Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

Documentary Films and Their Social Effectiveness in Supporting Cultural and Creative Industries: (A field and Analytical Study)

Noura Saeed Abdel Fattah Osman

Lecturer of Sociology Cairo University Faculty of Arts Department of Sociology

snona9972@gmail.com

Article History
Received: 8 October 2024, Revised: 28 November 2024

Accepted: 30 November 2024, Published: 7 December 2024

DOI: 10.21608/jssa.2025.346680.1693

https://jssa.journals.ekb.eg/article254698.html

Volume 25 Issue 8 (2024) Pp.163-222

Abstract:

This study attempts to determine the social effectiveness of documentaries in supporting cultural and creative industries, determine the nature of the topics covered by documentaries, reveal the most important challenges facing cultural and creative industries, specifically documentaries, know the scenarios for the sustainability of those changes produced by digital transformations in documentaries, reveal the efficiency of documentaries in supporting cultural and creative industries, and clarify the most important future plans proposed to improve the efficiency of cultural and creative industries. It is based on the theory of human capital, reception theory, cultural industries and the Frankfurt School, and finally the theory of innovations or innovations.

The field study was conducted on a deliberate sample of documentary film followers, and (21) followers were selected in the urban areas of Giza Governorate; This was after conducting a survey study in which the questionnaire tool was applied to a sample of documentaries followers and non-followers. The analytical study also relied on analyzing the content of (8) documentaries, in addition to the observation tool, in-depth interviews, and focus group discussions.

The study concluded that documentaries are efficient and effective in supporting cultural and creative industries, based on the availability of a supportive societal context; given that documentaries focus on the type of real events with different methods of addressing issues and methods of dealing with them. The study recommends the following: The need for the state to direct support to cultural industries, and to develop development plans to increase digital content of documentaries interested in cultural heritage, specifically traditional crafts, in Arabic and in multiple languages; to make cultural products and industries available through digital platforms to help market and protect them, and publish them at an appropriate price without affecting the product itself, and to protect the intellectual property rights of documentary filmmakers to protect cultural and creative industries through legislation.

Keyword **: Documentary Films, Social Effectiveness, Cultural and Creative Industries.**

الأفلامُ الوثائقية وفعاليتها الاجتماعية فِي دعم الصناعات الثقافية والإبداعية: (دراسة ميدانية وتحليلية)

د/ نورا سعيد عبد الفتاح

مدرس قسم الاجتماع كلية الآداب جامعة القاهرة

snona9972@gmail.com

المستخلص:

تُحاول هذه الدراسة تحديد الفعالية الاجتماعية للأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية، وتحديد طبيعة الموضوعات التي تتناولها الأفلام الوثائقية، والكشف عن أهم التحديات التي تواجه الصناعات الثقافية والإبداعية تحديدًا الأفلام الوثائقية، ومعرفة سيناريوهات استدامة تلك التغيرات التي أنتجتها التحوّلات الرقمية على الأفلام الوثائقية، والكشف عن مدى كفاءة الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية، وإيضاح أهم الخطط المستقبلية المطروحة لتحسين كفاءة الصناعات الثقافية والإبداعية. وترتكز على نظرية رأس المال البشري، ونظرية التلقي، والصناعات الثقافية ومدرسة فرانكفورت، وأخيرًا نظرية المستحدثات أو المبتكرات.

أُجْريت الدراسة الميدانية على عينةٍ عمدية من المتابعين للأفلام الوثائقية وأُخْتير (٢١) متابعًا في حضر محافظة الجيزة؛ وذلك بعد إجراء دراسة استطلاعية طُبقت فيها أداة الاستبيان على عينة من المتابعين وغير المتابعين للأفلام الوثائقية. كما اعتمدت الدراسة التحليلية على تحليل مضمون (٨) أفلام وثائقية، بالإضافةِ إلى أداة الملاحظة والمقابلات المتعمقة وحلقات النقاش البؤرية. وخلصت إلى كفاءة الأفلام الوثائقية وفعاليتها في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية، وذلك من منطلق توفر السياق المجتمعي الداعم لها؛ نظرًا إلى اهتمام الأفلام الوثائقية بنوعية الأحداث الواقعية مع اختلاف أساليب تناول القضايا وطرق معالجتها. وتوصي الدراسة بالآتي: ضرورة اتجاه الدولة لتوجيه الدعم للصناعات الثقافية، ووضع الخطط التنموية لزيادة المحتوى الرقمي من الأفلام الوثائقية المهتمة بالتُراث الثقافي وتحديدًا الحرف التقليدية باللُّغة العربية وباللُّغات المتعددة؛ لإتاحة المنتجات والصناعات الثقافية عبر المنصات الرقمية للمساعدة في تسويقها وحمايتها، ونشرها بسعر مناسب دون التأثير على المنتج نفسه، وحماية حقوق الملكية الفكرية لصانعي الأفلام الوثائقية لحماية الصناعات الثقافية والإبداعية من خلال التشريعات.

الكلمات المفتاحية: الأفلام الوثائقية، الفعالية الاجتماعية، الصناعات الثقافية والإبداعية.

مُقدِّمة:

تُحاول هذه الدراسة تحديد الفعالية الاجتماعية للأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية. وهذا من منطلق أنَّ الاقتصاد الإبداعي أو الاقتصاد البرتقالي يعد مصطلحًا مثيرًا للجدل؛ إذ يرى البعض أنّه مصطلح متناقض بسبب ظهور مفهوم "صناعة الثقافة" الذي صاغه **"تيودور أدورنو"**، الذي يعارض تسويق الفن، على الرغم من أنَّ المصطلح معترف به عالميًّا ومحليًّا، مع النمو السريع في الصناعات الثقافية والإبداعية في معظم القارات. ظهر مصطلح الاقتصاد الإبداعي قبل ٢٠ عامًا؛ لوصف أنشطة ثقافية تتراوح بين الفنون والابتكارات الرقمية والإبداع التي لها دورٌ مهمٌ كذاكرة ثقافية ومخزن للأفكار الإبداعية.

مع الانكماش الاقتصادي العالمي يستمر الاقتصاد الإبداعي في النمو بنسبة (١٤٪) سنويًّا، ويتفاعل بين الإبداع البشري والتكنولوجي والمعرفي والتسويق التجاري. ويشمل مجالات مثل الإعلان، والهندسة المعمارية، وفنون الأداء، وغيرها. يطمس الاقتصاد الإبداعي حدود الصناعات الثقافية، ويجمع بين الفنون والثقافة والأعمال التجارية والتكنولوجيا، ويقدر الإبداع والبراعة والخيال. ويشمل وظائف مثل التصوير الفوتوغرافي، والتصميم الجرافيكي، والأزياء، وصناعة الأفلام وغيرها، ويبلغ إجمالي عدد الوظائف في الولايات المتحدة (٤,٩) مليون وظيفة. ويتلخص المفهوم في كسب الدخل من خلال الأنشطة والأفكار الإبداعية، وفي عام ٢٠٢١ أعلنت الأمم المتحدة أن أهمية الاقتصاد الإبداعي تكمن في تعزيز التنمية المستدامة والاعتراف بدوره في حل التحديات العالمية (رشيد، ٢٠٢١) (علواني، ٢٠٢١).

وفقًا إلى ما ذُكر، يمكن الإشارة إلى أنَّ للصناعات الثقافية والإبداعية دورًا مهمًا لدعم الجهود الحكومية، وقدرتها على الاندماج في الاقتصاد العالمي من خلال القدرة التنافسية لسلعها وخدماتها الابتكارية والإبداعية في الأسواق العالمية، وتعزيز توفير فرص العمل، بالإضافة إلى مردودها البيئي المتمثل في مراعاة الاعتبارات البيئية؛ لأنَّها ترتكز على الأفكار التي تُترجم في صورة منتجات إبداعية، وإذا كان الإبداع مقومًا أساسيًّا من مدخلات الإنتاج، تكون المخرجات صديقة للبيئة؛ ومِن ثَمَّ تتحقق صفة الاستدامة (عيسى، ٢٠٢٤: ٤).

