ومن الاسس التي يقوم عليها الفيلم الوثائقي في تناوله للواقع المقابلات الشخصية والإرشيف وإستخدام الممثلين والصور الفوتوغرافية والرسائل). (سعيد، 2016،ص 13).

إذا أريد للفيلم أن يؤدي دوره بشكل جيد وبنجاح كان على المنتج أن يقرر منذ البداية من هم المشاهدون الأساسيون الذين يقدم لهم الفيلم، فمثلاً هل يجب ان يكون الفيلم التسجيلي ذات تقنية عالية من أجل نخبة مختارة من المشاهدين أم يكون ضعيفاً ومسلياً للشخص العادي، إن فيلماً طبيباً عن علم الصحة لممرضات متدربات يلقى أهتماماً قليلاً لدى المختصين المتمرسين ولكن مع تعديل بسيط للسيناريو قد تجد نطاقاً أوسع من المشاهدين، من المدارس والتجمعات الشبابية والمنظمات النسائية، وبشكل عام فإن إنتاج فيلم متخصص يقدم للخبراء يجب أن يكون منفصلاً تماماً عن فيلم يتناول نفس الموضوع ويقدم لشخص عادي، إن تقديم الحقائق بشكل ممتع يجب ألا ينسينا أنه عند محاولة إسعاد الجميع فإن المجازفة الكبرى تتمثل في عدم إرضاء أي شخص، إذا كان الفيلم ينحو منحى تاريخاً فإذاً لاشك في أنه من المفيد الإسترشاد بمؤرخ، غير أن إيجاد شخص طاعن في السن سيفيد سرد الحدث من الممكن أن يكون درامياً بشكل أكثر، فمثلاً مشهد تسجيلي عن الايام الاولي للسكك الحديدية

يستخدم مادة جامدة على هيئة صور فوتوغرافية أو معروضات بمتحف يمكن بث الحيوية فيه بمصاحبته بصوت شخص ما يعدد النوادر الشخصية له فإذا لم يكن ذلك ممكناً فبمؤثرات صوتية قد تكون متيسرة بحيث تسجل بمهارة فوق صور ثانية يمكن أن تختلق إحساس بالحركة والآنية. (دالي، مرجع سابق، ص24).

التكنولوجيا الحديثة والفيلم السينمائي: تقدم الفيلم السينمائي يخطو خطوة، من الرسم إلى الصور الفوتوغرافية إلى الصور المطروحة على شاشة إلى الصوت إلى اللون إلى الشاشة العريضة إلى شاشة الأبعاد الثلاثية بل ماتزال التجارب العلمية جارية لإضافة حاسة الشم للتجربة العلمية بإطلاق عطور أثناءها وشهد العقدان الآخران تصاعداً في العلاقة بين صناعة السينما وبين أحدث وسائط المعلوماتوالاتصالات وهي شبكة الإنترنت، بدأت العلاقة بين السينما الإنترنت بشكل تقليدي حيث استغلت السينما الشبكة الوليدة كوسيلة للنشر العلمي والتقنية عام 1982م وتصاعدت العلاقة حتى أصبح الإنترنت وسيلة للنشر أو لعرض الأفلام السينمائية إضافةً للتسويق أو الدعاية لها ففي عام 1982م نشر الناقد الأمريكي (إيبونستاس) المقال النقدي الأول على الإنترنت حول فيلم (غاندي.) عبر الشبكة وفي عام 1990م أطلق (لولنيرهام) قاعدة بيانات السينما على الإنترنت التي أصبحت مصدراً مهماً للسينما، ولم تكن النسخة الأولى موقعاً حقيقياً بل مجرد برنامج يتيح لمستخدمي الإنترنت البحث عن المقالات المنشورة على المنتدى، وشهد عام 1992 انطلاق أول حملة تستعمل الإنترنت للدعاية لفيلم سينمائي هو (Lesexperst) وكذلك انطلاق أول موقع خاص بالأفلام السينمائية من خلال فيلم (Stargate وTalrek)، وفي عام 1995 بدأ العرض التجاري للفيلم الأمريكي (The net) وهو أول فيلم من هوليود يتخذ الإنترنت موضوعاً رئيسياً للأحداث، وفي عام 1996 أطلق موقع أول موقع يوضح مواقيت عمل صالات عرض السينما في كل من فرنسا وسوسيرا وبلجيكا في العام نفسه أطلق موقع (Aincool) الخاص بالأخبار والشائعات والمقالات النقدية للأفلام قبل خروجها القاعات وفي عام 1997م وبمناسبة بداية تسويق برنامج المعلومات(ريال فيديو) في فبراير أعلن عن موقع مصاحبة لثلاثة أشرطة قصيرة من توقيع (سيابكلي)، وشهد عام 1998م بث الوصلات الإعلانية لفيلم (حروب النجوم)، ولما عرض عام 1997 فيلم

(تيتانك) في صالات العرض السينمائي بعد أن كلف إنتاجه أكبر ميزانية في تاريخ السينما في العالم، تراوح من 250 إلى 300 مليون دولار إنتاجاً وتوزيعاً وفي عام 1998م أنتج فيلم "وصلتك رسالة" في شهر ديسمبر. (سلطان، مرجع سابق،112- 115).

وقد أضاف الكمبيوتر إمكانيات مذهلة في عملية الإنتاج السينمائي أتاح لصناعي الأفلام إضافة كائنات غير موجودة في الطبيعة لتلعب أدواراً مهمة في الأحداث وتشارك الممثلين الحقيقيين وتمثل معهم، وقد تحدث بينهم مطاردات وإشتباكات كما جعل الممثلين الحقيقيين يأتون بأعمال خارقة ومثيرة لم تحدث ولا يمكن أن تحدث، إحدى تطبيقات الكمبيوتر أيضاً أتيحت الفرصة للمستخدم أن يشاهد ما يود مشاهدته من أفلام من خلال القائمة الموجودة لديه، فما عليه إلا أن يطلب ذلك من جهاز الكمبيوتر فيبادر لتلبية رغبته بظهور الفيلم المطلوب على شاشة الجهاز في السادس عشر من تشرين الثاني في عام 1998م عرضت شركة (أي، أف، سي) ولأول مرة فيلماً كاملاً على شاشة الانترنت وبذلك حولت الإنترنت الى قناة للتوزيع أخذ بعض صناع السينما يستثمرون المنافع الأخرى التي يقدمها هذا الجهاز من أجل خدمة المتلقين لأن الإنترنت جهاز ناشئ إذ ينبغي عليه أن يؤسس بعض الركائز الجمالية والآلية كما هو الحال في التلفزيون والسينما. (Robert L.Hilliard، 2003،ص115).

وبحلول عام 2004 بلغ حجم النشاط التجاري العالمي في الأفلام الوثائقية التلفزيونية وحده 4,5 مليار دولار سنوياً إزدهر أيضاً تلفزيون الواقع و"المسلسلات الوثائقية "وهي حلقات مسلسلة تصور في أماكن قد تتميز بالدراما العالمية مثل مدارس تعليم القيادة، والمطاعم، والمستشفيات، والمطارات في مطلع القرن الحادي والعشرين تضاعفت الإيرادات السينمائية، وأصبحت مبيعات أسطوانات (الدي في دي) وأنظمة الفيديو حسب الطلب وتأجير الأفلام الوثائقية مجالاً تجارياً كبيراً وسرعان ما ظهرت أفلام وثائقية معدة خصيصاً للهواتف الخلوية، وأفلام وثائقية تعاونية تنتج علي شبكة الإنترنت، وصار مسئولو التسويق الذين كانوا يحرصون علي إخفاء حقيقة أن أفلامهم وثائقية يفتخرون بتسمية مثل هذه الأعمال وثائقية. (أوفدرهايدي، 2013: .ص 12).

الفصل الرابع: التقنية الرقمية والفيلم الوثائقي

المبحث الأول: إعداد وكتابة سيناريو الفيلم الوثائقي

المبحث الثاني: تصوير ومونتاج الفيلم الوثائقي

المبحث الثالث: إخراج الفيلم الوثائقي

المبحث الأول

إعداد وكتابة سيناريو الفيلم الوثائقي

الخطوة الأولى لإنتاج الفيلم الوثائقي تبدأ بالفكرة الفعالة التى تلامس إهتمامات الجمهور المستهدف، إن أسوأ ما يعرض على الشاشة هو ما لا يكون مرغوباً من الجمهور المستهدف، ولمعرفة أهمية الموضوع المطروح يمكن الإستفادة من التقنية الرقمية لمناقشة موضوع الفيلم مع الجمهور المستهدف عبر وسائل التواصل المختلفة وتعديل ما يمكن تعديله قبل أن يتم أنتاج الفيلم الوثائقي ويصعب تعديله، مواصفات الفكرة الفعالة: **جريئة، جديدة، مبتكرة، وقابلة للتنفيذ** قريبة من الجمهور وممتدة للتأثير والتفاعلات في الواقع المعاشي وثرية بالمصادر الموثوق بها وتتناسب مع السياسات التحريرية لجهة الإنتاج والبث، أنجح الأفكار هي أغربها أي الأفكار غير المألوفة التي تشعل صراعاً أو نقاشاً متضارباً في الآراء تولد الشغف وتثير الفضول وتدهش المشاهد، بعد إستقرار الفكرة تبدأ عملية البحث المبدئي إعداد تصور مقترح الفيلم الوثائقي (Proposal) يجب أن يكون واضحاً وموجزاً ومشوقاً وواعداً بالمزيد خلال تنفيذ الفيلم، ويمكن تجديد عناصر النقترح المقنع في الآتي:

أ) الإسم المقترح للفيلم ولو كان مؤقتاً بأن يكون الإسم مختصراً وقادراُ على جذب الجمهور.

ب)إظهار نوع الفيلم الى أي نوع من أنواع الفيلم الوثائقي المذكورة آنفاً ينتمي الفيلم المقترح.

ت)تحديد الجمهور المستهدف من الفيلم.

ث)المدة الزمنية المتوقعة للفيلم على حسب أهمية الموضوع.

ج) عدد الحلقات إذا كان الفيلم عبارة عن سلسلة من الحلقات المترابطة كما في حالة الفيلم موضوع هذا البحث (سلسلة أرض السُمُر).

ح) الشكل الفني عبارة عن توضيح كيفية تنفيذ الفيلم الوثائقي المتوقع إنتاجه من ناحية شكل السيناريو والعناصر الفنية التي تستحدم في الفيلم من التصوير والمونتاج والتعليق والموسيقى والجرافيك وغيرها.

خ) خطة تنفيذ الإنتاج يتم تحديد مراحل الإنتاج وخطة زمنية تحدد زمن إنتاج كل مرحلة.

د) الميزانية المالية تحديد تكلفة الإنتاج وبنود الصرف (موقع قناة الجزيرة).

السيناريو:

"في قاموس برنامج (Microsoft word) جاءت كلمة سيناريو تعني مخطط المسرحية أو النص السينمائي وهو إشارة الي أن السيناريو مقترن بالسينما والمسرح وقد وردت في المصادر العلمية الكثير من التعريفات للسيناريو وجاءت أغلب التعريفات مقترنة أيضاً بالسينما والتلفزيون، كون أن السيناريو يعد ويهيأ أساساً للسينما والتلفزيون والمسرح وقد ورد تعريف السيناريو في معجم الفن السينمائي علي أنه القصة السينمائية حيث ورد في المعجم علي أنه {كلمة مأخوذة من أصل الإيطالية وهي كلمة مشتقة من كلمة "scene" أي المنظر وقد أنتشرت هذه الكلمة في اللغات الأوربية الأخرى في القرن التاسع عشر لتعنى نص المسرحية المرفق بها تعليقات المخرج الفنية من حيث المنظر والأثاث والإضاءة والحركة والأداء والتمثيل...إلخ، وعندما ظهرت القصة في الأفلام السينمائية ظهرت هذه الكلمة أيضاً لتعنى نص الفيلم بعد معالجة الفكرة وإعداد القصة سينمائياً في سياق متتابع من المناظر التى تعتمد على الصورة المرئية وإمكانيات هذا الفن الجديد". (سليمان، 2006م 124).

إن كلمة سيناريو غير معروفة تعريفاً كافياً في أدب الأستراتيجيات فهي تستخدم للتعبير عن العديد من الأساليب والأدوات المتباينة ونحتاج هنا إلى التمييز بين ما سنطلق عليه السيناريو الخارجي والسيناريو الداخلي تصدر السيناريوهات الخارجية عن النماذج العقلية المشتركة والمتفق عليها من قبل العالم الخارجي وقد تم وضعها على أساس كونها وصف لما قد يكون على المستقبل، ويمتاز ذلك الوصف بإتساق داخلياً وإجتهاد حتى تصدق ما تنتهي إليه مجريات الأمور، والغرض من هذا النوع من السيناريو هو أن يكون معبراً عن الإحتمالات المتنوعة لما سيقع في المستقبل من تطورات ونتائج في العالم الخارجي والتى هي في الواقع خارجة عن نطاق سيطرتها تنتمي السيناريوهات الداخلية لشخص ما وتتعلق بتوقيعات للحالات المستقبلية للعالم المتفاعل إذ أنها ترتبط بالذات، صحيح لا تصل هذه السيناريوهات إلى درجة الكمال لكنها أكثر إتساقاً علي المستوي الداخلي، إن السيناريو الداخلي بمثابة خط جدار عريض يربط أحد الخيارات المتاحة بهدف. (نبيل،2002،ص26-27).

"فالسيناريو "scenario" هو الكلمة التي كانت وما زالت تستخدم بنفس المعنى الذي يشير الي أصلها الأجنبي والذي يعني مخطط المسرحية أو الفيلم السينمائي أو "نص القصة " المعدة للإخراج السينمائي ويشمل علي وصف الشخوص كما يشمل على الحوار والتفاصيل الخاصة بالمشاهد أو إرشادات مختلفة، أي أنه النص المكتوب للقصة التي تقدم مرئية حيث تسرد من خلالها الصورة وبواسطتها وفق خطة منظمة ومتقنة تتوخى الإقناع والإبداع والجمال". (الحسن، التلفزيون، ص128).

والسيناريو بشكل عام "هو مسار الفيلم وما يجري فيه من أحداث، وحين يتم تحويل كِتاب ما إلى فيلم أو مسلسل أو مسرحية يجري كتابة سيناريو للعمل فالكِتاب مهما كان ضخماً لا يمكنه الإلمام بكل التفاصيل المناسبة للعمل، أما الحوار فهو ما يجري بين أفراده من حديث أو ما يدور في ذهن أحد شخوص العمل، إن عملية إيجاد الفكرة أو القصة ومن ثم تحويلها إلى سيناريو وحوار هو عملية طويلة تنتهي بإيجاد ما يسمى بالنص الكامل سواء كان مسرحياً أو سينمائياً أو تلفزيونياً". (عبدالنبي، مرجع سابق،ص 243).

يمر سيناريو الفيلم التسجيلي بعدة خطوات على النحو التالي:

- إعداد المعالجة.
- البحث والدراسة.
- كتابة السيناريو التنفيذي.

أولاً: إعداد المعالجة: هذه المرحلة أو الخطوة الأولى عبارة عن شرح وتوضيح الفكرة الأساسية التي يدور حولها الفيلم والفكرة الأساسية في الفيلم هي خاطر فني من الخواطر الإنسانية كفكرة أساسية لأي فيلم، والفكرة الأساسية لابد أن تتسم بالوضوح التام لأنه إذا كانت الفكرة محور السيناريو غامضة أو غير محددة فإن ذلك يؤدي إلى فشل السيناريو وعندما يتحول السيناريو الغامض إلى صورة تعرض على الشاشة فإن الامر يختلط على المشاهد مما يثير ضيقه الشديد، وفي مرحلة الإعداد للمعالجة لابد أن يضع صانع الفيلم عدة نقاط في

الاعتبار مثل أسلوب تقديم الفيلم هل يستخدم في تقديمه أسلوب الحقيقة أم ستعالج المادة في قالب درامي وفي هذه المرحلة لابد من الإجابة على هذه الأسئلة:

- ما هو الهدف من الفيلم.
- ما هو الجمهور المستهدف وما موقفه من الموضوع المطروح.

ثانياً: البحث والدراسة: نجد تحديد الفكرة الأساسية والرئيسية للفيلم تظهر الحاجة إلى بحث مفصل في الموضوع حيث يجب تجميع المعلومات التي سيقدمها الفيلم ويجب مراجعتها مراعاةً للدقة، وفي هذه المرحلة لابد من زيارة الأماكن التي سيدور فيها التصوير والأحداث، ويجب عمل الاتصالات اللازمة مع الشخصيات التي لها صلة بموضوع الفيلم، لا يجب إهمال أي مصدر للمعلومات مهما كانت مساهمته بسيطة، ولابد من عدة مصادر مثل الكتب والمجلات والجرائد والأرشيف الفيلمي والموسوعات وشبكات المعلومات.

ثالثاً: كتابة السيناريو التنفيذي: تعتبر كتابة السيناريو التنفيذي المرحلة السابقة مباشرةً على تنفيذ وبداية التصوير ويتم اللجوء إلى هذا النوع من السيناريوهات في بعض الحالات والموضوعات ولابد أن يصف المرئيات لقطة بلقطة ويزودنا بالمعلومات التالية:

- عدد اللقطات سواء كانت داخلية أو خارجية.
- الأماكن ووقت التصوير سواء كان نهاراً أو ليلاً.

حركات الكاميرا المختلفة). (عبدالنبي، مرجع سابق، ص146).

ويشتمل السيناريو علي قسمين هما:

(القسم الأول: الحركة والمشاهد(الصورة).

القسم الثاني: الكلام المصاحب للحركة والمشاهد(الصوت).

وينقسم سيناريو الفيلم التسجيلي الى قسمين:

1) السيناريو النظري: وهو الذي يعرض في سلاسة الأحداث والحقائق التي يجب أن تصور لكي يعطي المعنى الذي يعبر عن الفكرة الأساسية وفي هذا النوع من السيناريو نحدد الخطوط العامة للفيلم بدون تحديد دقيق لأحجام اللقطات أو زوايا الكاميرا أو الحركة التي تسجلها الكاميرا، ولكن يترك صانع الفيلم هذه التفاصيل لوقت التصوير حتى يستطيع أن يساير أية تغييرات يمكن أن تطرأ علي المكان الذي يصور فيه الفيلم.

2) السيناريو التفصيلي: وفي هذه الحالة يكون السيناريو عبارة عن نموذج مصغر للفيلم ويحدد مكان وزمان الأحداث وأحياناً أطوال اللقطات وزواياها حتى يستطيع صانع الفيلم أن يشعر مقدماً بالرزم والإيقاع الذين سوف يحصل عليهما بعد إتمام عملية المونتاج، كذلك يستطيع تحديد نوعية الموسيقى (أو المؤثرات الصوتية) فهو يعطى صورة كاملة للفيلم التسجيلي على مستوى عنصري الصورة والصوت. (كيرس، بدون تاريخ، ص7)

وهناك نوع آخر من أنواع السيناريو هو السيناريو المرسوم يتم فيه عملية رسم سيناريو إستكشافي للقطات (Storyboard) الموجودة في النص بدون أي حوارات فيصبح الشكل النهائي كما لو أنه كتاب مصور أو كاريكاتير، ورسم السيناريو بذلك الشكل يجعل المخرج أكثر قدرة على تصور ما سيكون عليه فيلمه ويعطي ذلك للعاملين بالفيلم القدرة على تخيل زوايا الكاميرا والإضاءة المطلوبة والأماكن التي يراد تصويرها كما أنه يعطي للممثلين رؤية وإحساس عام بموضوع التصوير، ولا يشترط أن يكون المخرج رساماً ماهراً وإنما يمكن النظر والتعلم من رسومات متخصصين في فن رسم السيناريو والاستعانة بهم ومن المفضل أن يقوم المخرج بمثل هذا العمل بمفرده حيث تسمح له تلك الطريقة باختيار أفكاره بسرعة والتعديل فيها وبدون تكلفة مادية عالية ويعتبر السيناريو المرسوم ذو أهمية عظيمة خاصة فيما يتعلق بتتابع بعض المشاهد المرئية المعقدة وأحياناً يستخدم رسم السيناريو لتلك المشاهد المعقدة فقط، وأحياناً يتم رسم السيناريو كله". (شحادة، 2015.ص 60).

أشكال سيناريو الفيلم الوثائقي:

أ) التقليدي: يتكون موضوعه من بداية ووسط ونهاية

هذا الشكل من أكثر الأشكال السيناريو إستخداماً حيث يبدأ بتمهيد للموضوع ثم إستعراض المشكلة أو القضية وتقديم الحل في النهاية.

ب)المقلوب: يبدأ بالذروة ثم يعود للمقدمة والموضوع والنهاية غالباً تكون غامضة.

ت)الدائري: يبدأ من المهم ثم يعود إإليه ويختم به

ث)الزمني: يكتب على حسب التسلسل الزمني التأريخي للأحداث أو بناءً على مراقبة فترة زمنية معينة.

ج) المكاني: يكون على خسب التنقل الجغرافي لكاتب السيناريو أو الرحلة من مكان لآخر حسب ما يعرف بمصطلح فيلم الطريق.

ح) النماذج والأحداث المتوارية: عبارة عن عينات للتعبير عن الكل كإختيار شخصيات وأحدات معينة لينتقل السيناريو بينهما فكرياً وفنياً بسلاسة. (aljazeera media net work 22,3,2020)

وظائف السيناريو:

1/ يعطي المخرج الإتجاه الرئيسي الذي يسير فيه.

2/ يعطي المخرج الفرصة للتعرف علي الأماكن التي من الممكن أن يختار مادته منها.

3/ يساعد المخرج على أن يقوم بعملية تركيز مبدئي للمادة المراد تصويرها. (خوخة، مرجع سابق، ص211، 212).

وتتطلب صناعة الفيلم وقتاً وطاقة وحماساً ومالاً وفي هذه العملية يصادفك كثير من المتعة ولكن بمرور الوقت تكون قد تهيأت لعرض الفيلم الذي إستنفذ جهودك بأكثر من طريقة، وتعتقد أنك ستجافي طبيعتك كإنسان، إن لم تكن إجابتك على إقتراح بإضافة تعليق الى الفيلم هي نضيفه لماذا؟ تزرع بالصبر لتعرض فيلمك، ذلك أنك تود أن يكون أحسن ما يكون وربما يستطيع التعليق تقديم مساعدة ما ولنبدأ متسائلين، ما حقيقة التعليق على الفيلم؟ هي سلسلة

من التعليقات المفسرة أوالإخبارية أو الفكهة، تكتب وتسجل بعدعمل الفيلم وتستعيدها عندما يعرض الفيلم ووظيفة التعليق هي تفسير وتوضيح قصة الفيلم، وتطلق كلمة إعداد على المعالجة الفنية لنص من النصوص حتى يمكن تقديمه بالطريقة المناسبة التي تلائم طبيعة التلفزيون كوسيلة إعلامية، وهنالك نوعية معينة من البرامج تعتمد إعتماداً كلياً على السيناريو الذي يقدمه المعد أوالكاتب، لكن هناك برامج أخرى يقوم المُعد فيها باختيار الموضوع للأشخاص المشاركين والاتصال بهم وإقناعهم بالمشاركة والاتفاق على كافة الخطوات والترتيبات وصياغة الأسئلة التي يستخدمها مقدم البرنامج، وفي كل الأحوال يجب على الكاتب قبل أن يبدأ كتابته أن يفكر اولاً في كيفية ظهور ما يكتبه على الشاشة كما أن على مُعد البرامج أن يستوعب جيداً مقومات صياغة الرسالة التلفزيونية وكيفية إستخدام كل عنصر فيها لأن هذه العناصر هي مفردات لغة التلفزيون التي يصوغ بها ويعبر من خلالها عن أفكاره ومعلوماته ومشاعره وكل ما يريد توصيله للمشاهد.

فالصورة ومكوناتها وزاويا تصويرها وشكلها وحجمها والإضاءة والملابس والمكياج وحركات وإيماءات الشخصيات كلها عناصر على الكاتب أن يوضحها في النص الذي يكتبه على شكل تعليمات سواء كان النص درامياً أو غير درامياً علاوة على إستخدام عناصر الصوت ومكوناته والتعبير عنه في النص، وكل هذه العناصر المرئية والصوتية مع تفهم الأساسيات التقنية للتلفزيون وأجهزة الإنتاج من كاميرات وغرفة مراقبة وتحكم ومكان الإنتاج والحدود التي يفرضها وكيفية تنفيذ الإنتاج وهل سيتم تسجيله أوعرضه مباشرةً كل هذه المقومات تشكل فن الإعداد التلفزيوني. (كيرس، مرجع سابق، ص7)."

كاتب السيناريو هو الذي يعمل على النص وأحياناً يكون نفسه مؤلفه وعمله هو وضع الكلمات على الورق ورسم الشخصية وتطورها بوضوح وكذلك تحديد البناء القصصي والدرامي وغالباً ما يشاركه مخرج العمل في هذه المرحلة وغالباً ما يستخدم كاتب السيناريو برنامج "word" في الكتابة وهو يساعده في تغيير ما يراه في أي وقت وما يمكنه من حفظ مسودات عديدة من السيناريو ومراجعتها في أي وقت، المنتج الرئيسي لعملية صناعة الفيلم هو هذه الصفحات المطبوعة التي سوف تنسخ وتوزع على الأقسام المختلفة، التفريغ العام للسيناريو

هو تفريغ النص كاملاً من أول مشهد بالعمل مروراً إلى آخر مشهد وتفريغ النص الخاص وهو التفريغ الثاني والذي يعتمد به على التفريغ العام أي يبدأ المساعد الأول بتفريغ كل ديكور على حدى وذلك لتسهيل عملية التصوير لذاك الديكور مع حصر عدد مشاهده وشخصياته ليتسنى لهم معرفة وتقدير عدد أيام التصوير التي يحتاجها هذا الديكور. (شحادة،2015، ص8).

إن معد البرامج الجيد هو الإنسان المحمل بقضايا وطنه المهموم لمشاكله الذي يملك بداخله قرارات إبداعية وثقافة عامة في جميع النواحي خصوصاً القانونية والأخلاقية والأدبية وإرتباطها بالعلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع، ولابد للمُعد الجيد من دراسة ومعرفة الأشياء المرتبطة بأساليب الاتصال وسمات كل وسيلة ودورها ودراسة سايكولوجية الجماهير، وأن يستوعب جيداً خصائص الكلمات ووظائفها اللغوية وأن يتمتع بقوة الملاحظة وإكتشاف وإعداد وتدريب مُعد البرنامج هو البداية الحقيقية على درب النجاح لتقديم برنامج جيد. (عبدالنبي، مرجع سابق، ص186).

قواعد عامة تحكم كتابة سيناريو الأفلام الوثائقية:

– إلتزام الموضوعية في كتابتها وتكوينها من حيث أنها تهدف أساساً إلى البحث عن الحقيقة ونقل صورة صادقة من الواقع.

– إنها تستلزم نوع من الإتقان في الترتيب المنطقي للأفكار في تسلسل منطقي ومؤثر حتى تستحوذ على إنتباه المشاهد لمتابعة الفيلم في كل جزئياته من البداية للنهاية خاصة أن هناك بعض نوعيات هذه الفصيلة التي تبدو مادتها جافة وتلتزم نوعاً من البراعة في كيفية توصيلها للمشاهد.

– تعتمد غالبية هذه الأفلام على استخدام الكلمات لتعليق صوتي له أهميته من حيثشرح الصورة أو تكملتها ببعض المعلومات التي يصعب تصويرها، من هنا فإن الكلمة قد تلعب دوراً في الأفلام الوثائقية عن أهميتها عن دور الصورة". (خوخة، مرجع سابق، ص11).

إن نقل الحدث التاريخي عن طريق الفيلم في إطار سيناريو وحوار متلائمين يعد أمراًصعباً جداً إذ يتطلب مراجعة الكثير من المصادر والمراجع التي تتناول هذا الحدث للوقوف علي الحقيقة

قدر المستطاع قبل أن يجازف صانعوا الأفلام بتقديم صورة مشوهة أو غير دقيقة لحدث قامت عليه في الغالب مفاهيم ومعتقدات راسخة، لذافأن كاتب السيناريو المستند الي الحدث التاريخي يكون بحاجة الى الوقت والوقت الطويل بلا شك لتحري الحقيقة التي هي العمود الفقري للنجاح في حالة الأفلام التاريخية، السيناريو يبدأ بالتحديد الدقيق لفكرته الرئيسية التي يتم تطويرها خلال عدة مراحل وفقاً لطبيعة أو نوعية الفيلم فإذا كان تسجيلياً مثلاً يغلب عليه الطابع الذاتي والجمالي أو يكون روائياً فبينما يكون التركيز على السيناريو التسجيلي موجهاً أساساً إلى الترتيب الطبيعي لسرد مفردات مجموعة حقائق أو مفردات مادة علمية فإن السيناريو ذو الصيغة الذاتية أو الجمالية يركز أساساً على تشكيل الصورة وعلاقة الصورة ببعضها البعض ثم تفاعلها مع عنصر الصوت. (عطا، 2011، ص5).

وقد جرت العادة أن يكتب السيناريو الكامل أو شبه الكامل في شكل عمودين تنقسم الصفحة إلى قسمين أو عمودين على النحو التالي:

القسم الأول: يكون على يمين الصفحة ويشمل ثلث المساحة فقط ويخصص للصورة أو المرئيات فإن هذا القسم يشمل عادةً على العناصر التالية:

المناظر والديكورات والأشخاص وسائر الكائنات الحية والإكسسوارات وشرح ما يجري من أحداث وحركة والمادة الفيلمية والشرائح واللوحات وكافة وسائل الاتصال المرئية.

القسم الآخر:

يقع على يسار الصفحة ويشغل المساحة المتبقية وحتى ثلثي الصفحة ويخصص للصوتيات كالحوار والتعليق والمؤثرات الصوتية والموسيقى الصوتية. (عبدالنبي،مرجع سابق، ص190).

المكان: هو المكان الذي تمثله اللقطة التأسيسية في المشهد وتتم كتابة مكان الحدث بخانة خاصة بتفريغ النص في منتصف الصفحة ويجب أن تميز إذا كان الحدث يقع "داخلي" أي في منزل أو غرفة...إلخ أو خارجي إلى خارج أي جدران، كما أن الزمان ليس منفصلاً عن المكان لذا يجب الإشارة إليه في نفس السطر إما بـ"ليل أو نهار" وتعني الإشارة بليل أو نهار بالنسبة

لمدير التصوير والمسئول عن الكهرباء في موقع التصوير مفتاح إضاءة المكان التي سينفذونها فإذا كان المشهد نهاراً فسوف يدخل الضوء من الشباك وإذا كان ليلاً فسوف يرى الظلام من الشباك وسوف تضاء المصابيح الكهربائية وربما تلمع أضواء الشارع في الخلفية، وفي بعض الأحيان يتم تصوير بعض مشاهد الخارجي داخل الاستديو وعندها يمكن للعاملين بالفيلم تغيير معالم الاستديو تماماً ليبدو مثل موقع طبيعي كشارع مثلاً لدرجة لا يمكن للمتفرج معها تمييز أن التصوير تم داخلياً وليس في موقع خارجي وفي حالة تطلب المشهد جواً عاصفاً أو ممطراً يمكن لفريق المؤثرات الخاصة أن يقوم بمحاكاة الجو المطلوب، وبهذه الطريقة يمكن تصوير المشهد تحت سيطرة كاملة، لكل فيلم إيقاع وطابع ومعني كامن فيه ويقدر لها جميعاً تأدية مقاصد معينة فتبرز إنفعالات معينة وتخلق تأثيراً خاصاً، وعلي التعليق أن يتناسب معها، ويستطيع التعليق تضخيم وتأكيد وزيادة التأثير وله أن يزيد من سرعة الإيقاع الفيلمي وبصفة عامة يستطيع أن يضيف الى الفيلم جمالاً وتسلية وذلك طالما هو على حفاظ للمواصفات الصحيحة الذي يصاحبه وهذا الشرط يبين حدود ومجال التعليق، ويمكن للكاتب في نطاق هذه الحدود أن يتيح لقدراته الخلاقة ومهاراته الحرفية مجالاً أوسعاً. (كيرس، مرجع سابق، ص14).

"الصورة خير من ألف كلمة" "كونفوشيوس"، إن التطور الذي وصلت إليه وسائل الإعلام اليوم يؤكد هذه الحقيقة التي قالها كونفوشيوس منذ القدم، فقد أصبح ممكناً أن نرى ونسمع في الوقت نفسه كل ما يجري في كل مكان الحدث ساعة وقوعه، وربما قبل وقوعه أحياناً، لكن ذلك لا يلغي أبداً مهما كانت الصورة معبرة عمل الكلمة التي ترفدها فتزيدها تعبيراً وقدرة على الحيوية أكثر مما يكون عليه الصورة وهي صامتة، إن الكلمة رافد أساسي للصورة ومتممة لها، فمن ينظر ويشاهد ويسمع يصبح تواصله أكبر ومعرفته أكثر وأعمق وأدق مما يثير مشاعره وتواصله مع الحدث فيصبح التواصل أكثر وقعاً وتأثيراً في النفوس ولأن للكلمة هذه الأهمية في جميع وسائل الإعلام فقد إستدعى ذلك إيجاد قواعد وطرق للكتابة للصورة، إلا أن

ذلك ليس عملاً سهلاً بل هو مهارة تحتاج إلى التمكن والاتفاق والعمل الدؤوب سنوات طويلة مع التعدد والتنوع في طرق الكتابة الصحفية لكي تكون جذابة ولافتة لنظر القراء إلا أن الكتابة التلفزيونية تظل محكومة ببعض المعايير التي إن ألم بها الكاتب سهلت عليه كثيراً الكتابة للتلفزيون، ويه قواعد ليست بعيدة عما وضع للكتابة الإذاعية مثل:

- أكتب أقصر الجمل وأكثرها إيقاعاً.
- أجعل الصورة ملهماً للكلمات وليس العكس.
- إستمع جيداً للصوت المصاحب للصورة.
- لا تصف الصورة، بل علق عليها). (يعقوب، مرجع سابق، ص410).

ويتفق الباحث مع الذين يرون أن سيناريو التصوير في الفيلم الوثائقي يجب أن يكون أكثر مرونة إذ أن ذلك يتيح للمخرج الإستفادة الكاملة من الإمكانات الواسعة التى توفرها عدسة الكاميرا، بذلك يكون السيناريو المفصل بشكل محكم و كامل الذي يتم فيه تحديد تفاصيل اللقطات، عملياً لا يصلح بشكل كبير، بدلاً من ذلك يجب تحديد قائمة عامة توضح الأفكار أو الأحداث والمواقع الأساسية للتصوير وتترك التفاصيل الى وقت التصوير للإستفادة من تلقائية الأحداث وعفويتها.

حيث أن هناك بعض الأفلام التي يضطر فيها المخرج إلى التخلي عن السيناريو بشكله التفصيلي ويستبدله بسيناريو نظري مبدئي يحول مجرد خطة للتصوير منظمة ومرتبة وفي هذا يقول هوف بادلي "Hugh Baddeley" إن السيناريو في الفيلم التسجيلي لا يمكن أن يكون دائماً دقيقاً تفصيلياً لأنه يجب أن يسمح للمخرج والمصور بقدر من حرية العمل للتعامل مع الأشياء غير المتوقعة والتي لا يمكن التحكم فيها، ومن أفضل الأمثلة على ذلك ما فعله بارلورنتز "Parelorentz" في فيلمه النهر فيقال إنه عندما رأى نهر المسيسبي ألقى بالسيناريو الذي كان قد كتبه فقد بدأ له النهر كئيباً لا طرافة فيه مجرد مجرى كبير من المياه الداكنة يجري بين شاطئين رتيبة خالية مما يلفت النظر حين إذ تبين أن موضوع الفيلم لا ينبغي أن يكون النهر ذاته بل الناس الذين يعيشون على جانبيه وما فعلوه في النهر وما فعله النهر بهم، ومن هنا يتضح أن الفيلم التسجيلي ليس له سيناريو دقيق ومُحكم في أغلب الأحيان لأنه في

تعامله مع الواقع تظهر وتستجد أشياء غير متوقعة ولا يمكن الحكم فيها، لذا قد يضطر صانع الفيلم التسجيلي إلى التخلي عن السيناريو بشكله التفصيلي وإستبداله بسيناريو نظري يحوي مجرد خطة للتصوير، في الأفلام التسجيلية في أغلب الأحيان نجد عند بداية كتابة السيناريو بعض الإحتمالات التي تترك بدون تحديد نهائي حتى وقت التصوير وهذا الأسلوب لا يظهر إنخفاض مستوى المخرج والذي هو في الغالب كاتب السيناريو أو صاحب الفكرة ولكنه مرتبط بخصائص المجال الفني للعمل التسجيلي وأهدافه وفلسفته، ولا يعني ذلك التخلي النهائي عن السيناريو المبدئي أو ما يمكن أن نطلق عليه سيناريو التصوير، المقترح لسير العمل في ضوء الهدف المطلوب، حيث أنه إذا تخلى المخرج في الفيلم التسجيلي عن السيناريو تماماً وعن التفكير والتحديد النسبي المسبق حيث يجد نفسه هو والكاميرا أمام عناصر منشقة وغير منظمة، لأن الحياة الواقعية الحقيقية أكثر تساعاً بحيث لا يمكن أن يختار منها صورة بدون ترتيب سابق أو إختيار منظم وفي نفس الوقت لا يمكن أن تحدد بدقة شديدة كل لقطة يقوم بها المخرج أو المصور بتسجيلها مثل ما يحدث في الفيلم الروائي. (خضر، 2011، ص 34).

بالرغم من أن الصورة هي الأساس في الفيلم وهي المصدر الأصلي للمعلومات وعنصر الجاذبية وإدارة الإهتمام إلا أن الكلمة ضرورية في كثير من الأحيان لإستكمال المعلومات والمعاني وإحداث الفهم وتقريب محتوي ومضمون الصورة للمشاهد ومن هنا نشأت الحاجة الي كتابة التعليق علي الفيلم أي المادة الكلامية التي تصاحب الصورة في الفيلم بإعتبارها أداة الدعم للمحتوى الإعلامي المصور وشرح وتفسير ما تقدمه الصورة وتأكيداً لمعناها.

ويمكن القول بأن التعليق الصوتي على الفيلم يؤدي عدداً من الوظائف من بينها:

- "عرض الفكرة الرئيسية للفيلم وتوضيح هدفه.
- تعميق مضمون الصورة.
- الكشف عن الزمن الذي تجري فيه الأحداث والوقائع.

الربط بين فقرات ومشاهد الفيلم".(فهيم،2012، ص270.)

وبشكل عام وحتي يؤدي التعليق علي الفيلم وظائفه والهدف منه لابد من الإعتماد علي المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية في حالة أن تكون الصورة معبرة عن المعني ولا

تحتاج الي تعليق ولابد من أن يطابق مضمون التعليق مع مضمون الصورة ويتزامن معها، مع ضرورة البعد عن التطويل والإطناب والإلتزام بالاختصار والزمن المحدد تماماً لكل لقطة من لقطات الفيلم وبالرغم من التأكيد على بديهية أن السيناريو هو بالأساس فن الكتابة للصورة فإن علي الكاتب المبتدئ خاصة أن يتعلم بشكل جيد كيف يكتب بالصورة مستغنياً الى حد كبير عن الحوار قدر المستطاع إلا أن الحوار يبقى في كل الأحوال عنصراً ثانياً مهماً يتوجب حسن إستخدامه بالشكل الذي يعزز قوة الصورة وليس العكس، يجب التفكير في كل الأحوال أولاً قبل كل شيء بالصورة بقوة الصورة بجمالياتها وبنائها بجعل الصورة هي الأداة أو الوسيلة المباشرة للتعبير عن الشخصية. (أبو الحسن، مرجع سابق، ص103)،

ويعتبر التعليق من العناصر التي يتم إضافتها على المادة الوثائقية في أغلب الأفلام ويمكن الإستغناء عنه، تتمثل وظيفة التعليق أما في ملأ الفراغ الذي تتركه المشاهد أو لإثراء الفيلم بمضمون أكثر، قد لا تستطيع الصورة وحدها تقديمه، وللتعليق أهمية كبيرة جداً في بناء وثائقي ناجح ومقبول لدى المشاهدين، ومن أهم قواعد التعليق أن لا يكتفي المعلق بوصف ما تقدمه الصورة بل يجب أن يقدم ما لا تستطيع اللقطات عرضه، كما يجب أن يواكب بتناسق وتلقائية المشاهد ويسير معها، لتوصيل مضمون كامل ووافٍ لموضوع الفيلم ويتجنب أي أفكار قد تتناقض مع الصورة أو يكرر معلومات قد قدمتها الصورة، أخيراً حسن اللغة والصوت عاملان أساسيان في جودة التعليق وبالتالي تميز الفيلم، في التلفزيون إذا كان المتحدث يقوم بالتعليق على صورة تظهر على الشاشة، يجب أن يقوم بذلك بتمهل حتى يستطيع المشاهد أن يستوعب كل ما يقال، وتقول التجربة أنه من الصعب على الشخص أن يركز حاستي السمع والبصر تركيزاً تاماً في الوقت فإذا ما وصلته المعلومة الشفوية قد يستغرق الأمر بعض الوقت للتركيز على الصورة والعكس صحيح ولذا فيجب ألا تختفي الصورة من الشاشة بمجرد الإنتهاء من التعليق عليها بل يجب أن تمنح المشاهد الفرصة للإستيعاب. (جاد وعلي، 2000 . ص131).

هناك جدل أثير حول عملية الكتابة ذاتها، وهل يمكن إعتبارها فن أم حرفة، وهل هنالك سمات معينة ينبغي أن يتصف بها الكاتب؟ فبعض الآراء تذهب إلى أن الكتابة تتطلب توفر

الموهبة أولاً كشرط رئيسي لدى الكاتب بوصف الكتابة فن من الفنون لا يستطيع أن يقدم عليها إلا من كان موهوباً في مجالها، في حين ذهب البعض الآخر إلى أن الكتابة هي علم له أصول وقواعد ومنهج يتبع وذهب فريق ثالث إلى أن الكتابة للإذاعة والتلفزيون هي مهنة أو حرفة شأنها في ذلك شأن أي مهنة أخرى يستطيع أن يتدرب عليها من يلتحق بها فيتقن أصولها من خلال الخبرة والمران أو التدريب، والأمر المؤكد هو أن الكتابة لوسائل الإعلام عامة وللراديو والتلفزيون خاصة هي بالأساس عملية إبداع وأن هناك مجموعة من السمات يجب أن تتوفر لدى الكاتب من بينها الثقافة الواسعة ومعايشة الواقع والقدرة على التعبير والعمل ضمن الفريق، كما أن هناك أيضاً مراحل تمر بها عملية الكتابة بتحديد الفكرة الرئيسية التي يدور حولها العمل، والهدف من ورائها والجمهور المستهدف ثم بعد إختيار الشكل الملائم للمضمون قبل الشروع في الكتابة الفعلية وفي الفيلم التسجيلي نتعامل مع العالم الحقيقي الذي حولنا ولذلك لا يستطيع كاتب السيناريو أن يكون دقيقاً في كتابته، هنالك طاقات مبدعة جداً عند الشباب فمنهم من هو خطاط ومنهم من هو رسام ومنهم من هو كاتب ومن هو شاعر ومن هو ناقد وغيرها.. ولا تحتاج إلى شيء سوى البحث عنها وتسجيلها كذلك نستطيع أن نصنع الإبداع في أي مكان وفي أي وقت ومن أي شخص إذا وجد الإهتمام به وما يعمل فهو كالنبات يحتاج إلى ماء وضوء ورعاية كي يعيش وكذلك طاقات إبداعات الشباب لذا يجب الإهتمام بهم ونشر ما يكتبون وما يقولون وما يخترعون. (الخليفي، مرجع سابق، ص63).

المبحث الثاني

تصوير ومونتاج الفيلم الوثائقي

مثلما حصل في التصوير الفوتوغرافي من تطورات وتحسيبات وإبتكارات ليصل الى ماهو عليه الآن وهنا سوف لاندخل في تفاصيل تاريخ التلفزيون كونه موضوع طويل للغاية ومرهون بأمور هندسية عديدة لكن سنتناول التصوير التلفزيوني من ناحية أنه يندرج ضمن العمليات التصورية، حيث أن التصوير التلفزيوني يعتمد على تحويل الموجات الضوئية إلى كهروضوئية لتتمكن العديد في المراسلات وإرسال هذه الإشارات ومن ثم تستقبلها الهوائيات والمستقبلات لتحولها الى أشارة صورية في جهاز التلفزيون، فهنالك نوعان من الصوير التلفزيوني نوع يتم من خلال مجموعة من الكاميرات المرتبطه بنموذج صوري (MIXER) ونوع آخر بكاميرا محمولة منعزلة تتنقل بسهولة النوع الأول من التصوير التلفزيوني يكون أما في أستديوهات البث التلفزيوني كأن ترتبط مع خمس كاميرات أخري أو اكثر عبر الماذج الصوري أو يكون في سيارة النقل الخارجي التي هي الاخرى تحتوي على مجموعة كاميرات تلفزيونية والنوع الثاني من التصوير وهو ما يسمى بالكاميرا المحمولة التي يمكن أن تكون مشابهة لعمل الكاميرا السينمائية في تصوير الافلام فهذه الكاميرا تتنقل كما تتنقل الكاميرا التلفزيونية ويلعب المصور دوراً أكبر في هذه الكاميرا حيث أنه مسؤل مباشر عن التصوير كون أن لا أحد يشاركه التصوير كما هو الحال في النوع الأول الذي يكون ذو تخصص وإحتراف أكثر مما هو عليه في التصوير داخل الاستديو.

