الإستهلال

الآية

{ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ } (سورة يوسف (3))

الإهـــداء

إلى سندانة حياتي ومُتكّئ أيامي

إلى مصدر فخري وتاج حياتي

إلى زوجي أهديك جهدي المتواضع الذي هو ذرة في بحر عطائك

إلى نبع فرحي ونور حياتي إلى إبني عادل عثمان الزاكي

إلى روح الغالي ابي

إلى امي العزيزة

الى تلك المرأة التي أضاءت لنا الطريق ..كسرت رتابة التقليد وإجتازت حاجز الرتابة ..فقدمت الكثير من الإبداع للطفل والأسرة وكانت مدرسة في الإخراج تقول أنّ حواء السودان تستطيع وتفعل .. الى روح المرحومة المخرجة عواطف احمد علي تقبلها الله في جنّات النعيم

الى كل هولاء اهدي جهدي المتواضع .

شكر وتقدير

الشكر والفضل من قبل ومن بعد لله رب العالمين ، وبعد أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساعدني في هذه الرسالة ، ولكل من ساهم في إخراجها بصورتها النهائية سائلة المولى عز وجلّ أنّ يجعلها علماً نافعاً وعملاً متقبلاً .

وفي البدء أقدم شكري إلى جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا التي منحتني فرصة الدراسة فيها وأتقدم بالشكر إلى كلية الدراسات العليا بكل كوادرها الأكاديمية والإدارية، لما بذلوه من جهد وعمل الأمر الذي أعانني على إتمام هذه الرسالة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للعاملين بكلية علوم الإتصال جامعة السودان ومكتبتها ، والعاملين بمكتبة جامعة أفريقيا العالمية ، والعاملين بمكتبات جامعة أم درمان الإسلامية ، والشكر كل الشكر للأستاذ عبد الله احمد والدكتوراكرم عبد الدائم في مركز (A&A) اللذين أنجزا تحليل البحث بكل خبرة ودراية ، والشكر أجزله للدكتورالمدقّق اللغوي محمد ابو القاسم الذي أشرف على تصحيح وتقويم هذه الدراسة، والشكر لأعضاء لجنة المناقشة ، حيث سيكون لجهودهم المباركة أكبرالأثر في تقوية الرسالة وتصويب إعوجاجها ، وكذلك أخص بالشكر والتقدير الأساتذة الذين قاموا بتحكيم إستبانة البحث والشكرللدكتور عبد المولى موسى الذي أسهم كثيرا في أنّ ترى هذه الرسالة النور فلم يبخل بالرأى العلمي المستنير في كل مراحل البحث من الخطة وحتى إخراجها في شكلها الاخير فله كل الشكر والتقدير لوقته وجهده ، والشكر لكل زملائي الأساتذة في كلية الإعلام جامعة افريقيا العالمية ، واخص بالشكر الدكتورة الأخت والزميلة ليلى الضو. ولا أنسى التقدم بالشكرإلى رواد وخبراء الفيلم الوثائقي في السودان المخرج المّبدع سيف الدين حسن والفنّان المخرج الدكتور الأرقم الجيلاني والكاتب والوثائقي عباس أحمد الحاج الذين قدموا كل مساعدة تصب في تجويد هذه الرسالة ، والشكر للبروفيسور بدرالدين أحمد إبراهيم مشرف هذه الرسالة ، الرجل المعَلّم الذي خبرناه في ميادين العمل الأكاديمي والإعلامي ، معلماً ومدرباً ومرشداً ، لا يلوّ جهداً في أخذ يد الأخرين الى طريق العلمّ والعمل ، فكان مرشداً ومشجعاً ، وداعماً معنوياً بالثقة التي يوليها لنا نحن طلابه وحواريه ، و الشكر والتقدير ولعائلتي لدعمي ومساندتي راجيةً من الله أن تحقق رسالتي صورتها الأكاديمية التي أرجو.

الفهرست

الرقم	المحتوى	الصفحة
1	**الغلاف**	
2	**الآية**	أ
3	**الإهداء**	ب
4	**الشكر والتقدير**	ت
5	**الفهرس**	ث
6	**المستخلص باللغة العربية**	ج
7	**المستخلص باللغة الإنجليزية**	ح
9	**الفصل الأول : الإطار المنهجي**	
10	**المقدمة**	1
11	**أهداف البحث**	2
12	**مشكلة البحث**	2
13	**دوافع البحث**	3
14	**أهمية البحث**	4
15	**تساؤلات البحث**	5
16	**فروض البحث**	6
17	**منهج البحث**	6
18	**أدوات البحث**	7
19	**مجتمع البحث وحدوده**	7
20	**مصطلحات ومفاهيم البحث**	7
21	**الدراسات السابقة**	9
22	**النظريات الموجهة البحث**	17
	الفصل الثاني: نشأة وتطور الفيلم الوثائقي	
24	**تمهيد**	24
المبحث الأول: الفيلم الوثائقي المفهوم والإصطلاح		26
17	• **الفيلم الوثائقي التعريف والمصطلح**	28

18	• الفيلم الوثائقي جدل النوع والأسلوب	36
	• الفيلم الوثائقي والجنس الإعلامي	47
	• التوثيق القرآني لأحداث التاريخ وسير الأنبياء	52
المبحث الثاني: الخصائص والأهمية والتأثير		55
20	• أشكال الفيلم الوثائقي	57
21	• مناهج الفيلم الوثائقي	66
22	• عنصر التمثيل في الفيلم الوثائقي (doco Dram)	71
23	• الفيلم الوثائقي الاستخدامات والوظائف	75
24	• جمهور الفيلم الوثائقي	79
المبحث الثالث : التطور التاريخي للفيلم الوثائقي		83
25	• التسلسل التاريخي للفيلم الوثائقي	84
26	• الفيلم الوثائقي العربي	92
27	• الفيلم الوثائقي الأفريقي	93
28	• الفيلم الوثائقي في عصر الرقمي	94
الفصل الثالث :إنتاج الفيلم الوثائقي		
30	تمهيد	96
المبحث الأول : مرحلة ما قبل الإنتاج		98
32	كتابة المقترح	100
33	البحث وجمع المعلومات	102
34	اختيار فريق العمل	103
35	كتابة السيناريو	106
المبحث الثاني :مرحلة الإنتاج		108
37	كاميرا الفيديو	110
38	أجهزة تسجيل الصوت	112
39	أساليب تصوير الفيلم الوثائقي	114

المبحث الثالث مرحلة مابعد الإنتاج		119
40	**المونتاج (التوليف)**	120
42	**أنواع المونتاج (التوليف) في السمعي بصري**	123
43	• **تمويل وتسويق الفيلم الوثائقي**	127
	الفصل الرابع : الأسس الفنية والإبداعية والفيلم الوثائقي	
46	• **تمهيد**	129
المبحث الأول : الفكرة والمعالجة والسيناريو في الفيلم الوثائقي		131
48	• **الفكرة**	132
49	• **المعالجة الفنية**	136
50	• **السيناريو**	138
51	• **السيناريو بين الوثائقي والروائي**	141
52	• **الكتابة بصرياً أو الكتابة للصورة**	142
53	• **شكل السيناريو للفيلم الوثائقي**	143
المبحث الثاني : الصورة والصوت في الفيلم الوثائقي		144
54	• **التطور التاريخي للصورة والصوت في الفيلم الوثائقي**	144
55	• **تطور المنتج السمعي بصري**	147
56	• **الصورة**	148
57	• **اللقطات**	151
58	• **حركة الكاميرا**	153
59	• **الإضاءة في تصوير الفيلم الوثائقي**	155
60	• **الألوان**	158
61	• **التصميم الإيضاحي**	160
62	• **الصوت في الفيلم الوثائقي**	161

المبحث الثالث : إخراج الفيلم الوثائقي		165
63	• **مهارات المخرج الوثائقي**	167
64	• **التكوين وعناصره**	168
65	• **تصوير المقابلات**	170
الفصل الخامس: الدراسة الميدانية		
	اولاً : الفيلم الوثائقي السوداني	171
70	**ثانياً: الإجراءات المنهجية للدراسة**	182
71	**ثالثاً : عرض وتفسير وتحليل البيانات**	188
72	**رابعاً : إختبار الفروض**	268
	خامساً : مناقشة النتائج	272
الخاتمة		
74	**أ/ الخاتمة**	287
	ب/ النتائج	289
	ج/التوصيات	292
	د/ المصادر والمراجع	293
	هـ / الملاحق	302

قائمة الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	رقم الصفحة
1	توزيع عينة الدراسة حسب الفئة العمرية	188
2	توزيع عينة الدراسة حسب التحصيل العلمي	188
3	توزيع عينة الدراسة حسب المهنة في مجال الإعلامي	189
4	توزيع عينة الدراسة حسب سنوات الخبرة	190
5	رأي الخبراء حول عبارات المحور الأول(**فيلم عرس البادية)**	191
6	البيانات التحليلية للجدول رقم (5)	192
7	رأي الخبراء حول عبارات المحور الثاني(فيلم عرس البادية)	194
8	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (7)	195
9	رأي الخبراء حول عبارات المحور الثالث(فيلم عرس البادية)	197
10	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (9)	198
11	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحورالرابع (فيلم عرس البادية)	200
12	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (11)	201
13	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الخامس(فيلم عرس البادية)	203
14	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (13)	204
15	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السادس(عرس البادية)	206
16	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (15)	207
17	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السابع (فيلم عرس البادية)	210
18	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (17)	211
19	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور (الثامن)(فيلم عرس البادية)	212
20	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (19)	213
21	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور (التاسع)(فيلم عرس البادية)	215
22	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (21)	216

23	رأي الخبراء حول عبارات المحور الأول(**أرض السمر – وادي حلفا)**	218
24	البيانات التحليلية للجدول رقم (23)	219
25	رأي الخبراء حول عبارات المحور الثاني(**أرض السمر– وادي حلفا)**	221
26	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (25)	222
27	رأي الخبراء حول عبارات المحور الثالث(**أرض السمر– وادي حلفا)**	224
28	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (27)	225
29	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحورالرابع(أرض السمر_وادي حلفا)	227
30	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (29)	228
31	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الخامس(أرض السمر–وادي حلفا)	229
32	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (31)	230
33	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السادس(أرض السمر_وادي حلفا)	232
34	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (33)	233
35	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السابع (أرض السمر_وادي حلفا)	235
36	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (35)	236
37	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور(الثامن)((أرض السمر_وادي حلفا)	237
38	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (37)	238
39	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور (التاسع(أرض السمر_وادي حلفا)	239
40	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (39)	240
41	رأي الخبراء حول عبارات المحور الأول(**الطريق إلى النابع)**	242
42	البيانات التحليلية للجدول رقم (41)	243
43	رأي الخبراء حول عبارات المحور الثاني(**الطريق إلى النابع)**	244
44	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (43)	245
45	رأي الخبراء حول عبارات المحور الثالث(**الطريق إلى النابع)**	247
46	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (45)	248
47	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحورالرابع(**الطريق إلى النابع)**	250
48	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (47)	251
49	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الخامس(**الطريق إلى النابع))**	252

50	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (49)	253
51	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السادس(**الطريق إلى النابع**)	255
52	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (51)	256
53	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السابع (**الطريق إلى النابع**)	258
54	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (53)	259
55	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور(الثامن) (**الطريق إلى النابع**)	261
56	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (55)	262
57	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور (التاسع (**الطريق إلى النابع**)	264
58	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (57)	265
59	يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور العاشر	266
60	يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (59)	267
61	**الوسط الحسابي المرجح للنماذج الثلاث (1)**	269
62	**الوسط الحسابي المرجح للنماذج الثلاث (2)**	270

المستخلص

عنوان البحث : الأسس الفنية والإبداعية وفاعليتها في تطوير إنتاج الفيلم الوثائقي

الباحثة : إنصاف عثمان الزاكي الحسن – Insafalzaki@gmail.com

هدفت الدراسة الى التعرف على أهم التطورات الفنية والإبداعية في المجال السمعي والبصري وتأثيرها على قواعد وحرفية صناعة الفيلم الوثائقي ، وتحقيق المعرفة حول الأسس الفنية والإبداعية وأهميتها وفاعليتها في صناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي ، وإلى كيفية المواءمة بين الشكل والمضمون في الفيلم الوثائقي مع الحفاظ على هوية الفيلم الوثائقي ، والوقوف على تحديات إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي السوداني. وتتمثل الأهمية التطبيقية العملية للدراسة في ما توصلت اليه من نتائج تتعقب فاعلية وتأثير الأسس الفنية والإبداعية في إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي وتطويرها له من حيث الشكل والمضمون وإنعكاس ذلك على زيادة أعداد مشاهديه خاصة على منصات التواصل الإجتماعي ، وقنوات اليوتيوب . **وتتمثل مشكلة البحث في السؤال التالي : ما مدى فاعلية الأسس الفنية والإبداعية في تطوير إنتاج الأفلام الوثائقية السودانية؟** إتبعت الدراسة المنهج الوصفي واسلوب التحليل لعينة من الإنتاج الوثائقي السوداني في الفترة من يناير 2009 وحتى ديسمبر 2019م ، وتم تصميم إستبانة لإستطلاع اراء الخبراء حول النماذج عينة الدراسة . جاءت الدراسة في خمسة فصول تناول الأول الإطار المنهجي للدراسة ، واحتوى الثاني على الإطار النظري للبحث وأدبياته من مفهوم وتعريف الفيلم الوثائقي ونشأته وتطوره التاريخي ، وتناول الفصل الثالث العملية الإنتاجية للفيلم الوثائقي ومراحلها المختلفة متمثلة في مرحلة ما قبل الإنتاج والإنتاج وما بعد الإنتاج ، وإحتوى الفصل الرابع على الأسس الفنيّة والإبداعيّة وماهيّتها وتعرِيفها كعناصر هيكلية في عملية إنتاج الفيلم الوثائقي شكلاً ومضموناً ، و تتضمّن الفصل الخامس الدراسة الميدانية وإجراءاتها ومناهجها مع التحليل والتفسير، ومناقشة النتائج التي كان من أهمها : إنّ التناسب بين الصوت والصورة في عرض المعلومة والحبكة القصصية يثري المعاني الإخراجية والجمالية للفيلم الوثائقي وتتضح جودة وكفاءة الفيلم الوثائقي شكلاً ومضموناً عندما ينجح صانعه في إحداث تأثيرات وتغييرات عاطفية وفكرية وإجتماعية في القيم التي تزيد من معارف وعلوم المجتمع المتلقي ، ومن ناحية أخرى أحدثت الثورة الرقمية التقنية تطوراً كبيراً في مجال الإنتاج الإعلامي عامة والفيلم الوثائقي بصورة خاصة في أدوات الصورة والصوت وأسهمت في فاعلية التأثير والتأثر بين المرسل والمستقبل على المستوى المرئي والمسموع ، ويمّثل التمويل ونقصه ومحدودية قنوات البث وضعف التسويق من التحديات الماثلة التي تواجه تطور صناعة الفيلم الوثائقي السوداني. وفي الختام خلصت الدراسة الى مجموعة من التوصيات أهمها : الإهتمام بإثراء عمليات الإعداد والإنتاج وجودة

صناعة الفيلم الوثائقي من خلال الدقة في إتباع الأساليب والأسس الفنية والإبداعية التي تجعل منه نمطاً جاذباً للمتلقي والإهتمام بإختيار الأفكار والموضوعات التي تحمل همّ الأنسان وقضاياه وتلبي حاجة المتلقي و القصص والأحداث التي تعالج الهمّ الإنساني.

Abstract

Title of the Study: TECHNICAL AND CREATIVE FOUNDATIONS AND THEIR EFFECTIVENESS IN DEVELOPING DOCUMENTARY FILM PRODUCTION.

Insaf Osman Alzaki Alhassan – insafalzaki@gmail.com.

The study aims at identifying the most important technical and creative developments in the audiovisual field and their impact on the rules and craftsmanship of documentary filmmaking, achievement of knowledge about the artistic and creative foundations and their importance and effectiveness in documentary filmmaking and production, how to match the form and content of the documentary film while preserving the identity thereof and identifying the challenges of producing and making Sudanese documentary films. The practical application importance of the study is represented in the findings that follow the effectiveness and impact of the artistic and creative foundations in the production and manufacture of documentary film, its development in terms of form and content and its reflection on the increase in the number of viewers, especially on social media platforms and YouTube channels. The research problem is represented in the following question: **How effective are the artistic and creative foundations in developing the production of Sudanese documentaries?** The study followed the descriptive approach and the method of analysis for a sample of Sudanese documentary production in the period from January 2009 to December 2019.A questionnaire was designed to survey experts' opinions on the study sample models. The study set out in five chapters, the first chapter addressed the methodological framework of the study and the second chapter contained the theoretical framework of the research and its literature in terms of the concept and definition of the documentary film, its origin and historical development, the third chapter stated the production process of the documentary film and its various stages represented in the pre-production, production and post-production stage,the fourth chapter contained the artistic and creative foundations and their concept, definition as structural elements in the process of producing a documentary film in terms of the form and content and the fifth chapter discussed the field study, its procedures and methods in addition to the analysis, interpretation and discussion of the results, the most important of which are: The proportionality between sound and image in presenting information and storytelling enriches the production and aesthetic meanings of the documentary film. The quality and efficiency of the

documentary film in terms of the form and content is evident when its manufacturer succeeds in effecting emotional, intellectual and social changes in the values that increase the knowledge and science of the recipient society. On the other hand, the technical digital revolution has made a great development in the field of media production in general and in the documentary film in particular in relation to the tools of image and sound and contributed to the effectiveness of the impact and influence between the sender and the receiver at both the visual and audio levels. Lack of funding, limited broadcast channels and poor marketing are among the challenges facing the development of the Sudanese documentary film industry.Finally, the study concluded to a set of recommendations, the most important of which are: Paying more attentionto enriching the preparation and production processes and the quality of documentary film making through the accuracy in following the technical and creative methods and foundations that make the film an attractive pattern for the recipient and paying attention when choosing ideas and topics that bear the human concern and issues and meet the recipient's need and adopt stories and events that address the human concern.

المقدمة

تأتى أهمية الإعلام من عملية تلقيه وتفاعل الجماهير معه ، وهذا التفاعل مؤشر لنجاح العملية الإتصالية ووضوح محتواها ، ويقاس ذلك من جوانب عدة ، فالرسالة الإعلامية تؤدي دورها الاتصالي عند حدوث عملية التلقي وتتأثر جودة العملية الإتصالية ومدى وضوح الرسالة الإعلامية بمعطيات عدة تشمل طبيعة الرسالة وجودة صياغتها من الناحية الموضوعية والفنية إضافة للمعطيات المتعلقة بالمتلقي وبثقافته وبظروف تعرضه لها، كما يشغل الإطار الفني والنموذجي للرسالة الإعلامية أهمية كبيرة في صياغة طريقة تلقيها وتفاعل الجمهور معها، حيث ترتبط عملية التلقي وما ينتج عنها من تأثر وتفاعل بشكل الرسالة وإطارها الفني.

للرسالة الإعلامية أشكال واطر متعددة تتجدد بشكل متواصل نظراً لارتباط الإعلام بالتكنولوجيا ووسائل الإتصال، كما يؤدي القائم بالإتصال دوراً مهماً ورياديً في تجديد هذه الأشكال الفنية وتقديم حلول إبداعية تخدم الهدف المرجو من تقديم الرسالة الإعلامية للمتلقي بشكل فعّال ومؤثر يتناسب مع الرسالة والمتلقي في آن معاً، ومن هنا تأتي أهمية وجود دراسات علمية تبحث وتقارن بين الأشكال والأطر الفنيّة المختلفة وتأثيرها على المتلقي. و تعتبر الأفلام الوثائقية من أهم الأشكال الفنية التي تقدمها وسائل الإعلام المختلفة حيث أصبح لهذه الأفلام مساحة واسعة في خارطة الإعلام العالمي بشكل متزايد ابتداءاً من دور السينما إلى التلفزيون والبث الفضائي ثم الانترنت.
وللفيلم الوثائقي مفاهيم جمالية وأبعاد إبداعيّة وأسس فنيّة تقنية تقوم عليها عملية إنتاجه وصناعته حيث أنّ التعامل مع بعض عناصر اللغة السينمائية أنّما هو تدخل في الواقع الذي تشتغل عليه الافلام الوثائقية خاصة بعد التوصل الى مفاهيم ثورية في فن المونتاج الذي منح اللقطات معنى آخرعند ترابطها مع بعضهاالبعض إضافة الى الإفادة الكبرى من التطور الحادث في آلات ومعدات التصويروتطبيقات الحاسوب للمونتاج والمؤثرات الصوتية والمرئية ، الأمر الذي أضاف الى الفيلم الكثير من السمات الجمالية،إذا لم تعد وظيفة الفيلم الوثائقي نقل الواقع بقدر ما تعدى ذلك الى صنع عالم جديد إنساني حقيقي.

سعياً لفهم فاعلية هذه الأسس ومدى فاعليتها في تطويرصناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي من حيث الشكل والمضمون عمدّت هذا البحث لعرض نماذج من الإنتاج الوثائقي السوداني علىعينة من الخبراء والمختصين في الإنتاج المرئي والمسموع مجتمع هذا البحث وصممت إستبانة لقياس ذلك عبر محاور وعبارات تصف المعايير المثالية لكل عنصر من هذه الأسس.

1/10 أهداف البحث :

تجيب أهداف الدراسة عن سؤال الباحث لنفسه :لماذا يجرى هذه الدراسة؟ أي توضح ما يسعى الباحث للوصول إليه من خلال إجراء بحثه وفي هذه الدراسة هدفت الباحثة إلى عدد من الأهداف تتمثّل في الأتي :

1. التعرف على أهم التطورات الفنية والإبداعية في المجال السمعي والبصري وتأثيرها على قواعد وحرفية صناعة الفيلم الوثائقي.
2. تحقيق المعرفة حول الأسس الفنية والإبداعية وأهميتها وفاعليتها في صناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي.
3. كيفية المواءمة بين الشكل والمضمون في الفيلم الوثائقي مع الحفاظ على هوية الفيلم الوثائقي.

4. التعريف بالإتجاهات والمدارس السائدة اليوم في صناعة الفيلم الوثائقي وتقديم دراسة ميدانية ونظرية في هذا المجال .

2/10 مشكلة البحث:

تصاغ المشكلة العلمية بشكل يعطي انطباعاً واضحاً على أنها موقف غامض أو تساؤل يراود ذهن الباحث، ويحاول إيجاد حل أو جواب مناسب (المشهداني ، 2017، ص40) ، ويكُمن محور المشكلة العلمية المطروحة في فاعلية الأسس الإبداعية والفنية من مؤثرات سمعية وبصرية في تطوير الفيلم الوثائقي من حيث الشكل والصيغ الفنية ، وكيفية تجسيد الواقع بأسلوب جاذب مع الحفاظ على مصداقية نقل هذا الواقع ، فبالرغم من الإنتاج الغني متعدد الأشكال والمحتوى في حقل الأفلام الوثائقية محليا وإقليميا وعالميا إلاّ أنّ هناك بعض الغموض الذي يكتنف توظيف الأسس الفنية والإبداعية في إنتاج الفيلم الوثائقي وهذا ما لاحظته الباحثة من خلال مشاهدتها لكثير من الأفلام الوثائقية مما حدا بها لتناول هذا الموضوع بالبحث ، **وتتمثل مشكلة البحث في السؤال التالي : <u>ما مدى فاعلية الأسس الفنية والإبداعية في تطوير إنتاج الأفلام الوثائقية السودانية</u> ؟**

3/10 دوافع البحث:

للبحث دوافع بحثية موضوعية وذاتية ذات صلة بواقع الفيلم الوثائقي الذي إتسع نطاقه بصورة شاسعة في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين وكثُر إستخدامه لنقل القضايا والأحداث في عالم اليوم وقياس مدى تأثر صناعته بالتطور التقني في مجال مدخلات صناعة الإنتاج السمعي بصريوتتمثّل في الأتي :

أ/ **<u>دوافع موضوعية</u>** :

- تقديم دراسة علمية في مجال إنتاج وإخراج الفيلم الوثائقي والإستفادة من النتائج المتوصل اليها .
- إستقراء واقع صناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي كنموذج إتصالي سمعي / بصري وقدرته التأثيرية على المتلقي وتعميم ذلك على بقية الأطر والأشكال الإعلامية في المنتج السمعي/بصري .
- دراسة الفاعلية ووتطورها مع ظهور الإتجاهات الجديدة نحو مزيد من التّفاعُل في وسائل الإعلام بإزدياد وتيرة التقنية الرقمية.

ب/ دوافع ذاتية

- التطلع الى مزيد من المعرفة والتخصص في مجال الإنتاج المرئي والمسموع بصفة عامة والفيلم الوثائقي على وجه الخصوص.
- تقديم دليل علمي وعملي في مجال صناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي للعاملين في المجال وكذلك لطلاب العلم والمعرفة.

4/10 أهمية البحث:

تنبع أهمية الدراسة النظرية من خلال ما يؤديه الفيلم الوثائقي كوسيط إتصالي سمعي بصري من دور مهم في تقديم مضامين وقيم مجتمعية وسياسية وإقتصادية وثقافية حيث سعت الدراسة الى التعريف به وخصائصه وإستخدامه وتطوره خلال الحقب التاريخية وكذلك تطوره في الثورة الرقمية وعصر الإنترنت في نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين .

وتتمثل الأهمية التطبيقية العملية للدراسة في ما توصلت اليه من نتائج تتعلقب فاعلية وتأثير الأسس الفنية والإبداعية في إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي وتطويرها له من حيث الشكل والمضمون وإنعكاس ذلك على زيادة أعداد مشاهديه خاصة على منصات التواصل الإجتماعي ، وقنوات اليوتيوب حيث أن الأسس الفنية والإبداعية قواعد هيكيلية تقوم عليها صناعة أى منتج سمعي بصري ، وعليه تكتسب هذه الدراسة أهميتها من خلال التعرف إلى الأسس الفنية والإبداعية من حيث المحتوى والشكل والمؤثرات السمعية و البصرية ، والتقنيات الحديثة المستخدمة في الإنتاج المرئي والمسموع بالتطبيق على الفيلم الوثائقي ، وتأمل الباحثة أن تجد توصيات الدراسة العلمية والعملية طريقها لتطوير إنتاج الفيلم الوثائقي السوداني والوصول به لقاعدة عريضة من الجمهورالمتلقي ، وتكون بمثابة دليل علمي يمكن الاسترشاد به في عمليات إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي.

الدراسة محاولة لخدمة صناع الأفلام الوثائقية وخاصة بعد تطوروازدياد الإهتمام بالفيلم الوثائقي من قبل قاعدة عريضة من الجمهور حول العالم وتفرّد قنوات بذلك النوع من الإنتاج الذي ينقل الواقع ويتعامل مع

الاشياء في بيئاتها الحقيقية وعرض الحقائق والوقائع بطرق وأساليب جاذبة . وللدراسة نتائج يستفاد منه- تطوير صناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي.

- كيفية الإستفادة القصوى من الأسس الفنية والإبداعية في مجال المدخلات السمعية بصرية وتطويرها للعملية الإبداعية لمحتوى وشكل الفيلم الوثائقي مع الحفاظ على هويته الواقعية.

- تقديم إطار نظري وتطبيقي مواكب لتطور تقنيات الفنون الإبداعية والفنية في المجال السمعي البصري للدارسين والعاملين في مجال إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي .

5/10 تساؤلات البحث :

1. ما أهم ما قُدِّم نظريا وعمليا في إطار الأسس الفنية والإبداعية في صناعة الفيلم الوثائقي؟
2. ماالفكرة في الفيلم الوثائقي وأهميتها ؟ ومعايير إختيارها في تحقيق أهداف الفيلم ؟
3. إلى أى مدى يتم تحقيق الفاعِليّة المطلوبة بتوظيف السيناريو في إنتاج الفيلم الوثائقي؟
4. ما مدى فاعليةالمعالجة الفنية في تطويرإنتاج الفيلم الوثائقي ودّعم واقعيتُه ؟
5. كيف يمكن تقديم محتوى مبِدّع وشكل جاذب للفيلم الوثائقي ؟

6. ما فاعِليّة الصورة والصوت كأساسين فنيّين إبداعيين في تفسير أحداث الفيلم الوثائقي ؟
7. ما تأثيرات توظيف فن الإخراج في تطور محتوى وشكل الفيلم الوثائقي؟
8. ما تأثيرات القائم بالإتصال على ملتقي الفيلم الوثائقي وفاعلية ذلك في تطويره ؟
9. ماالتحديات التي تواجه تطورالفيلمالوثائقي السوداني ؟
10. ما التوقعات حول تطور الفيلم الوثائقي في العصر الرقمي ؟

فروض الدراسة :

للبحث**فرضية رئيسية** تتفرع منها عدة فرضيات وتتمثل في:**للأسس الفنية والإبداعية فاعِليّة في تطويرالفيلم الوثائقي**:

- لإختيار الفكرة في الفيلم الوثائقي أهميةوفاعلية في تحقيق أهداف الفيلم .
- لتوظيف السيناريو في الفيلم الوثائقي فاعلية في نجاحه وتطوره .
- للمعالجة الفنية فاعلية في تطوير الفيلم الوثائقي ودّعم واقعيتُه .
- للصورة والصوت كأساسين فنيّين إبداعيين فاعِليّة في تفسير أحداث الفيلم الوثائقي وتطوره.

- يواجه الفيلم الوثائقي السوداني تحدياتتحول دونتطوره وفقاً لمعطيات الواقع السوداني؟

6/10 منهج البحث :

إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي وأسلوب التحليل الذي يعتبر بمثابة مظلة واسعة ومرنة تتضمن عددا من المناهج والأساليب الفرعية مثل المسوح الاجتماعية ودراسات الحالات التطورية والميدانية وغيرها . وهو المنهج الذي يقوم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى أسبابها والعوامل التي تتحكم فيها واستخلاص النتائج والتعميمات وذلك من اجل تجميع البيانات وتنظيمها وتحليلها(محمد ،1971، ص 109) "ويقوم المنهج الوصفي على رصد ومتابعة دقيقة لظاهرة أو حدث معين بطريقة كمية أو نوعية في مدة زمنية معينة أو عدة فترات من اجل التعرف على الظاهرة أو الحدث من حيث المحتوى أو المضمون، والوصول إلى نتائج وتعميمات تساعد في فهم الواقع وتطويره، وتستهدف البحوث الوصفية تحقيق عدد من الأهداف هي:(المشهداني ، 2017 ،ص 165).

أ - جمع المعلومات الوافية والدقيقة عن أي ظاهرة أو مجتمع أو نشاط.

ب - صياغة عدد من النتائج ممكن أن تقوم على أساسها إصلاحات اجتماعية وما يرتبط بها من أنشطة أخرى.

وإستخدمت الباحثة المنهج الوصفي وأسلوب التحليل حول الأسس الفنية والإبداعية التي يقوم عليها الإنتاج المرئي والمسموع في الفيلم الوثائقي وجمع المعلومات والبيانات ووصفها بدقة ثم تقديمها في إطار الدراسة.

7/10 أدوات جمع البيانات :

إعتمدت الدراسة على عدد من الأدوات لجمع المعلومات وتتمثل في التالي :

1. الملاحظة والمشاهدة للإنتاج الفيلمي الوثائقي العالمي والمحلي.
2. المقابلة الشخصية للمتخصصين والخبراء في مجال صناعة الفيلم الوثائقي.
3. .الإستبانة لصنّاع الأفلام الوثائقية (العينة المستهدفة).

8/10مجتمع الدراسة وحدودها:

مجتمع البحث وحدوده : صنّاع الفيلم الوثائقي وخبراء الإنتاج السمعي بصري واعلاميين واساتذة الإعلام بالجامعات السودانية.

الإطار الزماني: الإنتاج الوثائقي السوداني في الفترة من يناير2009 وحتى ديسمبر 2019م

الإطارالمكاني : السودان الخرطوم

الإطار الموضوعي: الإنتاج الوثائقي السوداني

9/10 مصطلحات ومفاهيم البحث

الفيلم الوثائقي:يُعرفالفيلم الوثائقي كشكل سينمائي أو تلفزيوني يعتمد على توثيق وتسجيل وعرض الواقع دون تدخل أو تزييف وهو ما يميزه عن الفيلم الروائي الذي يملك صانعه كل الصلاحية لنسج أحداثه الواقعية منها والخياليةحسب رؤيته وبأسلوب مبّدع ، ويعالج الفيلم الوثائقي كل المواضيع الحياتية والوقائع (العلمية , التاريخية, الطبيعية....) (جريرسون ، 1926، بتصرف). سواء الحالية او الماضية او حتى المستقبلية ويكون ذلك بشكل موضوعي يعتمد فيه صانعه على مواد ووثائق وابحاث موثوقة المصدر.وتستخدم الدراسة مصطلح الفيلم الوثائقي **إجرائيا**للتدليل على نوع ونمط من الإنتاج الفيلمي الذي يتناول الواقع موضوعاً له ويتم تصويره وتحريره وتشكيله، وهو محاولة لإعطاء نمط وتكوين لملاحظات مركبة ومباشرة من قبل صانعه.

الأُسس: في اللغة جمع اساس من (أُسُسٌ) :وَضَعَ أُسُسَ البِناءِ : أَعْمِدةً ، دَعائِمَ ، قواعِدَ مَنْ يَبْني دُونَ أُسُسٍ كَأَنَّهُ يَبْنِي فَوْقَ الرَّمْلِ. (المعجم الوسيط ، 2004) ، وإجرائيا مقصود به الطرق والأساليب البديهية التي يبنى عليها اى عمل فني سمعي بصري وتستخدم الدراسة المصطلح إجرائياً للتدليل على العناصر الأساسية التي تقوم عليها صناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي كوسيط إتصالي سمعي / بصري.

فنيّة : في اللغة : إسم مؤنث منسوب الى فنّ ، مصدر صناعي من فنّ تقنية وهي أسلوب فني في إنجازعمل ، وايضاً المهارة الفنية : القدرة على إتقان فن من الفنّون تبعاً لأصوله وقواعده (المعجم الوسيط ، مرجع سابق) ، **وإصطلاحاً** من فنّ وهو التطبيق العملي للنظريات العملية بإستخدام الوسائل التي تحققها ويتم إكتساب ذلك بالدراسة والتمرين ، وهو عبارة مجموعة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة ما كالتصوير والموسيقى والشعر . **وإجرائياً** تقصد به الباحثة الأساليب والعناصر العملية التطبيقية التي تنفّذ بإستخدام الأدوات الإلكترونية من كاميرا ومسجل صوت وحاسوب في عمليات الإنتاج المرئي والمسموع من تصوير وتسجيل صوتي ومونتاج .

إبداعيّة :في اللغةإسم مؤنث منسوب إلى إبداع ، مصدر صناعي من إبداع ، إبتداعية نزعة أدبية وفنيّة تبرز الخيال الإبداعي والتعبير الذاتّي والتغنّي وهي إبتكار أسلوب جديد من غير مثال.(المعجم الوسيط ، مرجع سابق)**وإصطلاحاً** من الإبداع وهو الإتيان بجديد أو إعادة تقديم القديم بصورة جديدة ، وهو العمل الذي يؤدي الى الدهشة والإعجاب **وإجرائياً** تقصد به الباحثة العمليات العقلية والحسية التي يؤدي بها صانع الفيلم الوثائقي عمله من أفكار ومعالجة ورؤى وإخراج.

فاعِلّية :معنى فاعِلّية **لغةً**في معجم اللغة العربية المعاصرة (مختار عمر ،2008) فاعلية {مفرد } - مصدر صناعي من فاعِّل : مقدرة الشيء على التأثيروفاعلية وسيلة وأداء **وإصطلاحاً** هي القدرة على العمل بكفاءة وجودة لتحقيق أفضل النتائج ، **وإجرائياً** تقصد به الباحثة تأثير وكفاءة الأسس الفنية والإبداعية وإنعكاسها على جودة وكفاءة الفيلم الوثائقي.

تطوِير:في اللغةمصدر طَوّر (المعجم الوسيط ، مرجع سابق) : تطوير الصناعة :- تعديلها وتحسينها إلى ما هو أفضل والتطوير **إصطلاحاً**التحسين وصولاً للأهداف المرجوة بصورة أكثر كفاءة ،**وإجرائياً** تقصد به الباحثة جودة وكفاءة الفيلم الوثائقي كوسيط إتصالي سمعي / بصري.

10/10 الدراسات السابقة :

وفقاً لمبدأ التراكمية الذي يستند عليه البحث العلمي ، حرصت الباحثة على الإطلاع على العديد من الدراسات المتقاطعة والمتشابهة للمشكلة العلمية المطروحة في الدراسة وكذلك النتائج التي توصلت اليها هذه الدراسات ومدى الإتفاق والإختلاف بينها وبين الدراسة عند متغيرها التابع والأسس الفنية والإبداعية كقواعد هيكلية ينبني عليها الإنتاج السمعي /بصري في الفيلم الوثائقي على وجه الخصوص . ونورد هذه الدراسات وفقا لتاريخ إعدادها من الأقدم الى الأحدث .

الدراسة الأولى : (الجيلاني ، الأرقم ، 2012):

هدفت الدراسة الى الوقوف على تطورات المدخلات والمخرجات لصناعة الصوت والصورة في الفنون السمعي بصرية ، والوقوف على فاعلية المسموع والمرئي على المستوى الجمالي والدلالي في المنتج التلفزيوني وكشف الإتجاهات والمعايير الإخراجية والإنتاجية على مستوى صنّاع الرسالة التلفزيونية . وإستخدم الباحث المنهج الوصفي وأسلوب تحليل المضمون الذي مكّنه من دراسة الرسائل الإعلامية المعروضة وما تضمنته من اراء وأفكار وإتجاهات وقيّم ، والأشكال والقوالب التي تُقدّم بها هذه الرسائل . ومحور المشكلة العلمية في هذه الدراسة هو كيفية توظيف أدوات اللغة البصرية والسمعية توظيفاً فعّالاً لخدمة الأفكار والمعاني والإهداف المختلفة من خلال المنتج التلفزيوني . وأهمّ نتائج الدراسة تتمثّل في : التطور في الجانب النظري والتطبيقي والتقني لمستويات الصوت والصورة في الفنون السمعيبصرية تبعته نقلة نوعيّة وكميّة وأكثر فاعلية في مخرجاتها ، وتَتحقّق الأهداف الوظيفية ويَنجح إيصال الرسالة عبر عنصري الصوت

والصورة معاً للمنتج التلفزيوني بما يتضمنه من مختلف الدلالات الفنيّة التي تندرج خلف الرموز المرئية والمسموعة ، وكذلك الرؤية الذاتية عند صانعي المنتج التلفزيوني عندما تكون حرة تكفل المزيد من الفاعلية في توصيل الإبداع الفني والتأثير على المتلقي .

إقتربت كثيراً دراسة (الجيلاني ، 2012)في إطارها النظري والتطبيقي من موضوع دراسة الباحثة فهي بمثابة موجه للدراسة نحو مفاهيم تتعلق بمعايير وأدوات الإنتاج المرئي والمسموع ، وهو البعد الذي تتسم به دراسة الباحثة كونها تبحث في كفاءة وفاعلية هذه الأدوات المتمثلة في الأسس الفنية والإبداعية وكذلك تناول الباحث الفيلم الوثائقي (المتغير المستقل في الدراسة) ، كأحد نماذج الإنتاج سمعي بصري وفاعلية فنون اللغة من صوت وصورة في إخراجه ودلالته من إشارات ورموز على المتلقي ، وكذلك كشف الإتجاهات والمعايير على مستوى صناعة الرسالة ، وتختلف دراسة الباحثة في إنها تناولت الأسس الهيكلية التي يقوم عليها الإنتاج السمعي بصري متمثلاً في الفيلم الوثائقي من الفكرة وحتى الرؤية الفكرية الإبداعية (الإخراج) وفاعليتها في تطويره وزيادة تلقيه ، بينما تناولت دراسة (الجيلاني ، 2012) فنون اللغة من صوت وصورة وفاعليتها في المنتج التلفزيوني ككل.

ودراسة الباحثة بمثابة إمتداد علمي لهذه الدراسة ، ولكنها أضافت جديداً حول فاعلية الفكرة والسيناريو والمعالجة الفنية والمحتوى كأساليب فنية وإبداعية وفاعليتها في تقديم فيلم وثائقي متطّور ، كذلك قدّمت الدراسة إستقراء دقيق لواقع الفيلم الوثائقي السوداني من خلال تحليل وقراءة النماذج موضوع الدراسة.

الدراسة الثانية(علي ، هبة ، 2015):

هدفت الدراسة إلى تعريف الفيلم الوثائقي وعلي ماذا يعتمد في صناعته , وهل له دور تنموي إذ ما تم تطوير مرتكزات نجاحه، كما هدفت الى معرفة الدور الترويجي الذي يؤديه لتعزيز السياحة في السودان . و مشكلة الدراسة تتعلق بتتعدد المشاكل والمعوقات التي تقف امام انتاج الفيلم الوثائقي في السودان حيث يعدالإنتاج الوثائقي في السودان ضعيف بحيث لا يتناسب مع مادة صناعة الفيلم الوثائقي المتوفرة نتيجة لخلافات حول مدى نجاح الفيلم الوثائقي في الوظيفة الترويجية وعليه رغم اتجاهات تنمية السياحة في السودان الا أن الترويج للسياحة ضعيف ولم يستفاد من امكانيات الفيلم الوثائقي بعد. إتبعت المنهج الوصفي وأسلوب تحليل المضمون للأفلام محور الدراسة .وتوصلت الدراسة إلى أن الفيلم الوثائقي له دور مهم في التنمية ويمكن الإستفادة منه لخدمة أغراض عدة . كما أكدت نسبة 96 % من عينة المبحوثين أن الفيلم الوثائقي يمكن أن يؤدي دوراً مهماً في تعزيز السياحة في السودان. وتلتقي دراسة الباحثة مع دراسة (علي ، هبة،2015م) في

تناول الدراستين للفيلم الوثائقي كمتغير ثابت وتعريفه ومراحل إنتاجه ، وتختلف معها في أن الأخيرة أستهدفت تحليل مضمون الفيلم الوثائقي السوداني وتعزيزه للسياحة في السودان ويتمثل ذلك في نتائج الدراسة التي من اهمها تأكيد نسبة 96 % من عينة المبحوثين أن الفيلم الوثائقي يمكن أن يؤدي دوراً مهماً في تعزيز السياحة في السودان . بينما إستهدفت الباحثة إنتاج الفيلم الوثائقي والأسس التي تقوم عليها صناعته وفاعلية ذلك في تطويره ، وتقديم دليل علمي وعملي في ذلك يسترشد به الطلاب وصنّاع الوثائقي ودّعم ذلك خبرة الباحثة في الإنتاج المرئي والمسموع.

الدراسة الثالثة (بشير ، بابكر ، 2016م):

هدفت الدراسة إلى تحديد فاعلية التصميم الإيضاحي في إخراج الأفلام التسجيلية المنتجة في تلفزيون السودان ، وتقديم توصيات لتطوير الإستفادة من تقنيات التصميم الإيضاحي في إنتاج قوالب وأشكال تتوافق مع الأفلام التسجيلية / الوثائقية ولتحقيق هذه الأهداف إعتمد الباحث المنهج الوصفي وأسلوب التحليل، وتتلخص مشكلة الدراسةفي ملاحظة الباحث أنّ توظيف التصميم الإيضاحي في إنتاج الأفلام الوثائقية غالباً ما يشوبه القصورو أهم نتائج دراسة تتمثّل في : إنّ الإبراز والشرح وإضفاء الجاذبية على العمل المنتج والإيضاح من أهم تأثيرات إستخدام التصميم الإيضاحي في الأفلام الوثائقية . تلتقي دراسة (بشير ، بابكر ، 2016) مع دراسة الباحثة في تناول الفيلم الوثائقي ومراحل إنتاجه ، وكذلك في تناول التصميم الإيضاحي كأحد المؤثرات البصرية حيث توصلت الدراسة إلى أنّ إستخدام المؤثرات البصرية والتي من ضمنها التصميم الإيضاحي يؤدي الى تكوين مشهد بصري جاذب وتختلف معها في تناول الباحث التصميم الإيضاحي كأحد المؤثرات البصرية في الصورة التلفزيونية والسينمائية وفاعليته في تطوير المنتج ، بينما تناولت الباحثة التصميم الإيضاحي ضمن الأسس الفنية والإبداعية وفاعليته في تطوير الفيلم الوثائقي حيث كان تناول الباحثة أشمل لكل المؤثرات البصرية والسمعية .

الدراسة الرابعة (سعيد – عمر ، 2016):

تسعى الدراسة إلى تحقيق الهدف الرئيسي المتمثل في معرفة وتحديد مؤشرات علمية تجريبية تعطي دلائل واضحة على مستويات كل من الإندماج ,التعلم والقناعة بمصداقية الفيلم لدى المتلقين لكل من الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي الدرامي , واللذان سيتناولان ذات القصة الواقعية وذات الأحداث ولكن ضمن شكلين فنيين مختلفين. مقارنة هذه المؤشرات للحصول على نتائج واضحة وتعميمها على مجتمع الدراسة سعياً لتقديم مُدخل علمي دقيق ضمن هذا البحث بديلاً عن الجدليات النظرية المتعلقة بما سلف من جوانب التلقي لدى المشاهد وفروق هذه الجوانب بناءاً على اختلاف الشكل الفني وإلى تقديم إجابات عملية للإعلاميين والمنتجين

وأصحاب الرسائل الإعلامية تساهم في تحديد إتجاهاتهم نحو الوسيلة الأنجع لإعتمادها لتقديم رسائلهم الإعلامية بما يتناسب مع إمكانيات هذه الوسيلة وآثارها المتوقعة على المتلقي. وتستخدم الدراسة المنهج التجريبي المقارن ، تطرح الدراسة المشكلة العلمية المتمثلة في تحديد المؤشرات العلمية التجريبية الصحيحة لحسم الجدليات النظرية القائمة على مقارنة الفيلم الوثائقي بالفيلم الروائي من ناحية التلقي والتأثيرات المختلفة على المشاهد ,وغيرها من الجوانب الوظيفية التي يؤديها كلا الشكلين الفنيين ، تقارن هذه الدراسة بين تلقي الأفلام الوثائقية والأفلام الروائية من حيث مستويات الإندماج والتعلم والقناعة بالمصداقية، حيث عمدت الدراسة إلى قياس مؤشرات علمية تجريبية ذات دلائل واضحة وتعميمها على مجتمع الدرا سة سعياً لتقديم مُدخل علمي دقيق بديلا عن الجدليات النظرية المتعلقة بما سلف من جوانب التلقي ودراسة مدى تغير هذه الجوانب باختلاف الشكل الفني. وخلصت الدراسة إلى تواجد مؤشرات ذات دلالة احصائية تفيد بوجود تأثير حقيقي ملموس على عملية تلقي المشاهد لقصة ما إذا اختلف الإطار الفني لتقديم هذه القصة ,عبر مقارنة مؤشرات الإندماج ومستوى التعلم ومدى قناعة المشاهدين بمصداقية الفيلم ، كما أظهرت النتائج تفوق الفيلم الروائي عن الفيلم الوثائقي في مستوى تحقق التقمص الوجداني وتبني المنظور المعرفي للشخصيات، ومستوى الانتباه وفقدان المشاهد لشعوره بالزمن وانسجامه في المضمون الروائي للفيلم .إلا أنه برز أثر ذو دلالة إحصائية لصالح الفيلم الوثائقي في تحقّق مستوى قناعة المشاهدين بالمصداقية. وتلتقي الدراسة مع دراسة الباحثة في تناول الفيلم الوثائقي وفاعلية قالبه وشكله الفني في عملية تلقيه، حيث الدراستان محاولة لتطوير الشكل والصيغة الفنية للفيلم الوثائقي وإنعكاس ذلك على عملية تلقيه وتختلف الدراسة في منهجها المقارن بين الفيلم الوثائقي والدرامي وأثر إختلاف الشكل في عملية التلقي لكل منهما ، بينما إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي وإسلوب التحليل من خلال إستطلاع اراء عينة من الخبراء ، وتعتبر دراسة الباحثة محاولة لتطوير الفيلم الوثائقي كجنس إتصالي له خصوصيته البنائية والعضوية من غير المقارنة بينه وبين الأجناس الأخرى متمثلة في الفيلم الدرامي .

الدراسة الخامسة (ضيف الله _ عادل ، 2017):

هدّفت الدراسة للتأكيد على دورالبناء العضوي (الإخراج) للفيلم التسجيلي /الوثائقي في تعزيز المقوّمات الإجتماعية والثقافية في نسيج المجتمع السوداني ، كما هدّفت ايضاً إلى ضرورة إيجاد الصيغ المعرفية للإنتاج الفيلمي السوداني وتحقيق معرفي حول العناصر العضوية لبناء الفيلم والمفاصل الرئيسة لمكوناته الفنية . إعتمد الباحث المنهج الوصفي وأسلوب التحليل في التتبع التأريخي لوجود المشهد الدرامي كأحد عناصر الإخراج في الفيلم الوثائقي السوداني في السينما والتلفزيون. تتلخص المشكلة العلمية فيما يتعلق بالرؤية والصنع الفني والتي تكرّس جهدهما في تقوية البناء العضوي / الفكري للفيلم (الإخراج) ولتحقيق ذلك

لابد من النظر للعناصر التي يمكن أن تكسّب الفيلم القوة ، بإعتبار أنّ البناء الداخلي للفيلم التسجيلي/ الوثائقي يتّسق مع البناء الدرامي لتوافر العناصر الدرامية التي لابد من دراستها بما يمكّن أنّ يعزّز بناءه ، وبالتالي تحقيق الأثر المطلوب . ومن أهم فروض الدراسة أنّ طرائق البناء العضوي الداخلي (السيناريو والإخراج) وعناصر الفيلم الوثائقي تتسق مع البناء الدرامي لتوافر العناصر الدرامية فيه مما يعزّز القيم الفكرية والفنية للمادة الفيلمية. ومن اهم النتائج أنّ السودان يذّخر بثروة بصرية هائلة تقدم للمشاهد العالمي والمحلي الجديد في عالم الفيلم بما يلزم التعامل معها بمسئولية عالية إستخلاصاً للفكرة وتطويراً للموضوع الفيلمي وفقاً لمعطياته ، وأنّ مخرج الأفلام التسجيلية /الوثائقية بحاجة مستمرة الى إيجاد معادلات موضوعية وصور معنوية وحسية لا يمكن توافرها الا ببناء السمات الدرامية لمشهد البصري للفيلم. التقتّ الدراسة مع دراسة الباحثة في تناول الفيلم الوثائقي السوداني وقراءة واقعه الإنتاجي ، وإختلفت الدراسة في تركيز الباحث وقراءاته التاريخية لوجود المشهد الدرامي في بناء الفيلم الوثائقي والذي أكدت نتائجه تعزيزه للبناء العضوي والفكري للفيلم الوثائقي (الإخراج) ، بينما إستخدمت الباحثة المنهج الوصفي وأسلوب التحليل لقياس مدى فاعلية الأسس الفنية والإبداعية التي يقوم عليها بناء الفيلم الوثائقي ككل في تطويره وإنعكاس ذلك على تلقيه وتناول فاعلية الإخراج كأساس إبداعي فكري في بناء وصناعة الفيلم الوثائقي.

الدراسة السادسة (يونس- أسماء ،2018م):

هدف البحث الى التعرف على التقنية فائقة الجودة (HD) في تحقيق نقاء الصورة للأفلام الوثائقية والكشف عن دقة الألوان في عملية إنتاج الصورة الرقميةوإستخدمت الباحثة المنهج الوصفي المقارن ، وإعتمدت في جمع البيانات على الملاحظة والإستبانة والمقابلة ، وتتمثل المشكلة العلمية في مدى فاعلية ونقاء الصورة الرقمية المستخدمة في إنتاج الفيلم الوثائقي السوداني . ومن أهم نتائج البحث : أنّ توفر التقنية الحديثة (الصورة الرقمية) أسّهم في إنتاج الأفلام الوثائقية السودانية بالمستوى المطلوب ، واوضح البحث أن فنون التصوير تعبّر عن التكوين بفاعلية في بناء الصورة والتي إتبع فيها المصور تقنية (HD) وفي تحقيق نقاء ودقة الألوان في الصورة الوثائقية. إلتقت الدراسة مع دراسة الباحثة في المتغير المستقل الفيلم الوثائقي فالدراستان محاولة لتبيّان فاعلية العناصر الفنية في تطوير الفيلم الوثائقي وكفاءته وجودة صناعته، وتختلف الدراسة في تناولها لعنصر واحد من العناصر الفنية المتمثّل في إستخدام الصورة الرقمية عالية النقاء (HD) في إنتاج الفيلم الوثائقي ، بينما جاء التصوير وتقنياته كأسس فنية ضمن ما تناولته الباحثة من أسس فنية وإبداعية في إنتاج الفيلم الوثائقي ، وأشارت الدراسة في إطارها النظري الى تطور تقنيات التصوير والمونتاج وأدواتهما في العصر الرقمي وتأثير ذلك على إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي.

الدراسة السابعة:(خيرة – بن عمار ، 2019م):

هدفت الدراسة لتحليل المحتويات والأعمال الوثائقية التي تحتضنها المنصات الرقمية والتي تشمل جملة تطبيقات الويب 2.0 التي وفرت للمستخدم منظومة تفاعلية من المحتوى الاعلامي الاحترافي في حامل رقمي ديناميكي بوساطة سيرورة إعادة انتاج للمحتوى التقليدي أو سيرورة انتاج رقمي بحت. بإستخدام المنهج الوصفي وأسلوب التحليل ، وتتمثل مشكلة البحث في الإقتراب وتحليل محتوى المنصات الرقمية الوثائقية للإجابة على التساؤلات التالية: ما هي أهم التحولات التي لحقت بالعمل الوثائقي السينمائي؟ ، وما هي أهم أشكال حضور الأفلام الوثائقية في البيئة الرقمية؟ وما هي أنماط التفاعل مع المواد الوثائقية على المنصات الرقمية؟ وخلصت الدراسة الى عدد من النتائج أهمها : أتاحت المنصات الرقمية للأفلام الوثائقية مجموعة من الخيارات كالنقد والتعليق الفوري وإعادة النشر والمشاركة وحتى اختيار أوقات المشاهدة من طرف الجمهور المتفاعل ممّا ساهم في تطوير العمل الوثائقي و خلق كثافات جديدة للتمثلات والأفكار والتي ربما لم يفكرفيها منتجو هذه الأفلام الوثائقية على المستوى المؤسساتي والاحترافي. وعلى مستوى الإنتاج الفردي والجمعي ، أتاحت المنصات الرقمية إمكانية انتاج محتوى وثائقي جديد متميّز يختلف عن المحتوى التقليدي من ناحية العرض، البناء، الأسلوب وحتى من ناحية الجمهور المتلقي. تلتقي الدراسة مع دراسة الباحثة في تأثير الثورة الرقمية على أدوات وبناء وعرض الفيلم الوثائقي ، وتختلف في تناولها لأسلوب عرض الأعمال الوثائقية على تطبيقات الويب والحوامل الرقمية ، والتحولات الحادثة في تطوير الفيلم الوثائقي و صنع كثافات جديدة للتمثلات والأفكار .

النظريات الموجهة للبحث:

عند إستخدام التراكمات النظرية لابد منظرية تتناسب والفسلفة التي تسعى الدراسة الى بلورتها وأنّ تتناسب وموضوع الدراسة، حتى تتم الاستفادة منها، ولاتكاد توجد نظرية إعلامية واحدة متفق على كيفية عملها بين الباحثين، وإنما يوجد عدد من النظريات التي تقدم تصورات عن كيفية عمل الإعلام وتأثيره، والنظريات تساعد على توجيه البحث العلمي في المجال ،كما تشرح النظرية ماتحدثه من تأثيرمتبادل بين الجمهوروالرسائل الإعلامية بل تتجاوز أحيانا ذلك إلى تقديم تصورعما يمكن أن يحدثّ مستقبلا، كماتقدم النظرية تصورات عن المتغيرات الإجتماعية المحتملة وتأثيروسائل الإعلام عليها، وتندرج الدراسة المقدمة ضمن البحوث المتعلقة بالوسيلة كأبرزطرف في العملية الاتصالية عموما والإعلامية على وجه التحديد، كما تمثل دراسات الوسيلة جانبا مهمافي أدبيات علوم الإعلام والاتصال، وذلك منذأن طرحت النماذج الكلاسيكية

الأولى للإتصال أنّ الوسيلة مكون أساسي لايتم الإتصا لدونه.ففي هذه الدراسة قامت الباحثة بالاستعانة بمداخل نظرية وهي:

اولاً : نظريةالحتميةالتكنولوجية Technological Determinism :

تعريف النظرية :

عند إستخدام التراكمات النظرية لابد من نظرية تتناسب والفسلفة التي تسعى الدراسة الى بلورتها وأنّ تتناسب و موضوع الدراسة ،حتى تتم الاستفادة منها، ولا تكاد توجد نظرية إعلامية واحدة متفق على كيفية عملها بين الباحثين، وإنما توجد عدد من النظريات التي تقدم تصورات عن كيفية عمل الإعلام وتأثيره، والنظريات تساعد على توجيه البحث العلمي في المجال ،كما تشرح النظرية ما تحدثه من تأثير متبادل بين الجمهور و الرسائل الإعلامية بل تتجاوز أحيانا ذلك إلى تقديم تصور عما يمكن أن يحدثّ مستقبلا ،كما تقدم النظرية تصورات عن المتغيرات الإجتماعية المحتملة وتأثير وسائل الإعلام عليها، و تندرج الدراسة المقدمة ضمن البحوث المتعلقة بالوسيلة كأبرز طرف في العملية الاتصالية عموما والإعلامية على وجه التحديد، كما تمثل دراسات الوسيلة جانبا مهما في أدبيات علوم الإعلام والاتصال ،وذلك منذ أن طرحت النماذج الكلاسيكية الأولى للإتصال أنّ الوسيلة مكون أساسي لا يتم الإتصال دونه.ففي هذه الدراسة قامت الباحثة بالاستعانة بمداخل نظرية و هي:

اولاً : نظرية الحتمية التكنولوجية Technological Determinism :

تعريف النظرية :

تعتبر نظرية الحتمية التكنولوجية تصوراً نظرياً لتطوير وسائل الإتصال وتأثيره على الجمهور من منطلق ما أكدته الدراسات والبحوث حول الإتجاه العلمي الذي إشتغل رواده على تبيّان العلاقة الموجودة بين ما يصطلح عليه تكنولوجيا الإتصال تحديداً والمجتمع والتي تُنسّب الى كل من **هارلود والتر ومارشال ماكلوهان** وهذا الأخير الذي استطاع توضيح الفكرة المحورية لهذه المدرسة العلمية أكثر فبرزت إسهاماته التحليلية بصورة جلية حول مبدأ الحتمية التكنولوجية. إذ يعزى عموما لهذه المدرسة العلمية فضل التحليل

الكمي والكيفي لعلاقة تكنولوجيا الاتصال بالمجتمع كنتّاج لعمليات إنتاج وتخزين وتشكيل وتمثّيل المعلومات والأهم من ذلك أنّ هذه المدرسة تربط بين تطور نمط تكنولوجيا الاتصال السائد ونمط المجتمع السائد .فالكتابة كنمط للإتصال أوجدت مجتمعا يختلف في أسلوب تفكيره ورؤيته للحياة عن ذلك المجتمع الذي عاش في ظل الإتصال الشفهي ، بل أن الكتابة على الحجر والنحت على المعابد وغيرها من الأساليب التقليدية للإتصال قد أوجدت مجتمعات تختلف كلية عن المجتمع المعاصر و أسلوب الاتصال من وجهة نظر هذه المدرسة العلمية هو العامل الحاكم لمستوى تطور المجتمع ومن هذا المنطلق نتفق والإتجاه العلمي السابق في أن تكنولوجيا الاتصال الحديثة استطاعت أن تفرز متغيرات جديدة تختلف تماماً عما كان موجوداً سابقا، و الباحث **فيدلر** عندما شرع في الحديث ومنذ سنوات التسعينيات عن عملية التغُيّر الجذري الذي يحدث في وسائل الإعلام التقليدية، كوسائط تكنولوجية سابقة وأنماط اتصالية جماهيرية أوجدت مجتمعات إعلامية إصطُلح عليها خلال أدبيات علوم الإعلام والإتصال تسمية ": الجمهور"، للدلالة على التحول الكامل الحاصل والذي يحدده وفق خمسة مبادىء أولها التعايش و التطور المشترك للأشكال الإعلامية القديمة والجديدة، وثانيها التغيُّر الجذري المتدرج للأشكال الإعلامية من القديمة إلى الجديدة ، و ثالثًا فإنتشار السّمات السائدة في الأشكال الإعلامية المختلفة بين بعضها البعض، ورابعا بقاء أشكال إعلامية ومؤسسات في بيئات متغيرة أخيراً ظهور الإستحقاقات والحاجات الموضوعية لتبني أجهزة الإعلام الجديدة. فدراسة **"الوسيلة – التكنولوجيا "** تمثل جانبا مهما في أدبيات علوم الإعلام والاتصال ، وذلك منذ أن طرحت النماذج الكلاسيكية الأولي للإتصال أنّ **" الوسيلة"** مكون أساسي لا يتم الإتصال دونها، وإعتبّر علماء الإتصال أنّ الرسالة تتفاعل مع السمات الخاصة بالوسيلة في التأثير على الجمهورالمتلقي، وكان "**مارشال ماكلوهان"** من الباحثين الأوائل الذين تنبئوا بتأثير الوسيلة على الأفراد حيث يقول **ما كلوهان** أن مضمون وسائل الإعلام لا يمكن النظر إليه مستقلا عن تكنولوجيا الوسائل نفسها فالكيفية التي تُعرض بها المؤسسات الإعلامية الموضوعات ، والجمهور الذي توجه له رسالتها الإعلامية . يؤثران على ما تقوله تلك الوسائل " (بسيوني ، 2008، بتصرف).

فروض النظرية :

تعتبر نظرية الحتمية التكنولوجيا تصوراً نظرياً لتطوير وسائل الإتصال لتطوير وسائل الإتصال وتأثيره على الجمهور وتقوم على ثلاث إفتراضات أساسية هي : **وسائل الإتصال إمتداد لحواس الإنسان، والوسيلة هي الرسالة، وسائل الإتصال الباردة والساخنة**.

والفرض الأول هو ما قال به "مارشال ماكلوهان " أنّ الناس يتكيفون مع ظروف البيئة في كل عصر من خلال إستخدام حواس معينة ذات صلة بنوع الوسيلة الإتصالية المستخدمة فطريقة عرض وسائل الإتصال للموضوعات وطبيعة الجمهور يؤثران على مضمون الرسائل. وفي الفرض الثاني يرى (ماكلوهان) أنّ الوسيلة هي الرسالة ، فهو يهتّم بطبيعة كل وسيلة ومضمونها عنده ليس هو الأساس في تشكيل المجتمعات ، فالمضمون غير مهم وأنّ المهّم هو الوسيلة التي تنقل المحتوى .

وفي الفرض الأخير يرى "ماكلوهان" أن وسائل الإتصال تم تقسيمها وفقاً لبّارِد وساخن ، والفرق هنا درجة التفاعل ومصطلحات بارد وساخن إبتكار لوصف بناء الوسيلة الإتصالية ودرجة وضوحها .

نقد النظرية

يعتبر الباحث "**ريتشارد بلاك** " من أكثر الباحثين إنتقاداً لهذه النظرية حيث يعتبر أنّ مصطلح القريّة العالمية التي زعّم " ماكلوهان" وجودها لم يعد لها وجود حقيقي في المجتمع المعاصر ويقول **بلاك : "** أنّ التطور الذي إستند إليه ماكلوهان عند وصفه للقرية العالمية لم يعد له وجود في المجتمع المعاصر الذي إستمر في مزيد من التطّور بحيث أدى إلى تحويلها إلى شظايا ، والعالم أقرب ما يكون إلى البناية التي تضم عشرات الشقق التي يقيّم فيها أُناس كثيرون ولكن كل فرد منهم يعيش في عزلة ولا يدري شيئاً عن جيرانه الذين يقيّمون معه في البناية **" وما يسميه ماكلوهان " بالإندماج الثقافي بين الشعوب بتحول العالم إلى قرية كونية ، غير موجود .**

جاءت نظرية " **الحتمية القيمية** " في الإعلام للمفكر الجزائري عزي عبد الرحمن كنقد لنظرية " **الحتمية التكنولوجيا"** لماكلوهان حيث أنّ الدكتور عزي عبد الرحمن لا يتفق بتقديمات ماكلوهان على مستوى كل من عملية ربط التطور التاريخي بشكل الإتصال ودمجّ السمعّ والبصر كوحدة في مقابل النشر المطبوع بالتطور التاريخي والذي يشكل الإتصال في نظّر المفكر الجزائري يرتبط بالتحولات أو القطائع على مستوى البُنى المعرفية أو المعاني .(فؤاد- بداني ، 2014 م).

علاقة النظرية بالدراسة :

وفقاً للفرض الأولالقائل **وسائل الإتصال إمتداد لحواس الإنسان**والذي يشير إلى انّ وسائل الإتصال غيّرت توزيع الإدراك الحسي أو ما يسميه **"مارشال ماكلوهان"** نسب إستخدام الحواس ، وأنّ إمتداد أي حاسة يعدل من طريقة تفكيرنا وتصرفاتنا وإدراكنا للعالم من حولنا ومن خلال هذه الدراسة عمدّت الباحثة إلى تبيّان مستوى إدراك القائم بالإتصال في إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي بالصيّغ الفنية والإبداعية التي تشكّل محتوى

وشكل الوسيلة الإتصالية متمثّلة في الفيلم الوثائقي كوسيط إتصالي سمعي /بصري ، وإستيعابه لإحتياجات الجمهور المتلقي في العصر الرقمي .

وإعتماداً على الفرض الثاني لماكلوهان "إنّ الوسيلة هي الرسالة ، فالوسيلة في نظره تحدُّث تعديلاً في محيطنا النفسي وتفرض علينا نمطاً من الّتصور والتفكير ، وهي أداة كبيرة للتأثير ، وعندما تكون جديدة وحديثة ومتطورة فهي تؤثر في المجتمع وتجعله يسلك سلوكاً جديداً" (أحدادان، 2002، ص 78). فالوسيلة هنا الفيلم الوثائقي كنمط إتصالي يؤثر على إدراك الجمهور المتلقي بالتطوير والتحديث شكلاً ومصموناً.

ثانياً :نظرية (ثراء وسائل الإعلام) :

قدم الباحثان الأميركيان ريتشارد دافت وروبيرت لينجيل نظرية ثراء وسائل الإعلام « عام 1984 لوصف وتقييم وسائل الإتصال داخل المنظمات .وهي تهدف إلى التغلب على تحديات الإتصال مثل الرسائل غير الواضحة أو الرسائل ذات التفسيرات المتناقضة، وقد تمت دراستها على نطاق واسع منذ عرضها لأول مرة . كما اختبرها علماء اتصال آخرون من أجل تطويرها. وعلى الرغم من ارتباط النظرية باستخدام وسائل الإعلام، إلا أن الدراسات التجريبية التي أجريت عليها دراسات في كثير من الأحيان الوسيلة التي يجب أن يختارها القائم بالإتصال وليس التأثيرات المترتبة على استخدام وسائل الإعلام. (حيدر ،2018، ص 112_113).

تتلخص الفكرة الأساسية لنظرية ثراء الوسيلة الاعلامية في أن وسائل الاتصال تختلف في قدرتها على تيسير عملية الفهم، فوسائل الاتصال التقليدية والحديثة يمكن أن تصنف كوسائل عالية أو منخفضة الثراء مما يتطلب تحديد الوسيلة الأكثر ملائمة لكل موقف اتصالي وذلك بالتوفيق بين الثراء في الوسيلة ودرجة غموض موضوع الاتصال.(http://learn.univ-sba.dz/course/info.php?id=397 تم الوصول في تاريخ 2020/10/26م 10:30 :AM

وقد ربط " Daft ,Lengel&Travino" بين الثراء والتعلم من الرسالة الاتصالية، إذ أن الاتصال يعد أكثر ثراء كلما استطاع التغلب على الأطر المرجعية أو توضيح المسائل الغامضة التي تؤدي في الاخير إلى تغيير الفهم.

تفترض هذه النظرية مجموعة من الفروض من بينها:

- أن الجمهور هو الذي يشعر ويدرك حاجاته، ومن هذا المنطلق يلجأ الى استخدام وسيلة الإعلام التي تحقق هذه الرغبات وتشبعها.

- أن وسائل الإعلام لديها القدرة على حل الغموض الذي يواجه الجمهور وتقديم تفسيرات متنوعة وتيسير عملية الفهم على الجمهور المستقبل للرسالة.

- أن اقبال الأفراد على استخدام الوسائل الأكثر ثراء يكون أكثر في مستويات الغموض العالية لتخفيض درجة الغموض، بينما يستخدمون الاتصال الالكتروني الأقل ثراء في مستويات الغموض المنخفضة.

نقد النظرية

أنتقد العديد من الباحثين نظرية ثراء وسائل الإعلام في الماضي بسبب طبيعتها القطعية وأكد ماركس " أن الضغوط الاجتماعية يمكن أن تؤثر على استخدام وسائل الإعلام بقوة أكبر بكثير من ثرائها، وبطرق تتعارض مع المبادئ الأساسية لنظرية ثراء وسائل الإعلام , كما لوحظ أن نظرية ثراء وسائل الإعلام كانت يجب ألا تفترض أن الآراء تجاه استخدام وسائل إعلام أكثر ثراءً في موقفٍ ما تتعارض تماماً مع استخدام وسائل إعلام أقل ثراءً في الواقع، إختيار وسائل الإعلام أمر معقد وبشكل عام حتى لو إعتبرنا وسيلة إعلامية أكثر ثراءً هي " الأفضل " لنقل رسالة ما، فهذا لا يعنى أن وسيلة إعلامية أخرى أقل ثراءً لا تستطيع نقل هذه الرسالة على الإطلاق " (القحطاني ، غير معروف)

علاقة النظرية بالدراسة :

تفسرنظرية ثراء الوسيلة العلاقة بين وسائل الاتصال ومتغيرات الأداء، وهي من أكثر النظريات تداولا عند تناول العلاقة التفاعلية بين الجمهور ووسائل الاتصال الجماهيرية، حيث تركز على المبادرة الإعلامية بدلا من الرسالة الإعلامية كنقطة بداية لها وعلى الأشكال التفاعلية للاتصال في اتجاهين بين القائم بالاتصال والجمهور المستقبل للرسالة، وتقوم الدراسة على جلاء الغموض وزيادة جودة وكفاءة الفيلم الوثائقي كوسيلة إعلامية ونمط إتصالي بزيادة ثراءه وتطويره وإنعكاس ذلك على الجمهور المتلقي

تمهيد

تتعدد تعريفات الفيلم الوثائقي في الأدبيات التي تتناوله، لكنها تلتقي حول كون الفيلم الوثائقي فيلما غير روائي يسعى إلى توثيق جوانب من الواقع، لإثبات سجل مصوّر عنه، يتناول وقائع تاريخية . وليس المقصود بكلمة تاريخية هنا، التعامل مع التاريخ الماضي فقط، بل بوصفه مادّةً مثبتة تتناول الوقائع في زمن ما، قد يكون قريبا أو بعيدا، وقد ينتمي إلى زمن الحاضر ساعة تسجيل المادة الوثائقية.

في بداياته، كان هذا التسجيل يتم على الفيلم السينمائي، الحامل الوحيد الذي كان متوافرا منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى ثمانينات القرن العشرين.

تجاوز الفيلم الوثائقي فكرة التعبير عن مشكلات في الواقع، وتطور في العقود الأخيرة من القرن العشرين ليوازي الفيلم الخيالي في اهتمامه بالمزج بين الشخصي والموضوعي، وبين الواقعي والخيالي، وأصبح يستخدم الأشكال المتعددة، كأن يمزج مثلا بين التحريك وكتابة البيانات على الشاشة؛ ويدخل الاحصاءات، ويجعل مخرج الفيلم يظهر في الفيلم مباشرة يتحدث ويحاور بل ويخاطب المتفرج؛ كما تتم الاستعانة بالممثلين لإعادة تجسيد الكثير من الأحداث ومزجها بالوثائق المصورة.

لكن كل ما شهده الفيلم الوثائقي من تطور في أشكال وطرق التعبير السينمائي يمكن وضعه في جانب، وما حدث أخيرا ويحدث حاليا وسيحدث مستقبلا للفيلم الوثائقي بسبب ظهور (الوسائط الجديدة) يجب وضعه في جانب أخر .

"حاول المختصون والمهتمون بالسينما الوثائقية تحديد عدد من الأسس التي تحكمها وذلك بهدف تحديد موقعها المتميز من السينما بمعناها الواسع، وثمة تصنيفات وأنواع متعددة ومختلفة للفيلم الوثائقي وضعها نقاد الفن السينمائي ومؤرخوه، وهي تصنيفات وتقسيمات وأنواع حسب الشكل أو الأسلوب، وحسب مستويات الإنتاج، وحسب المضمون، وحسب الشكل الفني، وحسب المعالجة والطريقة التي يُعَبّر بها المخرج عن فكرته، وحسب طبيعة المادة المستخدمة، وحسب زمن الفيلم." (الزعبي ،2008 : ص 34).