أولًا- إشكالية الدّراسة:

يتميز مجتمع المعرفة بالابتكار والثقافة الإنسانية، ما يتطلب التحول إلى اقتصاد قائم على المعرفة. وتختلف عوامل النمو الاقتصادي عن تلك الموجودة في المجتمعات الصناعية، ما يتطلب سياسات واستثمارات إبداعية وثقافية. وتظهر إحصاءات الأونكتاد الدور المتنامي للاقتصاد الإبداعي في التنمية، حيث بلغ معدل النمو السنوي (٨,٨٪) في الفترة (٢٠٠٢-٢٠١١)؛ وأدت العولمة وتحسُّن الاتصالات وارتفاع معدلات الرفاهية وأسعار المواد الخام إلى زيادة الاهتمام الدولي بالاقتصاد الإبداعي الَّذي يوفر مسارًا جديدًا للبلدان غير الصناعية لزيادة الدخل (رفاعي، ٢٠١٨: ٢٣٥-٢٣٦).

كما يشير مصطلح الاقتصاد البرتقالي إلى الاقتصاد الإبداعي الذي يرمز إليه اللون البرتقالي الذي يمثل الثقافة والإبداع والهوية الفردية والجماعية والوطنية، وصاغه **"فيليبي وإيفان"** في كتابهما عن الاقتصاد البرتقالي: فرصة لا حصر لها. تنمو الصناعة الثقافية والإبداعية في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا بنسبة (١٠٪) سنويًّا. إذ ظهر مصطلح الصناعات الإبداعية لأوّل مرة في الفكر الاقتصادي في تقرير صادر عن حكومة أستراليا، إذ بلغت قيمة صناعة الأزياء (٥٥ مليار دولار) في عام ٢٠١٩. وسيشكل الذكاء الاصطناعي والاقتصاد الرقمي هذه الصناعة، ما يزيد من مساهمتها في الناتج المحلي الإجمالي. ويقوم مفهوم الاقتصاد الإبداعي الذي صاغه **"جون هوكينز"** على فكرة أساسية أنَّ الإبداع البشري لا حدود له

وهو مفتاح النمو الاقتصادي والتنمية، وينطوي على تحويل الأفكار إلى منتجات وخدمات قيمة ومحمية بحقوق الملكية الفكرية، بالاعتماد على الأفكار الإبداعية ورأس المال الفكري، ويأتي في هذا الإطار دراسة (أبو غازي، ٢٠٢١ أ: ٥) (أحمد، ٢٠٢٣).

طرح مفهوم صناعة الثقافة لأوَّل مرة من قبل **"أدورنو وهوركهايمر"** ردًا على الأخطار التي يشكلها إدخال المنتجات الصناعية الجماهيرية في حالة الإبداع الثقافي، وهو يعد مفهومًا وثيق الصلة بعصر الثورة الصناعية، يتناول الأعمال الثقافية وتمر بمراحل متعددة لإخراجها في صورتها النهائية. واستخدمت كتاباتهما المبكرة مصطلح الثقافة الجماهيرية الذي استبدل لاحقًا بمفهوم صناعة الثقافة لوصف الأشكال المعاصرة للفن الجماهيري، وقد أدت العولمة والاتصالات وارتفاع معدلات الرفاهية إلى تزايد الاهتمام العالمي بالاقتصاد الإبداعي مدفوعًا بالابتكار، والبلدان غير الصناعية التي تبحث عن مصادر دخل جديدة. ويمكن أن يوفر الاستثمار في الهوية والإبداع والابتكار ميزة تنافسية، وما تزال هناك فجوة بين البلدان المتقدمة والبلدان النامية على الرّغم من وفرة الموارد الثقافية. وفقًا إلى مؤشرات الاقتصاد والتكنولوجيا الدولية تحتل مصر المرتبة (٤٣) في مؤشر صادرات الخدمات الثقافية والإبداعية، والمركز (٣٩) في مؤشر صادرات السلع الإبداعية، وفي المرتبة (٢٨) وفق دليل الابتكار العالمي (أبو غازي، مرجع سابق: ٨٣) (رفاعي، مرجع سابق: ٢٣٥-٢٣٨) (الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، ٢٠١٩).

وفِي هذا السياق أولت خطة التنمية المستدامة ورؤيته اهتمامًا بالغًا بالصناعات الثقافية المتضمنة المسرح والسينما والموسيقى والنشر والحرف التراثية... وغيرها، باعتبارها مصدر قوة لتحقيق القيمة المضافة للاقتصاد المصري بما يجعلها أساسًا لقوة مصر الناعمة محليًا وإقليميًا ودوليًّا؛ نظرًا إلى ارتكاز الصناعة الإبداعية على الإنتاج الإبداعي. وفي المقابل، أدرك محمد طلعت حرب مبكرًا أهمية الصناعات الثقافية، وجاءت من بين شركات بنك مصر شركتان للإنتاج الثقافي وهما مطبعة مصر وستوديو مصر، بالإضافة إلى مسرح الأزبكية (أبو غازي، مرجع سابق: ٨٣-٨٤).

استنادًا إلى ما سبق تركز الدراسة الراهنة على صناعة الأفلام الوثائقية وفعاليتها الاجتماعية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية من منظور سوسيوثقافي، للكشف عن الوعي المرتبط بالظروف المحيطة بصناعة الأفلام الوثائقية وكيف تتأثر سلوكيات المتابعين لها والمحددات الاجتماعية والثقافية من خلال الوقوف على التصورات السائدة عن هذه الصناعة. إذ أدّت الثورة الرقمية في صناعة الأفلام إلى تغيير هذا النوع من الأفلام الوثائقية، ما جعلها في متناول جمهور أوسع من خلال المنصات الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي. وقد ساهمت زيادة إمكانية الوصول والتخزين من الوصول إلى الأفلام الوثائقية، فإنَّ أهم ما يميز صناعة الفيلم الوثائقي هو ارتباطه بمحيط المخرج وبواقعه اليومي وبقضايا الإنسان. وتلخيص الفيلم الجيد في جملتين، مع التركيز على بصمة المخرج ورؤيته.

من زاوية أخرى، ينتج مركز التوثيق التَّابع لقطاع التواصل الثقافي بمكتبة الإسكندرية أفلامًا وثائقية وأفلامًا ثلاثية الأبعاد لتوصيل المعلومات الثقافية بطريقة جذابة وجمالية. إذ أنتج المركز أكثر من (٥٧) فيلمًا وثائقيًّا، منها: "صور من الفيوم، ومناف، ومصر الجديدة، والأرشيف الرقمي للحرف التقليدية المصرية"، والذي يعرض الحرف والصناعات التقليدية، ووثق التراث الثقافي والطبيعي لأكثر من عقدين من الزَّمن، وطور أنظمة إدارة المحتوى لبناء المشروعات ونشرها (بسيوني، ٢٠٢٣). ومِن هنا تتحدد إشكالية الدراسة في التساؤل الآتي: **ما الفعالية الاجتماعية للأفلام الوثائقية فِي دعم الصناعات الثقافية والإبداعية؟**

ثانيًا- أهمية الدراسة:

لمثل هذه الدراسة **أهميتها النظرية**، لقد تعددت المحاولات البحثية حول قضايا الصناعات الثقافية والاقتصاد الإبداعي، إذ تمحورت حول دراسات ذات طبيعة إبداعية من خلال (تطوير المدن والصناعات الإبداعية، ومناطق المعرفة الإبداعية)، ولكنها لم تركز على العلاقة بين الاقتصاد الإبداعي والصناعات الثقافية بكونها مشكلة بحثية مع التركيز على الأفلام الوثائقية وفعاليتها الاجتماعية في دعم الصناعات الثقافية الإبداعية، بما يُعلي مِن كفاءة الاقتصاد الإبداعي في مصر، لذا تسعى الدراسة الراهنة إلى سد الفجوة المعرفية في دراسات الاقتصاد الإبداعي، وعلم الاجتماع الثقافي، وسوسيولوجيا الفن؛ نظرًا إلى ما أكدته نتائج الدراسات السابقة أنَّ للأفلام الوثائقية أهميةً ثقافيةً وتعليميةً وإعلامية ودعائية، لأنَّها تعكس واقع الحياة من خلال نقل الأحداث بموضوعية ودون تحريف.

