مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

العناصـــر الدرامـية للفيلـم التسجيلي السينمـائي والتلفـزيوني في السودان
دراسة تاريخية وصفية تحليلة للفيلم التسجيلى/الوثائقي السينمائى والتلفزيونى

عادل ضيف الله , عثمان جمال الدين عثمان
جامعة السودان للعلوم للتكنولوجيـ – كلية الدراما والموسيقى

المستخلص :

يخلص هذا الي ان الحضور الدرامى فى بنائية الفيلم التسجيلى/الوثائقى ظاهرة لا يمكن اغفالها بل معظم الذين نظروا لذلك لم يجدوا فيه انها فرصة لدعم لرسالة الفيلم التسجيلى/الوثائقي وتقوية بناءه، والباـ ث اذا يتفق مع هذا الاتجاه انما يدعو الى ايجاد مواضعات تاسيسية لمفهوم علاقة الدراما بالفيلم التسجيلى/الوثائقي فى اتجاه مقاربات بنيوية تتجاوز النتائج للوقوف على الاسباب ويسعى الباحث الى تفكيك عناصر الفيلم فى مراحل بناء السيناريو واختيار موضوعه ومرحلة بناءه لمعملية فى مرحلة الاخراج حيث تتحول الافكار الى معطيات وتمثلات ومعادلات بصرية وسمعية وتنتقل الافكار المجردة الى صياغات فيلمية. لذلك ولتحقيق فرضية قام الباحث أحالة هذه المقاربة فى فيلمي (المحطة والضفة الاخرى)، وليتحقق من كون الفيلم التسجيلى/الوثائقى انما ؛ وم بناءه العضوي على نسق الدراما وتتوفر به كافة عناصرها، ان المكونات الفيلمية وعناصرها المختلفة انما تتشكل فى سياق الفكرة وطرائق معالجتها المتعددة وهى تتباعد وتقترب مقدار حاجتها للتطوير والاستجلاء رفداً لبعضها البعض باسباب القوة وهو ما يعزز تاثير الفيلم وت قيق فعاليته.

الكلمات المفتاحية: العناصـر الدرامـــية للفي م التسجيلي/الوثائقي السينم ئي والتا ــزيوني في السودان

Abstract

This research concludes that the dramatic presence in structural documentary film phenomenon that can not be overlooked, but most of those who looked for it did not find it as an opportunity to support the message of the documentary film and strengthen its construction And if the researcher is consistent with this trend but calls for a elements a constituent of the concept of relationship drama documentary film in the direction of structural approaches to exceed the results to find out the reasons Therefore, to achieve the hypothesis, the researcher Bah this approach in my film (the station and the other side), but come from the fact that documentary film / documentary, but the organic built along the lines of the drama and is available with all its elements, that footage components and its various elements but formed in the context of the idea and multiple methods of processing which diverge and approaching the amount of need for the development and walk to each other reasons force which enhances the effect of the film and to achieve effectiveness.

Keywords: Dramatic Elements in Cinema and TV Documentary Film Structure in Sudan

مقدمـــــــة:

تكتسب الفنون مقومات صمود ذاتها كونها خلاصة الإنتاج الفكرى الإنسانى فى الإعتبار الأول، مما يؤكد ان محمولاتها الفكرية/الدلالية وقيمتها الفلسفية انما تقرأ علي هذا الإعتبار، فقد أصبح هنالك حاجة ملحة لرسم إطار أشمل يدرس المقومات الإجتماعية والثقافية والفنية ا منتوج الإبداعي، وأن كانت نظرية السينما الكلاسيكية قاصرة على دراسة حرفية التقنية السينمائية فقد ظهرت النظرية الحديثة بفروض علمية جديدة مع اوائل الخمسينات نتيجة لتطور علوم الاجتماع والاتصال (البطريق 995 م: ص 67 ، فهي ليست وليدة القانون الخاص بصناعة الفيلم التسجيلي/الوثائقي فحسب وانما مطلوبات إجتماعية وثقافية تلح اسئلتها بصيغ متعددة لمحاولات الاسهام الكبير _ كما في العديد من الدراسات_ للفيلم التسجيلي/الوثائقي في الإجابة عليها كسؤال الهوية الثقافية والذاتية والخصوصية الخ.لذلك فان محمولاته تعبر عن رؤي تتشكل و ق السياق والمنطلق، إذاً البناء العضوي للفيلم_الفكرة/الموضوع/المعالجة/الشخوص/التعليق /الصوت الطبيعي/الموسيقي الخ ، وغيرها من العناصر المكونة للفيلم هي ذات تاثير مباشر بالمقولات الفكرية التي يتلقاها المجتمع وحينها لابد أن يُحكم بناءه وفق تصوراته بشكل دقيق. الفيلم التسجيلي/الوثائقي ليس إعادة إنتاج الواقع بقدر ما هو صياغة جديدة للواقع وفق معطيات متجددة. ومشكـــلة الدراسة بالنظر الي الفيلم التسجيلي/الوثائقي يتضح ان المشكل يكمن في عدم قدرة المشتغلين في مجال الانتاج الفيلمي _ سينما/تلفزيون _ علي تكريس جهدهم في تقرية البناء العضوي/الفكري للفيلم وليس المجال الذي يصنع الفيلم وحيثيات إنتاجه.

السينما والتلفـــــــزيون في الســـــــودان

ان تطور وسائل التعبير يرتبط بشكل رئيس بتطور الحضارة فالصورة فى ابسط اشكالها والشعر والتشكيل والفنون الادائية الاخرى خير مثال على ما ذهبنا ا يه، ونحو النصف الثانى للقرن العشرين اخذت المفاهيم الجمالية فى التحول نحو تعدد الرؤي وازالة الحواجز بين وسائط الاتصال ، فلم تعد تستند على عنصر المحاكاة والمنظور الخطى الذي يعتمد على نقطة ارسال الى نقطة تلقى، وتطورت تبعاً لذلك معايير انتاج الصورة/المعنى.

ظهر السينما والتلفزيون في السودان وفي دول العالم الثالث كذلك ارتبطت بظروف ومتغيرات إرتبطت ببنية الوعي الجمعي بضرورات التغيير والانعتاق وتحقيق الهوية. ففي الوقت الذي اعتبرت السينما فناً ووصفت بانها الفن السابع لتكامل الفنون الستة الاخرى كلها في تكوين معالمها بل واعتبرت نافذة علي العالم، الا انه بالمقابل وصف التفزيون اثناء ظهوره بانه مجرد وسيلة الكترونية ووسيط ناقل لما تنتجه السينما والمسرح من اعمال، فالسينما والتلفزيون كلاهما تقنيات بداءت باختراع آلة التصوير وتطويرها في إتجاهات إنتاج الصورة وعرضها، فان الاتجاه فى التفكير قد دفعتها نحو التجربة والتطور الذى شهده التلفزيون والتحامه بالسينما كوسيط منتج وناقل ، وقد تطورت العلاقة بينهما حتى بلغت حد التلاحم والتطابق بل اصبحت الاعمال السينمائية هى الرافد الاصيل لمخرجات التلفزيون بل وفر له ادبيات التعاطى مع الصورة ورفده باعظم التقنيات وهى المونتاج الذى ساهم فى النقلة الكبيرة فى مجال انتاج الصورة والتى أصبحت بموجبه السينما فناً متكاملاً مؤثراً ، كذلك ارتباط كلاهما بمعطيات إجتماعية وإقتصادية واخري سياسية وظل يقدم عدد من المنجرات الابداعية كماً ونوعاً في هذا الاتجاه.