وسيناقش هذا الفصل اقترابا مفهومياً وتعريفيا للفيلم الوثائقي ووتصنيفاته حسب الشكل والنوع، وكذلك أهميته ووظائفه المختلفة. ويختم الفصل بمبحث عن التطور التاريخي الذي شهده الفيلم الوثائقي منذ عصره الأول وحتى بدايات القرن الواحد والعشرين.

المبحث الأول

الفيلم الوثائقي المفهوم والإصطلاح

يبحث الفيلم الوثائقي بوصفه نوعاً إعلامياً في الواقع بكل أبعاده وتفاصيله، على الرغم من أن البحث في الواقع هو هدف مشترك لكافة الوسائل الإعلامية، لكنه يتجلى بوضوح في الفيلم الوثائقي. وكذلك يعالج الفيلم الوثائقي الأحداث الواقعية بأسلوب فني ويرصد حياة المجتمع الديناميكية، إذ إن المشاهد في رؤيته للواقع قد لا يعي التفاصيل المهمة التي ترتبط بتفاصيل عديدة، وهنا يظهر دور الفيلم الوثائقي في كيفية تقديم الواقع للمشاهد بشكل مؤثر ومقنع في الوقت نفسه.

" يعتبرالفيلم الوثائقي شكلاً من أشكال التعبير الفني، خاصة وإنه يتشابه مع وسائل الاتّصال الأخرى وخواصها الأساسية التي جرى نسجها داخل بنيته الثرية؛ فهو يستخدم العناصر المركبة لكل الفنون البصرية مثل الخط والشكل والكتلة والحجم، وكذلك يوظف التفاعل الدقيق للضوء والظل، كما يمكن أن يغطي الغرض الموضوعي والذاتي ، وأن يركز على الحقائق السطحية والحسية تماماً، أو يغوص في الذهني والفلسلفي ، كل ذلك من أجل القراءة الموثقة للواقع، والتي تستمد خصائصها من تقاليد الممارسة للفنون السمعية البصرية."(الجيلاني، 2017 ، 186).

ظهر الفيلم الوثائقي في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر بعرض باكورة الإنتاج من هذا النوع من الأفلام، والتي أطلق عليها وثائقية والتي تنوعت أشكالها وموضوعاتها، فهناك الفيلم الذي يعرض أساليب

حياة معيشية غريبة كما في فيلم (نانوك ابن الشمال) (فلاهرتي ،1922) ، وكذلك الفيلم الذي في شكل قصيدة مرئية كقصيدة جوريس ايفينز (المطر) (1929) ، وهي قصة تدور حول يوم ممطر تصاحب الصورة فيها موسيقى كلاسيكية كخلفية داعمة لحدث المطر. ويمكن أن يكون الفيلم الوثائقي عملا فنيا للدعاية كما في فيلم المخرج الروسي دزيجافيرتوف (الرجل ذو الكاميرا السينمائية)(1929)، بعدِّه دعايةً لنظام سياسي ونوعاً من الأفلام. والسؤال: ماهو الفيلم الوثائقي؟ يمكن أن تكون إجابته بسيطة وتقليدية أنه غير روائي وغير درامي، ويعرف الفيلم الوثائقي بأنه (المعالجة الخلاقة للواقع)، والعالم المتخيَّل في الفيلم الروائي يمكن له أن يتجاوز الحقيقة أحيانا، بينما لا يمكن تجاوزها في الفيلم الوثائقي؛ وقدرة الفيلم الوثائقي على التأثير على الرأي العام أقوى من قدرة الفيلم الروائي. ولم يُهتم بالسينما التسجيلية في بادئ الأمر بعدِّها شكلا فنيا بقدر ما كانت تعدُّ وسيلة للوصول إلى الرأي العام، وهذا ما يؤكده جون جريرسون بقوله: "إن فكرة تصوير الطبيعة ليست بذات أهمية كبيرة في مجتمع متحرك دائم التطور، وإنما المهم المطرقة التي تشكل هذا التطور ... وعلى ذلك فقد سعيت لأن أجعل الأفلام التسجيلية بين يدي لا مجرد مرآة للواقع بل مطرقة تساهم في تشكيل هذا الواقع"(هارودي ،1965 ، ص 26).

" وممّا يُكسب الفيلم الوثائقي شرعية الانتماء إلى الفن السّينمائي: تعاليه على اللّحظة العابرة والموقف الرّاهن، وتجاوزه للهاجس التّواصليّ الإخباريّ إلى التعمق في سبر أغوار التّجربة المدروسة تحليلا واستدلالا. ولعمل مبدعه و بشكل دؤوب على توظيف عبقريّة الوسيط البصري توظيفا يعمّق من وقع الأثر فكريّا وجماليّا دور حاسم في تكريس هذا الانتماء. ولعلّ منجز فارتوف وفلاهرتي يكون نموذجا لهذا التّعالي، فكثيرا ما أشاد النّقاد بقدرة الأوّل على تصوير الصراع الطبقي وحلم الطبقات الكادحة ضمن ما اصطلح عليه بالتّشفير الشيوعي للعالم، بقدر ما أشادوا بتوظيف الثاني للطبيعة وتجسيد صراع الإنسان العنيف معها فجعله صراعا دراميّا ونزّله ضمن غريزة حب البقاء."(القاسمي ،2016).

والفيلم الوثائقي/ التسجيلي تدور موضوعاته حول الحياة الواقعية، ومعالجة هذا الواقع بأسلوب مبدع، فاختيار الموضوع ، والتصوير، والمونتاج ، ومزج الصوت - كلها معالجات فنية لصناعة الفيلم الوثائقي.

الفيلم الوثائقي التعريف والمصطلح

منذ أن عرف الإنسان السينما في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر (1895) ، "كان هناك نوعان متمايزان من الأفلام ، شاع الاتفاق على تسمية أحدهما باسم (الأفلام الروائية)، وهي الأفلام التي تقوم على قصة خيالية، ويقوم الممثل فيها بدور أساسي؛ وأطلق على مصطلح (الأفلام الوثائقية)(النحاس ، غير معروف). ومصطلح الفيلم الوثائقي وُلد مع الممارسة المبكرة لرواد الأعمال في أواخر القرن التاسع عشر،

عندما بدأوا لأول مرة تسجيل أفلام لأحداث من واقع الحياة، أطلق البعض على ما كانوا يصنعونه اسم (أفلام وثائقية). بيد أن المصطلح ظل غير ثابت لعقود، وأطلق أخرون على أفلامهم اسم (تعليمية) ، (وواقعية) ، (وتشويقية). "وقرر الأسكتلندي جون جريرسون أن يستخدم هذا الشكل الفني الجديد في خدمة الحكومة البريطانية ، وصاغ مصطلح (وثائقي) بإطلاقه على عمل المخرج الأمريكي (روبرت فلاهرتي) (1926) ، الذي يؤرخ للحياة على إحدى جزر (ساوث سيز) وقد عرَّف الفيلم الوثائقي بأنه: "التجسيد الفني للواقع" وهو التعريف الذي أثبت صموده .

"وتؤثر ضغوط التسويق على ما يعرف بأنه فيلم وثائقي، فحين عرض فيلم (الخط الأزرق الرفيع) للمخرج (إيرول موريس) في دور العرض قلل مسؤولو العلاقات العامة من أهمية كلمة (وثائقي) من أجل مبيعات التذاكر، حيث يدور الفيلم حول قصة بوليسية، ويعرض الفيلم الطبيعة المثيرة للشك في شهادة الشهود الأساسيين، وحين أعيد فتح القضية وضم الفيلم كدليل أصبح للفيلم مكانة مهمة، واضطر (موريس) أنذاك أن يؤكد أنه بالفعل كان فيلما وثائقيا" (هايدي ، 2013 ، ص11).

وجاءت كلمة وثائقية من اعتماد هذا النوع من الأفلام على تصوير الواقع بوصفه وثيقة حية على صدق القضية التي يطرحها، بالإضافة إلى الوثائق المعترف بها، وإن كان الفيلم الروائي لا يقل أهمية عن الفيلم الوثائقي في ذلك، حيث يعتبره بعض المؤرخين وثيقة فنية للمرحلة التي أنتج فيها .

ويتبيّن مدى إشكالية المصطلح لهذا النوع من الأفلام، والذي أطلق عليه في السّابق (الأفلام المعرفية) على أساس أن هدفه الرئيس المعرفة، التي تميزه عن الأفلام الروائية التي هدفها الأساسي هو الترفيه والتسلية.

ظهرت إشكالية المصطلح في الثقافة الغربية حيث يرى البعض قصورا في تسمية (وثائقية) (Documentary film ويفضلون تسمية (غير الخيالي) (Non fiction) ، أو غير الروائي حتى لا نستبعد أعمال الخيال في نوعية هذه الأفلام التي نطلق عليها تسجيلية أو وثائقية أو معرفية .

ظهرت تعريفات كثيرة للفيلم الوثائقي نشرها السينمائيون والنقاد الذين خاضوا مجال الإنتاج الوثائقي في دول أوروبا وامريكا، وقال ريتشاد ماكان Richard Meackan)) عن الفيلم الوثائقي "إن أصالته لا تنبع من اعتماده على مادة الواقع فقط ، بقدر ما ترجع إلى أصالة توظيف هذه المادة الواقعية "، "ووثائقية النتيجة هي الشئ المهم والأساسي في الفيلم الوثائقي، لا وثائقية المادة المصورة، وإلا اقترب بذلك من مضمون الجرائد

السينمائية التي تقدم مادة واقعية، حقيقية، موثوقاً بها، ولكنها لا تتجاوز الناحية الإخبارية"(ماكان، 1974، ص2).

تنقسم التعريفات للفيلم الوثائقي إلى تعريفات المخرجين والمنظرين السينمائيين، وتعريفات الأفراد، وهناك تعريفات المؤسسات والموسوعات والمعاجم السينمائية. وقبل الخوض في تعريف الفيلم الوثائقي /التسجيلي اصطلاحاً لابد من التطرق إلى التعريف بمصطلح الفيلم الوثائقي/ التسجيلي، حيث عرّف قاموس أوكسفورد الفيلم التسجيلي على أنه: " صور متحركة تقدم حقائق"(أوكسفورد، ،2).

يعرف (دينس دنتو) الفيلم الوثائقي بأنه: " توثيق حالة موجودة"، ويذهب جون هيوارد إلى أبعد من ذلك في تعريفه للفيلم الوثائقي بأنه: الفيلم الذي يغطي المساحة الصعب تحديدها"،" فهو يمكن أن يتعامل مع كل شيء على الأرض أو في السماء أو في أعماق البحار، وإن موضوعاته الممكنة تمتد مع كل تقدم في معارف الإنسان".(هاردي،1965، 111).

ووضع المخرج والمنظر السينمائي البريطاني (بول روثا) تعريفاً للفيلم االوثائقي هو: " التعبير عن حياة الناس ومعيشتهم كما في الواقع بأسلوب اجتماعي وبطريقة خلاقة ، يسلط الضوء على الماضي ويشرح الحاضر و يثري ويغذي المستقبل" (الزعبي 2008، 30).

وفي المدرسة العربية ظهر تعريف موسع للفيلم الوثائقي(لمنى الحديدي)هو:" هو شكل مميز من الإنتاج السينمائي ، يعتمد أساساً على الواقع في مادته وتنفيذه، لا يهدف إلى الربح المادي، بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف ترتبط بالنواحي الإعلامية والتعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ، وعادة ما يتسم الفيلم الوثائقي بقصر زمن العرض، إذ يتطلب درجة عالية من التركيز خلال مشاهدته و متابعته. وهو يخاطب في الغالب فئة أو مجموعة مستهدفة من المشاهدين، وعلى أساس خصائصها يكون أسلوب المعالجة، وحجم المعلومات، وكيفية تناولها وتقديمها، والمستوى اللغوي للتعليق المصاحب للفيلم أو للحوار القائم بين شخصياته، أو نوع الموسيقى. وتتسم الأفلام الوثائقية عموماً بالجدية وبعمق الدراسة التي تسبق أعدادها" (الحديدي وإمام علي، 24،2002).

ويعرف (لؤي الزعبي) الفيلم التسجيلي بقوله:" هو الذي يرتكز على المادة الحياتية وعلى الظواهر الموجودة موضوعياً، التي تستوعب وتُدرك من الفنان الوثائقي، لذلك يكون للانتقاء دور مهم ومعبر يخدم الموضوع، أي أن المخرج لا ينقل الواقع حرفياً ، فالفنون لها لغتها السينمائية للتعبير عن الموضوع الذي تعالجه من خلال رؤية الفنان إزاء الواقع الذي يريد مناقشته ، والمحدد وجهة النظر اتجاهه، فالوثيقة كلما مر عليها الزمن تبقى شاهداً لعرض أحداث مضت .إن الفيلم الوثائقي ليس نقلاً مجرداً عرضياً لواقع الحياة ، بل هو استقصاء واستقراء لعملية تفسيرية للواقع")الزعبي،مرجع سابق ،33).

وعرّفت عدد من المؤسسات العلمية والأكاديمية الفيلم الوثائقي /التسجيلي، فالاتحاد العالمي للسينما التسجيلية وضع تعريفاً لمفهوم الفيلم التسجيلي سنة 1948 على أنه:" كل طريقة للتسجيل على شريط السيلولويد لأي مظهر من مظاهر الواقع، وذلك بتقديمه عن طريق التصوير المباشر، أو بإعادة البناء المخلص والمنطقي، ليتمشى مع العقل والعاطفة من أجل إشباع الرغبة في توسيع المعرفة والإدراك وعرض المشكلات وحلولها بأمانة، وذلك في المجالات الاقتصادية والثقافية والعلاقات الإنسانية".

ونجد ان تعريف الاتحاد العالمي للسينما اقتصر على فترة زمنية معينة، في الوقت الذي تطورت وتنوعت تقنيات الإنتاج والبث السينمائي والتفزيوني، وتطورت أدوات التسجيل من كاميرات وأنظمة للصوت والصورة بفضل ثورة المعلومات والتكنولوجيا وشبكة الإنترنت، وبات من اليسير أن ينتج أى شخص فيلمه الوثائقي الخاص ويبثه في أى زمان ومكان.

وتحدد (أكاديمية فنون الصور المتحركة والعلوم) الأفلام التسجيلية بأنها الأفلام التي تتعامل مع موضوعات تاريخية واجتماعية وعلمية واقتصادية، سواء تم تصويرها وقت حدوثها الفعلي أو تم إعادة تمثيلها حيث يكون التركيز على المضمون الحقيقي أكثر من التركيز على الترفيه أو التسلية (الحديدي وإمام، مرجع سابق، 23).

أما الناقُد السينمائيُّ كاظم السلُّوم فقد عَرَّفَ الفيلم الوثائقيَّ " بأّنه شكلٌ متميزٌ من الإنتاج السينمائيّ يعتمُد بشكلٍ أساسيٍّ على العلاقةِ بينَ صانعِ الفيلم والواقعِ الحقيقيّ من خلالَ رؤيتهِ وتحليلهِ للواقعِ باعتمادِه شكلا فنيا في تناولهِ لهذا الواقع" (السلوم، 2002، 13).

ويعرف الفيلم التسجيلي / الوثائقي بأنه نوع من الأفلام غير الروائية التي لا تعتمد على القصة او الخيال بل يتخذ مادته من واقع الحياة، سواء كان ذلك بنقل الأحداث مباشرة كما جرت في الواقع عن طريق إعادة تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل قريب من الحقيقة الواقعة، على عكس الجريدة السينمائية أو الأفلام الإخبارية التي تصور الحوادث الجارية كما وقعت، وهذا النوع من الأفلام يعتمد على فكرة رئيسة، تكون لها قيمة اجتماعية وثقافية ذات مضمون درامي، ومهمتها تقديم المعارف والمعلومات بطريقة مشوّقة وفنية، ولها أشكال ومدارس. (مدانات ،1975 ، 132).

وعرّف الفيلم الوثائقي في الموسوعة الجديدة البريطانية بأنه نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية، بمعنى أنها لا تتضمن قصة ولا خيالاً بل تتخذ مادتها السينمائية من واقع الحياة، فتصور هذا الواقع وتفسر الحقائق المادية أو بشكل يعبر عن الحقيقة المماثلة، هادفة بذلك إلى تحقيق غرض تعليمي أو غرض ترفيهي.(أنيس، 2001).

ويعرف الاتحاد الدولي السينما التسجيلية- الوثائقية بأنها: "كافة أساليب التوثيق لفيلم يظهر الحقيقة، يتم عرضه أو إعادة بنائه بصدق وعند الضرورة؛ وذلك لتحفيز المشاهد على عمل شيء لتوسيع مدارك المعرفة ولفهم الإنسانية أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في المجالات الاقتصادية أو العلاقات الإنسانية" (شلبي ، بدون).

وهناك من يعرفه بأنه:"معالجة سينمائية أو تلفزيونية خلاقة لواقع الحياة ووقائعها وأحداثها الجارية، وذلك بقصد التحليل الاجتماعي أو نشر المعرفة والوعي الثقافي أو تدعيم المشاعر الإنسانية، والتعاطف بين البشر بصرف النظر عن الزمان أو المكان".

ولقد ركز الباحثون في تعريف الفيلم الوثائقي التسجيلي على النقاط التالية:

1- يعتمد الفيلم الوثائقي على الملاحظة والانتقاء والنقل من الحياة نفسها، فهو لا يعتمد على موضوعات ممثلة في بيئة مصنعة كما يفعل في الفيلم الروائي، وإنما يصور المشاهد الحية والوقائع الحقيقية.
2- تنظيم المادة على ضوء فهم الواقع فهماً ناجحاً ودقيقاً، وبعد دراسة متأنية للواقع، وبذلك يقوم التسجيل بتوظيف عناصر الواقع لتغيير الموضوع أو الحدث.
3- يقدّم الفيلم الوثائقي التسجيلي من الواقع، إذ تكون مادته الأساس، ويسجل لأحداث وقعت بالفعل لا تحتاج إلى ممثلين محترفين، ولكن الأشخاص في الواقع هم من ينقلون الحدث نفسه.
4- التفريق بين الوصف والدراما، وبين المعالجة السطحية للموضوع والأسلوب الذي يكشف عن الحقائق بطريقة فعالة.
5- يمكن استخدام المواد الإرشيفية من صور وتعليقات لتدعيم الفيلم الوثائقي التسجيلي

مفهوم الفيلم الوثائقي

تسرّب مفهوم الوثائقي استنادا إلى القاموس نفسه إلى لغة الفيلم عام 1906 عبر مصطلح Scene documetaire، ولم يستقر إلاّ عام 1915 للتدليل على فيلم بدون معالجة خيالية. "وعموما أُطلق على أفلام قصيرة أو متوسطة الطول وصاحَبَ هذه التسمية مصطلح docu، ثم اكتسبت في عام1967 جانباً سلبياً تأتى من اللغة الإنكليزية في تسمية (المكتب القومي الكندي لإنتاج الأفلام الوثائقية) الذي أسسه جون غريرسون، الذي يعود له الفضل في إدخال المصطلح الإنكليزي documentary الذي أطلقه على فيلم روبرت فلاهرتي (Moana). (1926) وعرف الفيلم الوثائقي آنذاك بأنه:" معالجة خلاّقة للواقع. (الزبيدي، 2013).

وقد جرت عدد من المحاولات لتعريف الفيلم الوثائقي بوصفه أسلوباً فنيًّا منذ أن تكوّن نوعاً سينمائيًّا منذ بدايات القرن العشرين، حيث كانت السينما المنفذ الوحيد لعرض الفيلم الوثائقي والتعامل معه بكونه نموذجاً فنيًّا. فأول من حاول تفسير مفهوم الفيلم الوثائقي هو جريرسون في كتابه (المبادئ الأولية للفيلم الوثائقي) (1933) حيث طوّر ثلاثة مبادئ أساسية للفيلم الوثائقي، وكيف أن له مستقبلاً كبيراً كونه أسلوباً سينمائيًّا.

ومن أهم نقاط جريرسون مقدرة السينما على الوجود والاختيار والملاحظة من الواقع نفسه، واستثمارها في هذا الأسلوب الجديد والحيوي من الفنون، وقال جريرسون : "إن الفيلم الوثائقي يلتقط ويسجل القصة الحية والمشهد الحي" (جريرسون، مرجع سابق، ص8)، والقضية الثانية التي عالجها جريرسون العلاقة بين الشخوص والموضوعات والأشخاص الحقيقيين، هذه العلاقة التي عدّها جريرسون القائد الفعلي لتفسير الواقع في العالم الحديث، حيث تعطي هذه العلاقة تفسيرا متعدد الوجوه للواقع.

والامر الثالث الذي كتبه جريرسون هو عفوية الشخوص والأهداف في التعامل مع الكاميرا، والتي تجلب في رأيه قيمة خاصة للشاشة، حيث قال: "إن الأفلام الوثائقية يمكن أن تحقق حميمية المعرفة" (جريرسون ،مرجع سابق ،8) وأن تكون أكثر فاعليّة من الرواية التي يؤديها الممثل.

وأكدت مبادئ جريرسون على حقيقة أن المشهد الواقعي والحقيقي أعظم في الأفلام الوثائقية مقارنة بالأفلام الخيالية.

ويقول نيكولاس أنه ليس للفيلم الوثائقي تعريف دقيق وأنه أي الفيلم الوثائقي أصبح الرائد للسينما الاجتماعية والرؤية التشاركية المميزة، وكتب نيكولاس عن أربعة أساليب توضح الفيلم الوثائقي وهي: التفسير، والملاحظة والمراقبة، والتفاعلية، والانعكاس. وأسلوب الملاحظة وفقا لنيكولاس يسمح لصانع الفيلم الوثائقي تسجيل وتصوير حياة الناس بدون التحدث إلى الكاميرا مباشرة، وهذا منشأ لعدم الرضا من الناحية الأدبية والمهنية عند عرض الفيلم الوثائقي. (1992، ص33).

وأفلام الملاحظة والمراقبة الوثائقية تتطلب انفصال المخرج والحد من التدخل في العمل، أما أسلوب التفاعلية فهو يسمح لصانع الفيلم الوثائقي أو المخرج بالارتباط المباشر مع الأفراد والأشخاص موضوع الفيلم. إن استخدام الصور الإرشيفية والمقابلات مع الشهود والخبراء يمكّن صانع الفيلم الوثائقي من صنع صور أكثر موضوعية، ومشاركة أكبر في عملية صناعة الفيلم الوثائقي.

أما الأسلوب الانعكاسي وفقا لنيكولاس هو تحدي الواقعية على عكس الأساليب الثلاثة الأخرى حيث يعمل على صنع تأثير مختلف عن طريق رسم انتباه المشاهد أكثر من تأثير الواقع نفسه.

يقول المخرج الأمريكي ميشيل رابيجر " خلال العشرينيات من القرن العشرين ، استخدم عالم الاجتماع الاسكتلندي جون غريرسون (1898-1972) كلمة (وثائقي) أثناء عرضه بعض مواد فلاهيرتي. لقد عرّف هذا النوع بأنه "المعالجة الإبداعية للواقع". وهذا ما أعنيه ، "إذا كنت تنظم بشكل خلاّق قطعًا من الواقع المسجل إلى سرد ، فقد صنعت فيلمًا وثائقيًا." إنه يشمل الطبيعة ، والعلوم ، والسفر ، والأفلام الترويجية ، والصناعية، والتعليمية ، والاجتماعية ، وحتى الواقعية " (رابيجر ،2015 ، 64). عمل الفيلم الوثائقي منذ فترة طويلة بفصل نفسه عن الأنواع الأخرى غير الخيالية، عن طريق أن يصبح شكلاً فنياً له جدية الهدف، وعلى استعداد لمواجهة المفارقات وحقيقة الحقيقة الإنسانية، وشرع صُنَّاعه في استنباط الأسئلة والقضايا والجمال وألغاز الحياة البشرية بجميع أشكالها التي لا تعد ولا تحصى.

الفيلم الوثائقي جدل النوع والأسلوب

الفيلم الوثائقي نمط إعلامي فريد، له جاذبية نشأت من قدرته الفائقة في رصد التفاصيل وتسجيل الواقع أو رصد الأحداث، فلا أحد بوسعه أن ينكر للوثائقي قدرته في تعيين الأشياء ورصد تفاصيل العالم الفيزيقية بمفهوم فيلم، أي بشريط ملفوف حساس، ذي مسلك فوتوغرافي أصيل إنما يؤشر للواقع، ويختص به، من ثم في تبتثر حيثياته، وتوثيق أحداثه، ونقل معطياته الحسية نقلا حرفيا تسجيليا، فلا محالة أنه فيلم مهيأ بشكل فريد لأن يرصد الواقع الطبيعي ويكشفه ومن ثم ينجذب نحوه.«الزبيدي وآخرون، 2010، 29» ومنذ ظهور الفيلم الوثائقي ما فتئت تحيط به هالة من الإشكالات تبوئه مكانة من التنظير والجدل، حول المفهوم والتعريف والتشويق التأسيسي، وحول قضية النقل المطلق للواقع والحقيقة، والصلة التي يكتنفها الغموض بينه وبين السينما، وبينه وبين الفيلم الروائي بوصفه أسلوبا فنيا وسينمائيا.

أشار باري كيث وجانيت سلونيوكي (1998، ص19) إلى الاهتمام الواسع الذي أحاط بالفيلم الوثائقي، والذي لا يضاهيه أي اهتمام منذ ثلاثينيات القرن العشرين، فأعمال الملك روديني وتغطيات الأحداث والمناسبات مثل حرب الخليج أعطت الفيلم الوثائقي موقعا حيويا ومتجددا في الحياة المعاصرة.

وفي وقتنا الحاضر حيث الانتشار الكبير للتكنولوجيا بأسعار معقولة، وتطور الإعلام الاجتماعي وتطبيقاته على الشبكة العنكبوتية والإحباط التي تعانيه وسائل الإعلام التقليدية، وضغط الجمهور المتشوق للمعلومات والنقاش السياسي والاجتماعي مع أعمال صانعي الأفلام البارزين مثل موريس وميشيل مور- كل هذا- دفع بالفيلم الوثائقي وصناعته إلى اتجاهات جديدة.

ويقول بيل نيكولس (Nichols، 2010، 2) إن الأفلام التي حصلت على جوائز أوسكار في منتصف الثمانينات تكفي لإقناعنا إلى أي مدى وصل مستوى الفيلم الوثائقي بوصفه أسلوبا فنيا، والاهتمام الكبير الذي

وجده من الخبراء والجمهور.

وفي الشبكة العنكبوتية تتكاثر أفلام الهواة والخبراء التي تعالج الموضوعات والأحداث بصورة ملفتة ليس لها مثيل، ووفقا لملاحظة نيكولس فإنه من الصعب وضع صياغة نهائية لإمكان انتماء الوثائقي إلى الأسلوب الفيلمي.

ظهر مصطلح الفيلم الوثائقي بعد ثلاثينيات القرن العشرين ليشير إلى تجارب صناع الأفلام، وتحديدا مع أعمال الأخوين لوميير، والتي بدأت بتسجيل مشاهد من الحياة اليومية، والتي لم يتم أي تحليل نقدي لها، ووفقا لنيوكلاس فإن تغييرا كبيرا في المكان والزمان حدث في مفهوم الفيلم الوثائقي، ونتيجة لذلك تزايد إنتاج الأفلام الوثائقية من قبل صناعها أفرادا كانوا أو جماعات.

ويقول جون جريرسون:" إن أفضل السبل لممارسة الفيلم الوثائقي هي الحصول على علامات مميزة في السياسة والعلوم، والاقتصاد" (1946، 160).

ويقول جون يانج كارلستي "إني أرى الفيلم الوثائقي شكلاً فنياً" (2003، 960)، ووفقا ليانج يجب عدم النظر إلى الفيلم الوثائقي كونه قواعد ومعايير محددة، ولكن أن يوضع في الاعتبار مقدرته على الجذب في هذا الجدل المستمر، والذي زاد من تعقيده ثراء الوثائقي كونه أسلوبا فنيا، وجون جريرسون أول من استخدم مصطلح وثائقي وربطه بالسينما، وذلك عند مراجعته لعمل روبرت فلاهرتي (موانا Moana) في مقال له في صحيفة (صن) في فبراير 1926م، حيث اكد ببساطة أن الفيلم يحمل قيمة وثائقية بوصفه قصة مرئية للحياة اليومية لشابة من البوليين وبعد سنوات من ذلك نص على التعريف التالي:

«الوثائقي فرع من الإنتاج الفيلمي» الذي يذهب إلى الحقيقة والواقع ويتم تصويره وتحريره وتشكيله، وهو محاولة لإعطاء نمط وتكوين لملاحظات مركبة ومباشرة. (مرجع سابق 159).

هذا التصريح الذي تم تدوينه في العام 1946م احتوى على جميع القضايا والموضوعات التي تبرهن على الجدل القائم بشأن فهم وإدراك الفيلم الوثائقي في كل الحقب، والتي ما زالت قائمة بكونها أساسا في غالب الأحاديث النقدية.

ووفقا لجريرسون (مرجع سابق) فإن جذور الوثائقي تعود إلى ما يسمى بالحقيقة، والتي يتم عرضها بإبداع من صانعي الأفلام الوثائقية، والتي تعالج ببراعة من خلال عمليات مدروسة واختيار وتقييم دقيق لتجاوز حدود الملاحظة المباشرة. ويقول ويليام روثمان: إنه لاحظ من تعليق جريرسون على فيلم روبرت فلاهرتي أنه عاد بمصطلح وثائقي من معناه الحديث لتسجيل الواقع والحقيقة أو إثبات أولي أو مصادر رسمية للمعلومات إلى الوراء لجذور المصطلح اللاتيني المشتق من rocere (التعليمي، to teach) (روثمان، 1997، 4). وهذا يفسر الأهداف التعليمية التي صاحبت أنشطة جريرسون والتي ترتبط جوهريا بفكرة الفيلم

الوثائقي والفيلم الوثائقي يفرض نفسه مصدراً موثوقاً به، وفي الوقت نفسه يخدم الخيال بأنه نافذة مفتوحة على العالم، وهذا على وجه التحديد حالة من السماح تجعل من المهم تقييم الفيلم الوثائقي من وجهة نظر أوسع، ليس بالتركيز فقط على الخصوصية التقنية ولكن أيضا على الموضوعات والقضايا التي يتناولها.

يهدف هذا العرض المفهومي إلى كسب فهم جديد للعمليات التي تحدد التطور الشكلي المعاصر للفيلم الوثائقي، وفي هذه النظرة الدينامية والجدل المستمر والتي أثرت بشكل أو آخر على إبداع وتلقي الفيلم الوثائقي، وأهمية تناول صناعة الأفلام الوثائقية من وجهة نظر تقنية، مع وضع اهتمام خاصة لأوجه الشبه والاختلاف في أسلوب الترفيه بين الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي، وتطور الفيلم الوثائقي كونه أسلوباً فنياً خلال الستين عاما الأخيرة.

وفقا لملاحظة جوانا كانا في أواخر العام 1920 وبداية العام 1990 (1،2008) عندما بدأ النقاد وصناع الأفلام في الولايات المتحدة وبريطانيا وبقية الدول الصناعية في استخدام مصطلح وثائقي بصورة منتظمة لتمييز تجارب وممارسات صناعة الأفلام والتي تم تفسيرها بكونها قالباً وشكلاً للديمقراطية والتربية الاجتماعية حيث اعتقد جريرسون في الفيلم الوثائقي أسلوباً فنياً للتواصل السياسي والاجتماعي، الذي يهدف إلى التعلم والمعرفة وتقنية ترويجية للإصلاح الاجتماعي، واكد على ذلك بإنشائه ما يسمى (حركة الأفلام الوثائقية).

وفي تصنيف رمزي نظري في دراسة لاريك بارنو Barrnouw 1974 حيث يعزي الاهمية الكبيرة لأفلام مثل المؤرخ الإخباري والكتابي وسيطاً تعليمياً تبث المعرفة عن الأحداث التاريخية والمعلومات المختلفة. وأسلوباً يهدف إلى جذب انتباه الجمهور لهذه الجوانب المختلفة من الأحداث التي أهملت بقصد أو من غير قصد من الإعلام التقليدي بجانب الترويج للمشاركة الاجتماعية.

والأهداف التعليمية والمعرفية للأفلام الوثائقية تكشف الغموض الجوهري الذي ينبغي الاعتراف به وإدراكه عند الحديث عن الفيلم الوثائقي ومن جانب آخر ومن نقاش كانا (مرجع سابق) يحكي رؤية الفيلم الوثائقي بكونه نموذجا لثقافة الديمقراطية وإظهار الجدل الاجتماعي ومخاطبة الجمهور العام في كل مستوياته، وبذلك يفرض الفيلم الوثائقي نفسه أسلوباً وصيغةً للاتصال الجماهيري.

بتتبع الأعمال النقدية حول الفيلم الوثائقي يتضح أن انتشار مفهوم الخطاب الجمعي للفيلم الوثائقي، ووفقا لكانا cana (مرجع سابق) يعمل الفيلم على توثيق التمييز، والتحدي التقليدي بين الخطاب الرسمي والرأي العام، بين الفن الرفيع والثقافة الجماهيرية، بين المعرفة الأكاديمية والتقاليد الشعبية.

الفيلم الوثائقي في الأساس هو وسيط وناقل يحمل أجزاء الواقع الاجتماعي من مكان لآخر، ومن مجموعة إلى اخرى في زمن واحد، ويترجم هذا الواقع من لغة إلى أخرى. وبالتالي فإن قوة الفيلم الوثائقي تنبني على

مقدرته في صنع العواطف وتوجيه الأفكار. ويؤكد جييني (cheney، 1993، 128) ذلك بقوله يشارك الجمهور كأعضاء لهم الحقوق وعليهم واجبات في المجموعة ولديهم إحساسبالمسؤولية والمشاركة مع الأشخاص الذين تحكي قصتهم خلال الفيلم.

وهذا هو افتراض العلاقة العامة بالظرف الفردي الذي يعطي الفيلم الوثائقي التمييز بكونه أسلوباً فنياً وتأسست علاقة الجمهور ومشاركته على قدرة الفيلم الدفع بالشعور الارتباطي الاجتماعي بين الجمهور والموضوعات والقصص في الشاشة، هذه الدينامية التي تتكون من قدرة الفيلم الوثائقي على حفز التأثيرات العاطفية عند المشاهدين والمطابق للنضال المادي الذي يرسمونه لأوجه الحديث، والفهم العام.

تكشف عمليات تصوير الفيلم الوثائقي الدرجة العالية من التنسيق بين اعضاء فريق العمل فيما بين بعضهم البعض وبين الأشخاص أمام الكاميرا وأميز ما قدمه صناع الوثائقيات المكتشفون، الرحالة، والسياحة والسفر، والحياة في الجزر والمناطق البعيدة. صناع الوثائقي بحثوا في العالم من خلال تصوراتهم وبناءً على ملاحظاتهم، واتجهوا إلى عرضها بوصفها واقعاً وحقيقة.

وفي وقت مبكر أصبح الفيلم الوثائقي واقعا ملموسا ومن أكثر الأساليب مقدرة في نشر الأفكار والايديولوجيات هذا الافتراض الذي يفسر تلقي المشاهد واستقبال الجمهور للفيلم الوثائقي بكونه أسلوباً فنياً.

ويقول نيكولس (nichlos ، 2010، 10) حتي عندما نعترف بالنشاط الإبداعي الذي يطلع به الفيلم الوثائقي ما زلنا نميل إلى اعتبار اللقطات المفردة والتسجيل الصوتي توثيق محض للواقع، وهذا التأرجح بين الثقة وعدمها يعتمد على الصلة القريبة التي يحملها الفيلم للأنظمة غير الخيالية والتي يطلق عليها الخطابات الرصينة، وحدد نيوكلاس الأنظمة الرصينة في العلوم والاقتصاديات ، السياسة، والتعليم، والأديان، والتي نستند على افتراض انه لها قوة فعالة ومؤثرة في أحداث العالم الحقيقي، وتعتبر خطابات الرصانة من الحكمة لقربها من الواقع ولذلك عدّ وسيطاً للإشراق والضمير والمعرفة والرغبة والإرادة.

إن طبيعة الفيلم الوثائقي المستندة على الصور تجعل من الصعب قبوله كشريك مساوٍ لهذه الخطابات ولكن يمكن تقييمه كشريك قريب بتصميمه المتداخل مع أحداث العالم التي من خلالها يتم تشكيل إدراكنا وفهمنا للأشياء.

وتتأتى قوة الفيلم الوثائقي من الحالة المزدوجة له بكونه مصدراً للمعلومات والترفيه هذا الترفيه الذي نشأ ليس بسبب الجمال والفن ولكن أيضا بسبب المعرفة والتعليم.

وجاذبية الفيلم الوثائقي تأتي من مقدرته المميزة في إنتاج ما أسماه نيوكلاس (مرجع سابق، 10) متعة المعرفة. ويتأسس الفيلم الوثائقي على عمليات موثوقة تمتلك المعرفة، وينقله نص فني منقح ويستقبله جمهور شغوف للمعرفة التي هي أكثر من تطابق بين المشاهد والشخصيات الخيالية ولكن وعد للمشاهد بالإحساس

بالوفرة والاكتفاء الذاتي من المعرفة والمعلومات.

والوعي بقوة العمليات الاجتماعية والنفسية التي تحدد تلقي الفيلم الوثائقي - أمر أساسي لتكوين جمهور متفاعل، ومن غير الممكن تحقيق وعي دون فهم الاستراتيجيات المبدئية والسمات الشكلية التي تتم بموجبها صناعة الفيلم الوثائقي.

ويجمع الدارسون على أن هناك أربعة شروط من الضروري توافرها بالنسبة للفيلم الوثائقي بوصفه عملا فنياً(حبيب ، غير معروف ، 2) :

1- فسح المجال أمام الواقع دون أدنى محاولة مبكرة لتأكيد الأفكار المحددة سلفا.
2- الأخذ بعين الاعتبار عملية تلقي المبدع للواقع مقارنة بالواقع الذي يؤوله الفيلم الوثائقي، فكل عمل فني مهما تنوعت أساليبه يفترض اختيارات معينة، ويقتضي موضوعية وتنسيقاً محددين ، ولا بدّ للمخرج المبدع في وقت ما أن يستعين بما تم تصويره لإعطائه شكلا ما ، وبالتالي إلباسه معنى معينا ، ومن دون ذلك يصبح الفيلم الوثائقي أقرب إلى الحرفة اليدوية منها إلى العمل الفني المتكامل .
3- ضرورة معالجة الفيلم للحالات الشخصية بأسلوب يمنحها السمة الإنسانية،والتي بدونها لا يمكن قياس جودة العمل الفني.
4- ترك المجال مفتوحا للخيال، ولا نضيق الخناق بدعوى أننا نشتغل بالواقع، وذلك عن طريق الاقتراح والاعتماد على قدرة المشاهدين. فالسرد الذكي هو الذي لا يتدخل بين الفيلم والمشاهد، وإنما يساعده على أن ينشئ أحكامه الخاصة .

المتعة الجمالية والتعقيد الذي يميز العديد من الأفلام الوثائقية تجعل من الصعب رسم قائمة من المعايير المحددة التي تؤهل فيلما معينا ليعدّ وثائقياً، وإذا أخذنا في الاعتبار إفادة نيوكلاس (مرجع سابق) إن الفيلم الوثائقي دائما ما يعرف بالقصصي، والمقارن) وأكثر مقاربة لتعريف الفيلم الوثائقي هي مقارنته بالفيلم الروائي الخيالي.

بين الروائي والوثائقي

يرى باري لورنتز " أن الفيلم الوثائقي هو شريط يتعامل مع الحقائق بشكل درامي " ويرى المخرج الأمريكي فان دايك بعدا آخر أنه " في الفيلم الوثائقي تصبح عناصر الصراع الدرامي هي في حقيقتها قوى اجتماعية وسياسية وليست صراعا بين شخصيات بعينها " فالوثائقي في نظره يتناول مجتمعا واقعيا وأشخاصا واقعيين ومواقف واقعية ، إنه بإختصار يتعامل مع الواقع ذاته ولا يمكن تمثيله او إعادة إنتاجه ، وعلى العكس من فكرة دايك ورأيه بشأن الفيلم الوثائقي نجد ان هناك نظرة أخرى أكثر مرونة وحداثية يؤكدها المخرج الأمريكي فيليب دين إذ يقول " إن للوثائقي خاصية مميزة هي إمكانية التجريب والابتكار في

مجاله ، ويمكن استخدام ممثلين في الفيلم الوثائقي وبإمكانه ان يتعامل مع الواقع أو مع الخيال.(الجمل ، 2016 ، 6).أغلب الاختلافات بين الفيلم الروائي والوثائقي مستمدة من الخصائص المنهجية لكل منهما والتي تلاحظ من مصدر نشأتهما كأساليب فنية للعرض، الفيلم الروائي هو امتداد للاشكال الفنية في القرن التاسع عشر من روايات ودراما، وتصوير،أما الأسلوب الوثائقي فقد ظهر وصنع لتلبية الاحتياجات الفنية والاتّصالية الجديدة التي نشأت في القرن العشرين وفقا لروثمان (مرجع سابق 4) الفيلم الوثائقي أقل ارتباطا بالتصوير الفوتوغرافي مما تتوقع، وغير مقيد بالحدود التقليدية، وهذا التأكيد رسالة للاصوات المتطرفة التي تحاول فصل الوثائقي عن أساليب العرض الموجودة سابقا ومن كل ذلك يمكن صياغة الآتي:

- يهدف الوثائقي إلى تحقيق شيء غير الترفيه وجني المال.
- نشأ الأسلوب الوثائقي من احتياجات مختلفة كليا عن نشأة الأسلوب الروائي.
- تم تصميم الوثائقي وسيلةً لتحقيق أهداف معينة، كنشر الأفكار والمعرفة والتعليم.

ونتيجة لذلك هناك عدد من الاختلافات التي يمكن ملاحظتها بين الروائي والوثائقي، فعلى عكس أفلام الخيال يعتمد الفيلم الوثائقي على المعالجة البيانية للبراهين، أكثر من كونه عملية تنظيم سردي حول الشخصيات.

ولهذا يميل صناع الوثائقيات إلى ما يسمى بتحرير الأدلة والبراهين الأماكن، الناس، الموضوعات، الأهداف، ويتم تقديم الاصوات وفقا لبناء بلاغي دقيق يهدف إلى تنظيم البراهين والحجج ويستمر تقديم المنطق من خلال التعليق الصوتي الذي يعدّ من أكثر الملامح المميزة للفيلم الوثائقي والتي تغيب في الفيلم الروائي.

يتم تصوير الفيلم الوثائقي في بيئة طبيعية، بمراحل أداء غير احترافية، يقوم بها الأشخاص الذين تحكي قصصهم من خلال الفيلم، والذين اطلق عليهم نيوكلاس (الممثلون الاجتماعيين) أو (الفاعلون الاجتماعيون)؛ ونتيجة لذلك يظهر تنظيم إنتاج الفيلم الوثائقي درجة عالية من البساطة. والتصوير ينفذه فريق عمل صغير، ويتم استخدام تفاصيل أقل، ومعدات عملية جدا للضوء والتسجيل، مع أشخاص تكون مقدرتهم على التمثيل أقل أهمية بالنسبة لأخذ إفاداتهم حول موضوع الفيلم.

تقول الناقدة :)باتريشيا اوفدر هايدي(يعتبر)نانوك) واحدًا من أوائل الأفلام الوثائقية العظيمة، لكن أبطاله - وهم سكان شمال الإسكيمو - يقدمون الأدوار بتوجيه من مخرج الفيلم (روبرت فلاهرتي(، مثلما يفعل الممثلون في أي فيلم روائي؛ فقد طلب منهم فلاهرتي أن يقوموا بأشياء ما عادوا يفعلونها مثل صيد البط بالرمح، وصوَّرهم جهلاء بأشياء كانوا يفهمونها، إذ يقضم (نانوك) -وهذا ليس اسمه الحقيقي - في الفيلم أسطوانة جراموفون في حيرة ممزوجة بالسعادة ولكن الرجل كان في الواقع على دراية واسعة بالأجهزة

الحديثة، بل كان يساعد فلاهرتي في فك وتجميع كاميرته بانتظام . بالإضافة إلى ذلك، بنى فلاهرتي قصته من واقع تجربة الإقامة سنوات مع سكان الإسكيمو، الذين سعدوا بالمشاركة في مشروعه وقدموا له الكثير من الأفكار للحبكة.(2013 ، 10).

البيئة التي يصنع فيها الفيلم الوثائقي تقتضي مساحة واسعة من الارتجال والاختراع في موقع العمل، وذلك خلافا لما يحدث عند تصوير فيلم روائي ، حيث يتم إنتاج عدد ضخم من الصور واللقطات وفقا لسيناريو مبسط، وتقع مسؤولية اختيار وترتيب وتنظيم هذه اللقطات على محرر الصور، وفني المونتاج، للتعبير عن فكرة الكاتب، وفي الفيلم الروائي حيث توجد أعداد ضخمة من المهنيين والمتخصصين الذي يمثلون حجر الأساس لتحقيق الإنتاج الجيد.

ومن الاختلافات التي يوردها الخبراء بين الروائي والوثائقي موضوع تلقي واستقبال الفيلم الوثائقي، الذي يهدف إلى الوصول إلى مجموعات صغيرة من المشاهدين، أو الذين غالبا ما يشاركون في الأوضاع السياسية والاجتماعية، بينما الفيلم الروائي يخاطب ويستهدف قاعدة واسعة من الجماهير. وهذا الاختلاف محل نظر، فقد أثبتت أفلام مايكل مور أن الفيلم الوثائقي يمكنه أن يجذب قطاعاً عريضاَ من الجمهور، بعد أن حقق نجاحاَ كبيراً في دور العرض السينمائي حول العالم، وعدّ النجاح الذي حققه فيلمه " فهرنهايت 11/9(2004)، سابقة غير مسبوقة للفيلم الوثائقي، حيث حقق في عروضه على مستوى العالم 222 مليون دولار، وهو رقم قياسي لم يسبق أن حققه فيلم وثائقي في تاريخ السينما .

يميل الجدل الحادث حول الأفلام الوثائقية إلى مناقشة وثائقيتها أكثر من قراءتها بكونهاعملاً سينمائياً فنياً، وتناول تأثيرها بالإقناع أكثر من جماليتها وسحرها.

أكثر جوانب الاختلاف صلة بين الوثائقي والخيالي، والمستمد من الخصائص الشكلية لكلّ منهما، والتي تلاحظ من نشأتهما كأسلوبين للعرض من الناحية الجمالية، ورغم أن كل الملامح تظهر اختلاف الوثائقي والروائي وتعارضهما، لكن هذين الأسلوبين ليسا بعيدين عن بعضهما البعض كما يعتقد، فهما يعتمدان أو يقومان على قواعد متشابهة تلك التي تحكم صناعة الأفلام عموما. ولنبدأ بتعليق ديونا (1946، Dunne) الذي قال منذ تخيل الفيلم الروائي والوثائقي بوصفهما محفزات لانتباه الجمهور تتبعا قواعد بسيطة للغاية، «المشاهدون يتفقون على شئ واحد وكذلك يعارضون شيئاً واحداً"، ولتحقيق هذا الهدف يستمر ديون في قول إن الوثائقيين الجيدين يعملون على استخدام واسع لمؤثرات الظل والضوء، والتشويق والتحفيز الدرامي تماما كما تفعل أفلام الترفيه.

ويلاحظ جويل (Juel,2006, 8) أنه كقاعدة عامة لا يكون الفيلم فيلما من عمل الكاميرا، والقطع والمونتاج، والروائي والوثائقي هما لا شئ سواء إعادة عرض لما يحدث أمام العدسات والمايكروفون وأجهزة تسجيل

الصوت.

ومن هذا التصور لم يركز النقاش على الصلة القريبة المفترضة بين الترفيهي والوثائقي، ولكن ركز على النشاط الإبداعي الذي من خلال يتم تشكيل وتصميم المواد.

أي فيلم هو وثائقي، حتى أكثر أفلام الخيال غرابة، تعطي دليلا على الثقافة التي تنتجها وإعادة إنتاج لأشخاص لهم وجه شبه بالأشخاص الذين يؤدون الأدوار فيها. عليه أي فيلم يحمل قيمة توثيقية ليس لأنه مرآة للواقع ولكنه شاهد عيان لهذه الثقافة المختارة.

وفي مقاله بتاريخ 1946 أشار فيبلب ديون (مرجع سابق) إلى أنّ المسافة بين الإعلام الوثائقي والإعلام الخيالي ليست واسعة كثيرا بحيث لا يمكن تجسيرها، وأكد أن التغيير المتسارع والتنافس الحادث بين الممارسين لهذين الأسلوبين يمكن أن يقود إلى تطوير مثير في صناعة الأفلام.

تقفز إلى الأذهان كلّما خضنا في الأنماط السينمائية فكرة أنّ الفيلم التّخييلي نمط مضادّ للوثائقي، وقد نتوسّع في تعريف الأوّل فننسبه إلى عالم الخيال والأحلام والخلق الإبداعي إن رمنا به خيرا ، فنجعل الثّاني نظيرا لفقر الواقع وتكلّسه، أو ننسبه إلى الزيف والوهم والخطاب الذاتي إن رمنا إعلاء قيمة الوثائقي على حسابه، " فلنعتقد ضمنا إلى أنه خطاب موضوعي يعالج الواقع ويعمل على الوصول إلى الحقائق. ورغم انقسام المنظّرين والممارسين للإبداع السّينمائي إلى معسكرين كلا يستميت في الدّفاع عن مصادره المنتصرة إلى أحد النّمطين، ظهر تقارب ملفت بينهما ، فقد انفتح الوثائقي على التّخييلي ليجعل مستقبّله يمثّل أحداثا بعينها من منطلق تصور مخرجه أو ليتجاوز شحّ الموارد البصرية في أحيان أخرى ، فحَذَرَ السّقوط في الثّرثرة وهي مقتل للإبداع السينمائيّ جسّدالمواقف تصوّرا وتمثيلاً، وأمعن في ذلك حتّى ظهر نمط هجين بات يعرف بالفيلم(الوثائقي التّخييلي( ) (Docu-fiction."وبالمقابل انفتح التّخييلي على المواد الأرشيفيّة جاعلا منها عونا سرديّا يخوّللسينمائي تشخيص الواقع ويحيل عليه مقاومةً لنزعته الآليّة إلى الإرجاع الذاتيّ. ومن ثمّ انهار الجدار الفاصل بينهما أو تراجعت مناعته القديمة ولم يبق منها إلا طيف بعيد وظلال قائمة في أذهان المنظّرين أو في مناهج دراستهم تخوّل لهم تصنيف المادة الفيلميّة لغايات إجرائية بحثيّة "(القاسمي ، غير معروف ،1).

تقول ليندا ويليام (2005، 5) إن الصورة المتحركة لم تعد مرآة للواقع والحقيقة، هي الشئ الوحيد الذي يمكن عرضه في مرآة أخرى، تعكس الرؤية الذاتية والفردية للعالم، وإن تكاثر وفيضان الصور الذي ميز عصر الحداثة يشير إلى أنه لا ثقة في الحقيقة التي تشير إليها هذه الصور.

وتستمر قوة الصورة المتحركة في تحريك المشاهدين إلى تقدير لما يعرف سابقا بالصدق. وتفاعلا مع هذه الاتجاهات الجديدة يهدف صناع الأفلام إلى البحث عن الانعكاس والتكرار، والتي تكشف مضاعفة

الاندماج بين هذين النوعين.

الفيلم الوثائقي والجنس الإعلامي

إن طبيعة الصحافة من حيث كونها كانت مهنة أو حرفة تمت مناقشتها من قبل العلماء كوفاني، رونستيتيال (2007)، (سكون 2005) (دايفس 2010) (سينجر 2010)، خاصة فيما يتعلق بتطوير صفحات الويب، وهل المدونون صحافيون؟ وبالمثل هل يعتبر ناشرو مقاطع الفيديو عبر الانترنت صانعو وثائقيات؟. عرّف كرافت ودافيس الصحافة بكونها أداة للوضوح والإجراءات المستقلة التي تهدف إلى جمع معلومات وتقارير معلوماتية موثوقة ذات أهمية للمواطن في المجتمع الديمقراطي ، ووفقا لكرافت ودافيس يلتقي الفيلم الوثائقي مع الصحافة في التزام الاثنين بالحقيقة على الرغم من أن للصحافة التزامات أخرى، وأدوار مختلفة تجاه الجمهور.

و عدّت اوفدرهايد الفيلم الوثائقي نوعاً فيلمياً، له ادعاء مميز للحقيقة والأمانة في نقل الواقع (ص362)، أما (بارنو 1993) فقد كتب أنه لا يمكن اعتبار الفيلم الوثائقي نفسه حقيقة، ولكن بدلاً من ذلك يمكن اعتباره شهادة أو دليلاً على الحقيقة ومعالجة للحالة التأريخية، ولم يصنّف بارنو الفيلم الوثائقي فقط بل صنّف صانع الفيلم الوثائقي إلى مكتشف، مراسل، رسام، ، وعازف، ومدعٍ عام، وشاعر، ومؤرخ إخباري، ومروج، ومراقب، وحفّاز، ومشجع.

وألمح رينوف (2004) إلى أن الفيلم الوثائقي هو أداة صانع الوثائقي في اكتشاف ذاته، لذا دائما نجد صانع الوثائقي موجود في عمله، ويمكن أن تحوي أعماله بعض العناصر الخيالية.

وقال رينوف إن صوت المعلق والموسيقي المصاحبة، والرسوم المتحركة، وإعادة التمثيل واستخدام للقطات المقربة ومصحح الألوان - جميع هذه العناصر والتي تعبر عن الفيلم الوثائقي تجعله شكلا فنيا أكثر من كونه صحفيا.

وقارن بحث لاماري، ولاندروفيلا (2009) بين مختلف التأثيرات على الجمهور بين الفيلم الوثائقي (انتصار الشر) والذي بثته شبكة P.B.S والمعالجة التاريخية للفيلم الروائي (فندق رواندا)، اللذان تناولا ذات القضية (الإبادة الجماعية في رواندا 1994)، وأظهرت الدراسة أن المجموعة الوثائقية أحرزت مستويات أعلى من التأثير من تلك التي أحرزتها المجموعة الروائية، وتأسيسا على نوعية بحثهما جاء الاستنتاج أن الوثائقيات الاجتماعية والسياسية يمكن أن تعلب دوراً حيوياً في إعلام واشراك الناخبين، وأنها بوصفها نوعاً من أشكال المعلومات السياسية لها قدرة تأثير قوية على الرأي العام. (ص550).

وأشارت نتيجة الدراسة إلى تشابه الصحافة والفيلم الوثائقي في التأثير على الجمهور وإعلام الناس حول القضايا الآنية، فبجانب وظيفة الصحافة في عرض الحقائق والتثبت منها فإن لها دوراً مهماً في توليد التعاطف الاجتماعي (كولفاش، روزبنتال 2007)، ومن مهام الصحافة أيضا إيصال صوت المستضعفين، وهذه الوظائف التي ذكرها كولقاش ورزبنتال حققها صناع الوثائقيات عبر أعمالهم.

إن الخط الفاصل بين تسجيل الواقع والدعوة إلى تفسير الواقع يكتنفه الغموض في كثير من المواضع والأعمال، ومثال لذلك النقد الذي وجه إلى المخرج مورو في فيلمه 11 سبتمبر فهرناهايت (نوللي 2005) (وروس 2004)، وذلك لوضعه مقابلات خارج سياق القصة أو الموضوع، وتصميمه لأحداث لم تكن صحيحة، وعموما ليس هناك أي التزام قانوني في مواجهة صانع الفيلم الوثائقي في أن يصبح موضوعياً وحيادياً وينقل الأحداث كما وقعت، فصانع الفيلم الوثائقي يرسم الأحداث والنص حسب ما يراه ووفق ما يعتقد أنه حقيقة.

إن التلاعب المفرط باللقطات وتقليب الاقتباسات واللقطات لصنع وجهة نظر معينة بدلا من حكي القصة حسب السياق الموضوعي لها شيء غير مقبول عند معظم الوثائقيين.

لفت كروتز انتباه الطلاب الجدد والمبتدئين في مجال الأفلام على الصراعات الدائرة في مجال صناعة الوثائقيات خاصة في ما يتعلق بآداب المهنة، حيث يعتقد كروتز أن صناع الأفلام الوثائقية يجب أن يبدأوا عمليات الإنتاج ليس بتقدير المعدات والأجهزة فقط بل أيضا بتقدير واحترام الجمهور والموضوعات (Roberta Sapino ، 2011). واستمرارا في هذا السياق انتقدت كرواتز مخرجو الأفلام الوثائقية مثل ميشيل مورو؛ لاستخدامهم مقابلات واقتباسات خارج سياق الموضوع أو القضية، أو استخدام موضوعات تناسب قصة معينة أو تثبت وجهة نظر ما.

إذن ليس من مهمة الفيلم الوثائقي قول الحقيقة أو نقلها ولكنه يحاول باستمرار استشفافها، وكشف ما أمكن من غوامض الموجودات التي ترتبط بها في مختلف الأزمنة ، والأمكنة. ولئن كان الأصل في الحقيقة التواري والتحجب، فإن ذلك يكرس للفيلم الوثائقي وظيفته الفنية الفيلمية، ويحصرها في ضرورة استخدام الحقيقة بدل من إستنساخها حتى يتسنى له معالجة قضايا الواقع وأحداثه.

تقول الناقدة)باتريشيا ارفدرهايدي(أن الأسماء تأتي مصحوبة بتوقعات ولو لم تكن حقيقية ، لما استخدمها المسوقون أدوات ، وإن مصداقية ودقة وموثوقية الأفلام الوثائقية مهمة لنا جميعاً، لأننا نقدرها تحديداً لهذه السِّمات، وعندما تخدعنا الأفلا ، فإنها لاتخدع المشاهدين فحسب ولكنها تخدع أفراد الجمهور الذين قد يتصرفون من منطلق المعرفة المستقاة من الفيلم، فالأفلام الوثائقية لاتساعدنا فقط على فهم عالمن ،

ولكن على استيعاب دورنا فيه، وهي تعمل على تشكيل وعينا بوصفها وسيلة إعلام جماهيريه (مرجع سابق ، ص121).

ففي لقاء في مهرجان الفيلم الوثائقي في مدينة كيب تاون (2010) علق صانع الوثائقي بول واستون قائلا الفيلم الوثائقي تجاوز كل المحاولات التي حوت اختصاره ، وتعريفه بشكل محدد، وعلى العكس من ذلك أثبت أنه حركة مستمرة لتوليد الابتكار، وأسلوباً فنياً أنتج مزيدا من المسؤولية التي تحتاجها الأحداث الاجتماعية أكثر منه أسلوب نشر جمالي. وبطبيعته التجريبية والابتكارية كونه أداة للدعاية والترويج يلعب الفيلم الوثائقي دورا هاما في الحفاظ على استمرار الجدل السياسي والاجتماعي وبقائه على قيد الحياة.

والفيلم الوثائقي يعمل على توثيق الخبر والمعرفة المستمدة من واقع الحياة واختيارها وانتقائها، وإعادة ترتيبها بأسلوب فني يعكس وجهة نظر المخرج أو صاحب الفيلم، فما يقوم به هذا الأخير في الفيلم الوثائقي هو ببساطة تجسيد لذاتيته، من خلال ما تترتب عليه العملية من قيود فنية تطوق عملية التصوير، ومن مجموع السياقات التاريخية والاقتصادية والسياسية الثقافية المصاحبة لها، كل هذه عوامل تسهم في وضع الواقع في شكل صور، وعلاوة على ذلك فإن ما يتم سرده بصريا عن طريق الفيلم هو غالبا ما يكون موضوع التأويلات اللاحقة بالواقع، وليس الواقع ذاته، كما هو الأمر في مجموع الكتابات النقدية، فما نتلقاه عن طريق الفيلم- خصوصا الوثائقي- ليس هو الواقع نفسه ولكنه موضوع إدراك هذا الواقع من طرف مخرج الفيلم، وفي هذا الصدد يقول المخرج الوثائقي فيرتشوف:"أنا عين الكاميرا التي تريكم العالم كما أراه أنا فقط ". في حين أن التقرير الإخباري ينقل الحدث، أي كما جرى وعادة ما يكون نقلا كرونولوجيا لما جرى، والعناصر الإخبارية المحيطة والمرتبطة به، فهو يوثق للمعلومات بدون أي إضافات أي المعالجة الخبرية الموضوعية للخبر. وكنتيجة لهذه المقارنة يمكن القول بأن الفيلم الوثائقي هو مقاربة الواقع المعيش فنيا دون الغرق في التقريرية الإخبارية.

الفيلم الوثائقي أو المواد السمعية البصرية يمكن النظر اليها بكونها لغة تسهم في البناء الاجتماعي للواقع، ويجب التأكيد على المشاهدين بعدم الثقة في كل ما نراه أو نشاهده على الشاشة (نيكولاس ، مرجع سابق، 39). عندما يختار الجمهور مشاهدة الفيلم الوثائقي فهو غالبا ما يفترض أنه سوف يشاهد شيئاً يهدف إلى الواقع ، وشئ له صلة بالحقيقة . وقد وصف Aaltonen)) الفيلم الوثائقي بأنه نوع من العهد أو العقد بين صناع الأفلام الوثائقية والجمهور . والفيلم الوثائقي غالبا ما يحتوي على شخوص حقيقيين ، وأماكن حقيقية، بدلا من الممثلين وبناء المشاهد مسبقا .

"إن تطور مجال الإبداع والإنتاج في الصناعة السينمائية الروائية والوثائقية لم يعد الفارق صارخا بينهما في تحديد هوية مجالات الإبداع، إذ إن مفهوم الواقعية قد أصبح لصيق الفكرة العامة في الصناعة الروائية،

كما أصبح مفهوم الخيال لصيق الفكرة العامة في الصناعة الوثائقية، وإذا ظهر الاختلاف في توليد فكرة الفيلم فإنها التقت في الصناعة الإبداعية في كليهما، فالفيلم الروائي على مستوى استثنائي قد يخرج عن الواقعية عندما يكون فيلما يعتمد الخيال العلمي)هو نفسه يطرح كفكرة للتوقع في المستقبل في غالب أطروحاته(، (أبوعوض ،2016، 2). أما غير هذا فالمؤلف فيرى أن الفيلم الروائي هو نقل لأحداث المجتمع ومشكلاته ومتعلقات الحياة فيه، أما الفيلم الوثائقي فلم يعد قاصرا على نقل الحدث بأشخاصه ومكانه لأن هذا المفهوم يمكن اعتباره وليد التطور التكنولوجي منذ بدايته إلى الآن، وإنما أصبحت مساحة الفيلم الوثائقي تعتمد الرجوع إلى الوراء للوقوف على وثائق وحقائق مدونة في الكتب، لتعاد بصيغة واقعية درامية للتشخيص والتجسيد، ما أعطى للخيال مساحة في نقل الواقع كما كان بما هو كائن من إمكانيات.

" تعددت الاصطلاحات لهذا النوع من الأفلام بين الفيلم التسجيلي والوثائقي،الواقعي، الأفلام غير الخيالية، أفلام المعرفة... وغيرها، بتعدد زوايا الرؤية، و يمكن القول بأنه ذلك الفيلم الذي لا يقوم على أساس الترفيه والربح وإن كان لا ينفيهما، بل يقوم على أساس تسجيل الوقائع الموثقة الواقعية. وبالرغم من الإشكالات المتعلقة بالفيلم الوثائقي مفهوماً و مصطلحاً، وبالرغم من أهمية التسمية، فالأسماء تأتي مصحوبة بتوقعات ودلالات، يبقى هذا النوع من الأفلام له طابعه الخاص المميز عن مختلف الأفلام الأخرى، وان كان يتداخل معها في الكثير من الأحيان، على اعتبار أن عدسة الكاميرا هي التي تجمعهم دائما" (كوبيبي ،2018).

التوثيق القرآني لأحداث التاريخ وسير الأنبياء:

إنّ من وظائف الفيلم الوثائقي ، كوسيط إتصالي نقل الواقع وتوثيقه وحفظه ، وفي هذا العرض المفهومي لا أستهدف المقارنة بين البنية السردية في الفيلم والوثائقي وبين البنية السردية في القرآن الكريم الذي هو خطاب الله عزّ وجلْ للعالمين ، ولكن إستهدفت الباحثة الإشارة الى التوثيق في أصله كخطاب رباني يستهدف التعليم والتربية والتوجيه ، وإعمال العقل والتدبر في قصص الأنبياء والسابقين ، إنّ القصة تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها ، وفي علاقات الشخوص وفي فِعلها وتفاعلُها ، وهذه القصة يُمكن أن تكون مكتوبة أو شفوية ، أو مسموعة ، أو مرئية ، فهي متصلة بحياة الإنسان وهي وسيلة للتغيير والتأثير وقد تتناول القصة حادثة واحدة أو مجموعة من الأحداث بينها ترابط سردي ." شغلت القصة بتوثيقها للأحداث وسير السابقين مساحة واسعة من كتاب القرآن الكريم فالقرآن الكريم الذي يحتوي على ثلاثين جزءاً ، فإن القصص فيها بلغ قرابة ثمانية أجزاء" (بوعبد الله ، 2012 ، بتصرف) ، فالقصة هي وسيلة الخطاب الرباني للنّفس البشرية التي جُبِلّت على حبْ الحكي والقصص ، ولا غرابة في ذلك فالقصة وسيط بياني تبليغي لناموس سماوي غايته العقيدة وتوطيد نظام حياة عادل للإنسانية جمعاء ، بنقض السلوك السائد عند السابقين واخذ العظة والعبرة ، ويرى محمد قطب (1995 ، 156) : أنّ القصة في القرآن ذات هدف ديني بحت ، وهي مشّوقة

للموعظة والتربية والتوجيه ، ولكنها مع ذلك تفي بكل مطلوبات الفن القصصي الخالص ، وهدفها دوماً التعمق والتفكر ، والتدبر ففي قوله تعالى (فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ) (176) الأعراف ، فالقصة في القرآن الكريم لها أثر وفعل في النفوس وجذّب للإنتباه ، وتشويق لمعرفة النهايات ، وإرتياح نفسي عند حلْ العقد ، وإنتهاء الصراع ، فهي مزيج من الغرض الديني والفني ، وهذا ما ذهب اليه سيد قطب (1983) في قوله " القصة في القرآن ليس عملاً فنياً مستقلاً عن مواطنه ، وطريقة عرضه ، وإدارة حوادثه ، كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة ، التي ترمي الى أداء غرض فني مجرد ، إنما هي وسيلة من وسائل القرأن الكريم الهادفة الى تحقيق أغراضه الدينية والتأصيلية .

يمكننا أنّ نقول أنّ التعبير القرآني الذي وثّق لقصص وأخبار السابقين من الأمم زاوج بين الغرض الديني والغرض الفني ، وجعل الجمال الفني التوثيقي للأحداث وسيلة أداء للتأثير في النفس والعقل البشري بلغة الجمال الفني وللقصة القرآنية خصائص فنية تتنوع بتنوع الموضوع وأسلوب العرض فنجد مرة يذكر فيها ملخصاً للقصة يسبقها ، ثم يعرض التفاصيل بعد ذلك ومثال لذلك قصة أصحاب الكهف (أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْفِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا)الكهف) (9_12) فكان التلخيص مقدمة مشوقة للتفاصيل . ويذكر القرآن الكريم القصة من أولها وتسير بتفصيل خطواتها كقصة سيدنا موسى عليه السلام في سورة القصص (نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي الأَرْضِ وَنُرِي فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا يَحْذَرُون) القصص (3_6).

، ويذكر القصة مباشرة بلا مقدمة ولا تلخيص ، ويكّن فيها مفاجأة مما يغني عن التلخيص والتفصيل مثل قصة مريم عند مولد سيدنا عيسى عليه السلام وقصة سليمان وبلقيس والهدهد ، ومرة رابعة ترى القرآن وهو يحيل القصة الى شكل تمثيلي ، فيذكر فقط الألفاظ ما ينبه الى إبتداء العرض ثم يدع القصة تتحدث عن نفسها وبواسطة أبطالها مثل ذلك في قصة سيدنا ابراهيم عليه السلام (قصة الذبيح).

ويسهم القرآن الكريم في كثير من مواضعه في تنمية الخيال التصويري البديع الذي هو بلغة الإعلام لقطات وصور ومشاهد تجذب الإنتباه وتثير الخيال فيكون التدبر والتأمل في ملكوت الله سبحانه وتعالى ومثال ذلك

في سورة الغاشية ((أَفَلا يَنظُرُونَإِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاء كَيْفَ رُفِعَتْوَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإِلَى الأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ)الغاشية(17_20)وهي إشارات ورموز دلالية للزمان والمكان والبيئة.

فإسلوب العرض القرآني في توثيقه لأحداث واخبار وسير السابقين فن بديع لا يستهدف المتعة المؤقتة ، وإنما هدفه العبور الى أهداف أسمى منها التفكر والتدبر والتأمل والخوف والرجاء ، والقرآن خطابي رباني يستوعب في معانيه كل مستويات المعرفة عند البشر .

المبحث الثاني

الفيلم الوثائقي الخصائص والأهمية والتأثير

الفيلم الوثائقي قالب فني ، وشكل إعلامي ، ومنتج سمعي بصري ، يهدف إلى التأثير المعرفي وتكوين الآراء والاتجاهات ، وبكونه أداة من أدوات الاتّصال الجماهيري أخذ طريقه من السينما للتلفزيون ومنها إلى مواقع الشبكة العنكبوتية، ليكون وسيطاً فعّالاً في نقل المعارف والثقافة والفنون، والسياسة والاقتصاد، والاجتماع. الفيلم الوثائقي شكل حي متطور واكب التطور التكنولوجي ومستجدات الثورة الرقمية لتزداد مقدرته في توصيل رسالته.

حدّد جون جريرسون (مرجع سابق) للفيلم الوثائقي ثلاث خصائص، لا بد من توافرها لكي يصبح الفيلم الوثائقي حقيقياً وهي:

أ -اعتماد الفيلم الوثائقي على التنقل، والملاحظة، والانتقاء من الحياة نفسها، فهو لا يعتمد على موضوعات مؤلفة وممثلة في بيئة مصطنعة كما يفعل الفيلم الروائي، وإنما يصّورالمشاهد الحية، والوقائع الحقيقية.

ب -أشخاص الفيلم الوثائقي ومناظره يختارون من الواقع الحي، فلا يعتمد على ممثلين محترفين، ولا على مناظر صناعية مفتعلة داخل الأستوديو.

ج -مادة الفيلم الوثائقي تختار من الطبيعة رأساً، دونما تأليف، وبذلك تكون موضوعاته أكثر دقة وواقعية من المادة المؤلفة والممثلة)هاردي،مرجع سابق ،118).

ويتميز الفيلم الوثائقي أيضا بما يلي:

أ -يعتمد أساساً على الواقع في مادته وفي تنفيذه، بمعنى أن يكون تسجيلاً واقعياً لأحداث وقعت بالفعل، لا تحتاج إلى ممثلين لأداء أدوار معينة، ولكن من نفس الواقع التي تقع فيه الأحداث .

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

ج -يختلف عن الفيلم الروائي من حيث هدفه المادي، فالأفلام التسجيلية غالباً ما تنتجها الدول لمعرفتها بأهمية إنتاج مثل هذه الأفلام التي بالرغم من أهميتها، فهي لا تدر أرباحاً على منتجيها، بخلاف الأفلام الروائية التي يكون غالب إنتاجها هدفه تحقيق أكبر قدر ممكن من الأرباح.

د - يتسم عادة بقصر زمن العرض، حيث يتطلب درجة عالية من التركيز أثناء مشاهدته، ومن الملاحظ دائماً أن إنتاج الأفلام التسجيلية لا يزيد غالباً عن 20 – 30 – 45 دقيقة على أكثر تقدير، وذلك نظراً إلى أن إنتاج مثل هذه الأفلام يكون موجهاً إلى نوعية معينة من الجماهير، يحمل لها الأهداف الخاصة.

هـ - يخاطب في العادة فئة أو مجموعة مستهدفة من الجماهير، وأثناء الإعداد لإنتاج فيلم من الأفلام الوثائقية يحدّد الجمهور المستهدف لهذا الفيلم، وعلى أساس خصائصهم يكون أسلوب المعالجة، وحجم المعلومات ونوعيتها، وكيفية تناولها، وتقديمها، والمستوى اللغوي للتعليق المصاحب للفيلم، أو للحوار القائم بين شخصياته.

و -يتسم بالجدّية وعمق الدراسة التي تسبق أعداده، وشعار الفيلم التسجيلي: "السينما رسالة، وفن، وعلم."