تتمثل **الأهمية التطبيقية** فِي تقديم نتائج تساعد صانعي القرار على فهم التأثيرات المتبادلة بين الاقتصاد الإبداعي والصناعات الثقافية؛ لتحديد السياسات والاستراتيجيات المناسبة لتحسين الصناعات الثقافية والإبداعية، مِن منطلق أنَّ الاقتصاد الإبداعي هو صناعة خضراء تسهم في تحقيق التنمية المستدامة، وتقديم استراتيجية لدمج هذه الصناعات في الاقتصاد الإبداعي. تتمثل أهمية الدراسة أيضًا فيما تقدمه من نتائج سوف تساعد صانع القرار والمسؤولين القائمين على تحسين صناعة الأفلام الوثائقية في مصر مثل وزارة الثقافة بما نتوصل إليه من نتائج يمكن توظيفها لتحديد أفلام وثائقية مناسبة لدعم الصناعات الثقافية والإبداعية، ستكون هذه الدراسة إضافةً جديدةً على المستويين النظري والتطبيقي.

ثالثًا- أهداف الدراسة:

يتحدد الهدف الرئيسي للدراسة فِي **الكشف عن الفعالية الاجتماعية للأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثّقافية والإبداعية**، ويتفرع مِن هذا الهدف عدة أهداف فرعية أخرى، كالآتي:

١- تحديد طبيعة الموضوعات التي تتناولها الأفلام الوثائقية المهتمة بالصناعات الثقافية والإبداعية.

٢- الكشف عن أهم التحديات التي تواجه الصناعات الثقافية والإبداعية تحديدًا الأفلام الوثائقية.

٣- معرفة سيناريوهات استدامة تلك التغيُّرات التي أنتجتها التحولات الرقمية على الأفلام الوثائقية.

٤- الكشف عن مدى كفاءة الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية.

٥- تحديد أهم الخطط المستقبلية المطروحة لتحسين كفاءة الصناعات الثقافية والإبداعية.

رابعًا- تساؤلات الدراسة:

يتحدد التساؤل الرئيسي للدراسة في: **ما الفعالية الاجتماعية للأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية؟** وينبثق منه عدة تساؤلات فرعية، وهِي:

١- ما أهم الموضوعات التي تتناولها الأفلام الوثائقية المهتمة بالصناعات الثقافية والإبداعية؟

٢- ما التصورات السَّائدة عن الأفلام الوثائقية المهتمة بهذه الصناعات؟

٣- ما التحديات التي تواجه الصناعات الثقافية والإبداعية تحديدًا الأفلام الوثائقية؟

٤- ما التغيرات التي أنتجتها التحولات الرقمية وتأثيرها على الأفلام الوثائقية؟

٥- ما مدى كفاءة الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية؟

٦- ما أهم الاقتراحات المستقبلية لتحسين كفاءة الصناعات الثقافية والإبداعية؟

٧- ما أهم العقبات التي تواجه تحسين كفاءة الصناعات الثقافية والإبداعية تحديدًا الأفلام الوثائقية؟

خامسًا- الإطار النَّظري للدراسة:

١) الطاقات الإبداعية ونظرية رأس المال البشري:

بلورت بحوث **شولتز** نظرية رأس المال البشري، وأبرزت أهميته في تنمية الدخل والاقتصاد؛ حيث صاغ هذه النظرية عام ١٩٦٠ للنمو الاقتصادي، التي تشتمل على ثلاثة عناصر، وهم: لا يمكن لأي مجتمع من المجتمعات لا يملك قدرًا كبيرًا من رأس المال البشري إدارة رأسماله البشري بفعالية دون استثماره، بناء على ذلك لا يمكن تحقيق النمو الاقتصادي إلا إذا ارتفع رأس المال البشري والمادي، باعتباره العامل الأكثر تقييدًا للنمو. وانطلق شولتز من **فرضية أساسية مفادها** أنَّ التعليم هو أساس الاستثمار في المورد البشري وتعظيم قدراته ومنافعه. ويشمل رأس المال البشري المعرفة، والمهارات المكتسبة أو الموروثة، الَّتي تُعدُّ مصدرًا للدخل يمكن تطويرها من خلال التعليم والتدريب، كما يُعد رأس المال البشري من الأصول المعرفية (محمد، ٢٠٠٢: ٦٣) (العربي، ٢٠٠٧، ٥٥-٥٧) (Breton, 2014: 1-3).

يضع **شولتز** كذلك مفهوم الكفاءة بصفتها إحدى عناصر رأس المال البشري، الذي يمكن تعزيزه من خلال التعليم والتدريب والخبرة، ويمكن أن تؤدي الاستثمارات في التعليم والمعرفة والمهارات إلى تحسينات الكفاءة التقنية، ويرى شولتز أنَّ تحسينات الكفاءة لا يمكن أن تمثل التأثير الكامل للتعليم على الأداء الاقتصادي، ولكن يمكن زيادة القدرة على التكيف من خلال إدخال التكنولوجيات الحديثة، وهنا يؤكد شولتز دور الإبداع والعنصر البشري، ولقد أدرك الاقتصاديون أنّ الناس يشكلون أهمية في ثروة الأمم، وإذا ما قيست هذه الأهمية بما يساهم به العمل في الناتج المحلي ستزداد القدرة الإنتاجية للدول (Schultz, 1961: 1-5)(Cook, 2006: 347).

في هذا السياق أكدت دراسة (Strober, 1990) أنَّ لهذه النظرية بعض الرؤى المتعلقة بسوق العمل. كما تُعلي من فكرة التركيز على الاستثمار في القدرات البشرية، وتتحدد مكاسب البشر وفقًا إلى قدراتهم الإنتاجية. ووفقًا إلى هذه المقولة، فإنَّ المهتمين بصناعة الثقافة يركزون على صناعة الأفلام الوثائقية بصفتها إحدى القنوات الأساسية لتنمية الإبداع والثقافة؛ ومِن ثَمَّ دعم الاقتصاد الإبداعي لارتباطه بالصناعات الثقافية والإبداعية، وينتج عنه سلع إبداعية لديها القدرة التنافسية العالمية، كلما نمت المهارات والمعارف المكتسبة التي تمتلكها الطاقات الإبداعية، تعتمد الأفلام على قراءة الواقع بموضوعية. من هذا المنطلق، تعطي هذه الصناعات الأولوية للإبداع والحفاظ على التراث؛ لتحاول هذه الدراسة التركيز على طبيعة الموضوعات التي تتناولها الأفلام الوثائقية، وتحديد التصورات السَّائدة عنها، وكيفية تعزيز القدرات، وتحديد مدى كفاءتها في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية.