التصوير التلفزيوني تطور كثيراً بعد دخول الكاميرات الرقمية حيث أن الديجتال حسن من الاشارة الصورية. (سليمان،بدون سنه،ص14).

لقد ورد العديد من التعريفات للصورة نذكر بعض منها كما جاءت في قاموس (روبير) وذلك على النحو التالي: هي كل ما نشاهده على شاشة التلفزيون والسينما وجهاز الحاسوب وما يقدمة من أشياء.

– تمثيل شيئاً بواسطة الرسم أو التصوير الضوئي.

– كل ما يظهر على مرآه او سطح عاكس.

رؤية كبيرة أو صغيرة لحقيقة لدنيا عن شخص أوشي ما ويرى (فرجون) أن الصورة نعني محاولة نقل الواقع بحث تحقق عملية الإتصال وهذا النقل للواق لا يشرط فيه أن يتم عن طريق الصورة المطبوعة علي الورق الحساس أو العادي فقد تكون صورة صوتية لنقل حدث معين أو صورة حركية أو صورة موسيقية.

وتعتبر الصورة شئياً محسوساً متعدد المعاني تستطيع تقديم شخص أو حيوان أو شئ مختلف فمصطلح الصورة أُستخدم مع كل أنواع الدلالات، فمثلاً إذا نظرنا إلي التغييرات المختلفة كلمة الصورةلوجدناها ذات معاني متعددة ومختلفة بحسب العهود.

ففي الحياة اليومية نقول (هو مثل صورة أبيه أو شيه له كثير).

ونقول أيضاً صورة الماضي ماذالت في ذاكرتي، كما نقول هو هادئ مثل الصورة لدلالة على أنه هادئ جداً وصموت، والصورة الذهنية الصورة الشعبية وغيرها.

ويسخدم مصطلح الصورة في الوقت الحاضر علي العديد من المجالات المختلفة ففي المجالات العملية أستخدمت بتوسع حيث أفرز التقدم العلمي كثيراًمن الانواع المختلفة للصورة. (سلمان، 2014، ص 165 – 167).

أن وضع الشخصية في الصورة له دلالات فعندما نشاهد مثلاً شخصاً في وسط الصورة وباللقطة العامة فإن هذه اللقطة تدل علي الوحدة والحزن، أحجام اللقطات وزوايا لها تعتبر ذات اهمية في فهم مدلول اللقطات لأن كل لقطة لها مبرراتهاودواعي إستخدامها فاللقطة في أبسط تعريفاتها عبارة عن وصف الصورة والحركة التي تلتلقطها آلة التصوير المتحركة وتتنوع أحجام اللقطات، فاللقطة القريبة مثلاً يتحدد وصفها في إظهار الوجه فقط يكون مدلولها أو معناها الصداقة الحميمة ويختلف أيضاً مدلول زوايا اللقطات فهناك زواية عالية فوق النظر

وزواية منخفضة أو من أسفل وزواية مستوي النظر زغيرها وبأن هذه الزوايا وغيرها لها مبررات عند إستخدامها وبلتالي لها دلالات مختلفة، فزواية اللقطة من أسفل ومدلولها يعني القوة والعظمة والسلطة أما الزواية من أعلي فتعلل من شأن الشخص ويبدو فيها ضعيفاً أو آقل أهمية فالزواية التي تصور منها اللقطة يمكن أن تقوم بدور التعليق، يمعني يمكن تشبية الزوايا بما يستخدمة الكاتب، التصوير هو فن إبداعي تطور كثيرا بعد أن ظهرت الاساليب الفنية التي نبهت الناس الي ضرورة هذا الفن بكل اتجاهاته ومدارسة مثل الفنون الاخري السابقة مثل الأداب والموسيقي والسمرح والفنون التشكلية، كما أن التصوير السنمائي ومن بعده التصوير الإلكتروني أخذ في النمو وما زال يتحركفي تغيرات فاعلة تقربة كل يوم أكثر وأكثر إلي الفنون الرفيعة الراقية، لقد تناولت الصورة في الافلام التسجيلية والكشف عن عوالم غامضة وزرايا مبهرة على مر السنين وتنوعت موضوعات الأفلام في كافة فروع البحث والمعرفة للفنون والآثار والمشاريع ولتوثيق الأحداث وتوثيق حياة الناس في زمن معينوهو ما يطلق علبيه السينما((الاثنوجرافية)) أي التي تهتم بدراسة وتسجيل حياة الشعوب وبالذات في الأماكن النائية وغير المعروفة). (شيمي،، 2013، ص 149).

التصوير نوعان:

النوع الأول: يصور الإنسان ما وجد كما هو الحال في الأخبار والتصوير التوثيقي فهذا ليس للمصور أو المخرج سيطرة على أحداثها أو تحريك عناصرها أو الأجسام موضوع التصوير فيصور ما وجد، غير أنه لابد من أن يستخدم عقله ويسخر كاميرته في اختيار أفضل المواقع والزوايا التي يسطع عليها ضوء كاف ومحاولة تطبيق أي من القواعد المؤسسة للصورة.

والنوع الثاني: هو التصوير الذي يكون للمصور أو المخرج فيه كامل الحرية في تحريك الأجسام موضوع الصورة وترتيبه في نسب وأحجام وأشكال تخاطب العقل الباطن وهذه الصورة تسمى صورة مخرجة، كتصوير الروايات من أعمال درامية أو الإعلانات عن سلع تجارية معينة يمكن ربط التقديم الفني في الإخراج في التلفزيون بالتقديم في إستخدامات الكاميرا أو كما يقول المخرج الفرنسي (ألكسندرإستروك) في حديثه عن الشاشة الفرنسية عن تحرير آلة التصوير وقد ربط هذا المخرج الفرنسي بين تقديم السينما بفنونها المختلفة وتحرير آلة

التصوير وتحرير آلة التصوير معناه إيجاد أبعاد مختلفة لإستخدام آلة التصوير بحيث يمكن أن تكون طيعة بين يدي المصور". (بريمة، 2010،ص 5).

وقد مر الميكروفون في الإذاعة الصوتية بنفس المراحل التي مرت بها آلة التصوير بالنسبة للتلفزيون فعندما أمكن تحرير الميكرفون بلغة (ألكسندر إستروك) أمكن التقدم بالفن الإذاعي خطوات سريعة، وإذا تحدثنا عن دور الكاميرا في الإخراج التلفزيوني ينبغي أن نذكر إلى جانبها هذه الأمور:

اولاً: شكل اللقطة.

ثانياً: زاوية التصوير والكادر.

ثالثاً: الإضاءة.

رابعاً: الديكور والأكسوارات.

هذه العوامل المختلفة تشكل أهم عوامل النجاح" (فهمي، 1982، ص145).

إن التصوير بأسلوب الاستديو التلفزيوني يعني هناك كاميرا تلفزيونية أو أكثر، من المعروف أن الكاميرا التلفزيونية تحول صورة الموضوع المركز على صمام الكاميرا من خلال العدسة إلى طاقة كهربائية تعبر عن هذه الصورة فوراً ومباشرةً، أي أن ناتج الكاميرا التلفزيونية يظهر للمصور من خلال محدد المنظر الموجود بالكاميرا كما يظهر للمخرج من خلال شاشة مراقبة تلفزيونية أمامه في غرفة مراقبة الاستديو ومن ثم فكل كاميرا لها زاوية وحجم لقطة تختلف عن الكاميرات الأخرى، والمخرج يقوم بانتقاء صورة الكاميرا التي يريدها ويقوم بالتحويل بين كاميرا وأخرى أو بين مصدر صورة وآخر عن طريق الـ(Swisher) بالتسلسل والتتابع الذي سيراه المشاهد في الشاشة دون انتظار عمليات المعمل والمونتاج، كما هو الحال في تصوير الفيلم السينمائي حيث يتم بكاميرا سينمائية واحدة بلقطات منفصلة وتنتقل نفس الكاميرا من زاوية لأخرى ولا يتم التصوير بنفس الترتيب الذي سيعرض به على المشاهد، ثم يرسل الفيلم إلى المعمل ثم يعاد تجميع اللقطات في المونتاج لتصبح صالحة للعرض بنفس الترتيب الموجود

في السيناريو وهو الذي سيعرض على المشاهد، فمن الواضح أنه لابد من مرور وقت منذ التصوير وحتى العرض وهذه الفترة الزمنية غير موجودة في الإنتاج بأسلوب الاستديو التلفزيوني التقليدي، وبعد أن عرفنا الفرق بين الإنتاج بأسلوب الاستديو التلفزيوني التقليدي والإنتاج بأسلوب الفيلم السينمائي والتطور الهائل والسريع في تكنولوجيا التلفزيون وبعد التوصل إلى مونتاج (الفيديوتيب) أصبح من الممكن أن يتم إنتاج البرنامج التلفزيوني بكاميرا تلفزيونية واحدة لقطات منفصلة ثم يعاد تجميع هذه اللقطات بواسطة وحدة مونتاج "الفيديو تيب" ليصبح المقطع أو البرنامج ككل بنفس التتابع والتسلسل الذي كتب في السيناريو والذي سيعرض على المشاهد، وهذا يختلف عن التصوير بأسلوب الاستديو التلفزيوني التقليدي لأن البرنامج يقسم إلى لقطات وزوايا يعاد ترتيبها لاحقاً.

كما يجب التخطيط ودراسة كل لقطة بعناية فائقة سابقاً كما يحتاج أيضاً إلى مخرج يقظ لتفادي أي أخطاء يمكن الوقوع فيها، إن تحديد اللقطة يعني تحديد الحيز الذي سيحتله الموضوع من الشاشة والمدى أو المسافة التي سيكون عليها عند ظهوره وهو ما يعرف بمجال رؤية الكاميرا وهذه المساحة المرئية المحدودة للصورة التي تلتقطها العدسة، هي نفسها التي ستظهر على الشاشة ويراها المشاهد عند عرضها، ولذلك فإن اللقطة هي الوحدة الأساسية للمشهد حيث تسبقها وتلحقها لقطات أخرى فتكون مع بعضها وحدة متكاملة، أما المنظر فهو مضمون اللقطة من حيث الحجم والتكوين، وتعرف اللقطة على أنها جزء من الفيلم الخام الذي يتم تصويره بصورة مستمرة ودون توقف وتحدد اللقطة من لحظة إدارة التصوير أي اللحظة التي يبدأ فيها محرك أو عداد الكاميرا بالدوران وبين اللحظة التي يتوقف فيها، ومن جهة نظر التوليف "المونتاج" هي الجزء من الفيلم الموجود بين ضربتي المقص ثم بين لصقتين.

ومن جهة نظر المشاهد هي الجزء من الفيلم الموجود بين مشهدين أي بين حجمي اللقطتين وتعرف اللقطات السينمائية المختلفة بكمية المادة الداخلة ضمن إطار الشاشة وهذا ما يجعل منها لقطات متنوعة. (عبدالنبي، مرجع سابق، 144).

أنواع حركة الكاميرات هي:

تحريك أفقي يميناً يساراً " pan right – pan left " أوتحريك رأسي من أعلى إلى إسفل أو العكس "tilt up or tilt down " أو تحريك من الواسع إلى الأضيق أو العكس zoom in" or zoom out.

إستفاد العاملون في حقل الإنتاج التلفزيوني كثيرا من التقنية الرقمية خاصة في مرحلة تنفيذ البرامج التلفزيونية، والأعمال المرتبطة بتلك المرحلة، ويمثل التصوير وتسجيل الصوت الإضاءة والتصميم والمكياج وتقديم البرامج بالإضافة للتحكم والمراقبة في تنفيذ البرامج وجدولتها آليا أو مايسمى بخاصية التشغيل الآلي. (سند، 2009، ص208).

المجالات التي إستفادت من التقنية الرقمية في إنتاج البرامج:

التصوير: تعتبر الصورة التلفزيونية بمقوماتها ولغتها وأركانها وزواياها وأركانها وأنواعها، والعوامل المساعدة في تحديد زواياها وخلفيات ظهورها الشكل التعبيري المهم في أداء وسيلة الإعلام المرئي والكاميرا هي الأداة التي يتم بها إلتقاط الصورة التي بدونها يصبح التلفزيون وسيلة إعلامية فرعية فقد عقد التلفزيون على تجسيد الصورة بكل ما تحويه من أبعاد وذلك بالإستفادة من التطور الذي واكب صناعة الكاميرات التلفزيونية والمتمثل في الإنتقال من التقنية التماثلية للتقنية الرقمية، ومع تطور التكنلوجيا الحديثة ظهرت أشكال تعبيرية للصورة تداولت بواسطة الكمبيوتر والوسائط المتعددة والتكنلوجيا الرقمية التي فتحت الباب لتحقيق أحلام وأهداف متنوعة يراها المتابعون تحقيقاً لحلم قديم للإنسان الذي يستعمل الصورة كإمتداد لخياله وفي نفس الوقت فضاء لتجسيد هذا الخيال. (داوره، 1991، ص25).

ولعل الصورة الإفتراضية التي هي الآن في بداية تشكلها إنتصار على المقولة التي تؤكد أن الصورة جامدة لا حياة فيها إذاً أصبحت الصورة تنبض بالحياة وعندما تشاهد بعض أفلام

الخيال العلمي التي تأثرت بسرعة التطور التكنلوجي بامكانيات أن تتخيل أن التكنلوجيا الحديثة قد تجعل من الممكن ليس دخول الإنسان عالم الصورة فقط، بل تداخلاً حقيقياً بين الواقع الواقعي والواقع الإفتراضي، كأن تشاهد شخوصا ولقد اضافت التقنية الرقمية ميزات متعددة لكاميرا التصوير التلفزيوني وحولتها إلى أداة أكثر كفاءة في إلتقاط الصورة الواضحة المعالم، وأصبحت أخف وزنا وتتمتع بإمكانات كبيرة في التحكم دخلت حاجتها للإضاءة، فالكاميرا الرقمية سهلة التحريك وخفيفة الوزن وتحتاج إلي إضاءة أقل من الكاميرات التي تعمل بالنظام التماثلي (Analog) كما إنها سهلة التشغيل ويمكنها معالجة الصورة أثناء التصوير من حيث اللون والوضوح وبإمكانها مسح الصورة غير المرغوب بها (Delete) بمجرد الضغط علي مفتاح محدد، بالإضافة لإمكانية التسجيل في الذاكرة الرئيسية للكامير (Hard Disk) أو في شريط يتمتع بمواصفات عالية في الحفظ والتخزين بالإضافة للإمكانيات الحركية للكاميرا من خلال التحكم بواسطة الحاسوب من خلال التحكم بواسطة الحاسوب في الإتجاهات المختلفة، ويتضح من ذلك أن التطور الذي حدث باستخدام الكاميرا الرقمية يتمثل في عدة محاور ترتبط بتكوين الصورة (Composition) وأنظمة التحكم في عدد الكاميرات وإمكانية المزج بين لقطاتها بواسطة وحدة التحكم بالحاسوب المرتبطة بجميع مصادر الصورة سواء أكانت كاميرات أو لقطات مسجلة بالأشرطة أو شرائـح ومؤثرات بالحاسـوب من خلال وحدة التحكم (Computer control Unit) بالإضافة إلى إمكانية التحكم الدقيق في حركة الكاميرا وبرمجة تلك الحركة آليا من خلال الحاسوب. (إبراهيم، مرجع سابق، ص 31).

مرحلة المونتاج: بعد الانتهاء من التصوير يقوم جميع العاملين بالتعامل مع المادة المصورة بإشراف المخرج لوضعها في صورتها النهائية من حيث إضافة الموسيقي والصوت والمؤثرات الصوتية والبصرية وترتيب اللقطات وضبط إيقاع المادة المصورة، ويعد مونتاج العمل التلفزيوني من أهم المراحل التي يمر بها الإنتاج التلفزيوني إذ يستطيع القائم بالمونتاج أن يبني أو يهدم أي عمل فني والموتير هو المسؤل عن بناء الشكل النهائي للعمل الفني التلفزيوني ويتوقف ذلك على مدى توافر اللقطات الكافية واللقطات الإحتياطية التي قام المخرج بتصويرها، ويتوقف التحكم الإبداعي للموتير خلال المونتاج على مدى فهمه مع

المخرج فيترك معظم المخرجين الحجرة للموتير في بناء المشهد خلال المونتاج في حين أن هناك آخرين يفضلون متابعة عملية المونتاج إلى آخرها هنا يأتي دور الاجهزة الرقمية، المونتاج الرقمي غير المتتالي(Nonlinea) حيث تتم عمليات مونتاج الصورة وتنفيذ أشكال متعددة من المؤثرات الرقمية هذا بالإضافة الى إستعمال عدة مسارت للصوت الرقمي فهو يحقق للمخرج رؤية متكاملة للعمل وبشكل آني. (علي، 2010م،ص 22)

المونتير عادة يمتلك من الخبرة والدراية ما تؤهله لأن يبدع أو يجد في بعض الأحيان الحلول أو الحيل التي من شأنها أن تتجاوز العراقيل وتتخطاها لتخلق نوع من القناعة الصورية لدى المتلقي وهذا الأمر لا يعني أن يتجاوز المونتير ويفرض رأيه على المخرج كما يفعل بعض الفنيين على أجهزة المونتاج ويتحايلون على المخرج بعدة طرق لفرض رأيهم الذي يكون عبئاً علي المخرج. (سليمان، 2006م، ص91).

والمونتاج لفظ مستعار من السينما وهو جزء من العملية الإبداعية التى تصنع الفيلم وهو فن ربط أجزاء الفيلم بحث يوحي بالديمومة والأستمرارية وهو ترتيب وبناء الأحداث والأفكار المتضمنة فيه بحيث يبدو وحدة متكاملة تشكل مفرداتها لغة مفهومة وكأنه جملة موسيقية متناسقة ومترابطة وهو فن إختيار وترتيب اللقطات في تتابع معين(الحسن، مرجع سابق ص182) ويتم المونتاج في التلفزيون بعدة طرق حديثة و في برامج مختلفة وفي تحديث دائم وقد، ساهمت التقنية التقنية الإلكترونية في مجال صناعة السينما في مواجهة مشكلة إرتفاع تكاليف الإنتاج وتقليل الجهد والزمن في الإنتاج، إن صانع الفيلم أو البرنامج أياً كان نوعه يقوم بالضرورة بإنتقاء أفضل جزء من الشيئ المصور، بمعني أنه يقوم بتنويع وتغيير واختيار أفضل الزوايا في عملية التصوير. (بالاس، بدون سنه، ص42).

ومن الإمكانيات التي يوفرها العمل بنظام المونتاج الرقمي غير المتتالي:-

أ/" إمكانية العمل بالتوزاي مع فريق عمل آخر لنفس الفيلم في إنجاز مؤثرات مرئية معقدة على جهاز مونتاج رقمي آخر وذلك بإستخدام منظومة الخازن التلفزيوني.

ب/ إمكانية عمل نسخة مرئية من المشهد المنجز لإضافة مؤاثرات أخرى وبمكان آخر غير محدد مربوط ضمن شبكة الخازن التلفزيوني.

ج/ إمكانية إضافة او حذف أي لقطة أو مشهد أو صوت أو إي عنصر آخر دون أن يؤثر ذلك على جودة الصورة كما هو الحال في النظام التناظري (Analg Editing).

إمكانية مزج الصوت الرقمي في نفس وقت العمل وبنفس جهاز المونتاج الرقمي أو في جهاز ومربوط ضمن منظومة Tv server أصبح العمل يتم بالتوازي حيث يحصل (مونتير الصوت) اولاً بأول على نسخة من المشاهد التي يتنهي مونتاج الصورة الخاص بها ليبدأ هو بالعمل بها على نظام مزج صوت رقمي أيضاً. (Audiowoorkstation) (القبيسي،بدون تاريخ،ص158).

ويقصد بها المرحلة الأخيرة التي تتم فيها تنسيق وترتيب الأفلام والبرامج التلفزيونية وهي مرحلة المونتاج (Editing) والتي يصبح بعدها العمل التلفزيوني جاهزاً للعرض أو البث، ولقد مرت عملية المونتاج بتطورات متعددة، فبعد إستخدام القص واللصق تم استخدام أجهزة المونتاج الخطي (Linear Editing) بعد تطور الفيديو بظهور الشريط المغنطيسي Video (tape) أصبح في الإمكان إجراء هذه العملية باستخدام الحاسوب بواسطة برامج متخصصة في المجال بصورة أكثر دقة وسرعة.

وقد إستفادت مرحلة المونتاج إستفادة قصوى من الحاسوب في إختصار الزمن وجودة الأداء وقلة التكلفة المالية، وأصبح ممكنا تغذية الحاسوب بأرقام اللقطات حسب شفرة الزمن (Timecode) ونقلها إلى القرص الصلب (Hard disk) ثم إجراء العمليات الفنية في دقائق معدودة، كما أصبح ممكنا إدخال أي لقطة بين لقطتين (Insert) دون قطع جزء من إيهما، إذ بمجرد تحديد موقع الدخول وتحديد اللقطة الداخلة فإنها تنتقل إلى موقعها بمجرد لمس أمر الإدخال (Enter) والحذف أيضا بمجرد التحديد ثم الضغط على (Delete) ومن خلال

شاشة الحاسوب يمكن إستعراض اللقطات والتحكم فيها وترتيبها والإدخال عليها وتحديد أسلوب الإنتقال بين اللقطات والمؤثرات المطلوبة كل ذلك بمجرد الضغط على الفأرة (Mouse). (إبراهيم، مرجع سابق، ص32).

ومن المتاح كذلك الإتصال بواسطة الإنترنت والشبكات الداخلية وإستدعاء اللقطات والأصوات والموسيقى والمؤثرات الصوتية والمرئية من مواقع محددة وإستخدامها في عملية المونتاج، وعندما نقوم بتسجيله على آلة خارجية، بمعنى أننا نتعامل مع الأجهزة الخارجية عند إدخال المواد إلى الحاسب ثم عند تخريج المادة منتجية من الحاسب، ففي أغلب الأحيان نحتاج فقط إلى آلة خارجية واحدة ستكون هي الـ (Player) عند الإدخال والـ (Recorder) عند التخريج، ويقتصر اللجوء إلى المونتاج الخطي حالياً عند الحاجة إلى دمج عدة طبقات مع بعضها أو إضافة خداع ومؤثرات عالية أو كتابات مما يحصر دوره في الفيديو كليب وشارات المسلسلات والاعلانات والخدع البصرية ودمج الجرافيك مع التصوير الحي). (المرداني،مرجع سابق، ص 2).

وهناك مراحل لابد من وضعها في الإعتبار عند المونتاج اللاخطي والتي تشمل الآتي:

1- دراسة عميقة لموضوع الفيلم وأفكاره وفهم السيناريو المعد مسبقا.

2- مشاهدة المادة المصورة بشكل دقيق لتحديد أزمنة اللقطات على الأشرطة.

3- رسم الفيلم كاملا في المخيلة وعلى الورق وتحديد كافة العناصر اللازمة لإتمام عملية المونتاج.

4- تسجيل اللقطات الجديدة إلي الحاسوب بشكل منسق بأن تعطيها أسماء واضحة وتوزعها في رفوف.

5- نضع مونتاج الأساس، وهو أرضية سيكون نواة للفيلم، ونضيف اللقطات على ال (Time line) وفق تسلسل ورودها في السيناريو.

6- إضافة الجماليات والمؤثرات حسب سياق الفيلم.

7- عند عملية المكساج لابد من دعم الحركات المونتاجية كإنجذاب صورة أو إختفائها ببعض المؤثرات الصوتية اللطيفة والمعبرة.

8- تسجيل الفيلم بشكله النهائي إلى شريط خارجي يعتبر جاهزاً للعرض.

أنظمة المونتاج اللاخطي: (Nonlinear Editing system)

إن جمع أنظمة المونتاج اللاخطي في الأساس حواسيب تعمل على تخزين المعلومات السمعية والبصرية الرقمية في أقراص صلبة ذات سعات كبيرة وأقراص قراءة وكتابة بصرية، ويحتاج الأمر عند إجراء المونتاج ببرامج الحاسوب إلى أجهزة بمواصفات عالية من حيث السعة التخزينية والسرعة، في أن الأنظمة الخطية تقوم بنسخ المعلومات من شريط مرئي إلى آخر، بينما تعمل الأنظمة اللاخطية على إستحداث ملفات بيانات الصوت والصورة وإعادة ترتيبها في نسق معين، وبدلا من مونتاج لقطة تلو الأخرى، فإن الحاجة تستدعي إجراء ما يسمي بإدارة الملفات. (هربرت زيني، مرجع سابق، ص463).

وتأسيساً على ما أوردناه فإن أهم مميزات المونتاج الرقمي اللاخطي يمكن حصرها في الآتي:

1- تحويل المعلومات إلى أنظمة رقمية (Digitizings Information) بحيث يتم تحويل جميع العناصر المكونة للفيلم من صوت وصورة ثابتة ومتحركة ونصوص إلى معلومات رقمية مما يسهل التعامل معها.

2- الضغط وتخزين المعلومات تسمح خاصة الضغط المتاحة في الحاسب الآلي لتقليل المساحة والحيز الذي تتخلله الملفات خاصة ملفات الفيديو أي تأخذ حيزاً أكثر من الصوت مما يسمح بقدرة تخزينية عالية تمكن حفظ عدد هائل من اللقطات والمشاهد وإنه يمكن إستخدامها في عملية المونتاج.

3- إمكانية تركيب الملفات السمعية والبصرية وإعادة ترتيبها، إذا كانت أنظمة المونتاج الخطي التقليدية تتطلب من المونتير الحرص على إضافة الصور والاصوات في لقطات متتابعة من البداية حتي النهاية فإن الأمر يعد أكثر سهولة في حالة المونتاج اللاخطي الرقمي، ففي المونتاج الخطي يحتاج المونتير إلى زمن كبير لأحداث أي تعديل في اللقطات بينما في اللاخطي لايتطلب سوى تعديل اللقطة المحدودة دون الحاجة إلى إجراء ترتيبات.

4- المؤثرات الرقمية بالحاسوب (Digital effects)

يمتاز النظام الرقمي في المونتاج بأنه أكثر مرونة من إنتاج المؤثرات المرئية، إذ أن الطبيعة الرقمية للصورة تتيح مزيداً من التنوع والحركة في تشكيل الصورة وتحديد أساليب الإنتقال بين اللقطات والتحكم في حجم الصورة وشكلها، كما تتوفر في المونتاج الرقمي عدد من المؤثرات الخاصة بالحركة، حيث يمكن تحريك الصورة في إتجاهات متعددة بأساليب محددة ومن أهمها:-

المؤثرات الإنزلاقية والتفسيرية: وهما نوعان للمسح (wipe) حيث تظهر اللقطة الجديدة وتزيح ما قبلها أفقياً ورأسيا أو تلتقي من إتجاه محدد وكأنها تفسر اللقطة التي تليها بالتدرج حتى ظهور الأخري كاملة:

أ ـ المؤثر الطائر (fly effects)

في هذا المؤثر تتوسع الصورة الصغيرة التي تمثل تفصيلاً من التفاصيل وتطير إلى موقع آخر في خلفية الشارة تبدو أكثر وضوحاً وغالباً ما يستخدم في الشرح والتوضيح.

ب ـ اللف التكعيبي (Cube spin) بالإمكان تطبيق الدوران على المؤثرات ثلاثية الأبعاد حيث يظهر المكعب وهو يدور في إتجاهات مختلفة لعرض صور مختلفة أو متشابهة على كل واجهة منه سواء كانت صورة ثابتة أو متحركة.

ج ـ الصور المتعددة (Multi Images) حيث تظهر أكثر من صورة مركبة داخلية الإطار العام للقطة ومن نماذج هذا الاسلوب ما يسمى بالإطار الثانوي (Secondary frame) حيث تظهر أكثر من صورة داخل الإطار ضمن الإطار العام للقطة مثل ظهور الضيف والمضيف رغم وجودهما في مكانين مختلفين.

د- المؤثرات المبتكرة بواسطة برامج التصميم:(Computer generated Effects)

إذا كانت المؤثرات السابقة التى ذكرناها مخزنة أصلاً في برامج المونتاج الرقمي، فإن هناك إمكانية لا محدودة لتصميم مؤثرات أخرى بواسطة برامج التصميم لإنتاج أشكال ثنائية الأبعاد(2D) أو ثلاثية الأبعاد (3D) ومن ثم مزجها مع اللقطات الأساسية الملتقطة بواسطة كاميرا التصوير).(الماجد، مجلة الرقمي، 2003، بموقع www. Aljazira)

المؤثرات الصوتية: في الواقع فإن كل منظر يتضمن حواراً أما المصور منها داخل الاستديو أو بالمواقع الخارجية، فالميكرفونات يعكس الاذن البشرية عديمة الخيال واي ضوضاء خلفية تسجل تصبح مشتتة للإنتباه، أن أصوات السيارات والطائرات والكلاب والأطفال تعزر تفسيرها عندما تكون خارج نطاق اللقطة غالباً ماتخلق مشاكل يصعب التغلب عليها، فعند توصيل اللقطات سوياً فإن الكلب الذي ينبح في الخفية قد يتوقف فجأة عند القطع وقد يعود أيضاً للظهور مؤخراً وبشكل غامض بعد بضعة ثواني فالاصوات المستمرة مثل صوت الطائرة يمكن أن تتموج في شدتها، لذا فإن هنالك عملية لتصحيح هذا التشتيت المشوش، لأن الهدف دائماً هو الحصول على تسجيلات نظيفة وصافية فإنها إذا تركت على هذا الشكل فستكون النتيجة غير واقعية، لذلك فإن المؤثرات الصوتية في هذه الحالة تضاف بعد مونتاج المرئيات لإستعادة جو الواقعية، إن مكتبات المؤثرات الصوتية وأستديوهات تسجيل الأفلام تحتفظ بكافة أنواع الأصوات محفوظة على أشرطة مغناطسية وأسطوانات. (دالي، مرجع سابق: ص،207).

الصوت (Sound or Audio): كان تسجيل الصوت أو بثه يعتمد على نظام صوتي يبدأ بالمايكروفون ثم أجهزة التحكم(Control) والتسجيل التى تعمل وفقاً للتقنية التناظرية أو التماثلية Analog مثل جهاز أو أي جهاز ذي شرائط تتزامن مع الكاميرا، وعلى الرغم من جودة الصورة بواسطة تلك الأجهزة إلا أنها لا تخلو من التشويش خاصة إذا تم نقل الصوت وتسجيله أكثر من مرة فهو يفقد كل مرة جزءاً من جودته ووضوحه، أما الوسائط الرقمية في نقل الصوت مثل شريط الرقمي (DAT) فهي توفر عدة مزايا من أهمها جودة الصوت، وقلة الحجم وزيادة زمن التسجيل وسهولة الحمل والتخزين، أما الإسطوانات المدمجة (CD) فيمكن إستخدامها أيضا كوسيلة رقمية في تسجيل الأصوات وتتميز بنفس ميزات الشريط وقد أتاح إستخدام الحاسوب في المجال الصوتي إمكانات متعددة في سهولة إدخال الأصوات ومزجها فمن خلال الحاسوب يمكن الحصول على أنواع مختلفة من الموسيقي والمؤثرات الصوتية من خلال الذاكرة الصلبة بالحاسوب (Hard disk) أو من خلال المدخلات الأخرى والأسطوانات (CDs) كما أتاحت أجهزة الحاسوب دقة إدخال الصوت على الصورة (دوبلاج)،

إن عملية إختيار اللقطات والمشاهد ومعرفة ما سوف يعرض من كل لقطة قبل الإنتقال الى اللقطة التالية لها والسيطرة علي السرعة والإيقاع والتدقيق في أحداث الفيلم بناءً على ذلك ورغم أنه لا يزال هنالك عدد من العاملين الموهوبين الذين يعملون في الفيلم إلا أن المونتاج هو أول مرحلة يتم فيها تجميع العناصر المتقدمة معاً وعندها يبدأ في إعطاء الإحساس بأنه فيلم، وأثناء المونتاج يظل التواصل المستمر والإتصال بين المخرج ومدير التصوير والمونتير الذي قد يجد أن هنالك ضرورة لتصوير بضع دقائق أخري حتي يتمكن تركيب مشهد من المشاهد بشكل أفضل وتعتبر مرحلة المونتاج من المراحل المهمة في عملية الإنتاج التلفزيوني وهي أخر مرحلة للإنتاج، ويسهم المونتاج مساهمة فعالة في بنية العمل المرئي وله القدرة على إضفاء دلالات درامية وجمالية ونفسية إلى بنية العرض حتى قيل عن المونتير بأنه المخرج الثاني للعمل الفني والمونتاج فيزيائياً ربط لقطة واحدة مع الأخرى، اللقطات ترتبط مع بعضها لتكون مشاهد، والمشاهد ترتبط لتكون مقاطع متسلسلة، وعلى المستوى الميكانيكي يقوم المونتاج بإزالة الزمان والمكان غير الضروريين ولكنه ليس مجرد لصق لقطات لشكل بحت وسطحية، فالمونتاج يظهر الدلالات ويعطي الإمكانات برؤية العالم بصورة غير عادية ورؤية الأحداث وتكثيف الزمن أو تمديده واستعراض الأحداث من مختلف الجوانب كما لو كانت ترى بعيون متعددة في سياق مونتاجي يتميز بوضوح الرؤية فهو عملية دهشة وإبداع وهو فن ذهني إبداعي يهدف إلى الكشف عن الرؤية الإبداعية لماهية الشكل في العمل الفني. (الياسر، 2014م: ص108).

المونتير هو ذلك الشخص المهم الذي يقع علي عاتقة إعادة ترتيب وتنظيم اللقطات الصورية ومزجها بالصوت وفقاً للرواية أو السيناريو علي ملاحظات وتوجيهات المخرج، حيث يعمل المونتير بالتعاون مع المساعدين للمخرج في ترتيب اللقطات التي تأتي عادة غير منتظمة وتأتي ملتصقة الإحدى مع الأخرى في أشرطة متعددة ومتنوعة بل وفي بعض

الأحيان مختلفة كأن تكون من الأرشيف الصوري، حيث تبدأ مرحلة تسمى بمرحلة المونتاج الصوري والتي هي بمثابة مرحلة الخياطة بعد أن تم تقطيع القماش وفق الموديل المرغوب.

المونتاج اللاخطي: "المونتاج الإلكتروني":

هو جهاز مونتاج إلكتروني (Electronic) لأنه يتم على أجهزة كمبيوتر توفر السرعة في تنفيذ الأوامر المختلفة والتعامل مع المعلومات، وله شكل خارجي متطور للتعامل بين مستخدم الجهاز وباقي أجزاء الجهاز الأخرى فالمونتاج على هذه الأجهزة لم يعد ميكانيكياً مثل الأجهزة السابقة وتم التغلب على المشاكل التي كانت هناك بسبب الطرق الميكانيكية والتحول إلى الشكل الإلكتروني مما أدى إلى اختلاف أساليب العمل موفراً أعلى قدر من المرونة، للتغلب على أي نوع من المشاكل.

هو مونتاج غير متتالي un Linear لأن طبيعة تنفيذ المونتاج عليه لا تفرض ترتيباً معيناً للقطاعات، ويمكن عرض اللقطات بأي ترتيب، وإعادة ترتيبها مرة أخرى الفكرة الأساسية هي القدرة على تغيير مكان أي لقطة، أو مجموعة لقطات بأكملها من مكان إلى مكان داخل المشهد دون أن يحدث أي خلل في المونتاج ودون الحاجة إلى عمل نسخ جديدة من المونتاج مثل ما يحدث في حالة التعديلات في مونتاج الفيديو ذلك يدل على أن المونتاج السينمائي التقليدي يعتبر مونتاج متتالي في أبسط حالاته. إن أي تغيير في تكوين وترتيب اللقطات، وطول المشاهد كما يحدث في المونتاج السينمائي التقليدي، دون حدوث مشاكل ودون الاضطرار لبناء المونتاج مرة أخرى مثل المونتاج في الفيديو، أما أجهزة المونتاج الإلكتروني غير المتتالية قامت بتطوير فكرة المونتاج غير المتتالي السينمائي لكي يوفر المرونة واليسر والسرعة في العمل على هذه الأجهزة، مما يقلل من المجهود المبذول في تغيير الأفكار، لكي يكون هناك مجال أوسع للتجربة دون القلق على الطريقة التي سوف تنفذ بها هذه الأفكار مما يتيح فرص أكثر للإبداع في مرحلة المونتاج. (عبداللطيف، 2005م: ص184).

وبالرغم من تعدد أنواع أنظمة المونتاج غير المتتالي الرقمية من حيث الشركات المصنعة لها، هناك شكل واحد مشترك لتقنيات العمل على هذه الأجهزة فيقسم العمل إلى ثلاث مناطق أساسية للعمل على الجهاز:

1/ جزء مخصص لعرض المواد المخزنة: تُعرض المواد المخزنة على الجهاز في أجزاء خاصة يطلق عليها Bin وهو الاسم الذي كان يطلق على أماكن حفظ اللقطات في المونتاج السينمائي بالطريقة التقليدية وهو (السلة) التي تتواجد في غرفة المونتاج ويطلق عليها اللقطات. إن اللقطات التي توجد في الـ Bin يمكن أن تعتبر مجرد إشارة إلى اللقطة المخزنة على أسطوانة الكمبيوتر، وعندما يتم اختيار لقطة لكي تعرض، يقوم الجهاز بربط معلومات اللقطة الـ Bin مع معلومات الصورة الرقمية الخاصة بها على أسطوانة الكمبيوتر المخزن عليها الصورة والصوت فيرى أو يسمع المونتير اللقطة.

2/ جزء مخصص لعرض عمليات المونتاج الأساسية:

وهو الجزء الذي توجد به أماكن عرض الصورة التي تستخدم في المونتاج عادةً ما يوجد تصميمان يمثلان المساحة التي يتم بها المونتاج، الأول في وجود مربع واحد على شاشة الكمبيوتر يعرض به اللقطة التي سوف يضيفها المونتير Sours كما يعرض به كذلك المشهد الذي يتم المونتاج عليه. (عبداللطيف، المرجع السابق: ص188).

وهنالك إمكانيات توفرها أجهزة المونتاج غير المتتالي:

1) الخط الزمني Time Line.
2) إمكانية تعدد وسائل مسارات الصوت.
3) إمكانية تنفيذ وسائل انتقاليه.
4) إمكانية تنفيذ المؤثرات المرئية.
5) إمكانية عمل أكثر من نسخة من مونتاج المشهد الواحد.
6) إمكانية التعامل مع الأنواع المختلفة من الشرائط.
7) إمكانية تسجيل شرائط فيديو من الفيلم .

سمات المونتاج الخطي والمونتاج اللا خطي: (عبدالرحمن،2008م،: ص149.):

الرقم	الموضوع	المونتاج الخطي	المونتاج اللاخطي
1	من حيث الإجهزة	تقليدية	حديثة
2	من حيث التحكم	يدوي	بالكمبيوتر
3	من حيث المساحة للوحدة	كبيرة	صغيرة
4	من حيث عدد الأجهزة	متعددة	محدودة
5	من حيث التكلفة	رخيصة	غالية
6	من حيث الإمكانيات الفنية	محدودة	غير محدودة
7	من حيث جودة الصورة	لا يمكن تصحيح الألوان	يمكن تصحيح الألوان بشكل جيد
8	من حيث الجودة الهندسية	عادية	عالية الجودة
9	من حيث الخدع	محدودة ومخزونة	غيرمحدودة ويتم تخليقه
10	من حيث إمكانيات التعديل	لابد من إعادة المادة كلها	بسهولة يتم التعديل في الصورة والصوت

ويحتوي شريط الصوت في الفيلم علي أربع عناصر:

1. المؤثرات الصوتية.
2. الموسيقي.
3. التعليق.
4. الصمت.

هذه الأصوات يمكن أستخدامها مع بعضها أو بصورة مستقلة بشكل واقعي وتعبيري، ومن الضروري أن تكون الأصوات متزامنة مع الصورة، بمعني أن تكون صادرة في نفس اللحظة ومتوافقة مع الحركة، وشريط الصوت النهائي يتكون من الأشرطة السابقة، حيث يتم مزجها وأهم هذه الأشرطة هو الذي يتم تسجيله أثناء تنفيذ الفيلم مصاحباً للتصوير أي التسجيل المباشر مثل راوي يحكي عن شيء أو ماكينة تدور بصور معين، أما الموسيقى أو الأغاني فتسجل قبل التصوير وتركب على الصورة عند المونتاج. (خوخة، مرجع سابق، ص230)،

وحتي نكون مشهداً تلفزيونياً كأساس للبرنامج التلفزيوني لا بد لنا أن نتعرف على المونتاج الفوري أي الطرق المختلفة للربط بين اللقطات وهي:

القطعCUT: وهي عبارة عن النقلة السريعة والمباشرة بين لقطة وأخري وهو أكثر أشكال الربط إستخداماً وقد يأتي للتعبير عن تغير الحدث أو حدوث رد فعل أو التعبير عن وجهة نظر أو قطع الرتابة الناجمة عن إستمرار نفس الصورة مدة طويلة أو لزيادة التشويق.

المزج DISSOLVE: وهو نقلة سلسة أطول زمناً من القطع حيث إنها تبدأ بإخفاء الصورة الموجودة علي الشاشة تدريجياً وظهور صورة أخري، وقد يعبر المزج عن تغيير زمني أو مكاني للأحداث كما قد يأتي لإضفاء شكل من الرومنسية علي الصورة التلفزيونية خاصة الغنائية والأستعراضية والباليه، وعندما تنطبق صورتان علي بعضهما خلال عملية المزج تسمي هذه الحالة تطابق أو تركيب.

المسحWipe: هو عملية زخرفية نلجأ فيه لتغيير لقطة بأخري عن طريق مسح هندسي للقطة الأولي وظهور اللقطة الثانية مكانها، والمسح له نمازج وأشكال مختلفة عندما تظهر صورتان علي الشاشة أثناء عملية المسح نسمي ذلك بالشاشة المنقسمة(حسين، 1999م ص203)

وهنالك عدد من القواعد الإعتبارية التي ينبغي أن يلم بها إلماماً تاماً وهي:

1-الإلمام بأنواع اللقطات ووظائفها.

2-الإلمام بقواعد الإنتقال من لقطة إلي أخري وكيفية تنفيذها.

3-عند توليف المشهد يجب أن يترك الفيلم ليحكي ما يستطيع.

4- يفضل أن يبدأ المشهد بلقطة موسعة.

5-تزداد درجة المشاركة العاطفية بزيادة نسبة لقطات رد الفعل كلما تتابعت المشاهد.

6- تؤدي اللقطة المقربة الي إستغراق المشاهد في الموضوع وزيادة مشاركته، والعكس صحيح تماماً في حالة إستخدام اللقطات الشاملة المتعاقبة، فهي تقود الي التشتت والإبتعاد عن الموضوع.

7ـ تؤدي العناية بإختيار اللقطات الفيلمية إلى ضغط الوقت عند إجراء عملية المونتاج (طلب،2009م: ص122)،

ثم تأتي مرحلة تسجيل الصوت إذا كانت هناك ضرورة للتعليق ويعد الصوت من العناصر المهمة المتداخلة في بنية الصورة المرئية وعلى الرغم من كونه عنصراً غير مرئي إلا أن ما يثيره من صور ذهنية وتحليلية معبرة عن الصورة المرئية جعلت منه عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني للشكل في الأعمال التلفزيونية والسينمائية، والصوت والصورة يجوز إهمال أحدهما أو تفضيله والتحيز له على حساب الآخر، لأن العمل الفني هو بنية متكاملة لا تعتمد على إنتاج الصورة الضوئية فقط لكنها تشمل أيضاً إنتاج الأصوات والإيقاعات والاهتزازات التي تمكن المتلقي من الرؤيا، أي أنها تمثل مقاربة وتمثيلاً بصرياً للواقع أي أن العمل الفني سواء كان صور ضوئية كما في السينما أو صور إلكترونية كما في التلفزيون يحتاج إلى صوت من أجل تعميق المعنى وإيصاله إلى المتلقي. (الياسر، مرجع سابق، ص115).