ويحدد المخرج السوداني الأرقم الجيلاني خصائص الفيلم الوثائقي (مرجع سابق ،2017) في الآتي:

- أنّ يصمم الفيلم على أساس تقديم معلومات وأفكار وخبرات في مجالات المعرفة المختلفة، وبقصد نقل أو إيصال أو التأثير على الفئة المستهدفة .
- أنّ تُعالج الأفلام الوثائقية بأساليب واتجاهات مختلفة، ولكن في مجملها هي أشكال تتيح للمشاهد أن يرى أكثر مما يسمع، كما يسمح الفيلم بالتتابع المستمر لعنصري الصورة المرئية والصورة الحياتية، وجاذبيتهما وقدرتهما على توصيل المعاني لمستويات متعددة من الجمهور.
- تتيح لنا معالجة الفيلم أنَ نرى المستقبل البعيد وأن ننظر إلى الماضي البعيد ، وأنّ نجعل الثواني تبدو وكأنها ساعات ، وأنّ يعالج زمنياً قرناً إلى دقائق .
- إن الفيلم في تاريخه القديم وفي غالب الأحوال لا يبالي بالكسب المادي السريع من خلال إنتاجه وعرضه، بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعليمية أوالثقافية، أو حفظ التاريخ.
- يتطلب الفيلم الوثائقي درجة عالية من التركيز في الإنتاج بمراحله المختلفة ، وكذلك التعمق في الدراسة البحثية واختيار الموضوع وتحديد الأهداف ، الأمر الذي دعّي البعض بنعته بدراما الأفكار المتعطشة للتغيير الاجتماعي .
- تمتد جذور الفيلم الوثائقي في الحياة والواقع فهو من حيث الموضوع يهتم بالجوانب الحقيقية لحياة الإنسان والحيوان والطبيعة وكل المخلوقات وكل الصناعات ، كما يتسع لمعالجة جميع الموضوعات سواء كانت تاريخية أو إقتصادية أو اجتماعية ، أو علمية .
- يعتبر الفيلم الوثائقي أقوى وأكثر الفنون واقعية ، كما يؤدي وظيفة الترفيه للناس .

3-أشكال الفيلم الوثائقي**:**

قسم جريرسون الإنتاج السينمائي الوثائقي إلى مستويين :

المستوى الأدنى أو الأقل :الذي يشمل الجرائد والمجلات السينمائية وأفلام المعرفة و الأفلام العلمية و التعليمية و أفلام الرحلات ، التي تعكس الواقع بدورها من دون تقديم رأي أو تحليل.
المستوى الأعلى :وهو الذي يرى أن يقتصر مصطلح الأفلام التسجيلية على الأعمال التي تتضمن مغزًى سياسياً واجتماعياً، وتقدم معالجة خلاقة لموضوعاتها وتعكس وجهة نظر المخرج) الحديدي وعلي، مرجع سابق، .13)

وانطلاقاً من تقسيم جريرسون هناك عدة أشكال للفيلم الوثائقي) :الزعبي، مرجع سابق،47)
الجريدة السينمائية أو الفيلم الإخباري :
هو الفيلم الذي ينقل الأحداث والاحتفالات و المناسبات نقلاً مباشراً من دون أي تعديل، وبكل مصداقية وأمانة مهنية . وتُعنى الجريدة السينمائية بالدرجة الأولى بسرعة تسجيل أهم الأحداث الجارية و عرضها للجمهور في أقرب وقت ممكن .
تتميز الجريدة السينمائية بالأتي :
آ – صفة الدورية ، حيث غالباً تصدر في مواعيد ثابتة لتغطي أحداث فترة زمنية معينة.
ب – لا تتطلب مهارة حرفية عالية أو أعداد مسبق و الذي تتطلبه ضرورة تسجيل الأحداث وقت وقوعها .
ج – على مصور الجريدة السينمائية أن يلتزم الحياد التام قدر الإمكان في تسجيل ما ينقله حتى لا يكون هناك تدخل في المادة المصورة.
د – مدتها قصيرة وأسلوبها وصفي منسق لا يتضمن أي وجهة نظر.
ه – تجمع بين المادة الجادة والمادة الطريفة.
المجلة السينمائية :

تعّد المجلة السينمائية أحد أشكال الفيلم التسجيلي، ومن الممكن أن تتناول موضوعات تعليمية أو تثقيفية، في مجال أو أكثر من مجالات التعليم. قد تكون المجلة السينمائية ذات موضوع واحد، وقد تكون ذات موضوعات متعددة، فالمجلة السينمائية قد يكون موضوعها عبارة عن قضية أو مشكلة في المجال التعليمي يجري تناولها من زوايا مختلفة بغية التوصل إلى حلول لها، أو جلاء الغموض الذي يكتنف جوانبها، وقد تتناول عدداً من القضايا والمشكلات كل منها على حدة. وتتميز المجلة السينمائية بالتنوع، وهذا التنوع له مظاهر متعددة :التنوع في المواد الخام التي تقوم عليها المجلة، من صوت، وصورة، وضوء، وحركة، ومؤثرات صوتية مع التنوع في القوالب والأشكال .من جهة أخرى فإن المجلة السينمائية من الممكن استخدامها بشكل تعليمي مباشر سواء كان ذلك من خلال وقت المجلة كله أو من خلال بعض فقراتها.
أفلام الرحلات :

تتميز أفلام الرحلات بأنها تسجل مظاهر الحياة وبعض المناظر السياحية لمختلف مناطق العالم بحيث تعطي في النهاية تعريفاً بتلك المناطق وأماكنها السياحية وذلك بغرض نشر المعرفة والثقافة ومن أمثلتها الشهيرة أفلام) حول العالم)، وتّعد هذه الأفلام من أقدم و أشهر أشكال الفيلم التسجيلي، وأكثرها شعبية وانتشاراً، ولقد كانت أوائل هذه الأفلام على درجة كبيرة من الأمانة من حيث الوصف لدرجة أن الفرنسيين عدَوها وثائق ، فقد صنعت الأفلام الأولى من هذه النوعية الصورة الحقيقة المسجلة)هاردي، مرجع سابق، 113).

الأفلام التعليمية :

هو الفيلم الذي يُستخدم أداةً تعليميةً أو وسيلة تعليمية، تُعين المدرس في تقديم المعلومة من جهة ، و تسهل على الطالب تلقي المعلومة من جهة أخرى ، ويتسم الفيلم التعليمي بأنه لا يحتوي على بناء درامي ويكتفي بالوصف و العرض العلمي ، ويعتمد اعتماداً رئيسياً على التعليق الشارح للصورة المعروضة.و الوضوح و الإيجاز عنصران لابد من توافرهما في الفيلم التعليمي . ولابد من الإشارة إلى الناحية الشكلية في هذا النوع من الأفلام الواجب وضوح الصورة فيها وخلوها من الخدوش الذي يمثل عاملاً للتشويش . ومن أهم الفوائد التي تحققها الأفلام التعليمية مايلي:

- تركيز الانتباه و التشويق.
- توفير الوقت وسرعة التعلم.
- إطالة مدة التذكر .

الأفلام العلمية :

يختص هذا النوع من الأفلام بمعالجة وعرض الموضوعات العلمية الخاصة بالشؤون الصحية و البيئية، ويتميز باحتوائه على كمية كبيرة من المعلومات العلمية ، ويعرض مواضيعه بدقة وعمق وبأسلوب علمي . إن الأفلام العلمية تعتبر وسيلة مهمة من وسائل نشر العلم و المعلومات وتبسيط المستعصي منها ، وتسجيل الحالات النادرة ، ويذكر أن أول فيلم تسجيلي علمي أُنتج في إيطاليا سنة 1908وكان عن الأمراض العصبية.

أفلام الفن :

هي تلك الأفلام التي تتناول أعمال الفنانين وعوالمهم أو يكون موضوعها مرتبطاً بالأعمال الفنية ، ولقد بدأت تلك الأفلام في الظهور عام 1940عندما أخرج)كرت إيرل (في سويسرا فيلماً عن)مايكل أنجلو) ،بينما زميله)جان ليكو (أخرج فيلماً عن تماثيل)رودان (بفرنسا ، واكتسبت هذه النوعية من الأفلام أهمية

ملحوظة بعد عام 1948عندما قدم المخرجان الإيطاليان)لوشيانو إيمر (و)إنريكو جراس (ثلاثة أفلام عن الحياة الدرامية للسيد المسيح)الزعبي،مرجع سابق:53).

أفلام التدريب :

هي الأفلام التي تُعنى بتسجيل تفاصيل وخطوات اكتساب مهارة معينة، وزيادة المعرفة في حالات التدريب المهني ونشر الثقافات الفنية بين صفوف العمال والمزارعين و الجنود وغيرهم ، وخاصة المبتدئين منهم . وتزداد أهمية أفلام التدريب مع زيادة الاهتمام بالتأهيل المتخصص والمستمر، في إطار تنمية الموارد و الكفاءات البشرية . ومن أمثلة استخدام فيلم التدريب:

- لتعليم البائعين والمروجين للبضائع وتدريبه
- للتدريب على أعمال الإصلاح والصيانة
- في الأغراض الصناعية والتجارية
- في مجال العلاقات العامة والإعلان، -في مجال الأزمات ومواجهة الكوارث (الزعبي ،مرجع سابق ، 55).

الفيلم الإرشادي :

هو الفيلم الذي يقدم معلومات صحيحة عن موضوع معين ويغلب عليه الطابع الإرشادي والتوجيهي من غير الأفلام التعليمية، وتكون طريقة إعداده مشوقة ولا تكون جافة وغامضة ،حيث يقدم هذا النوع إرشادات وتوجيهات حول موضوع معين. ومن أمثلتها الأفلام الزراعية التي تقدم إرشادات حول زراعة محصول معين.

أفلام الدعاية :

مع التسليم بأن أي فيلم أو عمل فني قد يحتوي على دعاية من نوع ما- إلا أنّ المقصود بأفلام الدعاية هي تلك النوعية من الأفلام التي يكون الهدف الرئيس لها هو الدعاية لشيء ما ، سواء كانت هذه الدعاية مباشرة أو مستمرة .

ويقسم)بول روثا (فيلم الدعاية إلى قسمين :

-الفيلم الذي يوحي للمتفرج عبر أحداثه المنطقية بانطباع تلقائي ، بينما يوحي في ثناياه ما يريد توصيله من مضمون دعائي.

- الفيلم الذي أُنتج خصيصاً للدعاية المباشرة لصناعة ما أو سياسة ما.

يخلو الفيلم الدعائي من المعالجة الدرامية للواقع وتخلو من رؤية اجتماعية ، بل على العكس قد توظف المادة الفيلمية توظيفاً يخدم غرض صاحب الفيلم، بما قد يتنافى مع الواقع الحقيقي الموجود، لأن صانع الفيلم

يقدم الحقيقة كما يؤمن بها هو ليس كما هي موجودة، وهذا ما نشاهده عادةً في فترة الحروب ، وتحتاج الأفلام الدعائية إلى الحرفية العالية للوصول إلى التأثير المطلوب على الجمهور (مرعي ، 2004: 39).

الفيلم الوثائقي السياسي:

"يعتبر الفيلم الوثائقي سلاحا سياسيا سريع النفاذ في قلوب وعقول الجماهير، وإن جميع الحكومات والثورات على اختلاف توجهاتها السياسية في الماضي والحاضر مع اختلاف درجات السعي المتواصل لمواصلة الهيمنة على السلطة - قد جنّدت الفيلم الوثائقي ليكون أهم اسلحة تعبئة الجماهير (درويش ، 2010 ،13).

ويعّد الفيلم الوثائقي السياسي أعلى مضامين الفيلم الوثائقي وأشكاله التي تعالج الصراعات السياسية . ويعود الفيلم السياسي بأشكاله الأولى إلى الاتحاد السوفيتي سابقاً ، بعد أن وجدت في المجتمع حركة سياسية قوية أخذت على عاتقها إعادة بناء مجتمع جديد يلغي القوانين الاقتصادية القائمة في العصر السابق ، ومن هنا نلاحظ مدى أهمية السياسة في حياة المجتمع العامة لذلك فرضت نفسها بوصفها مادة دسمة في الفيلم الوثائقي. وإلى الغرب من أوروبا ظهر الفيلم الوثائقي السياسي في ألمانيا في نهاية العشرينات وبدايةالثلاثينات متزامناً مع سطوع نجم الحركة العمالية الثورية ، وتسلم فيها الحزب العماليالشيوعي زمام المبادرة ، وتزايد تأثيره في مناحي الحياة الاجتماعية. و عرفت إيطاليا الفيلمالسياسي في النصف الثاني من الستينيات .

وبهذه النظرة التاريخية البسيطة نلاحظ أن الفيلم الوثائقي السياسي ارتبط ظهوره بالصراع على السلطة والسعي نحو هرم الحكم ، فأصبحأحد أسلحة الدعاية المهمة التي تقود إلى الحكم ، فالفيلم الوثائقي السياسي يعدّ وليد الأزمة والصراع .

وكتب سمير فريد في كتاب ربيع الوثائقي (مركز دراسات الجزيرة ،2013) والذي يوثق لوثائقيات الربيع العربي: إنّ المشترك بين ثورات أوروبا وثورات الربيع العربي ليس فقط خروج الملايين إلى الشارع في مظاهرات سلمية ومن دون قيادات حزبية وإنما أيضا نتائج الثورة التكنولوجية في وسائل الاتّصال، التي عولمت الدنيا لأول مرة في تاريخ الإنسانية، وكذلك وحّدت هذه الوسائل العالم ، فقد كان من الطبيعي أنّ تنتقل شرارة من برلين إلى كل دول شرق أوروبا ، ومن ثم تنتقل شرارة تونس إلى كل الدول العربية ، وكانت (سي إن إن) أول قناة إخبارية تبث لكل الأرض على مدار اليوم ليلاً ونهاراً في عام 1990 ، وكان لها دور هام في ثورات شرق أوروبا ، مثل دور قناة (الجزيرة) بالنسبة لثورات الربيع العربي .

وعن الأفلام التي أنجزت حول الثورات العربية الحديثة (أحمد بوغابة ، 2013، 71) فهي أقرب للروبورتاجات، وفي أحسن حالات تقديرها صيغ أولية مؤسِّسةلعمل مستقبلي أكثر عمقاً في مضمونها وشكلها السينمائي .

خصائص الفيلم الوثائقي السياسي:

1) يسعى للحصول على أكبر قدر ممكن من الوثائق السرية التي تقود إلى الحقيقة.
2) يسعى لتصوير الواقع مع إضافة علامة عضوية فنية.
3) يبحث في الواقع الاجتماعي وظواهره وقضاياه الحساسة بتعمق.
4) صناعته تستمر في أيام الحرب والسلم.
5) يحتاج صانعه إلى الشجاعة لأنه يواجه أصحاب النفوذ.
6) يعدّ الصراع نقطة أساسية في طرحه للمواضيع.

والجدير ذكره أن أهم الصعوبات التي تواجه الفيلم الوثائقي السياسي هو العامل الرقابي بالإضافة إلى التسطيح التلفزيوني

الفيلم الوثائقي التلفزيوني:

الفيلم الوثائقي فن من فنون الاتّصال الجماهيري، ويعّد وسيطاً في نقل المعارف والتجارب والخبرات بين الشعوب، بالإضافة إلى تقديم الواقع والحقائق عن مواضيع جدلية ، ومن جهة ثانية يعدّالتلفزيون أهم وسيلة اتصال تنشر بشكل واسع المعارف ، لذلك يشكل التلفزيون تهديداً للسينما وبالأخص الروائية حيث استطاعت الأفلام الوثائقية التّعامل مع التلفزيون إلى حد كبير. ولا بد من الإشارة بداية وبعد العودة إلى أشكال الأفلام الوثائقية، فنشرات الأخبار التي يبثها التلفزيون دورياً ما هي إلا جرائد سينمائية، وغيرها من البرامج التي تشكل عماد التلفزيون ودوراته البرامجية، ولكن إذا نظرنا إلى الأفلام الوثائقية التي تسميها القنوات بأنها وثائقية فإنها تأخذ حيزاً جيداً من الخطة البرامجية للقنوات ، وبذلك نجد أن التلفزيون بحاجة ماسة للفيلم الوثائقي ليكون موضوعاً على القائمة البرامجية. وقد بدأت القنوات الفضائية العربية بإنتاج الأفلام الوثائقية الخاصة بعد أن كانت تعتمد كليا على شرائها من الشركات الغربية، وتناول الفيلم الوثائقي مختلف مواضيع الحياة من سياسية و اجتماعية وثقافية واقتصادية ورياضية، وتطورت الأمور لكي تصل إلى حد تخصّص بعض القنوات في إنتاج الأفلام الوثائقية، مثال قناة الجزيرة الوثائقية، الأمر الذي أثّر على سرعة عرضه وانتشاره في منطقة الشرق الأوسط وأفريقيا.

تصنيف الفيلم الوثائقي وفقا للأسلوب (جبران والحميدي ، 2017):

صنفها بيل نيكولز بخمسة أنواع وهي كالتالي :

الفيلم الوثائقي التفسيري و فيلم المراقبة و الفيلم الوثائقي المتفاعل و الفيلم الوثائقي الإنعكاسي و الفيلم الوثائقي الأدائي ، حسب طريقة الفيلم في تشكيل الأحداث التي يصورها من خلال أساليب معينة يختارها صانع الفيلم.

1- الفيلم الوثائقي التفسيري : يقوم بالوصف والتثقيف ، قد يقدم مقولة معين ، أو يمتدح مجموعة من القيم الشائعة ، أو أسلوب حياة معين مثال لها المنجرفون(1929) لجريرسون ، ووقت فراغ (1939) لهمفري جيننغز .تتميز بوجود تعليق، أو ما اطلق عليه الصوت السلطوي ، حيث إن المؤسسين للفيلم الوثائقي)فلاهرتي وجريرسون وفيرتوف) ذهبوا إلى أن الراوي البشري له أهمية بالغة.

2- فيلم المراقبة) السينما المباشرة) : تتصف بعدم تدخل صانع الفيلم في الأحداث المصورة ، ضمن الفيلم ولا مقابلات كما إنه لايوجد بها تعليق بصوت سلطوي مجهول المصدر، تهدف إلى مجرد مراقبة الأحداث أثناء حدوثها ، وهي تقع في الزمن الحقيقي ، يتميز بلقطات طويلة زمنياً، والصوت المباشر، مثل الفيلم الوثائقي المدرسة الثانوية (1968) لوايزمن(يسعى إلى أن يكون حيادياً ولا يطلق أحكاما).

3- الفيلم الوثائقي المتفاعل: يسعى إلى جعل منظور صانع الفيلم أكثر وضوحاً بأساليب المقابلات وتكتيكات التدخل ، مما جعل صانع الفيلم مشاركاً أكبر في الأحداث ، ويظهر بوضوح عمل جمع المعلومات عن طريق المقابلات ، مما يوضح أن صانع الفيلم يشارك في الأحداث التي يجري تصويرها ، بحيث لايحاول صانع الفيلم إخفاء وجوده خلافاً لصانعي الفيلم الوثائقي التفسيري وأفلام الملاحظة الوثائقية. ومن أبرز مخرجي هذا النوع المخرج الأمريكي الشهير مايكل مور الذي قدم أفلاماً أثارت ولاتزال تثير الكثير من الجدل فى الأوساط الأمريكية.

4- الفيلم الوثائقي الانعكاسي: بدلًا من التركيز على الأشخاص والأحداث التي يجري تصويرها يركز الفيلم الوثائقي الانعكاسي على كيفية تصويرها، بحيث تصبح خواصّ عملية صنع الفيلم هي موضوع تركيز الانتباه الرئيس ، بحيث تصبح عملية صنع الفيلم بأكملها معروفة للمشاهد، وأكثر الأفلام الوثائقية الانعكاسية شهرة فيلم الرجل ذو الكاميرا السينمائية لدزيغا فرتوف (1929).

1.الفيلم الوثائقي الأدائي: ويهدف إلى تقديم موضوعة بأسلوب ذاتي وتعبيري ومحدد الأسلوب ومثير للعاطفة ومليء بالمشاعر ، والنتيجة هي أن الموضوع يقدم بطريقة مفعمة بالحيوية تشجع المشاهد على اختياره والشعور به ،و يبقى الموضوع في الفيلم الوثائقي الأدائي سليماً لكن معناه يقدم على أنه متغير.

ترسّخت للأفلام الوثائقية خصائص عامة، بدايةً من منهجها في المعايشة والملاحظة، ثم الإبقاء، وانتهاءً باكتشاف الجنس البشري، مروراً بميدانها، وهو الحياة الواقعية، ومادتُها حياة الإنسان، يلتقط المخرج فكرة، يصوغها في نسق من مفردات الواقع، يشكلها في بناء فيلمي يعبِّر عن وجهة نظره، يراعي وحدتي الحدث والزمان بأسلوب فني خلاق.

مناهج الفيلم الوثائقي

تنقسم الأفلام الوثائقية بشكل واسع إلى أربع مناهج ، تتطلب كل منها تقديرا منفردا ، حيث أن كل منهج ينتج لتناول مختلف للمادة الموجودة :

أولا : منهج التقاليد الطبيعية – الرومانتيكية:

وهو أول منهج من مناهج الأفلام الوثائقية ، ويشمل التقاليد الطبيعة أو الرومانسية. فاستخدام المنظر الطبيعي والبيئة المعتادة قد وجدت مكانا في السينما الروائية في مراحلها المبكرة ، وما زال المنظر الخارجي حتى الوقت الحاضر يؤدي دورا مهمًّا في كثير من الأفلام الروائية ، إلا أن مثل هذه المادة الواقعية كانت لا تستخدم إلا كخلفية تؤدي شخصيات القصة أدوارها أمامه، ولم يكن يعدّ ذا أهمية أولية لذاته، وقد بذلت محاولة ضئيلة للربط بين الشخصيات والبيئة الطبيعية المحيطة .

إن المادة المستخدمة في الفيلم على الرغم من كونها تصور من واقع الحياة، وهي بذلك واقع مسجل، إلا أن اختيار اللقطات حسب إدراك واعٍ لأهميتها يجعل الفيلم تعبيرا دراميا خاصا عن الواقع، لا مجرد وصف مسجل. ومثال لذلك أفلام روبرت فلاهرتي (1929)." ويتناول صانع الفيلم في هذا الاتجاه موضوع فيلمه بعناية كبيرة ويتسامى بالمشاهد عن الحياة اليومية العادية ويدفعه إلى اكتشاف حياته بحساسية أكبر وفهم أعمق" (الحديدي وامام ، مرجع سابق ،65)

ثانيا : منهج التقاليد الواقعية :

المعالجة الواقعية للمادة والموضوعات الموجودة فعلا حولنا في المكان الأول من حركة طليعة السينمائيين في فرنسا، أولئك الذين استولت على عقولهم الخدع السهلة للكاميرا السينمائية؛ فأنتجوا الكثير من الأفلام القصيرة التي تتناول مختلف جوانب الحياة الفرنسية سواء في باريس أو في الريف . وهذه الأفلام نادرا ما كانت عميقة وإن صدر أغلبها عن بديهة حاضرة ، فملاحظاتهم عن مشهد المدنية المعاصرة محدود بمقارنات سطحية بين الفقر والغنى ، وقد غذت هذه الأفلام جمعيات الفيلم ، وكانت إنتاجا يعبر تماما عن حركة الفن للفن ، ومنها فيلم (لا شيء غير الوقت Nothing But Time) سنة 1926 للمخرج ألبرتو كافالكانتي Alberto Cavalcanti ، (هاردي ، مرجع سابق ،122) . و فيلم برلين، لروثمان وهو يشبه الفيلم السابق في بعض نواحيه، فقد استغرق إنتاجه ثمانية عشر شهرا، بين عامي (1927-1926) لحساب شركة فوكس ، واشترك فيه مع روتمان السيناريست كارل مير بالفكرة، وكذلك المصور الفوتوغرافي الفنان كارل فريند، بالإشراف . وقد انسحب ماير من الفيلم قبل انتهائه زاعما أن روتمان قد ابتعد عن فكرته الأصلية ، فكرة ماير عن فيلم عن الناس العاديين في بيئتهم العادية ، لقد استفاد روتمان كثيرا من مناهج السوفييت في المونتاج، فقد اعتمد فيلم برلين على المونتاج والتوقيت السليم ليصل إلى تأثيره السيمفوني. وذلك هو السبب في أن

الافتتاحية بلقطاتها المتحركة الجميلة التي تصور عجلات القطار والقضبان وأسلاك البرق والقاطرات تخترق المناظر الخلوية قد لاقت استحسانا أكثر مما لاقته مشاهد المدينة نفسها ، تلك المشاهد التي كان الحافز إليها يتجه نحو المعالجة الجمالية لمظهر المنظر أكثر من اتجاهه إلى المغزى الذي يتضمنه ويكمن وراءه . ولكن أهمية الفيلم هي في كونه خطوة أخرى تبعدنا عن حدود الفيلم الروائي، خطوة تتضمن معالجة أكثر إثارة للواقع هزت حواسنا بتوقيتها وحركتها . وسار في نفس الاتجاه المخرج الهولندي جوريس إيفانز **Joris Ivens**، ومن أهم أفلامه Zuider Zeewerke 1930. ولجوريس إيفانز أفلام أخرى تبين تطور اتجاهه بالفيلم الوثائقي، فقد أخرج في سنة 1933 فيلم البوريندج Borinage عن الأحوال السيئة لعمال التعدين في بلجيكا، وقد أخرجه سرا مضطرا، ثم سافر إلى أميركا وأخرج مع أرنست هيمنجواي الأرض الإسبانية Spanish Earth سنة 1937، وكان الفيلم أكبر دعاية ضد الفاشية.وقد ظهر للمدرسة الواقعية أتباع كثيرون، زاد عددهم بعد ظهور الصوت.

ثالثا: منهج التقاليد الإخبارية:

إن الجريدة السينمائية العادية التي تتغير مرة أو مرتين في الأسبوع ليس لها من سمات الفيلم الوثائقي غير أن كليهما ينشد مادته في الواقع الفعلي. فمهمة الجريدة السينمائية أن تقدم آخر الأنباء بطريقة وصفية بسيطة وفي أقل وقت ممكن، في شكل مبوب دون تحيز أو إضفاء وجهة نظر خاصة. أما مهمة الفيلم الوثائقي فهي على العكس فى إضفاء الجو الدرامي على الواقع، وإخضاعه لخدمة غرض خاص. فهو منهج يتطلب وقتا للتفكير ووقتا للاختيار، وكثيرا ما تكون مادة الجريدة السينمائية- أي موضوعات أخبارها- درامية في حد ذاتها ، كالأحداث المتعلقة بأزمة سياسية تنذر بحرب عالمية مثلا، أو فيضان نهر أو زلزال هدم المباني وشرد السكان، ولكن التناول السينمائي لهذه المادة بواسطة مصوري الجريدة السينمائية والقائمين على مونتاجها هو قطعا تناول وصفي يندر أن يكون خلاقا.إلا أن مادة الجريدة السينمائية التي تلتقط فور حدوثها كانت في أوقات شتى سببا في نشوء أفلام أقرب إلى الريبورتاج، أفلام عمادها المونتاج تندرج تحت التعريف الواسع للفيلم الوثائقي.ولا شك في أن أشهر الأعمال المعروفة من هذا النوع هي أفلام دزيجا فرتوف Dziga Vertov صاحب نظرية العين السحرية وأتباعه في الاتحاد السوفييتي. وبظهور السينما الناطقة، اتسعت نظريات السينما الوثائقيةdocumentary لتضم الميكروفون، وتصبح الكاميرا أذناً كما هي عين.

رابعا: منهج التقاليد الدعائية

ظلت السينما التي تخدم أهداف الربح تلتزم بالتقاليد المسرحية ، فإن السينما التي تابعت أهداف الدعاية والاستمالة يرجع إليها فضل كبير في منهج الفيلم الوثائقي ." ولا شك أن السينما كأداة للدعاية السياسية قد

شكلت المدرسة السوفييتية وطبعتها بطابعها الخاص فقد كانت السينما السوفييتية في طورها الأول أيديولوجية، أو منهجا في التفكير يختلف تماما عن ذلك الخاص بالإنتاج الأوروبي والأمريكي، فهدفها الكامل هو الدعاية بأقوى معانيها للاتحاد حديث التكوين ، فقد أملت الدولة أن تستميل شعبها ، وترشده إلى المعتقدات الاجتماعية الجديدة بأن تعرض على نطاق واسع أفلاما درامية تستعيد الأحداث والظروف التي استحثت ثورة العمال أو أسرعت بقيامها . واعترفت بالسينما كأداة لها خواص إقناعية لا تضارع " (مدانات ، مرجع سابق)، وطالما كانت تعبر عن الهدف الأساسي بوضوح وحيوية ، كانت تتاح للفنان حرية حرفية ملحوظة ، ولا شك أن نقص المواد الخام وندرة الأجهزة بالإضافة إلى هجرة الكثير من السينمائيين قد حفزت إلى التجربة ، لكن الدافع السياسي كان الملهم للقوة الحقيقية والحيوية للأفلام السوفييتية الأولى الجيدة "،أنتجت في هذه الفترة أعداد كبيرة من أفلام هذا النوع، ربما يكون أبرزها –وأكثرها إثارة للجدل- الفيلم الألماني (انتصار الإرادة Triumph of the will) ، للمخرجة لني ريفنستال Leni Riefenstahl ، وثق الفيلم– الذي خرج إلى دور العرض سنة 1935 لوقائع مؤتمر الحزب النازي الذي عقد سنة 1934، في نيرنبرغ، وحضره سبعمائة ألف من أعضاء الحزب النازي. صنعالفيلم بطلب مباشر من أدولف هتلر، الذي أمر بتوفير كافة الإمكانات لإنتاجه، وتابع إنتاجه وراقب محتواه كأنما هو منتجه المنفذ. بل وظهر اسمه في عناوين الفيلم " (خليفي ،11،2014).

لقد اقتبست الكثير من الأفلام الأولى أساليب المسرح وأفكاره ، وكانت تلك الأفلام مماثلة للأفلام الروائية الأمريكية والأوروبية، وإن كانت أكثر منها ركاكة. ولكن حيوية موضوعاتها إلى جانب مغزاها المعاصر ومقتضيات البيئة الواقعية .

ويرجع الفضل في هذه المحاولات الأولى إلى كل من كوليشوف وفيرتوف. وذلك بما قام به الأول من تجارب علمية تتعلق بتداعي الصور، وما قام به الثاني من صياغة مادة الجرائد الإخبارية لتحقق هدفا أعظم من مجرد وصف الحدث ، ويكفي أنه من هذه النظريات نبتت أفلام أيزنشتين وبودفكين الثورية الكبرى .

تحليل المنهج الطبيعى والواقعى:

يعكس كل اتجاه في السينما السمات الاجتماعية والسياسية للمرحلة التي يظهر فيها ـ وهذه بدورها انعكاس للظروف الاقتصادية القائمة. ومنهج الفيلم التسجيلي بوصفه نوعا متميزا من الفيلم ، وتعبيرا عن إحساس اجتماعي وتفكير فلسفي يختلفان جد الاختلاف في الهدف والشكل عن دوافع التسلية الخاصة بالفيلم الروائي، نجده أصبح حقيقة مادية نتيجة للمطالب الاجتماعية والسياسية والتعليمية.

إن الفيلم الوثائقي نوع مستقل حقيقي من السينما ، يتميز عن الفيلم الروائي أو التمثيلية المصورة كما تتميز سيرة حياة الإنسان عن القصة الروائية. وتحدد السمات الرئيسة التي تفصل بين الأفلام الوصفية البسيطة التي تصف الحياة اليومية العادية ، كالأفلام السياحية وأفلام الطبيعة والأفلام التعليمية والإخبارية التي تقصر عن متطلبات الفيلم الوثائقي ، وبين الصياغة الدرامية الخلاقة للواقع والتعبير عن التحليل الاجتماعي، وهي المطلب الأول لمنهج الفيلم الوثائقي .

عنصر التمثيل في الفيلم الوثائقي (Doco Drama)

منذ زمن طويل والنقاشات الحادة تدور حول خصوصية الفيلم الوثائقي، وما طرأ عليها من تحولات ومنها مدى إمكانية الاستفادة من عنصر التمثيل في الفيلم الوثائقي، وحتى أيامنا هذه فإنه لا يوجد جواب واحد يتفق عليه الجميع حول إمكانية الاستفادة من عنصر التمثيل في الفيلم الوثائقي فتعددت الآراء والاتجاهات في الصدد، فهناك من يرى أن السينما الوثائقية مرآة تعكس الواقع كما هو بدون أي تدخل من المخرج أو المؤلف، وجرى تأكيد هذا المفهوم عبر تحليل نماذج من السينما الوثائقية في العقد الثاني من القرن العشرين، وخاصة من خلال أفلام المخرج الوثائقي الأمريكي روبرت فلاهرتي استنادا إلى طريقته في الإخراج، التي قامت على أسلوب الملاحظة الطويلة ومعايشة الحدث وتصويره بحد أدنى من التدخل المونتاجي .

وهذا التحليل اعتبره البعض محل نظر، ففيلمه الشهير (نانوك من الشمال) اعتبره المؤرخون واحدا من أوائل الأفلام الوثائقية العظيمة ، لكن أبطاله سكان الإسكيمو يقدمون أدواراً بتوجيه من مخرج الفيلم فلاهرتي مثل ما يفعل الممثلون في فيلم روائي (اوفدراهايدي ،مرجع سابق ،ص12)، فإن هذا المفهوم خاطئ من حيث الأساس لأن غياب شخصية المؤلف أو كما يقال في السينما المعاصرة، غياب(أنا) المؤلف، أي غياب وجهة نظر المخرج يفقد الفيلم تميزه لأنه من غير الممكن النظر إلى الواقع مجرداً عن كل ما يحيط به، النظر إلى الواقع بدون فهم العلاقات الموضوعية المتبأدلة فيه من قبل المخرج. عندما يجد المخرج المؤلف أمامه موادّ واقعية معينة فإنه يختار الموضوع والحقائق المتعلقة به وهذا الاختيار لا يمكن أن يكون ذا صبغة سلبية.

أما الاتجاه الثاني فينظر للواقع لا مجرد ظواهر موضوعية بل بكونه بيئة أو وسطا يعيش فيه الإنسان الذي يعتبر الهدف الذي على السينما الوثائقية أن تسعى للحديث عنه، وهذا الحديث عن المشاعر والحياة والعاطفة الإنسانية، وليس فقط الواقع الاجتماعي الذي يعيش الإنسان- موضوع الفيلم- ضمنه. وفي هذا الصدد كتب المخرج الوثائقي الهولندي يوريس ايفنس قبل أكثر من خمسين عاما يقول: "أنا واثق من أنه قد حان الوقت لتثبيت أهمية الأفلام الوثائقية مخضعين كل شيء فيها من أجل كشف عالم الإنسان". إن هذا

المفهوم صحيح و يضاف إليه أن السينما الوثائقية يجب أن تضع أمامها هدفا ليس كشف عالم الإنسان وحسب، بل وكشف كل الظواهر المادية والعلاقات الموجودة في الواقع والتي تؤثر على حياة الناس.

"إن هذا الاتجاه هو استمرار لتقاليد المخرج السوفييتي زيغا فيرتوف ومبدأه المسمى (الحقيقة السينمائية)، حيث تؤدي الكاميرا وظيفة الباحث عن الحقيقة في الواقع، وهو الاتجاه الذي استمر من خلال أفلام المخرج الهولندي يوريس ايفنس والمخرج الفرنسي كريس ماركر وغيرهم من كبار مخرجي الأفلام الوثائقية". (خليفي ، مرجع سابق ،12).

في المحصلة تحولت هذه الإشكالية إلى إشكالية منهجية نظرية لم تجد حلاً حتى الآن والتي أصبحت محلاً لتضارب الأفكار، حيث ينفي بعض المنظّرين والمخرجين إمكانية الاعتماد الممثل في الفيلم الوثائقي ويقولون بأن الاعتماد عليه يفقد السينما الوثائقية مصداقيتها وبالتالي قوة إقناعها، فيما آخرون يؤيدون الاعتماد على الممثل ولكن الممثل (غير المحترف)، ويؤكدون بأن ممثلاً كهذا يبقى محافظاً على صدق القصة، فإن الحداد مثلاً يستطيع أن يعبّر بإقناع أكثر عن دور الحداد، لأنه هنا يمثل دوره ويعيش هذا الدور في الحياة، إنه يمثل نفسه.

"يمثل استخدام عنصر التمثيل في الفيلم الوثائقي أحد أهم ما يعوض عن صعوبة حل إشكالية تقديم الشخصية الإنسانية وعالمها الخاص، هذه الإشكالية المتعلقة بصعوبة تقديم العالم الداخلي للإنسان وعواطفه والتي كانت مشكلة أساسية في سنوات السينما الوثائقية الأولى وحتى إنتهاء عصر السينما الصامتة" (مدانات ، غير معروف).

تأكد هذا المبدأ بعد أن تطورت السينما الوثائقية، فقد بدا واضحاً أن الفيلم الوثائقي لا يستطيع أن يستغني عن الإنسان، فالإنسان ضروري لأنه العنصر الأهم والخلاّق في الحياة ولأن عمله يخلق الحياة المادية، الإنسان ضروري لأن المشاهد محتاج لأن يتخاطب ويتفاهم مع الشاشة، والمواد الواقعية والظواهر الطبيعية وحدها لا يمكن أن ترضيه وأن تشبع رغبته في التعبير، وهذا ما استوجب وبرر اللجوء إلى توظيف الممثل.

وهنا يجب أن نقارن ونلاحظ أولا أن أهم ما يميز العمل الدرامي من خلال المسلسلات والأفلام مثلا هو إظهار هذه الجوانب الدرامية)وهي الأحداث ذات الأثر والتأثير خصوصا في الاتّصالات الإنسانية، والتي تتضمن في العادة صراعا يتطور في اتجاه معين) ، وتظهر هذه الجوانب الدرامية من خلال الحوار والمعالجة الفنية للنص الأدبي ، أما الجوانب الدرامية في العمل الوثائقي فهي موضوع

يختلف(نصّار،2007: ص74) ، ويعبّر عن الدراما في الفيلم الوثائقي أحيانا عن طريق الاستعانة بالممثلين غير المحترفين لدفع وتحريك أحداث البرنامج آو إعادة تسجيل دورهم في الواقع .أما عنصر التمثيل فنادرا ما يشتمل عليه البرنامج الوثائقي وكمثال عن الأفلام الوثائقية المعدة تلفزيونيا وتم الاستعانة بعنصر التمثيل: برنامج (يحكى أن) لأسعد طه والذي أنتج في قناة الجزيرة (2016-1999) ، ويعتبر العمل دراما وثائقية في شكل روائي، وهو يمثل نقلة جديدة في عالم الأعمال الوثائقية، حيث تقوم فكرة هذه السلسلة على توثيق واقعة تاريخية محددة، لها أبعاد إما سياسية، أو دينية، أو عرقية، أو كلها مجتمعة، وهي واقعة حدثت في الزمن القريب وربما ما زالت تحدث لكنها مهملة أو أُريد لها أن تكون كذلك،" (جرادات ، 2009).

وما يفعله الفيلم هو التفتيش في ذاكرة الشعوب، على امتداد الكرة الأرضية، وباختلاف الأجناس والأديان، للبحث عن هذه الحكايات التي تحمل بعدا قيمياً، وإعادة سردها على لسان أبطالها أو شهودها من الناس البسطاء معتمدا أسلوب الراوي، وهو الدور الذي يقوم به مقدم العمل، معتمدا على رصيده من المصداقية لدى المشاهدين الذين تابعوا له الكثير من الأعمال الميدانية الأخرى التي سجل خلالها أحداثا هامة من صراعات وأزمات وحروب عبر برنامج (نقطة ساخنة)، ويعتمد البرنامج أحياناً طريقة إعادة تمثيل الواقعة المعروفة باسمdocudrama ليسرد حكايات هي أحياناً مؤلمة، مثل مذبحة (سربيرينتسا) في البوسنة، وتهجير تتار القرم، والمعتقلين السياسيين في المغرب، وسفينة الموت العراقية، وأحيانا أخرى تعكس حالة نضالية إنسانية جميلة، مثل نفق سراييفو، والبطل آدم يشاري في كوسوفو، والميدان عن الثورة البرتقالية في أوكرانيا، إلى جانب الكثير من البرامج الوثائقية الأخرى التي أدرجت عنصر التمثيل: كبرنامج(سري للغاية) ليسري فوده، وبرنامج(لحظات قبل الكارثة) . يقول جان ستيفان: بدون مخرج يظل الفيلم في خط السينما الوثائقية وإن كان مطعماً بأدوات خيالية (العمري ، 2011، 285).

ويقول الباحث عادل ضيف الله (2017 ، 90) إنّ استخدام المخرج لأدوات العناصر الدرامية في الفيلم الوثائقي وإنّ لم تكن ميزة إضافية تقوي الفيلم ولن تكن مصدراً لضعفه إطلاقاً.

الفيلم الوثائقي الاستخدامات والوظائف:

اتسعت دائرة استخدام الأفلام الوثائقية وتنوعت مجالاتها، وخصوصاً في حقل الدعاية الممتد والخصب شاملاً الكثير من النواحي الاجتماعية والثقافية والتربوية والبيئية والصحية ، وفي ذلك قال بول روثا متنبئاً منذ عقود : "إن عالم السينما الوثائقية هو عالم الصناعة والزراعة والمواصلات - -والخدمات العامة مثل الصحة والإسكان، وإنه عالم الرجال والنساء العاديين في عملهم وراحتهم، إنه ذلك العالم الذي تحدَّد فيه مسؤوليات الناس والتزاماتهم نحو مجتمعهم".

1- الأغراض الإعلامية الدعائية:

منذ بداية هذا القرن ومنذ ولادة الفن السينمائي تم تصوير كم هائل من الأفلام والوثائق المصورة الخام التي أصبحت تشكل اليوم إرشيفاً مذهلاً يستغله المؤرخون لتدوين وقائع التاريخ البشري خلال القرن الأخير. ومنذ ذلك الحين وحتي اليوم أصبحت علاقة الناس بماضيهم مرتبطة عضوياً بهذا الإرشيف الصوري أو المرئي أي أصبحت تلك الأشرطة المصورة هي الذاكرة الفيلمية للشعوب بشكل ما. وكانت الطبقات الحاكمة لم تكن في بادئ الأمر تعطي الصورة أهمية كبري ولم تكن تخصها بمكانة تفوق مكانة الكلمة المكتوبة. (بشارة ، 2004).

وفي بداياته ارتبط الفيلم الوثائقي بالتوظيف السياسي من الدعاية الشيوعية التي انخرط فيها عشرات السينمائيين السوفيت الكبار مثل كوليشوف وبروتوزانوف وبودوفكيني عبر أشرطة على غرار (الخط العام) لإيزنشتاين وصولا إلى الأنظمة النازية والفاشية في الأربعينيات حيث عرفت فرنسا خلال سنوات الحكم النازي الأربع أكثر من مائتي فيلم وثائقي بدعم من نظام الجنرال فيشي.

و في الستينيات والسبعينيات كان الهوس الإيديولوجي الذي صاحب الحرب الباردة يجعل من الفيلم الوثائقي أداة أساسية في إدارة الصراع، حتى في دول الجنوب كانت وثائقيات مخرجي أمريكا اللاتينية المعادين للرأسمالية مثل أوكتافيو جيتينو وفرناندو سولاناس تلهم أجيالا من الشباب اليساري عبر العالم. وفي العالم العربي شهدت الصور والوثائقيات القادمة من أفغانستان خلال مرحلة الجهاد الأفغاني صدى واسعا وكانت شديدة الأهمية في تعبئة الضمائر.

ومع ظهور التلفزيون وتحوله إلى فضاء الاستغلال الأساسي لهذا النوع من السينما - بل تعداه لكونه منتجاً لها - صارت لعبة التوظيف أكثر تعقيدا وربما يمكن القول إن الفيلم الوثائقي لم يكن يوما قريبا من (سينما الحكومات) مثل ما هو عليه اليوم.

وأدرك المشتغلون بالعلاقات العامة والدعاية والإعلان إمكانات السينما وقدرتَها العظيمة بوصفها وسيلة إعلام واتصال بالجماهير، لطبيعتها القائمة على الإبهار البصري ولِمَا لها من سمات وإمكانات كثيرة ومتنوعة في جذب الانتباه والتأثير والإقناع، لذا لم يتردد هؤلاء المختصون في استخدامها وسيلةً للإعلام والدعاية بهدف تكوين أو إعادة تشكيل الصور الذهنية على المستوى السياسي والثقافي من خلال ترويج أفكارهم وعقائدهم، وعلى المستوى الاقتصادي والتجاري للدعاية لمنتجاتهم وخدماتهم ومؤسساتهم.

2- الأغراض السياسيةِ والاجتماعية:

للفيلم الوثائقي دوٌر خاصٌّ في تشكيلِ المعرفةِ العالميةِ للتحدياتِ والوقائعِ الدوليةِوفهمِها عاطفياً في عالمنا. وللأفلام الوثائقيةِ علاقةٌ خاصةٌ بواقعنا الحقيقيّ من خلالِ نشرِ قصصٍعن جوانبِ واقعنا العالميّ، وبواسطةِ جمهورٍ متنامٍ تمُّ صنع إطاراتِ عملٍ ذهنيةٍ جديدةٍ لفهِم هذا الواقع.

"وتتعاملُ الأفلام الوثائقية جميعهُا مع الواقعِ المعاصرِ لطرقِ العيش والقضايا الاجتماعيةِ والثقافيةِ التي لها تأثيرات نقديةٌ وعاطفيةٌ قوية، فتجعلهُا ظاهرة للعيانِ وقابلة للفهم، فهَي تذهبُ لما وراء الَمشَاهد، وتحضر قصصا إنسانية، وتجلبُ التعريفَ والعواطفَ والمعرفة معا بشكلٍ أقربَ كونهُا تعطينا صوراً وقصصا لقضايا عالميةٍ أقربَ أو أبعد، فتخُرِجَ الواقعية مع الخلفيةِ الحقيقيةِ الأعمقِ التي تشُكِّلُ تصوراتٍ عالميةً، ويمكنهُا تكوينُ عواطفَ وتقمصاتٍ عاطفية عالمّية ". ((Bondehjerg, 2014: 4

"وتعتمُد قوة الفيلِم الوثائقيّ على قدرتهِ على صنعّ روابطَ عاطفيةٍ وعقليةٍ، إذ تكَمُن أكثر صفاتهِ المميزة، حيثُ تتأسسُ هذه الروابطُ مع الجمهورِ الذي يدُفعَ للمشاركةِ في المجتمعٍ باستحداثِ تأثيرات عاطفيةٍ في المشاهدينَ الذينَ يتلقونَ الصراع الماديّ الذي يجري تصويرهُ ".(Sapino) (2011: 6-7 ,

وترتبطُ الأفلام الوثائقية السياسية والاجتماعية بالواقعِ لذا فهَي قادرة على التأثيرِ على جمهورِها عن طريقِ السماحِ لهم بتخيُلِ الصورِة للمعاناِة والمِحن، كما يسمحُ الفيلم الوثائقيُّ السينمائيُّ للأفكار والمواقفِ غيرِ المألوفةِ بالدخولِ إلى المجالِ العامّ من خلالِ تمثيلها لقضايا يتمُّ تجاهلها في العادِة من الإعلاِم السائد، فالأفلام الوثائقية السياسية وسيط اتصالٍ مهم. (Disouza, 2012:1).

وتعددتْ مواضيع الأفلام الوثائقيةِ وتقاربتْ أشكالُ تناولِها وصيغ مقاربتِها حدَّ التماهي، خاصة مع البداياتِ الأولى للسينما عندما كانَ الفيلُم الوثائقيُّ في مرحلةِ ما قبلَ الثورِة الرقميةِ في ملكيةِ السلطةِ السياسيةِ بشكلٍ كبير. وكانتِ الأفلام التي اشتغلت على الموضوعاتِ التاريخيةِ تعرِفُ ردودَ فعلٍ نقديةٍ كبيرٍة حولَ مصداقيةِ مراجعها، خاصة في فترات الاضطراب وعدِم الاستقرار السياسيّ والاجتماعي، ولا يمكنُ للذاكرِة السينمائيةِ العالميةِ أن تنسى آلافَ الساعاتِ من الصورِ للحربينِ الكونيتينِ التي سجلتهاالجيوشُ الغربية في صراعاتها الدموية. وانتبه واضعو النظرياتِ السياسيةِ ومدبرو التدافعِ الفكريّ والسياسيّ وجماعاتُ الفعلِ الحزبيّوالمنظماتُ المدنية إلى قيمةِ الصورِة وأهميتِها في إبلاغِ الرسائلِ والمواقفِ السياسيةِ للأعضاءِ والمنخرطينَ والرأي العامّ عموما، لاقتناعِ الأنظمة السياسيةِ بالدرجةِ الأولى بقيمةِ الوثيقةِ البصريةِ والمنتوجِ السينمائيّ / الوثائقيّ في تحسينِ صورِة الفاعلِ السياسيّ والمؤسساتِ المنوطِ بها تدبير الشأنِ العام. مجلة الجزيرة الوثائقية (http://doc.aljazeera.net.magazine)

3_ توثيق أحداث التاريخ وحفظ ذاكرة الشعوب:

منذ تَمكُّن الإنسان من آلة التصوير ماديا اً وتقنياً وولادة الفن السينمائي، تم تصوير وإنتاج كميات ضخمة من الأفلام والوثائق المصورة، التي غدت اليوم مصدرًا أرشيفياً مذهلاً ومنبعاً لا ينضب، ينهل منه ويستثمره المؤرخون لكتابة أحداث التاريخ الحديث ووقائعه، ومنذ ذلك الحين إلى اللحظة الراهنة ارتبطت علاقة الناس بماضيهم وتاريخهم ارتباطاً عضوياً بهذا الأرشيف المرئي والسمعي البصري.

وبذلك أصبحت تلك" الأشرطة المصورة هي الذاكرة السمعبصرية والفيلمية للشعوب، وأصبحت المراكز التي تحوي هذه الأشرطة هي مركز هذه الذاكرة وعصبَها، فكلما ازدادت واتسعت الهيئات والمراكز التي تُنتج وتسجل وتحفظ الأشرطة المصورة من أفلام وغيرها اتسعت وكبرت ذاكرة الشعوب وازدادت ثراءً ومنعة، وغدت مستقبلاً لموادّ أرشيفيةِ ووثائق مصورة في غاية الأهمية، فغالباً ما تشمل المادة أو الوثيقة حدثاً ذا محتوى لا يمكن تكراره . ولا غرابة في أن أصبحت السينما ذاتُها في نهاية القرن العشرين وخصوصاً السينما الوثائقية من أهم مصادر المعلومات والموضوعات والأحداث التاريخية في جميع بقاع الأرض بل ولجزء مهم من المجال الفضائي، لأن للسينما الوثائقية إمكانيةً مُعتبَرة لتصوير وتسجيل ما نريد من الأحداث والتفاصيل الجليلة والدقائق الصغيرة، كما أن لها إمكانية كبيرة للحفاظ والمحافظة على هذه الوثائق والمواد المصورة في أجواء ملائمة ومساعدة" الزعبي مرجع سابق:206).

جمهور الفيلم الوثائقي:

"الجمهور هو الهدف الرئيسي الذي يقصده الفيلم بكل أجناسه وأنواعه. ومن دون وجود جمهور للفيلم ، يصعب وجود الفيلم نفسه، حتى لو كان المقصد هو ما يسمى بـ "جمهور المهرجانات السينمائية" الذي يمكن أن يصل إلى عشرات الآلاف، كما أن هدف العروض المتنوعة للأفلام، بعد أن تنتهي دورة توزيعها المحدودة، وتذهب للعرض على شاشات التليفزيون أو تباع على أسطوانات مدمجة أو تصبح متاحة للمشاهدة بمقابل أو دون مقابل عبر شبكة الانترنت، هو الوصول إلى جمهور هذه الوسائط الذي يختلف بالطبع في توجهاته ومطالبه وأذواقه ومستواه التعليمي." (العمري، 2016) .

ينبغي في البداية أن نحدد من هو "جمهور الفيلم الوثائقي"؟

ليس هناك جمهور ما يتطابق أفراده في انتماءاتهم الفكرية والسياسية، ناهيك عن خلفياتهم الثقافية والدينية والعرقية، هذا إذا كنا بصدد الحديث عن "جمهور الفيلم الوثائقي" بشكل عام توجد شرائح متعددة متباينة المستوى، يتوجه إليها الفيلم الوثائقي، ولكل من هذه الشرائح اهتمامات خاصة بها تجعلها تبحث عما تريده وتتوقعه من الفيلم الوثائقي.

لا بد من أن يتعرف صانع الفيلم على جمهوره المستهدف قبل أن يصنع فيلمه، وعليه أن يضع هذه العوامل في اعتباره وهي:

1. التعرض الانتقائي أو الاستقبال الانتقائي.
2. الإدراك الانتقائي.
3. التذكر الانتقائي.

ولا بد من الإجابة عن أسئلة عدة مثل:

من هو الجمهور المستهدف؟

ما هي خصائص الجمهور المستهدف؟

ما موقف الجمهور من الموضوع المطروح ومِنْ توقيت الطرح؟

الخصائص المؤثرة في إدراك الجمهور:

"هناك خصائص تؤثر في إدراك الجمهور وفي استجابته للفيلم يجب على صانع الفيلم أن يضعها في اعتباره ومن أهمها:العمر ومستوى التعليم والبيئة الاجتماعية والأُسرية والوضع المادي والاقتصادي وكلما كانت شريحة الجمهور التي يُعرض لها العمل أكبر كانت المسؤولية تجاه العمل أكبر" (الزعبي،مرجع سابق:ص91).

إذا أردنا تفكيك الفيلم الوثائقي إلى أجزاء، وحل شفرته التي تربطه بالجمهور، لفهم المُعأدلة الكلية التي تجمع الاثنين مرسلا ومستقبلا، لا بد أن نتجاوز الآليات القديمة، والبحوث الجاهزة، التي تقود ككل مرة إلى تراكمات الماضي ، وما يُخزّنه من حقب زمانية ومكانية منتهية، لها مبرراتها ومعطياتها المختلفة، في ظل الظروف التي أوجدتها وتكوّنت فيها، والمرتبطة أساسا بأيديولوجيات مدروسة بعناية فائقة، وهناك سؤال يعيد نفسه، وهو هل قامت المخرجة الألمانية ريني رفنشتال بصنعّ الاستعراض العسكري بمساعدة الحزب الاشتراكي القومي (النازي) في فيلمها "انتصار الإرادة" (1935) للقيام بدعاية عسكرية قوية؟ وفي المقابل يتم طرح السؤال الثاني عن المخرج الأمريكي روبرت فلاهرتي، صاحب فيلم "نانوك من الشمال" (1922)، إن كانت عائلة نانوك التي تعيش في الاسكيمو تم تدريبها بشكل مسبق لتظهر بذلك الشكل في الفيلم. وقد تحدث فلاهرتي بطريقة غير مباشرة عن صناعة الفيلم الوثائقي بشكل عام تقريبا وكأنه يدافع عن فيلمه، حيث قال " غالبا ما يضطر المرء لتشويه الشيء حتى يحصل على روحه الحقيقية"، وعليه يتم التساؤل إن كان فلاهرتي قام بتشويه فيلمه "نانوك في الشمال" من أجل الجمهور.

"بمجرد ذكر النموذجين نظن بأننا فسّرنا علاقة الفيلم الوثائقي بالجمهور، وشرحنا احتياجاته، هذا الأخير الذي يبحث عن عمل يُحاكي ما في قلبه ، لتكون النتيجة تحقيقا لمقولة "هذا ما يُريده الجمهور"، وحين

نقوم بهذا نُضعف الرؤيا والتتابع، ونزيد في ضبابية الأشياء التي نبحث في علاقتها وأدواتها المجهولة، ولكي نقوم بهذا يجب أن نطرح الأسئلة الصحيحة، في الوقت المناسب، لنصل إلى نتيجة ومعطى مختلف، بشرط أن نُغير طريقة الطرح." (قادري ،2016).

الجمهور بين الوثائقي والروائي

إن الفيلم الوثائقي ووفقا لطبيعة موضوعاته التي تتناول قضايا وهموم الناس واهتماماتهم يكون أقرب للجمهور من الفيلم الروائي الدرامي والتقليدي، فالفيلم الوثائقي صنع خصيصا لمعالجة الواقع الإنساني وتحدياته، ولكن المفارقة الواضحة أن العلاقة بين الفيلم والجمهورومنذ ظهوره تواجهها كثير من التحديات." فالمشكل أن الجمهور الطبيعي الذي يتردد على دور العرض السينمائي لمشاهدة أفلام هوليوود التي تنحو نحو الإبهار، ويتم الترويج لها باستخدام أسماء النجوم اللامعين، الذين يؤدون أدوار البطولة فيها - لا يرحب بمشاهدة فيلم وثائقي كما يفعل مع الفيلم الروائي " (العمري ، 2016). هذا لا يعني أنه ليس هناك استثناءات ، فهناك أفلام ظهرت خلال العقد الأخير أى بعد أكثر من قرن على ظهور الفيلم الوثائقي جذبت الجمهور، مع أن الإحصاءات المتوفرة التي أجريت على مشاهدي الفيلم الوثائقي يشوبها عدم الوضوح، خاصة للمتخصصين وصنّاع الفيلم الوثائقي، ولابد من البحث عن وسائل فاعلة لترويج وتسويق الفيلم الوثائقي، والعمل على جذب الجمهور لمشاهدته وذلك استنادا إلى وجود قطاع لا بأس به من الجمهور الذي يرغب في مشاهدة المزيد من الأفلام الوثائقية ، ورغما عن ذلك فقد أثبت فيلم المخرج الأمريكي مايكل مور 11/9 فهرنهايت (2004) مقدرة الفيلم الوثائقي على جذب قطاع كبير من الجمهور حول العالم.

أشارت كثير من الدراسات والبحوث إلى أن معظم مشاهدي الأفلام في دور العرض السينمائي لا يقبلون على مشاهدة الفيلم الوثائقي ظناً منهم أنه عمل ممل، ويدور حول مواضيع لا تهمهم، ولا يشعرون بالإثارة والتشويق كما يحدث معهم عند مشاهدة الفيلم الروائي الدرامي؛ ولكن هذه الفرضية التي سادت طويلا بدأت في الإنحسار التدريجي، خاصة بعد انتقال الفيلم الوثائقي من السينما إلى التلفزيون، الأمر الذي له كبير الأثر في جماهيرية الفيلم الوثائقي، وكذلك اتاحت الثورة الرقمية ومواقع الشبكة العنكبوتية ومنصات التواصل الاجتماعي فرصا واسعة لعرض وبث الفيلم الوثائقي، الذي أثر بدوره في تلقي الفيلم الوثائقي، مما يستدعي مزيداً من الدراسات والبحوث حول تلقي الفيلم الوثائقي وجمهوره.

المبحث الثالث

التطور التاريخي للفيلم الوثائقي

لم يصبح مصطلح " الوثائقي " شائع الاستعمال حتى أواخر العشرينيات وبداية الثلاثينيات. وقد طبق بادئ ذي بدء فى عهد السينما الكلاسيكية بعد الحرب العالمية الأولى على الأنواع الإبداعية المختلفة من أعمال الشاشة غير القصصية. وتتمثل الأفلام الأولى منها بشكل نموذجي فى " نانوك الشمال " 1922 إخراج روبرت فلاهيرتي ، وأفلام سوفيتية فى العشرينيات مثل " الرجل والكاميرا السينمائية " 1929 إخراج دزيجا فيرتون، ومن نماذجها الأولى أيضا " برلين سيمفونية مدينة " 1927 إخراج وولتر روتمان ، و" الهائمون " 1929 إخراج جريرسون . غير أن جذور السينما التسجيلية تمتد بعيدا للخلف فى شكل " المحاضرة المصورة" التى ازدهرت فى النصف الثاني من القرن التاسع عشر ."واستخدم التسجيليون الاوائل الفانوس السحري لإنتاج برامج مركبة ، وغالبا ما تكون على مستوي رفيع من خلال عرض سلسلة من الصور الفوتوغرافية مصحوبة بتعليق حي مع استخدام الموسيقي والمؤثرات الصوتية عند الحاجة. ومع دوران القرن حلت الأفلام تدريجيا محل الشرائح بينما اختصت العناوين الداخلية بوظيفة المحاضرة "(مجاهد ،2010

،525) وأدت هذه التغيرات إلى ظهور المصطلح الجديد (النحاس ،2010، بتصرف). لقد كان السلوك التسجيلي سابقا على ظهور الفيلم، ثم استمر من بعده فى عهد التليفزيون والفيديو، ومن ثم أعيد تعريفه في ضوء المخترعات التكنولوجية، تماما كما حدث فى السياق الذى فرضته القوى الثقافية والاجتماعية المتغيرة.

الفيلم الوثائقي هو محاولة لفهم حياة الناس وواقعهم المعيش، وظهر ذلك جليا في أفلام روبرت فلاهرتي الذي اعتبره البعض رائد السينما الوثائقية، وقسم الباحثون الفيلم الوثائقي إلى حقب مختلفة بدأت منذ أن عرض الأخوان أوغست لوميير الفرنسيان في 28 كانون الثاني 1895م في قبو أحد المقاهي في باريس عشرة أفلام من أفلامهما ويعتمد هذا التقسيم على تطور الأفلام الوثائقية وحسب تطور رؤية السينمائيين لها (خليفي، 2014، ص7). ووفقا لتطور التقنيات التي أتاحت تحقيق تلك الرؤى ومخترعي التكنولوجيا عملوا على تطويرها حسب حاجة المبدعين السينمائيين.

التسلسل التاريخي للفيلم الوثائقي:

إن المخرج الأمريكي من أصل آيرلندي روبرت فلاهرتي (Robert Flaherty) يعتبر أهم مخرج عرفته السينما الوثائقية وتأثرت به أجيال من السينمائيين الوثائقيين الكبار مثل الهولندي جوريس ليفانس (Joris Levans) والفرنسي جاك ايف كوستو (Jacy ues Yues Cousteau) والسويسري رشار دندو (Richard Oindo) وغيرهم.

واتسمت تحقيقات الفيلم لروبرت فلاهرتي التي ركّز فيها على الغوص في عادات وتقاليد سكان المناطق النائية والمجهولة التي لم تحظَ بالتكنولوجيا وأنماط الحياة الحديثة حيث أغرت حياة بعض الشعوب المخرج فلاهرتي وأبهرته، بحكم محافظتها على سلوك معيشي متوائم مع تقاليد أصيلة موروثة عن الأجداد، وذلك في المناطق النائية و الأصقاع الثلجية في الإسكيمو؛ وكان نتّاج ذلك فيلمه الشهير (نانوك ابن الشمال) الذي صور في الفترة من (1919- 1922) والذي أحدث ضجة كبرى في عالم السينما الوثائقية، حين رأى فلاهرتي في هذا الفيلم (حياة نانوك) العائلية، وكل الصعوبات التي يواجهها لكسب القوت والمحافظة على أسس العائلة.

وواصل فلاهرتي بحثه عن الحضارات المخفية فأخرج للسينما الوثائقية فيلم (موانا -1929) وهو حصيلة ثلاث سنوات قضاها روبرت في جزر (ساموا- Samoa) في بحار الجنوب الأمريكي.

ويقوم نهج روبرت فلاهرتي على رصد الكاميرا للأحداث وتسجيلها للحكاية على نمط درامي أو ما يطلق عليه سينما الحقيقة اوالسينما المباشرة، والتي لم يتم صياغة تعريف لها بشكل دقيق حتى العام 1960م،

ويعتبر فلاهرتي أول صانع وثائقي في التاريخ والذي أحدث تأثيراً كبيراً ومستمراً في علماء وصناع الفيلم الوثائقي، ووضع معايير لكل من يرغب في صناعة فيلم وثائقي.

الحقبة (1895- 1919)

في العام 1895م سجل الاخوة لومبير فيلما صامتاً عن حياة القادمين والمسافرين إلى مدينة باريس، والذي اعتبر ولأول مرة مشروع فيلم وثائقي، وأخذ رواد صناعة الأفلام الوثائقية في أوروبا وأمريكا يبدأون بتسويق الحياة العامة وعرضها في السينما، وقاعات المسارح؛ الأمر الذي كان له الأثر الكبير في جمهور المشاهدين، وأصبح العالم الحقيقي موضوعا للترفيه والتسلية، وأصبحت الأخبار والرحلات نماذج عامة للأفلام التي تصف الحقيقة، ويهتم لها الناس، وتوثق للواقعية، وأصبح توثيق الحياة الحقيقية نموذجا جماهيريا أكثر من أفلام الروايات والقصص الخيالية.NED ECKHARDT) ، 2012 بتصرف).

ويمكن القول: إن السينما بدأت تسجيلية، نعم تسجيلية ؛ ففي البدايات الأولى كانت السينما تقدم صورة منسوخة للواقع المتحرك الذي كان يبهر السينمائيين الأوائل آنذاك؛ حيث إن الصورة الفوتوغرافية كانت تنسخ الواقع ولكن في صمته وسكونه، وفي لحظة مفردة خارج صيرورته الزمنية، فالسينما بمثابة الومضة التي أعطت الحياة للصورة الفوتوغرافية، فحركتها وأدخلت لها الروح وأصبحت الصورة منذ ذلك الوقت حية تنبض بالحركة (الجمل ، 2015 ،109).

الحقبة (1919- 1948):

في العام 1920 انفجر النموذج الوثائقي حول العام، فكانت روسيا رائدة نشرات الأخبار والأفلام الوثائقية التاريخية والاجتماعية، وفي أوروبا أصبح الفيلم الوثائقي أحد اشكال الفنون والترفيه، وفي العام 1930 توجه مجلس التسويق الإمبراطوري (F.M.B) في انجلترا نحو الأفلام الوثائقية لتصميم رسائل اجتماعية وسياسية قوية. ومن رواد الفيلم الوثائقي في مجلس التسويق الإمبراطوري البريطاني (F.M.B) الاسكتلندي جون جريرسون، الذي درس التصوير الوثائقي في مدينة شيكاغو بالولايات المتحدة الامريكية، وهو من أكثر المعجبين بأفلام روبرت فلاهرتي. وعند عودته إلى انجلترا أصبح رئيس وحدة الأفلام الوثائقية بمجلس التسويق الامبراطوري، والتي خصصت لصناعة أفلام وثائقية ذات مضمون سياسي واجتماعي، واعتاد جريرسون على صنع رسائل سياسية في نماذجه الوثائقية التي تحكي حياة الطبقة العاملة؛ حيث يرى جريرسون أن الفيلم الوثائقي هو صوت التغيير الاجتماعي والسياسي، والوسيلة المهمة لتعليم الجمهور،

وتقوم فلسفته على (أن الفنون مطرقة وليست مرآءة)، ووضع على عاتقه مسؤولية تدريب عدد من الشباب الجدد من صناع الوثائقيات، والذين بدورهم مضوا في إنتاج أفلام وثائقية كلاسيكية وتلقيدية. وانتقل جريرسون إلى كندا، وأسس مجلس الفيلم الكندي (C.F.B)، الذي يحظى إلى يومنا هذا بشهرة واسعة وسمعة طيبة في مجال صناعة الأفلام الوثائقية.

وأسلوب جريوسون الاجتماعي المسؤول عن توثيق الحياة العامة وشرح الواقع لايزال له التأثير الكبير على صناعة الأفلام الوثائقية حول العالم.

وفي المانيا صنعّت لين ريفنيشتال فيلما وثائقيا سياسيا عن حياة هتلر والنظام النازي، كما صنعّت في العام 1936 اثنين من روائع الأفلام الوثائقية هما (انتصار الإرادة)، و(أولمبيا) ولين فنانة بصرية من الدرجة الأولى، مارست فنها في بيئة سياسية قمعية، ومن مساهماتها في تقاليد الفيلم الوثائقي اللغة البصرية الجديدة الي تحتفل بالواقعية وتعالجها بأسلوب مثالي.(درويش، مرجع سابق، 154) .

وتعتبر لين رائدة استخدام عدد من التحسينات مثل التقاط الصورة البانورامية الكبيرة للناس، واستخدام رافع الكاميرا (Crane)، واستخدام المناضيد والبالونات والمنصات الضخمة، والكاميرات المشهورة لتصوير المناسبات والأحداث، وهي مطّورة تقنية حمل الكاميرات تحت الماء، كما هي المرأة الأولى في صناعة الفيلم الوثائقي التي حققت شهرة وسمعة طيبة على مستوى العالم.

وفي الولايات المتحدة شجعت الحكومة التوجه السياسي لصناعة الأفلام الوثائقية التي اشتهرت (بسلسلة مسيرة الزمن)، والتي اتسمت بالإحكام والدقة، حيث جاءت في عشرين دقيقة توثيقية لأهم الأحداث والقضايا في ذلك الوقت، والتي شاهدها الجمهور بصورة منتظمة على المسارح وقاعات السينما.

(سلسلة مسيرة الزمن) أدخلت مفاهيم التوجه السياسي التام وصيغ التنسيق المحكم في صناعة الأفلام الوثائقية، حيث تمت حكاية القصة في أربعة أعمال الأول منها عرض المشكلة، والثاني: تاريخ المشكلة، والعمل الثالث: أثر المشكلة في عالم اليوم، والعمل الرابع: مستقبل المشكلة؛ مع توفير العناصر المطلوبة في صناعة أي فيلم وثائقي من صوت عميق لقارئ التعليق، ومخزون كبير من الصور واللقطات، تسجيلات موسيقية درامية، ومونتاج سريع. وقد بلغت سلسلة مسيرة الزمن ذروة الشعبية والجماهيرية، حيث شاهدها أكثر من عشرين مليون أمريكي في أكثر من 9000 مسرح محلي . (NED ECKHARDT ، مرجع سابق ، بتصرف).

وفي العام 1940 كانت دول العالم الكبرى متورطة في الحرب العالمية الثانية التي تم فيها استخدام الفيلم الوثائقي من قبل المجلس الكندي العالمي للفيلم الوثائقي و شبكة (B.B.C) البريطانية، والجيش الأمريكي أداةً للدعاية وخدمةً لقضية الحرب، وصنع الجيش الأمريكي الأفلام الوثائقية السردية والمعلوماتية، مستفيدا من

مخرجي وكتاب ومصوري الأفلام الاجتماعية في هوليوود، وتم إنتاج وصنع سبع قصص فيلمية بواسطة مخرج هوليود فرانك كابرا (Franck Capra)، والتي كانت في شكل سلسلة أطلق عليها اسم (لماذا نحارب)، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية توفرت ملايين الصور واللقطات للحرب نفسها، هذه الصور التي أصبحت إرشيفا يستخدم لحكاية القصص حتى يومنا هذا. من ذلك (ليل وضباب) (1955) وهو فيلم وثائقي تقليدي للهولوكوست (المحرقة اليهودية) من إنتاج المخرج الفرنسي (اليان رينايس) (Aalin Renais)، وهو أول فيلم وثائقي لفترة الحرب وما بعد الحرب يستخدم الصور واللقطات لكل أطراف الحرب.

وقد مكّن ظهور التلفزيون بوصفه وسيطاً جماهيرياً من مشاهدة الفيلم الوثائقي لقاعدة واسعة من الجماهير. إن أفلام (سلسلة مسيرة الزمن) والتي شاهدها الآن (تقارير شبكة C.B.C) وجهت موضوعات البرامج التلفزيونية التي تعاملت على نطاق واسع مع المشكلات التي تواجه المجتمع الأمريكي في ذلك الوقت، من: تمييز عنصري، واستغلال العمال المهاجرين، وصراع الاتحاد بين أجزاء الولايات المتحدة الأمريكية، والفقر. واتبعت هذه الأفلام الأسلوب التأسيسي السابق لسلسلة أفلام مسيرة الزمن والتي عرضت في قاعات السينما والمسارح. وكان للشبكات التلفزيونية وحدات للأفلام الوثائقية حوت العديد من الأفلام الوثائقية لصناع الأفلام الوثائقية المستقلين في الولايات المتحدة الامريكية، مثل: فريدريك وايزمان، روبرت درو، ريتشارد ليكوك، ومايزلز إخوان، الذين كانوا من أشهر صناع الأفلام الوثائقية في ذلك العصر، سواء كان ذلك في تلفزيونات الخدمة العامة أو التلفزيونات التجارية. (NED ECKHARDT، مرجع سابق ، بتصرف).

ثمّ تأسست في العام 1960 مدرستان لصناعة الأفلام الوثائقية الأولى هي مدرسة منهج سينما الحقيقة والثانية منهج السينما المباشرة، وسينما الحقيقة مصطلح أطلق على ما أسماه الفرنسي جان روك (مشاركة الكاميرا)، ففي هذا النمط التصويري تكون هناك معرفة مسبقة بين صانع الوثائقي والأشخاص أو الأهداف موضوع الفيلم، ويؤمن روك بأن من المستحيل على صانع الفيلم الوثائقي أن يكون حياديا وموضوعيا، فمجرد وجود كاميرا غالبا ما يغير الواقع، ووجود جدول أعمال لصانع الفيلم الوثائقي يسمح بالتأثير عند تصوير الواقع، فالكاميرا هي المنبه والسبب الأساسي في جعل الناس يتصرفون بشكل مختلف عما اعتادوا عليه، وشخوص روك غالبا ما يتحدثون إلى الكاميرا.

يصنع صانع الفيلم الوثائقي فيلمه لعرض آرائه ووجهة نظره تجاه الأمور والقضايا والأحداث، ووفقا لذلك فهو يبذل جهده في التأثير على المحتوى وتوجيهه إلى ما يعتقد ويؤمن به. سينما المباشرة مصطلح اطلق على إصدار الجدليين لنمط سينما الحقيقة الأمريكية، ومن المخرجين الذين ورثوا هذا النمط ميشيل مور ومورغان، سبور لوك. والنمط الأمريكي يجعل الكاميرا تلاحظ وترصد في الغالب الأعم، ومن حين لآخر

يشارك المصور والمخرج في الحدث بالتعليق وطرح الأسئلة، وهذا النهج التشاركي أوجد قصصا ذات مغزى ومعنى هادف، وفي هذا النمط يمكن لفريق العمل قضاء وقت طويل مع الأشخاص، وفي موقع الحدث؛ ليتمكن من كسب قبول ومودة الشخص موضوع وهدف الفيلم، وبناء على ذلك فان الأشخاص المستهدفون يستغلون وجود فريق العمل ويتصرفون بشكل طبيعي، ومصورو الوثائقي قادرون على التوسع في التقاط الكاميرا للواقع وهذا تكرار لما فعله روبرت فلاهرتي عند استخدامه للكاميرا.