٢) نظرية التَّلقي ما بين تشكيل المعنى وبناء التوقعات:

هِي إحدى نظريات ما بعد الحداثة من أهم روادها **ياوس وآيزر ورولان بارت وجاك دريدا ورومان إنجاردن وجادامير**. تفترض أنَّ النظر إلى النص الأدبي أو المحتوى من جماليات التلقي، أي من خلاله يستطيع القارئ الإلمام بالنص وتأثره به، ونتيجة لهذا التغير يعتمد التاريخ الأدبي على العلاقة الحوارية بين المتلقي والنص. وتستند هذه النظرية إلى فكرة جديدة أحدثت حركة تصحيح لزوايا مختلفة في الفكر النقدي أساسها الالتقاء والتواصل والتكامل بين طرفي العملية الإبداعية لتنعكس على الصناعات الثقافية، لتطرح تساؤلًا رئيسًا وهو: ما يحدث للمتلقي عندما يقرأ أو يتابع محتوى معين؟ وكيف انفعل القارئ بالنص أو المحتوى؟ أي ترتكز على عملية التفاعل الذهني والنفسي مع النص من خلال المعنى الذي يكمن في السياق

العقلي للقارئ، ظهرت عام ١٩٦٦، وهي النظرية التي أعادت الاعتبار للمتلقي بكونه شريكًا أساسيًا في العملية الإبداعية؛ لتثبت مكانة المتلقي ودوره الموازي للمؤلف والعمل الأدبي، ويعني ذلك أنه ليس متلقيًّا مستهلكًا للإبداع، لكونه العنصر المعني بالخطاب الأدبي (عبد الواحد، ١٩٩٦: ١٤) (ياوس، ١٩٩٦/٢٠١٦: ١٠-١٤). وهنا تتخذ الدراسة الراهنة من الفيلم الوثائقي خطابًا موجهًا إلى المتلقي.

أمَّا نظرية التلقي فقد نظرت إلى النَّص الأدبي والفيلم الوثائقي على أنَّهما رسالة بين مرسل ومستقبل، وأكدت الدور الفعّال للمتلقي في النص واعتبرته مبدعًا آخر للنص، فعملية التلقي هي عملية مقابلة للإبداع وتعتمد على القارئ والمشاهد المتميز ذي الثقافة العميقة والخبرة الطويلة التي تتيح له القدرة على الوصول إلى جماليات وفهم فلسفات النص الأدبي ومحتوى الفيلم الوثائقي. ويتضمن مفهوم التلقي بُعدين مهمين هما المنفعل والفاعل ينطوي كليهما على الأثر الذي ينعكس على القارئ وكيفية استقباله للعمل، ويعطي **راندولف جوردان** المتلقي مهمة التنقيب عن واقعية الأفلام الوثائقية من خلال أسلوب استقباله لعناصر الفيلم وأنساقه ومضمونه، فصانع الفيلم يحاول إقناع المتلقي بما يشاهده، ويتوقف نجاح الفيلم على إقناع المُشاهد بالحقيقة والواقع (هولب، ١٩٨٤/٢٠٠٠) (ياوس، مرجع سابق: ١١٠-١١١).

ومن زاوية أخرى، المتأمل لهذه النظرية وتطورها يجد أن مدرسة كونستانس الألمانية برئاسة كل من **آيزر وياوس**، والتأثر بالفينومينولوجيا التي يمثلها **انجاردن**، والهرمينوطيقا التي يمثلها **جادامير**، أفرزت رؤية جديدة أطلق عليها جمالية الاستقبال، وهي رؤية تضع القارئ في وضعه الملائم وتعطيه الهيمنة على النص والمحتوى، وترتكز هذه الدراسة على بعض المفاهيم وهي: التلقي ومواقع اللا تحديد ووجهة النظر الجوالة التي تعد بمثابة الأداة الأساسية في التحليل الفينومينولوجي للقراءة، والصورة الذهنية من خلال بناء الصورة في أثناء عملية التركيب السّلبي، وجميعهم تضبط عملية التلقي الجمالي وإنتاج المعنى في ضوء ناتج التلقي وما يحققه من متعة والتحام وتفاعل. لتلخص ثلاث إشكاليات وهم: إشكالية التلقي والتأثير، وإشكالية التقليد والانتقاء وأخيرًا إشكالية أفق التوقع ووظيفة التواصل، حيث حدد **فولفجانج** خلال كتابه المعنون **"فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية"** مفاهيم نظرية التلقي على النحو التالي: أفق التوقع/الانتظار، تغيير الأفق، انصهار الآفاق، ومنطق السؤال والجواب وفعل التواصل في النص وبنية الفراغات (العابد، ٢٠١٧: ٢٨٨) (إيسر، ١٩٧٦/٢٠٠٠: ٩، ١١٦). ويمكن تحديد أهم فروض هذه النظرية، كالآتي:

١- الفرضية الأساسية التي ينطلق منها **ياوس** أن النص لا ينبثق من فراغ ولا ينتهي إلى فراغ، بل ينطلق من أفق فكري يكيف سلوكه من حيث إدارة الأفكار والموضوعات واللغة والشكل، الذي يتشكل من خلال التدريب الجمالي في النّوع الأدبي الذي يبدعه، وتصوراته للكتابة ومخزونه الفكري. ومن هنا فإن كل متابع أو قارئ وخاصة إذا كان ناقدًا يمتلك أفقًا فكريًا وجماليًا مماثلًا يحدد استقباله للنص وتعبئته للمعنى وتفسيره للبنى الشكلية.

٢- وفي أثناء التعرض للنص ينشأ حوار بين أفق الكتابة وأفق القراءة ينتج عن التماهي بين أفق النص والقارئ أو المتابع للمحتوى، وهنا يكون احتمالين: الأول إذا استجاب له بالتماهي أو بتجنيبه كان النص رديئًا، الثاني إذا استجاب له بتغييره ونقده فهذا يعني أنه جيد.

٣- هذا بالإضافة إلى أن الإنتاج الفني يسهم في الحياة الواقعية، ويعني ذلك أن الإبداع الأدبي في الأفلام الوثائقية يؤشر إلى وعي الجمهور بالقضايا التي يعالجها؛ لذلك فهو يعد فضاء يحدد فيه المجتمع المستهدف الذي يخاطبه بأسلوب معين، ونوعية أسلوبه يسمح بتحديد الجمهور المستهدف وإعادة

تشكيل توقعاته. لا يتعلق أفق التوقعات بمشاهد معين في فترة تاريخية بعينها، فكل شخص له أفق له توقعاته وسماته الخاصة.

٤- ومن هنا كلما زادت معرفة المتابع بالوظائف المتوقعة أو غير المؤداة زاد تحديد توقعاته، ويزداد إحساسه بإحباطها (إيسر، مرجع سابق: ٢٠٦) (ياوس، مرجع سابق: ٩-١٧) (عبد الحميد، ٢٠٠١: ٣٦٢).

وهكذا، تقترب هذه النظرية من المتلقي لتشكيل تصوراته عن الأفلام الوثائقية المهتمة بالصناعات الثقافية والإبداعية، مِن خلال طبيعة الموضوعات التي تتناولها هذه الأفلام، فإن لهذه النوعية من الأفلام رسالة معينة ترتكز على تحليل المجتمع وقراءة الواقع، وتعمل على تغييره من خلال ثلاث مرتكزات، وهي: المتلقي، وبناء المعنى، والتوقعات؛ فالنَّص يشكل رد فعل للمواقف والقضايا، لتشكل العلاقة بينه وبين المتابع مساحة للتفاعل تقوم عليها نظرية للتواصل، وينتج عن ذلك إعادة ترتيب الأنساق الاجتماعية والفكرية التي يفرزها محتوى الفيلم ومضمونه.