ويقدم بريتز تعريفاً واضحاً للغاية لفن التلفزيون ينهض علي سمات الاتصال التلفزيوني التي تتكون من المباشرة والتلقائية والانية فالجمهور الذي شاهد برنامجاً تلفزيونياً انما تجذبه السمة الفورية والواقعية وان فناني التلفزيون قد

استعانوا بالتراث السينمائي ليتمردوا علي س طة التلفزيون وبثه المباشر وراحوا يبتكرون وسائل جديدة ولدت من رحم التلفزيون وبقوة السينما (يخلف 012 م: ص 160) كما إرتبط تاريخ الفيلم الوثائقى/التسجيلى السينمائى فى السودان كما نظائره فى العالم العربى بالمستعمر وهذا الارتباط له تبعات متعددة فى سياقات مختل ة تتمثل فى إختيار موضوعات الفيلم واتجاهات الدعاية السياسية.

الا ان الفيلم السينمائى وبعد مرحلة السودنة قدم عدداً من الافلام التى ابتدرها المخرج حسين شريف بفلمه انتزاع الكهرمان الذى مثل اتجاهاً جديداً فى تحقيق الفيلم السودانى وتلته انطلاقة نتاجات متعددة، ا ا فى مجال التلفزيون فان الباحث يحد اثر الانتاج لقناة الجزيرة الاخبارية والوثائيقة عميقاً على انجاز هذه المشروعات الفيلمية وشملت عدد من المخرجين منهم محمود عبدالله وجدى كامل وسيف الدين حسن وغيرهم.

عناصر بناء الفيلم التسجيلى/ الوثائقي:

اصدر الاتحاد الدولي للسينما التسجيلية 948 م تعريفاً للفيلم التسجيلي جاء فيه "كافة اساليب التسجيل علي فيلم لأي مظهر للحقيقة يتم عرضه اما بوسائل التصوير المباشر أو باعادة بنائه بصدق وعند الضرورة، وذلك لحفز المشاهد الي عمل شئ أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الانسانية أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد أو الثقافة أو العلاقات الانسانية"(سامى 995 م: ص 9) الا ان اعادة تعميمها فى التعامل مع الفيلم الحديث يعنى اعادة انتاج قواعد صناعة الفيلم على هدى معرفة راسخة وفق المعطيات المتجددة والتحديات الماثلة، وهو ما يجعلنا نقو م بقراءة معمار الفيلم بهذا الاتجاه التفكيكي، ان الحديث عن العناصر البنائية انما هو حديث عن آلية البناء للفيلم وهى عملية الاخراج التى تعد المعمل الحقيقى للتعامل مع العناصر منفصلة ومجتمعة مكونة مفاهيم وقيم بناء الفيلم.

ويعتبر مفهوم الإخراج السينمائي رحلة بحثية مضنية لإستخلاص منهجية فى أقصى درجاتها كمنهج واتجاه واسلوبية فى ادنى درجات الاستقصاء ففى عاء 948 م كُتب مقال بعنوان (الكاميرا الفيلم) لاحظ فيه السكندر استروك بان احدى المشكلات التقليدية فى الفيلم كانت صعوبة التعبير عن الافكار فبالرغم من ان اضافة الصوت كانت ميزة عظيمة بالنسبة لصانع الفيلم (فوغل 994 م: ص 21) الا أن مشكل التعبير ظل قائم لما تتسم به الافكار المطلقة والموضوعات الفيلمية من تنوع وتحدى على المستوى الفكرى، ويرى الباحث انها الخطوات الاولى لسؤال الاخراج (الابستمولوجى/ المعرفى) مصحوباً بطرائق تجريبية فى المجال وتوفر معملية جادة للنظر فى اتجاهات ومناهج الاخراج السينمائي قد بدء وقتئذ وما زال يتشكل بعد.