ومارس هذا النمط وتحدث به كل من روبرت دروا وريتشارد ليسكوك اللذين عملا في شبكة A.B.C في سلسلة وثائقية (Closeup)، وليسكوك هو مصور روبرت فلاهرتي في فيلم قصة (لويزيانا)، واستمر في تقليد نهج وأسلوب فلاهرتي.(درويش ، مرجع سابق).

كما استخدم جريرسون أسلوب ونمط السينما المباشرة للتركيز على القضايا الاجتماعية والرسائل السياسية، ومن رواد السينما المباشرة البرت ، وروبرت مايزلز، ومن أفلامهم التي تعتبر نموذجا لهذا النمط (ستون دقيقة) (وكوخ جيمي). وفي الستينيات تم اكتشاف التكنولوجيا والتي أسهمت في تطوير وتقنية صناعة الأفلام من الكاميرات التي أصبحت أصغر حجما وأكثر جودة ونظم الصوت التي أصبحت أكثر دقة وأقل تعقيدا، وأصبح التلفزيون يسمح بالعرض الفوري لقطاعات واسعة من جمهور المشاهدين، فبدأ صناع الوثائقيات يدمجون بين السينما المباشرة وسينما الحقيقة، هذا النهج الذي أطلق عليه (جاك البير) الحقيقة المباشرة وفي هذا الهجين الجديد بين النمطين يستطيع موضوع وهدف الفيلم الوثائقي من معرفة الكاميرا والتفاعل معها.

ويمكن التقاط لحظات الانفعال الشخصية عندما يبدأ الأشخاص في كسب ثقة المصور وفريق العمل. وهذا النهج يطلق عليه نهج الحقيقة لتسجيل قصة غير خيالية، وكثير من صناع الوثائقيات القدامى يفضلون مصطلح السينما المباشرة للنسخة الأمريكية الجديدة من سينما الحقيقة. ولاتزال معركة المصطلح محتدمة في مدارس وكليات السينما ومصطلح الحقيقة مصطلح مرجعي وفوري، ويمكن استخدامه من قبل الجميع، ويستخدم للإشارة للأفلام الوثائقية، وهو الحالة التي يذهب فيها المصور والمخرج إلى موقع الحدث وهما لا يعلمان شيئاً عما يدور، وفور وصولهم تقودهم القصة والحكاية والأحداث بأسلوب يقل فيه التحكم بالوقائع والأحداث. ويقول فوغان (1999م) هناك أسلوبان ممكنان لتصوير الحقيقة: أولا- اخفاء الكاميرا لتصوير الحدث بعفوية، ثانيا- ان يتم التواطؤ مع المشاركين في الحدث على التصوير، واستمرت فكرة التقوية في مشهد الولد والبستاني في الفيلم الوثائقي المعاصر.

وتطور نمط وأسلوب الحقيقة ليكون أكثر تحكما في رواية القصة. فالقصة التي تم تصميمها في السابق للعرض في قاعات السينما والمسارح تختلف عن تلك التي صنعت للعرض في التلفزيون حيث أصبح هناك

مسافة للتحكم في القصة أكثر من ذي قبل. و(نمو المباشرة) لصناعة الأفلام الوثائقية يقوم على تحكم المخرج والمنتج في صناعة الفيلم الوثائقي عدا ما يقول الناس في مقابلاتهم. في العام (1960) تم بث الفيلم الوثائقي المباشر (حصاد العار) في شبكة C.B.C الأمريكية وحكى الفيلم قصصا عن مصاعب العمال المهاجرين في الولايات المتحدة الأمريكية، وأنتج الفيلم على الصيغة التأسيسية لتقارير شبكة C.B.C في العام 1950، وهي نفس الصيغ التي استخدمت في صناعة سلسلة مسيرة الزمن السينمائية في الثلاثينيات من القرن العشرين، وهذا التطور التاريخي للفيلم الوثائقي من ناحية الشكل والصيغ التي جعلت رواد صناعة الفيلم الوثائقي الجدد يفطنون إلى أهمية الصيغ الفنية. واختيار الأسلوب والنمط بدقة عالية لهما الأثر الكبير في جذب جمهور المشاهدين للأفلام الوثائقية، وما زال نقاش المنظرين والمثقفين والعلماء وصناع الأفلام الوثائقية مستمدا بين الواقعية والحقيقة من جهة والسينما المباشرة أو الموجهة من جهة أخرى، وأيهما أكثر واقعية. واستمر صناع الأفلام الوثائقية في البحث والتجريب عن أنماط وأشكال وصيغ فنية للحالات الإنسانية والقصص والأحداث لجذب مزيد من الجمهور.(Alan Rosenthal،2002).

بعد الحرب العالمية الثانية، أصبح الفيلم الوثائقيفي الولايات المتحدة -مرة أخرى- هدفًا للدعاية لتبرير المواقف والأفعال، وإقناع الشباب بالتسجيل في الجيش، فتم إصدار أول فيلم عن فيتنام (لماذا فيتنام 1965) ، وتم إنتاجه من قبل وزارة الدفاع . تميز عدد من الوثائقيين برؤيتهم الشخصية الفريدة للعالم، أو بأسلوبهم الخاص وأشهر هولاء إيرول موريس بفيلمه (سرقة الخط الأزرق الرفيعة 1988)، والتي تجاوزت خط توثيق الواقع، وتدخلت في الواقع، وساعدت في حل جريمة قتل وإدانة القاتل الحقيقي،يركز عمل إيرول موريس على التحقيق، وعمل السلطات، و أعمال العنف، و الطبيعة الإنسانية للأفراد غريبي الأطوار.

ابتداءً من التسعينيات ، دخل أحد كبار قادة السينما في ألمانيا الغربية إلى عالم صناعة الأفلام الوثائقية، ولم يغادر إلى يومنا هذا، يوثق الفيلم الوثائقي "My Best Friend" لعام 1999 الصادر عن ويرنر هيرزوج علاقة المخرج مع كلاوس كينسكي، وهو ممثل قام ببطولة معظم أفلام هرتزوغ.كان الفيلم (الثاقب) أول مشروع وثائقي أخذه هرتزوغ على محمل الجد والذي دفعه في النهاية إلى عالم السينما غير الخيالية.من المحتمل أن يكون غريزلي مان (2005) وإينيتو هايتس (2011) من أكثر الأعمال إثارة للجدل والمثيرة للصدمة في هرتزوغ، في حين أن لقاءات في نهاية العالم (2007) وكهف الأحلام المنسيّة (2010) هي الأكثر إثارة للإعجاب.

وفي السنوات الأخيرة ، اكتسب الفيلم الوثائقي المزيد من الاهتمام ببطء ، بعد تراجع عدد الجمهور في بداية القرن الحادي والعشرينونجح صانعو الأفلام في صنعّ تجارب سينمائية جذابة لجذب انتباه الجمهور العام، وأبدت مهرجانات الأفلام مزيدا من الاهتمام بالأفلام الوثائقية، فتم إطلاق عدد منها في جميع أنحاء العالم.

الفيلم الوثائقي العربي:

" ظهر الفيلم الوثائقي في أوروبا والولايات المتحدة في مع ظهور الأفلام السينمائية الأولى _ بوصفه تعبيرا عن حياة الناس العادية-، كما يمكن تلمسها في محيطنا المباشر (خروج العمال من مصنع لوميار) و(دخول القطار إلى المحطة)، وارتبط من ثم بمفهوم الاكتشاف ومعرفة العالم، لكن ظهور الفيلم الوثائقي العربي اتخذ وجهة نظر مختلفة تتمثل في الانشغال بتغطية نشاط الدول والأنظمة الحاكمة القائمة، ممثلة في التحركات والتنقلات التي تقوم بها الطبقة السياسية أو الحكام العرب على وجه الخصوص"(المسناوي، 2012م، ص 1).

هكذا اهتم أول فيلم وثائقي مصري بتصوير زيارة الجناب العالي للمعهد العلمي في مسجد سيدي أبي العباس (1907)، كما أهتم اول فيلم وثائقي فلسطيني بتصوير زيارة الملك عبد العزيز (1935) لفلسطين، وبالتالي لم يخرج تصور السينما الوثائقية العربية لدى مخرجيها عما لدى حكام الدول العربية وقتها عن تصور التاريخ لأنشطة هولاء الحكام، في نسخ غريب لوظيفة المؤرخ ونقلها من مجال التدوين المكتوب إلى مجال التصوير السينمائي .

"في مصر مثلا التي تعد الدولة الأقدم والأعرق في مجال السينما في الدول العربية عموما والفيلم الوثائقي بوجه خاص، كان هناك طلعت حرب – الذي يمكن اعتباره المؤسس الحقيقي للسينما المصرية كإنتاج يقوم على أسس علمية، فقد أسس عام 1925 "شركة مصر للتياترو والسينما" ثم "ستديو مصر") 1935 (كذراع للإنتاج السينمائي، مع ذراعين للتوزيع والعرض. ويقول الباحث ضياء مرعي في كتابه "تاريخ السينما التسجيلية في مصر" إن طلعت حرب هو الذي أوعز إلى "شركة مصر للتياترو والسينما" بعمل فيلم دعائي عن نشاط شركة المحلة للغزل والنسيج وأثرها في الاقتصاد المصري، باعتبارها إحدى شركات بنك مصر الذي أسسه طلعت حرب، وقد كلفت الشركة كلا من محمد كريم وحسن مراد في 1928 بعمل الفيلم الذي تناول مختلف أوجه نشاط الشركة "(مرعي،2003).

الفيلم الوثائقي الأفريقي :

احتل الفيلم الوثائقي الأفريقي مرتبة ثانوية بالمقارنة مع الفلم الروائي وبقي الأمر هكذا عبر التاريخ ولم يتغير إلا نسبيا فولوجه قاعات السينما يُعدّ استثناءً. وإذا أضفنا إلى ذلك أن السينما في أفريقيا ما زالت عموما ظاهرة ثانوية، فيصبح الحديث عن الفلم الوثائقي بإفريقيا أمرا جدّ عسير، وحديثا عن مجال من المجالات الهامشية نسبيا في الثقافة البصرية الأفريقية.

"أول ما يلاحظ هو غياب الفيلم الوثائقي كجنس مستقل بذاته، إلا أن البعد الوثائقي احتل مكانة كبيرة في الأفلام الروائية، وذلك يرجع إلى التاريخ السياسي للقارة. فكانت حاجة السّينمائيين ملحّةً للتعريف بالواقع الاجتماعي والثقافي لبلدانهم بعد حصولها على الاستقلال، مما جعلهم يتمسكون بنوع من الواقعية وفي أسوأ الأحوال بمباشرية فتحت مجالا كبيرا للوثيقة لما تحمله من مشروعية "وطنية" ،ثم لا بد من الإقرار بأن علاقة الروائي بالوثائقي تغيرت تحديدا في المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها السينما الإفريقية وهي تقريبا مرحلة الحداثة" (الشيخاوي ،2011،ص 261).

الفيلم الوثائقي في عصر الرقمي :

كان للتطورات التكنولوجية وظهور العالم الرقمي تأثير هائل على تطور الفيلم الوثائقي، مما أثر على كل من عملية إنشاء واستهلاك المنتجات الناتجة عنها، و تُعرف الوسيلة الناشئة عادةً بالوسائط الجديدة، التي ينطوي تعريفها الأساسي على محتوى تم إنشاؤه رقميًا، وهو متاح عند الطلب ، عبر الإنترنت أو على أي جهاز رقمي، و ظهرت وسائل إعلام جديدة عندما وجدت التطورات التكنولوجية ووسائل الإعلام طريقها معًا، ونخلص هذا إلى أننا نعيش (ثورة تكنولوجية) في وسائل الإعلام والاتّصال ربما تكون شبيهة بما حدث مع ظهور الطباعة في القرن الرابع عشر، وفن التصوير في القرن التاسع عشر، وإن كانت (ثورة الكومبيوتر) تتجاوز هاتين الثورتين. فبينما انعكست الطباعة على مرحلة واحدة فقط من التواصل الثقافي أي عملية توزيع المطبوع، وأثر التصوير الفوتوغرافي على جانب واحد أيضا يتعلق بالصورة الثابتة، تؤثر (ثورة الكومبيوتر الثقافية) في الكثير من جوانب عملية الاتّصال الثقافي: الاقتباس والتبادل والتخزين والتوزيع، كما تؤثر في كل أنواع (الميديا): النصوص والصور الثابتة والصور المتحركة والتسجيلات والمواد الصوتية.

"والثورة الرقمية التي تتشهد المزيد من التطورات الكبرى يوما بعد يوم - لاشك أنها ستنعكس على الكثير من وسائل التعبير، وأولها الفيلم الوثائقي الصغير، الذي لا يتطلب: ميزانيات ضخمة، ولا ممثلين، ولا مهندسي ديكور واضاءة، وستديوهات، بل فقط كاميرا (أصبحت بأحجام صغيرة للغاية، ورخيصة بدرجة مذهلة، وتتمتع بصورة متقدمة جدا في مواصفاتها عما كان سائدا مثلا في الستينيات، أي قياسا إلى كاميرا الـ 8 مم الصغيرة التي كان يستخدمها الهواة في صنع أفلامهم) وجهاز كومبيوتر لعمل المونتاج"(العمري ،2015 : ص 273).

"يختلف وثائقي الإنترنت، أو الوثائقي التفاعلي، أو الوثائقي متعدد الوسائط في إنتاجه عن الأشكال التقليدية؛ إذ يعتمد على تطبيق مجموعة كاملة من الأدوات والوسائط المتعددة؛ فإلى جانب بقدرته التفاعلية مع المتلقي على الإنترنت، فإنه يستخدم وسيلة فريدة من نوعها تسهم في صنع عمل وثائقي غير خطي؛ إذ يمكن أن يتضمن الفيديو والشرائح الصوتية ومعرض التصوير الفوتوغرافي والنصوص المكتوبة والصوت المسموع ورسوم المعلومات والخرائط والرسوم البيانية والرسوم المتحركة واللقاءات الإضافية، وأحيانا يمكن اللجوء إلى توظيف بصريات الألعاب والمنطق، خصوصا إذا كان العمل ينهض على الرحلات الاستكشافية"(الجمل ، 2015 ، ص 246).

تمهيد

إن عملية الإنتاج السمعي بصري يعتمد في المقام الأول على عمل الفريق فالإخراج هو عملية تفسيرية أكثر منها عملية فنية وتقنية، فالكاتب والرسام، والمؤلف الموسيقي، والنحّـات، والمعماري، هؤلاء هم فنّانون مبدعون يقوم كل واحد منهم على عمله الفني بمفرده وأعمالهم محسوسة وظاهرة للعيان، ومثال لذلك الكاتب الذي يكتب روايته بنفسه، وكذلك الرسّام يرسم لوحته بنفسه، ويختلف الأمر في الإنتاج السمعي بصري، فالمنتج والمخرج ، والمصور ، وفني المونتاج ، وفني الصوت ، وفني الإضاءة ، كل هولاء لابد أن يعملوا مجتمعين لتحويل فكرة او موضوع أو قصة إلى عمل إبداعي مثل الدراما والمنوعات والبرامج الحوارية، والأفلام الوثائقية وغيرها من أشكال، فالإنتاج السمعي بصري يعتمد في الأساس على عمل الفريق الذي يكمل بعضه البعض.

ومن المهم أن يفهم كل فرد من فريق الإنتاج مهمته وطبيعتها ومسؤوليته فهما جيدا، والإنتاج المتعدد الكاميرات هو عمل فريق ولا يكمل إلا بالتنسيق الجيد والتواصل الفعّال بين أفراد الفريق الواحد، ويساعد التنسيق والتواصل الجيد على حفظ المال والوقت والجهد في العملية الإنتاجية .

تتطلب صناعة الفيلم الوثائقي الناجح تخطيطا دقيقا وواضحا لخطوات العمل ، يعتقد بعضا ممن يطمحون في أن يصبحوا صانعي ومخرجي أفلام وثائقية في سهولة الأمر ويسره، وأن الكاميرا تقوم بطريقة أو بأخرى بكل شئ، وان معدات الفيديو الرقمي قليلة التكلفة تجعل إمكانية صناعة فيلم وثائقي ميسورة، وفي متناول يد الجميع؛ لكن الأمر يتطلب أبعد من ذلك بكثير، فالمعدات لا تجعل المشاهد التي يتم تصويرها ممتعة، والمؤثرات الرقمية وأنظمة المونتاج اللاخطي لا يمكنها تحويل اللقطات العشوائية إلى فيلم وثائقي وشاهد بصري. يقول باري هامب في كتابه صناعة الفيلم الوثائقي:" إن أهم شئ في صناعة الفيلم الوثائقي هو التخطيط المسبق، فإنتاج الفيلم الوثائقي صناعة متكاملة لها أساليب ومناهج فنية وإبداعية في عالم تطورت فيه تقنيات الاتّصال وأدوات ووسائل الإنتاج السمعي بصري" . فالإفتقار إلى التخطيط في مرحلة ما قبل الإنتاج يترك مشروع الفيلم دون تصور موحد ، فلابد من وجود الإستراتيجية وتخطيط واضح لتجميع الدليل البصري المتعلق بموضوع الفيلم .

هناك خطوات لإنتاج الفيلم الوثائقي، كما هي في بقية مخرجات العمل التلفزيوني والسينمائي، والتي تتمثل في ثلاث مراحل وخطوات أساسية هي :

1- مرحلة ما قبل الإنتاج (Pre Production)

2- مرحلة الإنتاج(Production)

3- مرحلة مابعد الإنتاج (Post Production)

المبحث الأول

مرحلة ما قبل الإنتاج

تتطلب دراسة مراحل وخطوات إنتاج الفيلم الوثائقي معرفة أساسية بنموذج الفن الوثائقي وقرارات التصميم اللازمة لتسيير الإنتاج، وهناك بعض المعلومات الأساسية لقالب وشكل الفن الوثائقي ويتضمن ذلك التقنيات الإبداعية والتقنية التي هي أدوات فريق الإنتاج لصناعة الفيلم الوثائقي.

تبدأ عمليات أعداد وإنتاج الفيلم الوثائقي بتحديد فكرة أو موضوع الفيلم واختيارها، وهي الأساس الذي يُبنى عليه الفيلم، ثم تحديد الهدف الأساسي من الفيلم وتحديد الجمهور الموجه له وخصائصه، ثم تبدأ عملية كتابة النص في الفيلم، لتبدأ بعدها واحدة من أهم مراحل إعداد الفيلم ألا وهي مرحلة البحث العلمي وجمع المعلومات الخاصة بالفيلم الوثائقي، ثم نقوم بإعداد معالجة الفيلم لنعرف بأي طريقة أو أسلوب سيتم تقديم مواد الفيلم وعرضها، فمرحلة كتابة سيناريو الفيلم الوثائقي عبارة عن رسم الخطوط العريضة لمجريات أحداث الفيلم، وليس كتابة سيناريو مفصل كما في السينما الروائية. علماً أن جميع المراحل تتشابك وتتداخل فيما بينها، بحيث لا يمكننا تحقيق الفصل الواضح بين مراحل إنتاج الفيلم الوثائقي.

مرحلة ما قبل الإنتاج هي الخطوة الأولى في الإنتاج التلفزيوني والسينمائي والفيلمي، وهي المهام التي يجب إكمالها أو تنفيذها قبل بدء التصوير، وهي مرحلة التخطيط ووضع الجداول الزمنية والميزانيات، وتجهيز معدات وأدوات الإنتاج من كاميرات وإضاءة وأدوات الصوت، وتعيين فرق العمل من فنيين وإداريين، فهي مرحلة التسهيلات لإكمال بقية مراحل الإنتاج .

يتناول هذا المبحث المهام وجميع الترتيبات التي يتعين القيام بها قبل التصوير، وتأتي أهمية مرحلة ما قبل الإنتاج في أنها استثمار للوقت والجهد الذي يتمثل في التخطيط الجيد والمتماسك، والذي هو جوهر الإنتاج المسبق، الذي يؤتي ثماره بشكل كبير في مرحلة التصوير الفعلي، وفيها أي مرحلة ما قبل الإنتاج يختار فريق العمل الموضوعات، ويختار المقابلات، والموسيقى، والرسوم، والسرد، والتعليقات وردود الأفعال. إن كتابة مخطط ومقترح يحدد العمل في الفيلم الوثائقي من أهم الخطوات ، وفيه يتم توضيح معالجة الفكرة، وإضافة الموسيقى والمؤثرات الصوتية والبصرية والمعلومات عبر السرد إلى الواقع المسجل . وتقول الباحثة منى الحديدي (مرجع سابق) :"في أثناء أعداد المعالجة يجب أن نعمل على ما يلي تحديد الهدف الأساسي وتحديد الجمهور المستهدف وخصائصه وكتابة النص".

ويقول الباحث محمود عطا الله(المرجع):" إن الدراسة والمعاينة واختيار المعلومات ومقابلةَ الأشخاص أصحاب القضية هي إجراءات واجب القيام بها قبل كتابة السيناريو وقبل التنفيذ"، ويرى بول روي(Roy Paul) أن اختيار المضمون يأتي في المرتبة الثالثة والسبب في ذلك تحديد صانع الفيلم للهدف السلوكي.
وصانع الفيلم الوثائقي قبل البدء والشروع في إنتاج فيلمه عليه الإجابة عن السؤال المحوري: " لماذا يريد أن يصنع هذا الفيلم ؟ " وغالبا ما تكون الإجابة عن هذا السؤال أن هناك موضوعاً يثير اهتمامه، ويجذب خياله وعواطفه وآراءه السياسية والاجتماعية؛ وعليه يجب أن يكون موضوع الفيلم تجربة إنسانية فريدة، تشعر صانع الفيلم بأهمية الحديث عنها، تجربة فيها شئ من الإثارة والأهمية للحالة الإنسانية، أو قضية يجب عرضها ومناقشتها. فموضوع الفيلم الوثائقي نداء إنساني من أجل التغيير الاجتماعي والسياسي ، كما في فيلم (روجر وأنا) للمخرج Michael Moore في العام 1989 م الذي صور الأثر الاقتصادي السلبي الإقليمي لملخص أفعال الرئيس التنفيذي لشركة (جنرال موتورز) (روجر سميث)، حيث تم إغلاق الكثير من مصانع السيارات في فلينت بولاية ميشيغان، فخسر أكثر من 30 ألف شخص وظائفهم في ذلك الوقت.

فاختيار الموضوع يعتمد على وجود قصة جيدة ، ومحتوى سردي قوي، فالقصة القوية عنصر حيوي لنجاح الفيلم الوثائقي. وعنصر آخر مهم في اختيار فكرة وموضوع الفيلم الوثائقي هو قابلية الفكرة والموضوع أو القضية للتطور والمضي قدما، وأن هناك أحداثا يمكن تسجيلها ومشاركتها مع الآخرين .

وتحتوي مرحلة ما قبل الإنتاج على خطوات مهمة هي: كتابة مقترح ومخطط الفيلم والبحث وجمع المعلومات ، وكتابة السيناريو.

كتابة مقترح الفيلم الوثائقي:

تشمل مرحلة ما قبل الإنتاج خطوات عدة أهمها كتابة مقترح أو مخطط الفيلم، والمقترح يوضح فكرة وموضوع الفيلم ويظهر ما يريد المنتج أو المخرج القيام به ويبين الفرضية الأساسية التي تبني عليها قصة وموضوع الفيلم ،كما يبين وجهات النظر والآراء المختلفة التي يعرضها الفيلم حول الموضوع، والغرض الأساسي من كتابة المقترح تقديمه للجهات الممولة وإقناعها بدعم وتمويل إنتاج الفيلم .

ومقترح الفيلم الوثائقي هو مهمة تنظيمية تساعد في عملية إنتاج الفكرة أو الموضوع أو القضية هدف الفيلم، وكل فيلم وثائقي يعتمد على البحث وجمع المعلومات الذي قد يكون بحثا تقليديا في الوثائق التاريخية أو بحث غير تقليدي يتعلق بالأشخاص والموضوعات ذات الصلة بفكرة الفيلم الوثائقي ، وفي كلتا الحالتين من الجيد التفكير في الموارد المتاحة وتحديد الجمهور المستهدف ، والحصول على فهم شامل للفكرة .

ويجب أن يتسم مقترح الفيلم بالبساطة والوضوح والإيجاز، بما يمكن من الإطلاع عليه بسهولة، حيث يقل صبر الممولين والمنتجين في قراءة الصفحات الطويلة والكثيرة بالتفصيل، عليه يجب أن يحتوي المقترح على صفحتين أو ثلاث، ويكون جاذبا في عرضه ومثير للانتباه يسهم في إيصال رسالة الفيلم بسهولة ويسر. ويمكن أن يمر المقترح بمرحلة أو أكثر بعد جمع المعلومات وتوضيح الأهداف، وهناك مجموعة من الطرق والوسائل والتي يمكن من خلالها التعبير عن الفكرة قبل بدء الإنتاج.

ويحتوي مقترح ومخطط اى فيلم وثائقي على :شعار الفيلم أو الخط الرئيسي للفيلم وهو جوهر القصة في جملة واحدة، وملخص القصة وهو عبارة عن فقرة واحدة تلخص النقاط البارزة في القصة .

وأهم محتويات المقترح تتمثل في : ((Rosenthal, 2002 , 38:

1- تقرير موجز عن موضوع الفيلم يتم فيه بيان موضوع الفيلم وعنوان العمل وجمهور الفيلم والزمن الكلي للفيلم .
2- جدول التصوير : وهو رسم تخطيطي شامل للفيلم بما في ذلك إدارة الكاميرا ، والإضاءة المقترحة ، والصوت وتحديد مشاهد الفيلم، واللقطات مجمعة بالترتيب الذي ستصور به. وتكمن أهمية جدول التصوير في توفير وقت التنفيذ والتكاليف، ورغم الاهتمام الدقيق والعناية الفائقة بجداول التصوير

دائما ما يحدث تأخير، ويكلّف الفيلم أكثر مما قدر له، وهو أمر يراعى عند إعداد الخطط فتخصص مبالغ إضافية في ميزانية الفيلم .(ابو الحسن ، 2015 ، 102)

3- ميزانية الفيلم : يجب أن تعكس الميزانية كل مفردات المادة المكتوبة لتحقيق محتوى القصة او الموضوع وفقا لرؤية المخرج، وبدون مخطط مكتوب لن يكون المخرج أو المنتج قادرا على إنشاء ميزانية الفيلم، التي غالبا ما تكتب جنبا إلى جنب مع جداول التصوير والإنتاج. وتتضمن الميزانية كلّ عناصر الإنتاج المادي اللّازمة لتنفيذ العمل، والتي تم بيانها في مقترح ومخطط الفيلم من معدات وأدوات للتصوير والإضاءة والصوت، ومواقع التصوير، والترحيلات، وكل مستلزمات الإنتاج الفيلمي الوثائقي، كما تشمل استحقاقات فرق العمل.

4- الجمهور والتسويق والتوزيع: لا بدّ أن يناقش المخطط الجمهور الذي يستهدفه الفيلم، وتوضيح الكيفية التي تثير انتباه هذا الجمهور نحو الفيلم ورسالته، وأن يذكر المخطط بالتفصيل، ويحدد قنوات التوزيع المحتملة للفيلم .

خلال فترة ما قبل الإنتاج، يجب إلقاء نظرة على البرنامج النصّي أو السيناريو عدة مرات، خطة عمل يجب طرح أسئلة مثل: هل هناك رؤية واضحة؟ هل الأفكار الرئيسة لا تزال صالحة؟ فمرحلة ما قبل الإنتاج وقت مناسب لإجراء الكثير من التغييرات قبل البدء في مرحلة الإنتاج، التي تصبح فيها هذه التغييرات أكثر صعوبة وأكثر كلفة.

البحث وجمع المعلومات:

بعد تحديد الفكرة والهدف منها تبدأ إجراءات البحث وجمع المعلومات، من خلال البيانات والوثائق واللقاءات والصور... إلخ، وهي من أهم الخطوات والمراحل، لأنها تشكل البناء الأساسي للفيلم الوثائقي. تبدأ بعد الاستقرار على موضوع الفيلم وفكرته الرئيسة، فعلى ضوئها تتحدد مواقع التصوير وأنواع اللقطات وأحجامُها وترتيبه ، فضلاً عن أعداد مادة التعليق الصوتي المصاحب للقطات. ويجب أن تتّسم المعلومات بالوضوح والبساطة والوحدة والسلاسة. وتتعدد مصادر جمع المعلومات والتي يجب التدقيق فيها ومراجعتها لتكون أكثر دقة، فإلى جانب المعايشة والانتقال إلى موقع الحدث توجد الوثائق المكتوبة والصوتية والمصوَّرة، وتتسع أوعية المعلومات لتشمل الكتب والمذكرات والصحف والتسجيلات الصوتية والمرئية وغيرَها، وفي هذه المرحلة لا بد من زيارة وتفقّد الأماكن التي سيدور فيها التصوير والأحداث، ويجب إجراء الاتّصالات اللازمة مع الشخصيات ذات الصلة بموضوع الفيلم.(الزعبي ، مرجع سابق ،35).

بعد ذلك تأتي مرحلة تصميم الخطة المبدئية للسيناريو، وهنا تنتهي مرحلة البحث وتبدأ مرحلة السيناريو.

مراجعة الشخوص ومواقع التصوير:

أثناء مرحلة ما قبل الإنتاج ، يجب زيارة جميع مواقع التصوير، والتحدث مرة أخرى إلى الأشخاص الرئيسيين الذين سيظهرون في الفيلم. و تساعد مراجعة المواقع في إعادة تعريف المخرج وصانع الفيلم بالموضوع، و يساعد ذلك في اختيار نوع اللقطات وأحجامها وزواياها ، واختيار أماكن التصوير الداخلي والخارجي، وهو الوقت المناسب للقاء المشاركين الرئيسيين، والتحدث معهم حول مشاركتهم في الفيلم. والتعرف عليهم بشكل أفضل - لاستكشاف من هم وماذا قد يقولون ، وكيف قد يظهرون على الكاميرا، وإذا حدث أي شيء جديد مهم لهم .

اختيار فريق العمل :

يعتمد نجاح أي فيلم على اختيار فريق العمل وهناك ثلاثة عوامل مهمة في اختيار فريق إنتاج العمل هي: الحجم ، والوظيفة ، والإنسجام .

الحجم :

يفضل غالبية صنّاع الفيلم الوثائقي استخدام فريق عمل صغير، على الأقل عند تصوير المواقف البشرية الحميمة، حيث يعتقد البعض منهم أن فريق العمل الكبير قد يعيق الموضوع ، ويزعج المشاركين والضيوف ويخلّ بالخصوصية والروابط البشرية ، ففريق صغير يتألف من المخرج، والمصور، ومساعد المصور، وفني الصوت، يكفي للقيام بمهمة الإنتاج. ويمكن للمخرج التعامل مع الصوت. ويمكنه أيضا للمدير تولي مهمة مدير الإنتاج .

المهام والوظائف:

يجب تحديد نطاق ومسؤوليات كل وظيفة بوضوح ويجب معرفة كل من العوامل المهنية والعوامل البشرية. هل يمكنهم القيام بوظائفهم؟ ليس فقط بكفاءة ولكن بشكل مبدع. هل يستطيعون العمل تحت الضغط؟ ما هي نقاط قوتهم ونقاط ضعفهم؟. في الفيلم الوثائقي غالباً ما يكون لدى المخرج فرصة كبيرة لاتخاذ القرارات، حيث يحدد لفني الإضاءة (Gaffers) بالتحديد الأضواء التي يجب استخدامها، وأين ؟، اختيار المصور المناسب هو الاختيار الأكثر أهمية. رغماً عن أن نجاح الفيلم يعتمد على كل فريق العمل ، إلا أن عمل المصور يعتبر الأساس الذي يقوم عليه الفيلم إلى جانب عمل المخرج ، فهو مسؤول عن اختيار اللقطات وأسلوب الإضاءة وجميع حركات الكاميرا. وغني عن القول أن المصور لا بد أن يكون لديه عين

مبدعة . ولكنه يحتاج أيضا إلى ردود أفعال سريعة في أخذ اللقطات بأسلوب حقيقي، وقوة تحمل، واستخدام لكاميرا الكتف الثقيلة إذا كان هناك تصوير واسع النطاق باليد.

اختيار المعدات

يجب أن يكون اختيار المعدات أمرًا مهمًا لجميع أفراد فريق العمل، يجب أن يكون الهدف اختيار معدات بسيطة وذات كفاءة وفعالية ومتوافقة مع طبيعة الفيلم وحجم الميزانية. عند اختيار الكاميرا ، تحتاج إلى مناقشة ما إذا كان التصوير ثابتًا أو متنقلًا بشكل أساسي، وما إذا كانت هناك حاجة إلى الكثير من عمليات التصوير المحمولة. هل ستحتاج إلى خيار أحادي الإطار أو سرعات متغيرة؟ هل تحتاج إلى عدسات خاصة؟ ماذا عن المرشحات؟ .

وضع جدول التصوير

عندما تنتهي جميع العمليات التمهيدية، يجب وضع جدول للتصوير وهو عمل مشترك بين المخرج ومدير الإنتاج ،وتقع المسؤولية الرئيسة فيه على عاتق المخرج، والجدول الزمني للتصوير يساعد في ما يجب عمله، ومن يجب عليه القيام بذلك، ومتى وأين يجب أن يحدث كل ذلك.

الحصول على أذونات

يحتاج العمل في الفيلم الوثائقي وعمليات التصوير الخارجي لأذونات تصوير، خاصة في الأماكن الرسمية والمؤسسات وحتى في الشارع العام، وغالبا ما يقوم بإصدار هذه الأذونات مدير الإنتاج أو مساعده، واستخراج الأذونات أمر ضروي لتجنب الإزعاج من السلطات أثناء العمل، ويجب استغلال مرحلة البحث للحصول على موافقة الشخصيات المشاركة في الفيلم؛ إذ من البديهي أنه من دون هذه الموافقة فلا فائدة من الاستمرار في العمل على الفيلم. " في الإنتاجات المهنية في العالم، ثمة وثائق موافقة على الشخصيات أن توقعها، يتم إبرازها أمام المعنيين، جهات التمويل مثلا ولاحقا جهات البث، غالبية جهات البث العالمية لا تبث الأفلام الوثائقية من دون وثائق موافقة من كافة الشخصيات التي تتكلم في الفيلم، مهما صغر دورها. يجب كذلك الحصول على موافقة المسؤولين وأصحاب الشأن للتصوير في مواقع التصوير التي اخترناها، إذا كانت تلك المواقع عامة، مثل مدرسة أو مصنع أو مقهى. البعض يحرص على الحصول على الموافقة المكتوبة والممهورة بالتواقيع من أصحاب الفضاءات الخاصة أيضا كالبيوت، ويجب على المنتج الحصول على هذه الموافقات في مرحلة البحث، وعلى طاقم الإنتاج تأمين الحصول عليها أثناء التصوير أيضا"(خليفي،2014 :ص 38).

كتابة السيناريو

السيناريو هو اداة التنظيم الهيكلية والدليل المرجعي الذي يساعد فريق الإنتاج في تنفيذ عمله، حيث ينقل فكرة الفيلم الوثائقي لكل المعنيين بالإنتاج بشكل واضح وبسيط ومبدع. وتمثل كتابة السيناريو خطوة مهمة في مرحلة ما قبل الإنتاج وأمر حيوي يتعلق بالتفاصيل وما يدور حول الفيلم ، وبالإضافة إلى نقل القصة وتحويلها إلى مشاهد ولقطات يساعد السيناريو في الإجابة عن سلسلة من الأسئلة :

- ما هي الميزانية المناسبة للفيلم
- كم عدد المواقع وعدد أيام التصوير اللازمة؟
- ما الإضاءة المطلوبة؟
- هل سيكون هناك أي مؤثرات خاصة؟
- هل ستكون هناك حاجة لمواد أرشيفية؟
- هل هناك حاجة لكاميرات أو عدسات خاصة بسبب مشهد او لقطة خاصة؟

و من الأفضل ألا يحتوي السيناريو على أكثر من فكرة رئيسة؛ حتى لا يتشتت انتباه المشاهد، وتتشوشَ أفكاره، مما يضعف الأثر النهائي للفيلم. ويجب أن يلتزم السيناريو الحقيقة والموضوعية؛ لأن الفيلم الوثائقي يهدف أساساً إلى البحث عن الحقيقة، وعرض صورة حيادية عن الواقع، وأن يمتاز بالبراعة والإبداع في ترتيب أفكار الفيلم بشكل منطقي وسلس ومؤثر، في محاولة لجذب انتباه المشاهد وإعطائه الرغبة في متابعة الفيلم بكل جزئياته من البداية إلى النهاية، وبالتالي التأثير عليه.

ومن أهم وظائف السيناريو لتنفيذ مشروع الفيلم :

1- يحدد للمخرج والمونتير الاتجاه الرئيس والخط العام اللذين يسيران فيهما عبر المراحل المختلفة لإنتاج الفيلم، فهو الدليل والمرشد لكل منهما.
2- يعطي المخرج فكرة مفصلة نوعاً ما عن الأماكن والمصادر التي من الممكن أن يختار منها مادته بعد أن يمنحه فرصة التعرف عليها.
3- يساعد المخرج على انتقاء مبدئي ومركّز للمادة المراد تصويرها.

المبحث الثاني

مرحلة الإنتاج

أنتجت التطورات الرقمية كاميرات فيديورقمية ذات جودة عالية، توفر سهولة كبيرة فى الاستخدام حتى إن مستخدمها ما أصبحت تؤرقه المسائل الهندسية كضبط الإضاءة والحدة بقدر ما يشغله المحتوى، بالإضافة للكاميرات الحديثة المتطورة، ظهر أيضا المونتاج اللاخطى، وتطورت أجهزة الحاسب حتى أصبح فى الإمكان بسهولة فائقة عمل المونتاج وتصحيح أى عيوب بالصورة وعمل مكساج الصوت، كل هذا على جهاز الكمبيوتر الشخصى المحمول، بينما كانت غرف المونتاج التقليدية تكلف عدة مئات الآلاف من الجنيهات، كل هذا اختصر فى كمبيوتر محمول وكاميرا صغيرة يمكن حملهما إلى أى موقع للتصوير والمونتاج فى موقع الحدث، ثم بث المادة الإعلامية إلى أى مكان فى العالم عن طريق الإنترنت، فالإنترنت وتطوره وسرعته الحالية الفائقة والتى تزيد يوماً بعد يوم، إضافة لتطور برامج ضغط الفيديو، التى انتهت لتصغير حجم الملفات بشكل ملحوظ مع الحفاظ على الجودة كما يحدث عند استخدام صيغ للضغط مثل 4MPEG العالية الجودة للصورة والصوت، كل هذا جعل إنتاج الفيلم الوثائقي سهلا وميسورا وبأقل التكاليف، الأمر الذي أسهم في زيادة إنتاج الفيلم الوثائقي، وسرعة إنتشاره .

" تأتي آلة التصوير في الفيلم الوثائقي لتكون مجرد جهاز يقوم بتسجيل وقائع الحياة المحيطة، وبالتالي فإن التحكم بآلة التصوير وطرائق استخدامها هو في الوقت نفسه تحكم بالحياة ووقائعها حيث يستشف منها الوثائقي كل ما يريده من جديد وطريف ومجهول، نائياً بنفسه عن أن يقبل بنَسخ الواقع وتقديمه وعرضه كما هو، ومنذ اللحظة الأولى للتصوير يتم العمل في الفيلم انطلاقاً من تصوير للواقع، ولا يستطيع المخرج أن يمنع نفسه من أن يكوّن لنفسه فكرة مسبقة عن موضوعه، وعندما لا يعرف جيداً ما الذي يصوره، ولا كيف يتم التصوير، فإن الوصف لن يكون جيداً، وذلك لأن الصور تفتقد القدرة على التعبير الواضح، والسبب أن الكاميرا – البريئة) –بكل معاني الكلمة(لا تصور جيداً، فظروف التصوير هي نفسها التي تولّد القدرة على توليد معنى للكاميرا ". (الزعبي ، مرجع سابق ، 125)

مرحلة الإنتاج او التصوير أكثر مرحلة دقيقة تستوجب التخطيط الدقيق، ووضع ميزانية دقيقة ومضبوطة، بحيث يكون هناك لقطات أقل إهدارًا، واختيار الشكل الذي يعمل على تعميق الألوان، واستخدام الإضاءة التي يمكن أن توفر أكثر من لون فني. نسبة كبيرة من الأفلام الوثائقية اليوم يتم تصويرها بالكاميرات الرقمية التي هي نتّاج طبيعي للثورة التقنية، لتظهر كاميرات ذات تصاميم دقيقة وأشكال متنوعة ووظائف متعددة.

ولتجنب الارتباك فى موقع التصوير أو المشكلات أثناء عملية المونتاج وحتى فى أبسط اللقطات، يساعد جدول الأولويات فى الحصول على اللقطات الأهم أولا، وذلك من خلال تحديد المواقع المقترحة للتصوير بناء على مقترح وخطة مشروع الفيلم في مرحلة ماقبل الإنتاج. ومن الأفضل زيارة موقع ومكان التصوير قبل وقت كافٍ من بدء عملية التصوير، و ذلك لتحديد أفضل أوقات التصوير ومواقع الكاميرا، ووضع جدول زمني وتخصيص وقت كافٍ لإنجاز جميع المهام. حصر المعلومات اللوجستية كالسفر وعناوين المواقع وقوائم الاتّصالات وجميع جوانب السلامة، والأخذ في الحسبان احتياجات المشاركين فى القصة أو القضية موضوع الفيلم الوثائقي، ويجب وضع قائمة باللقطات وفقا للسيناريو.

قد يجرى تصوير الفيلم الوثائقى بناء على سيناريو محكم محدد للصورة والصوت والتعميق. ومن أصناف هذا النوع الأفلام التعليمية أو حتى فيلم عن الآثار، حيث تكون المواد المصورة ثابتة وغير متحركة أو متغيرة، ومن ثم يجرى تصويره على غرار التصوير فى الأفلام الروائية تقريبا، من حيث توزيع الإضاءة ووضع الكاميرا على حامل أو عربة خاصة، وإن بقى للفيلم خاصيته الوثائقية بتصويره للواقع المباشر غير المصطنع. (النحاس ، غير معروف)

إن إختيار المعدات خطوة مهمة قبل البدء في عملية الإنتاج ، ويتفق كثير من خبراء الإنتاج السمعي بصري على خطوتين إرشاديتين قبل البدء في عملية التصوير، منها اختيار الكاميرا المناسبة لتصوير المشروع أو القصة موضوع الفيلم الوثائقي، وكذلك أدوات الإضاءة وأنظمة الصوت وكابلات الكاميرا (fire wire) وأجهزة ترقيم اللقطات، والذواكر الرقمية وشواحن الطاقة، والخطوة الثانية اختبار مدى جودة هذه المعدات وجاهزيتها للعمل قبل الدخول في عملية الإنتاج .

كاميرا الفيديو:

تتوفر الكاميرات الرقمية بأنواعها المختلفة في الأسواق المهنية للإنتاج السمعي بصري، ويمثل العثور على كاميرا مناسبة تحديا ليس بالكبير، وتعتبر بانسونيك (PANASONIC) وسوني (Sony) و كانون (canon) من أشهر العلامات في سوق معدات الإنتاج السمعي بصري، وتتميز بمواصفات دقيقة ومتطورة تلبي طموح وحاجة المستهلكين. هناك عناصر مهمة في الكاميرا يجب التفكير فيها قبل البدء بالتصوير :

- ضمان دقة الإطار : يفقد الفيديو الرقمي ما قد يصل إلى 10 % من المعلومات المرئية حول الحواف فيجب التقاط صور وتأطيرها بطريقة لا تسمح بهذه الخسارة، وذلك من خلال الاختبارات الأولية.

وتسمى منطقة الإطار التي تحتفظ بالمعلومات بالمنطقة الآمنة، وكثير من عدسات وشاشات الكاميرات الرقمية لها منطقة آمنة.

- توازن الألوان (color balance) : هي وظيفة إلكترونية في الفيديو الرقمي، يحتاج المصور أو مشغل الكاميرا إلى معرفة وفهم كيفية تسجيل الكاميرا للألوان عبر القوائم الداخلية، وتوازن وضبط اللون الأبيض مع بيئة الإضاءة المختلفة. الفشل في فهم كيفية عمل الكاميرا وضبطها يؤدي إلى إنتاج ألوان سيئة، وتوازن اللون الأبيض يمكن تصحيحه في مرحلة ما بعد الإنتاج ولكن معظم الحالات يصعب تصحيحها.

هناك ثلاث وظائف أساسية للمصور يجب عليه معرفتها لالتقاط صور جيدة هي مفتاح الزووم (ZOOM) وهو مفتاح التقريب والتبعيد ، ومفتاح التحكم في التوقف (F-STOP CONTROL)، ومفتاح التركيز (Focus) ، وهذه المفاتيح أو الأزرار مهمة لالتقاط صور جيدة تسهم في نجاح مشروع الفيلم الوثائقي ، ويمكن وضع هذه الوظائف في الوضع التلقائي (اوتوماتيكيا) الأمر الذي لا يحبذه كثير من مخرجي الأفلام الوثائقية والإنتاج السمعي بصري .

الكاميرا هي المعجزة الهندسية في هذا العصر، والتي تجلب الجمال للواقع والحياة، من خلال تسجيل الصور القريبة والبعيدة والواسعة والصغيرة والكبيرة .

تثبيت الكاميرا :

يوجد مجموعة واسعة من حاملات آلات التصوير الرقمية التى تناسب جميع الأحجام، ويعتبر الحامل ثلاثى الأرجل Tripodالأكثر انتشارا بين أدوات تثبيت الكاميرات في الإنتاج السمعي بصري عامة، وتتنوع بين الثقيل والخفيف. وتستخدم أيضا في أستديوهات التصوير وإجراء المقابلات وحركة B- ROLL في الفيلم الوثائقي، وذلك لتميزها بالثبات ومرونة مستوى الارتفاع بين عالٍ ومنخفض. ومنها :

الحوامل الأحادية الساق: تتيح للكاميرا التحرك بسرعة، وتعطي لقطات ثابتة ومستوية، خاصة مع الكاميرات الرقمية الصغيرة.

الرافعات الكبيرة للكاميرات الثابتة والثقيلةوهي غالية الثمن، تزن أكثر من 50 رطلا.

ذراع الجيب: نظام متداخل من أنظمة تثبيت الكاميرا، يتكون من قاعدة تحكم وذراع يشبه ذراع يد الإنسان، ويمكن تشغيله بواسطة شخص واحد، ويُمكن ذراع الجيب الكاميرا من الارتفاع أو السقوط أثناء التصوير لأخذ لقطات عالية الزاوية.

وتكمن أهمية حوامل الكاميرات في تثبيت الكاميرا أثناء التنقل، نظرا لأن الحركة عنصر جمالي، ويحدد حامل الكاميرا مدى الحرية التي يتمتع بها المصور في التنقل من نقطة لأخرى لالتقاط الصور واللقطات .

أجهزة تسجيل الصوت :

إن التقاط الصوت النظيف والواضح يمثل تحديًا دائمًا في عمليات الإنتاج السمعي بصري وصناعة الفيلم الوثائقي ، ومن هنا تكمّن أهمية فهم الميكروفونات وأنماط التقاطها. وتتكون أنظمة تسجيل الصوت من الميكروفون وجهاز التسجيل ، في بعض الأحيان يكون جهاز التسجيل في الكاميرا ، وأحيانا يكون جهازا منفصلا لوحده . وفيما يلي أهم أنواع المايكات:

المايك المسدس (SHOTGUN MIKES)**:**وهو مايكرفون مباشر للغاية يتم توجيهه إلى مصدر الصوت مباشرة، وتكون مسافته من ثلاثة إلى ستة أقدام من الهدف، ويثبت على عمود محمول أو مقبض مسدس أو ذراع كبير أو رافعة .

يمكن أن يكون مايك المسدس لاسلكيا يعطي حرية أكثر للشخص المتحدث، ويتم التحكم فيه من خلال الكاميرا ، ومايك المسدس جيد لالتقاط الصوت في تصوير الأخبار وحركة b-roll والأفلام الوثائقية ، ويحتاج المصوّر وفني الصوت في فريق الإنتاج التدرّب على العمل سويا قبل بدء عملية التصوير، لأن أخطاء التسجيل الصوتي لايمكن معالجتها وتصحيحها فيما بعد .

المايك أحادي الاتجاه أو المعلق Lavaliere):): تلتقط المايكات أحادية الاتجاه الصوت من جميع الإتجاهات بمستوى واحد ، ويلتقط الصوت في بيئة التصوير المحيطة وكذلك يستخدم في المقابلات المباشرة .

مايك العنق (**Nick Mike**) : يتم تثبيته بالقرب من العنق ويتصلمباشرةبالكاميرا، ويستخدم في تسجيل المقابلات، وعلى المصور مراقبة الصوت الملتقط بمايك العنق عبر سماعة الرأس بمقياس VU في عدسة الكاميرا ، ويحد هذا النوع من المايكات من حركة الهدف .

سماعات الرأس : يجب أن يستمع المصوّر أو فني الصوت إلى الصوت المسجل أثناء التصوير عبر سماعات الرأس، لاكتشاف أصوات الهسهسة أو الخشخشة التي لا تظهر في عدسة الكاميرا ، خاصة الأصوات غير المرغوب فيها مثل مكيف الهواء أو الطائرة أو طنين أو أزيز أو ضوضاء مزعجة، والتي يجب معها إيقاف عملية التصوير فورا لحين حل المشكلة .

والقيود المفروضة على التصوير في الفيلم هي التكلفة والخبرة والوقت اللازم لذلك، فشراء كاميرا فيلم بحجم 16 مم يكلف أكثر بكثير من كاميرا فيديو رقمية.و يتطلب تشغيل الكاميرا السينمائية مهارات أكثر من تشغيل الكاميرا الرقمية المتوسطة .

ويعد التصوير الفيلمي خيارًا قويًا عند القيام بتصوير فيلم وثائقي موجه، ويمكن من خلاله التحكم في معظم التصوير. ومع ذلك فإن اليسر الذي يوفره التصوير الرقمي ، يكون الخيار الأفضل بالإضافة إلى فترة التوقف القصيرة لتغيير الأشرطة / البطاقات وقدرة الكاميرا على متابعة الإجراء لفترات طويلة من الزمن.

أساليب تصوير الفيلم الوثائقي:

الأسلوب التقليدي :

ينتج عن هذا النهج البصري لقطات تبدو ثابتة ومربعة إلى الأفق. هناك حركة محدودة للكاميرا ويتم تصوير المقابلات على حوامل ثلاثية، جميع اللقطات (مؤلفة). لا تخرق قواعد تأطير الرأس التقليدية للعيون في الثلث العلوي من الإطار، ولا ينظر أي شخص بعيدًا عن الكاميرا بزاوية أكثر من 30 درجة .

الأسلوب الحر:

وهو الأسلوب الذي يتم به كسر القواعد التقليدية وجذب الانتباه، حيث يقوم المصور بحمل الكاميرا ببطء من جانب إلى آخر. غالبًا ما تتم إضافة المقاطع الصوتية والتكبير والتصغير المفاجئ في المحتوى المرئي للمقابلة، وكذلك الانتقال بين الزوايا العالية والمنخفضة، وغالبًا ما يتم استخدام كاميرات متعددة، مع معالجة لقطات إحدى الكاميرات في مرحلة ما بعد الإنتاج. قد ينتج عن ذلك صور باللونين الأسود والأبيض والأزرق الداكن ، و / أو الأزرق ، و / أو الوميض مختلطة مع اللقطة الملونة من الكاميرا الأخرى. كاميرا MTV رائدة في أسلوب المقاربة الحر. الآن توجد تقنيات مثل Overnight لكسر القواعد في تصوير الفيلم الوثائقي الذي يحقق لقطات جمالية فريدة من نوعها (NED، مرجع سابق).

أسلوب التصوير المختلط

هو أسلوب يجمع ما بين الأسلوب الحر والتقليدي ، في بعض الأحيان قد يؤدي خلط أنماط التصوير إلى إنشاء مظهر فريد وعند استخدام هذا الأسلوب يجب مضاعفة أخذ اللقطات في تصوير المقابلات ولقطات B-roll ، والقطع ذهابًا وإيابًا بين المظهرين. عادة ما تكون المناقشات التي تدور حول مدى فعالية اختيار المخرج لأسلوب التصوير وما إذا كان هناك أسلوب آخر يعزز من حيوية الفيلم الوثائقي. هناك دائمًا العديد من وجهات النظر المختلفة حول تحديد أسلوب التصوير الفعّال. إن مشاهدة مجموعة واسعة من الأساليب المستخدمة في الأفلام الوثائقية الناجحة هي أفضل طريقة للوصول إلى الأسلوب المناسب

مرحلة التصوير بالتأكيد من أهم مراحل الفيلم، فهي التي ستجسد الرؤيا الخاصة للفيلم وتحولها من أفكار مكتوبة إلى مشاهد مصورة ومسجلة، فيها تلتقط المشاهد حسبما تم تخيلها في المعالجة والسيناريو، ولها تحشد كافة القدرات في الإخراج والتصوير. عادة ما يكون طاقم الفيلم الوثائقي مقلصا قدر الإمكان، كونه يحتاج إلى الحركة السريعة بين المشاهد والمواقع، وفي المشاهد التي تتطلب المتابعة والحركة يتكون الطاقم- إضافة إلى المخرج والمنتج المرافق للتصوير- من المصور والمصور المساعد، ومهندس الصوت، وأحيانا يكون ثمة مساعد لمهندس الصوت. أي أن عدد أعضاء الفريق يتراوح بين 5- 7 أشخاص، وفي الأفلام الطويلة قد يتضاعف العدد، بينما قد يتقلص في الإنتاجات ذات الطابع الشخصي حتى يقتصر على المخرج والمصور ولاقط الصوت.(خليفي ، 2014 ، ص 43).

المخرجDirector : يقود هذه المرحلة ويكون مرجعيتها العليا كما هو بالنسبة للمراحل الأخرى فالإنتاج السمعي بصري عمل جماعي، والمخرج الذي يدرك ذلك، يقودها ليس بالأمر والنهي، بل بالحوار المتواصل مع كافة تشكيلات التصوير: يقوم بالحديث مع الشخصيات، الرئيسية خاصة، لكن الفرعية أيضا. يشرح لها المشهد، والغرض منه، وصلته بالمشاهد الأخرى، وبالموضوع العام للفيلم. يوجهها كيف تكون الحركة والفعل أمام الكاميرا، بحيث تنخرط الشخصية في التصوير في اطمئنان كامل ووعي كامل.

المصورCamera Person : : أداته الرئيسية هي الكاميرا. يكون قبل بدء التصوير بيومين أو ثلاثة قد حرص على أن يكون المصور المساعد قد فحصها وتأكد من ضبطها وسلامتها، ومن توفر كافة متعلقاتها من العدسة حتى الحامل الثلاثي الأرجل. يتأكّد كذلك من توفر الإضاءة)وهي خفيفة في الوثائقي على الأغلب(وصلاحيتها للعمل. يكون في مرحلة ما قبل الإنتاج قد شارك المخرج في تصوّر طبيعة الضوء، وتحديد استراتيجية التصوير، والكوادر وحركات الكاميرا.و مهارته في عمله وقدرته على إقامة علاقات عمل سلسة

وهادئة مع الطاقم تضفي جوا من الثقة على التصوير، ويؤدي تعاونه البناء مع مهندس الصوت للتغلب على التداخل والتعارض بين حاجات كليهما،كما يوفر الوقت ويدفع بالعمل إلى الأمام. ولا يقتصر دور المصوّر على تصوير المشاهد المباشرة وتتبع الشخصيات، بل يصوّر أيضا اللقطات المساعدة، لبناء الجو العام للمشهد، ولقطات القطع للمساعدة في المونتاج، ولقطات المشاهد الطبيعية. واقتراحاته في هذا المجال ثمينة وحيوية للمشهد وللفيلم كله (بلال ، 2013، 34).

مهندس الصوت أو لاقط الصوت: Sound Person, Sound Engineer أدواته الرئيسة هي البوم والميكروفونات ومازجات الصوت المحمولة، لكن أيضا معدات العزل. يعمل مهندسو الصوت المحترفون عادة بمعداتهم الخاصة، فتكون لذلك مفحوصة ومصينة بشكل دائم. أما إذا كانت المعدات مستأجرة، فواجبه التأكد من صلاحيتها. يعمل مهندس الصوت في الوثائقيات عكس الروائيات- منفردا عادة، خاصة بعد التطور الكبير الذي طرأ على الميكروفونات والمازجات، وتحولها إلى لاسلكية، وإلى العمل بالتكنولوجيا الرقمية. هنا كما لدى كل فرد من أفراد الطاقم، فإن المهارة المهنية والقدرة على التكامل مع الفريق هي أمور لا يستغنى عنها.

ولا يقتصر دور لاقط الصوت على التقاط الصوت المباشر، في الحوار والمقابلات)الأصوات الأمامية(، بل عليه أن يكون حريصا أيضا على التقاط الأصوات الخلفية الضرورية لاكتمال المشهد الصوتي. عادة ما يخصص لمهندس الصوت مدة بضع دقائق صمت بعد توقف الكاميرا عن الدوران، لالتقاط صوت الجو Atmosphere الضروري جدا في عملية المونتاج مع نهاية كل يوم تصوير، فيقوم بعملية تصنيف وتنظيم المادة الصوتية، لنقلها إلى طاقم المونتاج في نهاية مرحلة التصوير، و يكون بينه وبين المخرج حوار سابق لفترة التصوير، على غرار حوار المخرج مع المصور.

المنتج الميدانيLine Producer : له تسميات أخرى، لكن عمله الأساس هو الاهتمام بمرافقة الفريق وتأمين جميع الحاجات: اللوجستية (المواصلات والاتّصالات مثلا) والمعيشية (الطعام والشراب والنوم، وأيضا مستهلكات التصوير والصوت وغيرها) والشؤون الإدارية والقانونية (أذون تصوير، وترخيصات تصوير) والعلاقة مع محيط التصوير (الاتّصال مع الجيران وتأمين الهدوء أثناء التصوير). إن بناء علاقة تفاهم وتقدير بينه وبين فريق التصوير أمر يستحيل التصوير من دونه.

المصور المساعدAssistant Camera Person : : قد يكون عمله من أكثر الأعمال حيوية ومشقة في التصوير؛ فهو المسؤول عن المعدات وتوفيرها للمصور على الموقع المباشر للتصوير : يحضر الكاميرا والحامل وينصبها، ويعدها للعمل، ويقوم بنقلها مع نهاية المشهد ونصبها في موقع المشهد الجديد، ويحضر العدسات والبطاريات ويستبدلها ، ويقوم بإفراغ الأقراص الرقمية على الحاسوب المحمول، كما يتولى ضبط

البؤرة وفتحة العدسة في اللقطات التي تتطلب ذلك. لمصور المساعد المثالي يعمل بصمت ودأب منذ مطلع يوم التصوير وحتى إرجاع المعدات إلى مكتب الإنتاج أو الفندق في نهاية يوم التصوير، فهو من أقل أفراد الطاقم بروزا، وأكثرهم فاعلية وفائدة (NED ECKHARD، مرجع سابق).

حامل البومBoom Person : لا تكتفي بعض الإنتاجات بمهندس الصوت، وتحتاج إلى مساعد لالتقاط الصوت بواسطة البوم. وهي مهنة شاقة لأنها تتطلب حمل البوم ورفعه بكلتا اليدين لفترات طويلة، خاصة في الأفلام الوثائقية، وهي مهنة تتطلب الدقة واليقظة، لتتبع الشخصية المتكلمة، التي قد تتحرك وتغير من وضعيتها أثناء التصوير، وعدم متابعتها- بل والتنبؤ بحركتها سلفا- يفسد الصوت. من ناحية أخرى عليه الحفاظ على اتصال بصري بمهندس الصوت لتعديل وضع البوم حسب إشاراته، وعليه أن يتابع الكاميرا ويتنبأ بحركاتها لتفادي دخول البوم بالكادر وإفساد التصوير. كذلك عليه اختيار وضعية البوم بالتنسيق مع المصور، بحيث يتفادى أيضا دخول البوم في محور أشعة كشافات الإضاءة، حتى لا يظهر ظله في الكادر ويفسد التصوير؛ هو إذن شخص صبور، يتحلى بالجلد، ويعمل أيضا بصمت تام.

مرحلة التصوير أهم مراحل إنتاج الفيلم الوثائقي مع العلم أن مُعدّ الفيلم قد يلجأ كليةً إلى المواد الأرشيفية من دون اللجوء إلى التصوير الحي، ولا بدّ من التذكير أن جميع المراحل تتشابك وتتداخل فيما بينها، بحيث لا يمكننا تحقيق الفصل الواضح بين مراحل صنع الفيلم الوثائقي. (بلال ، مرجع سابق ، 56).

في تصوير في الفيلم الوثائقي لابد من جعل الناس يتصرفون بأكثر الطرق واقعية أمام الكاميرا. ولحسن الحظ ، أصبح الأمر هذه الأيام ميسورا مما كان عليه في الماضي؛ فقد أصبح التلفزيون ووسائل الإعلام جزءًا لا يتجزأ من حياتنا العامة. الجميع على دراية بطاقم الكاميرا في الشارع، وإجراء المقابلات في الطرق، والتصوير في الحديقة، والكاميرات في ألعاب كرة القدم، وما إلى ذلك. في الوقت نفسه، دخلت الكاميرات ومعدات الفيديو حياتنا الخاصة، وأصبح هناك على الأقل فرد من الأسرة يمتلك كاميرا فيديو، تستخدم - ليس فقط للمناسبات الخاصة- ولكن أيضا لصناعة الأفلام التجريبية. هذا الإلمام المتزايد بعملية التصوير يجعل بلا شك مهمة المخرج الوثائقي أكثر مرونة.

المبحث الثالث

مرحلة ما بعد الإنتاج

كانت بداية صناعة وإنتاج الأفلام حيث تم إنتاج أول فيلم من قبل الأخوين لوميير وعرضه على الجماهير في العام 1895 بعنوان (الخروج من المصنع) ، ومن بعده فيلم (وصول القطار)، وتوإلى إنتاج الكثير من الأفلام التي اتخذت طابع اللقطة الواحدة، وتكون اللقطة عامة بحيث تصور كل شئ، والمشاهد ينتقي الجزء الذي يوجه له اهتمامه، أى باختصار كأن الكاميرا مشاهد يجلس في الصف الأمامي. وجاء بعد ذلك جورج ميليس ليكتشف عن طريق الصدفة ما يسمى بالقطع القافز (Jump cut) ، "حيث كان يصوّر في أحد شوارع لندن ثم توقفت الكاميرا عن التصوير بسبب إنتهاء الشريط، وأثناء إستبدال الشريط تغيرت أماكن النساء والحفلات، وهذا ما لاحظه ميليس عندما ربط الشريطين معا، ومن هنا قرر استخدام هذه التقنية كخدعة في أفلامه لإخفاء وإظهار الشخصيات " (طه ، 2016 : ص2) .

بدأت قيمة المونتاج تزداد في صناعة الأفلام وبدأ الإهتمام بتطوير هذا الجانب من قبل رواد صناعة الأفلام الأمريكية مثل أدوين بورتر وغريفث اللذين ابتكرا أساليب المونتاج المتبعة إلى اليوم، والتي قام بتطويرها رائد السينما السوفيتية ايزنشتاين الذي لقب لاحقا (الأب الروحي للمونتاج).

لقد عوّل صنّاع الأفلام كثيرا على المونتاج في بدايات السينما وذلك لعدم وجود الصوت في الأفلام والتي تسمى بحقبة السينما الصامتة ، فكان التحدي الكبير الذي يواجه صنّاع الأفلام كيفية إيصال فكرة الفيلم للجمهور، فكان ذلك عن طريق ترتيب اللقطات وتسلسلها وإيقاعها، ليتمكّن المخرج من توجيه الجمهور وإيصال رسالته .

مرحلة مابعد الإنتاج او الإنتاج المتقدم تسمى بعملية المونتاج Montage وهي كلمة فرنسية، او Editing بالإنجليزية، ويتم داخل حجرة مغلقة تنتهي فيها سلسلة العمليات التقنية الفنية وأكثرها حيوية في صنع الفيلم الوثائقي، وهي تقطيعُ وترتيبُ ثم تركيبُ لقطاتِ ومشاهدِ الفيلم المصوّرة وفق شروط معينة للتتابع الزمني، ويشتمل المونتاج على جانب حرفي وجانب فني، ويعتمد على عملية بناء مضمون اللقطة وربطها مع اللقطات الأخرى وهي عملية بناء المشاهد دراميا. ولكي تتم عملية بناء سلسلة صور يجب قيادة تكوينها، ويتم ذلك عن طريقة قفز أو انتقال من صورة إلى أخرى وجعل كل صورة جزءاً من الكل .

مرحلة ما بعد الإنتاج عملية إبداعية لا تقل في ذلك عن عملية التصوير، وهي تعكس الواقع في الفيلم الوثائقي بشكل مؤثر وفعال، وذلك بترتيب اللقطات والمشاهد وفقا لسيناريو الفيلم النهائي مع إحداث التأثيرات الصورية الصوتية المطلوبة، وذلك لتحقيق الأهداف الإبداعية بأكبر قدر من الدقة والفاعلية التي تزيد من قوة

تأثير الفيلم العاطفية والإنفعالية، وتنتهي هذه المرحلة بإضافة الموسيقى، ومكساج الصوت، وضبط الألوان، حتى إعداد النسخ.

المونتاج (التوليف): : Editing

" المونتاج هو فن إختيار وترتيب المشاهد وطولها الزمني على الشاشة، بحيث تتحول إلى رسالة محددة المعنى، ويستند المؤلف أو المونتير (الذي يقوم بالمونتاج) في عمله إلى خبرته وحسه الفني وثقافته العامة، وقدرته على إعادة إنتاج مشاهد تبدو مألوفة بالقصّ واللصق وإعادة الترتيب والتوقيت الزمني للأحداث، فتتحول إلى خطاب متعمد موجه للجمهور، ومع الطفرة التقنية التي تتسارع وتيرتها يوما بعد يوم ، يبرز دور المونتير إلى أن يتوازى مع دور المخرج وكاتب السيناريو لأى عمل" .(حافظ ، 2007)

إن وظيفة (المونتير) من أهم الوظائف في فريق العمل الإبداعي للفيلم بعد المخرج، خاصة في الأفلام الوثائقية، فبينما يصوَّر الفيلم الروائي حسب سيناريو تصوير مفصّل ودقيق للمشاهد واللقطات، يصوَّر الفيلم الوثائقي حسب سيناريو تقريبي، قد يحدد المشاهد لكن بشكل عام، ويندر أن يفصِّل اللقطات. بالإضافة إلى ذلك فإن نسبة المادة المصوَّرة إلى المادة المستخلصة منها لصنع الفيلم أكبر بكثير في الفيلم الوثائقي من تلك التي للفيلم الروائي، فبينما معدل نسبة التصوير إلى المادة المستخلصة في الفيلم الروائي يكون بالمتوسط 1: 10 ، أي أننا نستخلص دقيقة واحدة من كل 10 دقائق يتم تصويرها، تجدها في الفيلم الوثائقي 1: 30 أو أكثر، معنى ذلك الحاجة إلى عملية مشاهدة طويلة للمادة الخام، ثم استبعاد المشاهد غير الصالحة، بعد ذلك يبدأ الحوار مع المخرج لإيجاد خط سردي، ثم البدء بتركيب المشاهد بوضعيتها الخام الطويلة حسب الخط السردي. في الغالب، تحدث تغييرات كبيرة على الخط السردي الأولي، وكثيرا ما يتم التنازل عنه تماما، واستئناف الحوار وتبادل الأفكار مع المخرج لبناء خط سردي بديل، يظل يتغير حتى يتم الاستقرار على خط نهائي، في هذه العملية لا يتصرف (المونتير) كتقني ينفذ تعليمات المخرج، بل كمحاور إبداعي له، بل يمتاز عنه بكونه يشاهد الموادّ المصورة للمرة الأولى، وهذا يمنحه أبعادا تمكنه من رؤية النواقص.

هكذا يتم التوصل إلى المونتاج الأولي Rough Cut لينتقل بعدها إلى قص الزوائد، ، حتى التوصل إلى المونتاج النهائي Final Cut . المونتير يعدّه البعض مساويا للمخرج في الأهمية، وقد حدث أن أعطي في بعض الأفلام لقب (مخرج مشارك) (Co- Director) .

"والمونتاج يعتبر القاعدة الأساسية التي تسمح بإظهار جمالية الفيلم الوثائقي من خلال ترتيب اللقطات التي تم تصويرها وإضافة المؤثرات الصوتية والموسيقى، فهو ليس عملية تقطيع وتجميع اللقطات المصورة، بل هو عملية تركيب مبدع لجزيئيات الفيلم، من حيث تكوين الأفكار والمعاني والأحاسيس والمشاعر والإيقاع والحركة لتحقيق الوحدة الفنية للفيلم " (عبد النبي ،2010: ص 209)

الموسيقيّ: يكون الموسيقيّ قد قرأ السيناريو أو المعالجة، وتحدث مطوّلا مع المخرج عن طبيعة ونوع الموسيقى التي يتوخاها للفيلم، ويبدأ بإعداد تنويعات موسيقية متماشية معها، ينتظر بعدها حتى يجهَّز المونتاج الأول، فيشاهده، ويتعرف إلى الأماكن التي تحتاج للموسيقى في الفيلم، ونوع تلك الموسيقى (موسيقى حزينة؟ سريعة؟ متوترة؟ انتقالية بين الفصول؟..إلخ(، ثم يؤلفها ويسجلها، ويسلمها للمونتير، الذي يضعها في أماكنها، مع تحديد أماكن خفضها ورفعها.

(مزج الصوت أو المكساج)(Sound Mix):

"يعتبر الصوت عاملاً مهماً جدا في الفيلم الوثائقي لتعزيز الفكرة المراد إيصالها للمشاهد، فالصورة تستخدم وفقا للهدف الذي يدعم المصداقية الواقعية للشخصيات والمكان، أو لتعميق المشاعر التي تحيط بالشخصيات، أو حيث يمكن أن يحدد أو يغير المعنى، خصوصاً عندما ما تتم مقارنته بالصورة البصرية التي يصاحبها " (مسلم ، 2017:ص 42).

ينتقل الفيلم بعدها إلى استوديو الصوت، لإجراء عملية مزج الصوت، ويكون الصوت على الشريط الصوتي للفيلم بحالته الخام تقريبا، ويجب الآن معالجته، وتخفيف حدة القطع بين اللقطات حتى يتم الانتقال بسلاسة، وبشكل غير محسوس، مع معالجة مستوياته للتوليف بينها، وكذلك لضبط تناسق الصوت بين الصوت الأمامي وصوت الخلفي، والعناصر الصوتية الأخرى، مثل الموسيقى والمؤثرات الصوتية. هذا بشكل عام هو مزج الصوت.

ضبط الألوان :Color Correction ينتقل الفيلم بعدها لضبط الألوان، وتكون اللقطات التي يتركب منها الفيلم قد صورت في أمكنة مختلفة، بظروف ضوئية متفاوتة، ويجب الآن معالجتها للتوصل إلى التناسق بينها. يقوم بالمعالجة خبير مختص ، أصبحت عملية ضبط الألوان تتّم بشكل رقمي، بحيث يقرأ الحاسوب معطيات اللون والضوء للقطتين المتجاورتين، ويقترح مستوى متناسقا بينهما، ويقوم التقني بضبط اللون بدقة، ثم بمراجعة مجمل اللقطات، للتوصل إلى اللون الضوئي المرغوب فيه. أن مجمل عمليات ما بعد الإنتاج، تتم بإشراف المخرج، وهو المرجعية العليا لها.

"يرى أندريه تاركوفسكي أن المونتاج موجود في كل نوع من أنواع الفنون، فهو عبارة عن إظهار لعملية الانتقاء من قبل الفنان إذ لا يوجد أي فن على الإطلاق من دون عمليتي الانتقاء والتوحيد، وهو عملية وصل المقاطع والأجزاء المعبأة بالزمن بدرجة كثافة واحدة أو مختلفة وتوحيد يعطي إحساساً جيداً بجريان الزمن". (الزعبي مرجع سابق، 14).

وترى الباحثة أن عملية المونتاج نظرياً، لا تبدأ عند التقطيع، وإنما تبدأ قبل التصوير، فهناك من المخرجين المبدعين مَن يحدد بدقة التصوير والتركيبة النهائية للمونتاج قبل البدء بعمليات التصوير، وحين

الانتهاء من التصوير لا يستغرق المونتاج وقتاً طويلاً، وهكذا فالمونتاج بالنسبة لبعضهم عبارة عن مرحلة أساسية لتجميل الفيلم وتحسينه.