لتحاول هذه الدراسة معرفة مدى كفاءة الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية في ضوء التغير الثقافي المعاصر (التكنولوجيا وسلعنة الثقافة، وإنتاج ثقافة ذات طابع خاص، وإعادة تشكيل البشر، وصناعة الثقافة والتلاعب بالعقول، وثقافة الصورة وترسيخها لقيم العولمة، واختفاء الدور التاريخي لمحركات التغير الثقافي). وأيضًا سيكون من المُفيد الانطلاق من مقولات مدرسة فرانكفورت، والاهتمام بالبعد الثقافي لما تشمله من أفكار ومعتقدات ومشاعر التي يمكن من خلالها التعبير عن تلك الثقافة، إذ تتخلل الثقافة والأيديولوجيا سلوكيات المتابعين للأفلام الوثائقية، ما يؤكد ضرورة فهم مضمون هذه الأفلام والتصورات السائدة عنها للوقوف على الأطراف المتفاعلة مع المحتوى الوثائقي.

٣) الصناعات الثَّقافية ومدرسة فرانكفورت- نحو رؤية نقدية:

جاءت مدرسة فرانكفورت نتيجة لآراء المفكرين الألمان ضمن نسق ثقافي واجتماعي مع تغير النسق الثقافي والفلسفي الذي تأسس فيه مدرسة فرانكفورت وأفكارها وقواعدها الفلسفية والعلمية، وتأسس المشروع الفلسفي لهذه المدرسة عام ١٩٢٣ في مدينة فرانكفورت، وذلك على أنقاض معهد البحوث الاجتماعية، واتخذت من النقد منهجًا لها، وارتبطت النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت بمعهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي، وقد كان من بين أعضائه في العشرينيات والثلاثينيات إريك فروم وفالتر بنيامين وليو لوفنتال وهربرت ماركيوز وماكس هوركهايمر. ومن أهم مقولاتها: التشيؤ والاغتراب يركز على اغتراب الإنسان وتشيئه في ظواهر عديدة، العقل الأداتي أو العقلانية التقنية، القمع في المجتمعات الصناعية، المصالح التي توجه المعرفة في عمليات البحث العلمي، الطابع الثوري، الصناعات الثقافية في المجتمعات الصناعية (تورمي وتاونزند، ٢٠١٦: ٢٦١-٢٦٣) (بومنير، ٢٠١٠: ٩).

تنطلق هذه الدراسة من منظور "أدورنو وهوركهايمر وماركيوز"، صاغ كل من **أدورنو وهوركهايمر** مصطلح "الصناعة الثقافية" في مقالهما المعنون بـ "صناعة الثقافة- التنوير وخداع الجماهير"، وهو فصل من كتاب "جدلية التنوير" الذي ناقشا فيه هذا المفهوم من خلال وصف الإنتاج الضخم للسلع الثقافية، مثل الأفلام والمجلات المصممة للتلاعب بالمجتمع اتجاه استهلاكي سلبي، وقمع الإبداع الفردي، ويعتبر أدورنو من أهم رواد النظرية النقدية ومدرسة فرانكفورت وقد تركز اهتمامه على مجال الثقافة والتحليل النفسي ونظرية علم الجمال. ورأى **أدورنو** أنَّ الإنسان يعيش ثقافة مصطنعة وينتقد الثقافة الجماهيرية واعتبرها مضللة وأن كل ما يعرض على الشاشة غرضه الربح وله أغراض أخرى. وجادل **أدورنو وهوركهايمر** بأنَّ صناعة الثقافة تعكس قيم المجتمع الرأسمالي، وتروج لثقافة موحدة

ومتفردة وزعمًا أن وسائل الإعلام، مثل: الأفلام والموسيقى والتلفزيون، تشكل الرأي العام وتعزز المعايير الاجتماعية، بدلًا من توفير منصة للفكر النقدي والإبداع، وأن صناعة الثقافة ضمنت تحويل الفن إلى استهلاك غير ناضج، وتظل هذه الصناعة صناعة ترفيهية تمارس سلطتها على المستهلكين (هوركهايمر وأدورنو، ٢٠٠٦/١٩٤٤: ١٤٢-١٦١) (Adorno, 2001).

ومن زاوية أخرى، فإنَّ صناعة الثقافة ظاهرة شاملة تركز على تحويل الإنتاج الثقافي إلى سلع مادية تبادلية، وينتج عن صناعة الثقافة إنتاج تلك السلعة وإتاحتها في كل مكان، مجموعة من السلع والخدمات الموجهة لتلبية احتياجات أكبر عددٍ ممكن من المستهلكين ذوي الدخول المنخفضة، إذ تنتج وتوصل الصناعات الثقافية بضائعها المتماثلة إلى كل مكان، وتصبح صناعة الثقافة هي العلامة الفاصلة على تراجع الدور الفلسفي للثقافة. كما يُعد **أدورنو** من الذين اهتموا بالتغير الثقافي، وفي ظل المجتمعات الرأسمالية مستخدمًا في ذلك صناعة الثقافة، وكذلك مفهوم إعادة الإنتاج الثقافي ليوضح الدور الذي تؤديه الممارسات والنظم الثقافية المختلفة في تأمين السيادة الاقتصادية والسياسية للرأسمالية الحديثة. وتبنى أدورنو وهوركهايمر مصطلح صناعة الثقافة ليؤكد كل منهما على الحديث عن شيء مختلف عن الثقافة الشعبية، وتفرض صناعة الثقافة محتوياتها على البشر، أمَّا الثقافة الشعبية تعبير عن تجربة شعبها الحية المعيشة (هاو، ٢٠٠٣/٢٠١٠: ١٠٦-١٠٧) (عوض، ٢٠١٤: ٢٥٨-٢٧٠).

أمَّا **هوركهايمر** وضع مقولتي التسلية الشعبية وصناعة الثقافة جنبًا إلى جنب موضحًا أنَّ السينما والأفلام والإذاعة والصحافة هي منتجات ثقافية تُظهر أنماطًا متسقة أدت إلى فوضى ثقافية نمطية في حياتنا اليومية، ومِن ثَمَّ سعى **هوركهايمر** إلى فضح إعادة الإنتاج المُتجانس للثروات الثقافية التي عرضت الإبداع للخطر (المرجع السابق: ٢٧٠).

كما اعتقدوا أنَّ الثقافة الشعبية، بما في ذلك موسيقى البانك وغيرها من حركات الثقافة المضادة، غالبًا ما كانت تسوق تجاريًّا وتفقد قدرتها التخريبية. مِن هذا المنطلق فإنَّ الروحانية النقدية لا علاقة لها بالعمل الجماهيري، بل بالحركات الفنية والجمالية. هذه مشكلة عالجها **أدورنو** في نظريته في علم الجمال. حقيقة أنَّ الفن والإنتاج الثقافي عامةً لا يمكن أن يفلت من الهيمنة المؤسسية. وعلى الرغم من ذلك يرى **أدورنو** أنَّ الفن والإنتاج الثقافي يمكن أن يفلتا من نطاق المؤسسي، ويمنحا الوعي طاقة الرفض ويحرراه من أسر الثقافة الاستهلاكية. بدأ عرض **أدورنو** لإنتاج الثقافة الشعبية بظاهرة التنميط، وهِي العملية التي تفرض من خلالها احتكارات صناعة الثقافة تعريفاتها للأعمال والأنماط والأمزجة على المادة التي ينبغي تشجيعها، مما يؤدي إلى صور نمطية (زايد، ٢٠٠٣: ٥٤) (سيلتر، ٢٠٠٠: ١٦٨).