بناء على تاريخ فن السينما فى العالم وفى السودان على وجه الخصوص، ان مفهوم الاخراج السينمائي والتلفزيونى وارتباطاته مع عالم الافكار والرؤي وبالتالى ارتباطه بعوالم الممارسة المهنية وان بناء الفيلم العضوى يعتمد على تحديد منطلقات الفيلم بشكل اساسي ونعنى الفكرية/الفلسفية وبالتالي يرى الباحث ان المخرج حين يختار فكرة انما يجيب مسبقاً على سؤال الكينونة ويحقق بشكل اولى سمات رسالته، ورسالة المخرج وان لم تكن ت تلف عن رسالة الكاتب/المولف الا ان المخرج يعتمد فى بنائيته على حالة تعبيرية عن فكر الكاتب/المولف فى المستوى الاول وفى المستوى الثانى انما يستخدم مفردات لغة اصبحت غاية فى المفهومية لدى جمهور عريض يمثل قطاعات المجتمع المختلفة.

فعناصر الفيلم الروائي هى القصة ، الصراع ، الحبكة ، الشخصية الخ ووجود هذه العناصر ان يكن ضروري فى الفيلم التسجيلى/الوثائقى فانه حتمي مع بعض الفوارق فالصراع يحتفظ بطرفيه ولكن قد يكون في الفيلم

التسجيلى/الوثائقي ليسوا اشخاص انما رجل فى صراع مع المرض اوتداعيات عاصفة ترابية او نحو ذلك فتفاعل الحالة موجود فقط اتخذ اشكال اخري يتم استدعها احيان فى الفيلم الروائي لتحقيق ذات الاغراض (كمال 003 م: ص 23).

وبما ان الفيلم يعتبر شكل ابداعى يتكون من كافة العناصر الفنية وهذه الخاصية تجعل من الفيلم عميق التكوين لما يتمتع به الفيلم من خواص تجعله غير مقيد بسقف التعامل مع عدد غير محدد من العناصر، ليس في اختياره مادة الموضوع فحسب وان كانت جذرية وضرورية بل أيضاً في مدى معالجته لتلك الموضوعات والقضايا التى تتطرح عبره كوسيط ابداعى. حيث يعتمد الفيلم على عناصر التكوين البصري كالخط، والشكل، والكتلة، والحجم، والتر يب. وتشكل اللقطة القواعد الفنية وترسم عمقها وتوازنه تصميمها وتركيبها ومعانيها الدلالية وفى اصغر وحداته تكذلك عمقه الفلسفى وسياقه الفكرى ايضاً.

اتجاهات اخراج الفيلم التسجيلى/ الوثائقي في السينما والتلفزيون:

تمثل الاتجاهات والتيارات سمات تساعد فى تحليل الا تاج الفني وفق المعطيات التى تتوفر فى المنتج غرض التحليل، وان كان التراكم الكمي والنوعى ضرورة لاجراء هذا التحليل والخروج منه بالسمات التى يمكن على ضوءها ايجاد المعايير اللازمة فان اجراء التحليل وتحديد الاتجاهات بحاجة الى منظومة كاملة تتمثل فى المقاربات الف رية والمآلات الفلسفية حيث ترتبط الاتجاهات بالمعطى الفكري الذى يحقق قصديات الرسالة، لذلك فان مجال الفيلم بما فيه من عناصر توفر نفس المعطيات المطلوبة، فان تحليل الفيلم وفق للنظر الى اتجاهاته الفكرية منطوقاته الفلسفية يشكل اهمية قصوى فى تجديد نمط تحقيق الافا م من حيث يعزز تاثيرها من جهة ولدى محور المتلقين لرسالته، ان االمعطيات الاولية للفيلم فى السودان والتي تمثل الفكرة والموضوع واتجاهات طرح الرؤي والتصورات التى حيثيات الفيلم فى اتساق مع بنائيته مما تتشكل اتجاهاته هذه ابعادها الفكرية والثقافية بالرغم من ان تش ل بعضها لازمه بعض الاشكالات التى المتعلقة باالتعامل مع الفيلم كاداة تغيير ثقافى ومظهر حضارى للتعاطى مع المشكل.