أنواع المونتاج (التوليف) في السمعي بصري:

هناك نوعان من أنظمة المونتاج هي :

1- المونتاج أو التوليف الخطي **(Linear**) : المونتاج الخطي وهو النظام الذي كان يستخدم في السابق، قبل التطور التكنولوجيي الحاذث بسبب الثورة الرقمية، خاصة في أنظمة وتطبيقات الحاسب الألي، ولا زال البعض يستخدمه، ولكن بصورة محدودة وفي نطاق ضيق للغاية. ويتكون هذا النظام في أبسط صورة من جهازي فيديو ، وجهاز لعرض المواد المصورة (Monitor) وجهاز تسجيل لتسجيل اللقطات المراد عمل المونتاج لها وشاشة عرض خاصة به، وجهاز تحكم بينهما (Edit controller) والذي عن طريقه يمكن تحريك الشريط في كل الجهازين إلى الأمام أو الخلف، أو تحريكهما لقطة بلقطة عند اختيار بداية ونهاية المونتاج (Edit in – Edit out) ، وتتم مشاهدة بروفة للمونتاج قبل التسجيل النهائي، ولابد من مراعاة التسلسل للقطات حيث يبدأ من اللقطة رقم (1) وحتى آخر لقطة في النص (script).

وبجانب ذلك يوجد جهاز للتحكم في الصوت من حيث العلو والانخفاض، وإدخال الموسيقى وغيرها من المؤثرات الصوتية . كانت عملية المونتاج عن طريق المونتاج الخطي عملية بالغة التعقيد، وتستغرق كثيرا من الوقت والجهد، وتحتاج إلى مهارات خاصة ودرجة عالية من التحمل والعمل تحت الضغط العالي.

2- المونتاج اللاخطي (**non Linear**): ظهر هذا النوع نتيجة التقدم التقني ودخول الحاسوب بقوة في مجال الإنتاج السمعي بصري، ويعمد هذا النظام على تطبيقات الحاسب الآلي التي تسمح بالإضافة والحذف في أي وقت، كما أن عملية المونتاج لا تستغرق كثيرا من الوقت، ويستطيع فني المونتاج تنفيذ مجموعة من مؤثرات الفيديو الرقمية بشكل متقن وبسهولة وسرعة، إضافة إلى سهولة البحث عن اللقطات المخزنة في ذاكرة الحاسب الألي (الكمبيوتر). ومن أشهر تطبيقات الكمبيوتر للمونتاج وتحرير الصورة في حقل الإنتاج السمعي بصري نجد Final Cut- Adobe Premiere -Avid والتي تأتي في مستويات مختلفة من القدرات والتعقيد سواء كان نظام التشغيل Mac أو Windows.

المونتاج كأسلوب إتصالي تعبيري :

إستعرضت كثير من الدراسات دور المونتاج في تعميق المعنى السردي والتعبيري في الأفلام، الذي مكّن من تشكيل المعنى وتغييره وتعميقه من خلال نماذج أنتجها رواد الأفلام الأوائل في بداية القرن العشرين، وأصبحت مرجعاً يتم تطبيقه في وقتنا الحالي، فالمونتاج ليس فقط عملية تقنية وترتيب للقطات والمشاهد، إنما هو عمل إبداعي وصنع للأفكار والمشاعر وموجه نفسي للمشاهد .

أساليب المونتاج في الفيلم الوثائقي:

هناك أسلوبان يستخدمهما مخرجو الأفلام الوثائقية

1- الأسلوب التحليلي:

ومن خلاله يقوم المخرج بتركيب اللقطات التي تراعي استمرارية الحدث وتدفقَه في بنية الزمان والمكان، وينتج عن هذا التدفق مستوى إدراكي عند المُشاهد، صورةٌ على الشاشة متدفقة وصوتٌ منساب على الشريط الصوتي، إما تعليق واما موسيقى واما لقاء مع شخص نرى صورته، أو يكتفي بوضع بعض الإدراجات (Inserts) التي أُخذَت من الموقع نفسه، ويستخدم هذا الأسلوب أكثر مخرجي الأفلام الوثائقية. هي لقطات أو مشاهد منوعة يمكن الإفادة منها في المونتاج يستخدمها المونتير، والمدرجات(Inserts) للتقطيع أو تغطية العيوب الإخراجية، أو للقطع إذا استرسل الشخص الذي نحاوره في كلامه، ويمكن استخدامها لكسر الجمود وايجاد نوع من الحركة والإيقاع ، وتجنب الملل الذي قد يصيب المشاهد من متابعة لقطة واحدة أو مشهد واحد مستمر على الشاشة لفترة طويلة.

2 - **الأسلوب المركب**:

وفي هذا الأسلوب يكون الإبداع، وفيه لا يراعي المخرج استمرارية الحدث، ولا يراعي التسلسل الزمني، وفي أحيان كثيرة يتسم بالنقص، فهو يعتمد على اختيار أجزاء من الحالة أو الحدث.

كل أسلوب من هذه الأساليب يولّد تأثيرا مختلفاً من حيث الفهم والإدراك لدى المشاهدين، كما يخدم كل منهما أهدافاً وغايات معينة، وصانع الفيلم يمزج بشكل واعٍ بين هذين الأسلوبين في بناء فيلمه معتمداً على تصورات وأهداف مسبقة.

المونتاج وسيلة بيد صانع الفيلم يمكن من خلالها أن يمنح عمله الخصوصية التي يريد، فيمكن أن تكون قيادته في وصف الحدث بشكل حاد أو ناعم أو عرضه بشكل مكثف أو مسهَب أو تقديمي أو بشكل تعبيري أو مباشر، وكل أسلوب من هذه الأساليب يتطلب أسلوباً معيناً من المونتاج، ونقصد به التباين بالنسبة للزمان والمكان، ومن الناحية العملية نادرا ما نجد مخرجاً يتبنى أسلوباً معيناً بل يستخدمة أكثر من أسلوب مونتاجي

ليحصُل على أسلوب يخلق للمُشاهد التأثير المطلوب ويحقق أهدافاً فيلمية. (يوسف ودان سايجر 2011 ، بتصرف)

أنواع الوصل بين اللقطات والمشاهد في المونتاج

عملية المونتاج هي وصل للمشاهد واللقطات ببعضها البعض لتعطي التسلسل والتدفق المطلوب وفقا لأحداث الفيلم، ووفقا لرؤية المخرج في أحداث التأثير المقصود، والوصل بين اللقطات والمشاهد يطلق عليه الانتقال **(Transitions)**. وللانتقال أكثر من منهجوأسلوب منها **:القطع**: هو وصل اللقطة مباشرة باللقطة التالية له.**الظهور والاختفاء التدريجي**: هو ظهور الصورة على الشاشة تدريجياً واختفاؤها تدريجياً كذلك، ففي الظهور التدريجي تكون الشاشةمعتمة ثم تبدأ الصورة في الظهور حتى تتضح تماماً، ويحدث العكس في الاختفاء التدريجي حيث تبدأالصورة في التعتيم حتى تظلم الشاشة تماماً، وتحدث عملية الظهور أو الاختفاء التدريجي في ثانية أوثانيتين.

المزج: هو مزج نهاية لقطة مع بداية لقطة أخرى، وفيها تبدأ اللقطة الأولى في الظهور بينما تبدأ اللقطة الثانية في الاختفاء تدريجياً، وللمزج استخدامات عديدة، فهو يستخدم لتمثيل مولد فكرة من فكرة أخرى، أو لبيان ارتباط أحداث المشهد التالي مع المشهد الأول، أو لإعطاء الإحساس بالانتقال من جزء من أجزاء المشهد إلى جزء آخر.

المسح:ومعناه أن يبدأ مشهد في مسح مشهد آخر، وقد يبدأ من جانب من جوانب الشاشة فيتلاشى المشهد الأولبينما يحل محله المشهد التالي بالتدريج حتى يملأ الشاشة.

تمويل وتسويق الفيلم الوثائقي

تمويل وتسويق الفيلم الوثائقي من التحديات التي تواجه صنّاع الوثائقي عامة وفي الدول النامية والوطن العربي خاصة، ومن المهم جدا القيام بإعداد ميزانية مضبوطة ودقيقة، والتي يتم طلبهاعادةً في وقت مبكر جدًا من ممولي ورعاة مشاريع الأفلام الوثائقية والتي يتم وضعها في مرحلة ما قبل المونتاج كما اشرنا إلى ذلك.

تقع الأفلام الوثائقية عادةً في واحدة من مجموعتين عندما يتعلق الأمر بالتمويل: التمويل برعاية الإنتاج أو التمويل بالمشاركة في الإنتاج، وفي حالة التمويل فإن الممول لديه بعض الحقوق في المشروع يتم التوقيع عليها في العقد. وبالمثل ، وفي حالة المشاركة يتم بث الفيلم الوثائقي مقابل ترويج وإعلان للجهات المشاركة

مقابل رسوم تحدّد أيضا في العقد، و غالبًا ما يكون عالم التوزيع والتسويق والترويج غائمًا بالصفقات والإيرادات والنسب المئوية والحقوق التفاوضية.

البيتشينغ (PITCHING) التقدم بمقترحات إنتاجية :(خليفي ، مرجع سابق ،47)

المعنى الحرفي للكلمة الإنجليزية «بيتشينغ Pitching " مأخوذ ليس من عالم السينما، بل من عالم لعبة كرة القاعدة Baseballالأميركية، فلكي تبدأ اللعبة يجب أن يرمي لاعب الكرة من قاعدة الرمي ليلتقطها لاعب آخر، يسمى اللاعب الرامي Pitcher ،واللاعب الملتقط Catcher. الاصطلاح إذًا مجازي، ومعناه قذف الشيء، أو إطلاقه نحو الآخر.

أما المعنى الفعلي للبيتشينغ في سياق المرئي والمسموع، فهو تقديم عرض موجز لفكرة فيلم أو منتج سينمائي/ تلفزيوني، من قبل مخرج الفيلم ومنتجه، أو أحدهما، أمام مجموعة تتكون من المحررين المفوّضين Commissioning Editors من شبكات تلفزيونية، أو منتجين يمثلون دور إنتاج، أو مندوبين لجهات أخرى معنية بالمنتجات السينمائية/ تلفزيونية، على أمل إثارة اهتمامهم لتمويل أو المشاركة في تمويل الفيلم أو مرحلة منه. يتم تنظيم لقاءات البيتشينغ عادة على هامش أحداث سينمائية، غالبًا المهرجانات السينمائية، حيث يكون المعنيون بالبيتشينغ موجودين فيها أصلاً، ويستغل الحدث للقاء بين أصحاب المشاريع السينمائية، والمعنيين بها.

الإعلان والتوزيع :

أثناء مناقشة الميزانية ، يجب وضع بنود الإعلان والترويج والتوزيع في الاعتبار، لتغطية العناصر الترويجية التقليدية من مطبوعات وملصقات ومقاطع الفيديو، بالإضافة إلى إنشاء مواقع الويب المختلفة، وأدوات التسويق الرقمي الأخرى، ومنصات الوسائط الاجتماعية التي حلّت محل الكتيبات والمنشورات القديمة المطبوعة.

في الأساس، يحتاج صانع الفيلم الوثائقي إلى الإعلان والترويج لفيلمه لثلاثة أغراض: للمساعدة في إيجاد تمويل لإنتاج الفيلم، والمشاركة في المهرجانات العالمية والمحلية، وللمساعدة في بيع الفيلم النهائي.

المهرجانات والمسابقات :

هي منتديات يلتقي فيها صنّاع الأفلام من كل بقاع العالم ، ويعرض فيها آخر ما توصلت اليه تكنولوجيا صناعة السينما والأفلام، وغالبا ما تحوي برامجها بجانب عرض الأفلام الفائزة نقاشات وحوارات حول الأفلام وإخراجها وصناعاتها وتحدياتها، فهو مجتمع أكاديمي وفني يضيف للصنّاع الجدد كثيرًا من المعلومات المفيدة حول إنتاج أفلامهم .

تمهيد

تحتوي جميع الأفلام الوثائقية على أسس هيكلية فنية وإبداعية، تقوم عليها عملية الإنتاج الوثائقي؛ وعلى الرغم من أن هذه الأسس قد تظهر في أطر مختلفة فإنّ فهمها واستيعاب أبعادها أمر مهم عند دراسة النموذج الوثائقي، هذا الفهم الذي يُساعد صانعي الأفلام الوثائقية - خاصة الناشئة والدارسين- في تطوير صناعة أفلامهم الوثائقية، وإنّ مراجعة هذه العناصر وتحديد كيفية تأثيرها على الإنتاج الوثائقي يساعد كثيرا في اتخاذ القرارات الخاصة بالإنتاج.

ويمثل توضيح فاعلية هذه الأسس ونقاشها جزءًا مهماً من تطوير صناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي، وتختلف وتتمحور هذه العناصر بناءً على موضوع الفيلم الوثائقي ونمط الإنتاج المختار، حيث تصبح بعض هذه العناصر أكثر أهمية من غيرها، لكن الوعي بنطاق العناصر يسهم بشكل فعّال في اتخاذ القرار الصائب.

إن اختيار محتوى الصورة، يجب أن ينبني على الدهشة وعلى المعلومة، ومفهوم البعيد. إذ إنّ الصورة الوثائقية بحثت منذ البداية عن القريب / البعيد، وعن المجهول / المدهش، من هنا فُرِضتْ على الوثائقي التقليدي طقوس مستحدثة، فالصورة في كثير من الأحيان لا تستطيع عكس الجرعات التعبيرية المرغوبة، فيلتجئ الوثائقي لا إلى استعمال تقنيات الروائي من إخراج (أي إعادة تكوين الواقع، بالديكور المخترع والتمثيل والحوار والتركيب) بل إلى وسائل أخري من: تعليق، وتركيب، واختيار لكادر الكاميرا وزواياها، واللقطات، والحركة، والمؤثرات الصوتية والبصرية من موسيقى وتصميم إيضاحي (جرافيك). كل هذا دفع بصناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي إلى أفق أوسع، خاصة في عصر الصورة الرقمية والثورة التكنولوجية التي طوّرت من هذه الأدوات واستخداماتها .

ويقول المخرج الوثائقي الأرقم الجيلاني في كتابه فاعلية الفنون السمعبصرية: " تتلاشى كثير من الفوارق القديمة بين خصائص الفيلم الواقعي والفيلم الخيالي؛ بل أصبح الفيلم الوثائقي يقدم عبر رؤية متطورة وحديثة لا تقترب بحال من الأحوال عن الوثائقي التقليدي، الذي يزعم صنّاعه نقلهم وتصويرهم الحقيقة؛ فقد طرح الفيلم الوثائقي المعاصر محتوًى لقضايا ومواضيع باستخدام أساليب جديدة للتصوير والسرد والتجسيد والتعبير عن موضوعات لم تكن مطروقة من قبل، بل وينافس الكثير من الأفلام الروائية، ويدخل معها في جدل سينمائي مثير حينما يتقاسم أو يتقاطع حول نفس القضايا المطروحة، وقد يعتبر البعض ذلك مما يجذب الجمهور أحياناً أكثر مما تفعل أفلام روائية خيالية " (مرجع سابق،209) .

في هذا الفصل يتم استعراض هذه الأسس الفنية والإبداعية، التي يبني عليها الإنتاج السمعي بصري بصفة عامة والفيلم الوثائقي بصفة خاصة .

المبحث الأول

الفكرة والمعالجة والسيناريو في الفيلم الوثائقي

تحتاج صناعة فيلم وثائقي إلى مجموعة من الأفكار حول الحياة والمعيشة، الأخبار والقصص الشهيرة من العالم الواقعي، والشجاعة للذهاب إلى حيث يخاف الناس، والأهم من ذلك كله الطرق الشخصية والإبداعية لمعالجتها فنيا. فلابد من اختيار فكرة جاذبة يستطيع بها صانع الوثائقي تحريك القلوب والعقول - وربما تغيير العوالم والمجتمعات ولو قليلاً. صناعة الأفلام هي شكل فني جميل يتضمن فنًا يجمع كل أشكال الفن الأخرى، وإن صنع فيلم وثائقي يعني أن صانع الفيلم يُعلّم ويُلهم الآخرين وكذلك يتعلّم، فلا يجوز تصميم تصوّر حول فيلم وثائقي دون فكرة ومحاور لها وبحوث في المحاور، ونص ومعالجة بصرية، والفكرة بوصفها متغيراً ولازمة ضرورية للفيلم الوثائقي منذ البداية، وهي الأساس لأي عمل وثائقي فيديوي أو سينمائي.

الأفلام الوثائقية تجلب المشاهدين إلى عوالم وخبرات جديدة من خلال تقديم معلومات واقعية عن أناس حقيقيين. كتب إريك بارنو في كتابه (الوثائقي) عام 1974 "الوثائقي لديه شغف بما يجده في الصور

والأصوات - والذي يبدو له دائمًا معنى أكثر من أي شيء يمكن أن يخترعه" (NED ECKHARDT، مرجع سابق).

القصةقد تبدأ القصة بكونها فكرة أو فرضية أو سلسلة من الأسئلة، وتصبح أكثر تركيزًا خلال عملية صناعة الفيلم، حتى يبدأ الفيلم النهائي ببداية جاذبة ووسط غير متوقع. وفي سوق الأفلام الوثائقية اليوم يبحث الجميع تقريبًا عن قصص قوية.

الفكرة

الفكرة هي نواة المشروع الوثائقي وأساسه، يقدمها أي فرد من الفريق، سواء كان مخرجاً أو كاتباً أو شخصاً عادياً ، ويجب أن تكون الفكرة جريئة وجديدة ومبتكرة ، يمكنها التطور واستيعاب القوالب الفنية والإبداعية، وأن تتوافق مع سياسة ومعايير جهة الإنتاج والبث، وأن تكون واقعية قابلة للتنفيذ.

إذا كان المرء قد اتجه نحو صناعة الأفلام الوثائقية امتهاناً ووسيلةً للتعبير، فإنه سيجد أنه في وجوده اليومي يقوم بمراقبة العالم حوله، ولا بد لهذه المراقبة أن تولّد الكثير من الأفكار عنده، لكن أكثرها ستكون أفكارًا عابرة، تومض في الذهن، ثم تترسب في الوعي، لتنضم إلى غيرها من الأفكار والأحاسيس والتجارب التي تشكل وعيه إنساناً وسينمائيًا؛ وبعضها سيبقى يلحّ عليه، بل قد يتحول إلى هاجس لا يفارقه، وسيدفعه إلى المزيد من الفحص، الذي يدفعه إلى التفكير في عمل فيلم وثائقيّ. ويمكن للفكرة أن تأتي لمجرد أن صانع الفيلم قرر أن الأوان قد آن لعمل فيلم، سيبدأ عندها ببحث دؤوب عن فكرة ما، وستصبح عندها مراقبته لما حوله، وقراءاته، ونقاشاته مع رفاقه، وما يسمعه في الراديو، أو يشاهده في التلفزة، أو يقرأه في الصحف، أو ما يجده في الشبكة العنكبوتية ومواقع التواصل الاجتماعي - محكوماً بهاجس العثور على فكرة لفيلم.

"الفكرة أيضا يمكن أن تأتي من جهة ما تقترحها على صانع الفيلم الوثائقي ، مثل: محطة تلفزيونية تريد توثيق موضوع ما، أو منظمة أهلية تريد توثيق نشاط لها، أو عمل فيلم عن مجمل نشاطاتها وأهدافها. ومع اكتساب التجربة، سيدرك صانع الفيلم الوثائقي أن الأفلام مهما انخفضت تكلفتها، بحاجة إلى تمويل، وأن ثمة جهات متعددة يمكن أن تموله تمويلاً كاملاً أو جزئيّا " (2007, Sheila Curran Bernard) ، وعند التوجه إلى جهات التمويل، لا يكفي ذكر الفكرة، بل يستحسن أن يذكر إلى أي صنف من الأفلام الوثائقية ينتمي الفيلم المقترح.

إن الأفكار للأفلام الوثائقية لا حدود لها، إلا أننا سنجد أنها مع ذلك تنتمي إلى واحدة من المجموعات أو المجالات أو التصنيفات.

من الفكرة إلى الموضوع

بروز الفكرة في الذهن، والاطمئنان إليها، ما هو إلا بداية البداية، غالبية الأفكار تفتح أمامنا أكثر من احتمال، وتحمل في طياتها أكثر من موضوع ، وعلينا أن نتخذ الخطوات لكي نقرر أيًّا منها هو الأفضل سينمائيًّا. مثلاً: إحدى السينمائيات الشابات، ساقتها الظروف إلى زيارة مكب نفايات قرب بلدة ما، فوجدت عدة أشخاص يعملون فيه، يستخلصون شتى أنواع الأشياء والمواد، من النفايات التي تأتي بها على مدار النهار سيارات جمع النفايات، لبيعها، فاجأها أن ترى بينهم مجموعة من الأطفال بين سن الثانية عشرة والسادسة عشرة ، واتضح أن الأطفال قد تركوا الدراسة لأجل عملهم هذا. شعرت السينمائية الشابة أنها وجدت فكرة ممتازة لفيلم وثائقي، واعتزمت أن تبدأ التصوير فورا، مستخدمة كاميرتها الخاصة. لكن تلك الفكرة، وإن كانت جيدة فعلا، لا تكفي، لأنها تحمل في طياتها أكثر من محور وموضوع، وعلى السينمائية أن تقرر أيا منها سيكون الموضوع الرئيس، والمحور الرئيسي للفيلم: عمل الأطفال هو أحدها، التسرب من المدارس أيضا، لكن أيضا البيئة وما يحدث لها جراء وجود هذه المكبات من تلويث للهواء وللمياه الجوفية... إلخ . فعن أي موضوع تريد السينمائية عمل الفيلم؟ قد يقال إن المواضيع الثلاثة ستظهر في الفيلم، بشكل أو بآخر، وهذا أيضا صحيح، لكن أيّا منها سيكون الموضوع الرئيس؟ يمكن أن تجري السينمائية الشابة استطلاعا لدى الجهات التي يمكن أن تكون معنية بتمويل الفيلم، لمعرفة أي المحاور يهمها أكثر، لأن إثارة اهتمام جهة تمويل يساعدها بالتأكيد في اتخاذ القرار، لأن التمويل عنصر مهم في صنع الفيلم. وثمة طريقة أخرى سوف توضح للسينمائية أي المواضيع أهمّ وأكثر جاذبية للفيلم، وأيُها، وهو الأهم، يمكن تنفيذه.

" إن عملية الإنتاج الفكري لدى الإنسان هي عملية عقلية مرتبطة بقوة الخيال والتخيّل، بالإضافة إلى الأحاسيس والمشاعر تجاه القضايا، مع سياسة الفضاءات المفتوحة وتكاثر المتناقضات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في عالم اليوم ، وما آل إليه العالم من حروب وجرائم وأحداث على مدار الساعة ، ومن تغيير مناخي وجغرافي ، وكذا التقدم العلمي والتكنولوجي المتسارع في شتى المجالات ، وضغوط الحياة المختلفة من مرض وجهل وتخلف ، كل هذا يعتبر مدخلاً جيداً للأفكار الجيدة والمتميزة والمركبة، التي تلامس كثيرًا من الخيوط التي تجعل معالجتها الفنية ممكنة " (نصار ، مرجع سابق ، بتصرف). و الفكرة يمكن أن تستقى من البيئة المحيطة ، فالأفكار تلمع أحياناً كلمح البصر، الأمر الذي يوجب التقاطها والقبض عليها.

الجدوي والرؤية الجمالية في فكرة الفيلم الوثائقي:

"إن امتلاك التكنولوجيا -بكل تلويناتها ومكوناتها- لا ولن يعفي من تعميق أسئلة جمالية تخص كيفية القبض على فكرة، من الممكّن أن تكون هي السبب في جعل الفيلم الوثائقي ينجز بشكل ناجح" (نصري ، 2014، 2).

توجد كثير من المرجعيات التي تساعد في إيجاد فكرة عميقة وجاذبة ، تلامس وجدان المشاهد بتناول همومه وقضاياها ، وتعالج بصرياّ بإتقان وحرفية عالية :

1- الطفولة : مرجعية إنسانية وجمالية، بكل المقاييس، وملهمة وملهبة لوجدان الجمهور، فالفكرة المستمدة من فترة الطفولة تعكس براءة الشخوص، وتلقائية الحكاية تعود بهم -أي الجمهور- إلى ذكريات الطفولة الجميلة، وهي فكرة توحيدية بين البشر وتندرج ضمن المشترك الإنساني.
2- العائلة : العائلة هي نواة المجتمع الذي يعج بالقصص والحكايات والأحداث، وكلما استطعنا الإمساك ببعضها أمكننا أنّ نقدّم أفلاماً ذات أفكار متفردة، والإنسان بطبعه يحب الحكي والقصة، ويبحث عنهما في كل مكان، وكثير من الأفلام التي حصدت جوائز عالمية كانت أفكارها تدور حول القصة الشخصية والعائلة؛ وعلى سبيل المثال: "فيلم (أشلاء) لمخرجه المغربي (بلعباس)، والذي بنى قصته عن حياة والديه وفي حياتهما، بل وتتبع حياة والده إلى لحظة موته ". (نصري ، مرجع سابق) هذا الفيلم الذي انتزع جائزة كبرى في مهرجان وطني ، صوّر لنا الفيلم كيف أنّ الإنّسان بعد أنّ تبعثره الأزمات ويشتعل رأسه شيباً، يعود باحثاً عن دفء والديه .
3- قصص الناس :

- من أخبار سمعية بصرية ، مثل الاكتشافات والاختراعات والتفوق العلمي والأكاديمي، والمواهب والإبداع في شتى الفنون من شعر ورسم وغناء.
- طقوس وعادات الناس في المناسبات السعيدة والحزينة .
- التواصل بين الناس في الماضي والحاضر من البريد المكتوب إلى التواصل الرقمي في عصرنا هذا.

إن الحديث عن أهمية الفكرة في الفيلم الوثائقي حديث يمكن أن يسهم في تطوير وتقوية علاقة القائم بالاتصال في مجال الفيلم الوثائقي ومن يتلقى هذا المنتوج الفني الجمالي والإنساني، خاصة في محيطنا المحلي والإقليمي، ومن الضروري أن تتضافر الجهود المهنية والبحثية والعلمية والأكاديمية في إيجاد مادة فيلمية وثائقية تسهم في رفع ذوق المتلقي وإكسابه المعارف والمعلومات.

المعالجة الفنية في الفيلم الوثائقي

يقصد بالمعالجة عملية تحليل فكرة الفيلم الرئيسية، وتنمية وتطوير عناصرها، وبدء الإعداد البحثي المعلوماتي لكل ما يتعلق بموضوع الفيلم، والذي سيتم تحويله الى مرادفات فنية بصرية، ولهذا سميت (بالمعالجة الفنية) وهي عبارة عن وصف إجمالي للقصة أو الموضوع، وتقديم الشخصيات ذات الصلة، وتوضيح لماذا هذه القصة مهمة؟ لماذا الآن؟ كيف نجعل الحقائق الإنسانية تظهر من خلال الصور ؟ ، فالمعالجة ليست مقالا مكتوبا وليست مجرد وصف لفظي ولكنها موضوع و فرضية تخلق بنية السرد للفيلم، وفيها توضح الفكرة الرئيسة - ما هي القصة ؟ من هم شخوص القصة الأساسيين ؟ ما نقطة (الصراع)؟ ما هي المخاطر؟ ما هي الإجراءات التي تتخذها الشخصية؟ كيف يتم حل النزاع؟ كيف تتغير الشخصية؟ ما الشئ المختلف في نهاية الفيلم؟؛إن معالجة الفيلم (أو معالجة القصة) هي ملخص تفصيلي للفيلم أو العرض التلفزيوني أو المشروع.

" قد نحصل في الصحف ونشرات الأخبار على الوقائع والأخبار، لكن في الوثائقي مطالبين بحل شفراتها وبعث الروح فيها، هذا ما نفعله في المعالجة، نبحث كيف تم الحدث ؟ من؟ متى؟ أين؟ ماذا؟ لماذا ؟ ندرس الظروف المختلفة، نبالغ في التفاصيل الصغيرة ، لعلنا نستوعب الحياة الكبيرة، ندخل في التعقيدات كي نقدم توضيحات مبسطة، نجعل مما هو عادي شيئاً فوق العادي، نحوّل الأرقام المجردة إلى قصص وحكايات مؤثرة، نرسم ما هو ردئ بشكل جيد " (الداود،2013 :60).

تشمل المعالجة للفيلم ما يلي:

- مرجع من وراء الكواليس لكاتب السيناريو لتوجيه وإعطاء إطار للنص الكامل الذي تتم كتابته.
- ملخص تفصيلي مصمم لمشاركة خطة كاتب السيناريو مع الآخرين قبل كتابة السيناريو الفعلي.
- ملخص متعمق مفصول عن نص مكتوب بالفعل، يفكك ويبسط بنية وتسلسل السيناريو الكامل في قصة شاملة.
- وخريطة طريق هيكلية تستعرض للآخرين أي مراجعات رئيسة يقوم بها كاتب السيناريو قبل البدء في إعادة كتابة السيناريو.

" والمعالجة عملية تحليل الفكرة وتنميتها وتطويرعناصرها، وذلك من خلال البحث الأكاديمي المتخصص، والبحث الميداني، ومن المواد الإعلامية والأرشيفية المتوفرة والمتاحة؛ ومشاهدة جميع الأعمال الفنية السابقة حتى نأتي بالجديد "(الداود ، مرجع سابق).

هناك أربعة مذاهب وأساليبة عامة لعرض ومعالجة أفكار الفيلم الوثائقي ضمن القوالب الفنية والإبداعية هي: (الداود ، مرجع سابق ، بتصرف):

1- الطريقة التفسيرية : وهي معالجة وطرح القضايا والموضوعات بشكل مباشر، عبر شرح العلاقة بين السبب والنتيجة، أو تلخيص قضية واصدار إستنتاج ، او حل لمشكلة، وذلك باستعمال العناصر التي تمهد لمناقشة فكرية: النص، المقابلة، الوثائق، الأرشيف، الجرافيك. ومن أشهر الوثائقيات لهذا الأسلوب فيلم " فهرنهايت 11/9 " لمخرجه مايكل مورو وذلك باعتماده النص التعليقي، والمقابلات الخاصة، والأرشيف والصور الفوتوغرافية .
2- طريقة الملاحظة (السينما المباشرة): تسجيل الأحداث والتجارب الإنسانية، والقصص والحكايات مباشرة عبر مشاركة الكاميرا للمواقف الشخصية، والانفعلات وردود الأفعال، ويعتمد النص على الأصوات المباشرة وإفادات شخوص القصة التي تدفع بالسيناريو الى الأمام، فلا نجد هنا تعليقًا صوتيًا أو مؤثرات صوتية وموسيقية، ولا عناوين مكتوبة، ولا مقابلات بالكوادر واللقطات التلقيدية .
3- الطريقة التفاعلية : وتعني تفاعل صانع الفيلم الوثائقي مع الحدث والموضوع، حيث يمكن سماع صوته وهو ينخرط في حوارات مع شخصيات الفيلم أو شهود العيان، فهو المحقق الذي تعتمد عليه حكاية القصة وتفسير أحداثها. وقد يستخدم أسلوب (فن داخل فن) كاستخدام شاشة الكاميرا الإضافية، أو السينما، او الكمبيوتر. ويستخدم في هذه الطريقة كوادر ولقطات غير تقليدية خاصة عند تصوير المقابلات .
4- الطريقة الانعكاسية : رؤية ذاتية يشكّل فيها المخرج قدرة على تفسير العالم وتقديم الأدلة المقنعة، فالإخراج يهتم بحشد المشاهد والصور أكثر من الموضوع ، وفيها تكثيف للشعور بالكادر السينمائي، بدلاً من التوثيق التاريخي، وتطول مدة اللقطات أكثر من الوقت الذي يستغرقه محتواها.

السيناريو

السيناريو عملية وصف للحركة السينمائية على الورق، فهو وثيقة مكتوبة بدقة تصف المَشاهد مشهداً مشهداً، مع تفاصيل الصوت المصاحب للفيلم، وقد يكون ذلك على شكل مجموعة سطور مكتوبة في عمود واحد خلافاً للشكل المعتمد والمعروف للسيناريو، أو يكون على شكل مجموعة سطور مكتوبة في عامودين:

العامود الأيمن منها خاص بالصورة والعامود الأيسر خاص بالخطوط الرئيسة للتعليق . " إذاً، لا يعدو السيناريو أن يكون مجرد تخطيط لمَشاهد الفيلم متضمناً بشكل أساسي رؤية المخرج أوالكاتب حول فكرة الفيلم الرئيسة، ومن المعلوم أن الرؤية هي التي تحدد شكل المعالجة وشكل السيناريو؛ وتتكون عادة بالاستناد إلى فكرة الفيلم الرئيسة والهدف منه، والمعلومات التي يستخدمها في الفيلم " (الزعبي ، مرجع سابق ، 103) ، والسيناريو - في كثير من الأحيان - هوالجانب الأكثر إهمالاً في عملية الإنتاج الوثائقي. تقترح كثير من المدارس الفكرية أن تكون عملية صناعة الأفلام الوثائقية سائلة وعفوية، حيث يعيش المخرج تجربة الفيلم وهو يصنعه.

رواد الفيلم الوثائقي و السيناريو:

لم يلجأ الأخوة لاميير (1895) للسيناريو في فيلميهما (دخول القطار الى المحطة) و (خروج العمال من المصنع) ، أما المخرج الأمريكي فلاهرتي (1884-1952) فقد اعتمد على الملاحظة والمعايشة الطويلة، وأكد على ذالك في فيلمه (نانوك ابن الشمال)، حيث صور فلاهرتي كمية كبيرة من الصور والمشاهد التي يعتقد أنها تيسر العمل. اما دزيغا فيرتوففقدقال: إن السيناريو هو خرافة الفيلم الوثائقي، وأكد على آنيةالحدث أي مسك الأحداث بوقت حرارتها، وعلى غرار أبناء مدرسته الروسية مثل إيزنشتاين وبودفكين .

أما جون غريرسون فيرى وجوب أن يكون للفيلم الوثائقي تنظيم أو تخطيط مسبق،أي يجب أن يكون للفيلم سيناريو كي لا يضيع الوقت ويُهدَرالفيلم الخام.

ويقول كارباج إن الواقع وحده لا يصنع فيلماً، وأنّ بناء وكتابة سيناريو محكم ودقيق وواضح شيءٌ غير منطقي، لأن السيناريو بهذه الطريقة سيحدد ويشكل الواقع وهذا غير صحيح وغير ممكن لأنه لا يمكن السيطرة على الواقع، إذاً يجب بناء سيناريو انسيابي قابل للتعديل حسب معطيات الواقع والمستجدات التي سيفرزها، وعليه فإن السيناريو في الفيلم الوثائقي عبارة عن مخطط أولي أو مبدئي مبني على وقائع حياة تمثل موضوع الفيلم، أو عبارة عن هيكل عام وركائز أساسية تتغير وتتعدل ويكتمل بناؤها في أثناء تنفيذ الفيلم.(الزعبي ، بتصرف).

يكتب كثير من صانعي الأفلام (نصاً تحريرياً على الورق) بعد التصوير بدلاً من السيناريو، هذه العملية تجري في عدد من الأفلام، خاصة عندما يسجل المخرج أحداثًا خارجة عن إرادته، مثل: التجمعات السياسية ، والأحداث ، والكوارث الطبيعية ، وأعمال الشغب والمظاهرات. ومع ذلك ، فإن المخرج يجد نفسه يطرح السؤال التالي :"ما الذي يجب عليّ تصويره ؟" لا بد من البدء بسيناريو مكتوب بشكل جيد ، سواء تغيرت أو لم تتغير الأشياء أثناء عملية التصوير. غالبًا ما يؤدي إعداد سيناريو مسبقًا إلى جعل الفرق بين فيلم سيئ وفيلم جيد .

هناك مرحلتان من كتابة السيناريو الوثائقي: (TRISHA DAS, 2014,3).

1- سيناريو ما قبل التصوير أو سيناريو التصوير The Pre-shoot or Shooting Script

ويشبه سيناريو التصوير المسبق حمل خريطة عند الانطلاق في رحلة على الطريق، قد تتعثر عبر الكثير من الحواجز غير المرئية أو المفاجآت غير المتوقعة، وقد تكتشف مناطق رائعة مجهولة خارج المسار المطروق، وقد تقرر الذهاب في اتجاه واحد أو ثانٍ أو ربما ثالث، وتساعدك الخريطة في طريقك، وتمنعك من الضياع. وسيناريو التصوير خريطة مفهومية لرحلة التصوير، يجمع البحث ويحدد قصة الفيلم، ويوفر دليلاً مرئيًا للتصوير، و يستخدم نفس التنسيق والعناصر لسيناريو ما بعد التصوير، ويمكن أن يكون شاملاً أو عامًا اعتمادًا على المعلومات المتاحة لكاتب السيناريو في تلك المرحلة.

لا ينبغي الخلط بين سيناريو التصوير وقائمة اللقطات، فقائمة اللقطات هي أداة إنتاج، تحتوي على أرقام اللقطات والأوصاف والانتقالات جنبًا إلى جنب مع تفاصيل الإنتاج؛ و بعض كتّاب السيناريو للمخرج يجمعون غالبًا بين سيناريو التصوير وقائمة اللقطات .

سيناريو التصوير هو مسودة سيناريو الفيلم، خلاله يحضر المخرج فعلياً للتصوير، ويحدد الفنيات العامة مثل أسلوب التصوير والإضاءة، ولون الفيلم ، وشكل المقابلات ، ويقوم بالتجهيز للمشاهد البصرية المطلوبة، لتأكيد معلومات البحث الواردة في المعالجة الفنية.

2- **سيناريو ما بعد التصوير**The Post-shoot Script

وسيناريو ما بعد التصوير هو الإصدار النهائي من السيناريو للتصوير، وغالبًا ما يكون نسخة معدلة من سيناريو التصوير، ويتم إنشاؤه بين عمليتي التصوير والتحرير في الفيلم الوثائقي.

يجمع سيناريو ما بعد التصوير العناصر المفهومية جنبًا إلى جنب مع المعلومات السمعية البصرية التي تم جمعها في مرحلة الإنتاج، وقد يشمل أيضًا أي معرفة جديدة يتم جمعها على طول الطريق، التي يتم تحويلها جميعًا إلى قصة سينمائية، ويستخدمها المخرج لتحرير الفيلم الوثائقي؛ وغالبًا ما يتضمن السيناريو ما بعد التصوير وصفًا للقطات والإجراءات وهو شامل تمامًا.

مرة أخرى ، يجب عدم الخلط بين سيناريو ما بعد التصوير والتحرير الورقي ، والذي يحتوي على معلومات تفصيلية عن اللقطة والإنتاج، فهما كيانان منفصلان، ويعد التحرير الورقي أداة للمحرر لقص

اللقطات، ويتضمن عناصر مثل عدادات الوقت ، وأرقام الشريط ، والنقاط الداخلية والخارجية وما إلى ذلك. السيناريو تعبير وصفي للعمل، ولكن يجب أن يترك مجالاً للإبداع والتفسير .

السيناريو بين الوثائقي والروائي

" إنّ الفيلم الوثائقي يحتاج إلى السّيناريو بالقدر نفسه الذي يحتاجه الفيلم الروائي. ولكن تبيّن أيضا أنّ سبيل الأوّل غير سبيل الثّاني، فالفيلم الوثائقي وإن كان تجسيدا لرؤية صاحبه الخاصّة للحقيقة فإنه يظلّ خاضعا لوطأة المرجع الخارجي، فيما يبقى الروائي قائما على الإرجاع الذّاتي مهما بدت صلته بهذا المرجع الخارجيّ عميقة "(القاسمي، مرجع سابق). ومن ثمّ كان السّبيل إلى الابتكار في الروائي أيسر وأقرب، أما التميّز بلغة سينمائيّة راقية في الوثائقي فمطلب صعب المنال. ومع ذلك تظل وثائقيات كثيرة عصيّة على الإعداد المسبّق، ويظل سينمائيون - وإن كانوا من المبدعين - يخالفون المبدأ القائل بأن معركة الفيلم تربح أثناء الإعداد، فيرفضون عمل سيناريوهات لأعمالهم. ورغم هذه الاستثناءات فإن الحاجةَ إلى مفكّرة تضبط عمل المخرج وتدخّلَ المنتج تبرزُ ضرورة إعداد سيناريو الفيلم الوثائقي إعدادا لا تشترط فيه الصّرامة التي يقتضيها في الفيلم الروائي، بقدر ما تحبّذ فيه المرونة التي تأخذ بعين الاعتبار ضرورة تفاعل العناصر الوسائطية والفنّية والجماليّة لتمنحه ثراءه وتعدده الدّلالي.

" إن الفيلم الوثائقي هو تصوير للواقع ، بينما الفيلم الروائي هو تمثيل للواقع، لذلك فإن الفيلم الروائي الذي يعتمد على القصة والحكاية هو أسير المخرج، يتحكم في بنائه وصياغته، فيما المخرج في الفيلم الوثائقي هو أسير الواقع الذي لا يستطيع التحكم فيه " (نصار ، مرجع سابق ،111).

الكتابة بصرياً أو الكتابة للصورة:

الكتابة للصورة أوالكتابة بصريا ليست مجرد مسألة دمج العناصر المرئية بصورة عمياء في فيلمفهناك بعض الأشياء المهمة التي يجب على كاتب السيناريو وضعها في الاعتبار:

- دع الصورة تتحدث:يحتاج كاتب السيناريو أن يضع في الاعتبار أنّ الفيلم هو وسيط بصري على عكس الرواية ، فلا يجب قراءة النص في الفيلم للجمهور حرفيًا ، وبالتالي يجب على كاتب السيناريو محاولة التعبير عن المعلومات لديه في تنسيق مرئي، ومثالا لذلك: وبدلاً من إخبار الجمهور أن الرجل مزارع ، يجب على كاتب السيناريو إظهار رجل يعمل في حقله، لأن الجمهور قادر على اكتشاف ذلك بنفسه، مما يجعل الأمر أكثر واقعية بالنسبة له، و على كاتب السيناريو أن يبدأ بالصور المرئية كقاعدة للتعبير عن أي مفهوم، ثم يستخدم طرقًا أخرى فقط عندما تكون الصورة غير ممكنة.

- دعّ الصورة تتحرك : حيثما كان ذلك ممكنًا ، يجب على كاتب السيناريو محاولة توصيل القصة إلى الجمهور من خلال سرد مرئي مؤثر ومليء بالحركة.
- المواءمة البصرية : ببساطة ، هي الصلة البصرية و الحفاظ على الصور ذات الصلة بالموضوع والحفاظ على تدفق الأحداث في الفيلم .
- المواءمة العاطفية : كاتب السيناريو الجيد يجعل الجمهور يتفاعل عاطفيا مع قصته من خلال التأكيد على التفاصيل التي توفر الإستجابات العاطفية.
- المزاج والمجاز : لدى كاتب السيناريو العديد من الأدوات المرئية، بما في ذلك التحكم في المزاج البصري والاستعارات المرئية لتمثيل فكرة ما يصعب تصويرها بصريًا، وعلى سبيل المثال يمكن أن يكون التعبير عن رجل يعمل في مكتبه لوقت متأخر من الليل بالظلال لإضافة عنصر الوقت.

شكل السيناريو للفيلم الوثائقي :

يقوم الشكل التصميمي لسيناريو الفيلم الوثائقي على تقسيم الورقة الى قسمين، أحدهما يحوي الحركة واللقطات والمَشاهد، والحركة المناسبة والمتوازنة من أسس نجاحالفيلم الوثائقي، فالبطء في الفيلم يجعله مُمِلاً إنلم يكن له مبرر موضوعي، والسرعة تكونمزعجة إذا وُجِدت بلا ضرورة أو فائدة سوىإعطاء الإيهام بوجود الحركة والإيقاع في الفيلم. " والأخر يحوي الكلام المصاحب للحركة واللقطات والمَشاهد، من إفادات الشخوص، والتعليق الصوتي، والمؤثرات الصوتية الطبيعية والصناعية.والتعليق الصوتي يساهم في تقوية ماتعرضه الصورة ويزيد تأثيرها، وعموماً علىالسيناريو أن يتضمن الملاحظات الصوتية التيتؤكد فكرته .(الزعبي ، مرجع سابق ، 106).

المبحث الثاني

الصــورة والصــوت في الفيلم الوثائقي

منذ اختراع أول كاميرا سينمائية في معامل إديسون وحتى أكثر الكاميرات تعقيداً ومنها حالياً الكاميرات الرقمية، وشريط الفيلم يتكوّن من سلسلة من الصور الثابتة، أو الكادرات التي تقوم بتصويرها الكاميرا السينمائية، فالكاميرا تلتقط صوراً فوتوغرافية منفصلة تنطبع كل واحدة منها على كادر منفصل، وعند عرض هذه الصور واحدة بعد الأخرى وبالسرعة ذاتها التي صُورت بها يتولَّد عند المشاهد الشعور بحركة متصلة ومستمرة، وهذه الحركة هي الأساس الذي يقوم عليه فن السينما. والتصوير السينمائي سواء كان ملوناً أم غير ملون، تناظرياً أم رقمياً، أصبح يرقى في بعض الأفلام إلى مستوى الإبداع التشكيلي الخلاق.

تصل المادة التلفزيونية المعروضة على الشاشة إلى المشاهد عبر حاستي البصر والسمع،ويستمد الفيلم الوثائقي التلفزيوني خصائصه السمعبصرية من المكونات الأساسية الثلاثة للتلفزيون بوصفه وسيلة إعلام جماهيرية؛وهي :الصورة، والصوت، والحركة.وسنتوقف مع كل من هذه المكونات مفصلا حسب درجة أهمية كل منها .

التطور التاريجي للصورة والصوت في الفيلم الوثائقي :(**Michael Rabiger** ، 2016 ، بتصرف)

الحقبة (1820 -s1870 م):

كانت الصور الأولى ثابته وتُعرض لمسافات زمنية طويلة ، مع صعوبة في التقاط الصور التلقائية، والصور الثابتة من الحياة الواقعية في ذلك الزمان والمحفوظة تمثل أعجوبة ووثيقة تاريخية مهمة في عصرنا الحالي، لأنها حفظت التاريخ ونقلت لنا الواقع المعاش قبل قرون، وأصبحت بديلاً للعمل الشاق من قبل يد رسّام او نحّات. وفي وقت لاحق أصبح تسجيل الصوت والموسيقى على أسطوانة الشمع ممكناً.

الحقبة (1870 – 1890م):

ظهرت في هذه الحقبة كاميرا الفيلم الصامتة 35 مم المزودة بأذرع ثلاثية، والتي تسجل لقطات بحركة سريعة أو بطيئة)فأخترعت السينما، وبدأت العروض السحرية، والسفر، والأفلام الإثنوغرافية التي التقطت من أماكن بعيدة، وتلتها بسرعة لغة الشاشة باستخدام التلاعب بالوقت، التي تطورت بسرعة استجابة لردود فعل الجمهور).

الحقبة (1910 - 1920):

أصبح التضخيم الكهربائي للصوت ممكنًا ولكن لا توجد طريقة لمزامنة الصورة والصوت في الفيلم. وكانت هذه الحقبة بدايات الراديو والترفيه من خلال الصوت. وفي وقت لاحق ، توافرت كاميرات الفيديو المحمولة مقاس 16 مم للهواة (غير مكلفة للتشغيل، ولكنها تستخدم بشكل رئيسي في التسجيل الصوتي Sync والتسجيل الصوتي غير المتزامن مع الصورة).

حتى الخمسينيات من القرن الماضي كانت الصور الوثائقية صامتة عادةً، يقوم المحرر بعد ذلك ببناء مسار صوتي من الموسيقى والسرد والمؤثرات الصوتية.

الحقبة 1960 م – 1970:

وظهرت كاميرا (Éclair NPR 16mm) المدمجة و المثبتة، والتي تجري تغييرات سريعة في المشهد المسجل على الشريط المغناطيسي، والتي تعتبر ثورة في صناعة الأفلام الوثائقية؛ وسمحت المعدات المتحركة واللقطات السريعة للطاقم بالتقاط صور للحياة كما هي في الواقع. وأصبح استخدام التصوير العالي الدقة والأفلام الملونة في إنتاج الأفلام الوثائقية بالغ التكلفة، لكن الحاجة إلى إنتاج القصص والقضايا الواقعية دفع بصنّاع الفيلم الوثائقي إلى تحقيق تقدم كبير في السرد والأسلوب، والذي اعتمد لاحقاً في الأفلام الخيالية.

وفي السبعينيات من القرن العشرين تم تسجيل الفيلم التماثلي بالأبيض والأسود، باستخدام بكرات الأشرطة السهلة التشغيل، والصعب للغاية في التحرير.

الحقبة 1990 – 1980:

في الثمانينيات من القرن الماضي أصبح التسجيل التماثلي باستخدام أشرطة الكاسيت متاحًا، وتطور تحرير الفيديو مع صعوبة بسبب نسخ الكاسيت إلى الكاسيت، وتدهور الجودة بين عمليات النسخ. وفي وقت لاحق أصبح تسجيل المواد الوثائقية الملونة غير مكلف ، وظل تحرير الصور غير متقن، ويحتاج الى عمالة كثيفة .

في تسعينيات القرن الماضي ظهر الفيديو الرقمي الذي يستخدم كاميرات أصغر مع تكلفة منخفضة، وعيوب أقل في جودة الصورة ، مع إمكانية نسخ بجودة عالية) تعمل التنسيقات الرقمية والتحرير المحوسب غير الخطي على إعادة التحرير ومرونة في جزيئيات الفيلم ، ودونما الحاجة إلى تكاليف معالجة الفيلم في المختبر الفيلمي؛ مع ازدياد ملحوظ في صناعة الأفلام الوثائقية المستقلة بجميع أنواعها.

الحقبة 2000م :

في بداية الألفية الثالثة ظهرت كاميرات الفيديو عالية الدقة [HD] (دقة الصورة وإمكانية الإضاءة المنخفضة)، وأصبح من الممكن إجراء عملية تحرير متطورة، وتصحيح الألوان في كمبيوتر محمول، وأقراص الفيديو الرقمية، وإمكانات الإنترنت التي تعمل على توزيع واسع للأفلام، مع عرض وحجم أكبر للصورة على الشاشة العريضة مع قفزة نوعية في نطاق جديد من الموضوعات ذات المناظر الخلابة وغيرها من المواد عالية الوضوح، و الرسوم المتحركة، وسهولة التلاعب بالصور، التي سمحت بطغيان أكبر للواقع والطبيعة في الأفلام الوثائقية .

حقبة العشرينيات من الألفية الثالثة(2019 – 2010)

الكاميرات ومسجلات الصوت الآن خفيفة وصغيرة، مع دقة عالية في الصورة، مع إضاءة LED التي تعني أدوات إضاءة أخف وأقل استهلاكاً للطاقة؛ وبرامج الكمبيوتر التي تتيح مجموعة كاملة من تأثيرات السينما ومعالجة الصور بتكلفة منخفضة. و يمكن أن تذهب الكاميرات المصغرة إلى أي مكان، وهناك أيضًا كاميرات الهواتف الذكية والتي تضفي طابعاً ديمقراطيًا لتسجيل الفيديوهات والصور بعيداً عن حارس البوابة، خاصة في المظاهرات أو الحروب أو الكوارث الطبيعية. و الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي جعلت من أحداث مثل ثورات الربيع العربي وتفاصيلها متاحة في الفضاء، وأصبحت صيغ الفيديو وبرامج ضغط الترميز وجميع الإمكانيات المعروفة للتعبير السينمائي ميسورة للمستهلك الثري والفقير بشكل معتدل. كما انتشر استخدام الكاميرات الطائرة وكاميرات تحت الماء التي وسعت من دائرة التناول في موضوعات الفيلم الوثائقي .

تطور المنتج السمعي بصري:

إن المنتج السمعي بصري كونه منتجًا صناعيًا تطور تطورا ملحوظاً في عصرنا الحالي؛ فمن الكاميرات ذات اللونين الأبيض والأسود، تتسابق اليوم التقنيات في إنتاج وصناعة كاميرات ذات تقنيات وإمكانات عالية الدقة في التقاط الصور وتسجيلها، بل تعدى الأمر إلى تصحيح الألوان والقيام بعملية المونتاج أثناء التصوير، وكاميرات ثلاثية الأبعاد، وكاميرات ذات العدسات الثنائية . " وتجدر الإشارة أن التكنولوجيا الحديثة قدمت كاميرات رقمية للتصوير بواقع اكثر من 24 إطاراً في الثانية، لتتيح للعين البشرية رؤية ومشاهدة تفاصيل في حركة الأجسام الطبيعية أو السريعة، والأشياء التي لا يمكن للعين المجردة أن تلتقطها او معاينتها سابقاً، مثل الإنفجارات واندفاع المياه، وانكسار الزجاج، وانطلاق الرصاص، وغيرها مما يتيح للعين المجردة البشرية مشاهدة لقطة بزمن ثانية بوقتها الطبيعي في ربع ساعة بوضوح التفاصيل وبنقاء دون استخدام مؤثرات المونتاج وتقنياته المختلفة " (الجيلاني ، مرجع سابق ، 44) . ومثال لذلك ما قدمته كاميرا فانتوم عالية الدقة "720 Phantom HD 1500 at 1280 X

الصورة :

إنّ الصورة تسبق زمنياً اللغة والفكر؛ وهي من المسلّمات منذ عصر الإنسان الأول، الذي قدّسها وعبّر بها عن حياته وقضاياها من خلال رسومه التي وجدت داخل الكهوف وعلى جدران المدافن، بالتالي فإن الصورة السينمائية تملك القدرة على الوصول الى أعماق النّفس البشرية أكثر من غيرها من أنظمة الصورة الأخرى، كونها صورة حية متدفقة تشكل لغة خاصة أو" لغة السينما ليست كما يشاع هي لغة الصورة وإنما لغة صورة وصوت، أو بالأحرى صورة ناطقة " (فريد ،1998 ، 92) .

وفي عصر الرقّمنة والتكنولوجيا صارت الصورة الفيلمية من المفردات اللغوية والتعبيرية الأكثر انتشاراً، والأكثر شعبية من بقية المفردات اللغوية الأخرى.

يتسع مفهوم الصورة التلفزيونية بالمعنى العام " ليشمل كل ما يدركهالمشاهد عبر شاشة التلفزيون عن طريق حاسة البصر. أما بالمعنى المباشرفيمكن تعريف الصورة التلفزيونية بأنها الوحدة البصرية الأساسية التي تضمأي عناصر مرئية في حالة ثبات ضمن إطار محدد وثابتمماثلة تماما للصورة الفوتوغرافية ؛ لكن ليس المطبوعة على الورق، بلالموجودة على شريط الفيلم الفوتوغرافي ؛ وبهذا يكون الفيلم الوثائقيالتلفزيوني أو السينمائي (من الناحية المرئية ليس إلا شريطاً يحمل عددًاكبيرًا جدًا من الصور ذات الكوادر المتساوية والمتتابعة بانتظام .والتي تمرحين عرضها أمام العينبمعدل ٢٤ صورة في الثانية الواحدة ،وهذا مايجعل عناصر الفيلم تبدو وكأنها متحركة " (بلال ، مرجع سابق 14)

مع تزايد الارتباط بين العصر الحديث وجهازي السينما والتلفزيون، ومن بعدها شبكة الإنترنت ومواقعها المختلفة ، تحول الفيلم الوثائقي والسينمائي والبرامج التلفزيونية بمختلف أنواعها إلى صيغ للفكر الاجتماعي، وتحولت الصورة المتحركة إلى شكل من أشكال المعرفة والتغيير التي تتعامل مع مختلف الفئات والجماهير، وأصبح النص المرئي هو الأساس في عملية الإنتاج الفني والفكري لأي عمل سمعي بصري، ومن هنا لم يعد الاهتمام بالنص المرئي مقتصراً على العناية بالنص المرئي فقط، بل صار يولي أهمية كبرى كذلك لمنهجية كتابة النص والأدوات المستخدمة لعرض الفكرة وتنفيذها . " فالمهمة الأساسية التي يعتمد عليها بناء مضمون الفيلم أو البرامج المختلفة هي توفير المادة الفيلمية الصادقة، التي تعبر عن فكر وتراث وقضايا المجتمع المختلفة " (عبد المسيح ، 149).

تنبني صناعة الفيلم الوثائقي على الإدراك التام للغة الكاميرا من لقطات وحركة الكاميرا وزواياها وأحجامها، ويخطط الكثير من صانعي الأفلام الخيالية صورهم مقدمًا، بحثًا عن الرنين العاطفي والتقدم في القصة من خلال الخيارات التركيبية ؛ الأمر الذي قد يكون غير متاح لصانعي الأفلام الوثائقية، والتخطيط للتصوير الوثائقي يعني الاستعداد لاستخدام الكثيرمن الأنواع القياسية من اللقطات المقربة والمتوسطة والعريضة.

وإن حركة الكاميرا الرأسية والأفقية وتوظيف أحجام اللقطات المختلفة وزوايا الكاميرا وحركة التصغير والتكبير بالعدسات تزيد من جاذبية الفيلم الوثائقي. ولا يرغب صانعو الأفلام الوثائقية اليوم في المدارس القديمة وأصبح الغالب هو الاعتماد على تقنيات التصوير لتوفير الحركة. إن حركة الكاميرا تبقي الإطار على قيد الحياة، وأثناء التحرير والمونتاج يمكن إضافة الحركة إلى الصور الثابتة، باستخدام أداة التأثيرات الخاصة للصور، أو أداة المسح الضوئي الخاصة، ويعدّ نقل الحروف الرسومية داخل مساحة الشاشة أيضًا وسيلة لتحقيق الحركة.

وانطلاقاً من عدة نظريات مفهومية - الغاية منها توضيح طبيعة الصورة البصرية وجمالياتها- يخلص الباحث الحبيب الناصري (2017) إلى الآتي:

1. درجة "السينماتوغرافيا"، كمكون مميز للسينما الروائية والوثائقية، مستمدة فعلا من الوعي بهذا التوظيف الخاص بالصورة.
2. كلما تم فسح المجال للصورة كي تقول قولها، أمسكنا بمكون سردي/بصري جمالي دالّ.
3. توظيف الصورة الموحي بالشاعرية، كونها مكونًا جماليًا دالّا في الخطاب البصري.

4. الصورة معطى مساهم في التربية البصرية المولدة لروح التلذذ، والمبعدة لكل تجليات العنف بشقيه المادي والمعنوي.
5. . كلما تم التوظيف البصري/الجمالي للصورة، وجعلها مولدة للمعاني أو الدلالات، أتيحت الفرصة للمتلقي لتوليد صوره الخاصة، أي "إنتاج فيلم ثانٍ على هامش الفيلم المعروض"، وهو ما يمكن أن يساهم في تحقيق "السعادة البصرية" للمتلقي.

اللقطات ((shots)

إن اللقطة هي وحدة بناء الفيلم الوثائقي كالكلمة التي هي وحدة بناء اللغة، وهي الجزء من الفيلم المطبوع الذي يقع بين اللحظة التي يبدأ فيها دوران محرك الكاميرا وبين اللحظة التي يتوقف فيها، وطول اللقطة قد يستغرق طول زمن رمشة عين، أو يستغرق طول زمن الذاكرة أو الشريط الموضوع داخل الكاميرا .

وتعتمد اللقطة وحجمها وأنواعها على معايير عدة منها: المسافة الفعلية التي تفصل الكاميرا عن الشخص أو الشيء الذي يتم تصويره، ونوع عدسات الكاميرا المستخدمة في أثناء التصوير، وحركة الكاميرا، وعدد الأشخاص داخل اللقطة، فكل حجم ونوع للقطات يقوم بتوصيل معلومات تختلف عن الأحجام والأنواع الأخرى وتحقق أثراً مختلفاً لدى المشاهد.(الزعبي ، مرجع سابق).

تنسب اللقطات إلى بعد وقرب مسافة الكاميرا عن الموضوع أو الهدف المراد تصويره، وكذلك وضع الكاميرا وزاواياها، فيقال قريبة أو بعيدة، عالية أو منخفضة. وهناك شبه اتفاق على ذلك يتمثل في الآتي ::(عطية المصري ، مرجع سابق ، بتصرف)

اولاً (المنظر) او اللقطات التامة :

وهي اللقطات التي تؤخذ في حال ثبات الكاميرا ، وتركز فيها على موضوع ذي أبعاد مختلفة للحصول على تأثيرات مطلوبة ومنها :

1- اللقطة الكاملة (العامة ، التأسيسية ،الطويلة)(: **(Wide .Long shot**)

تُظهر اللقطة الواسعة أعدادًا من الأشخاص تضعهم في بيئتهم ، لتكوين إحساس بالموقع والسياق، وهي لقطة تحتوي على أكبر قدر من محتويات المكان، كما يمكن أن يحتوي الإطار على عدد من الشخصيات، التي تظهر بنفس الحجم، ويطلق عايها أحياناً المنظر التام (Full shot)،وهي تُعرّف بمكان الحدث وغالباً ما يبدأ بها الفيلم، فهي لقطة إيضاحية تقديمية. وقد استخدمها المخرج جريفيث " في

أفلامه (مولد أمة 1915) ، و(التعصب 1916) ليصنع إحساساً بالبعد ، ولكي يضفي على لقطاته الطابع التاريخي.

وتوفر لقطة التأسيس منظرًا عامًا للمشهد، والأشخاص الذين يتم تضمينهم في الإطار يظهرون بحجم أقل.

2- اللقطة العامة المتوسطة (**Medium Long Shot MLS**

وهي ليست بالضرورة أن تكون لقطة كاملة، هي أقل في حجمها لكنها تحمل تأثيرات مشابهة لتاثيرات اللقطة الكاملة، فهي تركزعلى تصوير الموضوع أكثر، وفي المونتاج التقليدي يمكن الرجوع لها بعد استخدام سلسلة من اللقطات المتوسطة، أو اللقطات القريبة، وذلك لإعادة توضيح

3- اللقطة المتوسطة : (**Medium Shot M S**)

من أكثر اللقطات شيوعاً فهي تؤطر للشخص من الركبة فما فوق، وتعتبر نموذجية في نقل الحركة، وتستخدم كوسيط لتجنب التحول المفاجئ في حجم اللقطة ومسافة الكاميرا، ويسميها البعض بعدد الشخصيات التي تظهر فيها فيقولون (لقطة الإثنين Tow Shot) ، (لقطة الثلاثة Three Shot).

4- اللقطة المتوسطة القريبة :) (**Medium Close up- M.C :**

وهي لقطة تقع وسط بين اللقطة المتوسطة واللقطة القريبة، ويشيع استخدامها في أخذ إفادة الشهود في الفيلم الوثائقي وكذلك في إجراء المقابلات والبرامج التلفزيونية والأخبار .

5- اللقطة القريبة (**close up**)

تجعل الصورة المقربة الشخص أو الهدف العنصر الأكثر أهمية في الإطار، وغالبًا ما يتم استخدام تأطير الرأس والكتفين لشخص واحد في المقابلات الوثائقية. وتتيح الصور واللقطات المقربة الرؤية الواضحة للجمهور دون انحرافات بصرية أخرى ، وتسمح برؤية تعبيرات الوجه ، مما يمنح الجمهور انطباعًا أفضل عن الشخصيات وشعورها.(*Nancy Kalow، .2011)*

اللقطة القريبة جداً (**Extreme Close-up)**

تبدأ من أعلى الحواجب مباشرة إلى أسفل الفم، أو حتى أقرب وتستخدم للتأكيد على تعبير الوجه.

لقطة كتف: **(Over-the-Shoulder Shot)**

حيث تكون الكاميرا فوق كتف الشخص المراد تصويره.

لقطة عكسية أو جانبية)بروفايل) حيث تكون الكاميرا مقابلة لجانب وجه الشخص المراد تصويره.

حركة الكاميرا(: **(Camera Movement)**:

تتحرك الكاميرا هنا لتَظهر الصورة وكأنها تتحرك أو تُغيّر من اتجاهها ، أو تتغير من منظور المُشاهِد، وتسمح هذه الأنواع من اللقطات للمُشاهد أن يتابع حركة ممثل أو قطار أو سيارة مثلاً ، أو أن يشاهد الشيء المصور من وجهة نظر الشخصية أو الممثل في أثناء حركته، وهو ما يزيد انتباه المُشاهد على الأجزاء التي يريد المصوّر أو المخرج أن يلفت نظره إليها، ومن هذه الأنواع:

اللقطة البانورامية((**PAN**):

وفيها تدور الكاميرا في حلقة أفقياً وتكون البانورامية جيدة إذا كان هناك سبب أو هدف للحركة.

لقطة التلت (Tilt)**:**

تتحرك الكاميرا فيها بشكل رأسي إلى أعلى أو أسفل وهي ثابتة في مكانها إما لتتبع شخص يصعد أو يهبط أو لتصوير وجهة نظر شخص ينظر إلى أعلى أو إلى أسفل.

لقطة التتبع (:(Tracking)

وفيها تكون الكاميرا مثبتة على منصة بعجلات تسمى dollyتتحرك على قضيبين متوازيين كي تساعد على سهولة وانسيابية حركة الكاميرا في أثناء متابعة حركة الشيء أو الشخص المراد تصويره.

لقطة التصغير والتكبيرZoom : مع ميزة التكبير / التصغير تظل الكاميرا في نفس المكان لكن العدسة تتحرك، على سبيل المثال: قد تبدأ اللقطة بإظهار منزل مع وجود مدخل في منتصف الإطار، ثم تكبير الكاميرا للباب، ومن هناك رقم المنزل أعلى الباب.

زوايا الكاميرا:**(Camera Angles)**

اللقطة المستوية:

حيث تكون الكاميرا في وضع أفقي مواجهللعنصر الأساسي المستهدف من التصوير .وهي عادة الحالة السائدة في معظملقطات الفيلم الوثائقي .

الزاوية المرتفعة :أي التي تكون فيها الكاميرا في مكان مرتفع بالنسبة للعنصر الأساسي المستهدف من التصوير،وفي هذه الحالة تُوجه عدسة الكاميرا نحو الأسفل، بزاوية تتناسب عكساً مع البعد الذي يفصلها عن هدف التصوير،أي كلما ابتعد الهدف قلت زاوية الانحراف .

وتؤخذ اللقطات المرتفعة عادة لإظهار العنصر الأساسي ضمن مساحة كبيرة نسبيا من محيطه العام.اللقطات العامة الواسعة (ويمكن توظيف هذا النوع من اللقطات في بعض الحالات للإيحاء بأن الشخص، أو مجموعة الأشخاص الذين يستهدفهم التصوير ضعفاء، أو مقهورون ومغلوبون على أمرهم.

الزاوية المنخفضة :أي التي تكون فيها الكاميرا أدنى من مستوى العنصر الأساسي المستهدف من التصوير،مما يستدعي توجيه عدسة الكاميرا نحو الأعلى -منها مثلا حالات تصوير الأجزاء العليا من الأبراج، أو المآذن -ويمكن توظيف هذا النوع من اللقطات للإيحاء بالقوة، والتعالي، والشموخ .

الإضاءة في تصوير الفيلم الوثائقي:

إن الصورة التي تراها عين الإنسان تتميز بالدقة العالية وتعتبر العين جهازًا فائق الدقة، وتتجلى فيه قدرة الله سبحانه وتعالى، حيث تضبط العين نفسها تلقائياً وفقا للظروف المختلفة ومتغير ظرف الضوء.

وتشكل الإضاءة عنصراً مهماً في العمل التلفزيوني والسينمائي، وذلك لأن الصورة هي محور الرسالة الاتصاليه فيهما. وتشكل الإضاءة الأثر المطلوب تحقيقه وفقاً لدرجة الوضوح وأسلوب تكوين المشهد، والمصور المبدع ينظر إلى صورته من خلال أعين مشاهديه، ويقوم بتوزيع الإضاءة بحيث تعمل على إخفاء الظلال المزعجة داخل المشهد . فالوظيفة الأساسية للإضاءة في الفيلم الوثائقي هي جعل المشهد المراد تصويره واضحاً أمام عدسة الكاميرا، كما تراه العين المجردة السليمة، أو كما يفترض أن تراه. وهناك مصدران أساسيان للضوء عند التصوير:

المصدر الأول -الضوء الطبيعي :ويتمثل بضوء الشمس نهاراً، وضوء القمر والنجوم ليلاً،ومن المفيد هنا التذكير بأن ضوء القمر علمياً / كما نشاهده على الأرض /ليس إلا انعكاساً لضوء الشمس،وهو ضوء ضعيف إلى حد أنه غير مفيد عملياً للتصوير التلفزيوني، إلا في حالات أخذ لقطات ذات دلالات بصرية، أو نفسية، أو فكرية خاصة.

أما ضوء الشمس فهو عملياً المصدر الأساسي الأول لمعظم لقطات الفيلم الوثائقي، خاصة في حالات التصوير الخارجي .ومن المعروف أن ضوء الشمس الأبيض يتكون من طيف لوني متدرج، بين البنفسجي والأحمر حسب طول الموجة لكل لون " .وهو ما يتجلى طبيعيا بظاهرة قوس قزح. وتأخذ الأشياء في الطبيعة خواصها اللونية من اعتراضها للأشعة الضوئية، فعندما يقع مثلا ضوء الشمس على جسم يظهر لنا باللون الأخضر يكون هذا الجسم قد عكس فقط من أمواج الضوء تلك الأمواج ذات الأطوال الخاصة باللون

الأخضر، بمقادير معينة . Luminanceويتعلق وضوح لون الجسم ودرجة نصوعه من مقادير كميات الإضاءة الساقطة عليه Intensity ، التي يجب أنتكون ملائمة للتصوير حسب المطلوب" (عزيز بلال ، مرجع سابق ،24) .وبالنسبة للشمس تختلف شدة إضاءتها في أثناء النهار حسب موقعها على قوس حركتها بين الشروق والغروب، فكلما كانت أقرب الى الشروق أو الغروب كان ضؤوها أكثر ملائمة للتصوير.

أما المصدر الثاني: فهو الإضاءة الصناعية، والتي يتم إنتاجها من الطاقة الكهربائية بمختلف أنواعها. وهناك ثلاثة اتجاهات رئيسية للإضاءة الصناعية هي الرئيسية((Key light والتي تسقط أشعتها مباشرة على الهدف، والإضاءة الجانبية (Fill light)، والإضاءة الخلفية (Back light) التي تسقط على المسافة الخلفية للهدف لعزله من الجدران، وتظهر جماليات المشهد الخلفي.

والإضاءة في الفيلم الوثائقي تعمل على صنع جو من التأثير على مشاعر المشاهدين، وحفزهم على الإحساس بالواقع والناس والحياة الطبيعية، و يتم تعريف الضوء -ليس فقط من قوته- ولكن من خلال خصائص الظل ومصدر الضوء؛ فالضؤ الصلب مثلا أشعة ضوئية منظمة ومتوازنة تلقي بظلالها الحادة، و أشعة الضوء الناعم غير منظمة وتلقي بظلالها الناعمة ذات الحواف الأقل وضوحًا. ومع ذلك ، يجب عدم الخلط بين الضوء الصلب والناعم مع قوة المصدر، لأن ضوء الشمس وضوء الشمعة على الرغم من اختلافهما الشديد في القوة يلقي كل منهما ظلالاً حادة الحافة، ويُعتبر مصدرًا للضوء الصلب، ومع ذلك ، فإن ضوء الشمس القادم عبر طبقة سحابية هو ضوء منتشر يصل عبر مصدر كبير فعّال، ومصدر الضوء الناعم بالحجم الكبير لا يلقي ظلالاً تقريبًا.

والإضاءة هي التي تعطينا الإحساس بالزمن الذي تدور فيه الأحداث سواء كان هذا الزمن نهارًا أم ليلاً، شروقاً أم غروباً، ويمكن للإضاءة - إلى حد قليل - أن تزيد من أهمية بعض الأشخاص أو الأشياء، إذ يمكن عرضها في ضوء كامل أو في الظل، ولها أهمية كبرى في صنعّ جو الفيلم، وإن كانت تكشف عن قدر محدود من المعلومات المباشرة في الفيلم.

إن إستخدام الإضاءة في الفيلم الوثائقي هي محاولة جعل الأشياء والشخوص والموضوعات مثيرة للاهتمام، ومعالجة المشكلات المتوطنة والموروثة من التصوير الفوتوغرافي، و تحقيقًا لهذه الغاية يجب التعامل مع الضوء الخافت والضوء الناعم ، وكل منها يحقق غرضًا مختلفًا. إن الكاميرات الرقمية التي هي نتّاج الثورة التكنولوجية أصبحت اليوم أكثر حساسية للضوء ، وأصبح من الممكن التصوير في أى زمان ومكان .

وظائف الإضاءة في الصورة : تؤدي الإضاءة عدة وظائف مهمة بالنسبة للصورة، سواء في السينما أو التلفزيون تتلخص فيالآتي:(الزعبي ، مرجع سابق ،129).

1. إثارة الموضوع إثارة شاملة مع توزيعها توزيعاً مناسباً.
2. تأكيد وجود الموضوع بين المرئيات وتوجيهه، أو لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث.
3. إضفاء القوة المعبرة، وامكانات التأثير في الموضوع.
4. إعطاء الجو العام والإيحاء بالشعور المطلوب، ويدخل في ذلك إشعار المشاهدين بالوقت الذي تجري فيه الأحداث إن كان صيفاً أو شتاءً، صباحاً أو مساءً.
5. تحقيق جمال الصورة.
6. الإيهام بالبعد الثالث أو العمق، أي بُعد الأشياء أو قربها.