وفي هذا السياق دعمت كتابات كل من **بيترسون، بيكر** في تأكيد أنَّ العمل الثقافي والإبداعي هو نتاج للتعاون، بالإضافة إلى أعمال **برجر وهيرش** عن الصناعات الثقافية، وهنا يوجد توافق مهم مع نهج الصناعات الثقافية التي أصبحت أقرب إلى مركز العمل الاقتصادي، واتجهت إلى التنوع والتنافس من خلال توسيع نطاق اهتماماتها، هذا بالإضافة إلى التحول الرقمي وتداعياته، وسهولة إتاحة المحتوى. وتعد هذه الصناعات من أسرع القطاعات نموًا، وتمتلك مصر من المقومات ما يجعلها رائدة إقليميًا ودوليًا، وهناك العديد من التصنيفات للصناعات الثقافية جميعها المحتوى نفسه، ولكن يمكن الاختلاف في الدمج لبعض القطاعات مع بعضها (Hesmondhalgh, 2002: 35). ومِن العرض السَّابق يُمكن الإشارة بإيجاز إلى التساؤل الَّذي طرحته مدرسة فرانكفورت فيما يخص الصناعات الثقافية في المجتمعات الصناعية، وهو: كيف يمكن لصناعة الثقافة ممارسة الدور الأيديولوجي للمحافظة على النظام الرأسمالي؟

وهكذا، يمكن توظيف هذا المنظور الَّذي يرى أن للصناعة الثقافية دورًا مهمًّا فِي توجيه الأنماط الاستهلاكية، وإعادة إنتاج المنتجات الثقافية بنفس الأسلوب المعتمد عليه في إنتاج مواد أخرى تقدم الصناعة الثقافية للفرد القيم الرأسمالية والمادية للكشف عن التحديات التي تواجه الصناعات الثقافية تحديدًا الأفلام الوثائقية، وسيناريوهات استدامة تلك التغيرات التي أنتجتها التحولات الرقمية على الأفلام الوثائقية. وخصوصًا مع التغير الثقافي الذي أحدثته العولمة وتداعياتها في جميع جوانب الحياة؛ الأمر الَّذي أشار إلى المخاطر التي تعرضت لها الصناعات الثقافية في المجتمع المصري، وحولتها إلى مجتمعات استهلاكية، فرضت سيطرتها على الأفلام الوثائقية ومضمونها وخصوصًا التراثية. لتحاول الدراسة الرَّاهنة تحديد استدامة التحولات الرقمية وانعكاسها على الأفلام الوثائقية في ضوء مقولات النظرية النقدية، التي يمكن صياغتها، على النحو التالي:

وفقًا إلى أدورنو فإنَّ الفن ليس مجرد قوة ابتكار ذاتية أو للبحث عن أسلوب معين، ولكن يقاس الفن بما يحتويه من مضمون، أمَّا ممارسة العقلانية وسلعنة الصناعات الثقافية والإبداعية المتمثلة في الابتكار والإبداع والفكر والإنتاج والتوزيع والنشر للمنتجات الثقافية المرتبطة بالتعبير الإبداعي والثقافي، مثلما أكد **ماركيوز** أن التكنولوجيا هي العامل الأساسي للتشيؤ، وأن للتكنولوجيا سلبياتها وآلية للسيطرة، وإنتاج نوع خاص من الثقافة مثلما ذهب **ماركيوز** إلى أن التكنولوجيا المعاصرة تؤدي إلى إنتاج ثقافة معينة، وتنميط الحياة وإعادة تشكيل تصورات البشر توجهاتهم والتلاعب بالعقول؛ نظرًا إلى ارتباط مصطلح صناعة الثقافة بالنظرية النقدية، بحيث يوضح هذا المصطلح اهتمام هذه النظرية بالمنتجات الثقافية والوعي بالظواهر الثقافية، وخصوصًا في تحليلاتهم للوضعيات الثقافية في المجتمع الاستهلاكي الذي قوض القدرة الإبداعية وقللت من روح الإبداع الفردي، ثقافة الصورة وتداعيات العولمة. وفي ضوء ذلك يرى **هوركهايمر** ضرورة أن يتكيف الإنسان مع هذا الوضع الجديد؛ لأنَّه فرض عليه الاندماج في نظم اجتماعية واقتصادية وتحولت قيمُه من قيم لتحقيق الذات إلى قيم للتكيف مع التغيرات المتسارعة، ومن ثَمَّ تحول الإنسان إلى شيء، وتنامى شعوره بالاغتراب نتيجةً لتحول القيم إلى القيم المادية، وأيضًا أكد **بنيامين** أنَّ للفن وظيفته الثورية في المجتمعات المعاصرة (بومنير، ٢٠١٢: ٤٧-٦٨) (فياض، ٢٠٢٢: ١٤).

٤) نظرية انتشار المستحدثات أو الابتكارات:

تُنسب هذه النظرية **لإيفريت م. روجرز**، وفقًا إلى روجرز فإنَّ الانتشار يقصد به العملية التي يتم عن طريقها توصيل المُستحدث من خلال قنوات معينة، ويخلق نوعًا من عدم اليقين بسبب حداثته بالنسبة إلى الأفراد، ويدفعهم للبحث عن المعلومات التي يمكن من خلالها تقييم المستحدث. واقترح نموذجًا لعملية اتخاذ القرار بشأن الابتكار لدراسة مراحل تبني المستحدث، وحدد خمس خطوات لهذه العملية، وهم: المعرفة والإقناع والقرار والتنفيذ وتأكيد مرحلة المعرفة، وفي مرحلتي الإقناع واتخاذ القرار يسعى الفرد إلى الحصول على معلومات لتقييمه من أجل تقليل عدم اليقين بشأن الآثار المتوقعة له، حيث تؤدي مرحلة اتخاذ القرار إلى تبني المستحدث (García-Avilés, 2020: 1-2).

ركزت هذه النظرية على **فرضية أساسية** طورها **روجرز** عام ١٩٦٢، وهي: كيف ولماذا يتم تبني الأفكار والممارسات الحديثة؟ ومن أهم مفاهيمها التكنولوجيا والابتكار بالتبادل، واعتبرتها الدراسة رؤية مكملة للصناعات الثقافية والنظرية النقدية، من منطلق أن تبني التسارع التكنولوجي يتوقف على عدة محددات تؤثر في معدلات القبول والانتشار، ألَا وهي: متغيرات الشخصية التي تحدد الرؤية الذاتية المرتبطة بالابتكارات أو المستحدثات والبعد الثقافي (المعرفة بما تتضمنه من أفكار ومعتقدات يمكن التعبير بها والقرار والإقناع والتثبيت والعواقب)، والتأثيرات الاجتماعية والاقتصادية، والسمات الخاصة بالمستحدث

والمقصود به هنا في الدراسة الراهنة توظيف المستحدثات التكنولوجية في الأفلام الوثائقية. كما يُعرف **روجرز** تبني الأفكار المبتكرة بأنَّها العملية الفعلية التي ينقل الفرد عن طريقها الفكرة من مجرد العلم بها إلى تبني المُستحدث. وتمر بخمس مراحل، وهي: مرحلة الشعور بالفكرة، ومرحلة الاهتمام، ومرحلة التقييم، ومرحلة التجريب، ومرحلة التبني (Shin& Kim 2008; 7) (الحاج، ٢٠٢٠: ١٢٠). بدءًا من قدرة الأفلام الوثائقية على نقل الواقع وتنظيم مادته الواقعية والانتقاء للأحداث والأماكن والقضايا المناسبة، وكيفية رؤية العالم لهذه الأحداث، بما يعكس كيفية اختبار صانعي المحتوى لتلك الأفكار والأساليب التي يعتمد عليها لإقناع الآخرين.