لقد وفر الصوت للصورة قدرات وإمكانيات مهمة في الإقناع والتفسير والشرح وتقديم المعلومات إذ ساعد الصوت على خلق الإحساس بالواقعية ويسر للصورة أن تكون مجادة في التعبير عما تحمله من دلالات فضلاً عن أنه جعل من الصمت قيمة فنية ودلالية وعنصراً من عناصر التعبير وهناك أعمال كثيرة كان للصمت دوراً مهماً فيها، ولك أن تتخيل الدور

المعبر للصمت عند إطلاق الرصاص على الجندي، والصمت مصطلح يعني ظهور صورة دون صوت، بأن تعرض صورة فلمية وهي لا تتضمن أي حركة صوتية، وكثير من المخرجين يستخدمون الصمت كجزء أساس من التعبيرات في الأفلام السينمائية كون أن للصمت دلالات عديدة. (سليمان، 2014،ص68).

والصوت يشمل الحوار التمثيلي الذي يؤديه الممثلون وكذلك المؤثرات الصوتية المرافقة سواء كانت من الطبيعة المحيطة بالمشهد مثل أصوات الحيوانات المختلفة أو الظواهر الجوية كالأمطار والعواصف وخرير الأنهار وموج البحر أو من السيارات وباقي الأجهزة الموجودة في المشهد فضلاً عن الدور الذي تقدمه الموسيقى كأحد المكونات المهمة في بنية الصوتمثلما تلعب المؤثرات البصرية دوراً مهماً في إختصار الزمن والإيحاء به وكذلك عمليات مزج اللقطات وعمليات الظهور والإختفاء هي مؤثرات بصرية موحية بالفترات الزمنية المختلفة كذلك هو الحال بالنسبة للصوت يؤدي دوراً مهماً في عملية إيقاع الفيلم. (الجيلاني، 201 ص53).

النص الوثائقي: للنص دور مهم في الفيلم الوثائقي إذا تكامل مع الصورة ولم يشرح ماهو مرئي ولم يقلل من مهام الصورة، يتم كتابة النص بشكل أولي ثم في مرحلة المونتاج يعدل ويسجل بشكل نهائي، يكتب التعليق للإضافة على الصورة وليس لوصف محتواها ويحتاج لعلم دقيق بعلاقة الصورة بالأحداث أجزاء اللقطة وعناصرها. (aljazeera media net work 22,3,2020).

أما الموسيقى فتعد عاملاً مهماً في إسباغ المسحة التعبيرية اللازمة على الكلمة المنطوقة سواء كانت موسيقى معدة خصيصاً للعمل أم مختارة من أصله، والموسيقى التصويرية في الأعمال التلفزيونية لها وظائف عديدة فهي توفر معلومة إضافية يمكن أن تزيد من عمق المضمون وقادرة على تعمق التأثير الدرامي وليس هناك أكثر تأثيراً من أجل إعلاء التأثير الدرامي أو التغطية. مشهد مثل نغمة موسيقية ملائمة، فضلاً عن قدرتها في تحديد هوية الشخصية والزمان والمكان الذي تجري فيه الأحداث، ومن هنا نستنتج القدرة الكبيرة للموسيقى

على كشف الأماكن بدون ظهورها وكذلك التعبير عن الأزمنة المتغيرة في بنية العمل الفني، ولا تقتصر الموسيقى على وظائف الكشف عن الزمان والمكان والجو العام فقط بل كيان كامل من الإحساس والمعاني تساعد على توصيل الأفكار والدلالات إلى المتلقي أو أنها تفك رموز ما كان غامضاً من تلك الرموز والدلالات، إذ تأخذ دورها المكتسب عبر التوظيف الجمالي لها من المخرجين لإيجاد حالة من التواصل الشاعري بين الأحداث والمتلقي، فيرافق مثلاً مشهد المعارك موسيقى صاخبة متصاعدة في حين نسمع مع المشاهد الحزينة في أغلب الأحيان عزفاً على الكمان أو العود، فالموسيقى إذاً ليست زخرفة تكميلية للعمل الفني وإنما هي معمقة للمعنى ولإثارة انتباه المتلقي إلى أهم اللحظات شأناً في إطار العمل الفني وينبغي مراعاة جانب مهم عند إضافة عنصر الموسيقى للمنجز المرئي وهو مراعاة عدم تفوق الموسيقى على عناصر الشكل الفني الآخر. (الياسر، مرجع سابق، ص116– 117).

وبعد الإنتهاء من ترتيب الصورة تأتي مرحلة المكساج "مزج الصوت" وهو آخر خطوة في مجال التسجيل الصوتي ويتم فيه مزج أشرطة الصوت المختلفة علي شريط واحد ويتم طبعه في النهاية بجوار الصورة علي شريط النسخة الإستاندر، وعليه المكساج لا يتم إلا بعد عملية المونتاج وترتبط بها إرتباطاً وثيقاً (خوخة، 2010 ص229).

(الإعلام هو فن الإنتقاء أو فن الإلغاء لأننا نحذف أضعاف ما نختاره على الشاشة، فعليه تبدأ المعالجة بأكبر قدر من المعلومات ثم تضيق تدريجياً بناءً على رسالة الإنتاج والجمهور المستهدف حتى تشكل دليل الفيلم وخلاصة مضمونه).

ويتضح من هذا السرد أن المونتاج هو فن إختيار اللقطة المناسبة في المكان المناسب وكذلك فن إلغاء اللقطات التي لا تخدم الموضوع، فليس كل ما يتم تصويره يصلح في مرحلة المونتاج ويلاحظ الباحث من خلال عمله كمخرج التلفزيوني يجب أن لا ينظر للمشهد الذي تم تصوير من خلال الجهد الذي بذل من أجل تحديد تلك اللقطة ربما يكتشف المخرج لاحقاً أن تلك المشهد لا يتناسب مع هذا الفيلم أو البرنامج لسبب فني أو موضوعي.

المبحث الثالث

إخراج الفيلم الوثائقي

صناعه الأفلام الوثائقية تعتبر مشروعاً تعاونياً يجند له أصحاب المقدرات الخلاقة في عشرات الحرف والفنون المتقاربة والملتحمة من التمثل والتصوير والهندسة وتصميم الملابس والمناظر والديكورات الداخلية وغيرهم كل هؤلاء لهم دور مهم في صناعة الأفلام التسجيلية. (هيرمان، مرجع سابق ص22).

الإخراج مسؤلية شخصية والفيلم الوثائقي هو جمع الحقيقة مع وجهه نظر المخرج لذا يرى الباحث أن تلك المسؤلية تتعاظم في إخراج الفيلم الوثائقي بعدم تحريف الواقع لسبب ما.

الإخراج (direction): هو رواية قصة ما عن طريق أداء حركات تمثيلية في المسرح أو السينما أو الإذاعة أو التلفزيون بأسلوب فني تقني معبر توضح حوادث القصة بعرض المشاهد وإستخدام المؤثرات السمعية والبصرية وتدريب الممثلين على التنفيذ، وفي أبسط الصور هو إدارة العمل الفني أياً كان نوعه يمثله شخص مسؤل مسؤلية شبه مطلقة عن المنتج النهائي وفي حالة الإخراج السينمائي يكون المنتج هو الفيلم النهائي له من واقع خبرة مسبقة أو دراسة هذا المجال ويقوم بعمل الفيلم بمساعدة طاقم العمل(دالي، المرجع السابق، ص 13)

الإخراج في عمومه هو عبارة عن قيادة العمل الفني مما يجعل المخرج المسؤل الأول والأخير عن ظهور العمل الفني على الشاشة فالمخرج لا يصور ولا يقوم بالمونتاج ولايؤلف الموسيقى ولا يعمل الديكور ولا يصمم الإضاءة بنفسه لكنه يقرر كيفية عمل كل العناصر الفنية لتلك المراحل والجميع يحتاجون الى قراره النهائي لأنهم يعملون وفقاً لرؤيته، لكنه أيضاً لا يستطيع أن يعمل وحده دون هؤلاء.

يرى المخرج البريطاني جون جريرسون أن المخرج الوثائقي يجب أن يكون محللاً سياسياً وإجتماعياً بل سفيراً للإصلاح الإجتماعي. (aljazeera media net work 22,3,2020)

بـدايات الإخـراج: حـاول التلفزيـون فـي بدايـة إنطلاقتـه أن يقتـدي بكـل مـن المسـرح والسـينما والإذاعـة فـي مقاربـة فـن الـدراما، إلا أن المونتـاج لـم يكـن متاحـاً مـن الناحيـة التقنيـة لـذا كانـت الأعمـال الدراميـة تصـور دفعـة واحـدة فإذا حـدث خطأ مـا يعـاد العمـل من بدايتـه، وفـي مرحلـة نضـج الـدراما التلفزيونيـة أصـبح الاخـراج التلفزيـوني يسـتخدم المونتـاج ليقـرب مـن السـينما فـي ذلـك، ولكـن ظـل العمـل الإخراجـي التلفزيـوني محصـوراً ضـمن جـدار الـديكور والمنـاظر المصنوعة، ولكن الأمر عاد مختلفاً بعد إختراع آلة التصوير الصغيرة المحمولة وعربات النقل الخـارجي التـي أمكنـت المخـرج مـن الخـروج وتصـوير المشـاهد فـي المواقـع الطبيعيـة وقـد أتـاح ذلك حريـة أكثـر فضـلاً عـن التنـوع بين التصـوير الـداخلي والخـارجي ومحاولـة المطابقـة بينهمـا من حيث الديكور والاضاءة. (علي،210، ص13).

المخرج هو الرئيس في موقع العمل ويكون رئيساً إلي نقطة محددة وهذا هو المشير بالنسبة لـه انـه المسـؤل عـن مجتمـع يحتـاج إليهم بشـدة وهـم يحتـاجون اليـه وفـي ذلـك تمكـن المتعـة فـي التجربـة المشتركة، أي شـخص فـي هذا المجتمـع يمكنـه أن يسـاعدك أو يضـرك ولهـذا السـبب فإن من الأهمية أن يكون لديك أفضل المبدعين من كل قسم من الناس الذين يستطيعون إثارة التحـدي بـداخلك للعمـل جهـد، ومـع انتشـار الأفـلام فـي كافـة أرجـاء العـالم تعـاظم دور المخـرج لأنـه الشـخص الـذي يسـرد ويرتـب اليسـناريو المكتـوب حسـب تتـابع اللقطـات وحسـب ترتيبـة للأحـداث وإستخدامة للموسـقى والمؤاثرات الصـوتية ووضـع رؤيتـة فـي الفيلم أي أن المشـاهد يستوعب القصـة كمـا يحكيهـا لـه المخـرج، وهـذه هـي رويـة المخـرج السـردية، إن النـص الجيـد المحكم لـه أثـره ونتائجـه وذلـك لأن لكاتـب السيناريو رؤيتـه، وللمخـرج رؤيتـه أيضـاً، إن وجـود الـنص الـدرامي (السـيناريو) يعنـي بدايـة المشـروع الإخراجـي توضـع لبناتـه لبنـة لبنـة فمهمـة المخرج التلفزيوني تبدأ منذ لحظة وجود النص بين يديه وموافقته عليه فالنص هو الأرضية أو الأسـاس الـذي يبنـي عليـه المخـرج عملـه ومـع تطـور العمـل الـدرامي تـداخل عمـل المخـرج مـع

عمل كاتب السيناريو فقد يطلب المخرج إجراء تعديلات على النص أو بحذف من الحوار أو يضيف إليه أو قد يحذف بعض الشخصيات ويضيف شخصيات جديدة ولكن هذا يتم الاتفاق بين الاثنين لأنه على الكاتب والمخرج "أن يتكاملا أن يتكاتفا أن يحترما بعضهما البعض فالمخرج هو المؤلف الثاني للعمل "على هذا الأساس تضافر جهود كاتب السيناريو والمخرج يعتبر أساس من تحقيق الابداع أو النجاح للعمل، التعديلات التي يجريها المخرج في النص هي إضفاء رؤية إخراجية، إن الكتابة الثانية للمخرج إذا صح التعبير هي من صلب عملية الإخراج وهي تقتضي هذه التعديلات إلا أن ذلك يجب أن يبقي العمل في جوه الأصلي لا أن ينسفه، وإذا كان المخرج "قد إستوعب العمل وكان قادراً على التفاعل معه، فإمكانه إضافة إبداعات جديدة على الإبداع الأصلي للكاتب وهذه التدخلات بين كاتب النص والمخرج دفعت بعض المخرجين إلي مطالبة كتابة النصوص بالتنسيق معهم منذ بداية عملية الكتابة والإتفاق على الفكرة على إعتبار أن هذا التفاعل يحقق إنجازاً جيداً للعمل، فيه نوعاً من التوازن بين عملية الكتابة وعملية الإخراج. (ستيفينسون و دويري، مرجع سابق، ص68).

المخرج نظرياً هو العقل المهني الذي يتصور في ذهنه الفيلم كله ويشرف عليه والأقدر بوجه عام فإن المخرج مشارك لكاتب السيناريو والمنتج بالرغم من أنه المتحكم الوحيد في الممثلين والبلاتو وفي مكان التصوير وعادة مايقوم بالإشراف على المونتاج. (برونل، مرجع سابق ص60).

يكمن الفرق بين صانعي الفيلم الوثائقي المبدعين والحرفيين المهرة في حقيقة أن الأول تتوفر لديه الشجاعة لكي يبتكر ويجرب ويخترع إنه لايخشى الخطأ ولذا فهو يتقدم دائماً، بينما يعتمد الحرفي الماهر على أفضل مايعرف مما أحرزه الفنانون المبدعون متفادياً مرحلة التجارب مستعيناً بالتطورات الجديدة فيما يعمل، وكلا هذين النوعين من صانعي الأفلام مهم لهذه المهنة إن العمل المتواصل للحرفيين المهرة وفر لهذه الصناعة الوسيلة لكي تؤدي عملها وهكذا أصبحت صناعة ضخمة مزدهرة تمنح الفرص للفنانين المبدعين لكي يستمروا في

إجراء تجاربهم، إن الفيلم الجيد ليس نتيجة الإرتجال الكامل بل هو حصيلة المعرفة وبالتقنيات التي تعالج الأفكار لكي تصبح أقوى تعبيراً، لقد قال "ريتارد كاهلنبرج"، إنه لم يسبق أن أتيحت مثل هذه الفرصة الكبيرة أمام صانع الفيلم الطموح لكي يتعلم حرفته، مثلما هو الحال اليوم، كانت الأفلام تصنع لكي تعرض عدة أسابيع ثم توضع على الأرفف، إما الآن التلفزيون يعيد عرضها علينا في منازلنا وكأنه آلة زمن تحن إلى الماضي، وتمكن هواة السينما من مشاهدة أفلام الأساتذة السابقين، ويمكن للتلفزيون أن يقلل من إنفعال الصورة وبالتالي يسهل تزوق التقنيات المستخدمة وأن العديد من صانعي الافلام قد تعلموا حرفتهم من مشاهدة هذه الافلام القديمة ودراستها.

يرى جريرسون أن مخرج الفيلم الوثائقي يجب أن يكون محللاً سياسياً وإجتماعياً بل يعتبره سفيراً للإصلاح الإجتماعي، والمخرج الناجح يجرب ويقوم عمله بشكل دائم بحثاً عن الكمال.

وسائل وأساليب الإخراج:

تعتمد وسائل الإخراج على مدى فهم المخرج للنص أو الفكرة المراد لها تسخير هذه الوسائل وتعتمد على المخرج وثقافته وقراءاته كي يتنسنى له تسخير هذه الوسائل للإبداع سواء كان المقصود به المسرح أو السينما أو التلفزيون وتعتبر أهم وسائل الإخراج السينمائي والتلفزيوني السيناريو وإختيار طاقم العمل من فنانين وفنيين. (علي،2010م، ص10).

حينما ينتهي المخرج من فهم وتفسير النص يبدأ في تحويل هذا السيناريو الى عمل على الشاشة ويتم ضن هذا تصميم اللقطات التي تستخدم لبناء المشاهد وفي أثناء تكوين تلك اللقطات يمكن تدوين بعض الملاحظات حول مكان الكاميرا وتكوين الصورة والحركة وتصميم اللقطات هو المجال الأول الذي يتيح للمخرج فرصة للابداع في مجال العمل الفني النلفزيوني والشكل النهائي للقطة التلفزيونية يكون بعد الانتهاء من مراحل إعدادها ومعالجتها التي تحتوى كل البيانات الوافية والتعليمات الفنية المتصلة بدقة وتشمل أيضاً وضع الكاميرا وحركاتها وتحديد النتقالات في كل مشهد وفي كل لقطة وأحجام اللقطات ويقوم المخرج عادة بكتابة نص التصوير وربما يشترك معه المؤلف الذي وضع الإعداد التلفزيوني للقصة الأصلية. (علي،المرجع السابق، ص23).

بدأ مفهوم الإخراج بعملية تحريك الممثلين في المسرح على حسب النص المكتوب وإذا كانت عملية الإخراج في المسرح تعني "فهم النص" المسرحي وإستنباط المحتوى المسرحي منه وتحويله من الحياة المثالية للكتاب إلى حياة مادية على خشبة المسرح، فإن هذه العملية في التلفزيون تأخذ بعداً أخر يتعلق بالصورة وبمختلف تقنيات الاتصال التلفزيوني، وإذا كان تحقيق هذا الهدف في المسرح يتطلب من المخرج المقدرة على " توجيه وتحريك مجموعات العاملين، وفي مقدمتهم الممثلون ثم الفنيين الموكلين بالمناظر والأزياء والإضاءة وفي النهاية إذا لزم ذلك ميكانيكياً العرض والموسيقى والرقص، فإن الإخراج التلفزيوني هو وضع التصور الشامل لتآلُف هذه العناصر، وفق رؤية إخراجية معينة ومحددة للمخرج ينفذها كادر العمل المرافق له، لقد جاء الاهتمام بالإخراج منذ بدايات المسرح الأولي، حيث إحتاج الممثلون إلي واحد منهم لضبط حركتهم على الخشبة، وكان هذا الشخص يُنتقى على أساس سعة إطلاعه ومعرفته بالعمل المسرحي فتطور العمل الإخراجي في المسرح إلى أن تحددت المهمة الأولى لعمل المخرج بأن يجعل النص المكتوب عملاً حياً فوق المنصة" إنه يختار الممثلين والديكور والإكسسوار، ويصمم الإضاءة والظلال، ويرتب حركة الممثلين فوق المنصة بحيث تبرز هذه الحركة جو المسرحية، ومعانيها. (فرج، مرجع سابق، ص،150).

لقد فرض مفهوم المخرج المسرحي نفسه على مفهوم المخرج في السينما والتلفزيون، على الرغم من الإختلافات بين مقومات هذه الفنون في السينما والمسرح مختلفين فأن المقارنة بين المخرج في هذه والمخرج في تلك لسبب واحد هو أن المخرجين السينمائيين، في البدايات المبكرة للسينما كانوا يعتبرون عملهم مشابهاً لعمل المخرجين المسرحيين وأنهم يستطيعون تاريخياً إعتبار تعاملهم مع العمق تحرراً من التأثير المسرحي وفي البداية كانت الأفلام تعامل غالباً وكأنها تؤكد نقائصها بالمقارنة مع المسرح، ثم تعلم صانعوا الأفلام تدريجياً تقليل نقائص السينما والاستفادة من مميزاتها الحقيقية. (ستيفينسون ودويري، بدون تاريخ، ص66).

المخرج في المسرح وبعد أن ينتهي من كل أعماله المناط به يترك الأمور للممثلين وطاقم العمل عندما يبدأ العرض، إلا أن مخرج السينما ومخرج التلفزيون بدوره يستطيع أن يعيد الأداء بعد تقييمه أكثر من مرة، إن تعامل السينما والتلفزيون مع الصورة والكاميرا، جعلهما

يؤسسان معاً لرؤى متشابهة تؤثر بعضها في الآخر فالمخرج التلفزيوني هو كمثيله في السينما يهتم بالكثير من القضايا المتعلقة بدراما الصورة ويراقب أثناء عمله جملة مسائل ويعتمد كل مخرج تلفزيوني على خاصية إخراجية محددة يصوغ على أساسها البناء الدرامي، وتعتبر هذه الخاصية المحددة الأولى في التعامل مع النص المكتوب ومسار تجسيده المادي إن طريقة تعامل المخرج مع أدواته هي التي تحدد ذلك، ومع تطور الأجهزة التقنية وظهور الكاميرا المحمولة والمونتاج واللقطات وحركة الكاميرا دخلت كل هذه التقنيات في قلب الحدث فأصبح المتفرج يتحرك ويقترب من وجه الممثل ويدور حوله وأضحى على إحساس أكبر مع كل جزئيات تعابير الممثل وحركته وعلاقتها بالمكان والحدث نفس الظروف مر بها التلفزيون وقدمت الأعمال الدرامية التلفزيونية وكأنها عملية مسرحية من وجهة نظر واحدة إلا أن هذا الشيء لم يستمر طويلاُ فتطور العمل الدرامي التلفزيوني مع تطور تقنياته، ولم نعد نشاهد مثل هذا النوع من الإخراج التلفزيوني وأصبحت الكاميرا هي عين المتفرج غير المرئي الذي يلاحق الأحداث مستخدماً أحجام اللقطات واللون والضوء وتكوين الكادر والديكور وأداء الممثل والموسيقى والمؤثر الصوتي". فالإخراج عملية إبداعية تتضمن مراحل الفيلم أو البرنامج منذ الفكرة وحتى صلاحيه للمشاهدة، غير أن الإبداع هو الصفة الأساسية المطلوب لدى كل مخرج فعال إذ نجدها تلتصق وتتباين وتكشف في جميع مهامه وخصائصه، ولعل ذلك يبرهن عبر ما فسره "مايكل ميكالوكو" في أسرار العبقرية الإبداعية والمبادئ التسعة للتفكير الإبداعي التي طرحها رسمياً كلآتي:

إستبدال subtiute

أدمج combine

أكييف أو أطوع adapt

أضخم أعدل modify– mangnify

أوظف في إستخدامات أخرى put to other uses

إستبدل Eliminate

أعيد الترتيب – أعكس Reverse– Rearrange

وتقوم هذه المبادئ على فكرة أن كل شي جديد يكون إضافة أو تعديلاً ما لشئ موجود بالفعل. (الجيلاني،، 2013، ص 58).

من المعايير المهمة لنجاح الفيلم الوثائقي الإمتاع والإقناع والإبداع ولو تحققت هذه المعايير لتحقق النجاح المطلوب، وهنالك شروط لنجاح الفيلم الوثائقي:

1. إن يكون موثق بشكل جيد وأن يحتوي على أفكار جيدة ومتميزة وغير متداولة أن تكون أفكاره ومواضيعه ذات قيمة فكرية وحضارية ومستوى علمي راقي وأن تطرح قضايا مثيرة للجدل والنقاش وتثير التساؤلات وهذا من خلال شكل فني ومعالجة متميزة.

2. البحث السريع المتقن: إن البحث المطول قد يعتبر مضيعة للوقت رغم أهميته بالشكل الأساسي خصوصاً إذا أراد المعد من خلال هذا الفيلم تقديم وجهة نظر جيدة ومختلفة ولكن الإنتاج الفني يتطلب العمل السريع والمتقن، ولكن ليعلم المعد المبتدئ أنه قد يستغرق الكثير من الوقت في البداية إلا أنه مع تكرار العمل والإعداد سيسهل عليه الحصول على الحقائق والأفكار المطلوبة بسرعة وتقديم أفضل الأعمال، فالزمن مهم في حالة الإنتاج الفني.

3. أن يعمل الكاتب أو المعد من خلال النص المعالجة على الإستحواز على إهتمام المشاهد منذ البداية عن طريق الصورة والموضوع والصوت وأن يعمل على تحفيز المشاهد من خلال العرض على التفكير في إتخاذ إجراءات عملية تساعد في حل المشاكل المطروحة في الفيلم.

4. إضافة اللمسات الإنسانية على المادة العلمية أو التاريخية أو غيرها وهذا لتحريك إنفعالات ومشاعر المشاهد وخلق الإندماج الحسي مع ما يشاهده.

5. إثارة الإنتباه للفيلم عن طريق القديم والحديث وعمل المقارنات من النواحي التاريخية والعلمية مثلاً، هذا ليصل المشاهد لعمل حلقة وصل بين الماضي والحاضر وتحليلاته والمستقبل وتوقعاته.

6. أن يتم إنتاج الفيلم بميزانيات معقولة وبسيطة ويحقق الفيلم الوثائقي التاثير المطلوب لهو النجاح بعينه.

7. دعم الفيلم الوثائقي بالحقائق المدعومة بالصورة أو بالمقابلة مع الباحث المختص أو بالوثائق المطلوبة والابتعاد عن الكلام فقط لحشو الكلام فقط لحشو المكان.

8. أن يكون النص بسيطاً وجذاباً ومؤثراً وأن كان النص علمياً فليكن علمياً متأدباً لأنك لاتكتب للأذن، بل تكتب لعين المشاهد، فالعين تغلب الأذن في استقبال الرسالة.

9. يجب الأخذ في الإعتبار أنه في حال أن زادت مدة عرض الفيلم قل عنصر التشويق وبالتالي يجب وضع قطع مغناطيسية على طول الطريق لجذب المشاهد ودفعه للحركة بإستمرار إلى الأمام. (نصار، مرجع سابق، ص 46).

عندما بدأت السينما في عام 1865م لم تكن بدايتها تعبر عن تقديم فن جديد كما قرر لها أن تكون وكانت هذه الصورة البدائية المحدودة كافية لكي تنال رضاء كل من محققي هذا الإختراع وجماهير المشاهدين فالنسبة للسينمائي الأول لم يكن الأمر يتطلب منه أكثر من إختيار أي موضوع متحرك من المواقع ثم يضع الكاميرا أمامه ليدير زراعيها حتى ينتهي ما بداخلها من فيلم خام يتمثل في قطعة محدودة الطول بالغة القصر، أما ما يتعلق بالمشاهد الأول فحسبه ما يشعر به من إنبهار وهو يشاهد ذلك السحر الممثل في إعادة تحريك الحياة من جديد، وفي حدود هذا الإطار لم تكن السينما بالطبع في حاجة إلى تعدد الشخصيات التي قد يشترك في تكوين الفيلم السينمائي بل كانت هنالك شخصية رئيسية واحدة يقع على عاتقها المهمة الأساسية لتحقيق ذلك وهذه كانت تتمثل في شخصية المصور لقد كان المصور يمسك بزمام الأمور في يده دون حاجة إلى مخرج أو مونتير أو سيناريست فقد كان هو كل هؤلاء، ثم بدأت السينما تتحول تدريجياً من مرحلة مجرد تسجيل الأشياء المتحركة إلى مرحلة التفكير في نوعية موضوع التصوير ثم إلى مرحلة السيطرة على موضوع التصوير وأخيراً إلى مرحلة تصوير موقف له بداية ونهاية بنمو وبتطور. (خوخة، مرجع سابق، ص112).

إن مفردة المخرج تتحمل العديد من التأويلات والتغيرات كونها تشمل العديد من المواقف والمجالات وخصوصاً في العصر الحالي حيث أستخدمت هذه المفردة بوفرة مع العديد من

المجالات وخصوصاً السياسية التي إتسمت كثيراً بنوع من التخطيط والتنسيق المبرمج للأمد الطويل فالسياسيين المتمرسين نراهم يخططون وينفذون الخطط والأفكار بطرق تعتمد علي العديد من الحيل والمفاجئات والمباغتة بل وحتي المراوغة في بعض الأحيان لتحقيق كم من الأهداف يمكن أن تحقق بالنتائج المرجوة. (سليمان، مرجع سابق، ص10).

فالعمل الإخراجي بمثابة توجيه أو تصويب للمجتمعات من خلال كم من الثقافات أو المعلومات وفق رؤية فنية عالية وهكذا يمكن أن تهيمن علي العقول أو تسيطر عليها' المخرج هو قائد العمل وهو الرجل المسئول عن إخراج البرامج وتحول الألفاظ المكتوبة في النص إلى صور نابضة في الحياة لذا يجب أن يكون ملماً بكل تفاصيل العمل الذي يتطلبه البرنامج التلفزيوني وهو أشبه بالمايسترو أو قائد الفرقة الموسيقية، وينبغي أن تتوفر لديه خصائص شخصية معينة تمكنه من النجاح كالباقة وحسن التصرف والتعاون ويقوم بعد ذلك بتوزيع المهام والإشراف على تسجيل البرنامج الذي يخرجه ويجلس في غرفة المراقبة أمام المنضدة الرئيسية ويجلس على يمينه المونتير الإلكتروني وعلى يساره منسق البرنامج ويكون معه نسخة من السيناريو مثلاً أو فقرات البرنامج وكل الملاحظات والتعليمات والتوجيهات المهمة، ويقوم المخرج بتتابع اللقطات التي يعدها المصورون ويقوم بإصدار أوامر بالانتقال من كاميرا إلى أخرى، كما يصوب تعليماته إلى مهندسي الصوت، وهنا يتطلب منه قوة التخيل والمتابعة والتركيز على جميع تفاصيل العمل. (عبدالحميد، 2013، ص110– 111).

في البداية يجب أن نفهم الفروق التاريخية بين الإنتاج بأسلوب الاستديو التلفزيوني وإنتاج الفيلم السينمائي منذ الأيام الأولى لإنتاج الأفلام السينمائية تمتع مخرجو السينما بالحرية الكاملة لعمل المونتاج السينمائي بعد التصوير وهذه الحرية أتاحت للمخرج السينمائي القدرة على الإبداع لإرضاء المشاهدين وتطورت خبرات طاقم الإنتاج السينمائي بتعليم أسس التصوير السينمائي ومشاهدة الأفلام السينمائي لفترة من الزمن. وتعلم المشاهدون ما يتوقعون رؤيته على الشاشة وعندما جاء التلفزيون أصبح المخرجون قادرون على تحقيق مستويات إنتاجية تناظر الأفلام السينمائية ولكن جودة الإنتاج التلفزيوني في البداية كانت أقل من جودة الفيلم السينمائي في نفس الحقبة الزمنية، إلا أنه في الحقيقة كانت هناك بعض المقارنات

المهمة بين المخرجين في كل من السينما والتلفزيون بالنسبة لمزايا كل من الوسيلتين وبحلول ستينات القرن العشرين أدت برامج غزو الفضاء إلى تطور تكنولوجيا دوائر الكمبيوتر، ودخلت هذه التكنولوجيا الجديدة صناعة التلفزيون ووجد منتجو ومخرجو التلفزيون الفرصة لعمل المونتاج للبرامج بعد الانتهاء من تصويرها وتطورت التكنولوجيا بسرعة كبيرة إلى الحد الذي أصبح مخرج التلفزيون قادراً على عمل معظم الأشياء التي لايستطيعها مخرج السينما، وقام مخرجو التلفزيون باقتباس الأساليب الفنية للكاميرا المحمولة التي كانت محصورة على الإنتاج السينمائي، وهذا هو السبب في أن مخرجي التلفزيون يستخدمون الآن الأساليب الفنية للفيلم السينمائي في تصوير برامجهم التلفزيونية. (سند، 2009، ص208).

إن عملية الإخراج التلفزيوني تهدف أساساً تحويل الفكرة المكتوبة الي برنامج تلفزيوني مرئي يعرض علي جماهير الشاشة الصغيرة وتتداخل عناصر عديدة لتحقيقهذا الهدف مثل الكاميرا الإلكترونية بلقطاتها المتنوعة وعدساتها وحركاتها وزواياها المختلفة ومن إضاءة وديكور وإكسسوارت، ومكياج هذا إضافة إلى عنصر الصوتمن كلام منطوق وموسيقى ومؤثرات صوتية وتحقيق هذا الإنسجام والتوازن بين كل هذه العناصر التي تخدم في تركيبها النهائي العمل الإخراجي عندما يقوم المخرج بالتنفيذ الفعلي للقطات الفيلم فإن أهم ما يفكر فيه بجانب إهتمامه بالتكوين الفني للقطة وقيادته للممثلين هو علاقة كل لقطة بما يسبقها وبما يليها مباشرةً بحيث يتم تركيبها ببعضها خلال عملية المونتاج تركيباً سليماً بعبارة أخرى فإنه يسعى إلى ضمان تحقيق نوع من تطابق اللقطات وسلامة اتصالها عند وصلها ببعضها البعض أو أنه يقوم بنوع من المونتاج الرجعي أثناء التنفيذ وهذا النوع من المونتاج الذهني يتطلب معرفة كاملة بقواعد ميكانيكية القطع. (خوخة، مرجع سابق:210).

الإنتاج التلفزيوني فن يقوم على التعاون بين المخرج والعاملين الذين تقوم هذه الصناعة على أكتافهم وحتى يكتمل الفيلم ينبغي أن يقوم كل منهم بالتواصل مع الآخرين فالكل له رؤيته الخاصة للفيلم وما يجب أن يكون عليه في النهاية ولابد أن يتم التواصل بين زوايا الرؤية المختلفة.

وتتكون عملية صناعة الفيلم أو العمل التلفزيوني من أربع مراحل رئيسية يبدعون ويشكلون وينتجون العناصر التي سوف يتكون منها العمل الفني في النهاية. (شحادة، مرجع سابق، ص7).

المرحلة الأولى: مرحلة ما قبل الإنتاج Preproduction

1) تطوير الفكرة.
2) تحديد الأهداف.
3) تحديد طريقة الإنتاج.
4) الأسكربت.

المرحلة الثانية: الإعداد والبروفات

1) بناء الديكور.
2) تجهيز الإضاءة.
3) تجهيز معدات الصوت.
4) تجهيز المواد التعليمية.
5) توزيع الكاميرات واللقطات عليها.

المرحلة الثالثة: مرحلة الإنتاج:

1) التسجيل بالكاميرات.
2) البث الحي أو التسجيل للمونتاج.

المرحلة الرابعة: المونتاج

1) رفع الديكورات.
2) المونتاج.
3) ضبط الصوت.

وتقييم البرنامج في شكله النهائي. (عبدالرحمن، 2008، ص 167).

يبدأ دور المخرج من مرحلة ما قبل الإنتاج (pro– production) حيث يبدأ الإهتمام بالتفاصيل وعندما يبدأ المخرج العمل في الفيلم يجب أولاً أن يفسر نص السيناريو، وعملية

تفسير النص هي عكس عملية كتابته، فكاتب السيناريو يصور القصة حول شخصيات وأفكار بينما المخرج كمفسر للنص، ويخلص من القصة ليحدد الشخصيات والأفكار وحينما ينتهي المخرج من فهم وتفسير نص السيناريو يبدأ في تحويله الى سيناريو إخراجي ويتضمن هذا تصميم اللقطات التي تستخدم لبناء المشاهد وفي أثناء تصميم تلك اللقطات وهو المجال الأول الذي يتيح للمخرج فرصة الأبداع في عمل الفيلم ويتم تدوين بعض الملاحظات حول حجم اللقطات ومكان الكاميرا وتكوين الصورة والحركة. (عبدالنبي، مرجع سابق، ص257)،

ومن الناحية الأخرى فلكي يتمكن المخرج من تنفيذ السيناريو تنفيذاً إنتاجياً سليماً لابد أن يمر أولاً خلال مرحلة تخطيطه للتنفيذ وهذا التخطيط يخضع لقواعد معينة تفرضها طبيعة الإنتاج السينمائي فكما نعلم فإن هذه الطبيعة تتطلب تصوير الفيلم وفقاً لكل موقع تصوير أو ديكور على حدى بما ينتمي إليه من مشاهد ولقطات تحدث فيه وقد تكون "وهذا في الغالب" موزعة على مواضع متفرقة أو متباعدة في السيناريو وبصرف النظر عن شكل تسلسلها في السياق فالقاعدة هي أن ترتيب جدول التصوير واحد بعد الآخر هو من أهم الأسس الاقتصادية التي يقوم عليها التخطيط الإنتاجي لتنفيذ الفيلم. (خوخة، مرجع سابق ص70)،

لا يمكن أن نعزل الإخراج عن السيناريو فالمخرج يعمل على إخراج الفيلم على الورق أولاً قبل أن يتحول الى صورة من هنا لا بد للمخرج أن يتقن السيناريو قبل كل شيئ، إنتاج الأفلام الوثائقية للتلفزيون أو السينما صناعة متكاملة لها طرقها ومقوماتها وفنياتها الإقناعية في عالم تنوعت وتطورت فيه سبل الاتصال والمعلومات وأصبح فيه الجمهور على دراية وعلم بكل ما يقدم إليه من وسائل وبرامج ليتجاوب مع بعضها حراً ويعرض عن الأخرى، عند إنطلاقة الفيلم يجتمع شخصيات المنتج والمخرج ويوفر المنتج المعينات الضرورية والمهنيين، والمخرج مسئول عن صنع الفيلم يختار طريقة سرد القصة صورةً وصوتاً ويدير بمساعدة فريق كامل مختلف المراحل الفنية والتقنية التي يتطلبها التنفيذ ويتابع إستعدادات التصوير وعليه إختيار الممثلين والأماكن والديكور الذي يجب صنعه، وعليه تنظيم بيانات العمل فصلاً فصلاً ويختار الألبسة والأجهزة التي يتوقع إستعمالها. (سليمان، 2014، ص10).

إن التخطيط لإنتاج كل مشروع فيلم وثائقي يبدأ بفكرة ومسودة وينتهي برد فعل الجمهور عقب المشاهدة مباشرة ومن ثم إذا لم يتحكم فريق وإدارة الإنتاج في إتجاه المسير الصحيح قد لا يصل صانعي الفيلم الوثائقي إلى هدفهم أصلاً ويتفق الفيلم التسجيلي كثيراً مع البحث العلمي في كثير من الخطوات حيث يقوم علي فكرة محددة أو ما يمكن أن نطلق عليه مشكلة، يحدد لها المخرج عنواناً يشمل إسم الفيلم ويخاطب العقل أساساً، ويعتمد في ذلك علي تقديم المعلومات والبراهين والأدلة، أصبح على المخرج التسجيلي أن يختار من الحياة العنصر الذي يرى أنه يعكس فكرته الفنية التي يريد التعبير عنها أكثر وأن ينصهر ويلتحم أثناء عملية الإبداع الفني مع حركة المجتمع وديناميكية حركة الحياة سواء كانت إقتصادية أو ثقافية أو إجتماعية وعليه أن يقدم أعمالاً تحمل كل يوم طابعاً جديداً مختلفاً، ومن الطبيعي ألا يستطيع المخرج أن يكون علي قدر كافٍ من التعمق والمعرفة الكاملة والدراية الدقيقة بكل هذه الجوانب فلا بد من دراسة عميقة وجادة وشاملة لكل ما يرد أن يقدمه للمشاهد وألا يكتفي بمعلوماته وخلفيته عن الموضوع بل يلجأ إلى المتخصصين في كل جانب من جوانب الحياة وهنا يثار سؤال محدد هل يتخصص كل مخرج تسجيلي في مجال معين؟ إن هذا بعيد الحدوث لأنه إذا حدث فإنه يؤدي إلى كبت إمكانياته الفنية وحساسياته التي تساعده علي إختيار موضوعات مختلفة لها أهميتها في المجتمع، والمهم هو وضوح الفكرة لدي المخرج حتي يمكن أن يختار بدقة ويسهل عليه أن يحدد بوضوح أي الوسائل التي سوف يستخدمها لتقديم ما يريده ليحصل على التأثير المقصود علي المشاهد المستهدف للفيلم وينعكس أثر ذلك علي المتفرج في فهم جيد للموضوع يتضح من رد فعله بالنسبة لموضوع الفيلم مما يؤدي إلى وضوح الفكرة أمامه وبالتالي تصل الرسالة من المرسل "المخرج إلى المتلقي" المشاهد "وبذلك تؤدي العملية الإتصالية عبر الفيلم التسجيلي هدفها.(الحديدي و علي، 2004، ص243).

تسبق تصوير الفيلم الوثائقي مرحلة التحضير طويلة نسبياً يقوم بها المخرج ويجري في هذا الوقت بالذات العمل الأساسي المتعلق بتصميم جميع لقطات الفيلم، إنه كمن يفتت الكل إلى أجزاء صغيرة ويجهز نفسه لتحقيق هذا الأجزاء "اللقطات" وهنا يتم تحديد محتوى كل لقطة وحجمها وطبيعة الديكور والزوايا التي ستوضع فيها الكاميرات داخل الديكورات وحركاتها، بل

تحديد نوعية المشاهد الخارجية والإيقاع وبعض مقاطع الموسيقى التصويرية...إلخ وكل هذا التصورات المسبقة تسجل داخل ما يسمى بالسيناريو الإخراجي "الديكوباج" الذي يعتمد وبشكل أساسي على كيفية فهم المخرج محتوى العمل كله وهناك الكثير من المخرجين الذين يعتبرون أن العمل الإبداعي الرئيسي بالنسبة لعمل الفيلم ينتهي إلى حدٍ كبير لحظة الانتهاء من كتابة السيناريو الإخراجي فهو يرى أنه بما أن السيناريو الإخراجي قد كتب فإن الفيلم قد حسم عموماً. (شحادة، مرجع سابق، ص54).

فعملية الإخراج ليست مهنة فقط إنما هي بصيرة متوقدة لخلق الأشياء من العدم أي أن المخرج هو إنسان عادي إلا أنه يتمتع بإمكانيات الساحر الذي يبهر الناس بالإبداع والتنظيم لتحقيق التأثير بالمجتمع وما لم يكن المخرج صاحل إمكانيات تحدث التأثير بالمجتمع لا يمكن أن يكون مخرجاً.

فالمخرج بالإضافة إلى انه مبدع فهو إداري ناجح أيضاً وما لم يكن إدارياً فهو مخرج فاشل ولعل من أهم خصائص الإخراج التلفزيوني إستخدام العدسات المقربة في تكبير الصورة مما يتيح للمشاهد رؤية بعض الموضوعات التي يتعذر عليه رؤيتها بالعين المجردة ولذلك شاعت الإستفادة من هذه الخاصية في تبسيط العلوم بأنواعها المختلفة أضف إلى ذلك أنه يمكن للمخرج أن يتحكم في توجيه العدسة إلى النقط الهامة في موضوع البرنامج ولذلك تصبح القدرة على هذا الانتقاء إذا أحسن استخدامها عنصراً مهماً في تحديد انتباه المشاهد وتأكيد أهمية الموضوع مما يساعد على تحقيق العملية الثقافية. (جاد وعلي،2000م، ص128).

فالمخرج هو المسئول الأول عن تحقيق الفيلم في صورته النهائية وهذه المسئولية لها وجهان متباينان الأول خلاق والثاني إداري فمن الناحية الأولي يعتبر المخرج بمثابة المفكر الحساس الموحد لكل العناصر الفنية التي تتعاون في تشكيل الفيلم في صورته النهائية ومن الناحية الأخرى فالمخرج هو المدير الفني لجميع الفنيين والفنانين الذين يعملون في الفيلم ويكون عمل الإخراج متخالطاً مع عمل السيناريو بحكم أن الرؤية تنبع في العملين أي للمخرج رؤية وللسينارست رؤية في طرح قضية ما.

لذا فأن العمل الإخراجي مقترن بالسيناريو والسيناريو مقترن بالاخراج، فالسيناريو لايرى النور ما لم تكون هناك عملية إخراجية تحول كلمات النص الى صورة ولذلك العمل الإخراجي لا يمكن أن يكون ما لم تكون هناك نصوص (سيناريو) يستند عليها المخرج لخلق الصورة في الفيلم، إذاً هنالك ترابط ما بين السيناريو والإخراج. (سليمان، مرجع سابق، ص10).

ومن إرشادات العمل التي تساعد على السير في صناعة الفيلم الوثائقي وفق السيناريو المرسوم بدايةً حاول ألا تتوجه إلى موقع التصوير مع الكاميرا من المرة الأولى إن كنت تريد إحكام السيطرة على عملية التصوير فنياً وتحريرياً عليك تفقد الأماكن كلها إن أمكن،أرسم على ورق أبيض لقطات متخيلة تريد تصويرها رتب أولويات التصوير فهناك لقطات حتمية يجب ألا تخرج من الموقع من دونها وهناك لقطات اختيارية ستفيد وهناك لقطات إحتياطية قد تفيد، قبل التوجه إلى موقع التصوير تأكد من أنك تحمل التالي خطة العمل التي اتفقت مع فريق التصوير عليها وخطة التصوير التي أعددتها أخيراً وجدول مواعيد الزيارات وبطاقة هوية والتصاريح الخاصة بالتصوير وأجندة الهواتف.

"قد يحدث شيء غير متوقع وتضطر إلى تغيير المواعيد" ومبلغاً من المال يزيد قليلاً عن المعتاد، حاول أن تلقى فريق التصوير بعيداً عن الموقع إن كان ذلك ممكناً، فليس جيداً أن يسبقك المصور إلى الموقع وقد تهز صورتك أمام من في الموقع إن وصلت أنت قبل الفريق حاول قدر الإمكان الالتزام بالجدول الزمني للتصوير، فالعمل الميداني يستهلك الوقت بلا حساب، تأكد من صلاحية اللقطات الأولى للتأكد من قدرة المصور على تنفيذ ما تريد لكن حاول ألا تجعله يشعر أن ذلك هو الهدف يمكن أن تتعلل بأن تلك اللقطة مهمة وأنك تريد أن تراها بنفسك للتخيل طريقة العمل، تذكر أن تتعامل بتواضع شديد مع المصور والفريق الفني أمنحهم وقتاً كافياً لتجهيز المعدات تعامل معهم برفق إن شعرت بأي تقصير أو تكاسل فهم صمام أمان نجاحك في الميدان. (عبدالنبي، مرجع سابق، ص122و123).