الألوان :

تواجه عملية استخدام الألوان في الفيلم أولا بمبدأ معرفة الألوان في الطبيعة، قبل استخدامها من الناحيتين الفنية والدرامية في الفيلم. كما تواجه معرفة الألوان ودلالاتها المختلفة بمعرفة الخواص التي تعرف اللون طبقا لدائرة الألوان الدافئة أو الباردة.

فالمصمّمون والفنانون يمزجون الألوان الدافئة والباردة بقدر كثير أو قليل لإثارة أحاسيس معينة في الدماغ، كما أنهم يستعملون أساليب مختلفة لجعل الألوان مثلا وسائل أسلوبية لتعبر بأشكال مختلفة عن الانسجام والتضادّ.

يرتبط إعداد الضوء ارتباطا وثيقا بتصميم الألوان في الفيلم، والاستحواذ على الألوان يُعَدُّ أول عملية إدراك ملموسة من قبل الناس للأطوال المختلفة داخل نطاق ترددات الضوء المرئي، قبل أن يتمكنوا من تمييز بعضها عن بعض.

يستخدم صانعو الأفلام الوثائقية عبر اللقطات والمشاهد المختلفة لغة الألوان وسيلةً لإيصال كثيرٍ من المعاني والدلالات المدركة حسياً ونفسياً ، " وقد أصبحت بعض الألوان رمزاً متعارفاً على مدلوله، فالأحمر يعني الخطر، والأزرق أو الأبيض يعني السلام أو الأمل ، والأصفر يعني المرض أو الموت، والأخضر يعني الحياة والشباب وغيرها من الألوان، ويكاد اللون يسيطر على كل المعاني والشعور في المشهد أو

اللقطة، تاركاً القليل جداً للخيال، خلافاً لما يتركه الشكل التجريدي بالأبيض والأسود لعنان الخيال" (الجيلاني ، مرجع سابق).

وما يلفت النظر أولا في طريقة صنع الفيلم كون الضوء ليس فقط أساساً لتقنية الفيلم، بل إنه يجسد أيضا مظهره الجمالي بشكل حاسم. فالصورة تبقى في النهاية حيادية في كل مكان لا تسلط عليه إضاءة أو تكون الإضاءة ضعيفة. فالضوء مكوّن مهم في الصورة. كل زخرفة المكان تأتي من هيمنة الضوء، وبدون الضوء لا يمكن أن نحصل على الصورة. ويؤدي الضوء أيضا في تمثيل الناس والمكان وظيفة حاسمة، لأن الإنارة تنتج أجواء مختلفة وهي خاصية للحالة وللمكان أو الأشخاص، لأن الإنارة تقدم أجواء وتخلق إحساسا ومزاجا كما تتيح لنا ما نشاهده

ويأخذ تحليل تكوين الضوء بنظر الاعتبار مكونات خمسة:(الزبيدي ، 2014).

كمية الضوء و مصدر الضوء و لون الضوء و اتجاه الضوء، و تباين الضوء.

ويجب بالتالي لتقييم دور الإضاءة، معرفة مصدر الضوء، وهنا يتم التمييز بين المصادر الطبيعية كضوء النهار، والإضاءة الصناعية المخفية أي البروجكترات، فقد يتم خلق مؤثرات في واقعية الفيلم بأسلوب ضوئي ، كما نجد مثلا في فيلم (باري ليندون ومولبير) كيف تمت إضاءة مشاهد كاملة فيه فقط بضوء الشموع.

ويوجد بالنسبة للون الضوء في الأفلام مجالان:

- التحليل الشكلي للون، فضوء اللون وحرارة اللون لهما أهمية كبيرة.
- تغيير لون الضوء عبر فلترة "ترشيح" اللون من خلال العدسة أو تغييره في مرحلة الإنتاج الأخيرة عبر الحاسوب.
- أصبحت أفلام الأسود والأبيض حالة استثنائية، ولا تستخدم في الأساس إلا وفقاً لاعتبارات فنية. وغالبا ما يستعمل الأسود والأبيض بالتعارض مع الفيلم المُلَوَّن، كأن يعبر بصريا عن حدث أو مستوى واقع آخر على شكل فعل في الماضي أو حلم. ويمكن أن يحصل العكس كأن يُلوَّن فيلم الأسود والأبيض جزئيا للتعبير عن لمسات معينة. ونتعرف في طريقة التعامل مع الضوء بكونه معنًى تعبيريًا إذا ما كان الفيلم في تفاصيله قد صنع بعناية أسلوبية، حتى يتم التعبير فيه عن جو مميز وتقديم الشخصيات.

التصميم الإيضاحي (GRAPHICS)

هو الحروف والأرقام والرموز والأعمال الفنية والخلفيات ومواقع الشاشة المستخدمة لتقديم المعلومات المكتوبة بأحرف أو رموز إلى المشاهد. وتطور الرسم الإيضاحي بالتطور التكنولوجي وكثرت التطبيقات الحاسوبية لفن الجرافيكس وهناك أربعة مجالات رسومية يتعين على صانعي الأفلام الوثائقية اتخاذ قرارات بشأنها وهي :

- الشعار : يتضمن العنوان الافتتاحي ، ومعلومات الجهات المنتجة والراعية للفيلم . وأسماء فريق العمل
- التعريف بالشخصيات داخل الفيلم : في السابق كانت بعض الأفلام الوثائقية لا تضع اسم الشخص وعنوانه على الشاشة، ويتم تقديمه بواسطة الراوي / التعليق الصوتي أو بتقديم نفسه.
- التعريف بالمكان ، والخرط ، والمسافات ، والاتجاهات .

إن اللغة البصرية والمشهد البصري في الفيلم الوثائقي هي المحور الأساسي والعمود الفقري التي تقوم عليها صناعة الفيلم الوثائقي، فالتعبير بالصورة أوقع وأثرى وأكثر ثباتاَ وتأثيراً في وجدان المشاهد من الكلمات المسموعة والمفردات الشارحة والموضحة .

الصوت في الفيلم الوثائقي:

يشكل الصوت عنصراً أساسياً من عناصر الفيلم الوثائقي، ويشمل اللغة اللفظية: الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى والتعليق والصمت والمونولوج الداخلي؛ وعناصر شريط الصوت هذه تندمج جميعاً بطريقة متكاملة لتكوّن الصوت في الصور المتحركة ،حيث يمكن استخدام الصوت استخداماً إبداعياً يزيد من التأثير الإقناعي للفيلم، ويضاعف من مصداقيته، بما يحقق أهدافه.

فـ"الصوت في الفيلم الوثائقيّ لا يقلّ أهمية عن الصورة، فمن خلال توظيف الصوت بالشكل المناسب تُعزَّز الصورة، وفي كثير من الأحيان يمكن للصوت أن يرفع من قيمة التأثير البصريّ للفيلم الوثائقي. وهناك ستّة أنواع للأصوات الموظّفة في الفيلم الوثائقيّ ، يأتي في مقدمتها ما يُعرف بـ"التعليق الصوتيّ" أو "التعليق السردي"، وهو أحد الأنواع الصوتيّة الاختيارية في الفيلم الوثائقي، ونستطيع القول بأنّ الأفلام الوثائقيّة التي تستعين بالتعليق الصوتيّ هي الأكثر شيوعاً " (حلمي ، 2017) .

"إن الكلمات الممسموعة أو المنطوقة تعتبر عنصراً مهماً في تركيب اللقطات داخل الفيلم؛ وهي بمثابة اللون في الرسم، ووفقاً لطبيعة العناصر الأخرى الداخلة في تركيب اللقطات يتم تحديد الكلمات داخل النص الفيلمي، والبلاغة في الكتابة للصورة تكمن في كيفية تحديد الإشارة التي تدل على الرمز في الفيلم، وهذا لا يستدعي بالضرورة أن تعبر كل لقطة من اللقطات على معنى معين، ولكن يمكن استخلاص المعاني من خلال ارتباط المشاهد واللقطات ببعضها البعض " (عطية المصري ، 2010، بتصرف).

والصوت هو كل ما يتلقاه المشاهد عن طريق حاسة السمع.ويمكن تصنيف الأصوات المرافقة للصورة المرئية في مجال الأفلام الوثائقية الى ما يلي :(عزيز بلال ،مرجع سابق)

١ -الصوت البشري :ويتوزع على:

- أصوات المعّلقين:تشمل صوت المعّلق /قارئ التعليق الأساسي /كما تشمل قراءة الترجماتفي حال وجود أشخاص يتحدثون بلغات غير اللغة الأساسية المستخدمة في الفيلم الوثائقي.
- أصوات الأشخاص الحقيقييننالذين هم جزء من موضوع الفيلم : سكان، صيادون، عمال، باعة متجولون وهم يتحدثون، أو يتغنون، أو يؤدون أي قالب صوتي).
- أصوات أصحاب الرأي والتحليلات والشهادات أثناء تحدثهم أمام الكاميرا ،كالخبراء، والمحلّلين، وشهود العيان ،وغيرهم.

٢ -المؤثرات الصوتية :وتشمل:

- الأصوات الطبيعية :مثل أصوات الرياح، وأصوات الحيوانات وصوت المياه، والمطر، وأمواج البحر.
- أصوات الآليات والأجهزة :مثل أصوات السيارات والقطارات والطائرات، وجميع الأجهزة الكهربائية.
- الأصوات الاصطناعية :وهي الأصوات المقلِّدة التي تُؤدى بأدوات صناعية يقصد بها محاكاة الأصوات الطبيعية،مثل : تقليد صوت الريح أو أصوات الانفجارات .

3- الموسيقى التصويرية :تعرف الموسيقى التصويرية عموما بأنها المعادل المسموع للمشهد المسرحي، أو السينمائي، أو التلفزيوني، أو الإذاعي. وتتركز أهمية الموسيقى التصويرية في أنها تضيف بعداً سمعياً للمشهد البصري .وغالبا ما يؤدي هذا البعد إلى إثارة الخيال والمشاعر، أو التعبير عنهما.وهناك من يفرق بين الموسيقى المرافقة والموسيقى التصويرية، ذلك باعتبار أن الموسيقى المرافقة هي مجرد خلفية صوتية متآلفة مع الصورة، أما الموسيقى التصويرية فهي التي تترجم الصورة إلى . Background

باعتبار أن الفيلم الوثائقي هو تصوير للواقع فإن تسجيل الصوت والمؤثرات الصوتية هي لازمة طبيعية لهذا الواقع . تعتمد نسبة عالية من الأفلام الوثائقية في نقل المعلومات على التعليق الصوتي، وتكمُن هنا أهمية الترامن البصري السمعي للمعلومات المراد معالجتها وثائقيًا، ويختلف أسلوب التعليق الصوتي للصورة عن التعليق الصوتي للكلمة المسموعة (الراديو)، فصوت المعلّق في الراديو يحتاج إلى جذب وشدّ المستمع من خلال الصوت، بينما ينبغي أن يتفاعل المعلّق للصورة كتابةً وأداءً مع حقائق موضوعية، عليه أن يسهم في إيضاحها .

التعليق الصوتي : يعتبر التعليق الصوتي من العناصر التي تتم إضافتها على المادة الوثائقية في معظم الأفلام، "ويرى البعض أنّه أي التعليق الصوتي لا يمكن الاستغناء عنه، وتتمثل وظيفة التعليق إما في الفراغ الذي قد تتركه المشاهد، أو لإثراء الفيلم بمضمون أكثر قد لا تستطيع الصورة وحدها تقديمه. وللتعليق أهمية قصوى في بناء فيلم وثائقي ناجح ومقبول لدى الجمهور" (ضيف الله ، مرجع سابق ، 109).

واليوم سادت مدارس أخرى لا تعتمد على التعليق الصوتي لإثراء المضمون أو التعبيرعن الأفكار داخل الفيلم الوثائقي، إذ يعتمد المخرج أو صانع الفيلم الوثائقي على المقابلات وشهادة الشهود، أو إفادات الشخوص لإيضاح هذه المضامين والأفكار.

ومع التطور التقني والتكنولوجي المعاصر ظهرت كثير من التطبيقات الحاسوبية والبرامج التي تحاكي الأصوات بأسلوب مبدع، وتنتج كثيرًا من المؤثرات التي تحاكي الأصوات في الطبيعة، مما أسهم في زيادة التأثير الصوتي والسمعي في الفيلم الوثائقي.

المبحث الثالث

إخراج الفيلم الوثائقي

تسرب مفهوم و تعبير الإخراج في الإنتاج السمعي بصري من المسرح، والتأثير المشترك الذي يعطيه الممثلون في أدائهم التمثيلي والماكياج والأزياء، وكذلك المشهد وما فيه من إضاءة وإكسسوار، ومع شيء من التجاوز عن الفوارق بين مجالات السينما والتلفزيون والمسرح ينطبق هذا التعبير عليها جميعا.

الإخراج في تعريفه العام هو عملية قيادة العمل الفني، فالمخرج هو المسؤول الأول والأخير عن المنتج النهائي لأي عمل فني سمعي بصري على الشاشة، " المخرج لا يصور ولا يقوم بالمونتاج ولا يؤلف الموسيقى ولا يبني الديكور ولا يوزع الإضاءة بنفسه، لكنه في الوقت نفسه يكون موجودا في كل مرحلة من تلك المراحل، ليقرر أغلب العناصر الفنية الداخلة في بناء وتكوين الصورة، من اختيار اللقطات والزوايا والمؤثرات البصرية والصوتية والتكوين وحركة الكاميرا والمونتاج، والجميع يحتاجون إلى قراره النهائي، لأنهم جميعا يعملون وفقا لرؤية المخرج، لكنه هو أيضا لا يستطيع أن يعمل وحده من دون هؤلاء" .(الجزيرة للتعليم الإلكتروني) ، أما الديكورات والإضاءة فالمخرجون يقررون استخدام الديكور الداخلي أو الخارجي، مع استخدام إضاءة معينة ملائمة للواقع المنقول، وطبيعة الحدث أيضا لإظهارها بصورة أكثر جاذبية وواقعية، كما أن درجة الدقة التي ينجزها المخرج في السينما والتلفزيون درجة عالية جدا، لأن المخرج هنا يستطيع أن يعيد تصوير الأشياء والناس حتى يحصل على ما يريد بالضبط، كما لا يمكن أن نعزل الإخراج عن السيناريو لكونهما متلازمين في تحقيق أي عمل تلفزيوني، فالمخرج يخرج العمل على الورق أولا قبل أن يتحول إلى صورة، من هنا كان عليه أن يتقن السيناريو قبل كل شيء، إن هاتين المفردتين يمكن أن تطلقا على الكثير من الأعمال التي تحتاج إلى تنظيم دقيق أو تأثير وإبهار.

إن الإخراج هو عملية إبداعية تتضمن كل مراحل إنتاج الفيلم الوثائقي، منذ أن كان فكرة وحتى صلاحيته للمشاهدة ومن هنا يبرز دور المخرج أثناء متابعة الإنتاج ومراحله الأساسية من كتابة السيناريو والمعالجة والتصوير والمونتاج ، وصانع ومخرج الفيلم الوثائقي يستهدف الإدراك البصري عند المشاهد والخطاب التصويري الذي يمثل الحياة وينقل الواقع ويحاكيه. ويقول الفنان الفرنسي آلان: "إن الفنان في حاجة إلى تأمل الطبيعة ودراسة نظمها ومعرفة أشكالها، ويضيف أن الفنان في حاجة إلى تنظيم الطبيعة، والكشف عن إيقاعات جديدة، والإهتداء الى علاقات جمالية" (ابراهيم ، 2000 ،46).

إن عملية الإخراج ليست مهنة فقط إنما هي بصيرة متوقدة، أي أن المخرج هو إنسان عادي غير أنه يتمتع بإمكانات خاصة كتلك التي يتمتع بها الساحر الذي يبهر الناس بالإبداع والتنظيم، من أجل التأثير في المتلقي.

" إن الهدف من إخراج الفيلم ربما يختلف من شخص لآخر إلا أن المشاكل الجمالية في الأفلام ربما تتشابه في محاولات نقل الأحاسيس الداخلية والبواعث الحقيقية " (كارل رايس ، 192).

والإخراج في أبسط صورة هو إدارة العمل الفني، يمثله شخص مسؤول مسؤولية شبه مطلقة عن المنتج النهائي، وفي حالة الإخراج السينمائي والتلفزيوني يكون المخرج هو ذلك الشخص؛ وهو صاحب التصور الذي سيخرج به العمل في شكله النهائي، يساعده في ذلك فريق مختص من الفنيين والمهنيين من مصورين وفنيي إضاءة وصوت، وفني المونتاج . وقبل عام 1900 كان يقوم بكل مهام الإنتاج السينمائي شخص واحد وفي نفس العام قدّم السينمائي الفرنسي جورج ميليس فن الإخراج للعالم .

"في تطوير منهجي لفكرة الإخراج، لابد من الأخذ بعين الاعتبار ثلاثة مجالات واسعة لصنع القرار، وهي مجالات مهمة في عمل المخرج وهي تفسير نص السيناريو، وتفكيكه إلى مشاهد ولقطات، على سبيل المثال: اختيار اللقطات وزاوية التصوير وشكل اللقطة واتجاهها .(تكمن وراء تلك المجالات مسألة مهمة حول قرارات المخرج فيما إذا كانت هذه القرارات قادرة على زيادة أهمية مشروع الفيلم، وهناك ثلاث فئات لصنع القرار:قرار كُفْء وقرار جيد وقرار بارع .ولكي نفهم الإخراج، لابد أيضاً من فهم واضح لكل مستويات صنع القرار. فالمخرج الكُفْء ينقل لنا جانباً واحداً من السيناريو، سواء كان هذا الجانب رومانسياً أو عنيفاً أو يتعلق بإحراز انتصار ما، بينما ينقل المخرج الجيد رؤية مركّبة ذات جوانب متعددة ، في حين يقوم المخرج البارع بتحويل السرد إلى موقف مفاجئ تتكشف عنده حقائق وتطورات جديدة،جميع هذه الخيارات موجودة فعلياً، لكن الارتقاء بتجربة جمهور المشاهدين عند مشاهدة الفيلم لا يتحقق إلا بواسطة طموح المخرج".(خضر ،2013، 23).

يشارك المخرج الوثائقي في جميع مراحل إعداد الفيلم وانتاجه، حيث تبدأ مهامه منذ أول لحظة بعد اختيار فكرة الفيلم والاتفاق عليها، وقبل كتابة السيناريو، فهو يشترك في: مرحلة البحث، وجمع المعلومات، ومرحلة كتابة النص ما لم يكن هو نفسه المسؤول عنهما، وهو الذي يقوم بكتابة المعالجة النهائية أو السيناريو التنفيذي المفصل، الذي يتضمن جميع لقطات ومشاهد الفيلم مع شرح مفصّل لكل الاعتبارات الفنية والتقنية. وهناك

مهارات المخرج الوثائقي :

1- وضوح الهدف : أن يحدد هدفا يريد تحقيقه في نهاية العمل وهو الرسالة المراد إيصالها للمشاهد.
2- الأسلوب : لابد من تأسيس نمط الفيلم وأسلوبه ، والحفاظ على هذا الأسلوب حتى نهاية الفيلم. القدرة على الملاحظة والاستماع : أن يكون قادراً على التقاط الأشياء وملاحظتها واستيعاب الأصوات والتقاطها.
3- المقدرة على اتخاذ القرار الذي هو جوهر العملية الإخراجية، مثل: متى وأين وكيف يكون التصوير .
4- أن يكون للمخرج عين ثاقبة لاتخاذ القرارات البصرية وتحديد النمط المرئي للفيلم.

5- علاقة المخرج بالمصور : وكلمّا زادت درجة الإنسجام والتفاهم بين المخرج والمصور، نجح المصور في التقاط الصور والمشاهد، وفقاً لرؤية المخرج .

6- يجب أن يكون لدى المخرج مهارات تقنية ممتازة. هذا النوع من المعرفة ضروري للغاية، وتتحدث معظم الكتب التي تقدم تعليمات حول الإخراج عن المشكلات الفنية المتعلقة بالتصوير، وكيفية الحفاظ على الاستمرارية.

التكوين وعناصره:

"التكوين بالنسبة للصورة يعني وضع كل تفاصيل أو عناصر المنظر في علاقة متآلفة، بحيث تشكل توازناً يشعر المشاهد تجاهه بالراحة والاستحسان والقبول. ولتحقيق هذا، لا بد للتكوين من أن يتضمن بعض العناصر التشكيلية، من الخطوط المكونة للأشكال، والتوزيع المناسب للضوء، والظل، والألوان، والتوزيع المتوازن للعناصر المرئية، والإيقاع، وكل هذه العناصر تسهم في إحداث الأثر الدرامي أو الموضوعي للمشهد. فالأهمية الأولى عند المخرج الوثائقي ليست في كيفية وضع الجسم في الكادر - اللقطة - وكيفية تحريكه، بل إن عليه أن يعطيَ الأهمية الأولى لمحتوى الكادر في حد ذاته، ولهذا نجده يرتبط بالمعنى الداخلي وبالمضمون الذي يريد توصيله إلى المشاهد، وأي حالة نفسية يجب أن يوحيَ بها الكادر عند عرضه، في وسط الكل المتكامل في مجموع الفصول التي تكوّن الفيلم".(الزعبي ، مرجع سابق،138)

عند بدء التصوير، تقع المسؤولية الكاملة عن الفيلم على عاتق المخرج. تتمثل وظيفته في إنشاء أو العثور على المقاطع التي تضم في التحرير لإنشاء فيلم كامل، فإذا أخطأ أحد المخرجين في فيلم روائي طويل فقد يكون من الممكن إعادة التصوير، ولكن إذا ارتكب مخرج وثائقي خطأ في حدث لمرة واحدة، قد لا يكون هناك فيلم يتحدث عنه، لذا ، فإن مسؤوليات المخرج الوثائقي كبيرة للغاية.

ويختلف جوهر الفيلم الوثائقي اختلافًا كبيرًا عن المحتوى، حيث إنك تتعامل مع الواقع وليس الخيال، على الرغم من أن كليهما يشترك في ضرورة فهم لغة الفيلم وقواعد الفيلم، إلا أن الرؤية والغرض وطرق العمل العامة للمخرج الوثائقي تختلف اختلافًا جذريًا عن تلك الخاصة بمخرج الأفلام الروائية .

تتحدد الخطوط العريضة للخيارات الفنية للمخرج في إدراك الجمهور للمساحة والعمق للتكوين، مع ازدياد عدد الأشخاص الذين يصنعون الأفلام الوثائقية ، يصبح العثور على محتوى فريد أمرًا أكثر صعوبة ، مما ادى إلى إبداع اكثر في الشكل والإخراج فالأفلام الوثائقية هي قصص تهدف إلى تغيير قلوبنا وعقولنا من خلال تنظيم الشخصيات والمواقف تجاه هدف موحي أي إنها تعني توسيع معرفتنا وتغيير إطارنا المرجعي العاطفي وتنظيمه في شكل دراماتيكي مقنع.

"يعتبر مضمون الرسالة في المادة السينمائية أو التلفزيونية هو الهدف الأساسي والمطلوب إحداثه عبر التصوير، كما هو الحال في الأفلام الوثائقية حيث يمكن أن يتم الكثير من خلال انتقاء وتجسيم وتوزيع بعض العناصر الجمالية في الموضوع المصور حسب الحاجة ، فالخبرة والإحساس عند صانع الصورة تدفعه لاتخاذ التأطير المحدد ووضع ما لمستوى رؤية موضوع الصورة ، وذلك بتحديد الزاوية مكان التقاط الصورة ، منخفضة كانت أو مرتفعة، أو بتوزيع الأبعاد ومسافات الهدف المراد تصويره ، وترتيب وتنظيم الكتلة والفراغ داخل الإطار أو خارجه. كل ذلك يحدث مدلولات معينة ويعطي انطباعاً وتأثيراً محدداً؛ سيما ما ينعكس من انطباع أو شعور أو احساس في المشاهد، مثل: الخطر ، أو الغموض ، أو السيطرة ، أو الحصار . وما زاد الاتفاق وما يجمع عليه أن الصورة ذات التكوين الجيد هي الصورة التي تترك لدى المشاهد انطباعاً وتأثيراً أقوى بمحتواها " (الجيلاني ، مرجع سابق ،88).

تصوير المقابلات :

في كثير من الأحيان ، يقوم المخرج الوثائقي بتصوير لقطات للأشخاص الذين تتم مقابلتهم داخل الفيلم أثناء تحركهم عبر عوالمهم المختلفة . تسمى هذه الأنواع من اللقطات في عالم التلفزيون B-Roll وعادة ما تكون لقطات واسعة للموضوع أو الهدف يمشي في الموقع، و يساعد ذلك في معرفة المزيد عن الموضوع، مثل تحرك مدرب رياضي في ميدان التدريب، وطبيب يسير في ممر بالمستشفى ، ومعلم يسير أمام إحدى المدارس. غالبًا ما تستغرق هذه اللقطات ما يصل إلى عشر ثوانٍ، ويمكن أن تكون بمثابة لقطات مقدمة تؤدي إلى المقابلات، وقد يقوم الراوي بالتعبير عن مقدمة الشخص بالاسم والعنوان والمهنة، وتبدأ المقابلة على المسار الصوتي أثناء المشي.

تصوير لقطات B-roll يسمح للهدف بالكشف عن هويته، وتعزز الحركة من قوة اللقطة، وجعلها أكثر إشراكًا وإثارة للاهتمام. وفي أحيان كثيرة توفر لقطات مثيرة بصريا خاصة في تصوير المقابلات.

اوّلاً :

الفيلم الوثائقي السوداني

تمهيد

تعود بدايات الفيلم الوثائقي في السودان إلى العام 1912م، حيث أقيم أوّل عرض سينمائي بمناسبة زيارة الملك جورج الخامس للسودان، وتم تشييد أوّل دار للعروض السينمائية في بداية سنة 1924م (سينما الجيش) " وارتبط الإنتاج السينمائي في السودان بسلطات الاحتلال الإنجليزي بالشكل غير الروائي، حيث أنشئت أوّل وحدة لإنتاج الأفلام في السودان سنة 1949 عرفت باسم مكتب الاتّصالات العام للتصوير السينمائي، اقتصر إنتاجه على الأفلام الدعائية وجريدة سينمائية نصف شهرية، وكان هذا الإنتاج خاضعاً لسلطات الاستعمار البريطاني "(إمام والحديدي، مرجع سابق).

وبعد أن نال السودان استقلاله في العام 1956م حاولت الحكومات الوطنية السودانية الاستفادة من السينما وسيلةً لنشر الوعي بين الجماهير، وظهرت ما يسمى بالسينما المتجولة التي جابت أقاليم وأرياف السودان وكانت تتبع لوزارة الثقافة والإعلام. ومن أشهر الأفلام في تلك الحقبة (فيلم الطفولة المشردة) للمخرج كمال محمد إبراهيم، والذي يتناول فيه أسباب الانحراف عند الأطفال. كان التركيز الأكبر للفيلم الوثائقي السوداني في بداياته على النشاط الحكومي والمشاريع الرسمية للدولة، وفي بداية الحكم المايوي تم تأسيس مؤسسة الدولة للسينما والتي كانت تتبع لوزارة الإعلام والثقافة.ولم يتغير الحال كثيرا حيث استمرت مؤسسة السينما أداة حكومية غالب إنتاجها حول النشاط والأداء الحكومي في المجالات المختلفة. إن إرتباط الإنتاج الوثائقي بالسياسة وقضاياها جعل شكل التناول تقليدياً وغير جاذب بموضوعاته الرسمية للمشاهد في داخل السودان.وفي مطلع التسعينيات بدأت مرحلة جديدة للفيلم الوثائقي السوداني باستيعاب عدد من الدارسيين لفن السينما في التلفزيون القومي، وبدأ هذا الإنتاج بفيلم (خطوات على الرمال) للسينمائي محجوب عباديوالذي كان يحكي معاناة مدينة الأبيض من نقص حاد في مياه الشرب. ثم إتجه التلفزيون فى منتصف التسعينيات إلى إنتاج سلسلة (السائحون)، للمخرجين: منتصر فتحي الطاهر المعالجة من السينما التسجيلية، وإحتشدت فيه الكثير من التفاصيل وغني الصورة" (عبادي 2016م :ص وعبدالقادر يوسف حمزة والروائي النور الكارس والذى كان يكتب السيناريو لهذه السلسلة الوثائقية. وكذلك في بداية التسعينيات شهد الإنتاج الوثائقي البرامجي نقلة نوعية تمثلت في إنتاج برنامج (في ساحات الفداء)، والذي تبع في بداياته للتوجيه المعنوي بقوات الشعب المسلحة، ووثق البرنامج للحرب الدائرة بين القوات المسلحة السودانية والمتمردين في جنوب السودان، والتي انتهت بفصل جنوب السودان في العام 2011م بعد استفتاء تقرير المصير. وكسب برنامج في ساحات الفداء

تجاوبا جماهيريا كبيرا في كونه نقل المشاهد لأرض المعركة، الأمر الذي كان غريباً وجديدا على المشاهد السوداني.وبجانب ذلك شهدت الفترة إنتاج عدد من البرامج الوثائقية التي مثلت اتّجاها جديدا في التعاطي الثقافي والإبداعي ومنها (أسماء في حياتنا) والذي يمثل هجينا ما بين الوثائقي والحواري حيث شكل نوعا من البرامج ذات الأسلوب المختلط ".(ضيف الله ، مرجع سابق ، بتصرف).

"وكان ظهور الفيلم الوثائقي في السودان مرتبطا بالمناسبات الوطنية، التي جعلت منه تقريرا ومصفوفات رياضية جرافيكية علي مستوياته أكثر من كونها إبداعاً فنيا، ويلاحظ التركيز علي مادة التعليق التي تكتب دون مراعاة للمعادلات البصرية، بل إن لغته أشبه بالتقرير الإخباري مصحوبة بتعليق يجمع ما بين التحرير الإخباري واللغة الأدبية بعض الأحيان. ولم يعرف الإنتاج الفيلمي التسجيلي الوثائقي في السودان إلا في السينما في السنوات قبل ظهور التلفزيون في السودان مطلع الستينيات، حيث كانت السينما وبفضل التدريب والتأهيل الذي تلقاهمنسوبوها قد ساعدت في إنتاج أعمال سينمائية كان منها فلم (مغادرة الإستعمار 1956م)، والذى قام بتصويره السينمائي جاد الله جبارة، واعتبر تسجيلاً للحظة تاريخية نادرة ثم تواصلت الأفلام بعد ذلك " (ضيف الله ، مرجع سابق). وزاد بعد ذلك عدد الشركات العاملة في الإنتاج الوثائقي، وعلى مستوى الإنتاج الوثائقي بتلفزيون السودان في بداية الألفية بلغ المستوي الكمي أكثر من أربعين مشاركة فى المهرجانات العامة والمتخصصة، إلا أن جملة ملاحظات علي هذه الأفلام تتمثل في أن غالبها تناول قصة المكان وارتباطاته بالتاريخ، واتّسم معظمها بالغرائبية وتجاهله التام للقضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، واتّسم تناوله لها بصورة عامة دون الخوض في القضايا الساخنة والمثيرة للجدل والتساؤل، ولكن بعض صانعي هذه الأفلام لم ينساق وراء هذا الاتّجاه ، مثل السينمائي وجدي كامل والنور الكارس في بعض من أعمالهم، وكذلك ظهر كتّاب سيناريو بمستوى جيد وتفكير جديد كالقاصّ والروائي عبدالحفيظ مريود والسينارست الشاذلي المادح الذي لم يقدم تجارب كثيرة إلا أن تجربته الوحيدة التي شاركت في مهرجان القاهرة 2004م (المشى إلى أسفل) قد أثبتت أن اتّجاها جديداً في التفكير التلفزيوني بدأ بتبلور، ويمكن إجمالاً عدّ تجربة المشاركات في المهرجانات تجربة مهمة،أسهمت في التعرف على طرائق إنتاج وموضوعات جديدة، ومثّلتفرصة للاحتكاك وتبادل الخبرات .

لقدأظهرتأنماط الفيلم الوثائقي التلفزيوني تاثراً بنظيره السينمائي الذي بدأ يتشكل عبر تقارير منفصلة في الجريدة السينمائية، ومن ثم أفلام تنموية شملت: مشروع الجزيرة،والسكة الحديد ، والأسواق ؛ ووجد فيها التلفزيون ضالته، حيث وفرت له نمطا مناسباً لتوثيق مشاريع التنمية التي صاحبت فترة السبعينيات وبداية الثمانينيات، وقد غطت هذه الأفلام كافة مشاريع التنمية الزراعية والصناعية والعمران والمشاريع القومية

الكبرى، وأسهمت عمليات التوثيق هذه في توفير ذاكرة كبيرة وناضجة لتلفزيون السودان اكتنزها ثم فقد جزءاً منها بسبب تأخر عمليات التحوير وإعادة الحفظ فى الوسائط الحديثة، إلا أن التلفزيون لم يستفد من كثير من التلفزيونات في المنطقة العربية التي قامت (برقمنة) مكتباتها، وآخرها تلفزيون قطر الذي منحه (وحدات 2 بوصة) للمساهمة في نقل المواد التى شارفت على التلف.

بعد ظهور مسودة الإستراتيجية القومية الشاملة 1992 – 2002م، والتى برزت معها مشروعات تنموية حديثة لم يعهدها السودان من قبل، فشهدت هذه السنوات العشر استخراج البترول الذي كان يمثل حدثاً سودانياً كبيراً، وظهرت كثير من مشروعات التنمية التى لم يسبق أن تعامل معها المواطن السوداني، وكذا الإعلام السوداني، حتى شكلت تحديا كبيرا علي مستوي التعبير عن هذه المشروعات وإفرازاتها الاجتماعية السالبة والموجبة والتي تشكل أهم مادة لاشتغال الإعلاميين.

إن دراسة اتّجاهات الفيلم الوثائقي التلفزيوني تشير إلى غياب التخطيط الاستراتيجي الذي يضع أولويات التناول لموضوعات الفيلم الوثائقي، ومثلت أغلب التجارب مبادرات فردية تصب في الحاجة للمشاركات الخارجية والمهرجانات العالمية والإقليمية.وبنظرة سريعة للمجالات التي تحرك فيها الفيلم الوثائقي السوداني في ميلاده الثاني نجد أنها إلى حد ما تركزت على موضوعات ذات طابع ثقافي عرضت فيها حياة بعض الأعراق وعاداتهم وثقافاتهم وأماكنهم، مع ملاحظة أن ما تناولته الأفلام الوثائقية على مستوى التلفزيون في هذا الجانب ركز لحد كبير على المجموعات العرقية والثقافية التي يرى كثيرون أنها تقع تحت دائرة ما يعرف بالتهميش.

وفرت التجربة السينمائية (مادة خام) تم نقلها عبر التلسينما لتمثل قوام المادة التلفزيونية التي أسست للفيلم الوثائقي، فقد بلغ عدد الأفلام المنتجة فى هذا الجانب الترويجي والدعائي حوالي 55 فيلماً في فترة عقد الالفية الأوّل، منها على سبيل المثال لا الحصر أفلام: الصباح الجديد ، خطوة علي الطريق ، حصاد أمة ولاية نهر النيل موارد بلا حدود، وغير ذلك (الأرقم 2009: ص 145). ومع تطور الأفلام الوثائقية التى يزداد عددها يوما بعد يوم ظهرت الأفلام الوثائقية الدعائية للمؤسسات الحكومية وغير الحكومية، التي اتجهت لإنتاج أفلام وثائقية تعرف بها وبنشاطها وإنجاراتها، وأصبح لغالبيتها وحدات للإنتاج السمعي / البصري، والتي كانت تمثل تقارير مصورة أكثر منها أعمالا فنية وإبداعية جاذبة، وترى الباحثة أن هذه الوحدات أضعفت من دور الإعلام القومي وذلك بإهدارها للموارد الحكومية المخصصة للإعلام، وإسناد مثل هذا الإنتاج إلى موظفين تنقصهم الخبرة والموهبة التي يتطلبها الإنتاج الوثائقي الحقيقي. وترتب على هذا الأمر كثافة الإنتاج الفيلمي الذي يعبر عن إنجازات المؤسسات والمشاريع القومية، وكذلك نشط سوق موازٍ لصناعة الفيلم الوثائقي

التلفزيوني، وظهرت بشكل مكثف الشركات الخاصة للإنتاج الإعلامي التلفزيوني تحديدا، وأصبحت المؤسسات تسلّم مادتها الفيلمية جاهزة للبثّ، الأمر الذي لا يعدّ مهنياً، حيث ظهر فيها تفاوت في مستويات الأفلام والإنتاج من شركة لأخرى ، وكذلك بثّ هذه الموادّ على الرغم منضعفها الظاهر والتنازل عن بعض ثوابت القناة في التعامل مع المواد الوافدة.

وعرف الإنتاج الوثائقي السوداني تجربة الأفلام الغرائبية،(كصائد التماسيح) الذى فاز بذهبية مهرجان تونس و(بيت الثعبان) و(بطان)الذين فازا بجوائز مهرجان الجزيرة 2005 و(عربة اسمها الكارو) وغيرها من قائمة الأفلام التي اعتمدت علي غرائبية الطرح والموضوع، وظلت تعالج بشكل كلاسيكي الفيلم الوثائقي الذي يعتمد علي التعليق المكتوب بشكل أدبي، إلى أن ظهرت بعض التجارب الناجحة كتجربة المخرج سيف الدين حسن في فيلم (الضفة الأخرى). وكذلك افتقر الإنتاج الوثائقي إلى التنافسية التي تسهم في تطوره، وكذلك عدم وجود مهرجانات ومؤسسات تمويلية بالسودان متخصصة في الفيلم الوثائقي .

بدأت بعض شركات الإنتاج الإعلامي في عمل شراكات مع شبكة الجزيرة، خاصة قناة الجزيرة الوثائقية، وأصبحنا نرى تناول ومعالجة فنية لموضوعات وقضايا سودانية من منظور مختلف وبمعايير عالمية،الأمر الذي كان له الأثر الواضح في تقنيات التفكير فى مجال الفيلم وصنع تيار جديد للفيلم الوثائقي فى السودان،والذي امتد إلى الإنتاج المحلي للأفلام.وظهرت شركة افريكان فوكسللإنتاج الفني(2004م) والتي لها القدح المعلى في الإنتاج الوثائقي لقناة الجزيرةومن أشهر إنتاجها : فيلم (دارفور لعنة الرصاص)، و(عرب دارفور)و(أسطورة الجنجويد)،و(الصوفية في السودان)، و(عرس في البادية)، و(الظعينة)، و(سلطان القبيلة)، و(مائدة الطريق) ، و(السودان إلىأين) ، و(السودان المصير) ، و(عمتكم النخلة)، و(اللوري الناقل الثقافي) ، و(غذاء الروح) ، و(ثورة اكتوبر 1964م)، و(ثورة أبريل 1986م).

وكذلك ظهرت (شركة نبتة للإنتاج الفني) (2001 م) ومديرها العام المخرج سيف الدين حسن، الذي يعدّ من خبراء الفيلم الوثائقي السوداني، والذي فازت أعماله في كثير من المهرجانات المحلية والإقليمية، وأنتجت (شركة نبتة) عددا من الأفلام لقناة الجزيرة منها (الطيب صالح رجل من كرمكول) ، وفيلم (في غياهب غوانتناموا). وكذلك أنتجت سلسلة (أرض السمر) وهي سلسلة سياحية، تم بثّها في سبع قنوات فضائية سودانية ، بلغ عددها أكثر من 70 فيلما. إستخدم في إنتاجها أحدث المعدات والأجهزة الرقمية في مجالات التصويروالمونتاج.

تحديات صناعة الفيلم الوثائقي السوداني:

واكب الفيلم الوثائقي السوداني تقنيات وأدوات الإنتاج وصناعتها منذ إنشاء وحدة للأفلام الوثائقية في الخمسينيات وحتى تاريخ اليوم، وشارك الفيلم الوثائقي السوداني في مهرجانات مختلفة حول العالم، وعلى سبيل المثال لا الحصر (مهرجان موسكو) في خمسينيات القرن العشرين، و(مهرجان برلين)بألمانيا، وكينيا، والقاهرة، وتونس، وفي العام الماضي 2019م فاز فيلم (حديث الأشجار) بالجائزة الأولى لأفضل فيلم وأفضل مخرج في (مهرجان برلين) لمخرجه الشاب صهيب قسم الباري،والفيلميحكي معاناة السينمائيين في فترة الثلاثين عاما الماضية وفي حقبة حكم الإنقاذ الذي أطيح بثورة شعبية في ابريل 2019م.

ويؤكد عدد من خبراء الفيلم الوثائقي في السودان أن تحديات الفيلم الوثائقي السوداني تتمثل في الأتي :

1- **تحدي المحتوى والمضمون** : يتميز السودان كقطر أفريقي ذو ثقافة عربية وإسلامية بتنوع ثقافي وإجتماعي وإثني وقبلي غني يجعل منه محتوى جيد للأفلام الوثائقية . وكذلك يتميز السودان بالمناخات المتعددة والموارد الطبيعية الوافرة من انهار وصحاري وغابات ومعادن ، مما جعل منه ومنذ عهد الإستعمار بؤرة لصراع المحاور والمصالح الدولية مما جعلهيعاني من حروب أهلية وداخلية أضعفت قواه الإقتصادية والسياسية ، كل هذا يعتبر مادة دسمة لمحتوى الفيلم الوثائقي ، وبرغم اهمية هذه القضايا وإنسانيتها التي يستهدفها الفيلم الوثائقي نجد أن صانع الفيلم الوثائقي السوداني يتجه نحو افلام السياحة والتراث والثقافة والتعريف بالقبائل والمدن.
2- **التسويق والترويج وسياسة الإحتكار**: واجه الفيلم الوثائقي السوداني تحدي التسويق والترويج والبث وذلك بسبب الإحتكار وحصر الإنتاج والبث لشركات معينة في القنوات المحلية والتي تتوافق في مضمونها مع سياسة النظام الحاكم تجاه المؤسسات الإعلامية.
3- **النظام الصحفي وإستراتيجية الدولة تجاه المؤسسات الإعلامية :** فالنظام الصحفي نظام مختلط بين السلطوي والخدمة الإجتماعية وتغلب عليه صفة النظام السلطوي الأمر الذي جعل صناع الفيلم الوثائقي الإتجاه الى الإنتاج المتوائم مع نظام الحكم القائم.

تغطية ثورة (ديسمبر 2018م) وثائقياً:

يقول المخرج الأرقم الجيلاني (فبرأير 2020) إنّ أحداث ثورة ديسمبر 2018 م السودانية لم تجد حظها من الإنتاج الوثائقي كما حدثّ في الثورة المصرية (فبرأير 2011). وأن التوثيق المتوفر لا يتعدى التغّطية الإخبارية والتقارير والقصص المصورة ، ويمكن لهذا الحدث أنّ يخرج في فيلم وثائقي عالمي ينافس في المهرجانات العالمية.

الأفلام الوثائقية عينة الدراسة :

1- فيلم عرس البادية (2011م) :

فيلم عرس البادية سيناريووإعداد: يوسفإبراهيم ، قراءةتعليق :محمدالسقا ، فنيّالصوت : مأمونحسن تصوير: سيفحسنآدم ، تأليفموسيقي :عثمانالنو ، الشارة :شرفالدينمحمد، مونتاجومكساج : راميسيدأحمد، مديرإنتاج : العاقبابودرق، إخراج :الأرقمالجيلاني ، منتجمنفذ : (شركةافريكانفوكس،) لصالح الجزيرة الوثائقية 2011م . جاء الفيلم في اثنان وخمسون دقيقة ، تناولفيها صانعه موضوع الزواج وتقاليده وعاداته في بادية كردفان في غرب السودان ،وجاء التناول بتفاصيل دقيقة ومعلومات وافية عبر القصة والحكاية وإفادات الشهود والمقابلات مع أبطال الفيلم وإستخدم في التصوير والتسجيل الكاميرات ذات التقنية والجودة الفائقة (HD) تم توظيف اللقطات والمشاهد وحرص مخرج ومصور الفيلم على تنويع أحجام اللقطات والزوايا الرأسية والأفقية وزوايا وجهة النظر التي عبرت تماما عن بيئة الفيلم وموضوعه ، وتم توظيف المؤثرات السمعية من مؤثرات وموسيقى والمؤثرات البصرية من تصميم وظلال وألوان وجاء كل ذلك موائما لأحداث الفيلم.

وقد وصل عدد مشاهدات الفيلم في قناة اليوتيوب إلى أكثر من ثلاث ملايين والف وثلاثمائة واربعون مشاهدة وهي درجة مشاهدة عالية تؤشر إلى تميّز الفيلم وجاذبية تلقّيه.وذلك في الفترة من 9 يوليو 2015 وحتى 27 إكتوبر 2020م.

سلسلة أرض السمر الوثائقية (2014 -2020) :

سلسلة ترويجية سياحية من إنتاج شركة نبتة للإنتاج الفني، عرّفت السلسلة بمختلف ولايات ومدن وقرى السودان،بلغ عدد أفلامها مئة فيلم عن الأماكن والمدن في السودان، وأبرزت السلسلة الثروة الطبيعية والسياحية التي يذخّر بها السودان ، وأُستخدّم في إنتاجها أحدّث الأدوات التقنية الرقمية في مجال التصويروالتسجيل والمونتاج، وهي من فكرة وإخراج سيف الدين حسن.

وفيلم وادي حلفا من سلسلة أرض السمر تم إنتاجه في العام 2018م ، جاء في 22 دقيقة ، تم تصويره في مدينة حلفا القديمة شمال السودان وتناول قصة المدينة وسكانها وتهجيرهم بعد قيام السد العالي في مصر ، حيث تناول الفيلم قصة الزمان والمكان والتاريخ عبر التعليق الصوتي ومقدّم ربط ، تم إستعراض المعلومات عبر المقابلات والإفادات لأبطال الحكاية . أُستخدمت الكاميرا الطائرة واللقطات العريضة والواسعة بنسبة تصل الى من 50% من زمن الفيلم لتصوير الطرق والنيل والأثار والمنازل وقلّت القطات القريبة التي تظهر التفاصيل وتقرّب الأشياء ، تم توظيف ملائم للمؤثرات الصوتية من موسيقى وأغاني وأصوات طبيعية ، ومؤثرات بصرية من تصميم إيضاحي وظلال وألوان وإضاءة ، كذلك إستخدم صانع الفيلم الصور واللقطات الأرشيفية للتعبير عن الماضي ، وعّرض الفيلم عادات وتقاليد سكان حلفا القديمة في الزواج والختان والمأتم.

وقد حاز الفيلم على عدد سبعة وعشرون الف وخمسمائة وواحد وثلاثين مشاهدة في قناة اليوتيوب من تاريخ نشره في شهر يناير 2013م وحتى 28 إكتوبر 2020م

الطريق إلى النابع (2009م) :

فيلم الطريق إلى النابع أنتجته وحدة الأفلام الوثائقية بتلفزيون السودان في العام 2009م، وهو أنموذج لأفلام الطبيعة حيث يعالج موضوع السياحة والصيد فيالصحراء، والهدف الرئيس من إنتاجه المشاركة في مهرجان تونس2009 الدولي ، وقد فازبذهبية الأفلام الوثائقية القصيرة ،وذهبّية مهرجان الأردن2010م، والفيلم إعداد وسيناريو :عباس أحمد الحاج - باحث :بشير بابكر، تعليق :مصطفى جابر تكروني ، تصوير : ميرغني عجيب ، يسار سيف الدين الدسوقي – مصطفى موسى، مونتاج ومكساج بابكر الحاج ، الإضاءة :القاسم حامد ، موسيقى : مبارك محمد علي، مؤثرات صوتية: نادر آدم قرش ، مكتبة : جابر الزين، التسجيل الصوتي: محمد المهدي حامد ، كمبيوتر جرافيكس :عبدالرحيم محمد عبدالرحيم . عمر عبدالعزيز حسن، مؤدون : الأمين البنا ، أحمد عبدالله الفرجوني ، محمد حسن علي الجقر ، إسماعيل محمد عثمان ، نور صالح. جاء فيلم الطريق الى النابع في 28 دقيقة ، تناولت الحياة البرية في صحراء النوبة من صيد تقليدي عبر إستخدام كلاب الصيد ، وكذلك تناول الفيلم بصورة عارضة صعوبة الحياة البدوية في الصحراء من شح المياه والحصول عليه . تم إستخدام أدوات تقنية تقليدية مثل كاميرا الديجتال التلفزيونية ولا يوجد إستخدام لعدسات التقريب والتبعيد ذات الجودة العالية خاصة في المطاردة بين كلاب الصيد والفرائس ، ويلاحظ كثرة إستخدام اللقطات الطويلة والعريضة التي جاء إستخدامها بنسبة تتجاوز 60% من زمن الفيلم الأمر الذي قلّل من

جاذبية الفيلم فالتنوع في أحجام اللقطات وزواياها يكسب الفيلم الجاذبية والتشويق وخلا الفيلم من القصص الإنسانية الفردية في تلك الصحاري وكذلك من إفادات والمقابلات مع أبطال الفيلم او الشهود . وقد نجح الفيلم في نقل المشاهد لتلك الصحاري وتعريفه على نمط الحياة فيها . وتم إستخدام رسوم توضيحية عبارة عن خرط لرحلة فريق العمل في الطريق الصحراوي ، نجح التأليف الموسيقي والمؤثرات الصوتية في التعبير عن الصحراء وقسوتها .وقد حاز الفيلم على عدد سبعة الاف ومائة وسبع واربعون(7.147) مشاهدة في قناة اليوتيوب من تاريخ نشره في شهر يناير 2013م وحتى 28 إكتوبر 2020م.

ثانياً:

الإجراءات المنهجية للدراسة الميدانية

يتناول هذا الجزء من الدراسة توضيحاً للخطوات التي اتّبعت في الدراسة للإجابة عن أسئلتها والتحقق من فرضياتها، كما يبيّن مجتمع الدراسة وعينتها والأدوات التي استخدمت لجمع البيانات والمعلومات، وعمليات قياس الصدق والثبات لأدوات الدراسة، والإجراءات التي اتخذت في التطبيق على العينة، كما يتناول توضيحاً لمتغيرات الدراسة والوسائل الإحصائية التي استخدمت لاستخلاص النتائج .

1/4/2 منهج الدراسة :

المنهج هو الأسلوب العلمي المتبع في تقصّي الحقائق وبيّانِها ويعرفه الدكتور جمال زكي في كتابه أسس البحث الإجتماعي " بأنه الوسيلة التي يمكننا عن طريقها الوصول إلى الحقيقة أو مجموعة من الحقائق في أي موقف من المواقف ومحاولة إختيارها للتأكد من صلاحيتها في مواقف أخرى وتعميمها لنصل إلى ما نطلق عليه إصطلاحاً نظرية و هي هدف كل بحث علمي" (إبراهيم - مروان ، 2000 ، ص 58)، تتبع الدراسة وفقاً للأهداف والتساؤلات المنهج الوصفي الذي يعتمد على جمع البيانات والمعلومات المتعلقة بجوهر الدراسة من خلال أداة مناسبة هي الاستبانة، والقيام بتنظيم تلك البيانات وتحليلها للوصول للنتائج المطلوبة، حيث أكد العساف (1990، ص 59) بأن هذا المنهج يرتكز على جمع المعلومات المطلوبة حول ظاهرة معينة (موضع الدراسة) واتّخاذ الإجراءات اللازمة لتحليل تلك البيانات وربطها بمتغيرات ذات تأثير أو تأثّر للوصول إلى نتيجة تهدف الدراسة للوصول إليها. وقداختارت الباحثة هذا المنهج (الوصفي) لكونه ملائماً لطبيعة الدراسة وتحقيق أهدافها . الدراسة تصنف ضمن الدراسات الوصفية الإستطلاعية ، فهي محاولة منهجية للكشف عن واقع عمليات إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي من خلال إستطلاع رأي الخبراء والمختصّين بعد مشاهدتهم لنماذج من الإنتاج الوثائقي السوداني وذلك بتحديد المعايير والمقاييس المثالية التي يقوم عليها هذا الإنتاج .

إنّ أهمّ مرحلة في البحث بعد إختيار الموضوع هو تحديد المشكلة التي تطرح تساؤلات أو تختبر فرضيات بهدف تثبيتها أو نفيّها ، والتي تعتبر تخمين أو تكهّن ، وتفسير محتمل ومؤقت للمشكلة المطروحة ، وهي عملية إبداعية ، وإعمال للعقل تشكل إحدى الركائز الأساسية لعملية البحث العلمي ، وتعتمد على المعرفة والقدرة على التخيّل وربط الأفكار ، والخبرة العملية والدراسات السابقة.

2/4/2 مجتمع الدراسة :

أ/ **عينة النماذج الوثائقية المبحوثة :**عينة من الأفلام من الإنتاج الوثائقي السوداني في الفترة (2009 – 2019م) ، تشير الباحثة إلى أنّ نماذج الأفلام الوثائقية جاء إختيارها معتمِداً على عامل الوقت ، وكذلك هي محط إثارة لإنتباه الباحثة، من حيث مشاركتها في مهرجانات دولية وإقليمية ونيّلها لجوائز مقدرة . حرصّت الباحثة أن تكون هذه الأفلام مختلفة من حيث جهة الإنتاج ما بين خاص وحكومي وشراكة مع قنوات خارجية .

ب/ **عينة المختصين والخبراء** : تم إختيار مجتمع البحث ليشمل الخبراء والمختصين في الإنتاج السمعي /بصري وأساتذة الجامعات في المجال ، وشملت العينة القصدية كافة المهن في حقل الإنتاج التلفزيوني والسينمائي ، عكّف أفراد العينة على مشاهدة الأفلام الوثائقية الثلاث نموذج الدراسة ، ومن ثمّ ملء الإستبانة التي شملت محاورها المعايير والمقاييس الفنية التي يقوم عليها الإنتاج الوثائقي . والعينة قصدية منتقاة جمعت بين النظري والخبرة العملية ، حيث يفترض فيها الصرامة وعمق المعرفة والتحليل ، ولأن معلومات الدراسة تتعلق بفاعلية الأسس الفنية والإبداعية في الإنتاج الوثائقي فالعينة المختارة أكثر خبرة بلغة ومصطلحات عمليات الإنتاج المرئي والمسموع .

3/4/2 إشكاليات عينة الدراسة :

ظهرت بعض الإشكاليات في النوعية والكمية للعينة القصدية تتعلق بنوع المهنة في قسم البيانات الأساسية، فالعاملين في هذا المجال قد يجمع أحدهم أكثر من مهنة ، فقد يكون مخرجاً ومصوراً في ذات الوقت ، وكذلك وظائف الإضاءة والصوت التي ظهرت بصورة ضعيفة في نسبتها مقارنة بالمهن الأخرى ، ولكن نجد هذا الأمر نقطة في صالح إختيار العينة فتنّوع الخبرة والممارسة العملية في المجال يعطي قوة لإجابة العينة وشمولها ، خاصة بعد التطور التقني في أدوات الإنتاج التلفزيوني والسينمائي وظهور مصطلح الرجل الإعلامي الشامل حيث يجمع العامل في المجال أكثر من وظيفة .

4/4/2 أداة الدراسة :

بعد مراجعة الأدبيات والدراسات ذات العلاقة صمّمت الإستبانة بمستوى يضمن الإجابة عن أسئلة الدراسة ولجمع المعلومات حول الأسس الفنيّة والإبداعيّة وفاعليتها في تطوير الفيلم الوثائقي ولا سيما لتحليل وتقويم العينات نماذج الدراسة ، وتم عرض الإستبانة على عدد من أفراد عينة الدراسة للتأكد من وضوح محاورها وأسئلتها ، تم التعديل وفقا للملاحظات المطلوبة ، تتكون الإستبانة من محاور تتفرع منها عبارات دقيقة ،

تصف الأسس الفنية والإبداعية التي يقوم عليها الإنتاج التلفزيوني والسينمائي بصورة عامة والإنتاج الوثائقي بصورة خاصة . وذلك من خلال: التجربة العملية للباحثة، والدراسات السابقة، والأدب المتوفر حول هذه المسألة . شملت الاستبانة خمسة محاور، في كل محور خمس عبارات، مع تحديد الإجابة بالإجابات المغلقة وفقاً لسلم "ليكرت" ذي التدرج الخماسي على النحو التالي (أوافق تماماً) ، (أوافق) ، (إلى حد ما) ، (لا أوافق) ، (لا أوافق إطلاقاً).

حوت استبانة الدراسة الموجهة للخبراء ثلاثة أقسام، الأوّل- عن البيانات الأساسية، والقسم الثاني- عن البيانات الموضوعية للأفلام الثلاثة عينة الدراسة، وكذلك قسم ثالث- للأسئلة المفتوحة .

بعد تصميم الاستبانة تم عرضها لعدد من الأساتذة والأكاديميين المختصين في المجال لتحكيمها وتصويبها حتى تكون دقيقة في جمع معلومات وبيانات الدراسة.

بدأت الباحثة في تجميع بيانات استبانة الدراسة منذ أواخر العام 2017م لتنتهي من تجميع كل الاستبانات في بدايات العام 2020، ويعزى ذلك إلى أن جمع البيانات عبر الاستبانة تطلّب أن يقوم كل خبير بشاهدة الأفلام الوثائقية الثلاثة عينة المجتمع الموضوعي للدراسة (**عرس البادية**–سلسلة **أرض السمر(وادي حلفا) - الطريق الي النابع**) ومن ثم يعطي كل خبير ملاحظاته عن كل فيلم من الأفلام الثلاثة فيما يخص موضوع الدراسة (الأسس الفنية والإبداعية) في ثلاثإستبانات، وذلك بواقع استبانة لكل فيلم، الأمر الذي تطلب الكثير من التأني وبذل الجهد.

عليه وبعد هذا الجهد المبذول تمكنت الباحثة وبعد استطلاعها لأكثر من ثلاثين خبيراً في مجال الإنتاج المرئي والمسموع غالبهم من صنّاع الفيلم الوثائقي في السودان ليكونوا عينة (قصدية) لهذه الدراسة، تمكنت الباحث من الظفر بآراء اثنين وعشرين خبيراً تمكنوا من حضور الأفلام الثلاثة وتعبئة كل الاستبانات.وخلال ذلكواجهت الباحثة العديد من الصعوبات،أهمها: متابعة الخبراء الذين يتعللون بالانشغال وضيق الوقت وكثرة الأعمال وتتابعها، لكن ذلك لم يثنِ الباحثة وعزمها حتى اكتمل العمل بفضل من الله وعونه سبحانه وتعإلى .

هدف تصميم الإستبانة الى التعرف على واقع الممارسة في صناعة الفيلم الوثائقي السوداني ومدى فاعلية الأسس الفنية والإبداعية في إنتاجه وصنّاعته ، تحوي كل استمارة عدد (10) محاور هي عبارة عن الإسس الفنية والإبداعية التي ينبنيّ عليها أي عمل سمعي/بصري ويحوي كل محور عدد (5) عبارات هي مقياس ومعيار يصف هذه الإسس ومعرفة اراء المبحوثين حولها وذلك بعد مشاهدة ثلاثة نماذج من الإنتاج الوثائقي السوداني (عرس البادية، ارض السمر (وادي حلفا)، (الطريق الى النابع) .

بإستخدام برنامج التحليل الإحصائي تم إيجاد الوسط الحسابي لتكرارات الإجابات حول العبارات ولتحليل قيمة الوسط الحسابي وصفيا لابد من إستخراج وإعتماد وسط فرضي والذي يمثل حاصل جمع رتب المقياس مقسوماً على عدد فقرات المقياس بعد إعطاء كل فقرة قيمة حيث تعادل اوافق بشدة(5) واوافق(4) والى حدما (3) ولا اوافق (2) ولا اوافق إطلاقا (1) .

الوسط الفرضي = $\frac{1+2+3+4+5}{5}$ = 5/15 = 3

- يتم مقارنة الوسط الحسابي بالوسط الفرضي وكلما كانت قيمة الوسط الحسابي أكبر من قيمة الوسط الفرضي فيدل ذلك على أن هناك ميل الى الموافقة ، وعلى عكس ذلك إذا كانت قيمة الوسط الفرضي أقل فيدل ذلك على وجود ميّل الى عدم الموافقة .
- أنّ قيمة الوسط الحسابي كلما ابتعدت عن (3) الوسط الفرضي بإتجاه (5) فهناك إتفاق على الموافقة ، وكلما ابتعدت عن الوسط الفرضي بإتجاه (1) فهناك إتفاق على عدم الموافقة .
- كلما إقتربت قيمة الوسط الحسابي من الوسط الفرضي (3) يدل على ضعف العينة وعدم قدرتها الإجابة إما بسبب عدم فهم السؤال أو عدم القدرة العلمية ، وتدل المحايدة العالية على خلل في إختيار العينة.
- يحدد كل من الوسط الحسابي والإنحراف المعياري معاً شكل المنحنى الطبيعي لمجموعة البيانات فالوسط الحسابي يحدد مركز هذه البيانات او منتصفها ، وكلما اقترب الإنحراف المعياري من القيمة (0) فذلك يعني أن القيم الموجودة أكثر قرباً للوسط الحسابي ، وفي المقابل تشير القيم الكبيرة من الإنحراف المعياري الى بعد القيم عن الوسط الحسابي .

قياس الصدق والثبات :

أجري إختبار صدقية وثبات الاستبانة بعينة اختبارية لعدد سبع استبانات تم توزيعها لعينة اختبارية وذلك بمركز (A&A) لدراسات الرأي العام والإحصاء، حيث تم تحليل العينة التجريبية باستخدام برنامج التحليل الإحصائي للحزم الاجتماعية **(Statistic Packge for Social Sciences)**والتي أعطت نتائج متزنة وثابتة في وسطها الحسابي وإنحرافها المعياري وهو ذات المركز الذي نفّذ تحليل الاستبانات بعد تعبئتها وجمعها .

ثالثاً : عرض وتحليل وتفسير البيانات

القسم الأوّل : البيانات الأساسية

س1/ توزيع عينة الدراسة حسب الفئة العمرية :

الفئة العمرية	التكرار	النسبة %
من 21 إلى 30 سنة	0	0.0%
من 31 إلى 40 سنة	6	27.3%
من 41 سنة إلى 50 سنة	11	50.0%
اكتر من 51 سنة	5	22.7%
المجموع	22	100.0

جدول رقم (1)

يتضح من الجدول أعلاهـ أن غالب الخبراءعينة الدراسةكانت أعمارهم في الفئة (41 -50) سنة بنسبة (50%)،وتليهم الفئة العمرية (31 – 40) سنة وذلك بنسبة (27.3%) بينما لم تسجل فئة (من 21 -30) سنة حضوراً في عينة الخبراء.ويشير ذلك أن الفئات العمرية للعينة الموسومة بالخبراء جاءت مناسبة.

س2/ توزيع عينة الدراسة حسب التحصيل العلمي:

التحصيل العلمي	التكرار	النسبة %
دون الجامعي	0	%0
جامعي	8	36.4%
ماجستير	7	31.8%

دكتوراه	7	31.8%
المجموع	22	100.0

جدول رقم (2)

يتضح من الجدول (2) ان غالبالخبراء بالعينة كانوا في المستوي التعليمي الجامعي وذلك بنسبة (36.4%)، يليهم المستوي التعليمي ماجستير ودكتوراهوذلك بنسبة (31.8%)، ولايوجد بالعينة من هم في مستوى التحصيل العلمي دون الجامعي. ويدل ذلك على موضوعية اختيار العينة وإدراكها للتساؤلات التي قدمت.

س3/ توزيع عينة الدراسة حسب المهنة في مجال الإعلامي:

المهنة في المجال الإعلامي	التكرار	النسبة %
الإخراج	6	27.3%
الإنتاج	5	22.7%
سيناريو وإعداد	4	18.2%
أستاذ جامعي	2	9.1%
تصوير	1	4.5%
تصميم	1	4.5%
ديكور	1	4.5%
مونتاج	1	4.5%
أخرى	1	4.5%
المجموع	22	100.0

جدول رقم (3)

يتضح من الجدول (3)أن غالبالخبراء بالعينة كانوا من العاملين في مهنة الإخراج وذلك بنسبة (27.3%) ، تليها مهنة الإنتاج وذلك بنسبة (22.7%) . ويشير هذا إلى أن تراتيبية المهنة في العينة المستهدفة جاءت وفقا لما هو مطلوب، لأن صناعة الفيلم الوثائقي تعتمد على فريق عمل صغير الحجم يرأسه المخرج الذي هو صاحب الرؤية التي ينبني عليها كل العمل.

س4/ توزيع عينة الدراسة حسب سنوات الخبرة في مجال الإنتاج المرئي و المسموع:

سنوات الخبرة في مجال الإنتاج المرئي والمسموع	التكرار	النسبة %
اقل من 6 سنوات	0	%0
من 6 إلى 10 سنوات	4	18.2%
من 11 إلى 20 سنة	8	36.4%
من 21 سنة فأكثر	10	45.5%
المجموع	22	100.0

جدول رقم (4)

يتضح من الجدول (4) ان عينة الدراسة قد طغى عليها من خبرتهم العملية (من 21 سنة فأكثر) وذلك بنسبة (45.5%)، بينما كانمنخبرتهم العملية (من 6 – 10سنوات) هم الاقل تمثيلاً في العينة وذلك بنسبة (18.2%)، وخلت عينة الخبراء من هم سنوات خبرتهم دون (6)سنوات.وهذاهوالمطلوبوالهدفمناختيارالعينةفكلمازادتسنواتالخبرةكانالتحليلوالمعرفةبالمجالاعمقوالرؤيةاو ضح.

يتضح مماسبق أن عينة الخبراء البالغ عددهم (22) خبيرا غالبهم تتراوح أعمارهم ما بين (41 سنة) إلي (50 سنة)، وغالبيتهم كانوا ممن نالوا تعليما فوق الجامعي، وتنوعت مهنهم ما بين الإخراج والسيناريو والإنتاجوشملت العينة جلّ المهن العاملة في الإنتاج السمعي البصري، كما أن غالبهم قد أمضى أكثر من (21 سنة) خبرة عملية في المجال، الأمر الذي يجعلنا نثق أكثر في قدراتهم المهنية والعلمية وبالتالي تقييمهم وآرأيهم لموضوع الدراسة.

ثانياً: البيانات الموضوعية :

س 5 : فيلم عرس البادية :

المحور الاول : فكرة الفيلم وتحقيقها للأثر المنشود

جدول رقم (5) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الأول(**فكرة الفيلم وتحقيقها للأثر المنشود**)

م	المحور الاول	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا اوافق اطلاقا	المجموع
1	حيوية وجاذبة	9	13	0	0	0	22

%	%	40.9	59.1	0	0	0	100
2	تحمل معلومات مهمة ومؤثرة في الحالة الإنسانية	8	12	2	0	0	22
%	%	36.4	54.5	9.1	0	0	100
3	مبتكرة وجديدة	3	11	5	0	3	22
%	%	13.6	50.0	22.7	0	13.6	100
4	إستنطاق للواقع وحقائقه	5	13	4	0	0	22
%	%	22.7	59.1	18.2	0	0	100
5	مثيرة للجدل ومعالجة للقضايا	4	6	8	0	4	22
%	%	18.2	27.3	36.4	0	18.2	100

جدول رقم (5)

جدول رقم (6) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (5)

المحور الاول	فكرة الفيلم وتحقيقها للأثر المنشود			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	إتجاه العبارة	الترتيب
حيوية وجاذبة	0.503	4.41	اوافق بشدة	1
تحمل معلومات مهمة ومؤثرة في الحالة الإنسانية	0.631	4.27	اوافق بشدة	2
مبتكرة وجديدة	0.902	3.64	اوافق	5
إستنطاق للواقع وحقائقه	0.653	4.05	اوافق بشدة	3
مثيرة للجدل ومعالجة للقضايا	0.933	3.65	اوافق	4

جدول رقم (6)

من الجدول (6) بلغت قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة المبحوثة على العبارة (حيوية وجاذبة) والتي تصف الفكرة في الفيلم (4.41) ، وتليها في المرتبة الثانية العبارة (تحمل معلومات مهمة ومؤثرة في الحالة الإنسانية) بوسط حسابي (4.27) ، وفي المرتبة الثالثة (إستنطاق للواقع وحقائقه) بوسط حسابي (4.05) ، أما العبارة (مبتكرة وجديدة) بوسط حسابي (3.64) والعبارة (مثيرة للجدل ومعالجة للقضايا) بوسط حسابي (3.64) ، ويلاحظ أن قيمة الإنحراف المعياري لهذه القيم يقترب من قيمة (0) مما يدل على قربها للوسط الحسابي وقلة تشتتها ، وهي قيم أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) مما يدل على وجود فروق ذات دلالة إحصائية) لصالح الموافقة بشدة.

- تلاحظ الباحثة أن اراء المبحوثين حول العبارات التي وصفت الفكرة جاءت لصالح الموافقة والموافقة بشدة وذلك أن صانع الفيلم تناول موضوع الزواج في البادية كعادات وتقاليد وطقوس ولكنه أورد عرضاً بعض القضايا الجدلية كزواج القصر ، وعادات تفضيل إنجاب الذكور على الإناث ، وقضية التسرب الدراسي دون التعمق فيها كقضايا مثيرة للجدل مما يوجب معالجتها مستقبلا.
- أن فكرة الفيلم تناولت الريف السوداني بشكل مغاير مما آلفه الناس عن الصورة النمطية للريف السوداني في الإعلام الخارجي خاصة في تخوم كردفان ودارفور من حروب ونزوح وجفاف .
- عرس البادية فكرة مبتكرة لفيلم يتناول عادات وطقوس الزواج في الريف السوداني بهذا التوصيف والتفصيل الدقيق.(مقابلة مع دكتور الأرقم الجيلاني مخرج الفيلم).

المحور الثاني : سيناريو الفيلم ووصفه لعناصر الصورة والصوت

جدول رقم (7) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الثاني(**سيناريو الفيلم ووصفه لعناصر الصورة والصوت**)بالتطبيق علي **فيلم عرس البادية:**

المحور الثاني	سيناريو الفيلم ووصفه لعناصر الصورة والصوت

م	المحور الثاني	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا	المجموع
6	يظهر التطور والحركة في وقائع الفيلم.	2	11	5	1	3	22
%		9.1	50.0	22.7	4.5	13.6	100
7	مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة.	5	10	2	5	0	22
%		22.7	45.5	9.1	22.7	0	100
8	أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر.	3	7	9	2	1	22
%		13.6	29.2	37.5	9.1	4.5	100
9	أسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم.	2	14	5	1	0	22
%		9.1	63.6	22.7	4.5	0	100
10	أعطى تخيلا فنيا كافيا لعناصر الصورة والصوت.	5	13	3	1	0	22
%		22.7	59.1	13.6	4.5	0	100

جدول رقم (7)

العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	إتجاه العبارة	الترتيب
يظهر التطور والحركة في وقائع الفيلم.	0.940	3.60	اوافق	4
مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة.	1.086	3.68	الى حد ما	3
أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر.	1.011	3.45	الى حد ما	5
أسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم.	0.785	3.77	اوافق	2
أعطى تخيلا فنيا كافيا لعناصر الصورة والصوت.	0.656	4.00	اوافق	1

جدول رقم (8) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (7)

من الجدول (8) بلغت قيمة الوسط الحسابي لإجابات افراد العينة المبحوثة على العبارة (أعطى تخيلا فنيا كافيا لعناصر الصورة والصوت) (4.00) و(3.77) للعبارة (أسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم) و(3.60) للعبارة (يظهر التطور والحركة في وقائع الفيلم) .هي قيم أكبر من الوسط الفرضي(3) لصالح الموافقة ويلاحظ قلة تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري يقترب من (0) . أما العبارات (مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة) بوسط حسابي (3.68) و(أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر.) بوسط حسابي (3. 45) ، بإنحراف معياري اكبر من قيمة (0) حيث بلغ الإنحراف المعياري لعبارة (مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة) قيمة (1.086) وللعبارة (أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر) (1.011) ، مما يدل على تشتت إجابات العينة حول العبارتين لصالح (إلى حد ما) .

- يلاحظ ربط السيناريو بين أكثر من قصة في انتقال متناغم ومنسجم يظهر تطور الوقائع والأحداث بسلاسة وتحقيق الوظيفة الأساسية .
- يلاحظ أن جدول رقم (3) والذي يحتوي على المهنة والتخصص في مجال الإنتاج المرئي والمسموع حيث إحتلت مهنة الإعداد وكتابة السيناريو المرتبة الثانية بعد مهنة الإخراج بنسبة بلغت (18.2%).

- اما عبارة (**أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر) والتي جاءت** بإنحراف معياري بلغ **(1.011) وهي قيمة أكبر من (0) وتدل على تشتت الإجابات** وعدم حسمها لصالح الموافقة وذلك يرجع إلى أن موضوع الفيلم ثقافي تراثي ، لم يخض صانع الفيلم في صراع أو ابراز وجهات نظر مختلفة وإنما إكتفى بإفادات تدلي بمزيد من المعلومات حول الظاهرة موضوع الفيلم.
- وتجاوب هذه النسب والأرقام على تساؤل الدراسة في اهمية صناعة فيلم وثائقي وفقاً لسيناريو معد مسبقاً وكذلك تؤكد الفرضية القائلة بذلك ، ممّا يُكسب الفيلم الوثائقي شرعية الانتماء إلى الفن السّينمائي حيث يعمل صانع الفيلم على توظيف عبقريّة الوسيط البصري توظيفا يعمّق من وقع الأثر فكريّا وجماليّا ويفترض في هذه السينما الوثائقيّة الإعداد المسبق بحيث يكون الإخراج تنفيذا لمخططات جاهزة تعمل على حسن تجسيد تصوّرات المخرج وهو ما يعني ضمنا اعتماد هذه السينما للسيناريو بشكل مّا.. وهذا ما يجيب على سؤال جدوى السيناريو في السينما الوثائقية ويخوض في مدى حاجة الفيلم له.