واستنادًا إلى ما سبق يمكن توظيف ذلك للتعرف على كفاءة الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية من خلال تحديد دور الأفلام الوثائقية وتحديدًا مع ظهور المنصات الرقمية والذكاء الاصطناعي والأدوات التكنولوجية الحديثة، وخدماتها في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية من خلال عناصر الصورة ومكوناتها من إمكانية توظيف الإضاءة والظل، وزوايا الكاميرا، والألوان، والحركة. ويتضح ذلك من قدرة المبدعين وصانعي المحتوى في إضفاء القدرة التعبيرية في تحديد أهم الخطط المستقبلية المطروحة لتحسين كفاءة الصناعات الثقافية والإبداعية، وأهم العقبات التي تواجه تحسين كفاءتها من ناحية، والأفلام الوثائقية من ناحية أخرى.

وهكذا، يمكن تحديد القضايا الأساسية التي تشكل التوجه النظري للدراسة:

- يركز صانعو الأفلام الوثائقية على الحرف التقليدية لكونها إحدى القنوات الأساسية على تنمية الإبداع والثقافة؛ من ثَمَّ دعم الصناعات الثقافية والإبداعية، وينتج عنها سلع إبداعية لديها القدرة التنافسية العالمية، ويعني ذلك أنه كلما نمت المهارات والمعارف المكتسبة التي تمتلكها الطاقات الإبداعية؛ أبدعت الأفلام الوثائقية في قراءة الواقع بموضوعية، والتركيز على التحديات التي تواجه الصناعات الحرفية وغيرها من القضايا التي تناولتها الأفلام الوثائقية.
- وانطلاقًا من أنَّ الفيلم الوثائقي يعد خطابًا موجهًا ورسالة بين مرسل ومستقبل، فإن هناك دورا فعالا للمتلقي واعتبرته مُبدعا، وخصوصًا أن المتابع لهذه الأفلام الوثائقية يستطيع تطوير نفسه وإعادة إنتاج التراث الثقافي في ظل التسارع التكنولوجي، فالمتلقي يقع على عاتقه مهمة البحث والتنقيب عبر واقعية الفيلم من خلال أسلوب استقباله لمضمونه، على مستويين: الأول البينة السطحية، والآخر البنية العميقة.
- كما تعول هذه الدراسة على مفهوم مواقع اللا تحديد الذي حدده **رومان إنجاردن**، الذي انتهى من خلاله أن العمل الفني يُمكن تحديده في ضوء بُعدين هما: أولهما دراسة العمل في بنيته، وثانيهما تضم جميع الوحدات المكونة له، ولكن لا يتم ذلك بمنأى عن التأثيرات التبادلية بين أنساقه.
- تركز صناعة الثقافة على تحويل الإنتاج الثقافي إلى سلع مادية تبادلية، وينتج عن صناعة الثقافة إنتاج تلك السلعة وإتاحتها في كل مكان، مجموعة من السلع والخدمات الموجهة لتلبية احتياجات أكبر عدد ممكن من المستهلكين ذوي الدخول المنخفضة، حيث تنتج وتوصل الصناعات الثقافية بضائعها المتماثلة إلى كل مكان؛ الأمر الذي جعل من الثقافة سلعة قوضت من روح الإبداع، وتجلى ذلك بوضوح عندما دُمجت الثقافة داخل صناعة وتباينت أشكالها من خلال مؤسسات الإنتاج والمنصات الرقمية المسؤولة عن النشر والتوزيع.
- استندت الدراسة الراهنة إلى مقولتي **هوركهايمر** عن التسلية الشعبية وصناعة الثقافة مؤكدًا أن الأفلام والإذاعة والصحافة هي عبارة عن منتجات ثقافية تمثل نسقًا متسقًا أدى إلى فوضى ثقافية تطبع كل الأشياء بطابع نمطي واحد في حياتنا اليومية، ومن هنا فضح عمليات إعادة الإنتاج المتماثل للثروات الثقافية الذي من شأنه تعريض الإبداع للمخاطر.

➢ من ثَمَّ تصبح الأفلام الوثائقية أداةً لوسائل الاتصال الجماهيري لديها القدرة لإحداث التغير الثقافي، من خلال فرض تمثلات هدفها توجيه الوعي وإعادة تشكيل الرأي العام وإخضاعه للسوق الوثائقي.

➢ توظيف المستحدثات التكنولوجية في الأفلام الوثائقية في إطار تأكيد **روجرز** على ضرورة تبني الأفكار المبتكرة لأنَّها العملية الفعلية التي ينقل الفرد عن طريقها الفكرة من مجرد العلم بها إلى تبني المُستحدث. وتمر بخمس مراحل، وهي: مرحلة الشعور بالفكرة، ومرحلة الاهتمام، ومرحلة التقييم، ومرحلة التجريب، ومرحلة التبني. بدءًا من قدرة الأفلام الوثائقية على نقل الواقع وتنظيم مادته الواقعية والانتقاء للأحداث والأماكن والقضايا المناسبة، وكيفية رؤية العالم لهذه الأحداث في ضوء المعرفة والأفكار والأخلاقيات التي ترتكز على مجموعة المبادئ التي تُساعد على إقناع المتابعين للمحتوى الوثائقي.

سادسًا- مفاهيم الدراسة:

١- الأفلام الوثائقية Documentary Films:

نشأ مصطلح الفيلم الوثائقي من الممارسات المبكرة عندما بدأ رواد الأعمال في تسجيل أحداث واقعية على الأفلام في أواخر القرن التاسع عشر، أطلق البعض على ما كانوا يصنعونه أفلامًا وثائقية، لكن المصطلح ظل غير ثابت لعقود، وأطلق عليه آخرون اسم الأفلام التعليمية أو الواقعية أو التشويقية. وربما أطلقوا على موضوع أفلامهم أفلام الرحلات. وقد قرر الأُسكتلندي **"جون جريرسون"** استخدام هذا الشكل الفني الجديد للحكومة البريطانية، وصاغ مصطلح الفيلم الوثائقي لأعمال المخرج الأمريكي **"روبرت فلاهيرتي"** الَّذي وثق الحياة اليومية في إحدى جزر البحر الجنوبي، ومع ازدياد شعبية الأفلام، زاد ما ينتج منها لإمتاع الجماهير (هايدي، ٢٠٠٧/ ٢٠١٣: ١-١٧).

اصطلاحًا عرُف بأنَّه التجسيد الفني للواقع، وهو التعريف الَّذي حقق صموده لمرونته. ومع التطور التكنولوجي ظهرت أفلام وثائقية معدة خصيصًا للهواتف، وهو فيلم سينمائي أو تليفزيوني يعتمد على تسجيل وعرض الواقع دون تدخل أو تزييف، لتسجيل أحداث أو ظواهر حقيقية تستمد مادتها من واقع المكان الذي يتم التصوير فيه، فهي أفلام تثقيفية تعتمد على الوثائق والأحداث المسجلة، وهِي تقدم محتوى وثيق عن المكان أو الحدث أو الشخص الَّذي يعالجه (بريك، ٢٠١٠: ٩) (ربعي، ٢٠١٧: ١٩).

إجرائيًّا: يُقصد بها إحدى وسائل الإعلام الجماهيري، وهِي أداة لها قدرة على التواصل في تصوير الواقع أو إعادة بناءه بما ينعكس على الصناعات الثقافية والإبداعية، يهدف إلى التعليم والتثقيف ولفت الانتباه حول المحتوى المُقدم من خلال الاعتماد على عدة آليات مثل الصورة، رؤية المخرج، بناء المعنى، التوقعات، توظيف التقنيات التكنولوجية مثل الفنون البصرية التي تعتمد على ثقافة الصورة والإبداع، المنصات الرقمية... وغيرها. ويتحدد أنماط الأفلام الوثائقية، على النحو التالي: النمط الأول يتتبع الشخصية أو حدث لفترة زمنية معينة، والنَّمط الثاني يظهر نتيجة تدخل من جانب المخرج من خلال القيام بمزيج يخاطب المتلقي بأساليب معينة، وثالث يوظف ما يمكن توظيفه من رؤى وأفكار.