ففى المنهج الكلاسيكى هتشكوك عرف باسطوريته المعروفة واهتمامه بالتفاصل ورفضه للارتجال واعتماده على التخطيط الدقيق لمادته الفيلمية، وهذا الاتجاه عزز من مفاهيم الاخراج ودفع بمفهومه وقيمه الابداعية التى تؤسس للمادة الفيلمية (غوفل 994 م: صر 8ا)، باعتبار انه اشار الى مسالة مهمة وهى التعبير عن الافكار او ما عرف لاحقاً بالمعادل الموضوعى وقد ساهم فى ذلك توفر مناهج فنية فى فنون مجاورة كما فى المسرح والتشكيل و اللذان كانا الاقرب لفن السينما رغم الفروقات التى اشرنا اليها فى الفصل الثانى. فى اوئل القرن العشرين تشبع الخطاب الثقافى باشكالية الحداثة، وما اسفر عنها من قطيعة معرفية فى المؤسسات المدنية والتنظيمية. ونحو النصف الثانى من القرن العشرين اخذت المفاهيم الجمالا ة فى التغير فلم تعد تستند الى عنصر المحاكاة ، والتطور الخطى، والتحديق الذكورى، بل صار التوجه نحو تعددية الرؤى، مما افضى بدوره الى ازالة الحواجز الفاصلة بين وسائط الاتصال (تريو 002! م: ص 135) واتجاهات تحقيق الفيلم السوداني شانه شان كل فعل ثقافي ارتبط بقوة لارادة السياسية وارتباط حركة الفنون بالمؤثرات السياسية تبدو واضح .

تطبيق مفهوم العناصر الدرامية فى الفيلم الوثائقي

إن مفهوم العناصر الدرامية مفهوم كلى يشتمل على طرائق التفكير واسلوبية الاداء فى بنائية الفيلم التسجيلى/الوثائقى ولايكد يخلو الفيلم فى مجمل بنائيته على وجودها الإحالي فى تكوين الصورة / الصوت/ التعليق/ الصمت / الخ ..

فالعناصر الدرامية كما اشرنا هى إتجاهات تجريبية فى تقوية بناء الفيلم، اختار الباحث عدد من الافلام التسجيلية/الوثائقية السينمائية والتلفزيونية لدراسة اهمية استخدام العناصر الدرامية فى بناء الفيلم وقد حصل الباحث على إتجاهات جديرة بالدراسة إذ تساعد العناصر الدرامية فى ايجاد مفهومية بسيطة لحيثيات القصة الفيلمية حتى يتمكن المشاهد من التواصل مع مادة الفيلم فى خلاصات رسالتها بشكل اكبر.

وقد كان لفيلمى المحطة السينمائي التسجيلى للمخرج الطيب المهدى والضفة الاخرى للمخرج سيف الدين حسن القدر الاكبر من التحليل وشمل التحليل جوانب متعلقة ببناء الفيلم من حيث العناصر المكونة للفيلم لاسيما الدرامية من حبكة وبناء القصة الدرامية والشخوص، ثم تاتى منظومة العمليات الفنية كالسيناريو والتصوير والبناء المشهدى والتقنيات البصرية والاحالية، وقد وجد الباحث ان بناء الفيلم يعتمد على عناصر الإخراج وفق رؤية محددة وواضحة تتطلب إيجاد معادلات موضوعية فى صياغة فكرة الفيلم ومآلت رسالته.

يجد الباحث فيلم المحطة مشبع بافكار ودوال من الرسائل فى اتجاهات متعددة حيث ان السؤال المـ تمعى هو ا ٬ ثر الحاحاً فى اعتقاد الباحث الذى يرى ان المجتمع لايعنى التكوين الاجتماعي المتعايش فحسب انما يعنى مجموع ذلك بالاضافة الى القيم التى تحكم الظاهرة السلوكية والقيمية باعتبارها نتاج تفاعل بشكل رئيس ورغم احتشاد الفيلم بالثنائيات المتعددة (مركز/هامش_ غنى/فقر_الحداثة/التقليد الخ..) الا انه وجد الباحث انها فى ثنايا الفيلم تكثل افكار مجردة يسهل التعامل معها في المادة الفيلمية عموما الا السكون والحركة هما الحالتان الوحيدتان اللتان ارتباطتا بعناصر تكوين الفيلم منذ ظهور فن السينما وهذا الارتباط يجعلهما عنصـ ران اساسيان فى معالجة المخرج الطيب مهدى لفكرة فيلم (المحطة).