ومن الحقائق التي لايختلف عليها أحد من المهتمين بالفيلم الوثائقي سواء العاملين فيه أو المشاهدين المتذوقين له أن نجاح هذا النوع من الأفلام يعتمد بشكل أساسي على إعتبارين الإعتبار الأول هو موضوع الفيلم ومدى وضوحه فالموضوع في الفيلم الوثائقي هو نقطة

البداية فيجب الإهتمام به والعناية بتوضيحه بمنتهى الدقة، والإعتبار الثاني هو طريقة المعالجة والعرض بالنسبة للموضوع فلا يكفي أن يكون الموضوع المختار من الموضوعات التي تهم الناس ولن يكون هذا وحده ضماناً لأن يكون الفيلم جيداً ومثيراً يحظى بإهتمام الناس وإعجابهم به، بأن أي فيلم وثائقي لن يثير إهتمام المتفرج إلا عن طريق المعالجة الفنية الجيدة والعرض المناسب لموضوع يهم الناس لأنه بذلك سيجعلهم يتشوقون حتماً الى مشاهدته وتتبعه والإقتناع به لأن أي موضوع مهما بلغت درجة إهتمام الناس وإعجابهم به يلزم الى جوار الموضوع الجيد أن تكون المعالجة أيضاً جيدة وأن يكون العرض مناسب مع المهارة في اختيار المرئيات وتجميعها وترتيبها بشكل مدروس يبرز العرض أو الهدف الذي يراد توصيله للجمهور المستهدف، (طلب، 2009: ص 113).

لايزال الفيلم الوثائقي الذي إنتقل من عالم السينما إلى عالم التلفزيون مادة ثرية للقنوات الفضائية إضافة الى عالم الإنترنت، فالتطورات التقنية الهائلة في معدات التصوير التلفزيوني والمونتاج والإضاءة والصوت دعت الكثيرين من أصحاب المواهب الي الدخول في عالم الفيلم الوثائقي الذي لم تعد تكلفة إنتاجه معضلة كما كان من قبل، وأن التطورات التقنية أظهرت مصطلحاً جديداً وهو "صانع الفيلم "هو المصطلح الذي ينظر إليه البعض على أنه يعني مخرج العمل لكن الأمر يختلف إذا ما نظرنا إليه من هذه الزاوية يمكننا تعريفه " أنه ذلك الشخص المؤسس للفكرة" من ما قبل الكتابة والذي يصفها في شكل سيناريو يشمل على الصورة وكتابة التعليق والحوارات والمداخلات، إن عمل صناعة الفيلم يعتبر عملاً مخططاً منذ البداية حتى النهاية، أما الرافضون لعملية التخطيط بإعتمادهم على الكاميرا الإرتجالية فلا يمكننا إعتبار عملهم أعتباطاً بل هو عمل مخطط منذ البداية أيضاً بناءً على تصور ذهني لدى صانع الفيلم عن فكرة ما، يبدأ بتصويرها ثم يعتمد بعد تفريغ الأشرطة وقراءتها قراءة واعية إلى التخطيط لعملية الكتابة ثم إتمام عملية إخراج العمل بالتوليف "المونتاج " كثير من المهتمين بالأفلام الوثائقية لا يحبذون هذه الطريقة ويفضلون الطريقة الأولى (موقع Alhayat.com).

المخرج الناجح يعرض عمله للتشكيك الدائم ويجرب طيلة الوقت بحثاً عن الكمال ويبحث عن رؤية جديدة بزاوية غير معتادة ويجب أن يعتمد في عمله على البحث الأكاديمي وإستطلاعات الرأي الميداني ومشاهدة الأفلام السابقة ودراسة الإرشيف المتوفر لموضوع الفيلم الذي يريد إخراجه. (aljazeera media net work 22,3,2020)

الفصل الخامس

الدراسة الميدانية

أولاً: نبذة عن تاريخ الأفلام الوثائقية

ثانياً: الإجراءآت المنهجية لمجتمع البحث وعينته

ثالثاً: عرض وتحليل وتفسير البيانات

رابعاً: إختيار الفروض

خامساً: مناقشة النتائج

سادساً: النتائج

سابعاً: التوصيات

الفصل الخامس

أولاً: تاريخ الأفلام الوثائقية في السودان

كانت بداية إنتاج الأفلام الوثائقية عن طريق وحدة أفلام السودان قبل ظهور التلفزيون بدأت بإنتاج الجرائد الإخبارية وأقيم أول عرض سينمائي في السودان سنة 1912م بمناسبة زيارة الملك جورج الخامس للسودان وتم تشييد أول دار للعرض السينمائي في الخرطوم سنة 1924م وكانت تعرف بسينما الجيش، وإرتبط الإنتاج السينمائي في السودان في البداية بسلطات الإحتلال الإنجليزي بالشكل غير الروائي حيث تم أنشاء أول وحدة لإنتاج الأفلام في السودان 1949م عرفت باسم "مكتب الاتصالات العام للتصوير السنيمائي" إقتصر إنتاجه على الأفلام الدعائية وجريدة سينمائية نصف شهرية وكان هذا الإنتاج خاضعاً لسلطات الإحتلال البريطاني وبعد إستقلال السودان سنة 1956 م حاولت الحكومة السودانية الإستفادة من السينما كوسيلة لنشر الوعي بين الجماهير وسعت إلي إنتاج مجموعة من الأفلام التسجيلية وأقامت العروض الشعبية بمختلف إنحاء السودان من خلال وحدات العروض المتنقلة التابعة لوزارة الثقافة والإعلام، ومن هذه الأفلام التسجيلية السودانية بعد الإستقلال (حرب الصيد) فيلم أنتج كمشروع تخرج للمخرج إبراهيم شداد من المدرسة الألمانية عام 1964 وفيلم "الطفولة المشردة" سيناريو وإخراج سليمان محمد إبراهيم يدور موضوع الفيلم حول أسباب إنحراف الأطفال، وفيلم "المنكوب" للمخرج جاد الله جبارة وقد ركز الإنتاج الفيلمي التسجيلي في السودان في بدايته على تصوير النشاط الحكومي والمشاريع الرسمية للدولة، إي كانت الأفلام التسجيلية إدارة للإعلام الحكومي وبعد ثورة 25 مايو 1970 تم إنشاء مؤسسة الدولة للسينما تابعة لوزارة الثقافة والإعلام، ومن أبرز مشاهير الفيلم التسجيلي في السودان المخرج سليمان النور الذي درس على يد السينمائي التسجيلي المعروف (رومان كارمن) في معهد السينما بموسكو ومن أفلامه "افريقيا" و"مع ذلك الأرض تدور" (لكن الأرض

تدور) للمخرج سليمان محمد إبراهيم عام 1978م الذي نال الجائزة الفضية في مهرجان موسكو الحادي عشر للأفلام التسجيلية، ومنار الحلو والطيب مهدي الذان درسا التصوير بالمعهد العالي للسينما بالقاهرة عام 1977 و(فيلم الهبيل) الذي أنتج عام 1985 والذي يدور أحداثه حول رحلة بلا هدف لرجلين كفيفين في صحراء فرفقة حمار، للمخرج إبراهيم شداد الذي درس في ألمانيا، وفيلم (المحطة) للمخرج الطيب مهدي الذي درس (فن الرسوم المتحركة) في فرنسا. (الحديدي و علي، 2004، ص 172).

ومن الأفلام السينمائية الحديثة في العام 2000م فيلم (الباقون) تأليف حسين شريف و طلال عفيفي، وفيلم (الأشجار) عام 2015م للمخرج صهيب قسم البارئ، تدور أحداث الفيلم عن قصة قرار لرواد السينما المخرجين الأوائل في السودان الرباعي إبراهيم شداد وسليمان محمد إبراهيم و والطيب مهدي ومنار الحلو أعضاء جماعة الفيلم السوداني قرروا محاولة إعادة تأهيل دار عرض السينما في السودان، وفيلم (أوفسايد الخرطوم) عام 2019م للمخرجة مروة زين العابدين ويتحدث الفيلم عن موضوع كرة القدم النسائية في السودان.

أما في مجال الأفلام الوثايقية التلفزيونية في بدايات البث التلفزيوني كانت البرامج مباشرة إلى أن دخل التسجيل عن طريق الأشرطة ولم ينتج التلفزيون أفلام وثائقية تلفزيونية إلا في العام 1991م وكان ذلك في الوقت لم يكن فيه تكتيك تلفزيوني لأن الفيلم الوثائقي مرتبط بالسينما حيث كان تحول الأفلام السينمائية إلى أفلام تلفزيونية عن طريق جهاز "التلسينما" أما الإنتاج التلفزيوني المتخصص للأفلام الوثائقية التلفزيونية في السودان بدأت منذ عام 1991م وظهرت بعد ذلك القنوات المتخصصة في الوثائقيات.

إنتشار القنوات الوثائقية تسبب في إنتاج الأفلام بجودة عالية للتنافس مع الإنتاج العالمي من الأفلام الوثائقية.

من المعيقات التي تواجه الفيلم الوثائقي في السودان أنه مادة إعلانية أكثر مما أنها مادة تعليمية أو ترفيهية وليس من أولويات البرامج التلفزيونية.

تلفزيون السودان لا ينتج إلا نوع واحد من أنواع الأفلام الوثائقية وهو الأفلام المعلوماتية، وهناك فيلم واحد من نوع "الديكودراما" من إخراج قاسم أبوزيد في سلسلة من الأفلام التاريخية، في الفترة من 2002 وحتى 2010م تم إنتاج عدد من الأفلام الوثائقية من سلسلة سائحون من إنتاج تلفزيون السودان وإخراج النور الكارس ومنتصر فتحي وعادل ضيف الله وأخرج المخرج سيف الدين حسن مجموعة من الأفلام الوثائقية عبر الإنتاج الخاص وتم إنتاج سلسلة "الطائر الطواف" عن طريق شركة وكالة قناة الخرطوم الدولية من إعداد وسيناريو النور معني وإخراج الأرقم الجيلاني عام 2002م، ومنها عرفت الشركات سوق الإنتاج للتلفزيون، أما في المراحل التي تلت تلك الفترة منذ 2011م فقد تم تقليص ميزانية التلفزيون وتم إيقاف شراء الأفلام الوثائقية من خارج السودان وإعادة هيكلة إدارات التلفزيون وإيقاف تطبيق الميزانيات الخاصة لإنتاج الأفلام الوثائقية، وترتب على ذلك إيقاف تام لإنتاج الأفلام الوثائقية كما تم إلغاء لجنة المشاهدة وتمت تسمية الإدارة "إدارة الإنتاج المتخصص" المسئولة عن إنتاج الأفلام الوثائقية والموسيقى والدراما تختصر مهامها فقط على دعوة شركات الإنتاج عن طريق الرعايات دون أن يدفع التلفزيون أي مبلغ، فتوقف إنتاج الأفلام الوثائقية والدراما والموسيقى كل الأفلام التي أنتجت من عام 2005– 2008م كانت تحت ظل إدارة الإنتاج المتخصص، الآن بعد تكوين الهيئة القومية للإذاعة والتلفزيون أصبحت إدارة الدراما والأفلام الوثائقية والموسيقى كلها في إدارة واحدة، منذ عام2010م لم يتم أي أنتاج جديد للأفلام الوثائقية لعدم وجود التمويل وتوقفت المشاركات في المهرجانات الخارجية كانت آخر مشاركة في 2010م في مهرجان الأردن، ويركز التلفزيون على البرامج الحوارية السهلة غير المكلفة وشراء البرامج المستوردة التي يؤثر مضمونها سلباً على الهوية السودانية، في الوقت التي نرى فيه إنه إذا وجهت

الإدارة الميزانية التي يتم بها شراء المواد المستوردة للإنتاج المحلي لأصبحت تكلفة الإنتاج أقل من تكلفة الشراء ويمكن إنتاج أفلام وثائقية تسهم في التنمية والسياحة وترقية السلوك الحضاري بالإرشاد والتوجيه.

إن تلفزيون السودان يمتلك كل مقومات إنتاج الأفلام الوثائقية من كاميرات حديثة وأجهزة وكوادر بشرية مدربة إلا أن المشكلة الحقيقية تكمن في عدم الوعي بأهمية الفيلم الوثائقي وعدم التخطيط السليم والتمويل.

أنتج تلفزيون السودان في السابق أفلاماً وثائقيةً عديدة حصر الباحث منها مائتين وعشرة فيلماً وثائقياً مسجلة في أشرطة (بيتيكام وديجتال بيتيكام) في مكتبة تلفزيون السودان. (الأمين، سيف الدين مختار، رسالة ماجستير، غير منشورة، 2017).

وبعد إنتشار القنوات الفضائية في السودان أصبح الإنتاج بنسبة عالية والتنافس القوي بين القنوات المتنوعة والشركات الخاصة في المهرجانات المحلية والعالمية وقد شهد السودان فوز بعض الأفلام الوثائقية التي شارك بها الشركات والأفراد والقنوات وحصدت ميداليات ذهبية وفضية في السيناريو والإخراج والتصوير والمونتاج ومنها أفلام سلسلة أرض السمر التي فازت في مهرجانين. (مهرجان تونس والقاهرة بالجائزة الأولى الذهبية).

واقع صناعة الفيلم الوثائقي في السودان:

يحتل الفيلم التسجيلي التلفزيوني مكانة مرموقة في العالم حيث تصرف على إنتاجه مبالغ ضخمة تغطي المنصرفات وتزيد عليها الأفلام الوثائقية تجد الجزء الأكبر من الأهتمام في المهرجانات والمنافسات العالمية ويعتبر تطور هذا الفن مؤشراً لحالة العمل التلفزيوني والسينمائي في أي دولة، لا تجد صناعة السينما في السودان الإهتمام الكافي بالرغم من نجاح بعض الأفلام الوثائقية لمخرجين سودانيين عالمياً كفلمي "المحطة" و"الجمل" وفي الواقع يجب ألا نتجاهل حقيقة أن كثير من الدول الغربية تنتج أفلاماً وثائقية تخصص للتصدير وفي هذا الصدد يمكن أن نشير إلى أن هناك عدداً من محطات التلفزيون الأجنبية جاءت إلى السودان وصورت أفلاماً وثائقية عن مختلف أوجه الحياة، وتم عرضها وربما باعتها لأقطار أخرى،

ينظر الى الأفلام الوثائقية في التلفزيون على أنها مجرد تقارير أخبارية مطولة، وعلى الأرجح الفيلم الوثائقي في التلفزيون ينتجه أشخاص غير مدربين في فنون صناعة الفيلم الوثائقي وبسبب هذا الخلل والنقص أصبح الفيلم الوثائقي أقرب للتقرير التلفزيوني وأصبح الفيلم الوثائقي عبارة عن مقابلات وصور وتعليق صوتي.

شاهد الباحث العديد من هذه الأفلام وأغلب هذه الأفلام أنتجت في الفترة ما بين 1991 الى 2010م، وهنالك أفلام قديمة أنتجت بكاميرات سينمائية تم تحويلها الى تلفزيونية عن طريق جهاز التليسينما، وبعد الإنتشار الواسع لشركات الإنتاج الإعلامي وظهور القنوات المتختصصة، والتنافس بين الشركات والمؤسسات والإفراد في المهرجانات المحلية والدولية أصبحت هنالك أفلام عديدة أنتجت بتقنيات عالية وفازت بعض منها في المشاركات الخارجية.

ثانياً: الإجرآءآت المنهجية للدراسة

التطورت المتلاحقة للتقنيات الرقمية أوجدت خيارات متعددة لصناع الفيلم الوثائقي والمتلقي على حد سواء، فلابد لمخرج الفيلم الوثائقي أن يفكر بطريقة مختلفة وإستخدام طرائق وأساليب جديدة تواكب تطلعات المشاهد الذي أصبح أمام خيارات كثيرة من وسائل الإعلام وتنافس كبير في وسائل المنتج بطرق عديدة على حسب الجمهور المستهدف من الرسالة الإعلامية، وكلما كانت المادة ذات محتوى وشكل جذاب إستطاع المرسل الحفاظ على جمهوره من المشاهدين، وهذه الطرائق والأساليب في الإخراج ليست ثابتة ولكنها في تطور وحركة دائبة لاتتوقف لذا لابد لصانع الفيلم الوثائقي أن يعمل على التطوير الدائم لطرق وأساليب الإخراج، والثبات يعني التوقف في ظل حركة التطور الدائم للتقنية الرقمية والوعي المستمر للمشاهد والتنافش الشديد بين القنوات، تطوير صناعة الفيلم الوثائقي يحتاج الى جو مشجع على الإبداع الفني والى تبادل الخبرات والنقاش الجماعي المثمر وهنا ياتي دور المؤسسات والمراكز والبحوث سواء كانت خاصة أو حكومية والتي يمكن أن تؤدي دوراً كبيراً في تدريب المبدعين وتنمية ملكة الإبداع والتطوير وتوفير المناخ في مجال الإبتكار ومجال تبادل الخبرات، أما دور الجامعات وكليات الإعلام فيأتي بإفساح المجال للطلبة لإستيعاب التقنية من خلال المشاركة في المشاريع التطبيقية وتدريبهم على كيفية الإستفادة من التقنية من خلال المشاركة في مجال صناعة الفيلم الوثائقي.

عمدت هذه الدراسة على تحديد فاعلية التقنية الرقمية في تطوير إخراج الأفلام الوثائقية، قام الباحث بإجراء الدراسة الميدانية للوصول الى إجابات علمية، تتكون الإجراءات الميدانية من إستبانة تكون من (48) سؤال في (9) محاور عن إسهامات التقنية الرقمية في إنتاج الفيلم الوثائقي في السودان و(43) سؤالاً لتحليل سلسلة أفلام (أرض السمر) في (10) محاور المحور الأول يحتوي البيانات الشخصية والمحور الثاني أهمية التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني والمحور الثالث تأثير التقنية الرقمية في صناعة الفيلم الوثائقي والمحور الرابع سلبيات إستخدامات التقنية الرقمية، والمحور الخامس الأجهزة المستخدمة في صناعة الفيلم الوثائقي في السودان، والمحور السادس عن واقع الفيلم الوثائقي في السودان، المحور السابع

عن المعوقات أمام إنتاج الأفلام الوثائقية في السودان بالإضافة الى عشر محار خاصة بتحليل سلسلة أرض السمر تتكون من (محور الإعداد والسيناريو، المصادر والمعلومات، الشعار، التعليق، التصوير الإضاءة، المونتاج، المؤثرات الصوتية، المكساج، والإخراج).

صدق وثبات الدراسة: يقصد بالصدق قدرة الأداة على تحقيق الأهداف التي صممت من أجلها الأستبانة، لتحديد الصدق والثبات في هذه الإستبانة قام البحث بعرضها للمحكمين للإدلاء بآرائهم حول الإستبانة والتأكد من صلاحيتها للإجابة على تساؤلات البحث، إتبع الباحث الخطوات المنهجية في الإستبانة بإختيار عينة من الخبراء المختصين في صناعة الفيلم الوثائقي بطريقة عمدية وهي إحدى العينات التي يستخدمها الباحث للحصول على الآراء والمعلومات التي لايمكن الحصول عليها إلا بها، وإعتمد الباحث على مقياس (laikerskale) الخماسي وهو (أوافق بشدة، أوافق، الى حدما، لا أوافق لا أوافق بشدة) حيث تساوي أوافق بشدة 5 درجات أوافق 4 درجات الى حدما 3 درجات لا أوافق درجتان لا أوافق بشدة درجة واحدة.

الأسلوب الإحصائي المستخدم في الدراسة برنامج (SPSS) قام الباحث بتحول البياتات التي تم جمعها بإستخدام برنامج الحزم الإحصائية للعلوم الإجتماعية.

طريقة التوزيع: قام الباحث بتسليم الإستبانات بنفسه وأشرف على جمعها والإستفادة من بعض الملاحظات الشفوية من المبحوثين، تمكن الباحث من توزيع عدد(50) نسخة للخبراء العاملين في مجال صناعة الفيلم الوثائقي في بعض المؤسسات الحكومية والخاصة وعدد من الشركات التي تعمل في أنتاج الأفلام الوثاثقية وتم إستلام عدد (46) إستبانة مكتملة وتم تحليلها.

الأساليب الإحصائية المستخدمة: النسب المئوية والأشكال البيانية والدالة.

إجراءآت الدراسة الميدانية: تعتبر الإستبانة الأداة الرئيسة لجمع البيانات في هذا البحث، الاستبانة يطلق عليها أحيأناً الإستفتاء أو الإستقصاء وهي من الادوات الاساسية التي يستخدمها الباحثون الإجتماعيون في جمع البيانات وهي أداة للحصول على ملاحظات الناس

عن أحداث أو أمور لا يستطيع الباحث أن يلاحظها بنفسه وقد تتعلق هذ الامور والاحداث بالناس أنفسهم وارائهم، إتجاهاتهم، قيمهم، سلوكهم وغير ذلك.

وتعرف الاستبانة بأنها (أداة تتضمن مجموعة من الأسئلة والجمل الخبرية التي يتطلب من الإجابة عنها بطريقة يحددها الباحث حسب أغراض البحث).

وتنقسم الاستبانة في هذا البحث الي قسمين: الأول يتعلق بالبيانات الشخصية ويتضمن سبعة أسئلة عن (النوع، العمر، المستوي التعليمي، المهنة، سنوات الخبرة في العمل) والقسم الثأني أسئلة تتعلق بالبيانات المطلوبة لإختيار محاور البحث.

مجتمع البحث:

يكثر في مجال الإحصاء إستخدام كلمة مجتمع العينة بلغة أخرى فأن المجتمع يعني المجموعة الكلية أما العينة فتعني مجموعة جزئية من المجموعة الكلية.

فالمجتمع الإحصائي هو: أي تجمع معروف من الاشياء أو الاشخاص أو الحوادث، وهو المجموعة الشاملة التي يجرى إختبار العينة منها.

ومجتمع هذا البحث يتكون من (العاملين في مجال الافلام الوثائقية في السودان عينة غير عشوائية).

الاستبانات الموزعة والمستلمة:

قام الباحث بتوزيع (50) استبانة وإستلمها بنسبة 94%.

الطريقة المستخدمة في تحليل البيانات:

إستخدم الباحث طريقة الإحصاء الوصفي في تحليل البيانات الشخصية وذلك لمحدودية العينة، أما فيما يتعلق بإختبار فروض البحث فقد تم إستخدام برنامج الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية (SPSS) واستخدام الوسط الحسابي والتكرار (بيجل، القاهرة 1987م،ص 124).

استخدام البرنامج الاحصائي (SPSS) لمعالجة البيانات احصائياً.

SPSS مختصر Statistical Package For Social Sciences والتي تعني بالعربية الحزمة الاحصائية للعلوم الاجتماعية.

أولاً: الترميز: تم ترميز إجابات المبحوثين حتى يسهل إدخالها في جهاز الحاسب الآلي للتحليل الإحصائي حسب الأوزان الآتية:-

أوافق بشدة	وزنها	5
أوافق	وزنها	4
الى حد ما	وزنها	3
لا أوافق	وزنها	2
لا أوافق بشدة	وزنها	1

الوسط الفرضى = مجموع الأوزان = 1-2-3-4-5 = 3 عددها 5

الغرض من حساب الوسط الفرضي هو مقارنته بالوسط الحسابي الفعلي للعبارة حيث إذا قل الوسط الفعلى للعبارة عن الوسط الفرضي دل ذلك على عدم موافقه المبحوثين على العبارة. أما اذا زاد الوسط الحسابي الفعلي عن الوسط الفرضي دل ذلك على موافقه المبحوثين على العبارة.

ثانياً: الأسلوب الإحصائي:

الأسلوب الإحصائي المستخدم في تحليل البينات هو التكرارا والنسب المئوية لاجابات المبحوثين بالاضافة لحساب جودة التوافق.

الوسط الحسابى يستخدم لوصف البيانات أي الوصف اتجاه المبحوثين نحو العبارة هل هو سلبي أم ايجابي للعبارة فاذا زاد الوسط الحسابي الفعلي عن الوسط الحسابي الفرضي (3) فهذا يعنى أن اتجاه اجابات المفحوصين ايجابي للعبارة أي يعني الموافقه علي العبارة ولاختبار تكرارات إجابات المبحوثين هل هي في الاتجاه السلبي.

الوسط الحسابي الفرضي.

الثبات عن طريق معامل الفاكر ونباخ = 0.83

الصدق الذاتي = 0,95

ثـــالـثاً

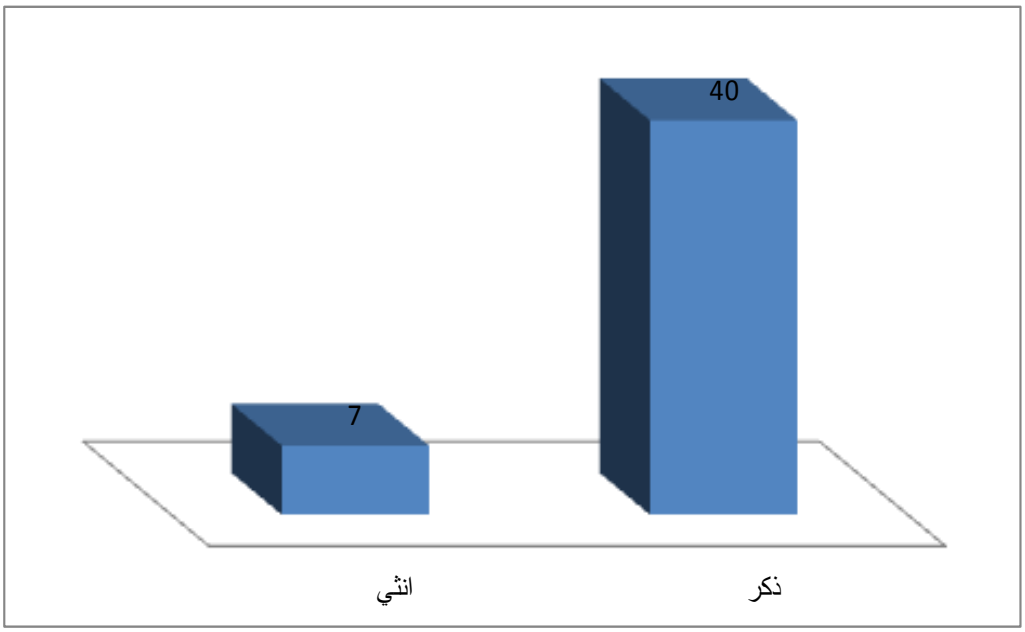
عرض وتحليل وتفسير البيانات

1/ البيانات الشخصية

أ/ النوع

النوع	التكرار	النسبة المئوية
ذكر	40	%85.1
انثي	7	%14.9
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالإعتماد على بيانات الإستبانة، الخرطوم، 2019م



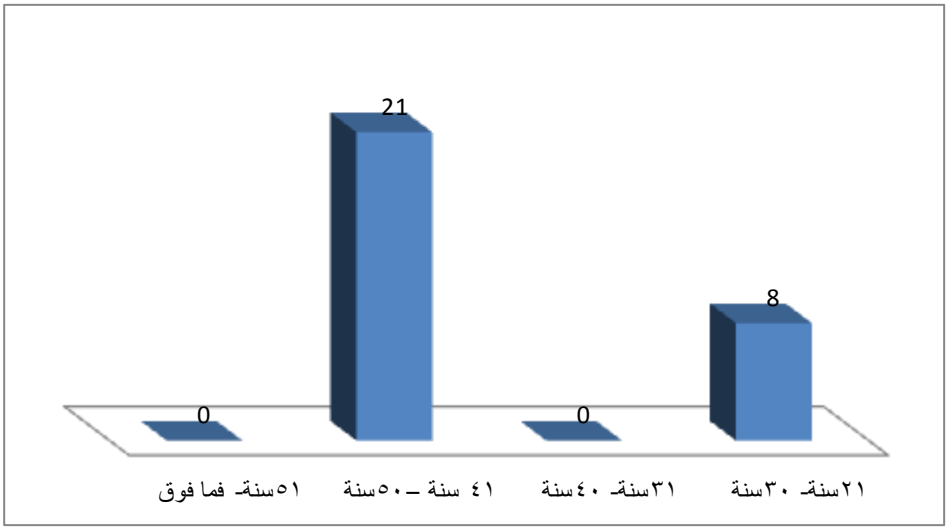
المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م

من الجدول والشكل يلاحظ أن النوع ذكور بنسبة 85.1% وأناث بنسبة 14.9% مما يشير الى أن معظم المبحوثين من الذكور وبنسبة 85.1% وهذه النسبة تدل على أن الباحث إختار بطريقة عمدية الذين يعملون في الحقل ويمارسون إنتاج الأفلام الوثائقية في المناطق النائية وبطبيعة الحال أكثرهم من الذكور.

ب/ العمر

العمر	التكرار	النسبة المئوية
21 سنة– 30 سنة	8	%17
31 سنة– 40 سنة	0	0
41 سنة – 50 سنة	21	%44.7
51 سنة– فما فوق	0	%38.3
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد علي بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م



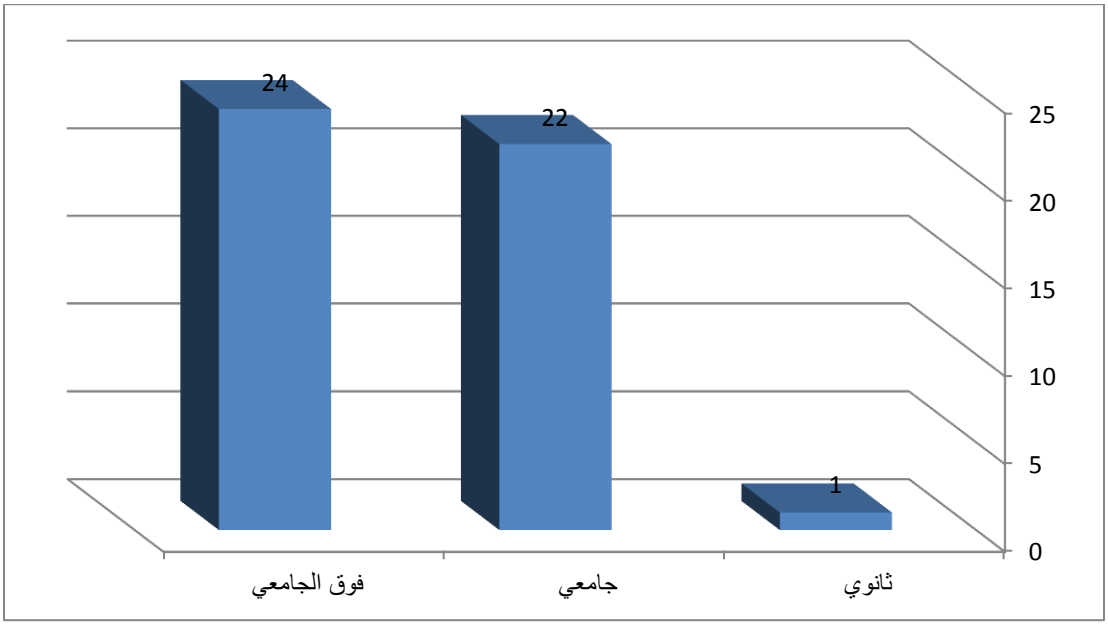
المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد علي بيانات الاستبانة، الخرطوم،2019 م

من الجدول والشكل يلاحظ أن الفئة العمرية من 31–40 سنة بنسبة 17% ومن 41–50 سنة بنسبة 44.7% ومن 51 سنة فأكثر بنسبة 38.3% مما يشير الي أن معظم المبحوثين أعمارهم ما بين (41–50 سنة) وبنسبة 44.7% . يتضح أن الذين تتراوح أعمارهم ما بين 41 – 50 هم أكبر نسبة بين المبحوثين وتقدر بنسبة تقارب نصف النسبة الكلية مما يؤشر أنهم في مراحل عمرية مناسبة لديهم القدرة على التعامل مع التقنيات الحديثة المتجددة.

ج/ المستوى التعليمي

المستوي التعليمي	التكرار	النسبة المئوية
ثانوي	1	%2.1
جامعي	22	%46.8
فوق الجامعي	24	%51.1
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م

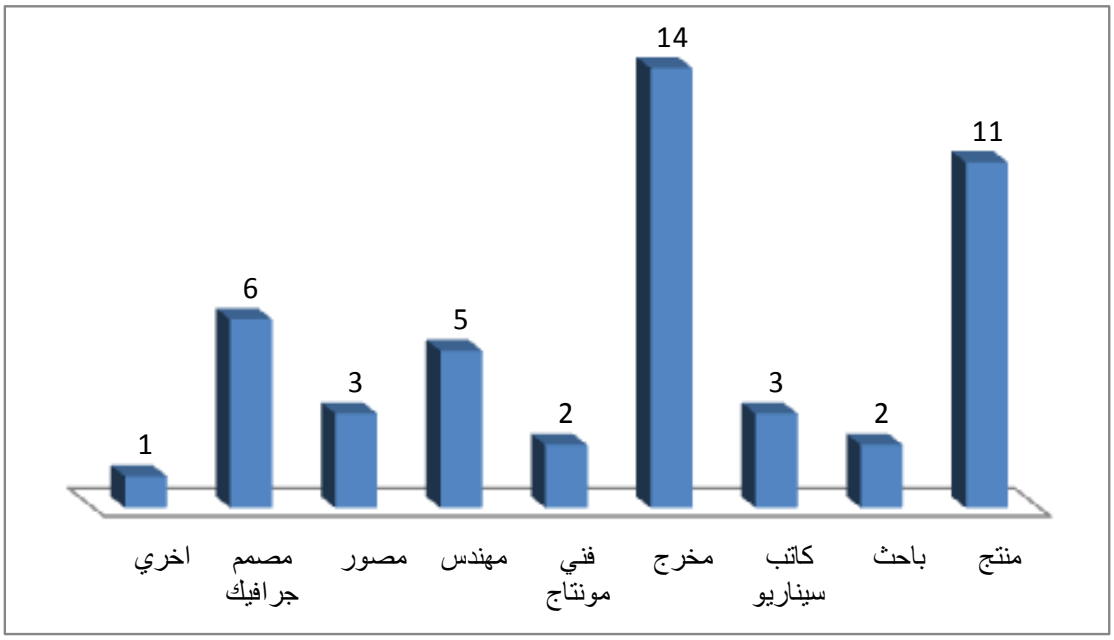


من خلال الجدول والشكل يلاحظ أن المستوى التعليمي ثانوي بنسبة 2.1% وجامعي بنسبة 46.8% وفوق الجامعي بنسبة 51.1% مما يشير إلي أن المستوى التعليمي لمعظم المبحوثين من حملة الشهادة فوق الجامعية أكبر نسبة بين النسب الأخرى وهي 51.1% وبعدها بالترتيب حاملي درجة البكلاريوس بنسبة 46,8 ثم أصغر نسبة الشهادة الثانوية بنسبة 2,1 وغالباً حاملي درجة الشهادة الثانوية من الفنيين الذين يمتلكون خبرات طويلة في مجال عملهم.

د/ المهنة

المهنة	التكرار	النسبة المئوية
منتج	11	%23.4
باحث	2	%4.3
كاتب سيناريو	3	%6.4
مخرج	14	%29.8
فني مونتاج	2	%4.3
مهندس	5	%10.6
مصور	3	%6.4
مصمم جرافيك	6	%12.8
اخري	1	%2.1
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالإعتماد على بيانات الإستبانة، الخرطوم، 2019م

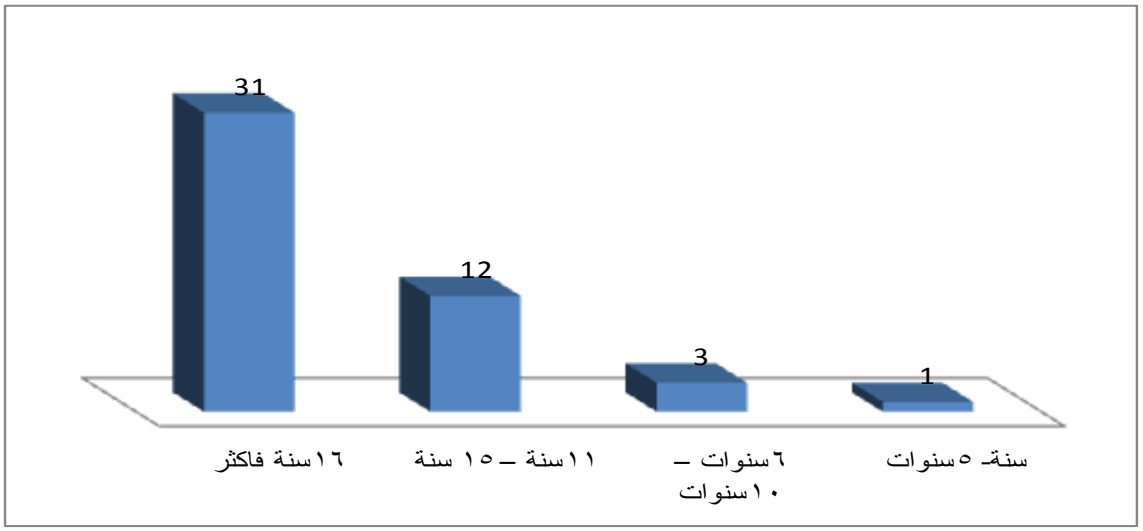


مـن الجـدول والشـكل يلاحـظ أن المهنـة منـتج بنسـبة 23.4% وباحـث بنسـبة 4.3% وكاتـب سـيناريو بنسـبة 6.4% ومخـرج بنسـبة 29.8% وفنـي مونتـاج بنسـبة 4.3% ومهنـدس بنسـبة 10.5% ومصـور بنسـبة 6.4% ومصـمم جرافيـك بنسـبة 12.8% ووظائف أخري بنسبة 2.1% مما يشيير الى أن معظم المبحوثين من المخرجين وبنسبة 29.8%، قصد الباحث توزيع الإستبانة على المخرجين الذين يعملون في إخراج الأفلام الوثائقيـة ومعظمهم لـديهم تجـارب فـي المشـاركات فـي المهرجانـات المحليـة والعالميـة، للإستفادة من تجاربهم وآرائهم حول كيفية تطوير أساليب إخراج الأفلام الوثائقية.

هـ/ سنوات الخبرة في العمل

سنوات الخبرة	التكرار	النسبة المئوية
سنة– 5 سنوات	1	%2.1
6 سنوات – 10سنوات	3	%6.4
11سنة – 15 سنة	12	%25.5
16سنة فأكثر	31	%66
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد علي بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م

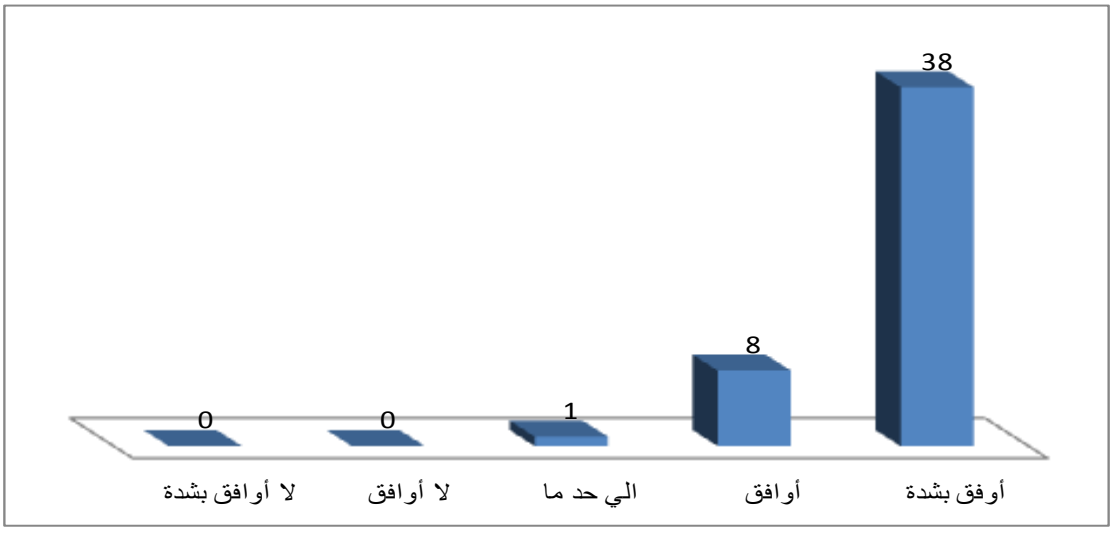


من الجدول والشكل يلاحظ أن سنوات الخبرة في العمل من 1–5 سنوات بنسبة 2.1% ومن 6–10 سنوات بنسبة 6.4% ومن 11–15 سنة بنسبة 25.5% ومن 16 سنة فأكثر بنسبة 66% مما يشير الى أن معظم المبحوثين سنوات خبراتهم مابين (16 سنة فأكثر) وبنسبة 65%. وهذا يشير أن المبحوثين من أصحاب الخبرات الطويلة في مجال إنتاج الفيلم الوثائقي.

2: أهمية التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني:

أ/ ساهمت التقنية الرقمية في تحسين العمل التلفزيوني:

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	38	%80.9
أوافق	8	%17
الي حد ما	1	%2.1
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

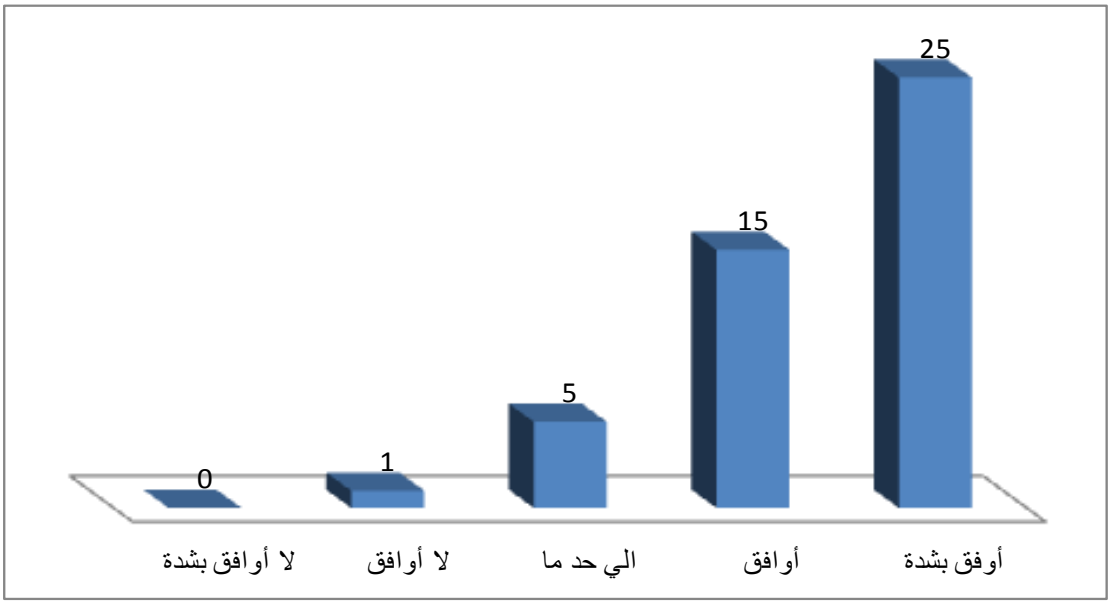


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 80.9% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 17% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 2.1% مما يشير الى المبحوثين أكدوا بنسبة 97,9%. بأن التقنية الرقمية ساهمت في تحسين شكل ومحتوى البرامج التلفزيونية.

ب/ حولت التقنية الرقمية البرامج التلفزيونية من أحادية الإتجاه الى التفاعلية

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	25	%53.2
أوافق	15	%34
الي حد ما	5	%10.6
لا أوافق	1	%2.1
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم

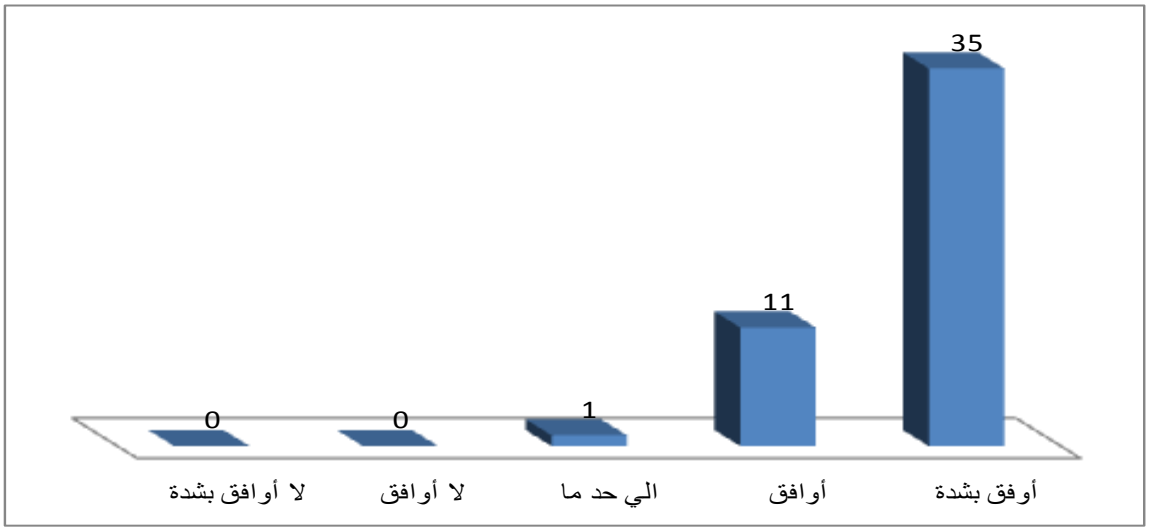


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 53.2% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 34% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 10.6% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 2.1% مما يشير الى موافقة 87,2% من الخبراء المبحوثين بان التقنية الرقمية حولت البرامج التلفزيونية من أحادية الإتجاه الى التفاعلية.