المحور الثالث : المعالجة الفنية ودعمها لواقعية الفيلم

جدول رقم (9) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الثالث(**المعالجة الفنية ودعمها لواقعية الفيلم**) بالتطبيق علي**فيلم عرس البادية:**

م	المحور الثالث	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا	لم يجب	المجموع
11	نجحت في زيادة إقناع المشاهد بواقعية الفيلم.	8	8	6	0	0	0	22
%		36.4	36.4	27.3	0	0	0.0	100
12	خدمت الميول العام الذي يسعي الفيلم الى تحقيقه.	7	12	2	0	1	0	22
%		31.8	54.5	9.1	0	4.5	0.0	100
13	حكت قصة مؤثرة عبر التعليق والوصف البصري وإلتقاط العناصر الشخصية.	3	13	4	1	0	1	22
%		13.6	59.1	18.2	4.5	0	4.5	100
14	جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى.	4	10	5	1	2	0	22
%		18.2	45.5	22.7	4.5	9.1	0.0	100

15	يوجد تناسب جيد بين عرض المعلومة والحبكة القصصية	3	15	3	1	0	0	22
%		13.6	68.2	13.6	4.5	0	0.0	100

جدول رقم (9)

جدول رقم (10) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (9)

المحور الثالث	المعالجة الفنية ودعمها لواقعية الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	إتجاه العبارة	الترتيب
نجحت في زيادة إقناع المشاهد بواقعية الفيلم.	0.811	4.09	اوافق	1
خدمت الميول العام الذي يسعي الفيلم الى تحقيقه.	0.921	4.09	اوافق	1
حكت قصة مؤثرة عبر التعليق والوصف البصري وإلتقاط العناصر الشخصية.	0.727	3.86	اوافق	4
جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى.	1.141	3.59	الى حد ما	5
يوجد تناسب جيد بين عرض المعلومة والحبكة القصصية	0.684	3.91	اوافق	3

من الجدول (10) بلغت قيمة الوسط الحسابي لإجابات افراد العينة المبحوثة على العبارة (نجحت في زيادة إقناع المشاهد بواقعية الفيلم.) والعبارة (خدمت الميول العام الذي يسعي الفيلم الى تحقيقه) (4.09) ، والعبارة (حكت قصة مؤثرة عبر التعليق والوصف البصري وإلتقاط العناصر الشخصية) (3.86) ،والعبارة (يوجد تناسب جيد بين عرض المعلومة والحبكة القصصية) (3.91) وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، أما العبارة (جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى) والتي جاءت بوسط حسابي قيمته (3.59) ويلاحظ تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أكبر من (0) بقيمة بلغت (1.141) ، مما يدل على تشتت إجابات العينة حول العبارة لصالح (إلى حد ما) .

-

- تلاحظ الباحثة أن العبارة (جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى) والتي جاءت بوسط حسابي قيمته (3.59) و تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أكبر من (0) بقيمة بلغت (1.141) .ويرجع ذلك أنّ الفيلم تناول موضوع الزواج ، كحالة ثقافية وتراثية ولم يتناول أى قصص تاريخية أو بطولية او إنسانية.
- وتلاحظ الباحثة أن المعالجة الفنية والعبارات التي وصفتها والتي كانت غالبية قيم وسطها الحسابي جاءت أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة و يشير هذا إلى نجاح المعالجة الفنية في تنميتها وتطويرها لفكرة الفيلم من حيث الإعداد والمعلومات التي حوتها المعالجة مثل القبائل السودانية في ريف كردفان وتقاليدهم وحياتهم البسيطة وصانع الفيلم في عرس البادية إختاراسلوباً مختلطا بين التفسير والملاحظة للمعالجة الفنية ففي الملاحظة تم تسجيل الأحداث والتجارب الإنسانية المعاشة ومشاركة الكاميرا للمواقف الحميمية والشخصية وفي التفسير تم طرح الموضوع بطريقة مباشرة من خلال النص والتعليق.

المحور الرابع : إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم

جدول رقم (11) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الرابع(**المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم**) بالتطبيق عليفيلم **عرس البادية :**

م	المحور الرابع	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا	المجموع
16	موضوعي ومبسط	7	12	3	0	0	22
	%	31.8	54.5	13.6	0	0	100
17	متماسك ومترابط.	3	10	8	0	1	22
	%	13.6	45.5	36.4	0	4.5	100

المحور الرابع	إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم

18	قدم حجج وبراهين عقلانية.	5	10	3	4	0	22
	%	22.7	45.5	13.6	18.2	0	100
19	حقق توقعات المشاهد	0	18	3	1	0	22
	%	0.0	81.8	13.6	4.5	0	100
20	يتضمن رسالة وقضية هادفة.	5	13	2	2	0	22
	%	22.7	59.1	9.1	9.1	0	100

جدول رقم (11)

جدول رقم (12) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (11)

العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	إتجاه العبارة	الترتيب
موضوعي ومبسط	0.664	4.18	اوافق	1
متماسك ومترابط.	0.902	3.64	اوافق	5
قدم حجج وبراهين عقلانية.	1.032	3.73	الى حد ما	4
حقق توقعات المشاهد	0.528	3.77	اوافق	3
يتضمن رسالة وقضية هادفة.	0.844	3.95	اوافق	2

يوضح الجدول (12) أن قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة المبحوثة على العبارة (**موضوعي ومبسط**) بلغت (**4.18**) والعبارة (**يتضمن رسالة وقضية هادفة.**) (**3.95**) ، والعبارة (**حقق توقعات المشاهد**) (**3.77**) ،والعبارة (**متماسك ومترابط**) (**3.64**) وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، اما العبارة (**قدم حجج وبراهين عقلانية.**) والتي جاءت بوسط حسابي قيمته (**3.73**) يلاحظ تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أكبر من (0) بقيمة بلغت (**1.032**) ، مما يدل على تشتت إجابات العينة حول العبارة لصالح (إلى حد ما) .

- أما العبارة (**قدم حجج وبراهين عقلانية.**) لم يكن هناك رأي حاسم بشأنها يرجع ذلك إلى أن محتوى الفيلم ثقافي وسياحي بعيدا عن الجدل السياسي والإختلاف الإجتماعي حول الظاهرة موضوع الفيلم وهذا تؤكده الإجابة على العبارة (**أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر) في الجدول رقم ( ) والتي جاءت** بإنحراف معياري بلغ (**1.011) وهي قيمة أكبر من (0) وتدل على تشتت الإجابات** وعدم حسمها لصالح الموافقة.
- تلاحظ الباحثة أن موافقة االمبحوثين على العبارات التي وصفت محتوى الفيلم جاءت جيدة وما يؤكد إبداعية محتوى عرس البادية دراسة هبة عبد الرحيم منير (الفيلم الوثائقي ودوره في تعزيز السياحة في السودان 2015) حيث تُوصف محتوى فيلم عرس في البادية بقولها " تناول فيلم عرس البادية موضوع الزواج عند البدو بداية من موسم الأفراح الذي يعقب موسم بيع أنعامهم بعد موسم الامطار وارتباط الزواج بثقافه البدو القبلية كذلك التعرف علي سمات الحياة الاجتماعية في البادية والزينة والعقيقة الختان والمأتم والولائم البدوية) .

- غلب المحتوى الثقافي والإجتماعي علي محتوى الفيلم بنسبة % 90 في زمن عرض الفيلم الذي بلغ (54 دقيقة) وتقديم المعلومات عبر الحكي وشخوص القصة في موقع اضافة الي المعايشة بصورة اساسية لحياة بدوى قبيلة الكبابيش ، حيث غلبت السمة السكانية والثقافية كعنصر جذب" . فمحتوى الفيلم الوثائقي ليس واقعة واحدة أو حدث محدود إنما هو سلسلة من الوقائع المترابطة التي تشكل إتجاهاً أو نزعة ، أو ظاهرة ، أو تطوراً إجتماعياً.

المحور الخامس : جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري

جدول رقم (13) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الخامس(**جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري**)وذلك بالتطبيق علي فيلم**عرس البادية:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا	المجموع
21	تنقل اللقطات الفردية المشاهد عبر القصة بأسلوب مؤثر.	6	9	6	1	0	22
%		27.3	40.9	27.3	4.5	0	100
22	التغيير في القيم من حالة إلى اخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية.	5	11	3	2	1	22
%		22.7	50.0	13.6	9.1	4.5	100
23	كل مشهد يصنع تحولا وتغييرا معتدلا في أحداث الفيلم.	3	16	2	1	0	22
%		13.6	72.7	9.1	4.5	0	100
24	تغطي المشاهد مواقع مختلفة وجديدة	3	15	4	0	0	22
%		13.6	68.2	18.2	0.0	0	100
25	يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للأمام في أحداث الفيلم..	4	9	7	1	1	22
%		18.2	40.9	31.8	4.5	4.5	100

جدول رقم (14) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (13)

المحور الخامس	جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري		
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الترتيب
تنقل اللقطات الفردية المشاهد عبر القصة بأسلوب مؤثر.	0.868	3.91	3
التغيير في القيم من حالة الى أخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية.	1.066	3.77	4
كل مشهد يصنع تحولا وتغييرا معتدلا في أحداث الفيلم..	0.653	3.95	1
تغطي المشاهد مواقع مختلفة وجديدة	0.575	3.95	1
يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للأمام في أحداث الفيلم..	1.002	3.64	5

يوضح الجدول (14) أن قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة المبحوثة على العبارة (**كل مشهد يصنع تحولا وتغييرا معتدلا في أحداث الفيلم**) بلغت (**3.95**) والعبارة (**تغطي المشاهد مواقع مختلفة وجديدة**) (**3.95**) ، والعبارة (**تنقل اللقطات الفردية المشاهد عبر القصة بأسلوب مؤثر.**) (**3.91**) ، وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، اما العبارة (**التغيير في القيم من حالة إلى أخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية**) **بوسط حسابي قيمته** (**3.77**) والعبارة (**يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للأمام في أحداث الفيلم**) **بوسط حسابي قيمته** (**3.64**) يلاحظ تشتت وسطهما الحسابي بإنحراف معياري أكبر من (0) بقيمة بلغت (**1.066**) ، و(**1.002**) مما يدل على تشتت إجابات العينة حول العبارة لصالح (إلى حد ما) .

جاءت اراء المبحوثين وفقا للجدول (14) لصالح الموافقة للعبارات التي وصفت جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري الذي ينقل المشاهد عبر اللقطات والمشاهد وتلاحظ الباحثة أن ذلك تحقّق عبَر المعالجة الفنية في الأتي :

- يلاحظ أن العبارة (**التغيير في القيم من حالة إلى أخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية**) **بوسط حسابي قيمته** (**3.77**) والعبارة (**يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للأمام في حكاية القصة**) **بوسط حسابي قيمته** (**3.64**) تشتت وسطهما الحسابي بإنحراف معياري أكبر من (0) بقيمة بلغت

(**1.066**) ، و(**1.002**) مما يدل على عدم وجود رأي حاسم لصالح الموافقة (ويرجع ذلك أن الفيلم تناول حالة ثقافية لا تحتوي على نقاط ساخنة أو مغامرات إنسانية) او أي حالة لدراما وثائقية (DocoDrama).

- أظهرت اللقطات الفردية شخوص القصة حيث بلغ عدد اللقطات الفردية التي أظهرت ردود الأفعال وتعابير الوجوه أكثر من (80 لقطة يتراوح متوسط زمنها بين 3 الى 6 ثواني) من زمن الفيلم البالغ (52 ق).
- التنقل بين المشاهد وتقديم أكثر من نموذج والإنتقال في ذات الوقتإلى أكثر من قصة داخل الحكاية الكبيرة التي يعالجها الفيلم .
- أظهر الفيلم مواقع جغرافية لموقع الحدث في بادية كردفان والحياة الإجتماعية وتفاصيلها اليومية الأمر الذي يشكل صورة جديدة مغايرة لكثير من الصور المنقولة عنه في كثير من الفضائيات العالمية والإقليمية .

المحور السادس : فاعلية الصورة في تفسير أحداث الفيلم

جدول رقم (15) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السادس(**فاعلية الصورة في تفسير احداث الفيلم**) بالتطبيق علي فيلم **عرس البادية**:

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا
26	التنوع في اللقطات من تقريب وتبعيد وافقي ورأسي وزواياعالية ومنخفضة أثر في وضوح محتوى الفيلم	5	11	6	0	0
%		22.7	50.0	27.3	0	0
27	دعمت لقطات CUTa WAY فكرة الفيلم وكشفت صلة الأشخاص والأماكن.	3	15	3	1	0
%		13.6	68.2	13.6	4.5	0
28	شكلت الإضاءة الصناعية والطبيعية مؤثرا جماليا في تكوين الفيلم.	6	10	5	0	1
%		27.3	45.5	22.7	0	4.5
29	شكل الإستخدام التلقائي للألوان والظلال عاملا مؤثرا في توضيح مفاهيم الفيلم.	4	12	5	1	0
%		18.2	54.5	22.7	4.5	0
30	تم توظيف التصميم الإيضاحي الجرافيك والصور الثابتة بصورة معتدلة زادت من مستوى قوة الفيلم.	4	9	7	0	2

%		18.2	40.9	31.8	0	9.1

جدول رقم (15)

المحور السادس	فاعلية الصورة في تفسير احداث الفيلم		
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الترتيب
التنوع في اللقطات من تقريب وتبعيد وافقي ورأسي وزواياعالية ومنخفضة أثر في وضوح محتوى الفيلم.	0.722	3.95	1
دعمت لقطات cut way فكرة الفيلم وكشفت صلة الأشخاص والأماكن.	0.684	3.91	2
شكلت الإضاءة الصناعية والطبيعية مؤثرا جماليا في تكوين الفيلم.	0.971	3.91	2
شكل الإستخدام التلقائي للألوان والظلال عاملا مؤثرا في توضيح مفاهيم الفيلم.	0.774	3.86	4
تم توظيف التصميم الإيضاحي الجرافيك والصور الثابتة بصورة معتدلة زادت من مستوى قوة الفيلم	1.098	3.59	5

جدول رقم (16) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (15)

يوضح الجدول (16) أن قيمة الوسط الحسابي لإجابات افراد العينة المبحوثة على العبارة (التنوع في اللقطات من تقريب وتبعيد وافقي ورأسي وزواياعالية ومنخفضة أثر في وضوح محتوى الفيلم..) بلغت (3.95) والعبارة (دعمت لقطات cut way فكرة الفيلم وكشفت صلة الأشخاص والأماكن. (3.91) ، والعبارة (شكلت الإضاءة الصناعية والطبيعية مؤثرا جماليا في تكوين الفيلم..) (3.91) ، والعبارة (شكل الإستخدام التلقائي للألوان والظلال عاملا مؤثرا في توضيح مفاهيم الفيلم.) وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، أما العبارة (تم توظيف التصميم الإيضاحي الجرافيك والصور الثابتة بصورة معتدلة زادت من مستوى قوة الفيلم) والتي جاءت بوسط حسابي قيمته (3.59) يلاحظ تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أكبر من (0) بقيمة بلغت (1.098) ، مما يدل على تشتت إجابات العينة حول العبارة لصالح (إلى حد ما) ويرجح هذا التشتت عدم إستخدام صانع الفيلم للصورة الثابتة وكذلك التصميم الإيضاحي الا في شعار الفيلم .

تلاحظ الباحثة تناسب رأي المبحوثين بالموافقة مع ما احتواه الفيلم من لقطات ومشاهد وحرص مخرج ومصور الفيلم على تنويع أحجام اللقطات والزوايا الرأسية والأفقية وزوايا وجهة النظر التي عبرت تماما عن بيئة الفيلم وموضوعه منها :

- تم إستخدام لقطات الزوايا للأسفل وللأعلى بصورة معتدلة (جمال تقف في موقع العرس ، في الدقيقة 12:11،).
- لقطة عامة بعيدة لموقع الإحتفال يظهر فيها كل أهل العرس (41:53) ، لقطة عامة لرجال يحملون طعام وليمة العرس (27:50) ، لقطة من خلال باب مضرب العرس يظهر فيها تجمع الناس في موقع العرس (41:39).
- لقطة زاوية وجهة النظر (رجل ينظر بعيداً لقطيع من الأبقار (47:57).
- لم تستخدم اللقطات الإستعراضية يميناً ويساراً الا في حالة واحدة (دخول بعض الضيوف إلى مكان العرس وهم يركبون الجمال المسرعة حيث تابع المصور الجمل حتى خروجه من الإطار بحركة أفقية في اتجاه اليسار (28:11).
- تم إستخدام وتوظيف لقطات التتبع بأسلوب مميز (لقطة تتبع بحجم قريب لأرجل العريس المخضبة بالحناء (20:46)، تتبع ارجل جمل (49:15).
- تم توظيف الإضاءة الصناعية والطبيعية بصورة معتدلة عبّرت وبأسلوب مبدع عن الزمان والمكان (لقطة بعيدة يظهر فيها جموع الناس في موقع الإحتفال مع لقطة قريبة جدا لظلال

الأشجار على الأرض (41:53) ، لقطة ليلية متوسطة لمضرب العريس تظهر فيه ظلال المارة داخل الحي (45:16) ، لقطة يظهر فيها مجموعة من الرجال في دائرة الضوء وهم يرقصون ويصفقون (39:59) .

- لقطات سلويت (وهو اسلوب في التصوير تظهر فيه الأجسام شبه مظلمة بأن تكون عدسة الكاميرا مواجهة لمصدر الضوء الرئيسي بشكل مباشر ، بحيث يكون مصدر الضوء خلف الجسم المراد تصويره، لقطة تلاشي (fade to black) (40:48) تظهر بعدها لقطة سلويت لبزوغ الفجر على مضرب من مضارب الحي إستيقظ اهله ولقطة مقربة لأبريق الشاي وهو على النار (40:51).

المحور السابع : فاعلية الصوت في تفسير احداث الفيلم

جدول رقم (17) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السابع (**فاعلية الصوت في تفسير احداث الفيلم**) بالتطبيق علي فيلم **عرس البادية**:

م	العبارة	أوافق تماماَ	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا
31	أثرى تزامن الصوت مع الصورة المعاني الجمالية في الفيلم.	7	13	1	0	1
%		31.8	59.1	4.5	0	4.5
32	يتناسب التعليق الصوتي وإفادات الشهود مع اللقطات والصور.	7	11	3	0	1
%		31.8	50.0	13.6	0	4.5
33	نمط التعليق الصوتي تحليلي يعرض الحقائق ويبرهنها.	9	7	4	2	0
%		40.9	31.8	18.2	9.1	0
34	شكلت المؤثرات الصوتية أثرا جماليا واضحا في تكوين الفيلم.	7	11	3	1	0
%		31.8	50.0	13.6	4.5	0
35	توظيف الصوت بالشكل المناسب رفع من قيمة التأثير البصريّ للفيلم.	6	9	4	3	0
%		27.3	40.9	18.2	13.6	0

جدول رقم (17)

جدول رقم (18) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (17)

المحور السابع	فاعلية الصوت في تفسير احداث الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
أثرى تزامن الصوت مع الصورة المعاني الجمالية في الفيلم.	0.889	4.14	أوافق	1
يتناسب التعليق الصوتي وإفادات الشهود مع اللقطات والصور.	0.950	4.05	أوافق	3

نمط التعليق الصوتي تحليلي يعرض الحقائق ويبرهنها.	0.976	4.00	أوافق	4
شكلت المؤثرات الصوتية أثرا جماليا واضحا في تكوين الفيلم.	0.811	4.09	أوافق	2
توظيف الصوت بالشكل المناسب رفع من قيمة التأثير البصريّ للفيلم.	1.006	3.82	الى حد ما	5

يوضح الجدول (17) أن قيمة الوسط الحسابي لإجابات افراد العينة المبحوثة على العبارة (أثرى تزامن الصوت مع الصورة المعاني الجمالية في الفيلم..) بلغت (4.14) بإتجاه (5) لصالح الموافقة والعبارة (شكلت المؤثرات الصوتية أثرا جماليا واضحا في تكوين الفيلم) (4.09) ، والعبارة (يتناسب التعليق الصوتي وإفادات الشهود مع اللقطات والصور.) (4.05) ، والعبارة (نمط التعليق الصوتي تحليلي يعرض الحقائق ويبرهنها..)(4.00) وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، أما العبارة (توظيف الصوت بالشكل المناسب رفع من قيمة التأثير البصريّ للفيلم) والتي جاءت بوسط حسابي قيمته (3.82) يلاحظ تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أكبر من (0) بقيمة بلغت (1.006) ، مما يدل على تشتت إجابات العينة حول العبارة لصالح (إلى حد ما) . يكشف لنا الجدول (19) موافقة غالبية المبحوثين في فاعلية الصوت في تفسير أحداث الفيلم ، فصانع الفيلم أورد المعلومات وربط الأحداث في المشاهد دون تفصيل مخل مع إستخدام المؤثرات الموسيقية والطبيعية التي تعبر عن بيئة الفيلم وفاعليته وتفسيره للأحداث بمستوى أكثر من جيد

المحور الثامن : فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم:

جدول رقم (19) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الثامن(**فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم**)بالتطبيق علي فيلم **عرس البادية:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا
36	زاد التكوين والتركيب والتتابع المنسجم للقطات والمشاهد من قوة جاذبية الفيلم .	5	12	4	1	0
%		22.7	54.5	18.2	4.5	0
37	أحدثت الإنتقالات من مشهد لأخر على تكوين إيقاع جيد للفيلم.	2	14	6	0	0
%		9.1	63.6	27.3	0	0
38	ظهرت رؤية المخرج بوضوح في الفيلم.	5	15	2	0	0
%		22.7	68.2	9.1	0	0
39	الرؤية الذاتية للمخرج حرة ولا	3	6	9	3	1

	وجود لأى تأثير خارجي عليها.					
%		13.6	27.3	40.9	13.6	4.5
40	يوجد تناسب جيد من حيث عرض المعلومة والحبكة القصصية والتوافق بين الصوت والصورة.	4	10	8	0	0
%		18.2	45.5	36.4	0	0

جدول رقم (19)

جدول رقم (20) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (19)

المحور الثامن	فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
زاد التكوين والتركيب والتتابع المنسجم للقطات والمشاهد من قوة جاذبية الفيلم .	0.785	3.95	أوافق	2
أحدثت الإنتقالات من مشهد لأخر على تكوين إيقاع جيد للفيلم.	0.588	3.82	أوافق	3
ظهرت رؤية المخرج بوضوح في الفيلم.	0.560	4.14	أوافق	1
الرؤية الذاتية للمخرج حرة ولا وجود لأى تأثير خارجي عليها.	1.041	3.32	الى حد ما	5
يوجد تناسب جيد من حيث عرض المعلومة والحبكة القصصية والتوافق بين الصوت والصورة.	0.733	3.82	أوافق	3

بلغت قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة من المبحوثين للعبارة (ظهرت رؤية المخرج بوضوح في الفيلم) نسبة (4.14) تليها العبارة (زاد التكوين والتركيب والتتابع المنسجم للقطات والمشاهد من قوة جاذبية الفيلم) بوسط حسابي (3.95) تليها العبارتين (أحدثت الإنتقالات من مشهد لأخر على تكوين إيقاع جيد للفيلم) و(يوجد تناسب جيد من حيث عرض المعلومة والحبكة القصصية والتوافق بين الصوت والصورة) بوسط حسابي (3.82) ، ، كما جاءت قيمة الإنحراف المعياري للدلالةعلى الفروق الإحصائية بين الإجابات لهذه العبارات أقل قيمة من (0) مما يدل على أن هذه القيم أكثر قربا للوسط الحسابي لصالح الموافقة ، اما عبارة (الرؤية الذاتية للمخرج حرة ولا وجود لأى تأثير خارجي عليها)

يلاحظ تشتت وسطها الحسابي بقيمة إنحراف معياري أكبر من (0) حيث بلغت قيمته (1.041) ويدل ذلك على عدم وجود رأي حاسم حول العبارة . ويدل ذلك على أن إستجابات افراد عينة البحث كانت إيجابية لأربع عبارات من خمس لفاعلية الإخراج وفاعليته في تطوير الفيلم لصالح الموافقة .

ويعضد الإجابات لصالح الموافقة الإنتقال السلس والإنسجام والترتيب بين اللقطات وأزمانها واطوالها حيث لم تتجاوز أى لقطة عامة متحركة في الفيلم زمن (18 ث) ، ولقطة قريبة متحركة عن (15ث) ولقطة عامة ثابتة عن (10 ث) ولقطة قريبة متحركة عن (6 ث) . كما يظهر الإنتقال الجيد بين لقطات ومشاهد الفيلم من قطع ومزج وتلاشي مع التبرير الجيد لهذه العمليات وعناصرها .

وتلاحظ الباحثة أن نسبة المخرجين في العينة المبحوثة حازت على المرتبة الأولى في جدول المهنة (جدول رقم (3) .

المحور التاسع : فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم

جدول رقم (21) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور التاسع(**فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم**)بالتطبيق علي فيلم **عرس البادية:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق تماماً
41	التأثير في مواقف وإتجاهات المتلقي حول القضية موضوع الفيلم.	3	13	5	1	0
%		13.6	59.1	22.7	4.5	0

42	تكوين قناعات جديدة حول موضوع الفيلم.	2	13	5	1	1
%		9.1	59.1	22.7	4.5	4.5
43	التأثير المعرفي وزيادة الفهم للأحداث والوقائع	4	14	3	0	1
%		18.2	63.6	13.6	0	4.5
44	التأثير النفسي والعاطفي تجاه حكاية الفيلم .	6	13	3	0	0
%		27.3	59.1	13.6	0	0
45	ترسيخ مفاهيم سابقة حول موضوع الفيلم	4	13	4	1	0
%		18.2	59.1	18.2	4.5	0

جدول رقم (21)

جدول رقم (22) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (21)

المحور التاسع	فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
التأثير في مواقف وإتجاهات المتلقي حول القضية موضوع الفيلم.	0.733	3.82	أوافق	4
تكوين قناعات جديدة حول موضوع الفيلم.	0.902	3.64	أوافق	5
التأثير المعرفي وزيادة الفهم للأحداث والوقائع	0.868	3.91	أوافق	2
التأثير النفسي والعاطفي تجاه حكاية الفيلم .	0.640	4.14	أوافق	1
ترسيخ مفاهيم سابقة حول موضوع الفيلم	0.750	3.91	أوافق	2

يوضح الجدول (22) قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة للعبارات التي وصفت فاعلية القائم بالإتصال حيث بلغت قيمة الوسط الحسابي للعبارة(التأثير النفسي والعاطفي تجاه حكاية الفيلم .) (4.14) ، تليها العبارة (التأثير المعرفي وزيادة الفهم للأحداث والوقائع) و العبارة(**ترسيخ مفاهيم سابقة حول موضوع الفيلم**) بوسط حسابي (3.91) تليها العبارة (التأثير في مواقف وإتجاهات المتلقي حول القضية موضوع الفيلم) بوسط حسابي (3.82) ، تليها العبارة (تكوين قناعات جديدة حول موضوع الفيلم.) بوسط حسابي (3.64) ، وجميعها قيم أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) ،كما لم تسجل أي عبارة قيمة إنحراف معياري أكبر من قيمة (0) ، ويدل ذلك على وجود فروقات ذات دلالة إحصائية لصالح الموافقة على فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم.

ويقول المخرج الوثائقي إياد الداود (في كتابه كيف تصنع فيلما وثائقيا) المخرج الذكي هو الذي يدرس تركيبة الجمهور المستهدف وإهتماماته، وأنماط المشاهدة الخاصة به ويقرر أن يستوعب أكبر قدر من هذا الجمهور . وتقول الباحثة في هذا الصدد أن التحولات التقنية والبنيوية على مستوى فضاءات الإنترنت أتاحت نقل المحتوى الإعلامي الإتصالي من البيئة التقليدية لوسائل الإعلام السمعي /بصري الى البيئة الرقمية (الإعلام الجديد،المنصات الرقمية ،الويب وتقنياته) ، الأمر الذي أضاف الى الفيلم الوثائقي حضورا فاعلاً وإزدياد ملحوظ في مستويات تلقيه ومشاهدته ، ومكنت التقنية الرقمية المشاهد من خيارات المشاركة كالنقد والتعليق وإختيار أوقات المشاهدة ، الأمر الذي يصبح تحدياً كبيراً للقائم بالإتصال في الفيلم الوثائقي للتأثير على مثل هذا الجمهور المشارك والناقد .

س 6: فيلم وادي حلفا (سلسلةأفلام أرض السمر الوثائقية) :
المحور الاول : فكرة الفيلم وتحقيقها للأثر المنشود

جدول رقم (23) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الأول **(فكرة الفيلم وتحقيقها للأثر المنشود)** وذلكبالتطبيق علي فيلم (وادي حلفا **ارض السمر) :**

م	المحور الاول	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	المجموع
1	حيوية وجاذبة	11	9	2	0	22

المحور الاول	فكرة الفيلم وتحقيقها للأثر المنشود)

%		50.0	40.9	9.1	0	100
2	تحمل معلومات مهمة ومؤثرة في الحالة الإنسانية	7	10	5	0	22
%		31.8	45.5	22.7	0	100
3	مبتكرة وجديدة	6	11	4	1	22
%		27.3	50.0	18.2	4.5	100
4	إستنطاق للواقع وحقائقه	8	6	5	2	22
%		36.4	27.3	22.7	9.1	100
5	مثيرة للجدل ومعالجة للقضايا	2	7	8	5	22
%		9.1	31.8	36.4	22.7	100

جدول رقم (23)

العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
حيوية وجاذبة	0.666	4.41	أوافق تماماً	1
تحمل معلومات مهمة ومؤثرة في الحالة الإنسانية	0.750	4.09	أوافق	2
مبتكرة وجديدة	0.816	4.00	أوافق	3
إستنطاق للواقع وحقائقه	1.024	3.95	الى حد ما	4

جدول رقم (24) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (23)

من الجدول (23) بلغت قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة المبحوثة على العبارة (حيوية وجاذبة) والتي تصف الفكرة في الفيلم (4.41) ، وتليها في المرتبة الثانية العبارة (تحمل معلومات مهمة ومؤثرة في الحالة الإنسانية) بوسط حسابي (**4.09**) ، وفي المرتبة الثالثة **مبتكرة وجديدة**) بوسط حسابي (**4.00**) ، والعبارة (مثيرة للجدل ومعالجة للقضايا) بوسط حسابي (**3.27**) ، ويلاحظ أن قيمة الإنحراف المعياري لهذه القيم يقترب من قيمة (0) مما يدل على قربها للوسط الحسابي وقلة تشتتها ، وهي قيم أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) مما يدل على وجود فروق ذات دلالة إحصائية) لصالح الموافقة. اما العبارة (**إستنطاق للواقع وحقائقه**) بوسط حسابي (**3.95**) يلاحظ تشتت وسطها الحسابي بقيمة إنحراف معياري أكبر من (0) حيث بلغت قيمته (**1.024**) ويدل ذلك على عدم وجود رأي حاسم حول العبارة.

وتلاحظ الباحثة أن فكرة فيلم وادي حلفا والتي هي ضمن سلسلة أرض السمر الوثائقية الترويجية التي أظهرت السودان وأريافه وحضره بصورة جديدة غير نمطية وهي محاولة لتغيير الصورة الذهنية السالبة(حروب وجفاف ونزوح) التي عهدها المشاهدين حول العالم عن السودان .

أما تباين الأراء حول عبارة (إستنطاق للواقع وحقائقه) فيرجع ذلك الى أن فكرة الفيلم ترويجية تستعرض المعالم الأثرية والتاريخية وعادات وتقاليد أهل المنطقة في الزواج والمناسبات الإجتماعية المختلفة بعيدا عن إثارة جدل او نقاط إختلاف بين شهود العيان داخل الفيلم.

المحور الثاني : سيناريو الفيلم ووصفه لعناصر الصورة والصوت

جدول رقم (25) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الثاني (**سيناريو الفيلم ووصفه لعناصر الصورة والصوت**) بالتطبيق علي **فيلم وادي حلفا(ارض السمر):**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا	لم يجب
6	يظهر التطور والحركة في وقائع الفيلم.	6	9	6	0	0	1
%		27.3	40.9	27.3	0	0	4.5
7	مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة.	6	11	3	2	0	0
%		27.3	50.0	13.6	9.1	0	0.0
8	أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر.	3	4	10	4	0	1
%		13.6	18.2	45.5	18.2	0	4.5
9	أسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم.	2	13	5	1	0	1
%		9.1	59.1	22.7	4.5	0	4.5
10	أعطى تخيلا فنيا كافيا لعناصر الصورة والصوت.	6	12	3	0	1	0
%		27.3	54.5	13.6	0.0	4.5	0.0

جدول رقم (25)

جدول رقم (26) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (25)

المحور الثاني	سيناريو الفيلم ووصفه لعناصر الصورة والصوت			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
يظهر التطور والحركة في وقائع الفيلم.	0.775	4.00	أوافق	1
مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة.	0.899	3.95	أوافق	3
أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر.	0.956	3.29	اوافق	5
أسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم.	0.700	3.76	أوافق	4
أعطى تخيلا فنيا كافيا لعناصر الصورة والصوت.	0.926	4.00	أوافق	1

يوضح الجدول رقم (26) النسب الموافقة التي حازت عليها عبارات وصف السيناريو وفاعليته في تطوير الفيلم تطبيقا على وادي حلفا ارض السمر حيث حازت عبارة (**أعطى تخيلا فنيا كافيا لعناصر الصورة والصوت**) وعبارة (**يظهر التطور والحركة في وقائع الفيلم**) على المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (**4.00**) تليهما عبارة (**مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة**) بنسبة (**3.95**) ، وفي المرتبة الرابعة جاءت عبارة(**أسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم**) بوسط حسابي بلغ (**3.76**) و عبارة (**أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر**) بوسط حسابي بلغ (**3.29**) لصالح الموافقة و تلاحظ الباحثة أن العبارات التي وصفت سيناريو الفيلم في أرض السمر جاءت قيمها أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) مما يدل على وجود فروق ذات دلالة إحصائية) لصالح الموافقة وجاءت جميعها بإنحراف معياري أقل من (0) مما يدل على عدم تشتتها، فسلسلة ارض السمر مجموعة من الأفلام الوثائقية القصيرة التي يتراوح زمنها من 15 الى 20 ق، وسيناريو الفيلم القصير يفترض فيه إيصال المشاهد الى النهاية بخطوة او خطوتين الأمر الذي يستدعي جهدا مضاعفا من العمل المتواصل الذي لا يتوفر الا بالخبرة و في كاتب السيناريو والتي أكدتها نسب الخبراء في وصف سيناريو الفيلم .

المحور الثالث : المعالجة الفنية ودعمها لواقعية الفيلم

جدول رقم (27) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الثالث(**المعالجة الفنية ودعمها لواقعية**

المحور الثالث	المعالجة الفنية ودعمها لواقعية الفيلم

الفيلم) بالتطبيق علي**فيلم وادي حلفا ارض السمر:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق إطلاقا	لم يجب
11	نجحت في زيادة إقناع المشاهد بواقعية الفيلم.	8	9	4	1	0
%		36.4	40.9	18.2	4.5	0.0
12	خدمت الميول العام الذي يسعي الفيلم الى تحقيقه.	7	11	3	1	0
%		31.8	50.0	13.6	4.5	0.0
13	حكت قصة مؤثرة عبر التعليق والوصف البصري وإلتقاط العناصر الشخصية.	5	9	8	0	0
%		22.7	40.9	36.4	0	0.0
14	جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى.	8	6	7	1	0
%		36.4	27.3	31.8	4.5	0.0
15	يوجد تناسب جيد بين عرض المعلومة والحبكة القصصية	6	8	8	0	0
%		27.3	36.4	36.4	0	0.0

جدول رقم (27)

العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
نجحت في زيادة إقناع المشاهد بواقعية الفيلم.	0.999	4.05	أوافق	1
خدمت الميول العام الذي يسعي الفيلم الى تحقيقه.	0.950	4.05	أوافق	1
حكت قصة مؤثرة عبر التعليق والوصف البصري وإلتقاط العناصر الشخصية.	0.774	3.86	أوافق	5
جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى.	1.065	3.91	إلى حد ما	3
يوجد تناسب جيد بين عرض المعلومة والحبكة القصصية	0.811	3.91	أوافق	3

جدول رقم (28) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (27)

يكشف الجدول رقم (28) النسب التي حازت عليها العبارات التي تصف المعالجة الفنية وفاعليتها في تطوير الفيلم تطبيقاً على فيلم وادي حلفا سلسلة أرض السمر لصالح الموافقة فعبارة (**خدمت الميول العام الذي يسعي الفيلم إلى تحقيقه**) جاءت في المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (**4.05**) ،ومثلها في المرتبة عبارة (**نجحت في زيادة إقناع المشاهد بواقعية الفيلم**) بوسط حسابي بلغ (**4.05**) ، تليهما عبارة (**يوجد تناسب جيد بين عرض المعلومة والحبكة القصصية.**) بوسط حسابي بلغ (**3.91**) ويلاحظ أن قيمة الإنحراف المعياري لهذه القيم يقترب من قيمة (0) مما يدل على قربها للوسط الحسابي وقلة تشتتها ، وهي قيم أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) مما يدل على وجود فروق ذات دلالة إحصائية) لصالح الموافقة أما عبارة (**جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى**) والتي جاءت بوسط حسابي بلغ (**3.91**) ويلاحظ تشتت وسطها الحسابي بقيمة إنحراف معياري اكبر من (0) حيث بلغت قيمته (**1.065**) ويدل ذلك على عدم وجود رأي حاسم حول العبارة.

وتلاحظ الباحثة حصول العبارات التي وصفت المعالجة الفنية وفاعليتها بنسب أكثر من جيدة ، حيث أجاب صانع الفيلم على الأسئلة الخمسة (اين ، ومتى، وكيف ، لماذا ، من) ، وقدم معلومات مبسطة عن طريق خبراء أو شهود عيان أوالتعليق الصوتي .

المحور الرابع : إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم

جدول رقم (29) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الرابع (**إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم**) بالتطبيق عليفيلم**وادي حلفا ارض السمر:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	الرأي
16	موضوعي ومبسط	6	15	1	أوافق
%		27.3	68.2	4.5	
17	متماسك ومترابط.	3	12	7	أوافق
%		13.6	54.5	31.8	
18	قدم حجج وبراهين عقلانية.	4	10	8	أوافق
%		18.2	45.5	36.4	
19	حقق توقعات المشاهد	4	10	8	أوافق
%		18.2	45.5	36.4	
20	يتضمن رسالة وقضية هادفة.	10	11	1	أوافق
%		45.5	50.0	4.5	

جدول رقم (29)

جدول رقم (30) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (29)

المحور الرابع	إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
موضوعي ومبسط	0.528	4.23	أوافق تماماً	2
متماسك ومترابط.	0.664	3.82	أوافق	3
قدم حجج وبراهين عقلانية.	0.733	3.82	أوافق	3
حقق توقعات المشاهد	0.733	3.82	أوافق	3
يتضمن رسالة وقضية هادفة.	0.590	4.41	أوافق تماماً	1

يوضح الجدول رقم (30) النسب التي حازت عليها العبارات التي وصفت المحتوى وفاعليته في تطوير الفيلم الوثائقي تطبيقا على فيلم وادي حلفا من سلسلة ارض السمر الوثائقية حيث جاءت في المرتبة الأولى العبارة (**يتضمن رسالة وقضية هادفة.**) بوسط حسابي بلغ (**4.23**) تليها العبارة (**موضوعي ومبسط**) بوسط حسابي (**4.23**) لصالح الموافقة تماما ، تليهما العبارات (**متماسك ومترابط**) و(**قدم حجج وبراهين عقلانية**) و(**حقق توقعات المشاهد**) بوسط حسابي بلغ (**3.82**) ، ويلاحظ أن قيمة الإنحراف المعياري لهذه القيم يقترب من قيمة (0) مما يدل على قربها للوسط الحسابي وقلة تشتتها ، وهي قيم أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) مما يدل على وجود فروق ذات دلالة إحصائية) لصالح الموافقة والملاحظ أنه لم يقل بعدم الموافقة أي من المبحوثين لوصف إبداعية المحتوى وفاعليته في تطوير الفيلم .

فإبداعية المحتوى تتحقق بصياغة النص والحبكة القصصية وتناسب ذلك مع عنصري الصوت والصورة (Audio &Vedi)

المحور الخامس : جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري

جدول رقم (31) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الخامس(**جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري**)وذلك بالتطبيق علي فيلم وادي حلفا **ارض السمر:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق
21	تنقل اللقطات الفردية المشاهد عبر القصة بأسلوب مؤثر.	4	11	7	0
%		18.2	50.0	31.8	0
22	التغيير في القيم من حالة إلى أخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية.	3	16	3	0
%		13.6	72.7	13.6	0
23	كل مشهد يصنع تحولا وتغييرا معتدلا في أحداث الفيلم.	6	9	7	0
%		27.3	40.9	31.8	0
24	تغطي المشاهد مواقع مختلفة وجديدة	8	11	3	0
%		36.4	50.0	13.6	0
25	يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للأمام في أحداث الفيلم.	5	8	7	2
%		22.7	36.4	31.8	9.1

جدول رقم (31)

جدول رقم (32) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (31)

المحور الخامس	جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
تنقل اللقطات الفردية المشاهد عبر القصة بأسلوب مؤثر.	0.710	3.86	أوافق	4
التغيير في القيم من حالة الى اخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية.	0.535	4.00	أوافق	2
كل مشهد يصنع تحولا وتغييرا معتدلا في احداث الفيلم.	0.785	3.95	أوافق	3
تغطي المشاهد مواقع مختلفة وجديدة.	0.685	4.23	أوافق تماماً	1
يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للأمام في أحداث الفيلم.	0.935	3.73	أوافق	5

يوضح الجدول (32) أن قيمة الوسط الحسابي لإجابات افراد العينة المبحوثة حيث جاءت العبارة (تغطي المشاهد مواقع مختلفة وجديدة) في المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (4.23) تليها العبارة (التغيير في القيم من حالة الى اخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية) بوسط حسابي بلغ (4.00) ، تليها العبارة (كل مشهد يصنع تحولا وتغييرا معتدلا في أحداث الفيلم) (3.95) ، تليها العبارة(تنقل اللقطات الفردية المشاهد عبر القصة بأسلوب مؤثر) بوسط حسابي بلغ (3.86) ، تليها العبارة (يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للإمام في أحداث الفيلم) بوسط حسابي بلغ (3.73) وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، وتراوحت قيم الإنحراف المعياري لهذه القيم بين (**0.535 _ 0.935**) **وهي قيم أقل من (0) مما يدل على قلة تشتتها.**

وتأتي الموافقة على جاذبية الفيلم وفاعليتها في تطوير الفيلم بالتطبيق على ارض السمر ما توصلت اليه دراسة (الجيلاني 2012) بالتأكيد على أن الرؤية الفكرية للمنتج السمعي /بصري هي ما تؤثر على المتلقي وتجذبه حيث يظل الصوت والصورة ومعانيهما في ذهن المتلقي وتشغل تفكيره حينما تكون على درجة عالية من الإبداع الفني والفكري.

ويؤكد هذه النتيجة قول الخبير الإعلامي علي شمو في لقاء تلفزيوني واصفا سلسلة ارض السمر (أن تغييرا كبيرا قد حدث في المشهد والصورة الوثائقية السودانية).

المحور السادس : فاعلية الصورة في تفسير احداث الفيلم

جدول رقم (33) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السادس (**فاعلية الصورة في تفسير احداث الفيلم**) بالتطبيق علي فيلم وادي حلفا **ارض السمر**:

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا
26	التنوع في اللقطات من تقريب وتبعيد وافقي ورأسي وزواياعالية ومنخفضة أثر في وضوح محتوى الفيلم.	8	10	4	0	0
%		36.4	45.5	18.2	0	0
27	دعمت لقطات cut a way فكرة الفيلم وكشفت صلة الأشخاص والأماكن.	3	12	6	1	0
%		13.6	54.5	27.3	4.5	0
28	شكلت الإضاءة الصناعية والطبيعية مؤثرا جماليا في تكوين الفيلم.	8	11	3	0	0
%		36.4	50.0	13.6	0	0
29	شكل الإستخدام التلقائي للألوان والظلال عاملا مؤثرا في توضيح مفاهيم الفيلم.	8	10	3	0	1
%		36.4	45.5	13.6	0	4.5
30	تم توظيف التصميم الإيضاحي الجرافيك والصور الثابتة بصورة معتدلة زادت من مستوى قوة الفيلم.	4	10	7	1	0
%		18.2	45.5	31.8	4.5	0

جدول رقم (33)

جدول رقم (34) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (33)

المحور السادس	فاعلية الصورة في تفسير احداث الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب

التنوع في اللقطات من تقريب وتبعيد وافقي ورأسي وزواياعالية ومنخفضة أثر في وضوح محتوى الفيلم.	0.733	4.18	أوافق	2
دعمت لقطات cut way فكرة الفيلم وكشفت صلة الأشخاص والأماكن.	0.752	3.77	أوافق	4
شكلت الإضاءة الصناعية والطبيعية مؤثرا جماليا في تكوين الفيلم.	0.685	4.23	أوافق تماماً	1
شكل الإستخدام التلقائي للألوان والظلال عاملا مؤثرا في توضيح مفاهيم الفيلم.	0.971	4.09	أوافق	3
تم توظيف التصميم الإيضاحي الجرافيك والصور الثابتة بصورة معتدلة زادت من مستوى قوة الفيلم.	0.813	3.77	أوافق	4

يوضح الجدول (34) قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة المبحوثة حيث جاءت العبارة (**شكلت الإضاءة الصناعية والطبيعية مؤثرا جماليا في تكوين الفيلم..**) في المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (**4.23**) تليها العبارة (**التنوع في اللقطات من تقريب وتبعيد وافقي ورأسي وزواياعالية ومنخفضة أثر في وضوح محتوى الفيلم.) بوسط حسابي** (**4.18**) ، وتليها العبارة (**شكل الإستخدام التلقائي للألوان والظلال عاملا مؤثرا في توضيح مفاهيم الفيلم...**) بوسط حسابي بلغ (**3.91**) ، تليها العبارتين (**دعمت لقطات cut way فكرة الفيلم وكشفت صلة الأشخاص والأماكن) و(تم توظيف التصميم الإيضاحي الجرافيك والصور الثابتة بصورة معتدلة زادت من مستوى قوة الفيلم) بوسط حسابي بلغ** (**3.77**) وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، ويلاحظ عدم تشتتها عن وسطها الحسابي بقيمة إنحراف معياري أقل من (0) بقيمة **تراوحت بين (0.971- 0.685)** لصالح الموافقة تماماً والموافقة .

ويلاحظ نجاح وفاعلية الصورة في تطوير الفيلم بالتطبيق على أرض السمر بمستوى جيد في بعض العبارات فسلسلة أرض السمر إنتاج وثائقي حديث (2014_2020) إستفاد منتجها من التطور الرقمي التقني في أدوات إنتاج الصورة بمختلف انواعها.

المحور السابع : فاعلية الصوت في تفسير احداث الفيلم

جدول رقم (35) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السابع (**فاعلية الصوت في تفسير احداث الفيلم**) بالتطبيق علي فيلم وادي حلفا **ارض السمر**:

م	العبارة	أوافق تماماَ	أوافق	الى حد ما	الرأي
31	أثرى تزامن الصوت مع الصورة المعاني الجمالية في الفيلم.	7	12	3	أوافق
%		31.8	54.5	13.6	
32	يتناسب التعليق الصوتي وإفادات الشهود مع اللقطات والصور.	9	11	2	أوافق
%		40.9	50.0	9.1	
33	نمط التعليق الصوتي تحليلي يعرض الحقائق ويبرهنها.	9	8	5	أوافق تماماً
%		40.9	36.4	22.7	
34	شكلت المؤثرات الصوتية أثرا جماليا واضحا في تكوين الفيلم.	13	7	2	أوافق تماماَ
%		59.1	31.8	9.1	
35	توظيف الصوت بالشكل المناسب رفع من قيمة التأثير البصريّ للفيلم.	13	9	0	أوافق تماماَ
%		59.1	40.9	0.0	

جدول رقم (35)

جدول رقم (36) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (35)

المحور السابع	فاعلية الصوت في تفسير احداث الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
أثرى تزامن الصوت مع الصورة المعاني الجمالية في الفيلم.	0.664	4.18	أوافق	4
يتناسب التعليق الصوتي وإفادات الشهود مع اللقطات والصور.	0.646	4.32	أوافق تماماً	3
نمط التعليق الصوتي تحليلي يعرض الحقائق ويبرهنها.	0.795	4.18	أوافق	4
شكلت المؤثرات الصوتية أثرا جماليا واضحا في تكوين الفيلم.	0.673	4.50	أوافق تماماً	2
توظيف الصوت بالشكل المناسب رفع من قيمة التأثير البصريّ للفيلم.	0.503	4.59	أوافق تماماً	1

يوضح الجدول (36) أن قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة المبحوثة على العبارة (**توظيف الصوت بالشكل المناسب رفع من قيمة التأثير البصريّ للفيلم...**) جاءت في المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (**4.59**) بإتجاه (5) لصالح الموافقة تماماً تليها العبارة (**شكلت المؤثرات الصوتية أثرا جماليا واضحا في تكوين الفيلم**) (**4.50**) ، تليها العبارة (**يتناسب التعليق الصوتي وإفادات الشهود مع اللقطات والصور.**) بوسط حسابي بلغ (**4.32**) ، تليها العبارتين (**نمط التعليق الصوتي تحليلي يعرض الحقائق ويبرهنها..**) و(**أثرى تزامن الصوت مع الصورة المعاني الجمالية في الفيلم.**) وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، ويلاحظ عدم تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أقل من (0) بقيم تراوحت بين(**0.795 _ 0.503**) لصالح الموافقة تماماً والموافقة .

ويلاحظ نجاح وفاعلية الصوت في تطوير الفيلم (سلسلة أرض السمر) وفقاً لإجابات أفراد العينة، فالصوت تكمن أهميته في أن الأذن لا تستطيع إختيار ما تسمع ، على عكس العين التي تختار ما تراه وهو أسرع وصولا إلى الإذن من وصول الصورة إلى العين .

المحور الثامن : فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم

جدول رقم (37) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الثامن (**فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم**) بالتطبيق علي فيلم وادي حلفا**ارض السمر:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق
36	زاد التكوين والتركيب والتتابع المنسجم للقطات والمشاهد من قوة جاذبية الفيلم .	8	12	2	0
%		36.4	54.5	9.1	0
37	أحدثت الإنتقالات من مشهد لأخر على تكوين إيقاع جيد للفيلم.	8	9	5	0
%		36.4	40.9	22.7	0
38	ظهرت رؤية المخرج بوضوح في الفيلم.	6	12	4	0
%		27.3	54.5	18.2	0
39	الرؤية الذاتية للمخرج حرة ولا وجود لأى تأثير خارجي عليها.	4	9	6	3
%		18.2	40.9	27.3	13.6
40	يوجد تناسب جيد من حيث عرض المعلومة والحبكة القصصية والتوافق بين الصوت والصورة.	7	10	4	1
%		31.8	45.5	18.2	4.5

جدول رقم (37)

جدول رقم (38) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (37)

المحور الثامن	(فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم)			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب

زاد التكوين والتركيب والتتابع المنسجم للقطات والمشاهد من قوة جاذبية الفيلم .	0.631	4.27	أوافق تماماً	1
أحدثت الإنتقالات من مشهد لأخر على تكوين إيقاع جيد للفيلم.	0.774	4.14	أوافق	2
ظهرت رؤية المخرج بوضوح في الفيلم.	0.684	4.09	أوافق	3
الرؤية الذاتية للمخرج حرة ولا وجود لأى تأثير خارجي عليها.	0.953	3.64	أوافق	5
يوجد تناسب جيد من حيث عرض المعلومة والحبكة القصصية والتوافق بين الصوت والصورة.	0.844	4.05	أوافق	4

يوضح الجدول رقم (38) نسب الموافقة تماما والموافقة التي حازت عليها عبارات وصف الإخراج وفاعليته في تطوير الفيلم تطبيقا على فيلم وادي حلفا (سلسلة ارض السمر) حيث حازت عبارة (**زاد التكوين والتركيب والتتابع المنسجم للقطات والمشاهد من قوة جاذبية الفيلم) المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (4.27) لصالح الموافقة تماما تليها** عبارة (**أحدثت الإنتقالات من مشهد لأخر على تكوين إيقاع جيد للفيلم**) بوسط حسابي بلغ (4.14) ، تليها العبارة (**ظهرت رؤية المخرج بوضوح في الفيلم) بوسط حسابي بلغ (4.09). تليها العبارة (يوجد تناسب جيد من حيث عرض المعلومة والحبكة القصصية والتوافق بين الصوت والصورة)** بوسط حسابي بلغ (4.05) تليها (**الرؤية الذاتية للمخرج حرة ولا وجود لأى تأثير خارجي عليها.**) بوسط حسابي بلغ (3.64) لصالح الموافقة وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، ويلاحظ عدم تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أقل من (0) بقيم تراوحت بين(**0.953_0.631**) لصالح الموافقة تماماً والموافقة . ويلاحظ أن العبارات التي وصفت الإخراج وفاعليته حازت على وسط حسابي يقترب من (5) ، ويدل هذا على أن إستجابة أفراد العينة كانت إيجابية حول جميع العبارات وأن تقييم مستوى فاعلية توظيف الإخراج كان أكثر من جيد.

المحور التاسع : فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم:

جدول رقم (39) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور التاسع (**فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم**) بالتطبيق علي فيلم وادي حلفا **أرض السمر:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لم يجب

41	التأثير في مواقف وإتجاهات المتلقي حول القضية موضوع الفيلم.	7	11	3	1
%		31.8	50.0	13.6	4.5
42	تكوين قناعات جديدة حول موضوع الفيلم.	3	13	6	0
%		13.6	59.1	27.3	0.0
43	التأثير المعرفي وزيادة الفهم للأحداث والوقائع	9	8	5	0
%		40.9	36.4	22.7	0.0
44	التأثير النفسي والعاطفي تجاه حكاية الفيلم .	7	12	3	0
%		31.8	54.5	13.6	0.0
45	ترسيخ مفاهيم سابقة حول موضوع الفيلم	9	8	5	0
%		40.9	36.4	22.7	0.0

جدول رقم (39)

جدول رقم (40) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (39)

المحور التاسع	فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
التأثير في مواقف وإتجاهات المتلقي حول القضية موضوع الفيلم.	0.680	4.19	أوافق تماماً	1
تكوين قناعات جديدة حول موضوع الفيلم.	0.640	3.86	أوافق	5
التأثير المعرفي وزيادة الفهم للأحداث والوقائع	0.795	4.18	أوافق	2
التأثير النفسي والعاطفي تجاه حكاية الفيلم .	0.664	4.18	أوافق	2
ترسيخ مفاهيم سابقة حول موضوع الفيلم	0.795	4.18	أوافق	2

يبين الجدول حصول العبارة(**التأثير في مواقف وإتجاهات المتلقي حول القضية موضوع الفيلم).** على أعلى نسبة لصالح الموافقة تماما بوسط حسابي بلغ (**4.19**) ، تليها العبارة (التأثير المعرفي وزيادة الفهم للأحداث والوقائع)والعبارة (**التأثير النفسي والعاطفي تجاه حكاية الفيلم) . والعبارة(ترسيخ مفاهيم سابقة حول موضوع الفيلم)** بوسط حسابي بلغ (**4.18**) ونالت العبارة (**تكوين قناعات جديدة حول موضوع الفيلم.**)بوسط حسابي بلغ (**3.86**) لصالح الموافقة وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، ويلاحظ عدم تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أقل من (0) بقيم تراوحت بين(**0.795 _ 0.640**) لصالح الموافقة تماماً والموافقة . ويلاحظ أن العبارات التي وصفت **فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم** حازت على وسط حسابي يقترب من (5) ، ويدل هذا على أن إستجابة أفراد العينة كانت إيجابية حول جميع العبارات وأن تقييم مستوى **فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم** كان أكثر من جيد، وترى الباحثة أن القائم بالإتصال في الفيلم الوثائقي يستطيع إحداث تغيير في ثقافات وقيم المجتمعات المتلقية بجودة وكفاءة المنتج السمعي /بصري شكلاً ومضموناً .ويمكن القول أن الويب وتطبيقاته المختلفة أحدث مجموعة تحولات مهمة في عالم الفيلم الوثائقي وأسلوب تلقيه ومكنت من قراءة معدلات التغذية الراجعة والتأثير

س7: فيلم الطريق إلى النابع :

المحور الاول : فكرة الفيلم وتحقيقها للأثر المنشود

جدول رقم (41) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الأول **(فكرة الفيلم وتحقيقها للأثر المنشود)**

وذلكبالتطبيق علي فيلم**الطريق إلى النابع:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا	لم يجب	المجموع
1	حيوية وجاذبة	9	11	1	0	1	0	22
%		40.9	50.0	4.5	0	4.5	0.0	100
2	تحمل معلومات مهمة ومؤثرة في الحالة الإنسانية	9	7	6	0	0	0	22
%		40.9	31.8	27.3	0	0	0.0	100
3	مبتكرة وجديدة	9	6	4	1	0	2	22
%		40.9	27.3	18.2	4.5	0	9.1	100
4	إستنطاق للواقع وحقائقه	3	1	8	10	0	0	22
%		13.6	4.5	36.4	45.5	0	0.0	100
5	مثيرة للجدل ومعالجة للقضايا	4	7	9	1	1	0	22
%		18.2	31.8	40.9	4.5	4.5	0.0	100

جدول رقم (41)

جدول رقم (42) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (41)

المحور الاول	فكرة الفيلم وتحقيقها للأثر المنشود			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
حيوية وجاذبة	0.922	4.23	أوافق تماماً	1

تحمل معلومات مهمة ومؤثرة في الحالة الإنسانية	0.834	4.14	أوافق	3
مبتكرة وجديدة	0.933	4.15	أوافق	2
إستنطاق للواقع وحقائقه	0.834	4.14	أوافق	3
مثيرة للجدل ومعالجة للقضايا	1.008	3.59	إلى حد ما	5

يوضح الجدول (42) قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة المبحوثة على العبارات التي تصف الفكرة في فيلم الطريق إلى النابع حيث حازت العبارة (حيوية وجاذبة) على وسط حسابي بلغ (4.23) ، وتليها في المرتبة الثانية العبارة (مبتكرة وجديدة) بوسط حسابي (4.15) ، وفي المرتبة الثالثة العبارة (إستنطاق للواقع وحقائقه) والعبارة (تحمل معلومات مهمة ومؤثرة في الحالة الإنسانية) بوسط حسابي (4.14) ، يلاحظ أن قيمة الإنحراف المعياري لهذه القيم يقترب من قيمة (0) مما يدل على قربها للوسط الحسابي وقلة تشتتها ، وهي قيم أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) مما يدل على وجود فروق ذات دلالة إحصائية) لصالح الموافقة ، اما العبارة (مثيرة للجدل ومعالجة للقضايا) والتي جاءت بوسط حسابي قيمته (3.59) يلاحظ تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أكبر من (0) بقيمة بلغت (1.008) ، مما يدل على تشتت إجابات العينة حول العبارة لصالح (إلى حد ما) .

- تلاحظ الباحثة إن إتجاهات الوسط الحسابي للقيم التي وصفت الفكرة وتحقيقها لأهداف الفيلم جاءت اكثر من جيدة لصالح الموافقة والموافقة تماماً وذلك أن فكرة الطريق الى النابع تناولت الصيد في البراري والصحاري السودانية وهو أمر كان جديدا على المشاهد في زمن إنتاج الفيلم وبثه(.(مقابلة ، عباس الحاج ، منتج الفيلم).

المحور الثاني : سيناريو الفيلم ووصف لعناصر الصورة والصوت

جدول رقم (43) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الثاني (**سيناريو الفيلم ووصفه لعناصر الصورة والصوت**) بالتطبيق علي **فيلم الطريق الي النابع:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا	لم يجب
6	يظهر التطور والحركة في وقائع الفيلم.	6	9	7	0	0	0
%		27.3	40.9	31.8	0	0	0.0
7	مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة.	0	4	11	6	1	0
%		0.0	18.2	50.5	27.3	4.5	0.0

8	أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر.	5	4	8	3	1	1
%		22.7	18.2	36.4	13.6	4.5	4.5
9	أسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم.	3	9	8	0	1	1
%		13.6	40.9	36.4	0	4.5	4.5
10	أعطى تخيلا فنيا كافيا لعناصر الصورة والصوت.	4	8	9	1	0	0
%		18.2	36.4	40.9	4.5	0	0.0

جدول رقم (43)

جدول رقم (44) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (43)

المحور الثاني	سيناريو الفيلم ووصف لعناصر الصورة والصوت			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
يظهر التطور والحركة في وقائع الفيلم.	0.785	3.95	أوافق	1
مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة.	0.950	3.95	أوافق	1
أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر.	1.165	3.43	الى حد ما	5
أسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم.	0.981	3.52	أوافق	4
أعطى تخيلا فنيا كافيا لعناصر الصورة والصوت.	0.945	3.68	أوافق	3

يوضح الجدول رقم (44) قيم الوسط الحسابي التي حازت عليها عبارات وصف السيناريو وفاعليته في تطوير الفيلم تطبيقا على فيلم الطريق الى النابع حيث حازت عبارة (يظهر التطور والحركة في وقائع الفيلم)

وعبارة (مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة) على المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (3.95) تليهما عبارة (أعطى تخيلا فنيا كافيا لعناصر الصورة والصوت) بوسط حسابي بلغ (3.68) ، وفي المرتبة الرابعة جاءت عبارة(أسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم) بوسط حسابي بلغ (3.52) ،و تلاحظ الباحثة أن هذه العبارات جاءت قيمها أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) مما يدل على وجود فروق ذات دلالة إحصائية) لصالح الموافقة وجاءت بإنحراف معياري أقل من (0) مما يدل على عدم تشتتها، اما العبارة (أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر) والتي جاءت بوسط حسابي بلغ (3.29) وإنحراف معياري بقيمة أكبر من (0) بلغ (1.165) الأمر الذي يشير الى عدم جود رأي حاسم حول العبارة (أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر)، وترى الباحثة أن ذلك يعود الى طبيعة موضوع الفيلم الصيد في الصحاري كما يلاحظ خلو الفيلم من شهادات الشهود او إدلاء شخوص الفيلم بوجهة نظرهم أو إضافة معلومات تثري محتواه .

المحور الثالث : المعالجة الفنية ودعمها لواقعية الفيلم

جدول رقم (45) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الثالث(**المعالجة الفنية ودعمها لواقعية الفيلم**) بالتطبيق علي**فيلم الطريق الي النابع:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقاً	لم يجب
11	نجحت في زيادة إقناع المشاهد بواقعية الفيلم.	6	8	7	1	0	0
%		27.3	36.4	31.8	4.5	0	0.0
12	خدمت الجو والمزاج العام الذي يسعي الفيلم الى تحقيقه.	5	9	5	2	1	0
%		22.7	40.9	22.7	9.1	4.5	0.0
13	حكت قصة مؤثرة عبر التعليق والوصف البصري وإلتقاط العناصر الشخصية.	6	8	6	1	1	0
%		27.3	36.4	27.3	4.5	4.5	0.0
14	جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى.	6	11	3	2	0	0
%		27.3	50.0	13.6	9.1	0	0.0
15	يوجد تناسب جيد بين عرض المعلومة والحبكة القصصية	3	16	3	0	0	0
%		13.6	72.7	13.6	0.0	0	0.0

جدول رقم (45)

جدول رقم (46) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (45)

المحور الثالث	المعالجة الفنية ودعمها لواقعية الفيلم

العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
نجحت في زيادة إقناع المشاهد بواقعية الفيلم.	0.889	3.86	أوافق	3
خدمت الجو والمزاج العام الذي يسعي الفيلم إلى تحقيقه.	1.086	3.68	أوافق	5
حكت قصة مؤثرة عبر التعليق والوصف البصري وإلتقاط العناصر الشخصية.	1.066	3.77	أوافق	4
جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى.	0.899	3.95	أوافق	2
يوجد تناسب جيد بين عرض المعلومة والحبكة القصصية	0.535	4.00	أوافق	1

يكشف الجدول رقم (46) النسب التي حازت عليها العبارات التي تصف المعالجة الفنية وفاعليتها في تطوير الفيلم تطبيقاً على فيلم الطريق الى النابع لصالح الموافقة فعبارة (**يوجد تناسب جيد بين عرض المعلومة والحبكة القصصية**) جاءت في المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (**4.00**) ،وتليها في المرتبة عبارة (**جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى**) بوسط حسابي بلغ (**3.95**) ، تليها عبارة (**نجحت في زيادة إقناع المشاهد بواقعية الفيلم**) بوسط حسابي بلغ (**3.86**) ويلاحظ أن قيمة الإنحراف المعياري لهذه القيم يقترب من قيمة (0) مما يدل على قربها للوسط الحسابي وقلة تشتتها ، وهي قيم أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) مما يدل على وجود فروق ذات دلالة إحصائية) لصالح الموافقة أما عبارة(**حكت قصة مؤثرة عبر التعليق والوصف البصري وإلتقاط العناصر الشخصية**)والتي جاءت بوسط حسابي بلغ (**3.77**) وعبارة (**خدمت الجو والمزاج العام الذي يسعي الفيلم الى تحقيقه**)والتي جاءت بوسط حسابي بلغ (**3.68**) يلاحظ تشتت وسطهما الحسابي بقيمة إنحراف معياري اكبر من (0) حيث بلغت القيمتين (**1.066**) و (1.086) ويدل ذلك على عدم وجود رأي حاسم حول العبارتين ، ويشير هذا الى ضعف في توظيف المعالجة الفنية وفاعليتها في تطوير الفيلم وفقا لرأي العينة المبحوثة فالمعالجة الفنية هي عملية تحليل الفكرة الرئيسية ، وتنمية وتطوير عناصرها الى مرادفات فنية بصرية.

المحور الرابع : إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم

جدول رقم (47) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الرابع (**إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم**) بالتطبيق عليفيلم **الطريق الي النابع:**

م	المحور الرابع	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا	لم يجب
16	موضوعي ومبسط	5	14	3	0	0	0
%		22.7	63.6	13.6	0	0	0.0
17	متماسك ومترابط.	8	7	5	2	0	0
%		36.4	31.8	22.7	9.1	0	0
18	قدم حجج وبراهين عقلانية.	2	11	8	1	0	0
%		9.1	50.0	36.4	4.5	0	0.0
19	حقق توقعات المشاهد	4	10	4	2	2	0
%		18.2	45.5	18.2	9.1	9.1	0.0

20	يتضمن رسالة وقضية هادفة.	6	11	5	0	0	0
%		27.3	50.0	22.7	0.0	0	0.0

جدول رقم (47)

جدول رقم (48) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (47)

المحور الرابع	إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
موضوعي ومبسط	0.610	4.09	أوافق	1
متماسك ومترابط.	0.995	3.90	أوافق	3
قدم حجج وبراهين عقلانية.	0.727	3.64	أوافق	4
حقق توقعات المشاهد	1.184	3.55	الى حد ما	5
يتضمن رسالة وقضية هادفة.	0.722	4.05	أوافق	2

يوضح الجدول (48) أن قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة المبحوثة حول العبارات التي وصفت تطور التعبير البصري في فيلم الطريق الى النابع حيث جاءت العبارة (**موضوعي ومبسط**) في المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (**4.09**) تليها العبارة (**يتضمن رسالة وقضية هادفة**) بوسط حسابي بلغ (**4.05**) ، تليها العبارة(**متماسك ومترابط**) بوسط حسابي بلغ (**3.90**) ، **تليها العبارة (قدم حجج وبراهين عقلانية)** بوسط حسابي بلغ (**3.64**) وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، أما العبارة (**حقق توقعات المشاهد) والتي جاءت بوسط حسابي بلغ (3.55) يلاحظ تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري (1.184) وهي قيمة أكبر من القيمة (0) ، مما يدل على عدم وجود رأي حاسم حول العبارة** ، وتلاحظ

الباحثة أن أربعة عبارات أحرزت قيم أكثر من قيمة الوسط الفرضي (3) بإتجاه القيمة (5) مما يدل على قوة الإستجابة لمحور المحتوى وإبداعيته في تطوير الفيلم .

المحور الخامس : جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري

جدول رقم (49) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الخامس(**جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري**)وذلك بالتطبيق علي فيلم**الطريق الي النابع:**

م	المحور الخامس	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا	لم يجب
21	تنقل اللقطات الفردية المشاهد عبر القصة بأسلوب مؤثر.	1	8	6	7	0	0
%		4.5	36.4	27.3	31.8	0	0.0
22	التغيير في القيم من حالة الى اخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية.	6	6	8	0	2	0
%		27.3	27.3	36.4	0	9.1	0.0
23	كل مشهد يصنع تحولا وتغييرا معتدلا في حكاية القصة.	5	7	8	1	0	1
%		22.7	31.8	36.4	4.5	0	4.5
24	تغطي المشاهد مواقع مختلفة وجديدة وفقا للتسلسل.	6	10	3	2	0	1
%		27.3	45.5	13.6	9.1	0	4.5
25	يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للإمام في حكاية القصة.	2	5	12	3	0	0
%		9.1	22.7	54.5	13.6	0	0.0

جدول رقم (49)

جدول رقم (50) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (49)

المحور الخامس	جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
تنقل اللقطات الفردية المشاهد عبر القصة بأسلوب مؤثر.	0.811	4.09	أوافق	1
التغيير في القيم من حالة إلى أخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية.	1.177	3.64	الى حد ما	4
كل مشهد يصنع تحولا وتغييرا معتدلا في أحداث الفيلم	1.189	3.76	الى حد ما	3
تغطي المشاهد مواقع مختلفة وجديدة	1.021	3.95	الى حدما	2
يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للأمام في أحداث الفيلم	0.827	2.99	لا اوافق	5

يوضح الجدول (50) أن قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة المبحوثة حيث جاءت العبارة (**تنقل اللقطات الفردية المشاهد عبر القصة بأسلوب مؤثر..**) في المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (**4.09**) تليها العبارة (**تغطي المشاهد مواقع مختلفة وجديدة** بوسط حسابي بلغ (**3.95**) ، وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة اما العبارة (**كل مشهد يصنع تحولا وتغييرا معتدلا في أحداث الفيلم**) والتي بلغ وسطها الحسابي (**3.76**) ، والعبارة(**التغيير في القيم من حالة إلى أخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية**) بوسط حسابي بلغ (**3.64**) ، **يلاحظ تشتت وسطهما الحسابي بإنحراف معياري أكبر من القيمة (0) حيث جاءت قيم الإنحراف المعياري لهذه القيم(1.177) و(1.189) على التوالي ويدل ذلك على عدم وجود رأي حاسم حول العبارتين أما العبارة (يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للأمام في أحداث الفيلم**) بوسط حسابي بلغ (**2.99**) وهي قيم أقل من قيمة الوسط الفرضي (3) بإتجاه القيمة (1) لصالح عدم الموافقة .

يلاحظ أن العبارات التي وصفت جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري في فيلم الطريق الى النابع ثلاث منها لم يحصل على رأي حاسم حول الموافقة وعبارة واحدة لصالح الموافقة مقابل عبارة لصالح عدم الموافقة . وتلاحظ الباحثة أن التعبير البصري بالفيلم إتسم بطول زمن اللقطات الواسعة والعريضة وقلة اللقطات القريبة

والقريبة جدا التي تقرب تفاصيل الأشياء وتسهم في التطور البصري عند المشاهد وتتطابق هذه النتيجة مع نتيجة العبارة (حقق توقعات المشاهد) والتي جاءت بوسط حسابي بلغ (3.55) يلاحظ تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري (1.184) وهي قيمة أكبر من القيمة (0) ، مما يدل على عدم وجود رأي حاسم حول العبارة لصالح الى حد ما وذلك في الجدول (46) في المحور الرابع (إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم).