اما فيلم الضفة الاخرى بحسب الناقد السر السيد يحاول أن يحكي تجربة قرية في مواجهة الموت وصناعة الحياة اعتمد تماماً على تقنية الإفادات والشهادات التي يقدمها سكان القرية وهي كما هو معلوم من التقنيـ ت الناجعة في الفيلم الوثائقي وهي في كل الأحوال أفضل من تقنية التعليق التي تعتمد على نص مكتوب سلفاً وذلك بسبب أن التعليق قد لا يخلو من تحيز ما يفرضه صناع الفيلم أو صانع الفيلم وتحديداً كاتب السيناريو والمخرج ويجد الباحث ان التحدي الاكبر الذى واجهه الفيلم كـ ن اعادة تمثيل حالة الغرق والتى لم تمثل ذروة فى الفيلم رغم ان التمهيد كان ايجابياً.

مناقشة النتائج : تاكد للباحث ان المكونات الفنية للفيلم والمعطيات الفكرية ربما جعلت الفيلم يتحرر من قيد القالب الى شكل جديد سماه الباحث (الفيلم الثالث) وهو فيلم لا يحده ا صنيف الـ حدود والقالب النمطى الذى عرف بـ ـــ (الروائي / التسجيلى) ويشير الباحث الى ان هذا الشكل الجديد يستجيب لمستجدات فنية وفلسفية واحتياجات مجتمعية كما.ان قراءة وتحليل العناصر والاتجاهات الفنية للفيلم السودانى سينما/تلفزيون من جهة روائى/تسجيلى من جهة اخرى يـ ثل ضرورة فى ايجاد المهجية المناسبة لتاسيس مناهج جديدة للتعاطى مع الفيلم.

ان الفيلم التسجيلى/الوثائقي بدء وثيق الصلة بالبناء الدرامي كما هو معلوم ولكن كان بحاجة الى ان يضع هذه الامكانات الدرامية فى ظل اتساع المعارف والحاجات يضعها لانتاج مغاير يستجيب الى شكلات المجتمع وحاجاته وان.تشابه سيناريو الفيلم التسجيلى/الوثائقى ان لم يكن متطابق تماماً فى بناءه الفيلم الروائى وذلك لتوفر كل العناصر الاساسية للفيلم ولكن بشكل يختلف والنتيجة واحدة.

ان السينما السودانية ومنذ وقتاً مبكراً قدمت نماذجاً فى اتجاه توفير العناصـ ر الدرامية يجد الباحث تاثيراً ايجابياً على صناعة الافلام الوثائقية التى انتجها الفنانون السودانيين والذين ادخلتهم فى منظومة المعايير العالمية لانتاج الفيلم الوثائقى وقد وقف الباحث على تجربة المخرجيين الذين انجزوا افلام لقناة الجزيرة الاخبارية والوثائقية و لعربية. ان

العناصر الدرمية للفيلم التسجيلى/الوثائقى ليست بالضرورة ان تكون ذات استخداماً قصدياً حيث يشكل الاستخدام غير المباشر ايضا اضافة حقيقة لبناء الفيلم وتقوية عناصر التعبير فيه. ولكن عدم قيام المهنية التلفزيونية بعيدة عن الحضانة السينمائية السودانية كان له اثراً سالباً فى ترسيخ ادبيات مهنية تقوم على اعلاء قيمة الصورة فى مكون المنتج التلفزيون.