ج/ سهلت التقنية الرقمية الوصول الى المعلومات

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	35	%74.5
أوافق	11	%23.4
الي حد ما	1	%2.1
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م

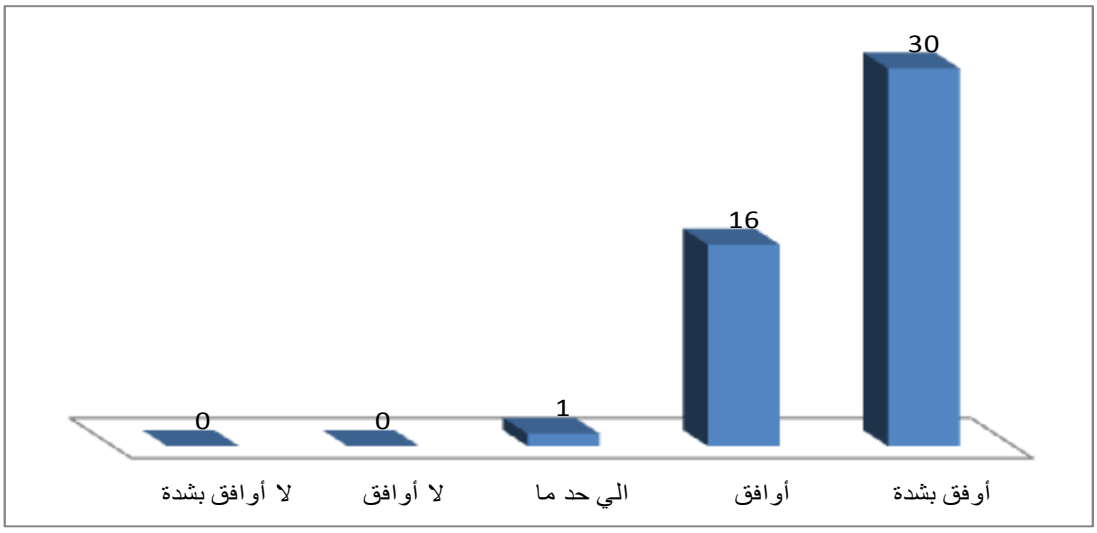


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة74.5% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 23.4% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 2.1% مما يشير الى أن التقنية الرقمية سهلت الوصول الى المعلومات بنسبة تأكيد 97,9% من أفراد العينة.

د/ عملت التقنية الرقمية على ترقية مستوى العمل

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	30	%63.8
أوافق	16	%34
الي حد ما	1	%2.1
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م

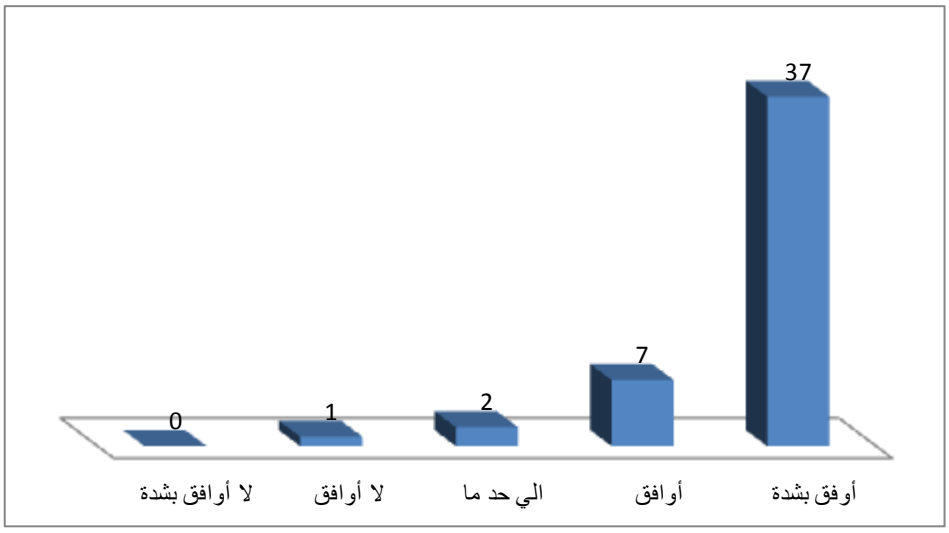


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 63.8% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 34% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 2.1% مما يشير الى أن التقنية الرقمية عملت على ترقية مستوى العمل بنسبة 97,8% من إجابة المبحوثين.

هـ/ زادت من دقة ووضوح الصورة

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	37	%78.7
أوافق	7	%14.9
الي حد ما	2	%4.3
لا أوافق	1	%2.1
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م



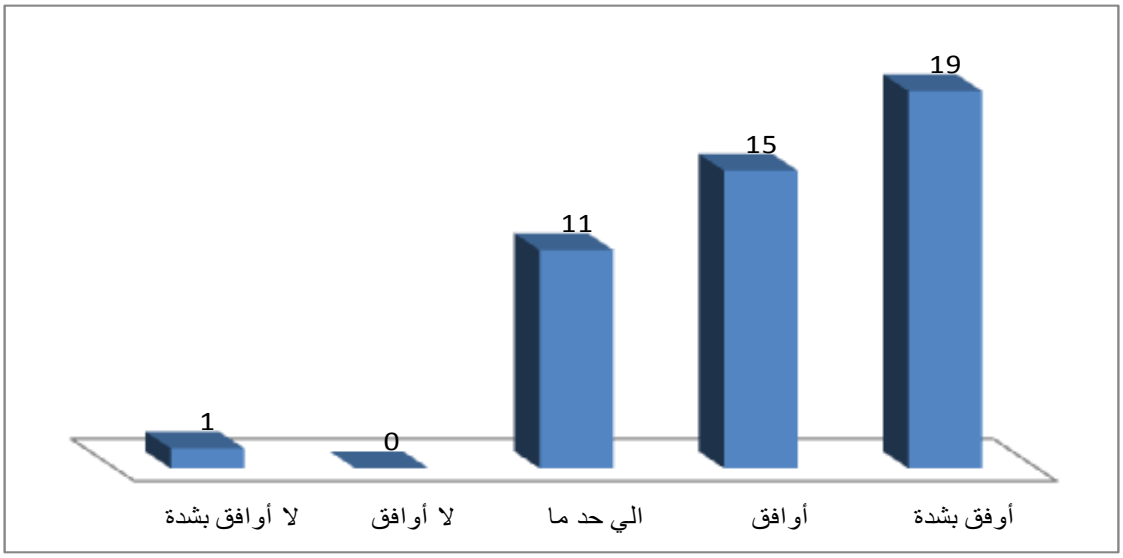
من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 76.7% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 14.9% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 4.3% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 2.1% مما يشير الى ان نسبة 91,6% أكدوا بأن التقنية الرقمية زادت من دقة ووضوح الصورة.

3: تأثير التقنية الرقمية في صناعة الفيلم الوثائقي

أ/ قللت التقنية الرقمية من تكلفة إنتاج الفيلم الوثائقي

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	19	%34
أوافق	15	%31.9
الي حد ما	11	%23.4
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	1	%2.1
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم،2019م

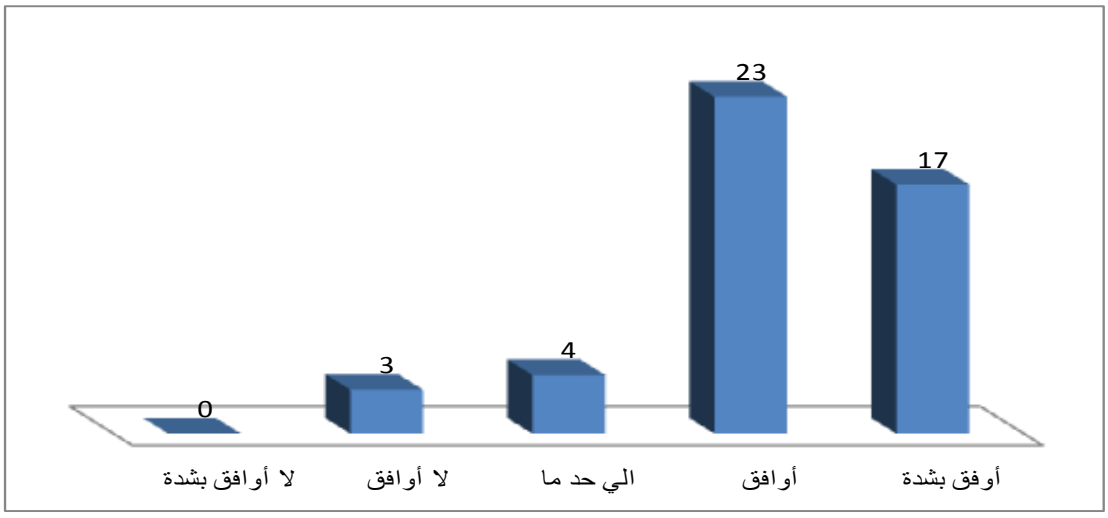


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 34% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 31.9% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 23.4% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 8.5% والذين إستجابوا لعبارة لا اوافق بشدة بنسبة 2.1% مما يشير الى ان التقنية الرقمية قللت من تكلفة إنتاج الفيلم الوثائقي بتأكيد المبحوثين بنسبة 65,9، إلا أن تكلفة الأجهزة تفوق أسعار الأجهزة التماثلية.

ب/ شجعت التقنية الرقمية المتخصصين في صناعة الفيلم الوثائقي على التواصل مع الرواد في صناعة السينما

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	17	%36.2
أوافق	23	%48.9
الي حد ما	4	%6.5
لا أوافق	3	%6.4
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م

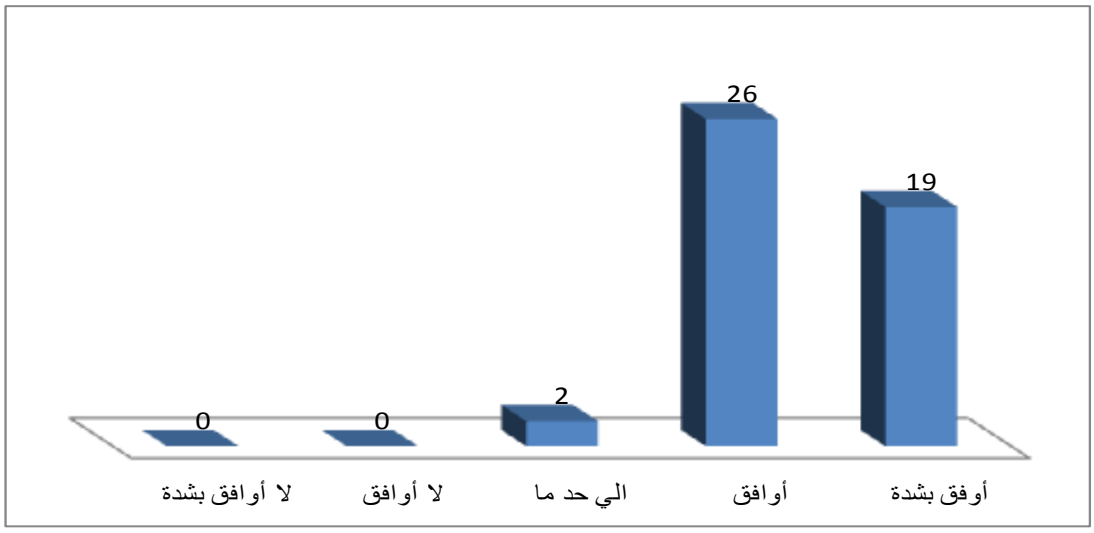


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين استجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 36.2% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 48.9% والذين استجابوا لعبارة الي حد ما بنسبة 8.4% والذين استجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 6.4% مما يشير الي أن التقنية الرقمية شجعت المتخصصت في صناعة الفيلم الوثائقي على التواصل مع الرواد في صناعة السينما بتأكيد 85,1 % من المبحوثين، وذلك نسبة لسهولة التواصل وإمكانية مشاهدة الأفلام السينمائية القديمة وإبداء الآراء حولها والإستفادة منها في معالجة القصور فيها وإمكانية التواصل مع مخرجها أو منتجها إذا أمكن ذلك.

ج/ عززت التقنية الرقمية من التفاعل والمشاركة في صناعة الفيلم الوثائقي

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	19	%40.4
أوافق	26	%55.3
الي حد ما	2	%4.3
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م

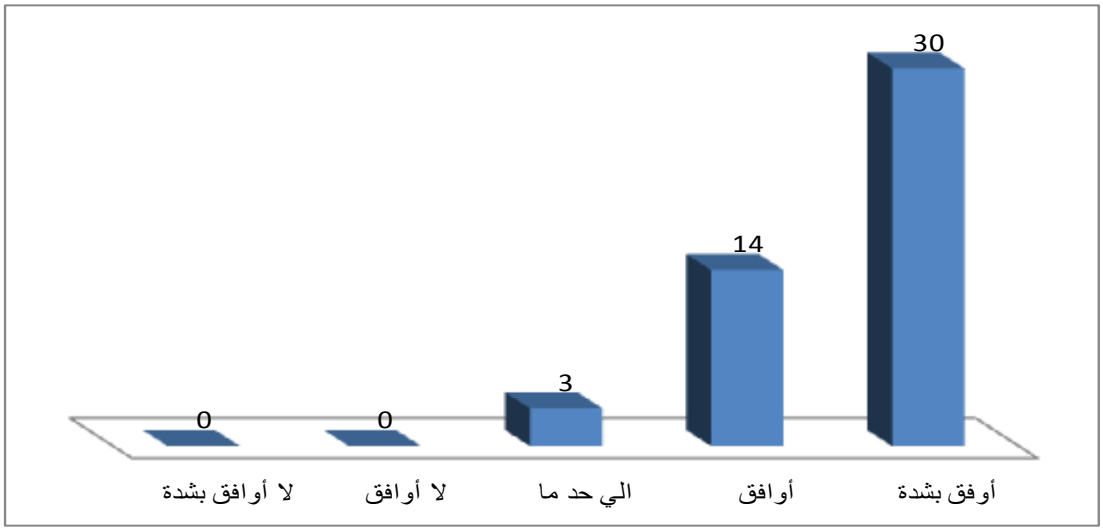


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 40.4% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 55.3% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 4.3% مما يشير الى أن التقنية الرقمية عززت التفاعل والمشاركة في صناعة الفيلم الوثائقي نسبة الموافقة 95,7 من آراء المبحوثين وهذا يدل على إمكانية مشاركة الجمهور في صنع الحتوى وإبداء الآراء في مضمون وشكل الفيلم الوثائقي الذي يشاهده.

د/ طورت التقنية الرقمية طرق وأساليب الإخراج التلفزيوني

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	30	%63.8
أوافق	14	%29.8
الي حد ما	3	%6.4
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م

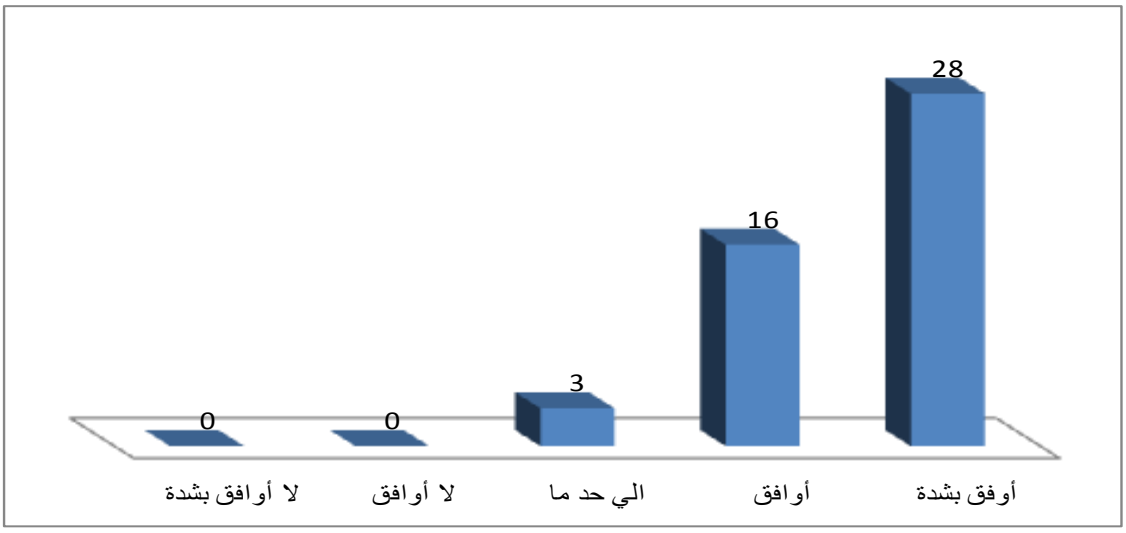


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 63.8% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 29.8% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 6.4% مما يشير الى أن التقنية الرقمية طورت طرق وأساليب الإخراج التلفزيوني بنسبة 93,6% على حسب إجابة المبحوثين.

هـ/ سهلت التقنية الرقمية إمكانية حرية المشاهدة والإختيار

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	28	%59.6
أوافق	16	%34
الي حد ما	3	%6.4
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم، 2019م



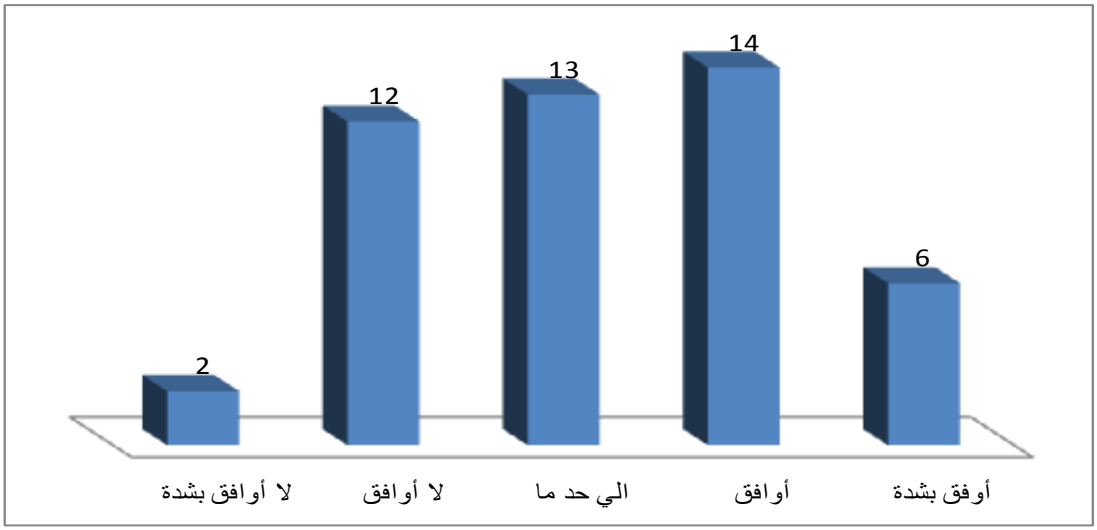
من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 59.6% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 34% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد) ما بنسبة 6.4% مما يشير الى أن التقنية الرقمية سهلت إمكانية حرية المشاهدة والإختيار بنسبة 93,6% من آراء المبحوثين، حيث تبادل المرسل والمتلقي الأدوار ويطلق على المرسل إليهم لفظ المشاركين بدلا من المصادر وتكون ممارسة الإتصال مع المتلقي ثنائية الإتجاه والتبادلية.

4: سلبيات إستخدامات التقنية الرقمية

أ/ أخرجت الفيلم الوثائقي من الواقعية

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	6	%12.8
أوافق	14	%29.8
الي حد ما	13	%27.7
لا أوافق	12	%25.5
لا أوافق بشدة	2	%4.3
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث، بالاعتماد على بيانات الاستبانة، الخرطوم ،2019م

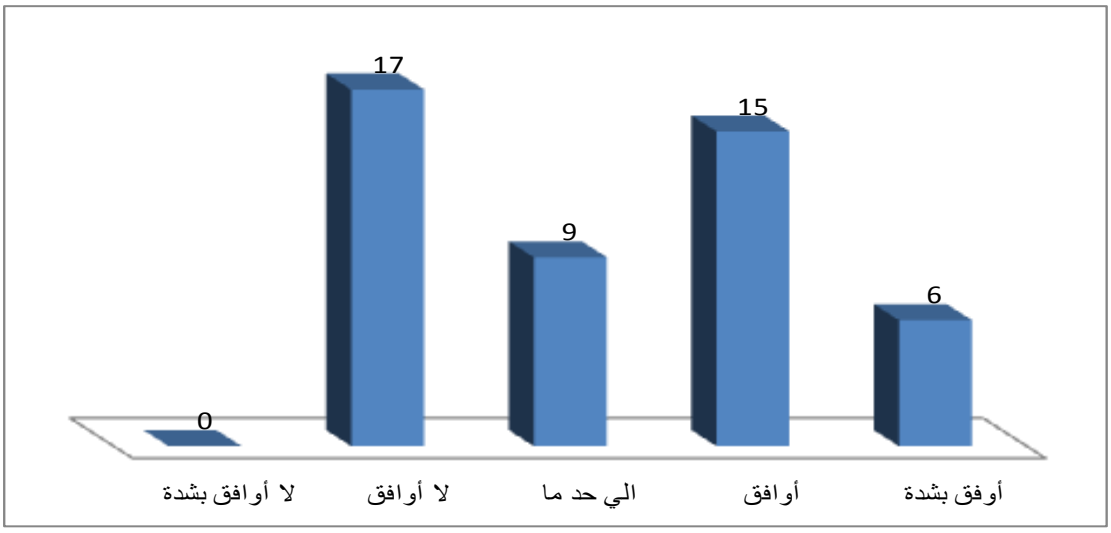


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 12.8% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 29.8% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 27.7% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 25.5% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بشدة بنسبة 4.3% مما يشير الي أن من سلبيات التقنية الرقمية أنها أخرجت الفيلم الوثائقي من الواقعية بنسبة تأكيد 42,6% من آراء المبحوثين وذلك بدخول الرسوم المتحركة والديكور المصنوع بدلاً من الإعتماد على المشاهد الواقعية.

ب/ قللت التقنية الرقمية من المصداقية في نشر المعلومات

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	6	%12.8
أوافق	15	%31.9
الي حد ما	9	%19.1
لا أوافق	17	%36.2
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

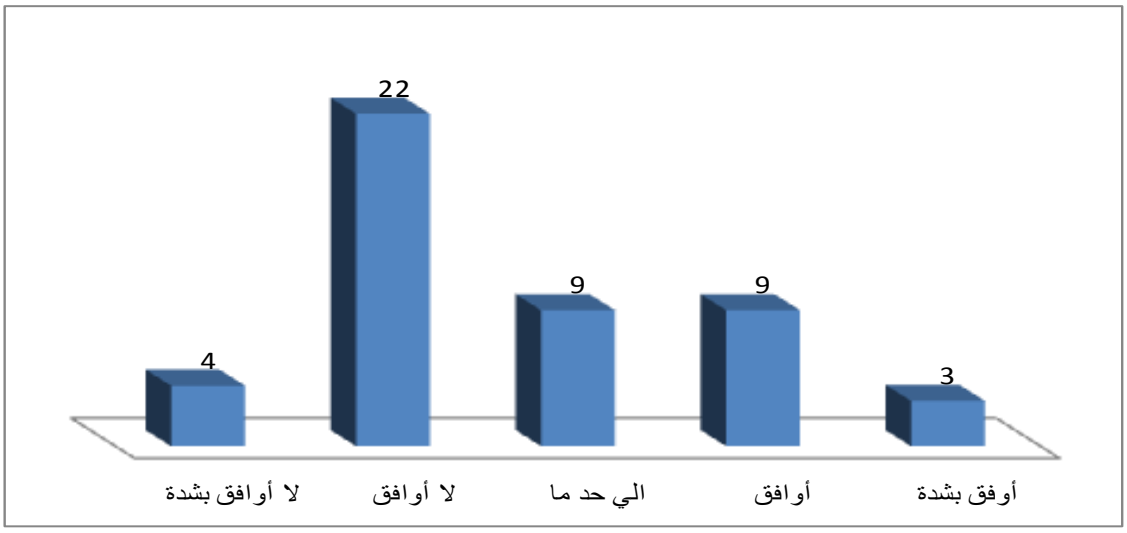


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 12.8% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 31.9% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 19.1% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 36.2% والذين إستجابوا لعبارة لا اوافق بشدة بنسبة 36.2% مما يشير الى أن من سلبيات إستخدامات التقنية الرقمية أنها قللت من المصداقية في نشر المعلومات، بسبب كثرة مصادر المعلومات التى لا تتحرى الدقة في نقل المعلومات.

ج/ التقنية الرقمية أججت الصراع بين الحضارات

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	3	%6.4
أوافق	9	%19.1
الي حد ما	9	%19.1
لا أوافق	22	%46.9
لا أوافق بشدة	4	%8.5
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: اعداد الباحث ، بالاعتماد علي بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

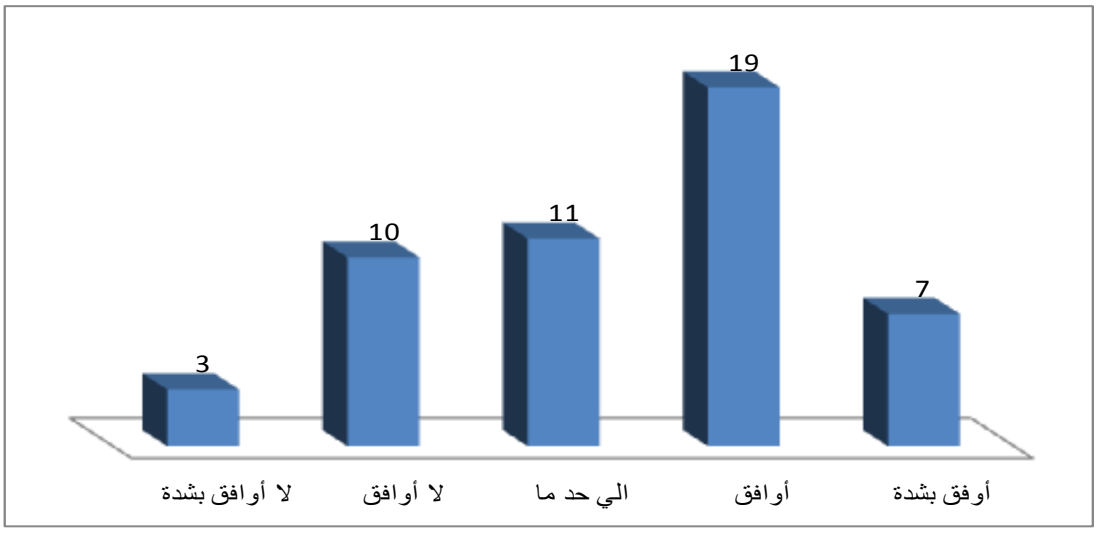


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 6.4% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 19.1% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 19.1% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 46.8% والذين إستجابوا لعبارة لا اوافق بشدة بنسبة 8.5% مما يشير الى أن التقنية الرقمية ليس لها دور في تأجيج الصراع بين الحضارات بنسبة تأكيد 55,3 % من إجابات المبحوثين.

د/ قلصت التقنية الرقمية من الوظائف وفرص العمل

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	7	%14.9
أوافق	19	%34
الي حد ما	11	%23.4
لا أوافق	10	%21.3
لا أوافق بشدة	3	%6.4
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

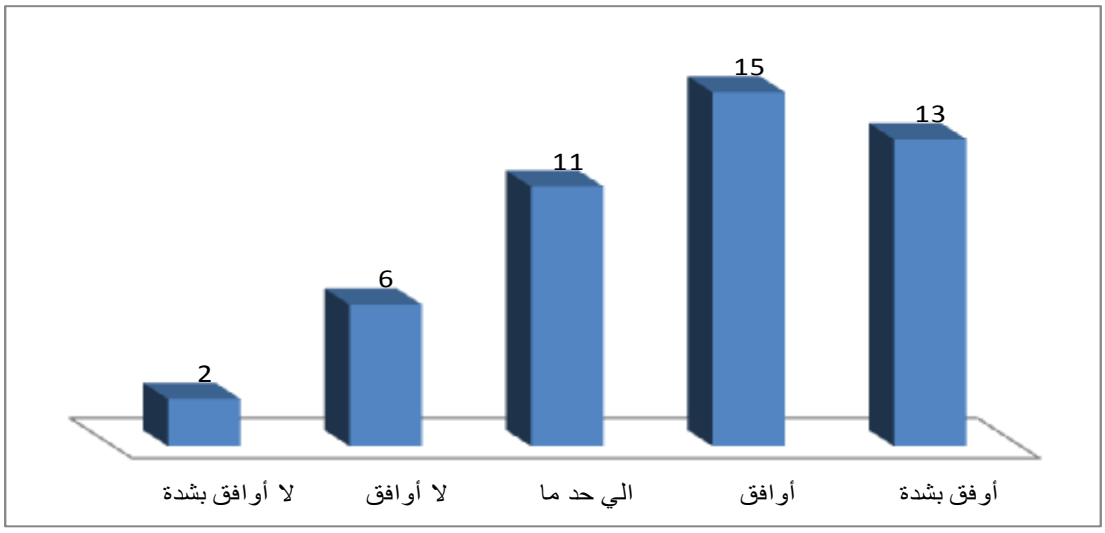


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 14.9% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 34% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 23.4% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 23.4% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بشدة بنسبة 21.3% والذين استجابوا لعبارة لا أوفق بشدة بنسبة 6.4% مما يشير الى أن من سلبيات التقنية الرقمية أنها قلصت من الوظائف وفرص العمل بنسبة تأكيد 49,3، بطبيعة الحال سهولة إنجاز العمل أدى الى وجود فائض في الوقت والأطر البشرية.

هـ/ هددت التقنية الرقمية من حماية المعلومة وحقوق الملكية الفكرية

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	13	%27.7
أوافق	15	%31.9
الي حد ما	11	%23.4
لا أوافق	6	%12.8
لا أوافق بشدة	2	%4.3
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

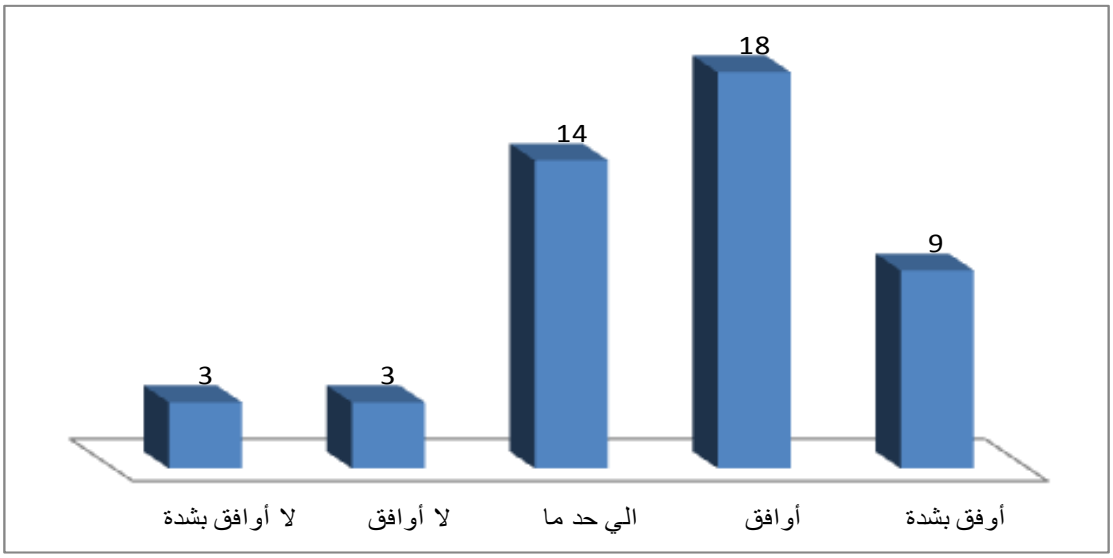


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 27.7% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 31.9% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 23.4% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 12.8% والذين إستجابوا لعبارة لا أوفق بشدة بنسبة 4.3%، مما يشير الى أن من سلبيات التقنية الرقمية أنها هددت حماية المعلومة وحقوق الملكية الفكرية بنسبة تأكيد 59,6، بسبب الهكر وسرقة المعلومات والتعدي على حقوق الملكية الفكرية بالدخول في مواقع الإنترنت الخاصة بالآخرين.

5: الأجهزة المستخدمة في صناعة الأفلام الوثائقية في السودان

أ/ تستخدم المؤسسة التى تعمل بها الكاميرات الرقمية الحديثة في إنتاج الأفلام الوثائقية

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	9	%10.1
أوافق	18	%38.3
الي حد ما	14	%29.8
لا أوافق	3	%6.4
لا أوافق بشدة	3	%6.4
المجموع	**47**	**%100**

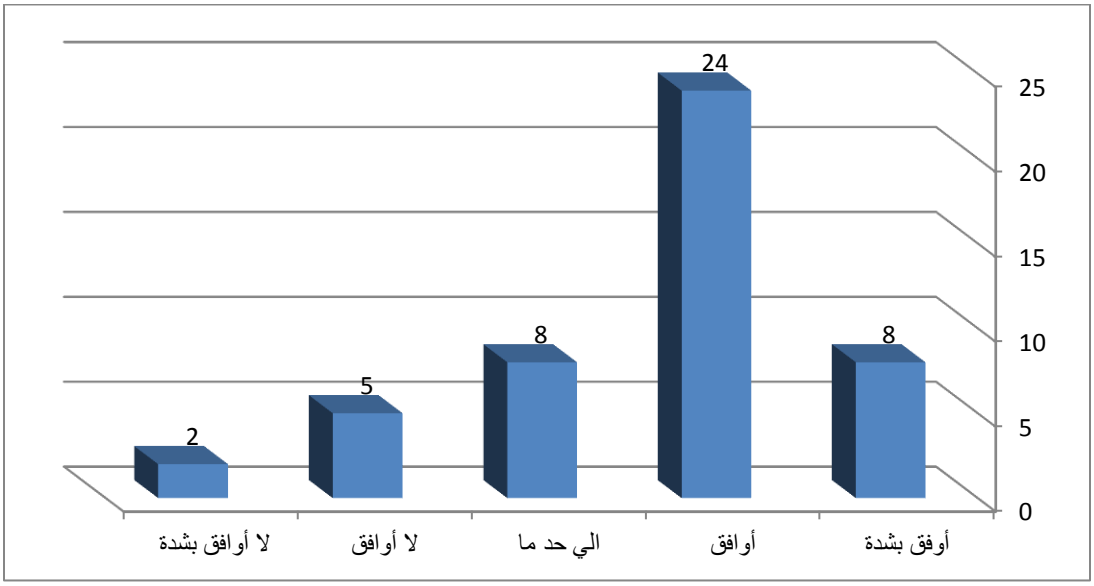


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 10.1% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 38.3% والذين استجابوا لعبارة الي حد ما بنسبة 29.8% والذين استجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 6.4% والذين استجابوا لعبارة لا اوافق بشدة بنسبة 6.4% مما يشير الى أن المؤسسة إغلب المؤسسات التي يعمل بها المبحوثين تستخدم الكاميرات الرقمية الحديثة في إنتاج الأفلام الوثائقية.

ب/ تستخدم المؤسسة أجهزة (المونتاج والاضاءة والصوت الجرافيك) الرقمية

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	8	%17
أوافق	24	%51.1
الي حد ما	8	%17
لا أوافق	5	%10.6
لا أوافق بشدة	2	%4.3
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالإعتماد علي بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

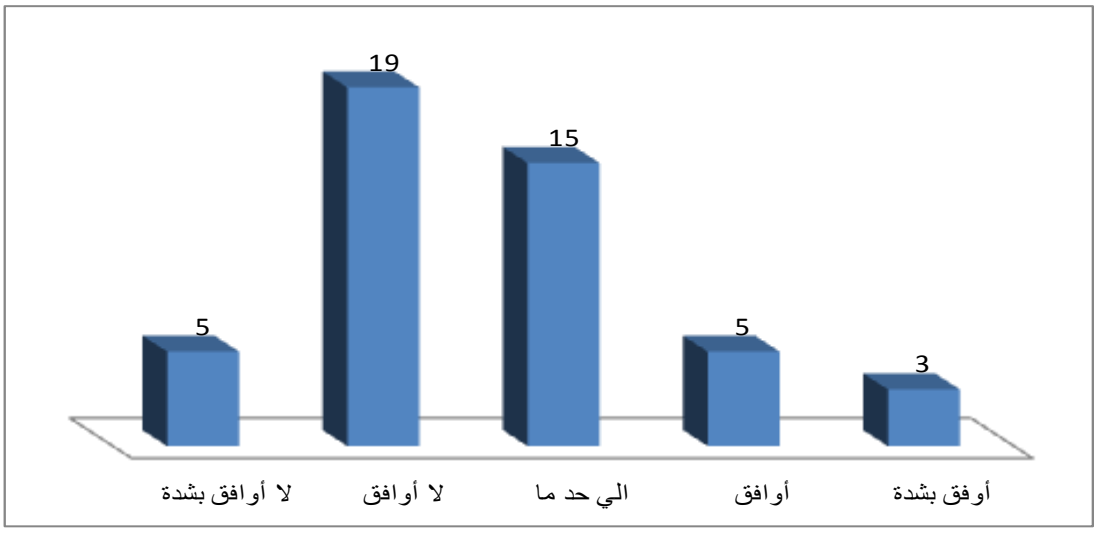


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين استجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 17% والذين استجابوا لعبارة أوافق بنسبة 51.1% والذين استجابوا لعبارة الي حد ما بنسبة 17% والذين استجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 10.5% والذين استجابوا لعبارة لا اوافق بشدة بنسبة 4.3% مما يشير الي أن كثير من المؤسسات تستخدم أجهزة (المونتاج والاضاءة والصوت الجرافيك) الرقمية.

ج/ التقنية الرقمية معممة على جميع أقسام وأعمال المؤسسة

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	3	%6.4
أوافق	5	%10.6
الي حد ما	15	%31.9
لا أوافق	19	%40.4
لا أوافق بشدة	5	%10.6
المجموع	**47**	**%100**

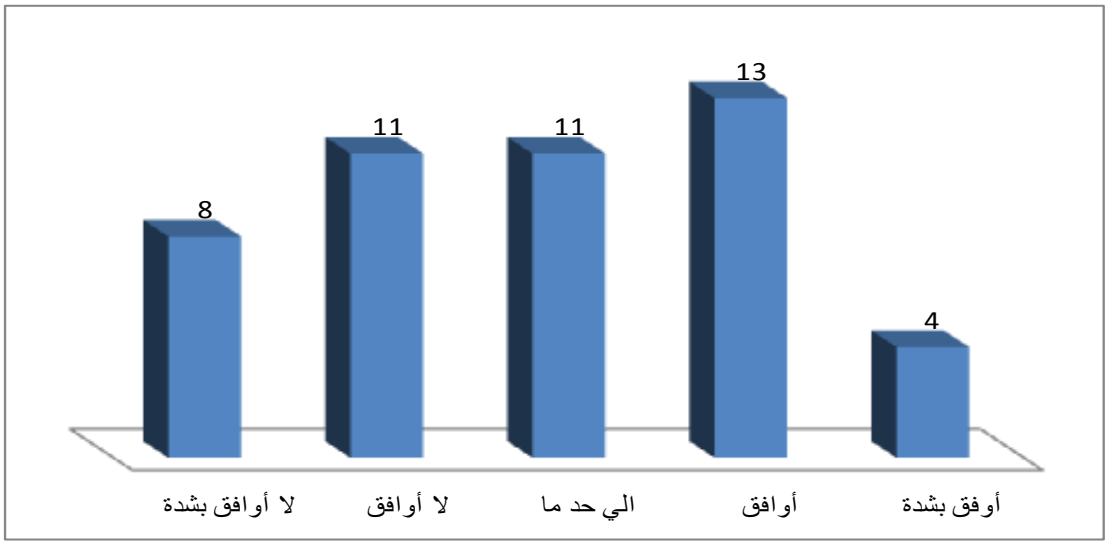
المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م



من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 6.4% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 10.6% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 31.9% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 40.4% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بشدة بنسبة 10.6% مما يشير الى أن التقنية الرقمية لم تكتمل شبكاتها الداخلية ولم يتم الإستفادة من كل ميزاتها في أغلب اقسام وأعمال المؤسسات الإعلامية.

د/ تسعى المؤسسة الى التحديث المستمر للأجهزة

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	4	%8.5
أوافق	13	%27.7
الي حد ما	11	%23.4
لا أوافق	11	%23.4
لا أوافق بشدة	8	%17
المجموع	**47**	**%100**

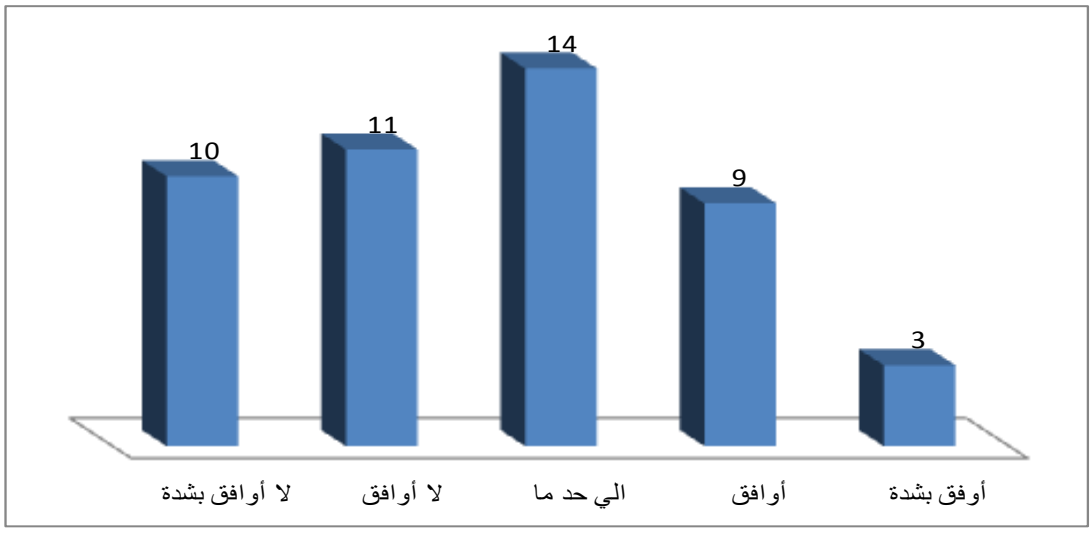


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 8.5% والذين استجابوا لعبارة أوافق بنسبة 27.7% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 23.4% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 23.4% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بشدة بنسبة 17% مما يشير الى أن كثير من المؤسسات تسعى الى التحديث المستمر للأجهزة، وذلك لمواكبة الإنتاج الجديد الذى سيكون حتماً إضافة من الشركة المصنعة لتحسين الأداء ولضمان إستمرارية المنتج .