المحور السادس : فاعلية الصورة في تفسير أحداث الفيلم

جدول رقم (51) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السادس (**فاعلية الصورة في تفسير احداث الفيلم**) بالتطبيق علي فيلم **الطريق الي النابع**:

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقا
26	التنوع في اللقطات من تقريب وتبعيد وأفقي ورأسي وزواياعالية ومنخفضة أثر في وضوح محتوى الفيلم.	4	7	9	1	1
%		18.2	31.8	40.9	4.5	4.5
27	دعمت لقطات cut way فكرة الفيلم وكشفت صلة الأشخاص والأماكن.	6	9	4	1	2
%		27.3	40.9	18.2	4.5	9.1
28	شكلت الإضاءة الصناعية والطبيعية مؤثرا جماليا في تكوين الفيلم.	7	6	6	2	1
%		31.8	27.3	27.3	9.1	4.5

29	شكل الإستخدام التلقائي للألوان والظلال عاملا مؤثرا في توضيح مفاهيم الفيلم.	4	11	4	1	2
%		18.2	50.0	18.2	4.5	9.1
30	تم توظيف التصميم الإيضاحي الجرافيك والصور الثابتة بصورة معتدلة زادت من مستوى قوة الفيلم.	5	9	6	2	0
%		22.7	40.9	27.3	9.1	0.0

جدول رقم (51)

جدول رقم (52) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (51)

المحور السادس	فاعلية الصورة في تفسير احداث الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
التنوع في اللقطات من تقريب وتبعيد وافقي ورأسي وزواياعالية ومنخفضة أثر في وضوح محتوى الفيلم.	1.008	3.59	الى حد ما	5
دعمت لقطات cut way فكرة الفيلم وكشفت صلة الأشخاص والأماكن.	1.202	3.73	الى حد ما	2
شكلت الإضاءة الصناعية والطبيعية مؤثرا جماليا في تكوين الفيلم.	1.162	3.73	الى حد ما	2
شكل الإستخدام التلقائي للألوان والظلال عاملا مؤثرا في توضيح مفاهيم الفيلم.	1.136	3.64	الى حد ما	4
تم توظيف التصميم الإيضاحي الجرافيك والصور الثابتة بصورة معتدلة زادت من مستوى قوة الفيلم.	1.122	3.77	الى حد ما	1

يوضح الجدول (52) قيمة الوسط الحسابي لإجابات أفراد العينة المبحوثة حول فاعلية الصورة في تفسير أحداث الفيلم بالتطبيق على فيلم الطريق الى النابع حيث جاءت العبارة (**تم توظيف التصميم الإيضاحي الجرافيك والصور الثابتة بصورة معتدلة زادت من مستوى قوة الفيلم.**) في المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (**3.77**) تليها العبارة (**دعمت لقطات cut way فكرة الفيلم وكشفت صلة الأشخاص والأماكن) والعبارة (شكلت الإضاءة الصناعية والطبيعية مؤثرا جماليا في تكوين الفيلم) بوسط حسابي** (**3.73**) ، وتليها العبارة (**التنوع في اللقطات من تقريب وتبعيد وافقي ورأسي وزواياعالية ومنخفضة أثر في وضوح محتوى الفيلم....**) بوسط حسابي بلغ (**3.59**) ، ويلاحظ تشتت هذه القيم عن وسطها الحسابي بإنحراف معياري أكبر من (0) بقيمة **تراوحت بين (1.008- 1.202) ويدل هذا على عدم وجود رأي حاسم حول المحور ككل لصالح** الموافقة .وتشير هذه النتيجة الى ضعف إستجابة افراد العينة المبحوثة للعبارات التي وصفت الصورة وفاعليتها في تفسير أحداث فيلم الطريق الى النابع لصالح الموافقة . ويمكن تفسير هذه النتيجة إستناداً الى أن الفيلم تم إنتاجه في تلفزيون السودان في العام 2009 م والذي يمتلك إمكانيات مادية وتقنية متواضعة ومحدودة تجعله غير قادر على إمتلاك ناصية التقنية الحديثة المكلفة بالإضافة الى الحصار الإقتصادي الذي يواجهه السودان وتأثير ذلك على إقتناء التقنيات الحديثة لإنتاج الصورة في العصر الرقمي .

المحور السابع : فاعلية الصوت في تفسير احداث الفيلم

جدول رقم (53) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور السابع (**فاعلية الصوت في تفسير احداث الفيلم**) بالتطبيق علي فيلم **الطريق الي النابع**:

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق
31	أثرى تزامن الصوت مع الصورة المعاني الجمالية في الفيلم.	8	12	2	0
%		36.4	54.5	9.1	0
32	يتناسب التعليق الصوتي وإفادات الشهود مع اللقطات والصور.	5	10	7	0
%		22.7	45.5	31.8	0
33	نمط التعليق الصوتي تحليلي يعرض الحقائق ويبرهنها.	5	12	3	2
%		22.7	54.5	13.6	9.1
34	شكلت المؤثرات الصوتية أثرا جماليا واضحا في تكوين الفيلم.	10	11	1	0
%		45.5	50.0	4.5	0
35	توظيف الصوت بالشكل المناسب رفع من قيمة التأثير البصريّ للفيلم.	6	10	6	0
%		27.3	45.5	27.3	0

جدول رقم (53)

جدول رقم (54) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (53)

المحور السابع	فاعلية الصوت في تفسير احداث الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
أثرى تزامن الصوت مع الصورة المعاني الجمالية في الفيلم.	0.631	4.27	أوافق تماماً	2
يتناسب التعليق الصوتي وإفادات	0.750	3.91	أوافق	4

الشهود مع اللقطات والصور.				
نمط التعليق الصوتي تحليلي يعرض الحقائق ويبرهنها.	0.868	3.91	أوافق	4
شكلت المؤثرات الصوتية أثرا جماليا واضحا في تكوين الفيلم.	0.590	4.41	أوافق تماماً	1
توظيف الصوت بالشكل المناسب رفع من قيمة التأثير البصريّ للفيلم.	0.756	4.00	أوافق	3

يوضح الجدول (54) أن قيمة الوسط الحسابي لإجابات افراد العينة المبحوثة على العبارة (شكلت المؤثرات الصوتية أثرا جماليا واضحا في تكوين الفيلم) بلغت (4.41) بإتجاه (5) لصالح الموافقة تماماً ، تليها العبارة (أثرى تزامن الصوت مع الصورة المعاني الجمالية في الفيلم) بوسط حسابي بلغ (4.27) ، وتليها العبارة (توظيف الصوت بالشكل المناسب رفع من قيمة التأثير البصريّ للفيلم) بوسط حسابي بلغ (4.00) ،تليها العبارتين (نمط التعليق الصوتي تحليلي يعرض الحقائق ويبرهنها..) و(يتناسب التعليق الصوتي وإفادات الشهود مع اللقطات والصور) بوسط حسابي بلغ (3.91)وهي قيم أكبر من الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ، ويلاحظ أن الإنحراف المعياري لهذه القيم يقترب من قيمة (0) ويشير ذلك على قربها للوسط الحسابي وقلة تشتتها ، مما يدل على وجود فروق ذات دلالة إحصائية) لصالح الموافقة.

وتشير هذه النتيجة إلى قوة إستجابة أفراد العينة المبحوثة لصالح الموافقة للمحور ككل وفاعلية الصوت في تفسير أحداث الفيلم ، ويمكن تفسير هذه النتيجة وفقاً لتفسير المحور السابق الخاص بالصورة وعطفاً على ضعف الإمكانيات التقنية الخاصة بإنتاج الصورة والصوت نجد أن الصوت أسّهم بفاعلية في تفسير أحداث الفيلم وإتمام فهم المشاهد لأحداثه ، أشار ضيف الله (2017) في دراسته الى نشأة المهنية التلفزيونية بعيداً عن الحاضنة السينمائية السودانية والتي أثرت سلباً على عدم ترسيخ أدبيات ملهّمة تقوم على إعلاء قيمة الصورة في مكون المنتج التلفزيوني في حقبة أولية من تاريخ تلفزيون السودان ، وترى الباحثة أن السبب في ذلك ايضاً يرجع الى نشأة الإذاعة السودانية قبل التلفزيون وإنتقال غالبية العاملين أنذاك في الإذاعة للعمل في التلفزيون الأمر الذي يفسر الإهتمام بالصوت أكثر من الصورة في المنتج التلفزيوني .

المحور الثامن : فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم

جدول رقم (55) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور الثامن (**فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم**) بالتطبيق علي فيلم **الطريق إلي النابع:**

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقاً	لم يجب
36	زاد التكوين والتركيب والتتابع المنسجم للقطات والمشاهد من قوة جاذبية الفيلم .	6	11	5	0	0	0
%		27.3	50.0	22.7	0	0	0.0
37	أحدثت الإنتقالات من مشهد لأخر على تكوين إيقاع جيد للفيلم.	4	11	6	0	1	0
%		18.2	50.0	27.3	0	4.5	0.0
38	ظهرت رؤية المخرج بوضوح في الفيلم.	4	8	7	1	1	1
%		18.2	36.4	31.8	4.5	4.5	4.5
39	الرؤية الذاتية للمخرج حرة ولا وجود لأى تأثير خارجي عليها.	6	11	3	1	1	0
%		27.3	50.0	13.6	4.5	4.5	0.0
40	يوجد تناسب جيد من حيث عرض المعلومة والحبكة القصصية والتوافق بين الصوت والصورة.	5	13	4	0	0	0
%		22.7	59.1	18.2	0	0.0	0.0

جدول رقم (55)

جدول رقم (56) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (55)

المحور الثامن	فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
زاد التكوين والتركيب والتتابع المنسجم للقطات والمشاهد من قوة جاذبية الفيلم	0.722	4.05	أوافق	1
أحدثت الإنتقالات من مشهد لأخر على تكوين إيقاع جيد للفيلم	1.122	3.77	الى حد ما	4
ظهرت رؤية المخرج بوضوح في الفيلم	1.024	3.62	الى حد ما	5
الرؤية الذاتية للمخرج حرة ولا وجود لأى تأثير خارجي عليها.	1.019	3.91	الى حد ما	3
يوجد تناسب جيد من حيث عرض المعلومة والحبكة القصصية والتوافق بين الصوت والصورة	0.653	4.05	أوافق	1

يوضح الجدول رقم(56) نسب الموافقة تماما والموافقة التي حازت عليها عبارات وصف الإخراج وفاعليته في تطوير الفيلم تطبيقا على فيلم الطريق إلى النابع حيث حازت عبارة (زاد التكوين والتركيب والتتابع المنسجم للقطات والمشاهد من قوة جاذبية الفيلم) وعبارة (يوجد تناسب جيد من حيث عرض المعلومة والحبكة القصصية والتوافق بين الصوت والصورة) على المرتبة الأولى بوسط حسابي بلغ (4.05) لصالح الموافقة بقيم أكبر من الوسط الفرضي (3) ، اما العبارات (الرؤية الذاتية للمخرج حرة ولا وجود لأى تأثير خارجي عليها) والتي جاءت بوسط حسابي بلغ (3.91) و (أحدثت الإنتقالات من مشهد لأخر على تكوين إيقاع جيد للفيلم) بوسط حسابي بلغ (3.77). و (ظهرت رؤية المخرج بوضوح في الفيلم) بوسط حسابي بلغ (3.62) ، ويلاحظ تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أكبر من (0) بقيم تراوحت بين (1.122_1.019).ويشير ذلك الى عدم وجود رأي حاسم حول العبارات لصالح الموافقة.

المحور التاسع : فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم

جدول رقم (57) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور التاسع (**فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم**) بالتطبيق علي فيلم **الطريق الي النابع:**

م	المحور التاسع	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	لا أوافق إطلاقاً	لم يجب
41	التأثير في مواقف وإتجاهات المتلقي حول القضية موضوع الفيلم.	5	8	5	3	0	1
%		22.7	36.4	22.7	13.6	0	4.5
42	تكوين قناعات جديدة حول موضوع الفيلم.	4	8	8	1	0	1
%		18.2	36.4	36.4	4.5	0	4.5
43	التأثير المعرفي وزيادة الفهم للأحداث والوقائع	6	10	3	1	1	1
%		27.3	45.5	13.6	4.5	4.5	4.5
44	التأثير النفسي والعاطفي تجاه حكاية الفيلم .	6	9	4	2	0	1
%		27.3	40.9	18.2	9.1	0	4.5
45	ترسيخ مفاهيم سابقة حول موضوع الفيلم	5	12	4	0	0	1
%		22.7	54.5	18.2	0	0	4.5

جدول رقم (57)

جدول رقم (58) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (57)

المحور التاسع	فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم			
العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
التأثير في مواقف وإتجاهات المتلقي حول القضية موضوع الفيلم.	1.007	3.71	الى حد ما	4
تكوين قناعات جديدة حول موضوع الفيلم.	0.845	3.71	أوافق	4
التأثير المعرفي وزيادة الفهم للأحداث والوقائع	1.044	3.90	الى حد ما	2
التأثير النفسي والعاطفي تجاه حكاية الفيلم .	1.144	3.90	الى حد ما	2
ترسيخ مفاهيم سابقة حول موضوع الفيلم	0.669	4.05	أوافق	1

يبين الجدول (58) حصول العبارة**(ترسيخ مفاهيم سابقة حول موضوع الفيلم).** على أعلى نسبة لصالح الموافقة بوسط حسابي بلغ (**4.05**) ، وحازت العبارة (**تكوين قناعات جديدة حول موضوع الفيلم**) على وسط حسابي بلغ (3.72) لصالح الموافقة حيث جاءت قيم وسطها الحسابي اكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة ويلاحظ عدم تشتتها حيث تراوحت قيم إنحرافها المعياري بين (**0.669 _ 0.845**) أما العبارات (**التأثير في مواقف وإتجاهات المتلقي حول القضية موضوع الفيلم) . والعبارة التأثير المعرفي وزيادة الفهم للأحداث والوقائع) والعبارة (التأثير النفسي والعاطفي تجاه حكاية الفيلم) والتي جاءت** بوسط حسابي بلغ قيمته على التوالي (**3.71**) ، (**3.90**) **يلاحظ تشتت وسطها الحسابي بإنحراف معياري أكبر من القيمة (0) تراوحت بين (1.007 _ 1.044)** لصالح الى حد ما ، وتشير هذه النتيجة الى ضعف إستجابة افراد العينة للمحور ككل لصالح الموافقة.

س 8: تحديات وإشكالات صناعة الفيلم الوثائقي في السودان

جدول رقم (59) يوضح رأي الخبراء حول عبارات المحور العاشر (**تحديات وإشكالات صناعة الفيلم الوثائقي في السودان**)

م	العبارة	أوافق تماماً	أوافق	الى حد ما	لا أوافق	الرأي
46	نقص الموارد المالية	15	5	1	1	أوافق تماماً
%		68.2	22.7	4.5	4.5	
47	عدم الإستقرار السياسي	12	5	2	3	أوافق تماماً
%		54.5	22.7	9.1	13.6	
48	القيود الأمنية والسياسية	11	6	5	0	أوافق تماماً
%		50.0	27.3	22.7	0	
49	القيود الإجتماعية والثقافية	8	9	4	1	أوافق
%		36.4	40.9	18.2	4.5	
50	حقوق الملكية الفكرية	7	9	5	1	أوافق
%		31.8	40.9	22.7	4.5	

جدول رقم (59)

جدول رقم (60) يوضح البيانات التحليلية للجدول رقم (59)

المحور العاشر	تحديات وإشكالات صناعة الفيلم الوثائقي في السودان

العبارة	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	اتجاه العبارة	الترتيب
نقص الموارد المالية	0.800	4.55	أوافق	1
عدم الإستقرار السياسي	0.997	4.18	أوافق	3
القيود الأمنية والسياسية	0.827	4.27	أوافقً	2
القيود الإجتماعية والثقافية	0.868	4.09	أوافق	4
حقوق الملكية الفكرية	0.873	4.00	أوافق	5

يتضح من الجدول (60)أن رأي غالبية الخبراء حول المحور العاشر **(تحديات وإشكالات صناعة الفيلم الوثائقي في السودان)** وذلك بالتطبيق علي النماذج الثلاث حصول العبارة**(نقص الموارد المالية).** على أعلى نسبة لصالح الموافقة بوسط حسابي بلغ (**4.55**)، وحازت العبارة (**عدم الإستقرار السياسي**) على وسط حسابي بلغ (**4.18**) لصالح الموافقة حيث جاءت قيم وسطها الحسابي أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة.وحصول العبارة(**القيود الأمنية والسياسية**).على وسط حسابي بلغ (**4.27**)، لصالح الموافقة ، وحازت العبارة (**القيود الإجتماعية والثقافية**) على وسط حسابي بلغ (**4.09**) لصالح الموافقة حيث جاءت قيم وسطها الحساب أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة.وحازت العبارة (**حقوق الملكية الفكرية**) على وسط حسابي بلغ (**4.00**) لصالح الموافقة حيث جاءت قيم وسطها الحسابي أكبر من قيمة الوسط الفرضي (3) لصالح الموافقة.

ويلاحظ عدم تشتت العبارات التي وصفت التحديات التي تواجه إنتاج الفيلم الوثائقي السوداني حيث تراوحت قيم إنحرافها المعياري بين (**0.800 _ 0.979**) .

رابعاً: إختبار الفروض:

وللتحقق منفرضياتالدراسةإستخدمت الباحثةحسابالأوزان للنماذج الثلاثة **للفرضيةالرئيسيةالتي** تنص على أنّ **<u>للأسس الفنية والإبداعية فاعِليّة في تطوير الفيلم الوثائقي</u>** : والتي لها فرضيات فرعية تتمثل في :

- لإختيار الفكرة في الفيلم الوثائقي أهمية وفاعلية في تحقيق أهداف الفيلم .
- لتوظيف السيناريو في الفيلم الوثائقي فاعلية في نجاحه وتطوره .
- للمعالجة الفنية فاعلية في تطوير الفيلم الوثائقي ودّعم واقعيتُه .
- للصورة والصوت كأساسين فنيّين إبداعيين فاعِليّة في تفسير أحداث الفيلم الوثائقي وتطوره.

- يواجه الفيلم الوثائقي السوداني تحدياتتحول دونتطوره وفقاً لمعطيات الواقع السوداني؟

يتضح من ماسبق أن الأفلام الثلاثة حسب رأي الخبراء ا قد حققت الفرضية القائلة بفاعلية الاسس الفنية والإبداعية في تطوير الفيلم الوثائقي وللوقوف علي أي من الأفلام الثلاثة قد حقّق الفرضية (الأسس الفنية والإبداعية وفاعليتها في تطوير الفيلم الوثائقي أكثر من غيره قامت الباحثة بحساب الوزن الكلي لكل فيلم من الافلام الثلاثة حسب تقييم الخبراء له، والجدول التالي يبين الوسط الحسابي المرجح لكل فيلم:

الفيلم	الوسط الحسابي المرجح	الوزن
فيلم عرس البادية	**4.180**	**3**
فيلم ارض السمر	**4.270**	**1**
فيلم الطريق الي النابع	**4.182**	**2**

جدول رقم (61) (1)

- يتضح من الجدول (61) أن الخبراء يرون أن فيلم وادي حلفا أرض السمر قد حاز الصدارة من حيث تحقيق فاعلية الأسس الفنية والإبداعية وذلك بتحقيقه لأكبر وزن (1)، يليه فيلم الطريق إلى النابع حيث كان وزنه (2)، بينما أتي فيلم عرس البادية في المرتبة الثالثة بوزن (3)، ومن الملاحظ أن الفروق بين الفيلمين الطريق الي النابع و عرس البادية تكاد تنعدم مما يمكن القول أن الفيلمين من وجهة نظر الخبراء متساويين في التقويم.
- وللوقوف علي ترتيب تحقيق الافلام الثلاثة لمكونات الأسس الفنية والابداعية قامت الباحثة بحساب الاوساط الحسابية المرجحة لمحاور كل فيلم من الافلام الثلاثة ومن ثم إعطاء كل فيلم وزن حيث أعطي الوزن (1) لأكبر وسط حسابي مرجح يليه الوزن (2) للذي يقل عنه وهكذا، والجدول (62) يبين ذلك.

م	الاسس الفنية والإبداعية	فيلم عرس البادية	فيلم أرض السمر(وادي حلفا	فيلم الطريق إلى النابع
1	**فكرة الفيلم وتحقيقها الأثر المنشود**	2	5	1
2	**سيناريو الفيلم ووصفه لعناصر الصورة والصوت**	9	9	9
3	**المعالجة الفنية ودعمها لواقعية الفيلم**	3	7	5
4	**إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم**	6	6	6
5	**جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري**	4	8	8
6	**فاعلية الصورة في تفسير أحداث الفيلم**	8	2	7
7	**فاعلية الصوت في تفسير أحداث الفيلم**	1	1	2
8	**فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم**	7	3	4
9	**فاعلية القائم بلإتصال في تطوير الفيلم**	5	4	3

جدول رقم (62)(2)

حيث يتضح من الجدول (62)إنّ الخبراء يرون أنّ فيلم **عرس البادية** قد تفوق في فاعِليّة الصوت في تفسير أحداث الفيلم حيث كان وزنها (1)، يليها فكرة الفيلم وتحقيقهاالأثرالمنشود بوزن (2)، وأضعف مافيه من مكونات الأسس الفنيّة والابداعيّة هو سيناريوالفيلم ووصفه لعناصرالصورةوالصوت بوزن (9).

اما فيلم **أرض السمر**فقد تشابه في تفوقه مع فيلم **عرس البادية** حيث تفوق في فاعلية الصوت في تفسير أحداث الفيلم حيث كان الوزن (1)، يليه فاعليةالصورةفيتفسيراحداثالفيلم بوزن (2)، وأاضعف ما في فيلم **أرض السمر** من حيث تحقيقه لفاعليّةالأسس الفنيّة والأبداعيّة من وجهة نظر الخبراء هو سيناريوالفيلم ووصفه لعناصرالصورةوالصوت.

اما فيلم **الطريق إلى النابع** فقد تفوق في فكرة الفيلموتحقيقهاالأثرالمنشود حيث كان وزنها (1)، يليها فاعليةالصوتفيتفسيرأحداثالفيلم بوزن (2)، والملاحظأنّ اضعف مافيه هوسيناريوالفيلم ووصفه لعناصرالصورةوالصوت بوزن (9) كما في الفيلمين الآخرين.

ومن ماسبق يتضح أن الخبراء يرون أن سيناريوالفيلم ووصفه لعناصرالصورة والصوت في نماذج الأفلام الوثائقية الثلاثة ضعيف، بينما تحتل فاعليةالصوتفيتفسيرأحداثالفيلم مكان متقدم في تقويم الخبراء للأفلام الوثائقية الثلاث.

خامساً

مناقشة النتائج

اولاً : مناقشة نتائج المحاور والعبارات التي وصفت المعايير القياسيّة للأسس الفنية والإبداعية وفاعليتها في تطوير الفيلم الوثائقي وتطويره من خلال الإجابة على تساؤلات الدراسة وكذلك من حيث علاقتها بالدراسات السابقة وتحقيق الهدف الرئيس من الدراسة بقياسفاعلية الأسس الفنية والإبداعية في المجال السمعي والبصري وتأثيرها على قواعد وحرفية صناعة الفيلم الوثائقي :

1- المحور الأول (الفكرة وتحقيقها للأثر المنشود) نجد الأتي:

- العبارة (1)(حيوية وجاذبة): إختيار فكرة حية متجددة تتصف بالجاذبية بعيداً عن التكرار والتقليدية نجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في الأفلام الثلاث ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (2)

- العبارة (2) (تحمل معلومات مهمة ومؤثرة في الحالة الإنسانية) تكون الفكرة فاعلة في تطوير الفيلم ونجاحه بما تحمله من معلومات مهمة ومؤثرة في حياة الناس ونجد ان ذلك قد تحقّق في النماذج الثلاث بمستوى جيد. ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال(2).
- العبارة (3) (مبتكرة وجديدة) حيث ينجح الفيلم في جذب المشاهد بالأفكار الجديدة والمبتكرة ونجد تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة حول ذلك في نماذج الدراسة الثلاث.هذا إجابة جزئية عن السؤال(2).
- العبارة (4) (إستنطاق للواقع وحقائقه) إن نجاح الفيلم وتطوره ينبني على إستنطاق للواقع وحقائقه ونجد ذلك ينطبق على ما جاء في فيلم (عرس البادية) وفيلم ارض السمر)، بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق الى النابع).هذا إجابة جزئية عن السؤال(2) ويلاحظ خلو فيلم الطريق الى النابع من الإفادات والمعلومات حول الحقائق وطبيعة الأشياء حيث إختار صانعه الأسلوب الشاعري في الوصف والتعليق
- العبارة (5) (مثيرة للجدل ومعالجة للقضايا) يتطورالفيلم الوثائقي وينجح في إيصال رسالته عندما تقوم فكرته على إستنطاق الواقع وإثارة الجدل حول القضايا الحياتية المختلفة ونجد ذلك قد تحقّق في فيلم (عرس البادية) و(فيلم وادي حلفا سلسلة أرض السمر). بينما لا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق إلى النابع).وتعتبرإجابة جزئية عن السؤال(2).

ويمكن تفسير هذه النتيجة على وفقاً للإفلام الوثائقية السودانية المنتجة في فترة الدراسة والتي طغت على أفكارها موضوعات الزمان والمكان والسياحة والتاريخ والعادات والتقاليد، بعيداً عن الواقع الإنساني في أطره السياسية والإجتماعية والإقتصادية ، ويتفق ذلك مع ما جاء في دراسة (ضيف الله ، مرجع سابق) ، ورغم من أن الفيلم الوثائقي على المستوى الكمي بلغ أكثر من أربعين مشاركة في المهرجانات العامة والمتخصصة يلاحظ على هذه الأفلام طغّيان قصة الزمان والمكان والغرائيبية ، وهي سمات جعلت منه ضعيفاً من ناحية الأفكار والموضوعات . وترى الباحثة أن إحداث نقلة نوعية في الفيلم الوثائقي لا يتم الا بتغيير نمط التفكير وإقترابه من حياة الناس بتناوله للقضايا التي تلامس إحتياجاتهم وتخاطب وجدانهم.

2–المحور الثاني (**سيناريو الفيلم ووصفه لعناصر الصورة والصوت**) نجد الأتي:

- العبارة (6)(**يظهر التطور والحركة في وقائع الفيلم**): إنالسيناريوفي الفيلمالوثائقيعبارةعنمخططأوليأومبدئيمبنيعلى وقائعحياتيةتمثلموضوعالفيلمأوعبارةعنهيكلعام

وركائزأساسيةتتغيروتتعدلويكتملبناؤهافيأثناءتنفيذ الفيلمونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في الأفلام الثلاث ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (3)

- العبارة (7) (**مقتصد وبعيد عن الأحداث الزائدة والأوصاف الفضفاضة**) يكون سيناريو الفيلم فاعلاً في تطويره ونجاحه ويؤدي إعداد سيناريو مسبقًا إلى جعل الفرق بين فيلم ناجح جداً وفيلم ناجح ونجد ان ذلك قد تحقّق في فيلم وادي حلفا ارض السمر وفيلم الطريق الى النابع بينما لا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم (عرس البادية) . ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال(3).
- العبارة (8) (**أبرز الصراع وإختلاف وجهات النظر**) حيث ينجح الفيلم في جذب المشاهد بإبراز وإظهار نقاط الصراع والإختلاف في وجهات النظر حول موضوع الفيلم ونجد تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة حول ذلك مع ما جاء في فيلم وادي حلفا ارض السمر وفيلم الطريق الى النابع بينما لا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم (عرس البادية).ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(3).
- العبارة (9) (**أسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم**) إن نجاح الفيلم وتطوره ينبني على التوازن التركيبي بين أجزائه المسموعة والمرئية ونجد ذلك ينطبق على ما جاء في فيلم (عرس البادية) وفيلم ارض السمر)، بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق الى النابع).هذا إجابة جزئية عن التسؤال(3)
- العبارة (10) (**أعطى تخيلا فنيا كافيا لعناصر الصورة والصوت.**) يتطورالفيلم الوثائقي وينجح في إيصال رسالته عندما يكون هناك تخيلا كافيا لعناصر الصورة والصوت ونجد ذلك قد تحقّق في الأفلام الثلاث. ويعتبرهذا إجابة جزئية عن التسؤال(3).

ويمكن تفسير هذه النتيجة وفقاً لما قال به المخرج والمنتج (هيو بادلي(Hugh Badeley) أن السيناريو في الفيلم الوثائقي لا يمكن أن يكون دقيقاً وتفصيلياً لأنه يمكن أن يسمح للمخرج والمصور بقدر من الحرية للتعامل مع الأشياء غير المتوقعة والتي لا يمكن التحكم فيها . ويلاحظ أن الخبير هيو تحدث عن سيناريو بقدر من الحرية لإستيعاب المستجدات في موقع الحدث على النقيض من الإتجاه الذي يقلل من أهمية السيناريو المعد مسبقاً لإنتاج فيلم وثائقي .

وتلاحظ الباحثة أن هناك ضعف عام في الإهتمامبالسيناريوو ذلك مفاده أنّ الفيلم الوثائقي السوداني وفي بداياته لم يهتم بالسيناريو المعد مسبقا "وأن ظهور الفيلم الوثائقي السوداني إرتبط بالمناسبات الوطنية التي

جعلت منه تقريراً ومصفوفات جرافيكية أكثر من كونها إبداعاً فنياً حيث يلاحظ التركيز على مادة التعليق التي تكتب دون مراعاة للمعادلات البصرية " (ضيف الله ، مرجع سابق).

المحور الثالث (**المعالجة الفنية ودعمها لواقعية الفيلم**) نجد الأتي:

- العبارة (11)(**نجحت في زيادة إقناع المشاهد بواقعية الفيلم**): إنالمعالجة الفنية تنمية وتطوير لفكرة الفيلم مع الحفاظ على معالجته للواقع وإقناع المتلقي بذلك ونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في الأفلام الثلاث ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (4)
- العبارة (12) (**خدمت الجو والمزاج العام الذي يسعي الفيلم الى تحقيقه**) تدّعم المعالجة الفنية الجو العام للفيلم من خلال تسجيل الأحداث والتجارب الإنسانية ونجد ان ذلك قد تحقّق في فيلم وادي حلفا ارض السمر وفيلم عرس البادية بينما لا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق الى النابع) . ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال(4).
- العبارة (13) (**حكت قصة مؤثرة عبر التعليق والوصف البصري وإلتقاط العناصر الشخصية**) حيث ينجح الفيلم في جذب المتلقي بحكاية القصص عبر المشاهد والصور ونجد تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية) بينما لا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم الطريق الى النابع.ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(4).
- العبارة (14) (**جعلت المشاهد يتملكه الإحساس بأن القصة عظيمة تستحق أن تحكى**) إن نجاح الفيلم وتطوره ينبني على تناوله للقصص العظيمة والمؤثرة ونجد ذلكينطبق على ما جاء في فيلم (الطريق الى النابع) ، بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم (عرس البادية) وفيلم (وادي حلفا أرض السمر) .هذا إجابة جزئية عن السؤال(4)
- العبارة (15) (**يوجد تناسب جيد بين عرض المعلومة والحبكة القصصية.**) يتطورالفيلم الوثائقي وينجح في إيصال رسالته عندما يكون هناك تناسب جيد و كافي بين المعلومة والحبكة القصصية ونجد ذلك قد تحقّق في الأفلام الثلاث. ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(4).

ويمكن تفسير هذه النتيجة على خلفية ما كتبه المخرج الوثائقي (إياد الدو) الذي يقول إن المعالجة الفنية تعني تحليل فكرة الفيلم الرئيسة و تنمية وتطوير عناصرها إلى مفردات بصرية سمعية ، وهناك أربعة أساليب لمعالجة أفكار ورؤى الإفلام الوثائقية ضمن قوالب إبداعية هي (التفسير

والملاحظة والتفاعل ، والإنعكاس) ونجد أن اسلوب المعالجة الفنية في الفيلم الوثائقي السوداني في أغلبه تفسيري يعتمد على النص والمقابلات والوثائق الأرشيفية والجرافيك.

المحور الرابع (**إبداعية المحتوي وتطويره لفاعلية الفيلم**) نجد الأتي:

- العبارة (16)(**موضوعي ومبسط**): إنالمحتوى الموضوعي والمبسط يمكن صانع الفيلم من مخاطبة كافة مستويات المعرفة عند الجمهور ونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في الأفلام الثلاث ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (4)
- العبارة (17) (**متماسك ومترابط**) ونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في الأفلام الثلاث ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (4)
- العبارة (18) (**قدم حجج وبراهين عقلانية**) حيث ينجح الفيلم في جذب المتلقي بتقديم الحجج والبراهين المقنعة ونجد تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر بينما لا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم الطريق إلى النابع. وفيلم (عرس البادية)ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(4).
- العبارة (19) (**حقق توقعات المشاهد**) إن نجاح الفيلم وتطوره ينبني على جذبه للمتلقي بتحقيق توقعاته وتلبية رغباته في ما يشاهده ونجد ذلكينطبق على ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر) ، بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم (عرس البادية) وفيلم (الطريق إلى النابع).ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(4)
- العبارة (20) (**يتضمن رسالة وقضية هادفة.**) يتطورالفيلم الوثائقي وينجح في إيصال رسالته عندما يتضمن رسالة وقضية هادفة ونجد ذلك قد تحقّق في جاء في فيلم(وادي حلفا أرض السمر) و(عرس البادية) ، بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم.(الطريق إلى النابع) ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(4).

المحور الخامس (**جاذبية الفيلم وتطور التعبير البصري**) نجد الأتي:

- العبارة (21)(**تنقل اللقطات الفردية المشاهد عبر القصة بأسلوب مؤثر.**): ونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في الأفلام الثلاث ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (4)
- العبارة (22) (**التغيير في القيم من حالة الى اخرى يشبع رغبة المشاهد ويشعره بالكفاية.**) ونجد ذلك قد تحقّق في جاء في فيلم(وادي حلفا أرض السمر) ، بينما لم يكن هناك رأي حاسم

حول ذلك في فيلم.(الطريق إلى النابع) و(عرس البادية) ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(4).

- العبارة (23) (**كل مشهد يصنع تحولا وتغييرا معتدلا في أحداث الفيلم**) حيث ينجح الفيلم في جذب المتلقي بتقديم الحجج والبراهين المقنعة ونجد تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية) بينما لا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم الطريق إلى النابع. ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(4).
- العبارة (24) (**تغطي المشاهد مواقع مختلفة وجديدة**) إن نجاح الفيلم وتطوره ينبني على جذبه للمتلقي بتغطية المواقع المختلفة والمتجددة فيما يشاهده ونجد ذلكينطبق على ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر) ، وفيلم (عرس البادية)بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق إلى النابع).ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(4)
- العبارة (25) (**يزداد التوتر والإنفعال كلما مضينا للإمام في أحداث الفيلم**) ونجد ذلك قد تحقّق في الأفلام الثلاث ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(4).

ويمكن تفسير هذه النتيجة على خلفية التنافس الشديد على جذب المتلقي الذي أصبح بفضل الإنترنت وتطبيقاته فاعلاً ومؤثراً في العملية الإتصالية الأمر الذي يشكل عبئاً إضافياً على صانع الوثائقي في الفوز بالمشاهد عبر صناعة جاذبة ومدهشة.

المحور السادس: **(فاعلية الصورة في تفسير أحداث الفيلم)** نجد الأتي:

- العبارة (26)(**التنوع في اللقطات من تقريب وتبعيد وأفقي ورأسي وزواياعالية ومنخفضة أثر في وضوح محتوى الفيلم.**) : ونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية)، بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم. (الطريق إلى النابع) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (5)
- العبارة (27) (**دعمت لقطات CUTa WAY فكرة الفيلم وكشفت صلة الأشخاص والأماكن**) ونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية)، بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم.(الطريق إلى النابع) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (5).
- العبارة (28) (**شكلت الإضاءة الصناعية والطبيعية مؤثرا جماليا في تكوين الفيلم**) حيث ينجح الفيلم في جذب المتلقي بتوظيف المؤثرات السمعية والبصرية و تطابق ذلك مع إجابات

العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية) بينما لا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم الطريق إلى النابع. ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(5).

- العبارة (29) (**شكل الإستخدام التلقائي للألوان والظلال عاملا مؤثرا في توضيح مفاهيم الفيلم.**) إن نجاح الفيلم وتطوره ينبني على جذبه للمتلقي بالإستخدام المتوازن للظلال والألوان ونجد ذلكينطبق على ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر) ، وفيلم (عرس البادية)بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق إلى النابع).ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(5).
- العبارة (30) (**تم توظيف التصميم الإيضاحي الجرافيك والصور الثابتة بصورة معتدلة زادت من مستوى قوة الفيلم**) أن توظيف المؤثرات البصرية يثري المعاني الجمالية ويسهم في إيصال الرسالة للمتلقي ونجد ذلكينطبق على ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر) ، بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق إلى النابع)وفيلم (عرس البادية).ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(5).

الصورة هي وسيلة التعبير الأولى حيث يقول ارسطو تدليلا على أهميتها (إن التفكير مستحيل من دون الصورة) وقد أثبتت الدراسات أن ذكاء البصر أهم من ذكاء العقل وان 82% مما يعلق في الذهن هو الصورة. وتلاحظ الباحثة أنّ التطور التقني وتوظيفه من أدوات رقمية (كاميرات ثابتة وطيارة ، وأدوات الإضاءة والصوت وتطبيقات المونتاج) يظهر جليا في سلسلة أرض السمر التي تعتبر إنتاجاً حديثاً مقارنة بالفيلمين الآخرين. ويقول مخرج وصاحب فكرة سلسلة أرض السمرإذا ما إتيحت له الفرصة لعمل على إعادة إنتاج كثير من أعماله التي ستكون متطورة شكلاً ومضموناً (سيف الدين حسن، مقابلة). وتلاحظ الباحثة أنُّه لا يوجد رأي حاسم حول العبارات التي وصفت الصورة وفاعليتها في تفسير أحداث الفيلم في فيلم الطريق إلى النابع الأمر الذي يشير إلى وجود تحيز ما أو سوء فهم للموضوع أو أي أسباب أخرى وبالتالي لا يمكن أن نبني على هذه النتيجة قاعدة او أساس يُمكن من قراءة الواقع العملي في هذا الخصوص.

المحور السابع: **(فاعلية الصوت في تفسير أحداث الفيلم)** نجد الأتي:

- العبارة (31)(**أثرى تزامن الصوت مع الصورة المعاني الجمالية في الفيلم**): ونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في الأفلام الثلاث ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (5)

- العبارة (32) (**يتناسب التعليق الصوتي وإفادات الشهود مع اللقطات والصور**) ونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية)، و فيلم.(الطريق إلى النابع) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (5).
- العبارة (33) (**نمط التعليق الصوتي تحليلي يعرض الحقائق ويبرهنها**) حيث ينجح الفيلم في جذب المتلقي بتوظيف التعليق الصوتي في تفسيرالمعلومات والحقائق حول موضوع الفيلم و تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية) و(فيلم الطريق إلى النابع). ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(5).
- العبارة (34) (**شكلت المؤثرات الصوتية أثرا جماليا واضحا في تكوين الفيلم.**) إن نجاح الفيلم وتطوره ينبني على جذبه للمتلقي بالإستخدام المتوازن للمؤثرات الصوتية الصناعية والطبيعية ونجد ذلكينطبق على ما جاء في فيلم (وادي حلفا أرض السمر) ، وفيلم (عرس البادية) وفيلم (الطريق إلى النابع).ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(5).

العبارة (35) (**توظيف الصوت بالشكل المناسب رفع من قيمة التأثير البصري للفيلم**) ونجد ذلكينطبق على ما جاء في فيلم (وادي حلفا أرض السمر) و فيلم (الطريق إلى النابع)، بينما لم يكن هناك رأي حاسم حول ذلك في فيلم (عرس البادية).ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(5).

إن الصوت في الإنتاج الوثائقي هو نبض الصورة ، وإن توليف عناصره من مقابلات وحوار وتعليق ومؤثرات صوتية وموسيقى تصويرية يسهم في تكوين مزيج يختلف في معناه عن دلالات ومعاني هذه الأجزاء منفصلة ، ويمكن تفسير هذه النتيجة وعلى ضؤ تفسير المحور السابق الخاصة بالصورة نجد أن الصوت أسّهم بفاعلية في تفسير أحداث الفيلم وإتمام فهم المشاهد لأحداثه في النماذج الثلاث.

المحور الثامن: **(فاعلية الإخراج في تطوير الفيلم)** نجد الأتي:

- العبارة (36)(**زاد التكوين والتركيب والتتابع المنسجم للقطات والمشاهد من قوة جاذبية الفيلم**) : أنّ توظيف المؤثرات البصرية من إنتقالات وتركيب وتتابع من لقطة لأخرى ومم مشهد لأخر بإيقاع مبدع يزيد من تركيز المتلقي على المحتوى وزيادة فهمه للرسالة الموجه له.و تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم

(عرس البادية) ولا يوجد رأي حاسم حول ذلك في (فيلم الطريق إلى النابع). ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(6).

- العبارة (37) (**أحدثت الإنتقالات من مشهد لأخر على تكوين إيقاع جيد للفيلم**) ونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية)، ولا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق إلى النابع) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (6).
- العبارة (38) (**ظهرت رؤية المخرج بوضوح في الفيلم**) إن عملية الإخراج ليست مهنة فقط إنما هي بصيرة متوقدة ، أي أن المخرج هو إنسان عادي غير أنه يتمتع بإمكانيات خاصة يبهر الناس بالإبداع والتنظيم من أجل التأثير في المتلقي. و تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية) ولا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق إلى النابع) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (6).
- العبارة (39) (**الرؤية الذاتية للمخرج حرة ولا وجود لأى تأثير خارجي عليها.**) و تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض ولا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق إلى النابع) السمر وفيلم (عرس البادية) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (6). وفي هذا الصدد نقول عمليا أن هناك مؤثرات خارجية تحد من حرية المخرج مثل سياسات جهات الإنتاج والتمويل والبث.

العبارة (40) (**يوجد تناسب جيد من حيث عرض المعلومة والحبكة القصصية والتوافق بين الصوت والصورة**) ونجد ذلكينطبق على ما جاء في فيلم (وادي حلفا أرض السمر) و فيلم (الطريق إلى النابعوفيلم (عرس البادية).ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(6).

المحور التاسع: **(فاعلية القائم بالإتصال في تطوير الفيلم)** نجد الأتي:

- العبارة (41)(**التأثير في مواقف وإتجاهات المتلقي حول القضية موضوع الفيلم**) يتطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية) ولا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق إلى النابع) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (7).
- العبارة (42) (**تكوين قناعات جديدة حول موضوع الفيلم**) ونجد ذلك قد تحقق بدرجة مرتفعة في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية)، وفيلم (الطريق إلى النابع) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (7).

- العبارة (43) (**التأثير المعرفي وزيادة الفهم للأحداث والوقائع**) تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية) ولا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق إلى النابع) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (7).
- العبارة (44) (**التأثير النفسي والعاطفي تجاه حكاية الفيلم**) و تطابق ذلك مع إجابات العينة المبحوثة مع ما جاء في فيلم وادي حلفا أرض السمر وفيلم (عرس البادية) ولا يوجد رأي حاسم حول ذلك في فيلم (الطريق إلى النابع) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (7).

العبارة (45) (**ترسيخ مفاهيم سابقة حول موضوع الفيلم**) ونجد ذلكينطبق على ما جاء في فيلم (وادي حلفا أرض السمر) و فيلم (الطريق إلى النابعوفيلم (عرس البادية).ويعتبرهذا إجابة جزئية عن السؤال(7).

تكون رسالة الفيلم الوثائقي ناجحة ومؤثرة في المتلقي عندما يرتقي خطابه المرئي والمسموع إلى مستوى المعرفة عند الجمهور الذي أحدثت الثورة الرقمية تغييرا كبيراً في سلوك تلقيه حيث أتاحتالمنصاتالرقميةللأفلامالوثائقيةمجموعةمنالخياراتكالنقدوالتعليقالفوريوإعادةالنشروالمشاركةو حتىإختيارأوقاتالمشاهدةمنطرفالجمهورالمتفاعلممّاساهمفيتطويرالعملالوثائقيوخلقكثافاتجديدةللتمثلا توالأفكاروالتيربمالميفكرفيهامنتجوهذهالأفلامالوثائقيةعلىالمستوىالمؤسساتيوالاحترافي. ونجد على مستوى المشاهدة في قنوات اليوتيوب You Tube أحرز فيلم عرس البادية أكثر من ثلاث ملايين مشاهدة خلال خمس سنوات ، وبالمقابل نجد فيلم وادي حلفا أرض السمر أحرز من تاريخ أغسطس 2018 وحتى اليوم (26.500) ست وعشرون ألف وخمسمائة وخمسون مشاهدة ، وفيلم الطريق إلى النابع سبعة الاف ومائة وإثنى عشر (7.112) مشاهدة في سبع سنوات من تاريخ رفعه على القناة وحتى اليوم.

المحور العاشر: **(تحديات وإشكالات صناعة الفيلم الوثائقي في السودان)** نجد الأتي:

- العبارة (46)عند سؤال الخبراء عن رائهم حول عبارة (**نقص الموارد المالية**) تبين ان الرأي الغالب هو الموافقةتماما والموافقة بنسبة (90.7%) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (8).

- العبارة (47) (عند سؤال الخبراء عن رأيهم حول عبارة (**عدم الإستقرار السياسي**)تبين أن الرأي الغالب هو الموافقةتماما والموافقة بنسبة (86.3%) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (8).
- العبارة (48) (عند سؤال الخبراء عن رأيهم حول عبارة (**القيود الأمنية والسياسية**)تبين ان الرأي الغالب هو الموافقةتماما والموافقة بنسبة (81.8%) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (8).
- العبارة (49) (عند سؤال الخبراء عن رأيهم حول عبارة (**القيود الإجتماعية والثقافية**)تبين ان الرأي الغالب هو الموافقةتماما والموافقة بنسبة (72.7%) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (8).
- العبارة (50) (عند سؤال الخبراء عن رأيهم حول عبارة (**حقوق الملكية الفكرية**)تبين أن الرأي الغالب هو الموافقةتماما والموافقة بنسبة (63.7%) ويعتبر هذا إجابة جزئية عن السؤال (8).

وتتفق هذه النتيجة مع دراسة (هبة عبد العزيز ،2015) عن قلة التمويل وشح الصرف المالي المخصص لإنتاج الفيلم الوثائقي السوداني ، ويلاحظ أن هناك فروقات في الجودة والفاعلية في الأفلام التي تم إنتاجها وتمويلها من جهات وقنوات عالمية مثل قناة الجزيرة كما في فيلم (عرس البادية) أو الإنتاج الخاص مثل سلسلة أرض السمر التي انتجتها شركة نبتة للإنتاج الفني , ويقول الجيلاني (مقابلة) أن أكبر تحدي يواجه الفيلم الوثائقي السوداني هو التسويق لمحدودية قنوات البث بسبب شح التمويل الأمر الذي أدى الى الإحتكار وضيق الفرص. والسودان كقطر نامي يمر بتعقيدات سياسية وإقتصادية شكلت تحدياً أخر يواجه إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي السوداني .

أ/ الخاتمة :

في ختام هذه الدراسة التي تناولت موضوعاً مهماَ يتمثل في صناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي ، كثير من الدراسات تناولت الفيلم الوثائقي وعرفته وتعرضّت للجدل الحادث حوله كجنس إتصالي ، وإختلفت هذه الدراسة عن سابقاتها بتناولها لأسس وقواعد صناعة الفيلم الوثائقي من الفكرة وحتى يخرج كمنتج وشاهد

بصري . يعتقد كثير من العاملين في الحقل الإعلامي بسهولة ويسر صناعة وإنتاج فيلم وثائقي ، وأن إنتاجه هو الذهاب إلى موقع يدور فيه حدّث معين وتشغيل الكاميرا وتسجيل الوقائع وتجميع سلسلة من المقابلات ، ونتائج هذه الدراسة أثبتت أن إنتاج وصناعة الفيلم الوثائقي واقعاً مختلفاً عن ذلك فهناك أسس فنية وإبداعية تسهّم وتؤثر في إنتاج فيلم وثائقي ناجح ومتطور . وإستعرضت الدراسة هذه الأسس وتوضيح فاعليتهاوأهميتها في تطوير صناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي، وتختلف وتتمحور هذه العناصر بناءً على موضوع الفيلم الوثائقي ونمط الإنتاج المختار، حيث تصبح بعض هذه العناصر أكثر أهمية من غيرها، لكن الوعي بنطاق العناصر يسهم بشكل فعّال في اتخاذ القرار الصائب.

إن اختيار محتوى الصورة، يجب أن ينبني على الدهشة وعلى المعلومة، ومفهوم البعيد. إذ إنّ الصورة الوثائقية بحثت منذ البداية عن القريب / البعيد، وعن المجهول / المدهش، من هنا فُرِضتْ على الوثائقي التقليدي طقوس مستحدثة، فالصورة في كثير من الأحيان لا تستطيع عكس الجرعات التعبيرية المرغوبة، فيلتجئ الوثائقي لا إلى استعمال تقنيات الروائي من إخراج (أي إعادة تكوين الواقع، بالديكور المخترع والتمثيل والحوار والتركيب) بل إلى وسائل أخري من: تعليق، وتركيب، واختيار لكادر الكاميرا وزواياها، واللقطات، والحركة، والمؤثرات الصوتية والبصرية من موسيقى وتصميم إيضاحي (جرافيك). كل هذا دفع بصناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي إلى أفق أوسع، خاصة في عصر الصورة الرقمية والثورة التكنولوجية التي طوّرت من هذه الأدوات واستخداماتها .

ووقفت الدراسة ايضا على واقع الفيلم الوثائقي السوداني والتحديات التي تحول دون تطوره وفقاّ لمعطيات الواقع السوداني البالغة التعقيد ، إن صناعة وإنتاج الفيلم الوثائقي السوداني جزء من منظومة إعلامية متكاملة تفتقر إلى كثير من المقومات التي تجعل منه شاهد على الواقع ومترجماً له ، فالسودان بلد يذخر بثروة بصرية هائلة ، وبتعدد ثقافي وإجتماعي ، وإثني تؤهله الى المنافسة في السوق الوثائقي إذا ما روعي في صناعته تعزيز العناصر المكونة له لتحقيق سماته الشكلية والموضوعية على نحو فاعل ، والأسس الفنية والإبداعية بتوظيفها الأمثل ضامن أوحد لإنتاج فيلم وثائقي ناجح . والفيلم الوثائقي بإتجاهاته المتعددة يؤدي دوراً مهماً كوسيط إتصالي ، وأصبح في العصر الرقمي عنصراً جاذباً أفردت له المساحات الواسعة في الفضاء الكوني ، وتخصصت قنوات في بثه وعرضه وأصبح منافساً قوياً لنظيره الروائي في كافة العناصر المسموعة والمرئية .

والدراسة تفتح باباَ واسعاً لمزيد من الدراسات خاصة بعد التحول الحادث في الفيلم الوثائقي و التطوراتالتقنيةوالتغييرالكبيرفيالممارساتالاتصاليةوالتيلامستعمقجوانبصناعة،إنتاج،توزيعوعرضالمادةالإعلام يةالتي أنتقلحضورهافيالمحصلّةمنالحواملالتقليديةإلىالحواملالرقمية.

وأتاحتالمنصاتالرقميةللأفلامالوثائقيةمجموعةمنالخياراتكالنقدوالتعليقالفوريوإعادةالنشروالمشاركةوحتىإختياراً وقاتالمشاهدةمنطرفالجمهورالمتفاعلممّاساهمفيتطويرالعملالوثائقيوخلقكثافاتجديدةللتمثلاتوالأفكاروالتيربمالميفكرفيهامنتجوهذهالأفلامالوثائقيةعلىالمستوىالمؤسساتيوالاحترافي.وعلىمستوىالإنتاجالفرديوالجمعي،أتاحتالمنصات الرقميةإمكانيةانتاجمحتوىوثائقيجديدمتميزيختلفعنالمحتوىالتقليديمنناحيةالعرض،البناء،الأسلوبوحتىمنناحيةالجمهور والمتلقي ، الأمر الذي يضع منتجو الفيلم الوثائقي امام تحديات عظمى ، تحتاج الى مزيد من البحث والدراسة.

ب/النتائج :

في الإطار العام لقراءات وتفسير النتائج وتحليلها هناك تطوراً ملحوظاً في الإطار النظري والتطبيقي لمستوى صناعة الفيلم حيث نخرج بالنتائج التالية:

1- وضحت الدراسة أن الفكرة والدقة في أسلوب إختيارها من حيث الحيوية والإبتكار والأهمية في ملامسة قضايا الناس وحيواتهم هي ما يجعل الفيلم الوثائقي ناجحاً ومتطوراً وجاذباً للمتلقي .
2- أكدت الدراسة إنّ للسيناريوالمعد مسبقاً أهمية قصوى في التخطيط لإنتاج فيلم وثائقي ناجح ومؤثر .
3- بيّنت الدراسة أنّ الفيلم الوثائقي يتطور ويرتقي بمخاطبة محتويات الصوت والصورة وما يصاحبهما من مؤثرات سمعية وبصرية مستوى المعرفة عند المتلقي المستهدف وذلك بإسلوب المعالجة الفنية من حيث الشكل والمحتوى .
4- بينت الدراسة أنّ الفيلم الوثائقي يستمد واقعيته من أسلوب معالجته الفنية.
5- وضّحت الدراسة إن المحتوى المتماسك والمترابط والذي يقدّم براهين وحجج عقلانية مقبولة ، يحقق رغبات المتلقي ويخاطب إحتياجاته في المعرفة والمعلومات وله دور فاعل في نجاح الفيلم وإيصال رسالته.
6- أكّدت الدراسة أنّ جاذبية الفيلم الوثائقي تتحقّق وتنجح في تطوير عاطفة التلقي عند المشاهد بالتناسب بين عنصري الصوت والصورة ، والإنتقال من مكان الى اخر عبر المشاهد والصور وباللقطات المقربة التي تزيد من إنفعاله تجاه ما يشاهده .
7- أثبّتت الدراسة إنّ توظيف وتنويع الصور واللقطات وتقريبها وتبعيدها وزوايا التصوير العالية والمنخفضة والإنتقال من مشهد لأخر يسهم في ثراء الفيلم الوثائقي ووضوح محتواه.

8- بيّنت الدراسة أنّ إستخدام الإضاءة الطبيعية والصناعية وإستخدام المؤثرات البصرية من تصميم إيضاحي والوان وظلال وكتابة على الشاشة في عمليات إنتاج الفيلم الوثائقي يؤدي الى تكوين مشهد بصري جاذب .

9- أكّدت الدراسة أنّ الصوت ومؤثراته الطبيعية والصناعية والأداء الصوتي من تعليق وحوار وإفادات شهود العيان والخبراء والمختصين ، وتناسب ذلك مع الصورة يحقّق الهدف الكلي للفيلم الوثائقي.

10- اوضحّت الدراسة أّن تكوين المشاهد وتوزيع الأهداف داخل إطار اللقطة يزيد من قوة جاذبية الفيلم ، كما تعمل الإنتقالات مثل القطع (Cut) والمزج (Mix) والتلاشي(Fade) على تكوين إيقاع جيد للفيلم الوثائقي.

11- أكدّت الدراسة إن الرؤية الذاتية الحرة للمخرج تضمن فاعلية أكبر للفيلم في نواحي التطوير من حيث الشكل والمضمون ، وبالتالي تكفل مزيد من الإبداع الفني لإيصال الرسالة.

12- بيّنت الدراسة إنّ التناسب بين الصوت والصورة في عرض المعلومة والحبكة القصصية يثري المعاني الإخرجية والجمالية للفيلم الوثائقي.

13- أكدّت الدراسة أنه تتحقّق جودة وكفاءة الفيلم الوثائقي شكلاً ومضموناً عندما ينجح صانعه في إحداث تأثيرات وتغييرات عاطفية وفكرية وإجتماعية في القيم ، تزيد من معارف وعلوم المجتمع المتلقي .

14- أثبتّت الدراسة أنّ التمويل ونقصه ومحدودية قنوات البث وضعف التسويق من التحديات الماثلة التي تواجه تتطور صناعة الفيلم الوثائقي السوداني.

15- أكدّت الدراسة تأثير القيود الأمنية والتعقيدات السياسية والمجتمعية الى حد ما في مسيرة الفيلم الوثائقي السوداني وتطوره .

16- بينّت الدراسة أنّ هناك قلة إهتمام بحقوق الملكلية الفكرية الخاصة بالمنتج السمعي بصري ممثلة في الفيلم الوثائقي السوداني خاصة في التأليف الموسيقى واللقطات الأرشيفية النادرة .

17- وضحّت الدراسة التأثير الكبير للتقنية الرقمية في تطورا الإنتاج الإعلامي عامة والفيلم الوثائقي بصورة خاصة وذلك في أدوات الصورة والصوت من تسجيل وتوليف وخدع بصرية وإدخال وارشفة وإسترجاع ، وأسهمت في فاعلية التأثير والتأثر بين المرسل والمستقبل على المستوى المرئي والمسموع.

ج/ توصيات الدراسة :

1- الدراسة نواة لدراسات متعمقة في التحول الحادث على مستوى الإنتاج المرئي والمسموع متمثلاً في الفيلم الوثائقي كوسيط إتصالي .
2- على صنّاع الفيلم الوثائقي الإهتمام بإثراء عمليات الإعداد والإنتاج وجودة صناعة الفيلم الوثائقي من خلال الدقة في إتباع الأساليب والأسس الفنية والإبداعية التي تجعل منه نمطاً جاذباً للمتلقي.
3- ا على صنّاع الفيلم الوثائقي الإهتمام بإختيار الأفكار والموضوعات التي تحمل همّ الأنسان وقضاياه وتلبي حاجة المتلقي وتناول القصص والأحداث التي تعالج الهّم الإنساني بصورة عامة ، والهمّ السوداني بصفة خاصة.
4- للقائمين بأمرالإنتاج الوثائقي السوداني وضع معاييرللإنتاج الوثائقي المحلي تتناسب ومعايير الإنتاج العالمي في ميثاق العمل التلفزيوني للدفع بالمزيد من التجويد والإتقان.
5- على صنّاع ومنتجو الفيلم الوثائقي ترقية الإهتمام بفاعلية الصورة وتكاملها مع الصوت وتوظيفها بالأسلوب الأمثل لتحقيق الإقناع والتفسير وتقديم المعلومة .
6- التشجيع على المستوى الرسمي والخاص على إقامة المهرجانات والمسابقات التي تعنى بالفيلم الوثائقي السوداني .
7- على صنّاع ومنتجو الفيلم الوثائقي الإهتمام بالتدريب المتخصص والمواكب للثورة الرقمية في صناعة الفيلم الوثائقي .
8- على القائمين بأمر الإعلام فتح قنوات ومؤسسات تمويلية لإنتاج الفيلم الوثائقي السوداني حتى يعبر إلى العالمية .
9- على صنّاع ومنتجو الفيلم الوثائقي الإستفادة من الإنترنت وتطبيقاته وقنواته في إنتاج و بث الفيلم الوثائقي السوداني والإنطلاق به من المحلية الى العالمية .

د/ **المصادر والمراجع :**

اولاً :المصادر :

أ/ القرآن الكريم :

1- سورة الأعراف الأية (176)
2- سورة يوسف الأية (3)
3- سورة الكهف الأيات (9_12)
4- سورة القصص الأيات (3_6).
5- سورة الغاشية الأيات (17_20)

ب/ المعاجم :

1- المعجم الوسيط (2004)، ط4، القاهرة ، مكتبة الشروق .
2- عمر_ أحمد(2008) ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج 1ط1، القاهرة ، عالم الكتب.

ثانياً :الدراسات والبحوث:

1- بابكر _ بشير(2016)، فاعلية التصميم الإيضاحي في إخراج الأفلام الوثائقية ، ماجستير ، السودان ، جامعة، ام درمان الإسلامية، غير منشورة.

2- بو عبد الله _ جليلة(2012)، البنية السردية في القصة القرآنية ، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي ، غير منشورة.

3- الجرادات _ عاصم (2010)، معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية ، ماجستير ،الأردن عمان ، جامعة الشرق الأوسط غير منشورة.

4- الجيلاني _ الأرقم (2012م)، فاعلية الصوت والصورة في المنتج التلفزيوني _ دكتوراة ، الخرطوم ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، منشورة.

5- سعيد _ عمر (2016)، تلقي الفيلم الوثائق يوالفيلم الروائي المبني على قصة واقعية ، دراسة تجريبية مقارنة ، ماجستير ، الأردن، جامعة الشرق الأوسط. غير منشورة.

6- ضيف الله – عادل (2017)، العناصر الدرامية للفيلم الوثائقي التلفزيوني في السودان ، دكتوراة ،السودان ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، غير منشورة.

7- عبد الرحيم _ هبة (2015)، الفيلم الوثائقي ودوره في تعزيز السياحة في السودان ، ماجستير ، السودان ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، غير منشورة.

8- يونس _ اسماء(2018)، فاعلية الصورة الرقمية في إنتاج الأفلام الوثائقية السودانية ، ماجستير، السودان، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

9- خيرة _ بن عمار(2019) ، الأفلام الوثائقية على المنصات الرقمية ، دراسة في البنية وأنماط التفاعل، الجزائر ، جامعة غليزان ، منشورة.

ثالثاً :المراجع:

أ/ الكتب باللغة العربية

1- ابو عوض _ عبد الله (2013) ، مقدمة في الفيلم الوثائقي ، المغرب ، مطبعة البيضاوي.

2- اريخون _دانييل _ ترجمة الحضري _ احمد (1997م) قواعد اللغة السينمائية ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب.
3- الأمين _ إسماعيل(2003) ، الكتابة للصورة ، بيروت لبنان ،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.
4- اوفر هايدي _ باتريشيا_ ترجمة طه _ شيماء(2013) ، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا، القاهرة،كلمات عربية للنشر.
5- البشر – محمد (2014) ، نظريات التأثير الإعلامي ،ط1، ، السعودية الرياض ،العبيكات للنشر.
6- بلال _ علي (2013) ، الفيلم التسجيلي التلفزيوني من الفكرة الى الشاشة ، دمشق سوريا ،الهيئة السورية العامة للكتاب.
7- ثامر _ رعد (2016) ، نظريات وأساليب الفيلم السينمائي، ط1 ، الأردن ، دار ورد للطباعة والنشر .
8- الجيلاني –الأرقم (٢٠17)،فاعليةا لإخراج في الفنون السمعبصرية_الخرطوم _هيئة الخرطوم للصحافة والنشر.
9- الجيلاني _ الأرقم (2009) صناعة الأفلام الوثائقية ، السو،دان شركة مطابع السودان المحدودة.
10- الحديدي _ منى و إمام _ سلوى (2004) ، أسس الفيلم التسجيلي ،القاهرة ، دار الفكر العربي.
11- حمادة _ بسيوني(2008)، دراسات في الإعلام وتكنولوجيا الإتصال ، القاهرة ، عالم الكتب.
12- خليفي _ جورج (2014) ، الفيلم الوثائقي ، الأردن ، جامعة بيرزيت ،مركز تطوير الإعلام.
13- داسينجر_ كين _ ترجمة خضر_ محمد (2014) ، فكرة المخرج ،دمشق _ سوريا ، الهيئة العامة للسينما.
14- الداود _ إياد (2013) كيف تصنع فيلماً وثائقياً ،ط1، الكويت، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع.
15- درويش _ احمد(ا2010)، السينما التسجيلية في مصر والعالم ، ج2، القاهرة ، دار الإيمان للطباعة.
16- داسنيجر _ كين _ ترجمة يوسف _احمد(2011)، تقنيات مونتاج السينما والفيديو، ط 1 المركز القومي للترجمة م

17- ديك _ برنارد ف _ ترجمة الأصبحي _ منير _ تشريح الأفلام ،2013، دمشق سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب.

18- الزعبي _ لؤي(2008) ،الأفلام الوثائقية ،ال سوريا دمشق ، جامعة الإفتراضية السورية.

19- السلّوم _ كاظم(2013) سينما الواقع ، دار ميزو بوتاميا ومكتبة عدنان ودار أفكار للدراسات.

20- سميث _ جيوفري_ ترجمة _ مجاهد _ مجاهد(2010)، السينما الصامتة ،مج1،لقاهرة،المركز القومي للترجمة.

21- علي _ عبد الخالق(2010)، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني ، ط1،بيروت لبنان، دار المحجة البيضاء للنشر والتوزيع.

22- قطب _ محمد (1995)، منهج الفن الإسلامي ،ط1 ، مصر ، دارالشروق.

23- قطب_ سيد((1983)، التصويرالفنيفيالقرانالكريم، ط1، بيروت_ لبنان ، دارالشروق.

24- مجموعة باحثون(2011)، الفيلم الوثائقي العربي محاولة في التأسيس ،الدوحة قطر، قناة الجزيرة الوثائقية ، الدار العربية للعلوم بيروت ومركز الجزيرة للدراسات .

25- مجموعة باحثون(2015)، الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية ، الدوحة قطر ،قناة الجزيرة الوثائقية ، الدار العربية للعلوم بيروت ومركز الجزيرة للدراسات.

26- مجموعة باحثون(2011)، الفيلم الوثائقي مقاربات جدلية ،الدوحة قطر ، قناة الجزيرة الوثائقية _ الدار العربية للعلوم بيروت ومركز الجزيرة للدراسات.

27- مجموعة باحثون (2013)، ربيع الوثائقي دراسات في وثائقيات الثورة ،الكتاب الرابع،الدوحة قطر، قناة الجزيرة الوثائقية ، الدار العربية للعلوم بيروت ومركز الجزيرة للدراسات.

28- المشهداني _ سعد(2017) ، مناهج البحث الإعلامي ، ، الأمارات المتحدة، دار الكتاب الجامعي.

29- نصار _ أيمن(2007) ، إعداد البرامج الوثائقية ، عمان الأردن، دار المناهج للنشروالتوزيع.

ب/ الكتب باللغة الإنجليزية :

1. Barry Keith Grant and Jeannette Sloniowski,(1998)*Documenting the Documentary: Close Readings of DocumentaryFilm and Video* (Detroit: Wayne State University Press).
2. Beattie_ Keith(2004) DocumentaryScreensNon-Fiction Filmand Television,New York, PALGRAVE MACMILLAN Houndmills, Basingstoke.
3. Bernard_Sheila (2016) _ Documentary Storytelling , forth edition, Focal press.
4. Bill Nichols (2010),*Introduction to Documentary* ,Bloomington: Indiana University Press, ,
5. DAS _ TRISHA, How to Write a Documentary Script',www.unesco.org _Accessed_ Monday, January 07, 2019, 7:17:38 AM
6. David Chaney(1993), *Fictions of Collective Life: Public Drama in Late Modern Culture* (New York: Routledge,).
7. Eckhardt _ Ned(2015), Documentary filmmakers handbook , United States of America.
8. Erik Barnouw(1974), *Documentary: a History of the Non-fiction Film* (New York: Oxford University Press, .
9. Grierson, John. "Postwar Patterns". *Hollywood Quarterly*.
10. Michael, Rabige (2016),Directing The Documentary,sixth edition,Newyork and London ,Focal Press.
11. Nichols, Bill (2010) Introduction to documentary, Library of Congress.
12. Rosenthal _Alan**(**2016),Writing, Directing, and ProducingDocumentary Films andDigital Video,USA Southern Llinois, Univeristy Press Carbondale.
13. Sapino _Roberta (2011)Film: Discussion of the Genre, University of Turin.

14. William_ Rothman(1997) , *Documentary Film Classics.* (Cambridge: Cambridge University Press.

رابعاً : الدوريات والمجلات والإلكترونية :

1- ابو عوض _ عبد الله (2016)،الواقعيةاولإبداعفيالسينمابينالروائيوالوثائقي ، مقال ، المجلة الوثائقية ،doc.aljazeera.net.

2- البشتاوي _ محمد(2013) الموسيقى في الفيلم الوثائقي، مقال ، مجلة الجزيرة الوثائقية ،doc.aljazeera.net م تم الوصول اليها Tuesday, July 04, 2017 ,9:43:32 AM.

3- بعتاش _ اميرة (2019)، تحليل سيمولوجي لفيلم الروهينجيا عذابات لا تنتهي ،ع 8، المانيا ، المركز الديمقراطي ، مجلة الدراسات الإعلامية.

4- جبارة _ غادة _ إتجاهات السينما الوثائقية _ المعهد العالي للسينما _ بدون.

5- جبران _ علي والحميدي _ إيمان (2017) ، قراءة اولية في للفيلم الوثائقي وانواعه ،ورقة علمية،مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والإجتماعية ع13،الجزائر،جامعة حسيبة بوعلي الشلف.

6- الجرادات _ عاصم (2012) الوثائقيات بين الbbc العالمية وشبكة الجزيرة ، مقال ، المجلة الوثائقية الإلكترونية ، ع doc.aljazeera.net.4 تم الوصول اليها في مارس/2017م.

7- الجمل _ امل(2016) الواقعوالخيال ..هللأحدهما أنينفي الآخر؟_ مقال - المجلة الوثائقية _ doc.aljazeera.net، تم الوصول في Monday, January 07, 2019 ,7:17:44 AM

8- حمدان _ بشار(2016)،الفيلم الوثائقي بين القيمة الإخبارية والحس الفني، مقال ، مجلة الجزيرة الوثائقية _ doc.aljazeera.net. تم الوصول اليها Tuesday, July 04, 2017 ,9:43:32 AM.

9- الزبيدي _ قيس (2014)،أسئلة الوثائقي العشرة: الحقيقة والواقع والدعاية، مقال - المجلة الوثائقية ،doc.aljazeera.net تم الوصول في Monday, January 07, 2019 ,7:17:44 AM

10- شمو _ علي (2006)، اولويات البحث العلمي في علوم الإتصال ،السودان،جامعة ام درمان الإسلامية ، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي .

11- الشيخ _ محمد (2014)، تحدياتاستخداماتالتقنيةالرقمية فيالإنتاجالتلفزيوني (تلفزيونالسودانأنموذجاً) ، مقال ، مجلة الأداب والعلوم الإنسانية ، السنةالثالثة،ع6، _ السودانجامعة بحري.

12- الشيخاوي _ الطاهر(2013)،الفيلم الوثائقي الأفريقي ، مقال ، مجلة الجزيرة الوثائقية ،doc.aljazeera.net م. تم الوصول اليها في فبراير /2018/11.
13- عبد الرازق _ رامي(2014)،وثائقيات الانترنت.. ما بين سياقات التجدد والكثافة،مقال ، المجلة الوثائقية ،doc.aljazeera.net، تم الوصول في Monday, January 07, 2019 7:17:44 AM
14- العمري _ امير(2010)، الفيلم الوثائقي والجمهور ، مقال ، المجلة الوثائقية الإلكترونية، doc.aljazeera.net تم الوصول اليها في فبراير/2019م.
15- قابوس_عبد الكريم (2014)، الموسيقى البصرية ، مقال ، المجلة الوثائقية،doc.aljazeera.net _ تم الوصول في Monday, January 07, 2019 7:17:44 AM
16- قادري _ عبدالكريم(2016)،الفيلم الوثائقي وسلطة التلقِّي لدى الجمهور، مقال ، مجلة الجزيرة الوثائقية _ doc.aljazeera.net م. تم الوصول اليها في فبراير /2018/11.
17- القاسمي _ احمد _ الوثائقي في المدرسة السوفيتية فيرتوف نموذجاً _ مقال _ الجزيرة الوثائقية doc.aljazeera.net_ تم الوصول في 2019/27/12م.
18- قيس _الزبيدي(2013) ، مجلةالجزيرة الوثائقية ، مقال ،doc.aljazeera.net
19- كوبيبي _ حفصة (2018)، الفيلم التسجيلي _ مقاربة مفاهيمية ، مقال ، مجلة الحقيقة،مج 17 ع 3 ، الجزائر ، جامعة مستغانم.
20- مدانات _ عاصم(2013)، دوكودراما وخبرة الممثل في الأفلام التسجيلية ، مقال ،المجلة الوثائقية الإلكترونية ، .doc.aljazeera.net تم الوصول اليها في مايو/2018م.
21- المسناوي _ مصطفى (2014)، خصوصية "الفيلمالوثائقيالعربي قريبامنالتاريخ،بعيداعنالعالم ،مقال ، المجلة الوثائقية ،doc.aljazeera.net تم الوصول في Monday, January 07, 2019, 7:17:44 AM
22- النحاس _ هاشم _ ماهية الفيلم الوثائقي _ مقال _ بدون.
23- نصري _ حبيب(2013)، جماليات الفكرة في الفيلم الوثائقي ، مقال ، مجلة الجزيرة الوثائقية ،doc.aljazeera.net م. تم الوصول اليها في فبراير /2018/11.

المقابلات :

1- المخرج التلفزيوني سيف الدين حسن
2- المخرج التلفزيوني د. الأرقم الجيلاني
3- الكاتب والسيناريست عباس احمد الحاج

الأفلام التي شاهدتها الباحثة :

1- عرس البادية https://www.youtube.com/watch?v=CLS9QlZ_dsM&t=2587st
2- سلسلة ارض السمر https://www.youtube.com/watch?v=kX5fD2bLE-4&t=1143s
3- الطريق الى النابع https://www.youtube.com/watch?v=9CBZRbf8oT0&t=195s
4- جميلة في زمن الحراك https://www.youtube.com/watch?v=Mo6VEEbVRBU
5- ارض بل خبز https://www.youtube.com/watch?v=14iaaL2vIWg&t=356s
6- نانوك الشمال https://www.youtube.com/watch?v=lkW14Lu1IBo
8 – عمتكم النخلة https://www.youtube.com/watch?v=knjUObOvQMs&t=5s

الملاحق