كما وجد الباحث ان جهود المخرجين السينمائيين وتعدد مشاربهم المعرفية اسهمت بشكل كبير فى تاسيس مناهج فى الاخراج والسيناريو واظهرت سمات واضحة للافلام التى تحققت فى حقب مختلفة من تاريخ السينما. يجد الباحث بشكل فعال مساهمات الاخراج السينمائي عند المخرج الطيب المهدى جديرة بالدراسة لما تتصف به من جدة واصالة ومنهجية. يري الباحث ان عدم اتكاء المؤسسة التلفزيونية على سابقتها السينما اثر على نمط التفكير وبالتالى التعاطى مع مفهوم الفيلم الذى يعتمد على الصورة كاهم مكون من مكونات الفيلم وهو ما جعل الباحث يقف عند تجربة المخرج سيف الدين حسن فى فيلم الضفة الاخرى كواحدة من الاعمال الاستثنائية فى الانتاج الوثائقى التلفزيونى.

النتائج

أ. تاكد للباحث ان الفيلم بمكوناته الفنية ومعطياته الفكرية لا يحده التصنيف المحدود والقالب النمطى الذى عرف بـــــــ (الروائي / التسجيلى) وانما مرشح الى انتاج اشكال وانماط جديدة مستجيبة لمستجدات فنية وفلسفية واحتياجات مجتمعية بما اسماه (الفيلم الثالث).

ب. ان قراءة وتحليل العناصر والاتجاهات الفنية للفيلم السودانى سيناريو/تلفزيون من جهة روائى/تسجيلى من جهة اخرى ضرورة لاستبانة المناهج وتاسيس مدارس الابداع الفيلمى السودانى.

ج. ان الفيلم التسجيلى/الوثائقي بدء وثيق الصلة بالبناء الدرامي الذى يقوى به مفاصله وتبرز تداخلاته فى البناء القصصى، الروى، الحكاية الخ

د. ان السينما السودانية ومنذ وقتاً مبكراً قدمت نماذجاً فى اتجاه توفير العناصر الدرامية فى النسيج التسجيلى منذ انتزاع الكهرمان ومروراً بفيلم المحطة الذى قام الدارس بدراسته، مما يؤكد انه اشتغال دائم فى اتجاه دخول المشهد الدرامي فى الفيلم التسجيلى/الوثائقى. لاسيما مساهمات الاخراج السينمائي عند المخرج الطيب المهدى جديرة بالدراسة لما تتصف به من جدة واصالة ومنهجية.

ه. يجد الباحث تاثيراً ايجابياً على صناعة الافلام الوثائقية التى انتجها الفنانون السودانيين والذين ادخلتهم فى منظومة المعايير العالمية لانتاج الفيلم الوثائقى وقد وقف الباحث على تجربة المخرجيين الذين انجزوا افلام لقناة الجزيرة الاخبارية والوثائقية والعربية.

و. يري الباحث ان عدم اتكاء المؤسسة التلفزيونية على سابقتها السينما اثر على نمط التفكير وبالتالى التعاطى مع مفهوم الفيلم الذى يعتمد على الصورة كاهم مكون من مكونات الفيلم وهو ما جعل الباحث يقف عند تجربة المخرج سيف الدين حسن فى فيلم الضفة الاخرى كواحدة من الاعمال الاستثنائية فى الانتاج الوثائقى التلفزيونى.

المصادر والمراجع

. البطريق_نسما - لغة السينما والتلفزيون _ 991 م القاهرة - ص 67 .

. يخلف – فايز - الصورة الفيلمية واشكالية السرد لسينمائي - مجلة الصورة والاتصال العدد الاول والثاني 012! م .

. سامى _محمود - الفيلم التسجيلي – الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة 995 م

. فوغل – السينما التدميرية - دمشق – 994 م

. ابراهيم – كمال - السينما في السودان - مؤسسة اروقا – الخرطوم 003! م .

. تريز – مارى – التمثيل الثقافى بين المرئي والمكتوب - المجلس الاعلى للثقافة القاهرة 002! م .