هـ/ تبث المؤسسة أفلامها على شبكة الإنترنت

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	3	%6.4
أوافق	9	%19.1
الي حد ما	14	%20.9
لا أوافق	11	%23.4
لا أوافق بشدة	10	%21.3
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م



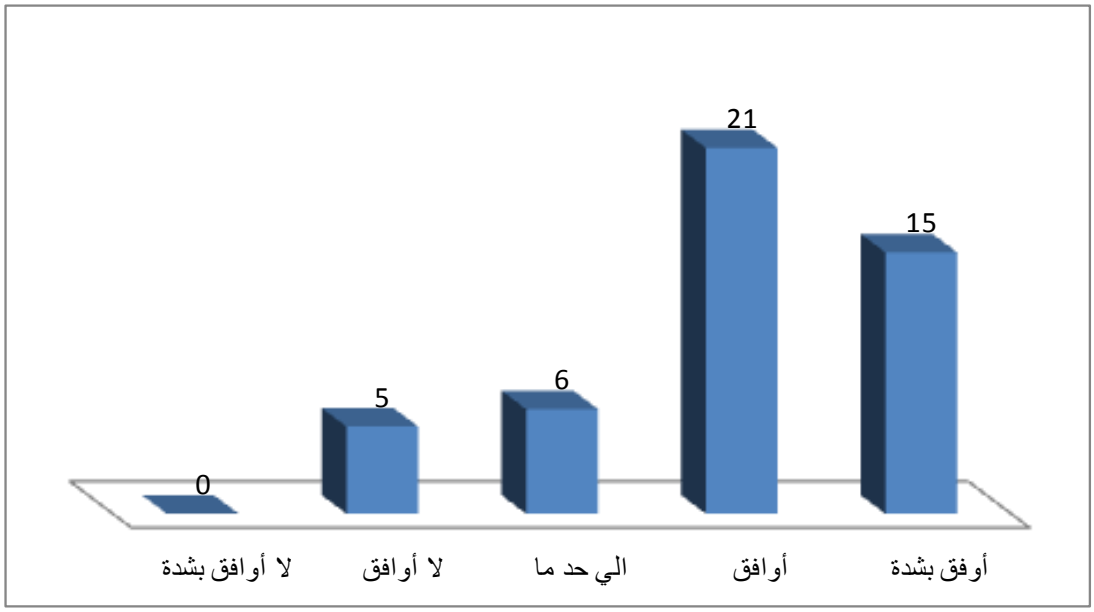
من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 6.4% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 19.1% والذين استجابوا لعبارة الي حد ما بنسبة 29.8% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 23.4% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بشدة بنسبة 21.3% مما يشير الي أن أغلب المؤسسات لا تبث أفلامها على شبكة الإنترنت.

6: واقع الفيلم الوثائقي في السودان

أ/ الفيلم الوثائقي في السودان له عمق تاريخي قديم

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	15	%31.9
أوافق	21	%44.7
الي حد ما	6	%12.8
لا أوافق	5	%10.6
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

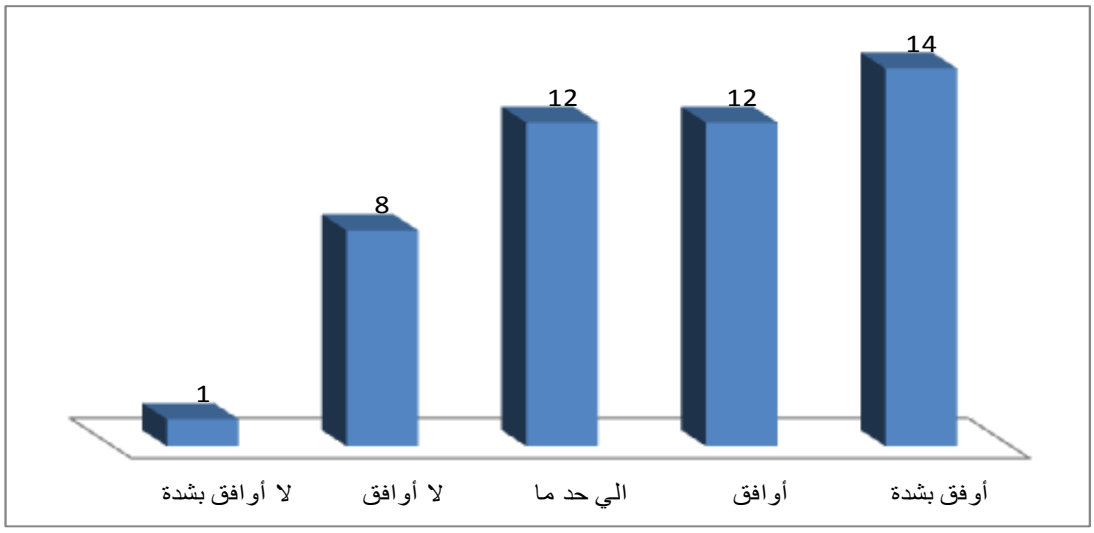


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 31.9% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 44.7% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 12.8% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 10.6% مما يشير الى أن الفيلم الوثائقي في السودان له عمق تاريخي قديم.

ب/ الفيلم الوثائقي في السودان متطور ويسير بخطى ثابتة

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	14	%20.9
أوافق	12	%25.5
الي حد ما	12	%25.5
لا أوافق	8	%17
لا أوافق بشدة	1	%2.1
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

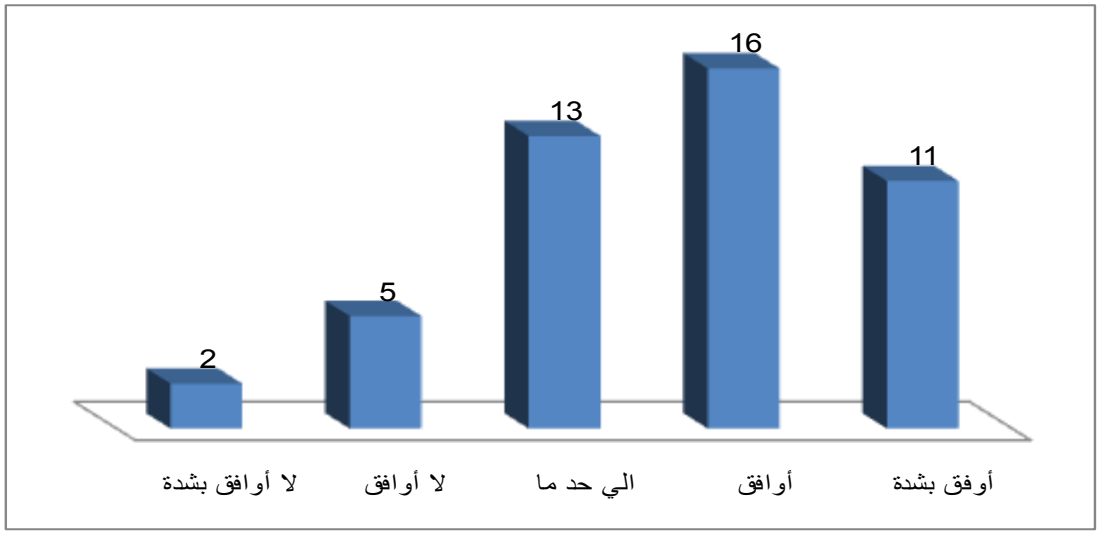


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 29.8% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 25.5% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 25.5% والذين ستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 17% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بشدة بنسبة 2.1% مما يشير الى أن الفيلم الوثائقي في السودان متطور ويسير بخطى ثابتة.

ج/ صناع الافلام الوثائقية في السودان يواكبون الجديد من التقنيات الرقمية

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	11	%23.4
أوافق	16	%34
الي حد ما	13	%27.7
لا أوافق	5	%10.6
لا أوافق بشدة	2	%4.3
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

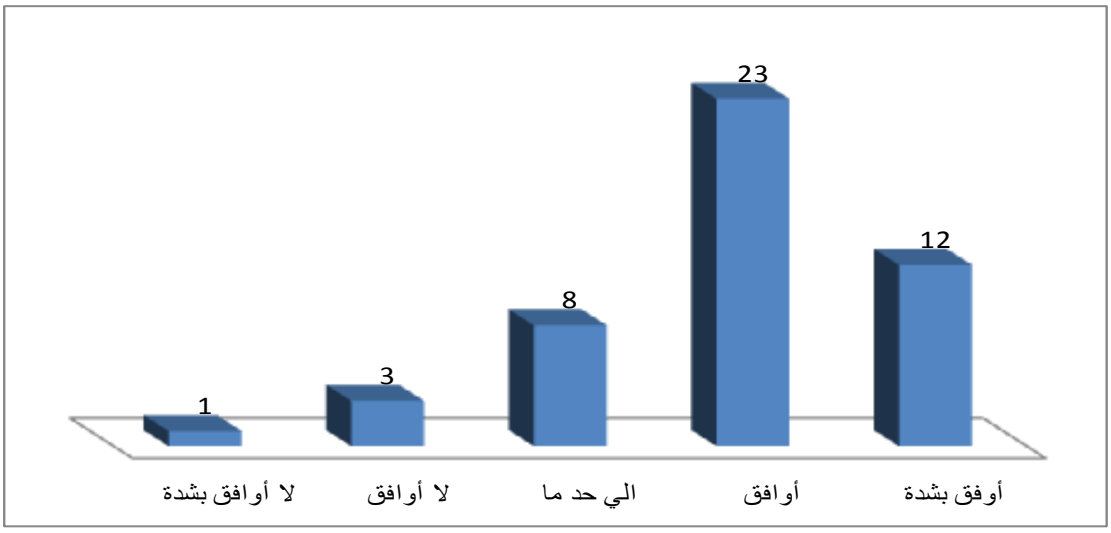


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 23.4% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 34% والذين إستجابوا لعبارة الي حد ما بنسبة 27.7% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 10.6% والذين استجابوا لعبارة لا اوافق بشدة بنسبة 4.3% مما يشير الي أن صناع الافلام الوثائقية في السودان يواكبون الجديد من التقنيات الرقمية، بنسبة تأكيد 57,4 % من إجابات المبحوثين.

د/ التقنية الرقمية ساهمت في تغيير الشكل والمضمون

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	12	%25.5
أوافق	23	%48.9
الي حد ما	8	%17
لا أوافق	3	%6.4
لا أوافق بشدة	1	%2.1
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

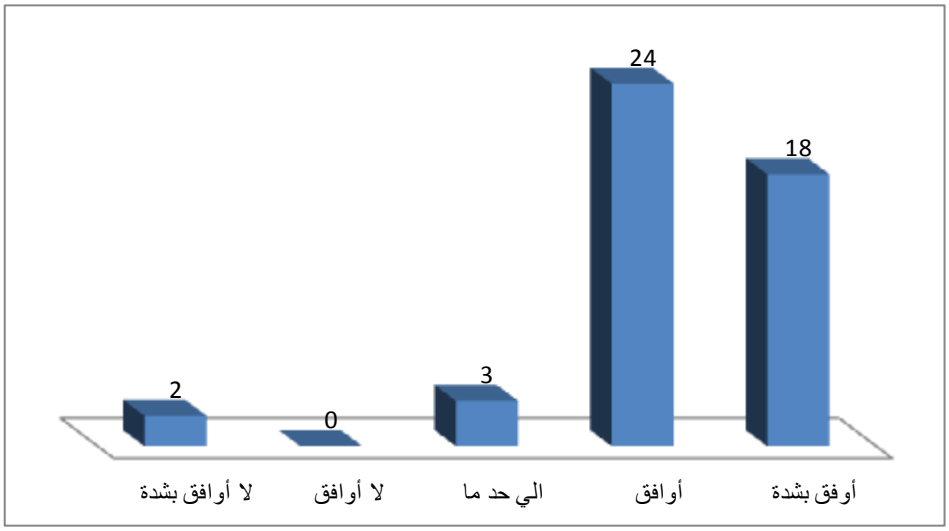


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 25.5% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 48.9% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 17% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 16.4% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بشدة بنسبة 2.1% مما يشير الي أن التقنية الرقمية ساهمت في تغيير شكل ومضمون الأفلام الوثائقية بنسبة تأكيد 74,4%.

هـ/ هناك أهتمام بالفيلم الوثائقي في السنوات القليلة الماضية

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	18	%38.3
أوافق	24	%51.1
الي حد ما	3	%6.4
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	2	%4.3
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م



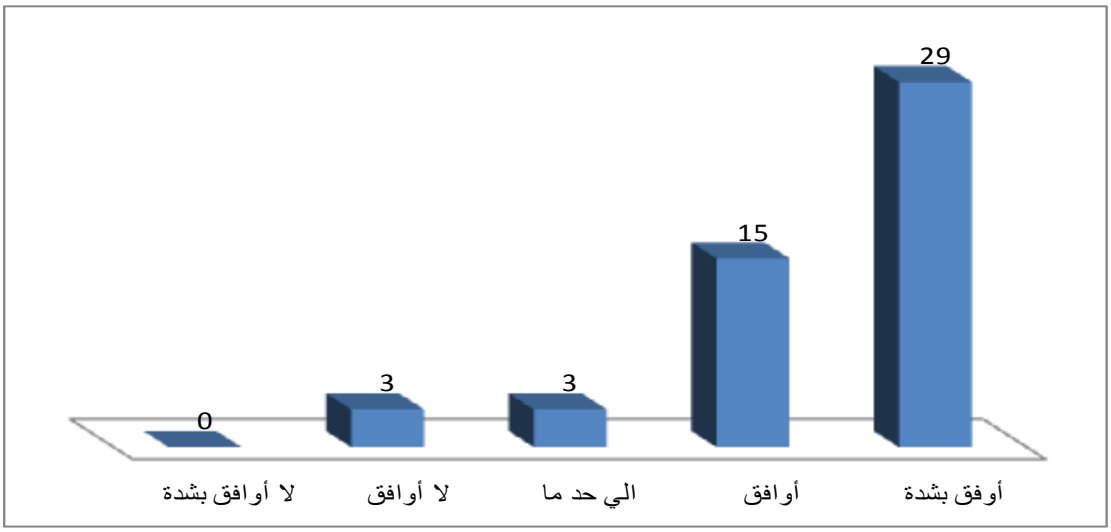
من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين استجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 38.3% والذين استجابوا لعبارة أوافق بنسبة 51.1% والذين استجابوا لعبارة الي حد ما بنسبة 6.4% والذين استجابوا لعبارة لا اوافق بشدة بنسبة 4.3% مما يشير الي ان هنالك اهتمام بالفيلم الوثائقي في السنوات القليلة الماضية .

7: المعيقات أمام إنتاج الأفلام الوثائقية في السودان

أ/ تردي بيئة العمل

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	29	%55.3
أوافق	15	%31.9
الي حد ما	3	%6.4
لا أوافق	3	%6.4
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

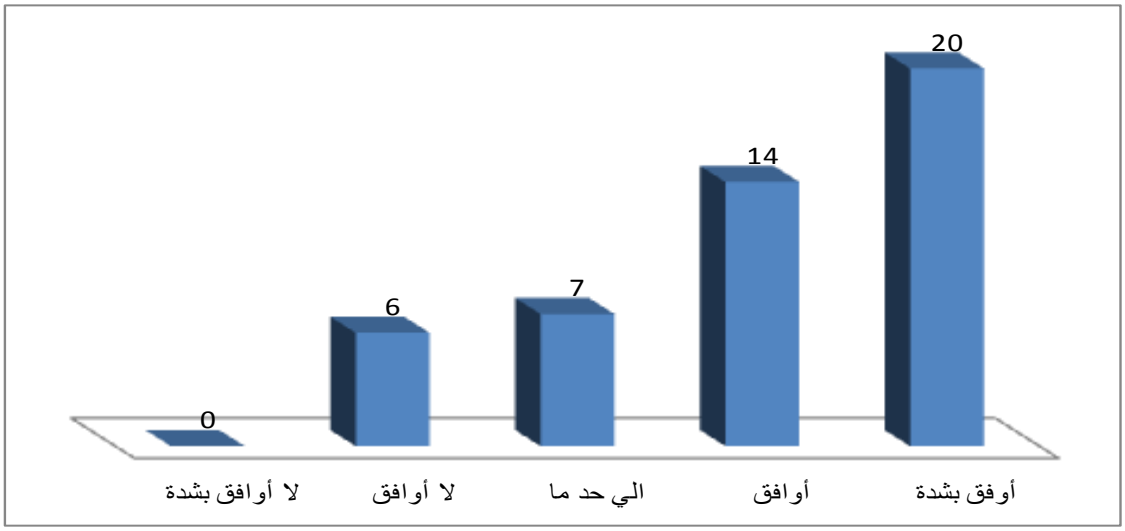


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 55.3% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 31.9% والذين استجابوا لعبارة الي حد ما بنسبة 6.4% والذين استجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 6.4% مما يشير الى أن من المعيقات أمام إنتاج الافلام الوثائقية تردي بيئة العمل، وتشمل بيئة العمل كل معينات الإنتاج وسبل الراحة لفريق العمل من سكن ووسائل الحركة والسفر وسهولة الإجراءات والتصاديق والإقامة والسلامة والإجراءآت الوقائية وغيرها .

ب/ عدم الوعي بأهمية الفيلم الوثائقي في التأثير على المشاهد

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	20	%42.6
أوافق	14	%29.6
الي حد ما	7	%14.9
لا أوافق	6	%12.8
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

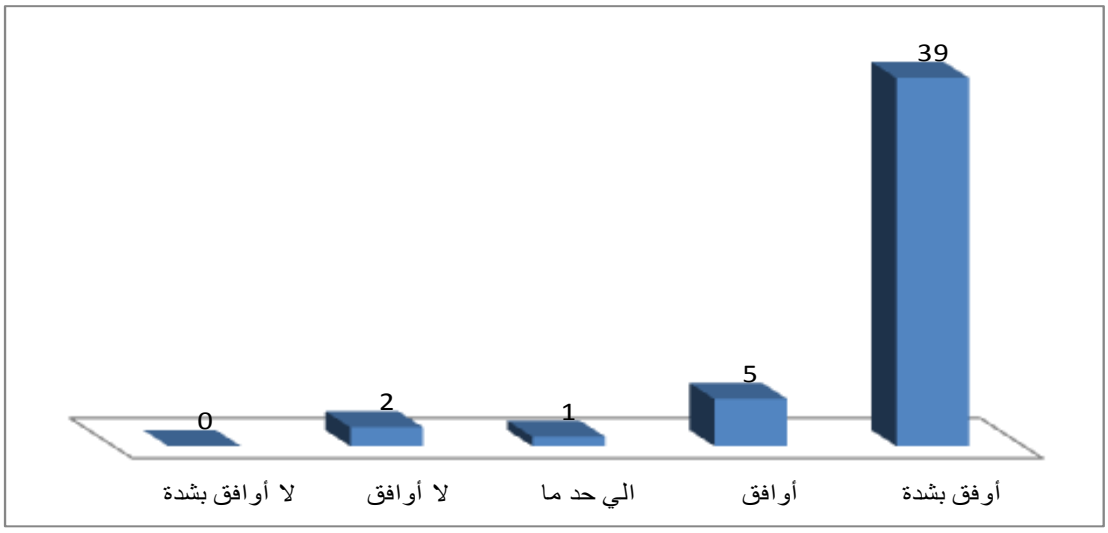


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين استجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 42.6% والذين استجابوا لعبارة أوافق بنسبة 29.6% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 14.9% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 12.8% مما يشير الى أن المعيقات أمام انتاج الافلام الوثائقية عدم الوعي بأهمية الفيلم الوثائقي في التأثير على المشاهد، بنسبة تأكيد 72,2%.

ج/ ضعف التمويل والشح في الصرف على الأفلام الوثائقية

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	39	%83
أوافق	5	%10.6
الي حد ما	1	%2.1
لا أوافق	2	%4.3
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: اعداد الباحث ، بالاعتماد علي بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

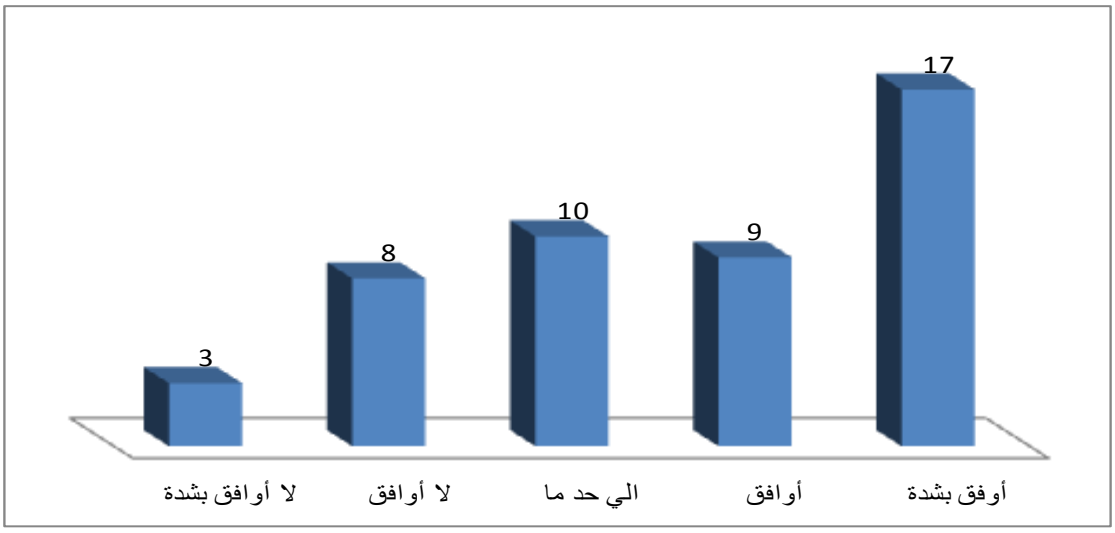


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 83% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 10.6% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 2.1% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 4.3% مما يشير الى أن المعيقات أمام إنتاج الافلام الوثائقية ضعف التمويل والشح في الصرف على الإنتاج .

د/ ضعف الأطر وقلة التدريب

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	17	%36.2
أوافق	9	%19.1
الي حد ما	10	%21.3
لا أوافق	8	%17
لا أوافق بشدة	3	%6.4
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

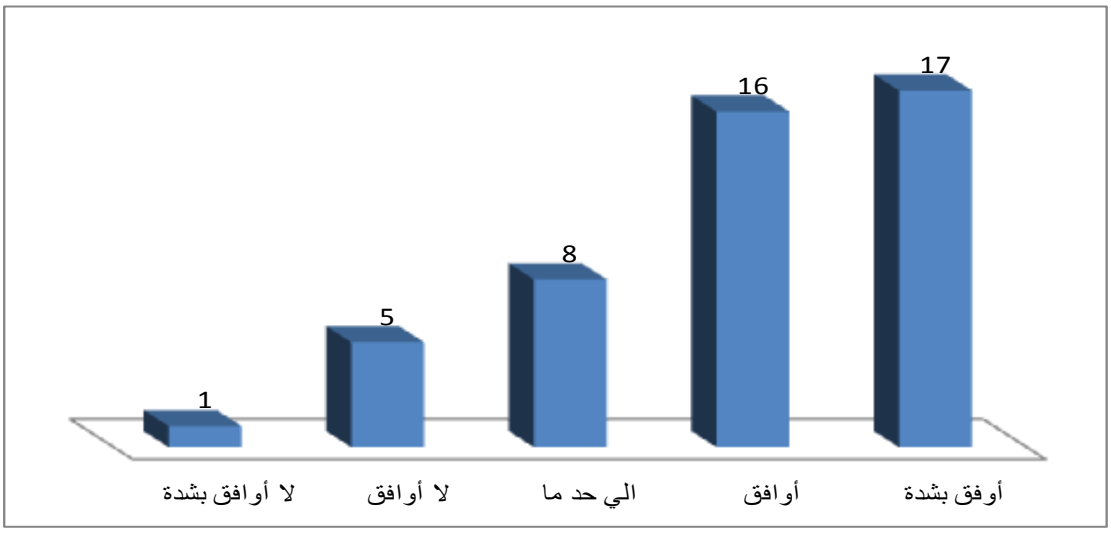


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 36.2% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 19.1% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 21.3% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 17% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بشدة بنسبة 6.4% مما يشير الى ان المعيقات أمام انتاج الافلام الوثائقية ضعف الأطر العاملة في مجال الفيلم الوثائقي وقلة التدريب .

هـ/ عدم توفر الأجهزة والمعدات اللازمة والصيانة الكافية

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	17	%36.2
أوافق	16	%34
الي حد ما	8	%17
لا أوافق	5	%10.5
لا أوافق بشدة	1	%2.1
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م



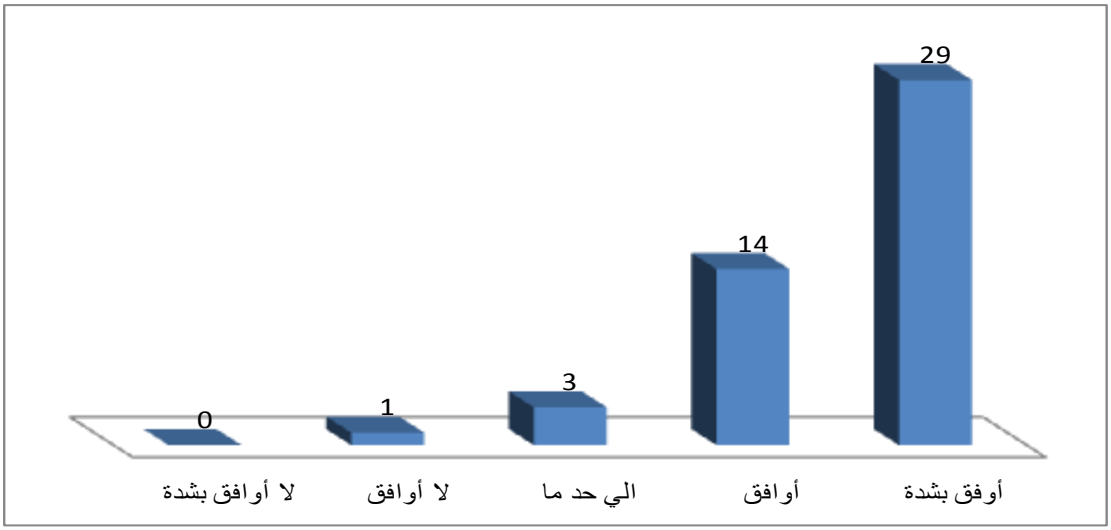
من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 36.2% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 34% والذين استجابوا لعبارة الي حد ما بنسبة 17% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 10.6% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بشدة بنسبة 2.1% مما يشير الى أن من المعيقات التى تقف أمام انتاج الافلام الوثائقية عدم توفر الأجهزة والمعدات اللازمة وعدم الصيانة الكافية لمعينات العمل .

8: أسس تطوير صناعة الفيلم الوثائقي

أ/ وضع منهج للعمل في صناعة الفيلم الوثائقي

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	29	%61.7
أوافق	14	%29.8
الي حد ما	3	%6.4
لا أوافق	1	%2.1
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

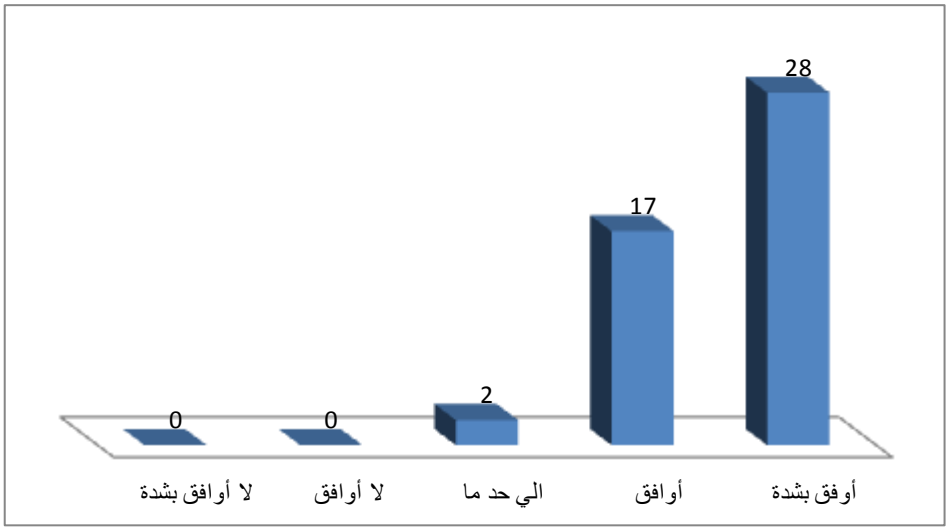


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 61.7% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 29.8% والذين إستجابوا لعبارة الي حد ما بنسبة 6.4% م والذين إستجابوا لعبارة لا أوفق بنسبة 2.1% ما يشير الى أن من أسس تطوير صناعة الفيلم الوثائقي وضع منهج للعمل في صناعة الأفلام الوثائقية .

ب/ إقتراح الحلول المناسبة للإستفادة من التقنية الرقمية

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	28	%59.6
أوافق	17	%36.2
الي حد ما	2	%4.3
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م



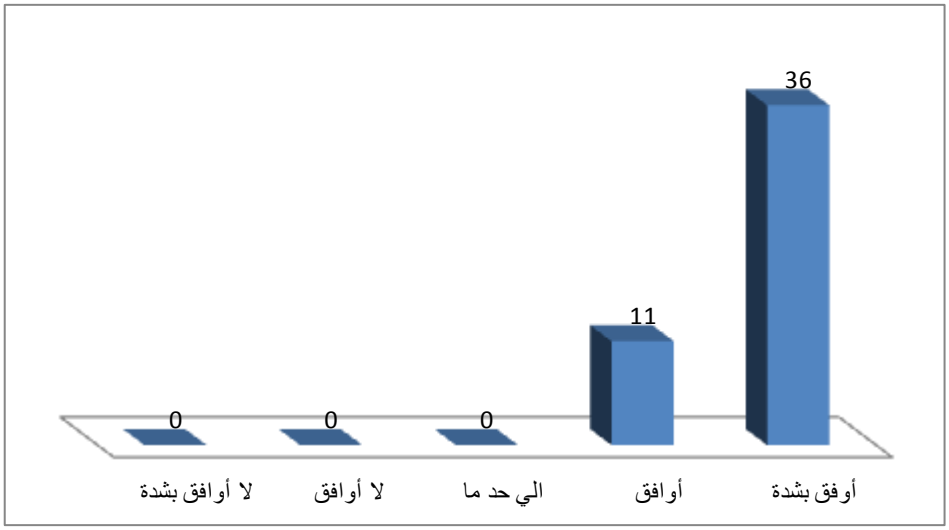
المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 59.6% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 36.2% والذين إستجابوا لعبارة الى حد ما بنسبة 4.3% مما يشير الى أن من أسس تطوير صناعة الفيلم الوثائقي اقترح الحلول المناسبة للإستفادة من التقنية الرقمية .

ج/ عمل شراكات مع المؤسسات المتخصصة لتبادل المعرفة

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	36	%76.6
أوافق	11	%23.4
الي حد ما	0	0
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

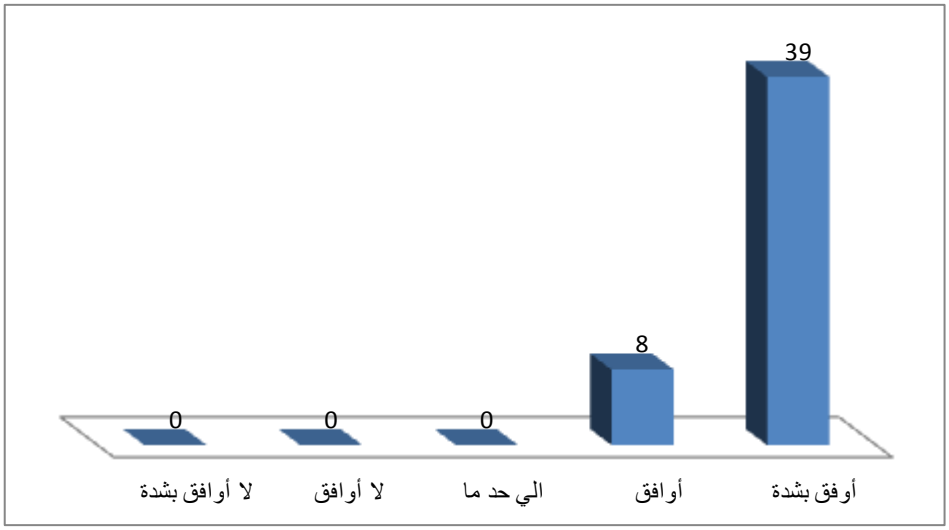


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 76.6% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 23.4% مما يشير الي أن من أهم أسس تطوير صناعة الفيلم الوثائقي عمل شراكات مع المؤسسات المتخصصة لتبادل المعرفة.

د/ تمويل صناعة الفيلم الوثائقي

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	39	%83
أوافق	8	%17
الي حد ما	0	0
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

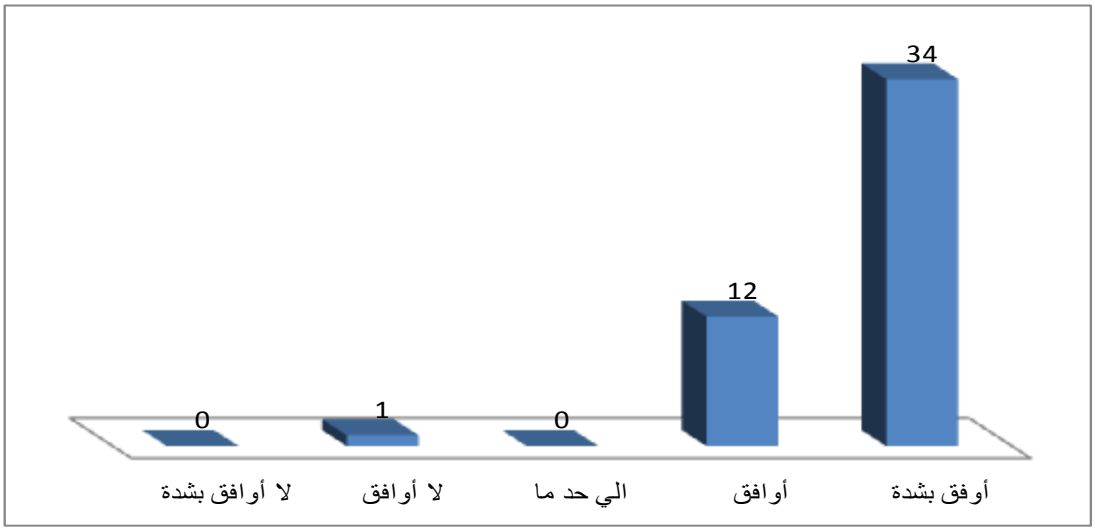


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 83% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 17% مما يشير الى ان من أسس تطوير صناعة الفيلم الوثائقي التمويل والصرف على الأفلام الوثائقية بنسبة تأكيد 100%.

هـ/ تشجيع الأبحاث الجامعية في مجال الفيلم الوثائقي والأستفادة منها في التطوير

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	34	%72.3
أوافق	12	%25.5
الي حد ما	0	0
لا أوافق	1	%2.1
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م



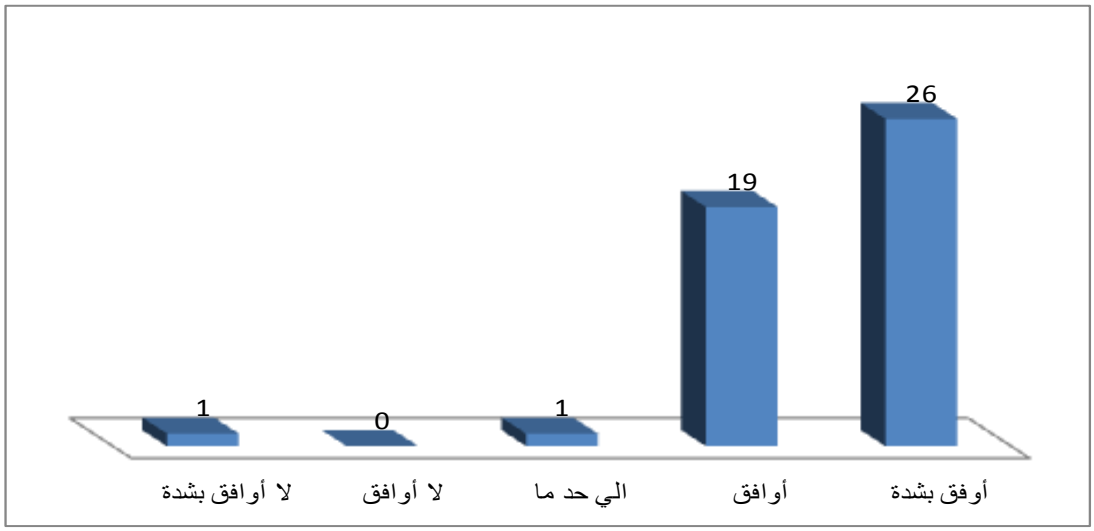
من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 72.3% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 25.5% والذين إستجابوا لعبارة لا اوافق بنسبة 2.1%مما يشير الى أن من أسس تطوير صناعة الفيلم الوثائقي تشجيع الأبحاث الجامعية في مجال الفيلم الوثائقي والأستفادة منها في التطوير بنسبة موافقة 97,8 % من إجابات المبحوثين .

9: أساليب إخراج الفيلم الوثائقي

أ/ الإهتمام بموضوع الفيلم الذي يلبي حاجة المشاهدين

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	26	%55.3
أوافق	19	%40.4
الي حد ما	1	%2.1
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	1	%2.1
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

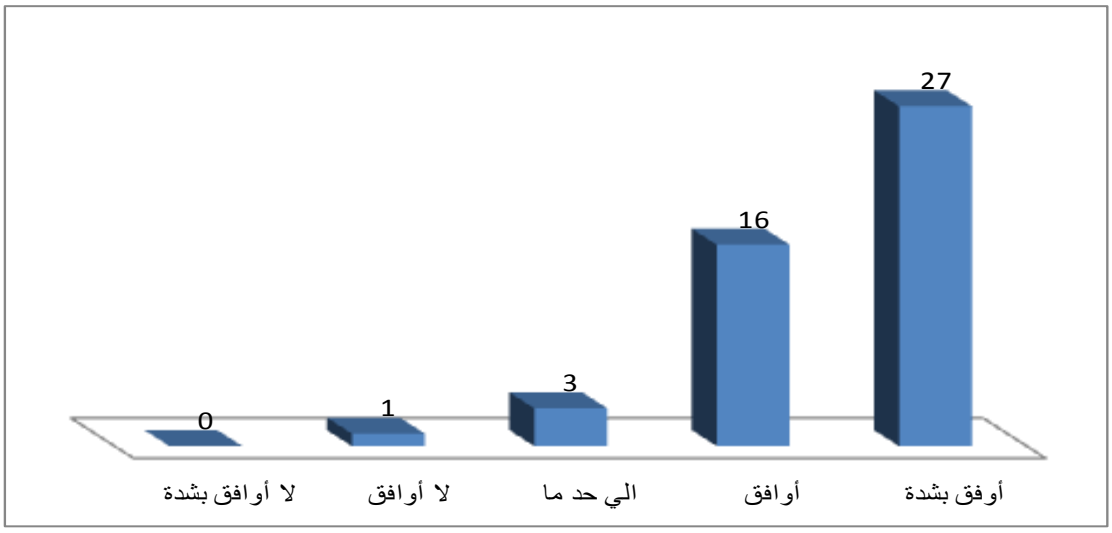


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 55.3% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 40.4% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بنسبة 2.1% والذين إستجابوا لعبارة لا أوافق بشدة بنسبة 2.1% مما يشير الى أن من أسس أساليب إخراج الفيلم الوثائقي الإهتمام بالموضوع الذي يلبي حاجة المشاهدين .

ب/ الإعتماد على رؤية إخراجية مكتوبة

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	27	%57.4
أوافق	16	%34
الي حد ما	3	%6.4
لا أوافق	1	%2.1
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد علي بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

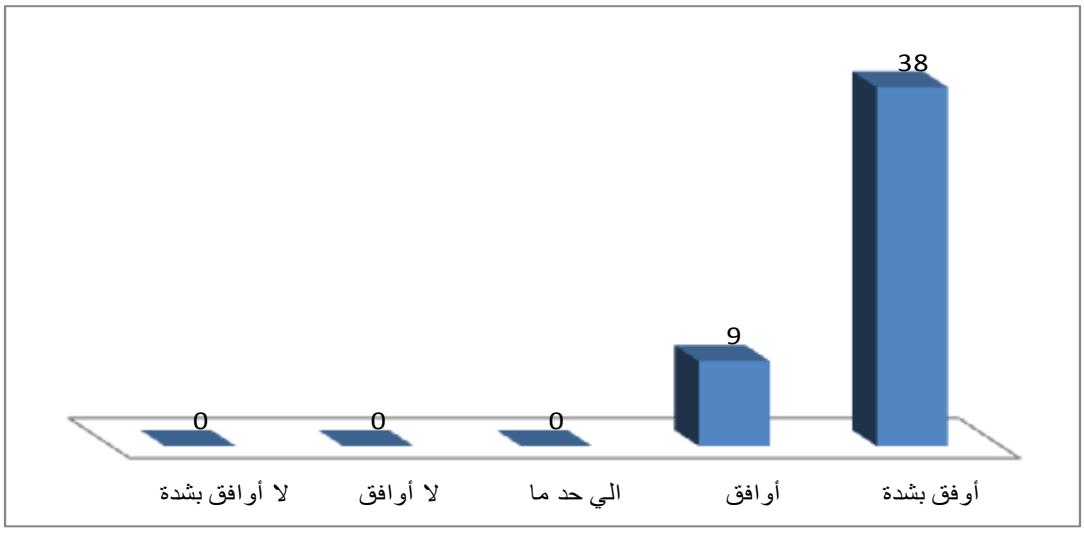


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 57.4% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 34% والذين إستجابوا لعبارة الي حد ما بنسبة 6.4% والذين إستجابوا لعبارة لا اوافق بنسبة 2.1% مما يشير الى أن من أهم أسس أساليب إخراج الفيلم الوثائقي الإعتماد على رؤية إخراجية مكتوبة، بنسبة موافقة 91,4% من آراء الخبراء المبحوثين.

ج/ إختيار فريق عمل مدرب ومتجانس

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	38	%80.9
أوافق	9	%19.1
الي حد ما	0	0
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

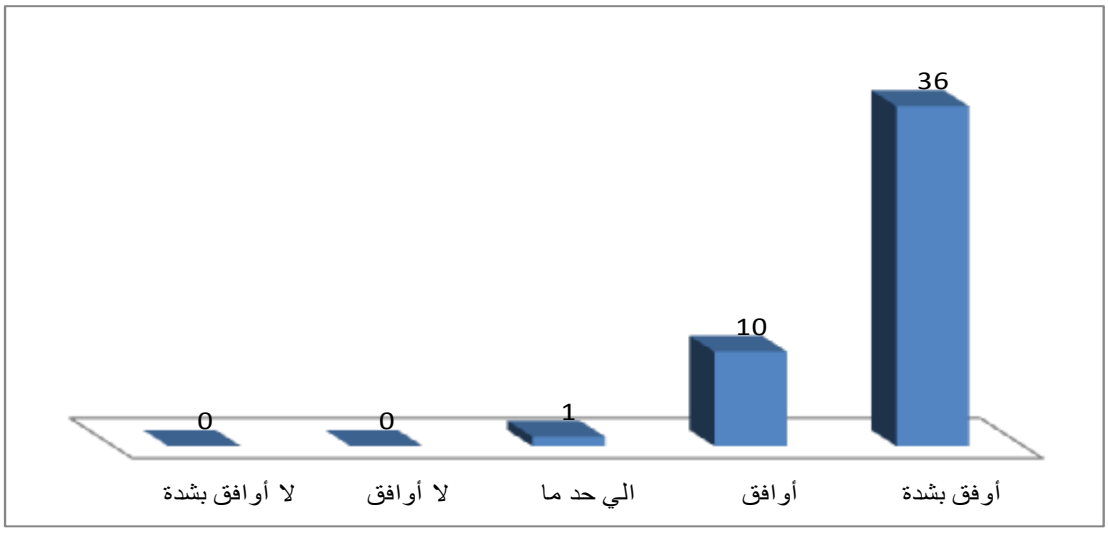


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 80.9% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 19.1% مما يشير الى أن من أسس أساليب إخراج الفيلم الوثائقي أختيار فريق عمل مدرب ومتجانس بنسبة موافقة 100% من المبحوثين.

د/ مواكبة تحديثات التقنية الرقمية في الإخراج

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	36	%76.6
أوافق	10	%21.3
الي حد ما	1	%2.1
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

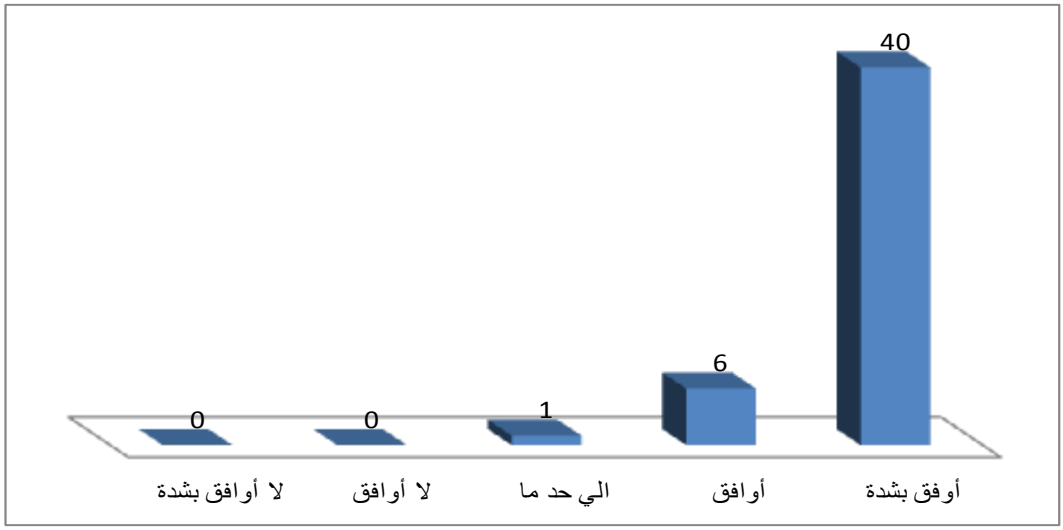


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 76.6% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 12.8% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 2.1 مما يشير الى أن من أسس أساليب إخراج الفيلم الوثائقي مواكبة تحديثات التقنية الرقمية في الإخراج .

هـ/ إتباع أصول العمل الإحترافي

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
أوفق بشدة	40	%85.1
أوافق	6	%12.8
الي حد ما	1	%2.1
لا أوافق	0	0
لا أوافق بشدة	0	0
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: إعداد الباحث ، بالاعتماد على بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م

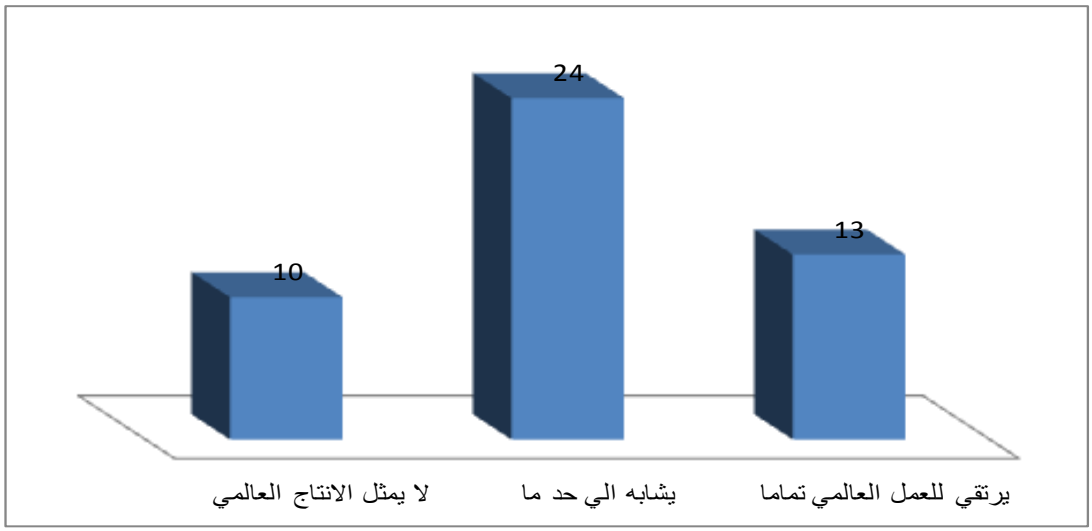


من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة أوافق بشدة بنسبة 85.1% والذين إستجابوا لعبارة أوافق بنسبة 12.8% والذين إستجابوا لعبارة (الى حد ما) بنسبة 2.1% مما يشير الي أن من أسس أساليب إخراج الفيلم الوثائقي إتباع أصول العمل الإحترافي .

(46) مقارنة الفيلم الوثائقي في السودان بنظرائه في العالم

الاستجابة	التكرار	النسبة المئوية
يرتقي للعمل العالمي تماما	13	%27.7
يشابه الي حد ما	24	%51.1
لا يمثل الانتاج العالمي	10	%21.3
المجموع	**47**	**%100**

المصدر: اعداد الباحث ، بالاعتماد علي بيانات الاستبانة ، الخرطوم ،2019م



من الجدول والشكل يلاحظ أن الذين إستجابوا لعبارة يرتقي للعمل العالمي تماما بنسبة27.7% والذين استجابوا لعبارة يشابه الى حد ما بنسبة 51.1% والذين استجابوا لعبارة لا يماثل الإنتاج العالمي بنسبة21.3% ما يشير الى أن الفيلم الوثائقي سوداني يوازي الأفلام الوثائقية في العالم الى حدما، بنسبة موافقة 78,8% من آراء المبحوثين .

اختبار المحاور:

المتوسطات الحسابية والانحراف المعياري ونتائج اختبار(ت) للمحور الأول أهمية التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني .

رقم العبارة	العبارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	مستوى الدلالة	التفسير
1	ساهمت التقنية الرقمية في تحسين العمل التلفزيوني	1.21	0.463	17.947	0.000	دالة
2	حولت البرامج التلفزيونية من احادية الإتجاه الى تفاعلية	1.62	0.768	14.441	0.000	دالة
3	سهلت الوصول الى المعلومات	1.28	0.98	17.577	0.000	دالة
4	عملت على ترقية مستوى العمل	1.38	0.534	17.762	0.000	دالة
5	زادت من دقة ووضوح الصورة	1.30	0.57	13.552	0.000	دالة

من الجدول يتضح أن جميع عباراته بها دلاله إحصائية حيث أن القيمة الاحتمالية أقل من (0.05) مما يدل علي موافقة أفراد العينة على عبارات هذا الجدول وهذا يدل علي أن صحة للمحور الاول أن التقنية الرقمية ساهمت المحاور المذكورة بفاعلية .

المتوسطات الحسابية والانحراف المعياري ونتائج اختبار(ت) للمحور الثاني تأثير التقنية الرقمية في صناعة الفيلم الوثائقي

رقم العبارة	العبارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	مستوى الدلالة	التفسير
1	قللت التقنية الرقمية من تكلفة إنتاج الفيلم الوثائقي	2.13	1.055	13.821	0.000	دالة
2	شجعت المتخصصين في صناعة الفيلم الوثائقي على التواصل مع الرواد في صناعة السينما	1.85	0.834	15.225	0.000	دالة
3	عززت من التفاعل والمشاركة في صناعة الفيلم الوثائقي	1.64	0.68	19.767	0.000	دالة
4	طورت طرق وأساليب الإخراج التلفزيوني	1.43	0.617	15.850	0.000	دالة
5	سهلت إمكانية حرية المشاهدة والإختيار	1.47	0.620	16.224	0.000	دالة

من الجدول يتضح ان جميع عباراته بها دلاله إحصائية حيث أن القيمة الإحتمالية أقل من (0.05) مما يدل علي موافقة أفراد العينة علي عبارات هذا الجدول وهذا يدل على صحة للمحور الثاني تأثير التقنية الرقمية في صناعة الفيلم الوثائقي .

المتوسطات الحسابية والانحراف المعياري ونتائج إختبار(ت) للمحور الثالث (سلبيات إستخدامات التقنية الرقمية)

رقم العبارة	العبارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	مستوى الدلالة	التفسير
1	أخرجت الفيلم الوثائقي من الواقعية	2.79	1.102	17.338	0.000	دالة
2	قللت المصداقية في نشر المعلومات	2.79	1.082	17.657	0.000	دالة
3	أججت الصراع بين الحضارات	2.32	1.086	20.961	0.000	دالة
4	قلصت الوظائف وفرص العمل	2.70	1.159	15.978	0.000	دالة
5	هددت حماية المعلومة وحقوق الملكية الفكرية	2.34	1.147	13.985	0.000	دالة

من الجدول يتضح أن جميع عباراته بها دلاله إحصائية حيث أن القيمة الإحتمالية أقل من (0.05) مما يدل على موافقة أفراد العينة على عبارات هذا الجدول وهذا يدل على صحة المحور الثالث من سلبيات إستخدامات التقنية الرقمية .

المتوسطات الحسابية والانحراف المعياري ونتائج اختبار(ت) للمحور الرابع إنشار التقنية الرقمية في الموسسات الإعلامية

رقم العبارة	العبارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	مستوى الدلالة	التفسير
1	تستخدم المؤسسة التي تعمل بها الكاميرات الرقمية الحديثة في إنتاج الأفلام الوثائقية	2.02	0.944	14.682	0.000	دالة
2	تستخدم المؤسسة أجهزة (المونتاج والاضاءة والصوت الجرافيك) الرقمية	2.36	1.150	14.077	0.000	دالة
3	التقنية الرقمية معممة على جميع أقسام وأعمال المؤسسة	2.38	1.095	14.926	0.000	دالة
4	تسعى المؤسسة الى التحديث المستمر للأجهزة	2.11	0.938	15.396	0.000	دالة
5	تبث المؤسسة أفلامها على شبكة الإنترنت	1.81	0.900	13.773	0.000	دالة

من الجدول يتضح ان جميع عباراته بها دلاله احصائية حيث ان القيمة الاحتمالية اقل من (0.05) مما يدل علي موافقة افراد العينة علي عبارات هذا الجدول وهذا يدل علي ان صحة المحور الخامس أن التقنية الرقمي معممة في أغلب مؤسسات الإنتاج التلفزيوني .

المتوسطات الحسابية والانحراف المعياري ونتائج إختبار(ت) للمحور الخامس واقع الفيلم الوثائقي في السودان

رقم العبارة	العبارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	مستوى الدلالة	التفسير
1	الفيلم الوثائقي في السودان له عمق تاريخي قديم	1.64	0.870	12.904	0.000	دالة
2	الفيلم الوثائقي في السودان متطور ويسير بخطى ثابتة	1.98	1.053	12.86	0.000	دالة
3	صناع الافلام الوثائقية في السودان يواكبون الجديد من التقنيات الرقمية	1.28	0.713	12.270	0.000	دالة
4	لتقنية الرقمية أثرت في تغيير الشكل والمضمون	2.38	1.311	12.458	0.000	دالة
5	هناك أهتمام بالفيلم الوثائقي في السنوات القليلة الماضية	2.09	1.080	13.235	0.000	دالة

من الجدول يتضح ان جميع عباراته بها دلاله إحصائية حيث أن القيمة الإحتمالية أقل من (0.05) مما يدل على موافقة أفراد العينة على عبارات هذا الجدول وهذا يدل على أن المحاور المذكورة في المحور السادس من واقع الافلام الوثائقية في السودان .

المتوسطات الحسابية والانحراف المعياري ونتائج اختبار(ت) للمحور السادس:

المعيقات أمام إنتاج الأفلام الوثائقية في السودان

رقم العبارة	العبارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	مستوى الدلالة	التفسير
1	تردي بيئة العمل	1.49	0.718	14.212	0.000	دالة
2	عدم الوعي بأهمية الفيلم الوثائقي في التأثير على المشاهد	1.45	0.583	17.023	0.000	دالة
3	ضعف التمويل والشح في الصرف على الأفلام الوثائقية	1.23	0.428	19.769	0.000	دالة
4	ضعف الكادر وقلة التدريب	1.17	0.380	21.119	0.000	دالة
5	عدم توفر الأجهزة والمعدات اللازمة والصيانة الكافية	1.32	0.594	15.233	0.000	دالة

من الجدول يتضح أن جميع عباراته بها دلاله إحصائية حيث أن القيمة الإحتمالية أقل من (0.05) مما يدل علي موافقة أفراد العينة على عبارات هذا الجدول وهذا يدل على صحة المحور السابع أن المحاور المذكورة من أهم معوقات صناعة الفيلم الوثائقي السودان .

المتوسطات الحسابية والانحراف المعياري ونتائج إختبار(ت) للمحور السابع (تطوير أساليب إخراج الفيلم الوثائقي) .

رقم العبارة	العبارة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة (ت)	مستوى الدلالة	التفسير
1	وضع منهج للعمل في صناعة الفيلم الوثائقي	1.55	0.802	13.270	0.000	دالة
2	إقتراح الحلول المناسبة للإستفادة من التقنية الرقمية	1.53	0.718	14.361	0.000	دالة
3	عمل شراكات مع المؤسسات المتخصصة لتبادل المعرفة	1.19	0.398	20.538	0.000	دالة
4	تمويل صناعة الفيلم الوثائقي	1.26	0.488	17.650	0.000	دالة
5	تشجيع الأبحاث الجامعية في مجال الفيلم الوثائقي والأستفادة منها في التطوير	1.17	0.433	18.513	0.000	دالة

من الجدول يتضح أن جميع عباراته بها دلاله إحصائية حيث أن القيمة الاحتمالية أقل من (0.05) مما يدل على موافقة أفراد العينة على عبارات هذا الجدول وهذا يدل على صحة هذه العوامل من الأساليب المهمة التي يجب توفرها لتطوير أساليب صناعة الفيلم الوثائقي .

تعريف بأفلام أرض السمر

سلسلة إفلام أرض السمر من إنتاج شركة نبتة للإنتاج الإعلامي إنتاج خاص برعاية من بعض الشركات والمؤسسات الإقتصادية، ومن إخراج المخرج السوداني العالمي سيف الدين حسن الذي أخرج العديد من الأفلام الوثائقية من إنتاج تلفزيون السودان قبل أن يتوجه الى الإنتاج الخاص من أهمها سلسلة أرض الحضارات ومركب الشمس وصائد التماسيح وغيرها. سلسلة أرض السمر من الأفلام الوثائقية التي تتراوح أزمانها مابين 20 دقيقة الى 30 دقيقة للحلقة، يتم الإنتاج على ثلاث مواسم الموسم الأول تم إنتاج 26 فيلم عام 2017م والموسم الثاني 26 فيلم في شهر مايو عام 2018 والموسم التالث في مايو 2019 ويجري العمل لانتاج الموسم الرابع لإنتاج 22 فيلم لتكملة 100 حلقة بنهاية هذا الموسم، تم بث حلقات أرض السمر على نطاق واسع في القنوات السودانية، على ست قنوات فضائية في شهر رمضان 1438هـ الموافق 2017 م ومازال البث مستمراً حتى الآن، بالإضافة الى البث في اليوتويوب وبعض مواقع التواصل الإجتماعية على شبكة الإنترنت، وعلى المستوى المشاركات العالمية شاركت السلسة في مهرجانين، المهرجان العربي في تونس في نسخته التاسعة عشر عام 2018م، وهو من أكبر المهرجانات في الوطن العربي وأيضاً مهرجان القاهرة السياحي 2019م وفي المهرجانين نالت السلسلة الجائزة الأولى الذهبية كأفضل إخراج.

تحليل بعض حلقات(سلسلة أرض السمر)

تم إختيار سلسلة أفلام أرض السمر بإعتبارها من الأفلام التي أنتجت حديثاً وأستفادت من التقنيات الرقمية في جميع مراحل الإنتاج، يتم تحليل مضمون بعض حلقات سلسلة أرض السمر بإعتبار أن كل الحلقات أنتجت في أزمان متقاربة وبفريق عمل وأجهزة ومعدات متشابهة الى حدما، بعد مشاهدة الخبراء المبحوثين من خلال موقع قناة سلسلة أرض السمر على اليوتيوب، بطريقة قصدية وهم صناع الأفلام الوثائقية في السودان، تم توزيع الإستبيان بعدد (35) نسخة بالشروط الآتية:

(أ) أن يكون من الممارسين لصناعة الأفلام الوثائقية

(ب) الإلمام التام بالتقنيات الرقمية .

(ج) أن يكون من المتابعين لسلسلة أفلام أرض السمر.

1/ محور: الإعداد والسيناريو

العبارة	التكرار والنسبة	ممتاز	جيد جداً	جيد	وسط	ضعيف	المجموع
1/ إختيار الموضوع	العدد	22	8	4	1	0	35
	النسبة%	62.9	22.9	11.4	2.9	0	%100
2/ وضوح الهدف من الفيلم	العدد	10	12	7	5	1	35
	النسبة%	28.6	34.3	20	14.3	2.9	%100
3/ السرد الموضوعي	العدد	6	10	12	4	3	35
	النسبة%	17.1	28.6	34.3	11.4	8.6	%100
4/ اللغة المستخدمة	العدد	8	10	8	5	4	35
	النسبة%	22.9	28.6	22.8	14.3	11.4	%100

يتضح من الجدول أعلاه أن الذين إستجابوا لعبارة (إختيار الموضوع) بنسبة 85,8% والذين إستجابوا لعبارة (وضوح الهدف) بنسبة 62,9% والذين إستجابوا لعبارة (السرد الموضوعي) بنسبة 45,7% والذين إستجابوا لعبارة اللغة المستخدمة بنسبة 51,5 % مما يشير إلى أن هذه العوامل تعتبر متوفرة في سيناريو أرض السمر، إختيار المواضيع التى تهم الجمهور من أهم أولويات صانع الفيلم الوثائقي الناجح فقد حاز هذا المحور على متوسط نسبة 85,8% من آرآء المبحوثين، والذين إستجابوا لمحور وضوح الهدف من الفيلم بنسبة 62,9% من جملة الآرآء، أما الذين إستجابوا لمحور السرد الموضوعي لقصة الفيلم حاز على نسبة 45,7% وهي نسبة تدل على أن هنالك قصور في السرد الموضوعي على حسب رأي الخبراء المبحوثين، ونسبة 51,5 % يرون أن اللغة المستخدمة في أفلام سلسلة أرض السمر لغة واضحة فهي نسبة فوق الوسط .

2/ محور: مصادر المعلومات

العبارة	التكرار والنسبة	ممتاز	جيد جداً	جيد	وسط	ضعيف	المجموع
1/ مراجع	العدد	10	11	8	5	1	35
	النسبة%	28.6	31.4	22.9	14.3	2.9	%100
2/ شخصيات	العدد	4	19	6	4	2	35
	النسبة%	11.4	54.3	17.1	11.4	5.7	%100
3/ مؤرخون	العدد	9	13	4	6	3	35
	النسبة%	25.7	37.1	11.4	17.1	8.6	%100
4/ باحثون	العدد	9	14	8	2	2	35
	النسبة%	25.7	40	22.9	5.7	5.7	%100
5/ مواطنون	العدد	13	12	6	2	2	35
	النسبة%	37.1	34.6	17.1	5.7	57	%100

يتضح من الجدول أعلاه أن الذين إستجابوا لعبارة (المراجع) بنسبة 60.0% والذين إستجابوا لعبارة (شخصيات) بنسبة 65.7% والذين إستجابوا لعبارة مؤرخون بنسبة 62.8% والذين إستجابوا لعبارة (باحثون) بنسبة 65.7% والذين إستجابوا لعبارة (مواطنون) بنسبة 71.7% مما يشير الى أن جميع العوامل المذكور أعلاه تم إستخدامها كمصادر للمعلومات في سلسلة إفلام أرض السمر. مما يشير الى إعتماد أرض السمر في المعلومات على المواطنين بشكل أكبر عن بقية مصادر المعلومات .

3/ محور: شعار

العبارة	التكرار والنسبة	ممتاز	جيد جداً	جيد	وسط	ضعيف	المجموع
1/ الزمن	العدد	16	9	5	3	2	35
	النسبة%	45.7	25.7	14.3	8.6	5.7	%100
2/ الصورة	العدد	24	8	2	0	1	35
	النسبة%	68.6	22.9	5.7	0	2.9	%100
3/ الكلمات	العدد	16	13	4	1	1	35
	النسبة%	45.7	37.1	11.4	2.9	2.9	%100
4/ العناوين	العدد	13	12	9	1	0	35
	النسبة%	37.1	34.3	25.7	2.9	0	%100
5/ الموسيقي	العدد	20	8	3	4	0	35
	النسبة%	57.1	22.9	8.6	11.4	0	%100

يتضح من الجدول أعلاه أن الذين إستجابوا لعبارة في الزمن بنسبة 71.4% والصورة بنسبة 91.5% والكلمات بنسبة 82.9% و العناوين بنسبة 71.4% والموسيقي بنسبة 81% مما يشير الى أن من العناصر المذكورة أعلاه مستخدمة في شعار سلسلة أرض السمر .

4/ محور: التعليق

العبارة	التكرار والنسبة	ممتاز	جيد جداً	جيد	وسط	ضعيف	المجموع
1/ وضوح المخارج	العدد	14	15	3	3	0	35
	النسبة%	40	42.9	8.6	8.6	0	%100
2/ الأداء	العدد	40	17	1	3	0	35
	النسبة%	40	48.6	2.9	8.6	0	%100
3/ سلامة اللغة	العدد	17	11	5	1	1	35
	النسبة%	48.6	31.4	14.3	2.9	2.6	%100

يتضح من الجدول أعلاه أن الذين استجابوا لعبارة وضوح المخارج بنسبة 82,9% والأداء بنسبة 88,6% وسلامة اللغة بنسبة 80% مما يشير الى أن العناصر المذكورة أعلاه من عبارات عناصر التعليق تؤكد الحرص على وضوح مخارج الصوت للمعلق وأن تكون هوية صوت المعلق وخامته مناسبة مع طبيعة موضوع الفيلم والأداء الجيد بإحساس توصيل رؤية الكاتب الى المشاهد دون كلفة زائدة وعلى حسب آراء الخبراء المبحوثين فإن سلسلة أفلام أرض السمر إستخدمت تلك العناصر بطريقة جيدة في محور التعليق.

5/ محور: التصوير

العبارة	التكرار والنسبة	ممتاز	جيد جداً	جيد	وسط	ضعيف	المجموع
1/ أنواع الكاميرات	العدد	25	7	3	0	0	35
	النسبة%	71.4	20	8.6	0	0	%100
2/ تكوين اللقطة	العدد	23	8	3	1	0	35
	النسبة%	65.7	22.9	8.6	2.9	0	%100
3/ زوايا الكاميرات	العدد	25	5	5	0	0	35
	النسبة%	71.4	14.3	14.3	0	0	%100
4/ حركة الكاميرا	العدد	20	9	4	2	0	35
	النسبة%	57.1	25.7	11.4	5.7	0	%100
5/الاستفادة من الكاميرات الطائرة(درون)	العدد	19	8	6	2	0	35
	النسبة%	54.3	22.9	17.1	5.7	0	%100

يتضح من الجدول أعلاه أن الذين إستجابوا لعبارة أنواع الكاميرات بنسبة 91.4% و تكوين اللقطة بنسبة 88.6% و زوايا الكاميرات بنسبة 95.7% و حركة الكاميرات بنسبة 82.8% و الاستفادة من الكاميرات الطائرة (درون) بنسبة 77.2% مما يشير الى أن جميع العناصر المذكورة أعلاه من أهم العناصر التي توفرت في تصوير سلسلة أرض السمر في الإستفادة من التقنيات الحديثة وإمكانيات الكاميرات الرقمية فائقة الدقة في التصوير الجوي والأرضي وإستخدام عدسات متنوعة على حسب طبيعة المكان والزمان وموضوع الفيلم، مما يساعد في إخراج فيلم وثائقي بجماليات فنية تحقق عنصر الإبهار الذي ينشده الفيلم الوثائقي.

6/ محور: الإضاءة

العبارة	التكرار والنسبة	ممتاز	جيد جداً	جيد	وسط	ضعيف	المجموع
1/ حديثة	العدد	11	15	8	1	0	35
	النسبة%	31.4	42.9	22.9	2.9	0	%100
2/ متناسقة	العدد	9	14	8	4	0	35
	النسبة%	25.7	40	22.9	11.4	0	%100
3/ مناسبة	العدد	12	15	7	1	0	35
	النسبة%	3.34	42.9	20	2.9	0	%100

يتضح من الجدول اعلاه أن الذين إستجابوا لعبارة الإضاءة حديثة بنسبة 74.3% و متناسقة بنسبة 65.7% و مناسبة بنسبة 77.2% مما يشير الي أن جميع العناصر أعلاه تم إستخدامها في تصميم الإضاءة في أفلام أرض السمر .

7/ محور: المونتاج

العبارة	التكرار والنسبة	ممتاز	جيد جداً	جيد	وسط	ضعيف	المجموع
1/ التتابع	العدد	9	14	8	4	0	35
	النسبة%	25.7	40	22.9	11.4	0	%100
2/ توافق الصورة مع الصوت	العدد	12	15	7	1	0	35
	النسبة%	34.3	42.9	20	2.9	0	%100
3/ عدم التكرار	العدد	12	13	9	1	0	35
	النسبة%	34.3	13	25.7	2.9	0	%100

يتضح من الجدول أعلاه أن الذين إستجابوا لعبارة التتابع بنسبة 65.7% وتوافق الصورة مع الصوت بنسبة 77.2% وعدم التكرار بنسبة 47.3% مما يشير الى أن العناصر المذكور أعلاه تم إستخامها بشكل جيد وتشير البيانات أن هنالك قصور في تكرار في اللقطات في مونتاج في أرض السمر على حسب رأي المبحوثين.

8/ محور: المؤثرات الصوتية

العبارة	التكرار والنسبة	ممتاز	جيد جداً	جيد	وسط	ضعيف	المجموع
1/جاذبة	العدد	12	12	8	3	0	35
	النسبة%	34.3	34.3	22.9	22.9	0	%100
2/متناسقة مع الإيقاع	العدد	10	11	10	3	1	35
	النسبة%	28.6	31.4	28.6	8.6	2.9	%100
3/ مناسبة مع الموضوع	العدد	14	11	4	5	1	35
	النسبة%	40	31.4	11.4	14.3	2.9	%100

يتضح من الجدول أعلاه أن الذين إستجابوا لعبارة جاذبة بنسبة 68.6% و متناسقة مع الإيقاع بنسبة 60% ومناسبة مع الموضوع بنسبة 71,4% مما يشير الى أن جميع العناصر المذكورة أعلاه من متوفرة في المؤثرات الصوتية في أرض السمر .

9/ محور: المكساج

العبارة	التكرار والنسبة	ممتاز	جيد جداً	جيد	وسط	ضعيف	المجموع
1/ مستويات الصوت	العدد	13	9	9	1	3	35
	النسبة%	37.1	25.7	25.7	2.9	8.6	%100
2/ المؤثرات الطبيعية والصناعية	العدد	14	11	7	1	2	35
	النسبة%	40	31.4	20	2.9	5.7	%100
3/ بدايات ونهايات الأصوات	العدد	13	13	6	2	1	35
	النسبة%	37.1	37.1	17.1	5.7	2.9	%100

يتضح من الجدول أعلاه أن الذين إستجابوا لعبارة مستويات الصوت بنسبة 62,8% و المؤثرات الطبيعية والصناعية بنسبة 71.4% وبدايات ونهايات الأصوات بنسبة 74.1% مما يشير الى أن جميع العناصر المذكورة أعلاه من أهم عناصر المكساج في أفلام أرض السمر .

10/ محور: الإخراج

العبارة	التكرار والنسبة	ممتاز	جيد جداً	جيد	وسط	ضعيف	المجموع
1/ لغة الصورة	العدد	13	13	5	4	0	35
	النسبة%	37.1	37.1	14.3	11.4	0	%100
2/ وضوح الفكرة	العدد	15	10	9	1	0	35
	النسبة%	42.9	28.6	25.7	2.9	0	%100
3/ إختيار الشخصيات	العدد	8	17	6	3	1	35
	النسبة%	22.9	48.6	17.1	8.6	2.9	%100
4/ الجاذبية	العدد	11	9	12	2	1	35
	النسبة%	31.4	25.7	34.3	5.7	2.9	%100
5/ الحبكة	العدد	11	12	10	2	0	35
	النسبة%	31.4	34.3	28.6	5.7	0	%100
6/ الامتاع	العدد	12	10	8	3	2	35
	النسبة%	34.3	28.6	22.9	8.6	5.7	%100
7/ الابهار	العدد	16	10	7	2	0	35
	النسبة%	45.7	28.6	20	5.7	0	%100
8/ الاشباع	العدد	13	12	9	1	0	35
	النسبة%	37.1	34.3	25.7	2.9	0	%100
9/ الختام السلس	العدد	12	12	8	2	1	35
	النسبة%	34.3	34.3	22.9	5.7	2.9	%100

يتضح من الجدول أعلاه أن الذين استجابوا لعبارة لغة الصورة بنسبة 74,2% ووضوح الفكرة بنسبة 71.5% و إختيار الشخصيات بنسبة 71.5% و الجاذبية بنسبة 57.1% و الحبكة بنسبة 65.7% و الإمتاع بنسبة 62,9% و الإبهار بنسبة 74.3% و الإشباع بنسبة

71,4% والختام السلس بنسبة 68.6% مما يشير أن توفر جميع العناصر المذكور أعلاه متوفرة في سلسلة أرض السمر.

آراء المبحوثين ومقترحاتهم:

من خلال نتائج الإستبيانات خرج الباحث بعدة آراء حول أفلام سلسلة أرض السمر من أهمها:

أ/ تعتبر أرض السمر من الأفلام التي إستفادت من تطور التقنية الرقمية في الأجهزة والمعدات

ب/ تعبر السلسلة عن التاريخ الشفاهي وسرد التفسيرات الزمانية والمكانية ومايرتبط بهما من حكاية و أساطير

ج/ هذا النوع من الأفلام الوثائقية يعتبر بداية لنقلة نوعية في مجال الإنتاج الوثائقي خاصةً فيما يتعلق بجودة الصورة وتوظيف التقنيات الرقمية والحاجة الى المزيد من البحث والدراسات في المحتوى .

د/ تفتقر السلسلة الى التفاصيل في اللقطات القريبة المعبرة وتعتمد على العرض العام للمواقع في بعض الحلقات .

هـ/ الإعتماد على المواطنين كمصدر من مصادر المعلومات في بعض المعلومات المهمة .

و/ عدم التتابع في سرد المنطقي للمعلومات في بعض الحلقات .

ز/ تكرار اللقطات في مونتاج بعض الحلقات

نقاط القوة:

أهم نقاط القوة التي تتميز بها سلسلة أرض السمر هي:

أ/ الإستفادة من الباحثين والمؤرخين وأساتذة الجامعات كمصادر للمعلومات

ب/ إستخدام أحدث الكاميرات والإستفادة من إمكانيات الكاميرات (درون) في التصوير الجوي لإستعراض معالم المواقع .

ج/ وجود عنصر الإبهار بنسبة عالية في السلسلة لشد إنتباه المشاهد .

د/ إضافة نوع جديد من أنواع الأفلام الوثائقية وإدخال شخصية الراوى في الفيلم الوثائقي.

نقاط الضعف:

أهم نقاط الضعف التي يجب معالجتها في سلسلة أرض السمر هي:

أ/ عدم وضوح الهدف من الفيلم في بعض الحلقات .

ب/ قصور في السرد المنطقي للقصة الفيلمية في بعض الحلقات

ج/ عدم وضوح اللغة بسبب عدم وجود الترجمة لبعض اللغات المحلية

د/ تكرار اللقطات في بعض الحلقات من السلسلة .

هـ/ إستخدام التقنية الرقمية في بعض الحلقات بدون إرتباط موضوعي أي التوافق بين المحتوى والشكل من حيث الدلالات والتعابير.

نتائج الدراسة تحليل (سلسلة أرض السمر)

بناءً على التحليل الإحصائي وآراء المبحوثين توصلت الدراسة الى النتائج الآتية:

1/ إستفادت سلسلة أرض السمر من التقنيات الرقمية الحديثة لعمل معادل بصري عالي النقاء .

2/ في بعض حلقات سلسلة أرض السمر اللغة غير مفهومة مما يستدعي وجود ترجمة أسفل الشاشة .

3/ تعتبر سلسلة أرض السمر بداية لنقلة نوعية في مجال الإنتاج الوثائقي .

4/ من المشاكل التي تواجه إنتاج الفيلم الوثائقي في السودان عدم وجود التمويل والتدريب للعاملين .

5/ طرق وأساليب إخراج الأفلام الوثائقية في تطور مستمر دون ثبات وفقاً للتطورات المتلاحقة للتقنيات الرقمية في مراحل الإنتاج ووسائل الإرسال .

6/ التطورت المتلاحقة للتقنيات الرقمية أوجدت خيارات متعددة لصناع الفيلم الوثائقي والمتلقي على حد سواء

7/ تعتمد أساليب الإخراج على مدى فهم المخرج للنص أو الفكرة المراد وعلى مقدرات المخرج وثقافته وإبداعه .

المقابلات الشخصية

المخرج سيف الدين حسن – الاثنين الموافق 2019/10/9 الساعة 3 ظهراً – بمكتبه الخرطوم – بري

من أين تأتي فكرة الأفلام الوثائقية ؟

الفيلم الوثائقي بالنسبة لي تأتي تبدأ بالفكرة ليس الفيلم الوثائقي وحده بل أي عمل تلفزيوني أو سينمائي بالفكرة هي الاساس . في تجربتي الخاصة الفكرة تصادفني في الحياة العامة عندما أرى صورة فوتوغرلفية كالاتي على الحايط مثلا تكبر في مخيلتي هذه الصورة حتى تتحول الى فكرة لموضوع فيلم وثائقي وتأتي الفكرة أيضاً من منشتات الصحف والأخبار والمقالات والتحليلات في بعض المجلات وأيضاً المشاهد العامة في الحياة اليومية أثناء التجوال في الأسواق والمواصلات والمناطق العامة .

كيف يتم الإهتمام بالمحتوى ؟

بمجرد الوصول لفكرة محددة أعمل على مرحلة البحث وإيجاد المادة العلمية وفيه بحث دقيق جداً حول المحتوى،لا أفتكر أن الفيلم الوثائقي كالتقرير التلفزيوني يطرح القضايا الإقصادية والإجتماعية والسياسية مباشرة، الفيلم الوثائقي هو عمل إبداعي تصل الرسالة من خلاله بطريقة غير مباشرة، بعض الحلقات في السلسة محتواها هوالتعرف على المناطق السياحية والأثرية في السودان كمثال البجراوية، نبتة، جبل البركل، حديقة الدندر وجبل مرة .

بالنسبة للمعلومات التأريخية تعتمد سلسلة أرض السمر على باحثين وأساتذة جامعات لإجراء البحوث والدراسات ونستقي المعلومة من مصادرها الصحيحة، لهذا أرى أن الإهتمام بالمحتوى لا يقل عن الإهتمام بالشكل، والمحتوى والشكل لاينفصلان عن بعضهما البعض ولا يمكن تجزئتهما إنما هي وحدة واحدة تكمل كل منهما الآخر،

ما هي مراحل إنتاج سلسلة أرض السمر؟

بعد الإنتهاء من مرحلة جمع المواد العلمية تأتي مرحلة الإعداد والسيناريو الأولي، وفي تقديري الفيلم الوثائقي ليس له سيناريو نهائي، لا أدعي أني صاحب نظرية ولكن صاحب رؤية من خلال تجربتي أرى بأن الفيلم يتفجر من الواقع والواقع هو الملهم لمخرج الفيلم الوثائقي، بمجرد الوصول لموقع تصوير الفيلم الوثائقي يمكن أن تصادف شخص أو حدث

في المكان المحدد وتطور لك الفكرة وتوسع المدارك نحو الفكرة أوتلهمل وتوجهك توجهاً اخر ويمكن أن تصادفك شخصيات جدد لم تكن تحسب لهم في السيناريو .

وبعد الإنتهاء من مرحل السيناريو المبدئي وفيه تحديد موقع التصوير وتحديد أنواع الأجهزة والتعدات ذات الطابع الهندسي والفني والإداري وتفاصيل جميع الإحتياجات التي تتعلق بالعمل الخارجي وتهيئة فريق العمل وعمل التصاريح والإجراءات الإدارية اللازمة والمعلقة بالتنقل في مواقع التصوير والتأكد من سلامة الكاميرت وأجهزة الصوت والإضاءة وغيرها قبل الذهاب الي موقع العمل لكي لا تهدر الجهد والزمن، وفي تقديري التحدي الأول في إنتاج الفيلم الوثائقي هو كيفية إدارة الإنتاج، وهي التي تحدد مدى نجاح أو فشل الفيلم الوثائقي ولهذا أرى أن المخرج الناجح هو المنتج الناجح، وهذا يتطلب إختيار فريق عمل بعناية وتوحيد الجهود .

بعد الوصول الي موقع العمل أقوم بقراءة السيناريو مرة أخرى لمراجعة الشخصيات وتحديد الأماكن في أرض الواقع، ثم كتابة سيناريو التصوير والدخول في مرحلة التنفيذ، بعد الإنتهاء من مرحلة التصوير يتم التأكد من الصوت على المستويين الصوت الطبيعي والمسجل في موقع التصوير بهذا تنتهي مرحلة العمل الخارجي .

مرحلة المونتاج: قبل الدخول في وحدة المونتاج يتم تسجيل الموسيقى والموثرات الصوتية والتعليق داخل الأستديو وتتم مشاهدة المادة المصورة مرة أخرى، مرحلة المونتاج تبدأ في سلسلة أرض السمر بإختيار فني المونتاج بمواصفات معينة بحيث يفهم الطريقة التي أعمل بها وأسلوبي في تحقيق الرؤية الكلية في هذه المرحلة يتم بناء الفيلم الوثائقي بالترتيب المنطقي للموضوع ليظهر الفيلم في شكله النهائي.

بعد الأنتهاء من مرحلة المونتاج أقوم بمشاهدة أولية للفيلم في صورته الكاملة وفي هذه المرحلة أستعين بلجنة مشاهدة من الخبراء لإبداء ملاحظاتهم وتقويم الفيلم للإستفادة من آرائهم حول العمل، ثم تأتي المرحلة النهائية لتصحيح الألوان (colar correction) والمكساج وبعد هذا يكون الفيلم جاهزاً للبث .

مامدى إستفادة سلسلة أفلام أرض السمر من التقنية الرقمية ؟

أنا من جيل واكب مرحلتين من تاريخ الفيلم الوثائقي مرحلة التقنية التماثلية وكاميرات البيتيكام واليوماتيك والهاف بالص ثم التطورات اللاحقة من كاميرات الديجيتال sd والكاميرات HD و4K وغيرها وما ذالت التطورات مستمرة، وعاصرت تطورات أجهزة المونتاج من الخطي الي اللاخطي ببرامجه المختلفة

والفرق كبير جداً بين معينات العمل قديماً وحديثاً وأيضا التحولات التي حدثت في مقدرات الجيل الجديد في إستخدام الكامرات الرقمية في التصوير الجوي والتصوير تحت الماء أو التصوير العادي وكذلك الأمر بالنسة للمونتاج والاضاءة والديكور والصوت وغيره وبالتالي أصبح الأمر ميسراً من ذي قبل وبإمكان المخرج ان يستفي من هذه التقنيات ويفعل الكثير

ماهي الأساليب الجديدة التي عملت بها في سلسلة أرض السمر؟

في تقديري خلال تجربتي في أرض السمر واحدة من الأعمال الكبيرة التي عملناها هي أننا أدخلنا الكاميرت الطائرة (الدرون) بأشكالها المختلفة كأول تحول في تأريخ الفيلم الوثائقي في السودان، مما أحدث مشهداً جديداً ورؤية بصرية غير مسبوقة عمل أرض السمر على نقلة في الصورة عالية النقاء وهذا ما لاحظه الجميع، علماً باننني أنتجت بعض حلقات أرض السمر بكاميرات بتقنية ال(4K)، وفي أجهزة المونتاج والبرامج المستخدمة في عملية المونتاج عملنا بأحدث الأجهزة ذات القدرات العالية في معالجة الصورة من تصحيح الألوان والمؤثرات في الإنتقالات وفي تحسين جودة الصوت بتقنية عالية جداً من برامج (final cut) و(peremaer)

وفي موضوع الجرافيك عملنا على إستخدام الخرائط والرسوم لتوضيح بعض المعالم التاريخية والسياحية .

ما دلالات إختيار شخصية الدكتور أسامة الأشقر لتقديم سلسلة أرض السمر؟

أختيار شخصية أسامة الأشقر لعدة أسباب منها: السبب الأول لأنه مؤهل يحمل أكثر من شهادة دكتوراه وأستاذ جامعي ومهتم بالثقافة السودانية ومؤلف لأكثر من أربعة عشر كتاب وستة روايات عن السودان، لم يتم إختياره كسائح بل هو سوداني بالجنسية بالإضافة الى

جنسيته الفلسطينية، ويعيش في السودان منذ أكثر من ربع قرن وتخرج من جامعة الخرطوم وعمل الدراسات العليا في عدد من الجامعات السودانية وعلى معرفة ودراية بالسودان و بأقاليمه و إنسانه وثقافاته لهذا رأينا أن يقدم السلسلة شخص بهذه المواصفات .

التمويل من العوائق التي تقف أما صانعي الأفلام الوثائقية كيف تغلبت سلسلة أرض الثمر على هذه المشكلة ؟

فعلاً الإنتاج هو التحدي الأول والإساس في صناعة الأفلام الوثائقية ولي تجارب كثيرة منذ أكثر من عشرين عاماً أنتجت العديد من الوثائقيات ودائماً ما أتغلب على هذه المشكة، وفي أرض السمر ليس كباقي الأفلام التي أخرجتها لانه مشروع كبير عملت عليه دراسة في السوق وأستطعت أن أقنع بعض الشركات وبعض المؤسسات الإقتصادية لترعى هذه السلسلة وبالفعل تمت رعايتها رعاية كاملة وهذا ما مكنني من توفير التمويل اللازم لإنتاج هذا العمل.

وأقول إذا كنت تمتلك رؤية وخطة واضحة تستطيع أن تقدمه للآخرين وتقنعهم لتمويل العمل وهذا ما حدث بالنسبة لسلسلة أرض السمر.

ماهي الأساليب الجديدة التي إتبعتها في إخراج أرض السمر؟

أنا كمخرج إعتمد على عدد من العناصر الرئيسية، منها عنصر الأبهار البصري ومكوناته من الصورة والمؤثرات البصرية وأدخلت شخصية الراوي على غير ماهو متعارف عليه في الأفلام الوثائقية وهذا ما أضفى نوع من الحيوية وربط الناس بالمواقع ونقلهم الي مواقع التصوير مما أخرج شكل الفيلم الوثائقي من النوع التقريري عن طريق التجوال وحركة الراوي من مكان الى آخر كان أمراً مثيراً لإنتباه الكثيرين .

وكذلك الإعتماد على الشهود وهم مختصون في المجال المحدد لموضوع الحلقة، وأيضاً من ناحية إختيار فريق العمل أنا على معرفة ودراية بإمكانات ومقدرات العاملين في مجال الفيلم الوثائقي في السودان وبالتالي علي علم من الذي يمكن الإستفادة منه هي مجال الإعداد والبحث والسيناريو والتصوير والمونتاج والجرافيك والمؤثرات الصوتية وغيرها، ونحن نعمل كفريق عمل متجانس وأرى أن العمل في مجال الفيلم الوثائقي يعتمد في المقام الأول على أختيار فريق العمل الجيد المؤهل وأرى أني وفقت في ذلك .

والعامل الآخر هو الإهتمام بالأجهزة والمعدات من كاميرات وإضاءة وأجهزة مونتاج وغيرها لإلتقا ط أفضل الصور وعمل أفضل معالجة فنية وتقنية وهذه من العوامل التي ساعدت على إخراج أرض السمر بهذا الشكل الحالي .

ما هي المشاركات العالمية والمحلية في القنوات والمهرجانات العلمية؟

تم بث أرض السمر على نطاق واسع في القنوات السودانية، على ست قنوات فضائية في شهر رمضان 1440هـ – 2019 م ومازال البث مستمر حتى الآن، بالإضافة على البث اليوتويوب وبعض مواقع التواصل الإجتماعية على شبكة الإنترنت.

وعلى المستوى المشاركات العالمية شاركت السلسة في مهرجاتين، المهرجان العربي في تونس 2018م وهو من أكبر المهرجانات في الوطن العربي، ومهرجان القاهرة السياحي 2019م وفي المهرجانين نالت السلسلة الجائزة الأولى والذهبية كأفضل إخراج.

مقابلة مع بروف بدر الدين أحمد ابراهيم (الثلاثاء 28 /1/ 2020 بمكتبه – جامعة افريقيا العالمية– الساعة الواحدة ظهراً)

هل الأفلام الوثائقية في السودان في تطور مستمر؟

الأفلام الوثائقية تطورت في العالم بصورة كبيرة وظهرت كثير من المؤسسات للإنتاج والبث وقنوات متخصصة كقناة الجزيرة الوثائقية وناشونال جوغرافيك وغيرها، هذا يؤكد على أن الأفلام الوثائقية كشكل من أشكال البرامج التلفزيونية الناجحة جداً في التوثيق وتوصيل المعرفة للمشاهد، أما بخصوص الأفلام الوثائقية في السودان

كل أشكال البرامج التلفزيونية أتتنا وافدة بما فيها الفيلم الوثائقية، وهذا يتطلب من القائمين على الإنتاج إختيار مايتناسب مع طبيعة السودان لعدة أسباب منها أن السودان مازال بلد بكر بموارده ومازال مجهول لكثير من المشاهدين في العالم لهذا هو الأنسب للتوثيق والتعريف بالثقافات المحلية وعرض كثير من المدهشات من الأماكن وفي العادات والتقاليد ليطفي عنصر الجاذبية للفيلم الوثائقي .

والسبب الثاني الفيلم الوثائقي يستمد مادته من الطبيعة والواقع ولا يعتمد على الميزانيات عالية كبرامج المنوعات التي تقوم بها القنوات ذات الميزانيات الكبيرة وهذا ما يقف عائقاً امام القنوات ذات الدخل المتوسط والضعيف .

الفيلم الوثائقي الناجح هو هو الفيلم الذي يقوم على فكرة جيدة وطاقم محترف ومعدات إنتاج حديثة إذا توفرت هذه العناصر الثلاثة يمكن إنتاج فيلم وثائقي جيد نجاح العمل يعتمد على يعتد على الإرتقاء بالعمل الإنساني والبعد العلمي، وعدم الإنحياز لجهة معينة أوقضية تخدم أحزاب سياسية أوفكرية وغيرها، وبطبيعة الحال فإن التقنية الرقمية أصبحت متطورة ومن السهل إمتلاكها وإستخدامها، والسودان كغيره من الدول التي تستورد التقنيات الرقمية بصفة مستمرة منذ العام 1993 م عندما كان جمال عثمان مديراً لتلفزيون السودان سعي في إستيراد أجهزة من أحدث التقنيات آنذاك من اليابان وهي عبارة عن كاميرات بيتيكام ثم تواصلت التطورات والتحديثات في الأجهزة حتى أصبح الإنفتاح التقني عبر العالم في أجهزة التلفزيون والهواتف المحمولة .

يبث من السودان حوالي خمسة عشر قناة تلفزيونية سودانية حكومية وخاصة بالإطافة الي القنوات الولائية المختلفة وهذا يعني أن التقنية الرقمية أصبحت متوفرة في المؤسسات الخاصة والعامة وهذا يمكن أن يدفع الفيلم الوثائقي نحو التميز والإنتشار.

ماهي المعيقات التي تقف أمام صناعة الفيلم الوثائقي ؟

عدم وجود إستراتيجية من الدولة بصورة واضحة لتعزيز مكانة الفيلم الوثائقي وإستقلاله كشكل من أشكال البرامج التلفزيونية التي يمكن أن يحدث تحولاً في التوجيه والتثقيف والتعليم، لذا يجب الإهتمام بالفيلم الوثائقي وعمل أستديوهات خاصة لإنتاج الافلام الوثائقية وشركات وقنوات متخصصة .

أكبر مشكة يمكن أن تواجه الفيلم الوثائقي هي فكرة الفيلم لا بد أن تكون ذات قيمة إنسانية كمثال الأفلام التي تتحدث عن المعاقين وأن لا تكون الفكرة مكررة، ثم تأتي أهمية الشكل وطريقة المعالجة الفنية فكثير من الأعمال الفنية قد تكون مميزة ولكن المعالجة الفنية غير جيدة فتهزم العمل وتخرجه من المنافسة أو تخصم من درجاته

ما هي العناصر التي يجب توفرها في الفيلم الوثائقي للمشاركة في المهرجانات العربية والدولية ؟

كنت ضمن لجان التحكيم للأفلام الوثائقية في مهرجان القاهرة في الدورة العاشرة والدورة الإثنى عشر وفي إتحاد إذاعات الدول العربية في دورتين في عامي 2018 و 2019م

تبدأ لجنة التحكيم بمشاهدة الأفلام المشاركة في المهرجات جميعها ثم تأتي مرحلة التصنيف بمشاركة جميع لجان التحكيم، في مهرجان تونس 2019 م كانت اللجنة مكونة من محكمين من السودان والجزائر والأردن وسوريا وسلطنة عمان وفلسطين ،

كثير من الأفلام الوثائقية السودانية فازت في المهرجانات العربية والعالمية ووضعت الإنتاج السوداني في مصاف العالمية ومعظم هذه الأفلام لم تنتج خصيصاً للمهرجانات بإستثناء فيلم (الطريق الى النابع) عام 2009 الذي فاز بالجائزة الذهبية في تونس، السبب الأساسى من فوز الفيلم هو الروح الجماعية وتكامل الأدوار بين فريق العمل وإدارة التلفزيون، في ذلك الوقت السودان كان رئساً لإتحادات إذاعات الدول العربية وكان لابد من مشاركة السودان في

المهرجان بفيلم وثائقي، فشارك تلفزيون السودان بهذا الفيلم فحاز على الجايزة بالجائزة الذهبية،أما الأفلام الأخرى التي شاركت في كل المهرجانات لم يتم إنتاجها خصيصاً للمشاركات العالمية،بالرغم من ذلك بأغلبها حازت على جوائز عربية وعالمية .

كانت أكثر الأفلام التى شاركت بها مشاكل حقيقة في كتابة السيناريو، ولهذا خرجت اللجنة بتوصيات بتحسن كتابة وتبنى إتحاد إذاعات الدول العربية عملت تدريبية في كيفية عمل سيناريو الفيلم الوثائقي لأنه العمود الفقري للعمل التلفزيوني ودائماُ يكون الضعف في التسلسل الموضوعي والرابط بين المواضيع المكونة للفيلم .

ما دور التقنية الرقمية في الافلام الوثائقية ؟

إستخدام التقنية الرقمية في بعض الأفلام بدون إرتباط موضوعي يعني الإستخدام كبهرجة أكثر من أنها قيمة داعمة للموضوع أي التوافق بين المحتوى والشكل من حيث الدلالات والتعابير كإستخدامات الكاميرات بأنواعها المختلفة وعدساتها المتنوعة والمؤثرات البصرية والسمعية بدلالاتها وفق سيناريو برؤى واضحة .

التقنية الرقمية خدمت الفيلم الوثائقي ولكن هزمته في نفس الوقت، خدمته بتوفير الإمكانيات العالية وسهولة الإنتاج وهزمته بإعطاء الفرصة لكثير من الأشخاص غير المتخصصين وغير المؤهلين الدخول في عملية صناعة الفيلم الوثائقي وكان هذا خصماً على المتخصصين وخبراتهم

ماذا عن مشاركة أفلام أرض السمر في المهرجانات العربية ؟

بالنسبة لأفلام أرض السمر كانت من أفضل الأعمال التي قدمت، وعند المشاهدة الأولى للتقييم كانت ضمن الثلاث أفلام التي جاءت في المقدمة، فيلم من الصين من قناة (cctv) قناة الصين الدولية يدور محور موضوعه حول قبيلة مسلمة تعيش في منطقة (القوقاز) يتابع الفيلم حياة القبيلة بكل طقوسها في المناسبات المختلفة يهتم الفيلم بالموضوع الإنساني يثير إهتمام قطاع واسع من المشاهدين، وفيلم من سلطنة عمان (رحلة سيندباد) بها أكثر من أبعاد إجتماعية وسياسية وتقافية هذا الفيلم من نوع (الديكيودراما) وكان موضوع الفيلم عن قضية تهم الوطن العربي، أنتج هذا الفيلم بفريق عمل من ألمانيا وسلسلة أرض السمر من السودان

إنتاج خاص من شركة نبتة للأنتاج الإعلامي يهتم الفيلم بالتعريف السودان وبثاقافاته وعاداته وقبائله المختلفة، كان من المرجح أن تفوز سلسة أرض السمر بالجائزة الأولى بلا منافس سبب تفوق العمل العماني (رحلة السيندباد) على الفيلم السوداني (سلسلة أرض السمر)

عدم وجود تسلسل موضوعي في أرض السمر وعدم وجود سيناريو واضح يقود المشاهد في تسلسل منطقي للموضوعات في التنقل بين مختلف ولايات السودان، وكان الفيلم عبارة عن تجميع من عدد من الأفلام.

لذا جاء الفيلم الصيني في المرتبة الأولى ومن ناحية الإخراج حازت سلسلة (أرض السمر) على الجائزة الأولى.

تتميز أرض السمر بالشمول جابت معظم ولايات السودان ووثقت للقبائل السودانية وصورت الطبيعة والسهول والوديان وكان التصوير بتقنية عالية ومدهشة إلا أن الملاحظات كما جاءت من لجنة التحكيم كانت عن وجود شخص غير سوداني كراوي للفيلم بلهجه غير سودانية فكان النقد بهل عجز السودان حتي يؤتى بشخص من الخارج ليتحدث عن السودان، وأيضاً ظهور الدكتور أشامة الأشقر في فيلم فلسطيني وآخر سوداني من الأفلام المشاركة في المهرجان.

محمد علي مخاوي، مخرج تلفزيوني، مكتب قسم الهوية، تلفزيون السودان، الأحد 20/ 1/ 2020م الساعة 2:30 ظهراً

الفيلم الوثائقي في السودان هو نتاج محاولات قديمة جداً منذ أن أنشأت مؤسسة الدولة للسينما عملت هذه المؤسسة أفلام وثائقية بأنواع وأشكال مختلفة في الوقت الذى كانت الدول الأفريقية والعالم العربي تنتج أفلام وثائقية ذات صبغة تاريخية وصفية وهو النوع (التاريخي) والسودان به كثير من الخبرات والكفاءآت المدربة .

كيف يمكن تطوير الفيلم الوثائقي في السودان ؟

لايمكن تطوير الفيلم الوثائقي في السودان إلا إذا لم يتم تغيير كثير من المفاهيم في أساليب الإنتاج التي يتعامل بها صانعو الأفلام الوثائقية في السودان، ومن هذه الأساليب التي يجب تغييرها: تقييد إنتاج الأفلام الوثائقية بمدة زمنية محددة وخاصة العمل في الولايات البعيدة لان إنتاج فيلم وثائقي جيد يمكن أن يستغرق أكثر من ستة أشهر، وبعض الأفلام قد تستغرق مدة زمنية أطول كمتابعة أطوار نمو بعض النباتات مثلاً أو تتبع الشبل في مراحل نموه المختلفة حتي يصير أسداً وهكذا، فمثل هذه الأفلام لايمكن أنتاجها بميزانيات محددة وفترات زمنية إنتاجية كباقة البرامج التلفزيونية وهذا يتطلب وضع ميزانيات ملائمة لطبيعة العمل لتغطية هذه الفترة، أما العقليات الحالية التي تدير العمل في السودان غير مدركة بأهمية الإنتاج الفيلم الوثائقي وكثير منهم ليست لديهم صلة بالإعلام بل جاءوا من تخصصات إقتصادية ومحاسبية وطبيعة الترقيات الوظيفية أصبحوا في مقدمة إدارة الإنتاج التلفزيوني وليست لديهم خبرة في طبيعة إنتاج الأفلام الوثائقية ويديرون العمل بفكرة الربح والخسارة، فهولاء يقفون عائق أمام تطور صناعة الفيلم الوثائقي.

بطبيعة الحال الفيلم الوثائقي له خصوصية في الإنتاج وفي الأدوات في مجال التصوير يحتاج الفيلم الوثايقي الي كاميرات بمواصفات خاصة وعدسات مختلفة فلا يمكن تصوير الفيلم الوثائقي بعدسات الكاميرات التي يتم بها تصوير برامج المنوعات والبرامج الأخرى، يحتاج تصوير الفيلم الوثائقي لأكثر من ثلاث لقطات عدسة للقطات العامة (Gsh) وعدسة للقطات القريبة جداً وعدسات (مايكرو) لتصوير الأشياء الدقيقة التي ربما لاترى بالعين

المجردة كتصوير قطرات الماء مثلاً أو تفاصيل بعض الكائنات الصغيرة جداُ وهنالك عدسات مخصصة لتصوير الحيوانات المفترسة ومثل هذه العدسات مكلفة جداً كعدسات (Read) مثلاً قيمتها خمسون ألف دولار تقريباً في حين أن بعض الكاميرات بكاملها لا تتجاوز ألفين دولار .

ما المطلوب لتطوير الفيلم الوثائقي في السودان ؟

لعمل أنتاج مميز لابد من الإهتمام بالفيلم الوثائقي وعمل ميزانيات خاصة لإنتاج مثل هذا النوع من البرامج التلفزيونية، والإهتمام بتدريب الطواقم الفنية ليس المقصود التدريب الفردي للمخرج أو المصور وغيرهم إنما المطلوب تدريب فريق العمل بكامله في دورات تدريبية منتظمة ومستمرة .

سلوى إبراهيم درويش، مخرجة، مكتب قسم الهوية، تلفزيون السودان، الأحد 20/ 1/ 2020م الساعة 3:20 ظهراً

كيفية تطوير إخراج الفيلم الوثائقي في السودان ؟

كلمة تطوير الفيلم الوثائقي تعني إنتاج فيلم سليم البنية بتم إخراجه بشكل عالي الحرفية والمهنية.

يبدأ التطوير بالسعي لتحسين الصورة أولاً لأن المرئي في الأساس صورة وهذا يتطلب توفير كاميرات ذات جودة عالية وإضاءة مناسبة لطبيعة المكان والزمان والموضوع، ومتابعة الصورة لإعطاء صورة عالية النقاء وأكثر جاذبية .

الخطوة الثانية هي الخروج من المألوف في صناعة الفيلم الوثائقي، منوط من مخرج الفيلم الوثائقي العمل على النمط غير التقليدي والبعد عن الأساليب المستهلكة ووضع بصمة خاصة في إخراج الأفلام الوثائقية ليتم تطوير هذه البصمة بتعاقب الأجيال .

وضع الفيلم الوثائقي في الإطار المنطقي المقبول وعدم الركون لشكل واحد .

ما دور التقنية الرقمية في تسهيل عملية أنتاج الفيلم الوثائقي ؟

الأفلام الوثائقية هي المستفيدة من ظهور التقنية الرقمية أكثر من البرامج التلفزيونية الأخرى مثلاُ دخول(الإنفوغرافيك) وهي عرض المعلومات عن طريق الرسوم التوضيحية، بدلاً من التعليق الصوتي أو التوصيف عن طريق الصوت، وهذه التقنية خدمت الفيلم الوثائقي كثيراً في توصيل المعلومة بطريقة سهلة ومتطورة، وفي مجال المونتاج أصبحت هناك خيارات متعددة في الإنتقال من لقطة الى أخرى وفي وضوح الصورة والتلوين وتغيير سرعة المشهد والمؤثرات البصرية الأخرى وكثير من الحيل التي تختصر الجهد والزمن ومع تطور التقنيات الرقمية أصبح من السهل إيجاد الحيل التي تناسب موضوع الفيلم الوثائقي .

أهم نتائج المقابلات:

أ/ طرائق وأسالب إخراج الأفلام الوثائقية في تطور مستمر دون ثبات وفقاً للتطورات المتلاحقة

ب/ للتقنيات الرقمية في مراحل الإنتاج ووسائل الإرسال .

ج/ التطورت المتلاحقة للتقنيات الرقمية أوجدت خيارات متعددة لصناع الفيلم الوثائقي والمتلقي على حد سواء

د/ الأفلام الوثائقية هي المستفيدة من ظهور التقنية الرقمية أكثر من البرامج التلفزيونية الأخرى

هـ/ إن إستخدام التقنية الرقمية يتطلب مهارات عالية من المنتجين والمستخدمين

و/ تعتمد أساليب الإخراج على مدى فهم المخرج للنص أو الفكرة المرادة وعلى مقدرات المخرج وثقافته وإبداعه.

ثالثاً: النتائج والتوصيات

النتائج

بناءً على التحليل الإحصائي من آراء الخبراء المبحوثين توصلت الدراسة الى النتائج التالية:-

1/ أحدثت التقنية الرقمية تغييراً كبيراً في صناعة الفيلم الوثائقي من حيث طريقة الإنتاج ووسيلة البث وطريقة الإستقبال من جانب المتلقي

2/ جعلت التقنية الرقمية إمكانية الإستقبال والإرسال للأفلام المخزنة بواسطة الانترنت عن طريق الهاتف المحمول

3/ الموضع الضعيف لا يمكن أن تجعل منه التقنية الرقمية عملاً له قيمة عالية

4/ مكنت التقنية الرقمية المشاهد من إمكانية المشاركة في صنع الفيلم الوثائقي

5/ التقنية الرقمية حولت البرامج التلفزيونية من احادية الإتجاه الى تفاعلية .

6/ عززت من التفاعل والمشاركة في صناعة الفيلم الوثائقي

7/ إخراج الأفلام الوثائقية في تطور مستمر دون ثبات فهذا يعنى التطوير طرائق وأساليب صناعة الفيلم الوثائقي وفقاً للتطورات المتلاحقة للتقنيات الرقمية في مراحل الإنتاج ووسائل الإرسال .

8/ ليس هناك طريقة صحيحة أو خاطئة في إخراج الأفلام الوثائقية ولكل مخرج طريقته الخاصة به في معالجة المحتوى المعين .

التوصيات

بعد إستخلاص النتائج يوصي الباحث بالآتي:

1/ تقديم المعلومة الصحيحة والحقائق التأريخية والعلمية الصحيحة

2/العمل على إقامة عروض ومسابقات للأفلام الوثائقية وتشجيع المبدعين بالجوائز والتحفيز المعنوي .

3/الإهتمام بالمحتوى لأن المحتوى الضعيف لا يمكن للتقنية الرقمية أن أن تجعل منه موضوعاً له قيمة .

4/الخروج عن المألوف والبعد عن الأنماط المستهكة في إخراج الفيلم الوثائقي

5/ وضع الفيلم الوثائقي في الإطار المنطقي المقبول لدى المشاهد وعدم الركون الى أشكال محددة

6/ تحويل ماهو مألوف الى عنصر الإبهار والتشويق

7/ تشجيع الشباب والهواة ومساعدتهم ليساهموا في تطوير صناعة الفيلم الوثائقي

8/ إنشاء قناة سودانية خاصة بالأفلام الوثائقية للتعريف بإمكانات السودان الإقتصادية والسياحية .

9/ التدريب المستمر للعاملين في مجال صناعة الفيلم الوثائقي.

10/ الاهتمام بإدارة الإنتاج المتخصص وتوفير المعينات اللازمة لها .

11/ إقناع الشركات والمؤسسات للدخول في الاستثمار في مجال إنتاج الأفلام الوثائقية

12/ إنشاء مراكز للبحوث في مجال الفيلم الوثائقي

13/ تدريس وتدريب إنتاج الأفلام الوثائقية لطلاب كليات الإعلام في الجامعات السودانية والأهتمام بالتدريب العملي والمشاركة المستمرة في المهرجانات الدولية

14/ إنشاء مركز للأنتاج الإعلامي المتخصص لتدريس صناعة الأفلام والبرامج التلفزيونية.

15/ الاستفادة من الإنترنت كوسيلة لعرض الأفلام الوثائقية .

رابعاً: المصادر والمراجع

1- المصادر

القران الكريم

2- المعاجم

1- شلبي، كرم (1993) . معجم المصطلحات الإعلامية، بيروت: دار الجيل .

2- البعلبكي، روحي (2004) . المورد قاموس عربي _ إنجليزي،(ط 18): دار العلم للملايين للنشر

3- بدوي، آخرون، أحمد زكي (1999)، المعجم العربي الميسر، القاهرة: دار الكتاب اللبناني

4- البشلاوي، خيرية(2005) . معجم المصطلحات السينمائية، القاهرة: الهيئه العامة للنشر

5- موسي و الصعيدى، حسين يوسف(د.ت) الافصاح في فقة اللغة، دار الفكر العربي،الجزء الثانى، الباب السابع عشر، (ط2) .

6- حجاب، محمد منير (2004) المعجم الاعلامي، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع (ط1)

7- الفار، محمد جمال(2006) المعجم الاعلامي ، عمان: دار اسامة للنشر (ط1).

3- البحوث العلمية

1/ الطيب، أم هاني أبو صباح (2011) . فاعلية الوسائط المتعددة في التصميم الجرافيكي، رسالة دكتوراه غير منشورة، السودان، كلية علوم الإتصال، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا

2/ الجيلاني، الأرقم (2012) . فاعلية الصورة والصوت في المنتج التلفزيوني، رسالة دكتوراة عير منشورة، السودان، كلية علوم الإتصال، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

3/ دفع الله، النور الكارس أحمد،(2008م) لفيلم الوثائقي ودوره في تعزيز الهوية الثقافية دراسة تطبيقية على سلسلة الطائر الطواف بتلفزيون السودان رسالة دكتوراة غير منشورة،السودان، كلية الإعلام، جامعة أم درمان الإسلامية .

4/ مصـطفي، جهـاد عبـد الـرحمن(2008 م) دور بـرامج التلفزيـون فـي التعريـف بالثقافـات المحلية، رسالة ماجستيرغير منشورة، السودان، كلية الإعلام، جامعة أم درمان الإسلامية.
5/ بكري، محمد، (2012)، استخدامات التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني دراسة تطبيقية علي التلفزيون السوداني، رسالة دكتوراه غير منشورة، السودان، كلية الآداب، جامعة بحري.
6/ سكيك، لبنى جلال، (2008) إستخدام التكنولوجيا الرقمية في النشرة الاخبارية التلفزيونية نشرة الأخبار الرئيسية في تلفزيون الجزائر، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر، كلية علوم الإتصال، جامعة الجوائر.
7/ عوض الكريم، ياسر يوسف،(2008) دور تكنلوجيا الإتصال في انتاج البرامج التلفزيونية دراسة تطبيقية علي استخدام التقنية الرقمية في المونتاج التلفزيوني بالسودان، رسالة دكتوراه، غير منشورة،السودان، كلية الإعلام، جامعة أم درمان الإسلامية .
8/ إبراهيم، بدرالدين أحمد، (2000) تكنلوجيا البث الفضائي وتطور الإنتاج التلفزيوني دراسة وصفية تحليلية لبرامج قناة الجزيرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، السودان، كلية الإعلام، جامعة أم درمان الإسلامية .
9/ حسن، عفاف حسين،(2003) دور الحاسوب في تطوير الإنتاج التلفزيوني دراسة وصفية وتحليلية علي تلفزيون السودان، رسالة ماجستير غير منشوة، السودان، كلية الإعلام، جامعة أمدرمان الإسلامية .
10/ محمود، أحمد عبد العظيم(2011)، فاعلية الوسيط الرقمى على جودة الصورة فى السينما والفيديو ودوره فى الرسالة الإعلامية، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة حلوان .
11/ عمار، رابح،(2017) الصحافة الالكترونية وتحديات الفضاء الالكتروني، الجزائر: رسال دكتواره غير منشورة، جامعة وهران .
12/ نجوي، زروق (2015) فيلم وثائقي مصور القنطرة إبان الثورة التحريرية، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر: جامعة مخمد خيضر .

13/ سعيد، عمر نبيل (2016) تلقي الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي المبني على قصة واقعية، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة الشرق الأوسط

14/ الأمين،سيف الدين مختار(2017) السمات الفنية في إخراج الأفلام الوثائقية التلفزيونية، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة أم درمان الإسلامية .

4- المراجع العربية

1-سلمان، عبد الباسط (د.ت) . سحر التصوير، القاهرة: الدار الثقافية

2-حسين، سمير محمد(د.ت) . بحوث الإعلام الاسس والمبادئ،القاهرة: عالم الكتب للطباعة والنشر

3-عبيدان وآخرون، ذوقان، البحث العلمي، مفهومه وأدواته واساليبه،عمان: دار مدلاوي للنشر والتوزيع.

4-زكي و ياس، جمال (1992) . البحث الإجتماعي، القاهرة: دار الفكر العربي .

5-محجوب، وجيه (2001) أصول البحث العلمي ومناهجه، عمان: دار المناهج .

6-وديدي، رجاء وحيد،(2000م) البحث العلمي أساسيات انظري وممارسته الفعلية، دمشق: دار الفكر العربي.

7-الرفاعي، محمد، (1995م) مناهج البحث في الدراسات الإجتماعية والاعلامية، القاهرة: مكتبة الانجلو

8-إبراهيم، موسى،(1990م) أصول البحث الاجتماعي، القاهرة: مطبعة وهبة .

9-مكاوي، حسن عماد،(2003) تكنولوجيا الإتصال الحديثة في عصر المعلومات، القاهرة: (ط 3)، الدار اللبنانية المصرية .

10-الحديدي، رشدي (2008)، فن التلفزيون من الهوائي إلى الشاشة، بيروت: دار العودة .

11-عباس، مصطفي صادق، الإعلام الجديد (د.ت)، عمان: ط 1، دار الشروق .

12-المحارب، سعد بن محارب،(2011) الإعلام الجديد في السعودية، دراسة تحليلية في المحتوي الاخباري للرسائل النصية القصيرة، 2011: جداوي للنشر.

13-الشرقاوي، محمد، (د.ت)فن الكتابة في زمن الديجتال ميديا
14-صادق، مصطفي،الإعلام الجديد (2008)، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع .
15-محمد، بشير محمد علي، (2016) الإعلام الرقمي واقتصاديات صناعته،الرياض (د.ن)
16-شيمي، سعيد، (2013) الصورة السينمائية من السينما الصامتة الي الرقمية، ط 1، القاهرة: شركة الأمل .
17-علي و حجازي، نبيل،(2005) الفجوة الرقمية، الكويت:، عالم المعرفة .
18-الشرقاوي، محمد، فن الكتابة في زمن الديجتال ميديا .
19-مكاوي وعلم الدين، حسن عماد، تكنولجيا المعلومات والإتصال، القاهرة: الدار العربية .
20-إسماعيل، إبراهيم (2014)،الاعلام المعاصر وسائله، مهاراته، تأثيراته، اخلاقياته،الدوحة: ط 1، وزارة التقانة والفنون والتراث.
21-علم الدين و تميور، محمود (1997)، الحاسبات الآلية وتكنلوجيا الإتصال، القاهرة: دار الشروق .
22-عبدالحميد، محمد (2004)، نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، القاهرة: عالم الكتب، ط3.
23-الديلمي، عبدالرزاق محمد (2005)، عولمة التلفزيون،عمان: دار جرير، ط 5 .
24-حجاب، محمد منير (د.ت)وسائل الاتصال وتنشئتها وتطورها، القاهرة: دار الفجر .
25-عصام عيسى علوان، التلفزيون في العصر الرقمي في مواجهة التغير.
26-مهنا، فريال (2002) علوم الإتصال والمجتمعات الرقمية، دمشق: ط 1، دار الفكر .
27-علي، نبيل (1997) العرب وعصر المعلومات، بيروت:، مركز الدراسات الوحدة العربية .
28-القليني و السمري، سوزان(1998) التدريب الاذاعي والتلفزيوني، القاهرة: دار النهضة .
29-العبيدي، جبار (1996) تقنيات التلفزيون الحديثة وشكل مضمون البرامج، صنعاء: مركز عيادي للدرسات والنشر.
30-الهادي، محمد (2013) نحو وظائف تكنولوجيا المعلومات لتطوير التعليم في مصر، مصر: المكتبية الاكاديمية.

31-النجار، سعيد الغريب(2003) تكنولوجيا الصحافة في عصر التقنية الرقمية، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، (ط1) .
32-العيساني، رحيمة الطيب (2013) الصراع والتكامل بين الإعلام الجديد والإعلام التقليدي، الباحث الإعلامي، بغداد: جامعة بغداد، العدد 20 .
33-أبوالحسن، منال (2015) السينما التسجيلية علم وفن وتدريب وممارسة، القاهرة: دار النشر للجامعات، ط1.
34-نصار، ايمن عبد الحليم(2007) إنتاج البرامج الوثائقية، الاردن: دار المناهج.
35-المالكين، مجبل لازم (2009)، علم الوثائق وتجارب في التوثيق والأرشفة، عمان: الوراق للنشر، (ط 1) .
36-الحضري، أحمد (1997) قواعد اللغة السنمائية (نبيل اريخون)، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، (د.ط).
37-عباس، نصر محمد(2004) التوثيق الإعلامي،، مصر: أكاديمية الدراسات افعلامية،الطبعة الاولي.
38-أبو العلا، محمد علي(2013) التوثيق الإعلامي والنشر الإلكتروني في ظل مجتمع المعلومات، مصر: دار العلم والإيمان للنشر،(ح1) .
39-يعقوب، طالب (2012) تقنيات الإعلام، دمشق: دار صفحات للنشر،الطبعة الاولى.
40-عطوان، فارس(2011) الفضائيات العربية ودورها الإعلامي،عمان: دار أسامة للنشر (د.ط).
41-علي و شرف، سامية أحمد (2000) الدراما في الإذاعة والتلفزيون، القاهرة: دار الفجر للنشر،(ط2).
42-فهمي، محمود (1982) الفن الإذاعي والتلفزيوني، القاهرة: مكتبة الإنجليز د ط.
43-مشذوب، علاء (2015) الصورة التلفزيونية، الأردن: دار الأيام للنشر.
44-عبدالحليم، محي الدين(2006) فنون الإعلام وتكنولوجيا الإتصال، القاهرة: مكتبة الإنجليز (د.ط) .

45-درويش، أحمد فؤاد (2010) من روائع الأفلام الوثائقية في العالم، القاهرة: دار درويش للنشر،(د.ط).
46-الحسن، عبدالدائم عمر(2003) إنتاج البرامج التلفزيونية،القاهرة: دار القومية العربية للثقافة والنشر (ط1).
47-الحديدي و علي، منى سعيد (2004) أسس الفيلم التسجيلي، اتجاهاته واستخداماته في السينما والتلفزيون، القاهرة: دار الفكر العربي.
48-خوخة، أشرف فهمي (2010م) الاسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني، القاهرة: دار الجامعة .
49-الجيلاني، الأرقم(2009) المدخل إلى صناعة الأفلام الوثائقية، الخرطوم: شركة مطابع السودان للعملة.
50-علي، عبد الخالق محمد (2010) فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي، دار المجلة البيضاء، بيروت، الطبعة الاولي.
51- الخليفي، طارق سيد أحمد(2010) فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون، القاهرة: دار المعرفة الجامعية للنشر.
52-أنطوان، (د.ت) موسوعة الفنون الجميلة (إيناس فونرويل)، بيروت: غويرات .
53- بلال، علي عزيز(2013) الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة إلى الشاشة، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، (ط1).
54-عبدالله و مصطفى، عبدالرحمن قرشي (1999م) فنون صعبة في التلفزيون،القاهرة: مركز الدراسات .
55-المصري، عصام الدين (1987) الاساليب الفنية في الانتاج السنمائي(كيت دالي)، بيروت: (ط1).
56- توفيق، سعد الدين (1967)، قصة السينما في العالم (أرثر نايت)، القاهرة:دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
57- نبيل، أميرة(2002) السيناريو في الحوار الإستراتيجي، القاهرة: مركز الخبرات للنشر،(د.ط)

58- الحسن، عبدالدائم عمر،(2010) التلفزيون، القاهرة: الدار العالمية للنشر.
59- فرح، فتحي سيد (د.ت) كيف تكتب التعليق على الأفلام،(موسى كيرس)، مصر: دار الطباعة الحديثة .
60-عطا، عدي (2011) أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة سيناريو الفيلم السينمائي، عمان: در البداية، ط1 .
61- شحادة، خليل(2015) الإخراج التلفزيوني، الأردن: دار المعتز (ط.1).
62- خضر، محمود حامد (2011) الإعلام والإنترنت، عمان: دار البداية.
63- فهيم، فوزية التلفزيون أحدث وسيلة إعلام، القاهرة: الدار الثقافية.
64- جاد و علي، سهير (2000) البرامج الثقافية في الراديو والتلفزيون، القاهرة: دار الفجر (ط.1).
65- شيمي، سعيد(2013) الصورة السنمائية،من السنما الصمته الي الرقمي، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، (ط.1).
66- بريمة، عبدالمنعم عبدالعال(2010) التصوير والسينما والتلفزيون،الخرطوم: شركة مطابع العملة.
67- فهمي، محمود،(1982) الفن الإذاعي والتلفزيوني، القاهرة: مكتبة الإنجليز.
68- سند، عبدالباسط (2009) فن التصوير التلفزيوني، بدون طبعة.
69- داوره ، فؤاد(1991) السينما والأدب، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب .
70-الياسر، عماد إبراهيم محمد(2014) البرامج التفاعلية التلفزيونية لمظهرات الشكل وبناءه
71-الدرامي والدلالي، عمان: دار الرضوان (ط1).
72-حسن عماد مكاوي، تكنولوجيا الإتصال الحديثة في عصر المعلومات، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة، ط 3، 2003م، ص 146
73-سليمان، عبدالباسط (2006)الإخراج والسيناريو، القاهرة: الدار الثقافية للنشر.
74-عبداللطيف،رباب، فنيات المونتاج الرقمي في الفيلم السينمائي،(2005)، بيروت: دار الحريري للطباعة.

75-حسين، ماجد الحلواني(1999) مقدمة في الفنون السمعبصرية، القاهرة: مطبعة الجامعة للنشر.
76- طلب، محمد نبيل (2009)،الأفلام الوثائقية والتسجيلية، القاهرة: الدار العربية للنشر ط1.
77-علي، عبد الخالق محمد (2010) فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي، بيروت: دار المجد البيضاء، (ط.1).
78-الجيلاني، الأرقم(2017) فاعلية الإخراج في الفنون السمعبصرية، الخرطوم: هيئه الخرطوم للصحافة والنشر، الطبعة الاولى.
79-عبد الحميد، صلاح (2013) الإعلام وثقافة الصورة، القاهرة: طيبة للنشر.
80-عبدالرحمن، علي (2008) فنون ومهارات العمل في الإذاعة والتلفزيون،القاهرة:عالم الكتب للنشر، (ط.1).

5-المراجع المترجمة

1- محرم، مصطفى (د.ت) سيناريو الفيلم الوثائقي (برونل، إديان) القاهرة: بدون ناشر.
2- فوزي، مؤيد حسن (2003) الكتابة للتلفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الحديثة (Robert, Hilliard) . العين: دارالكتاب الجامعي (ط.1).
3- مراد، هاله عبد الرؤوف،، فيليب (1993)، ثورة الإتصال دار المستقبل العربي (برينون و برو)، القاهرة: بدون ناشر .
4- ربيع، هبة (2016) وسائل الإعلام الجديدة البديلة والنشطة (ليا ليفرو)، القاهرة: المركز القومي للترجمعة.
5- عز الدين وآخرون، (د.ت) الاتصال الجماهيري (بارنواريك)، القاهرة: مكتبة مصر.
6- نصر، فاطمة (2040) خدمة التكنولوجيا (جاك ألول)، القاهرة: دار سطور.
7- الريدي، شيماء طه (2013) مدخل قصير للأفلام الوثائقية(باتريشا أوفدرهايدي)، القاهرة: مؤسسة هنداوي.
8- ليا ليفرو، ترجمة هبة ربيع، وسائل الإعلام الجديدة البديلة والنشطة، المركز القومي للترجمعة،القاهرة، 2016م

9- شعبان، شعبان عبد الحميد (1987)، الإحصاء (موراييل بيجل)، القاهرة: مؤسسة الاهرام .
10- برينون، سيرج برو، ترجمة هالة عبد الرؤوف مراد، ثورة الإتصال دار المستقبل العربي، القاهرة، 1993

6-المراجع الإنجليزية

Zohloh. Television Production Handbook. Wads worth publishing.com California 1984, P.3.

7-المجلات العلمية والدوريات

(1) إبراهيم، بدر الدين أحمد (2016) الصورة لغة تلفزيون العصر، مجلة دراسات إعلامية، العدد (1).
(2) الدبيسي، عبد الكريم علي،(2012) دور وسائل الإتصال الرقمي في تعزيز التنوع الثقافي، مجلة الاتصال والتنمية، العدد (6) .
(3) الغرابي، فلاح جابر(2009)، وسائل الإتصال الحديثة ودورها في احداث التغير الاجتماعي، مجلة القادسية في الادب والعلوم التربوية، المجلد8، العدد (2) .
(4) الربيعي و الطاهات، عبد الكريم علي جبر (2012)، دور وسائل الاتصال الرقمي في تعزيز التنوع الثقافي، مجلة الاتصال والتنمية، بيروت: دار النهضة العربية، العدد (6) .
(5) صادق، عباس مصطفي (2007)،التلفزيون الرقمي الارضي، مجلة إذاعة وتلفزيون الخليج،العدد (2) .
(6) الربيعي وزهير، عبد الكريم علي جبر،(2012) دور وسائل الاتصال الرقمي في تعزيز التنوع الثقافي، مجلة الاتصال والتنمية، بيروت: دار النهضة العربية، العدد (6).
(7) الرفاعي، محمد خليل (20011) دور الاعلام في العصر الرقمي في تشكيل قيم الاسرة العربية، مجلة دمشق، المجلد 27، العدد الاول.

(8) سلمان، ابراهيم،(2014) مدخل الي مفهوم الصورة، المجلة الجامعة، العدد(16)، المجلد(2)
.
(9) علي، عبد الخالق محمد(2010) فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي، بيروت: دار البيضاء، الطبعة الاولي.
(10) القبيسي، فارس مهدي (د.ت) التكنولوجيا الرقمية في الانتاج السنمائي والتلفزيوني .
(11) المرداني، محمد إيهاب (د.ت) المونتاج اللاخطي الرقمي، دمشق: منشورات المركز العربي للتدريب الإذاعي والتلفزيوني.

8-المواقع الإلكترونية

1/ www.satelite – Tv –system , com/About Digital

WWW.ALVIADH.COM

www.siironline.org/alabweh/alhoda.culture

2/موقع صناعة الفيلم الوثائقي A Contemporary :Documentary Filmmaking Field Guide

3/www. Alhayat.com

4/ Aljazeera media network

9-المقابلات

1- إبراهيم، بدر الدين (2020/1/28م) . عضو لجنة تحكيم الأفلام الوثائقية،بمكتبه في جامعة أفريقيا العالمية،الخرطوم، الساعة 13:00

2- مخاوي، محمد (2020/1/25م) . مخرج تلفزيوني، بمكتب قسم الهوية، تلفزيون السودان، أم درمان، الساعة 14:30

3- درويش، سلوى(2020/1/25م) . مخرج تلفزيوني، بمكتب قسم الهوية، تلفزيون السودان، أم درمان، الساعة 15:20

a. الفيلمي

سلسلة أفلام أرض السمر

رابعاً: الملاحق:

شكل رقم (1) يوضح الكاميراSHK-810 8K UHDTV

شكل رقم) 2 يوضح الكاميرا SK-UHD8060

الشكل رقم 3 يوضح الكاميراCanon Cinema EOS System

الشكل (3) عبارة عن أنواع من الكاميرات الطائرات الطائرة (درون)

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا - كلية علوم الإتصال

قسم الإذاعة (راديو - تلفزيون)

صحيفة إستبانة موجهة للخبراء في مجال إنتاج الأفلام الوثائقية

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

فإنه يطيب لي أن أضع بين يديكم هذه الإستبانة الخاصة بالبحث لنيل درجة الدكتوراه في علوم الإتصال بعنوان:-

التقنية الرقمية وفاعليتها في تطوير أساليب إخراج الأفلام الوثائقية
دراسة وصفية تحليلية بالتطبيق على سلسلة أرض السمر

في الفترة من 2017 - 2020 م

الرجاء الإجابة على الأسئلة الواردة في هذه الصحيفة وأفيدك بأن كل المعلومات والبيانات التي تدلي بها لن تستخدم إلا لأغراض البحث فقط كما أن سريتها ستكون مكفولة ولا يعرف صاحبها، والهدف منها هو التعرف على التقنية الرقمية وفاعليتها في تطوير صناعة الفيلم الوثائقي وإظهار أوجه الضعف و القصور والإرتقاء بصناعة الأفلام الوثائقية في السودان والوصول بها الى مصاف الإنتاج العالمي .

أرجو تفضلكم بملء الإستبانة بوضع علامة (√) أمام ماتراه مناسباً والإجابة على الأسئلة وتقديم المقترحات المناسبة.

شكراً على تعاونكم

إشراف البروفسور / مختار عثمان الصديق

الباحث: سيف الدين مختار إبراهيم

هاتف : 0912697486

E-mail :saifmukhtar78@hotmail.com

أولاً:<u>البيانات الشخصية</u>

(1) النوع:

(أ) ذكر ☐ (ب) أنثى ☐

(2) العمر :-

(أ) 21 سنة - 30 سنة ☐ (ب) 31 سنة - 40 سنة ☐

(ج) 41 سنة - 50 سنة ☐ (د) 51 سنة – فما فوق ☐

(3) المستوى التعليمي:-

(أ) ثانوي ☐ (ب) جامعي ☐ (ج) فوق الجامعي ☐

(4) المهنة:

(أ) منتج ☐ (ب) باحث ☐ ج) كاتب سيناريو ☐ (د) مخرج ☐

(هـ) فني مونتاج ☐ و) مهندس ☐ ز) مصور ☐ ح) مصمم جرافيك ☐

(ط) أخرى ☐ ذكر .....

(5) سنوات الخبرة في العمل: -

(أ) سنة – 5 سنوات ☐ ب) 6 سنوات – 10سنوات ☐

(ج) 11 سنة – 15 سنة ☐ د) 16 سنة - فأكثر ☐

ثانياً: أهمية التقنية الرقمية في الإنتاج التلفزيوني

الرقم	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لاأوافق بشدة
1	ساهمت التقنية الرقمية في تحسين العمل التلفزيوني					
2	حولت البرامج التلفزيونية من احادية الإتجاه الى تفاعلية					
3	سهلت الوصول الى المعلومات					
4	عملت على ترقية مستوى العمل					
5	زادت من دقة ووضوح الصورة					

ثالثاً: تأثير التقنية الرقمية في صناعة الفيلم الوثائقي

الرقم	العبارة	أوافق بشدة	أوافقً	الى حد ما	لا أوافق	لاأوافق بشدة
1	قللت التقنية الرقمية من تكلفة إنتاج الفيلم الوثائقي					
2	شجعت المتخصصين في صناعة الفيلم الوثائقي على التواصل مع الرواد في صناعة السينما					
3	عززت من التفاعل والمشاركة في صناعة الفيلم الوثائقي					
4	طورت طرق وأساليب الإخراج التلفزيوني					
5	سهلت إمكانية حرية المشاهدة والإختيار					

رابعاً: سلبيات إستخدامات التقنية الرقمية

الرقم	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	الى حد ما	لاأوافق	لاأوافق بشدة
1	أخرجت الفيلم الوثائقي من الواقعية					
2	قللت المصداقية في نشر المعلومات					
3	أججت الصراع بين الحضارات					
4	قلصت الوظائف وفرص العمل					
5	هددت حماية المعلومة وحقوق الملكية الفكرية					

خامساً: الأجهزة المستخدمة في صناعة الأفلام الوثائقية في السودان

الرقم	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	الى حد ما	لاأوافق	لاأوافق بشدة
1	تستخدم المؤسسة التي تعمل بها الكاميرات الرقمية الحديثة في إنتاج الأفلام الوثائقية					
2	تستخدم المؤسسة أجهزة (المونتاج والاضاءة والصوت الجرافيك) الرقمية					
3	التقنية الرقمية معممة على جميع أقسام وأعمال المؤسسة					
4	تسعى المؤسسة الى التحديث المستمر للأجهزة					
5	تبث المؤسسة أفلامها على شبكة الإنترنت					

سادساً: واقع الفيلم الوثائقي في السودان

الرقم	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	الى حد ما	لاأوافق	لاأوافق بشدة
1	الفيلم الوثائقي في السودان له عمق تاريخي قديم					
2	الفيلم الوثائقي في السودان متطور ويسير بخطى ثابتة					
3	صناع الافلام الوثائقية في السودان يواكبون الجديد من التقنيات الرقمية					
4	التقنية الرقمية أثرت في تغيير الشكل والمضمون					
5	هناك أهتمام بالفيلم الوثائقي في السنوات القليلة الماضية					

سابعاً: المعيقات أمام إنتاج الأفلام الوثائقية في السودان

الرقم	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق بشدة
1	تردي بيئة العمل					
2	عدم الوعي بأهمية الفيلم الوثائقي في التأثير على المشاهد					
3	ضعف التمويل والشح في الصرف على الأفلام الوثائقية					
4	ضعف الكادر وقلة التدريب					
5	عدم توفر الأجهزة والمعدات اللازمة والصيانة الكافية					

ثامناً: أسس تطوير صناعة الفيلم الوثائقي

الرقم	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	الى حد ما	لاأوافق	لاأوافق بشدة
1	وضع منهج للعمل في صناعة الفيلم الوثائقي					
2	إقتراح الحلول المناسبة للإستفادة من التقنية الرقمية					
3	عمل شراكات مع المؤسسات المتخصصة لتبادل المعرفة					
4	تمويل صناعة الفيلم الوثائقي					
5	تشجيع الأبحاث الجامعية في مجال الفيلم الوثائقي والأستفادة منها في التطوير					

تاسعاً: أساليب إخراج الفيلم الوثائقي

الرقم	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لاأوافق بشدة
1	الإهتمام بموضوع الفيلم الذي يلبي حاجة المشاهدين					
2	الإعتماد على رؤية إخراجية مكتوبة					
3	إختيار فريق العمل المدرب والمتجانس					
4	مواكبة تحديثات التقنية الرقمية في الإخراج					
5	إتباع أصول العمل الإحترافي					

(46) الفيلم الوثائقي في السودان مقارنة بنظرائه في العالم

(أ) يرتقي للعمل العالمي تماماً ☐ (ب) يشابه الى حد ما ☐

(ج) لا يماثل الإنتاج العالمي ☐

(47) ماهي المشاكل التي تواجه عملية تطوير الفيلم الوثائقي في السودان ؟

.....

.....

.....

.....

(48) ما مقترحاتك لتحسين صناعة الفيلم الوثائقي في السودان ؟

.....

.....

.....

تحكيم الإستبانة

الرقم	المحكمين	الكليات
1	بروفسور / علي محمد شمو	كلية الآداب قسم الإعلام جامعة الخرطوم
2	بروفسور/ بدر الدين أحمد إبراهيم	عميد كلية الإعلام – جامعة أفريقياالعالمية
3	بروفسور/ مجذوب محمد التوم	كلية علوم الاتصال – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
4	بروفسور/ سر الختم عثمان	معهد البحوث– جامعة القران الكريم والعلوم الأسلامية