٢- الفعالية الاجتماعية Social Efficacy:

اصطلاحًا تُعرف الفعالية الاجتماعية بأنَّها تحقيق الأهداف المنشودة باستخدام أقل موارد ممكنة بما في ذلك الوقت والجهد والمدخلات. قياس قدرة المنظمة أو المؤسسة على تحقيق الأهداف والغايات التي حُددت مُسبقًا، وتعني القدرة على تحقيق النتيجة المقصودة وفقًا إلى معايير محددة مُسبقًا (كلارك، ٢٠٠٨: ٣٠٣) (بدوي، ١٩٨٦: ١٢٨).

إجرائيًا يُقصد بها قياس قدرة الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية، ويمكن قياس ذلك في ضوء المؤشرات الآتية: قدرته على التنويع، وتوفير فرص العمل وتحديدًا للحرف اليدوية التقليدية، وزيادة الإيرادات والاستثمارات، وتعزيز التفكير الابتكاري، بالإضافةِ إلى تحديد قدرة الأفلام الوثائقية على صناعة الوعي الجماهيري وتشكيل الرأي العام، وإحداث تغيير في اتجاهات المتابعين وتعديلها وتنمية معارفهم وإثرائها، وزيادة الطاقات الإبداعية.

٣- الصناعات الثقافية والإبداعية Cultural and Creative Industries:

اصطلاحًا وفقًا إلى تعريف الأمم المتحدة، فإنَّ الصناعات الثقافية هي نشاط قائم على المعرفة يستهدف الفنون والتراث والفنون البصرية والفنون الأدائية ووسائل الإعلام وفنون التصميم والإبداع، وله عائد مِن التجارة وحقوق الملكية الفكرية عند الاستثمار فيه، ويتكون من منتجات تستفيد من الإبداع الثقافي، ويشمل منتجات وخدمات غير ملموسة ذات أصول مادية وفنية وثقافية ذات محتوى إبداعي وقيمة اقتصادية، وتُعرفَّ على أنَّها مستثمرة في السوق الداخلية والخارجية. نستخلص من مفهوم صناعة الثقافة عناصرها الأساسية: الأوّل هو العمل الإبداعي الَّذي هو أساس عملية الإنتاج. والثَّاني هو العمل التحويلي أو الإنتاجي، وهو توفير كل الإمكانيات. وثالثها العمل التوزيعي أو التسويقي، إذ يكون المستهلك أو السوق هو موضوع تسويق المنتج، ويجري التسويق باستخدام التكنولوجيا الحديثة وأبحاث السوق الجيدة (مراياتي، ٢٠١٢: ٢٩) (رفاعي، مرجع سابق: ٢٠٩-٢١٠).

وعرفها **أدورنو** بأنَّها "عملية تحويل أو إعادة إنتاج العمل الثقافي الأصيل وفق مبادئ الصناعة باستعمال وسائل التكنولوجيا الحديثة وتوجيهه للاستهلاك من طرف الجماهير" (التباعي، ٢٠٢٠: ١٥). وأضاف (بشاي، ٢٠٢٣) وفقًا إلى منظمة اليونسكو بأنَّها تلك الصناعات التي تجمع بين ابتكار المضامين وإنتاجها والمتاجرة بها، وهِي ذات طبيعة ثقافية غير ملموسة مضامينها محمية بقانون حقوق المؤلف، ويمكن أنْ تأخذ بشكل البضاعة أو الخدمات، ويعني ذلك أنَّها تلك الصناعة الَّتي تقوم على مقومات رئيسية، وهي المحتوى ومعالجة المعلومات وشبكات الاتصال، وأهمها المحتوى الذي يركز على الطاقات الإبداعية القادرة على صناعة المحتوى الحديث والعمل التجاري، وتُشير إلى المنتجات الثقافية المصنوعة كالكتاب واللوحة والنحت، فإنَّ وسائل الإعلام حولت الثقافة إلى صناعة تعاملت مع المادة الثقافية سلعة تباع وتشترى، وأصبحت الثقافة سلعة يمكن تسويقها (الطيب، ٢٠١٦: ١١؛ فتحي، ٢٠١٦: ٨٦).

إجرائيًّا يُقصد بها نشاط إبداعي يمكن تحويله إلى مخرجات إبداعية متمثلة في أفلام وثائقية هدفها الحفاظ على الهوية، ونقل الثقافات تقوم على الإبداع الفكري، ويتطلب ذلك الاستثمار في رأس المال البشري، وتحسين البنية التحتية، وتعزيز إدارة الأصول الثقافية، وتمويل المشروعات المرتبطة بالصناعات الثقافية، وتشمل الحرف اليدوية والفنون التشكيلية والتصميم الإبداعي والأفلام والفنون البصرية، وصناعة الثقافة، وإنشاء المحتوى، وعملية إنتاج محتوى الأفلام وصناعتها، ومعالجة المعلومات وطرق تنظيم البيانات الوثائقية وتوزيعها وتسويقها، وشبكات اتصال نشر المحتوى، والمنتجات الثقافية، والنتائج الملموسة للإنتاج الثقافي والهياكل التجارية والثقافية، والإطار الاقتصادي.

٤- الاقتصاد الإبداعي Creative Economy:

اصطلاحًا يرى **جون هوكينز** في كتابه أنَّ إمكانات الإنسان الإبداعية غير محدودة على عكس الموارد المادية التقليدية الأُخرى، مثل الأرض والموارد الطبيعية ورأس المال، الَّتي تعد محدودة وستستنفذ يومًا ما. ويعني ذلك أنه مصطلح يُشير إلى الأنشطة والصناعات الإبداعية، ويتضمن قطاعات متعددة مثل الثقافة والفنون والإعلام والأدب والأفلام وغيرها، ويعتمد هذا النوع من الاقتصاد على الأصول الإبداعية

وقدرتها على المساهمة في النمو الاقتصادي والتنمية، ويعزز الابتكار والإبداع في إنتاج السلع والخدمات، ويُسهم في زيادة القيمة المضافة (عيسى، مرجع سابق: ٣) (الغزالي، ٢٠٠٩: ٤٥) (فيومي، ٢٠٢٣: ٦٠).

لذلك يخلص **هوكينز** إلى أنَّ الجمع بين المواهب الإبداعية والقيم الثقافية يعد القوة الدافعة للتقدم العالمي في القرن الحادي والعشرين. ويؤكد مؤتمر (الأمم المتحدة للتجارة والتنمية) أن الاقتصاد الإبداعي باسم الاقتصاد البرتقالي يُشير إلى مجموعة من الأنشطة التي تحول الأفكار لمنتجات وخدمات ثقافية وإبداعية قيمة محمية أو يمكن أن تكون محمية بحقوق الملكية الفكرية. وأن عملية إنتاجية تنشأ من خلال الإبداع، ويعني تحويل أفكار المبدعين إلى رأس المال البشري المبدع لتطوير الصناعات الثقافية. وأضافت دراسة (المرجع سابق: ٦١-٦٢) أهمية الاقتصاد الإبداعي على النحو التالي: تنويع الاقتصاد وزيادة إيراداته وتعزيز فرص العمل والابتكار والتبادل التجاري.

إجرائيًّا يُقصد به مجموعة الأنشطة والقطاعات التي تتركز على الإبداع لإنتاج قيمة مضافة اقتصادية وثقافية واجتماعية، أي عملية إنتاجية تنشأ من خلال التفكير والإبداع والابتكار، وتعتمد على استثمار أفكار المُبدعين. وتتحدد أهميته في قدرته على التنويع، وتوفير فرص العمل، وزيادة الإيرادات والاستثمارات، وتعزيز التفكير الابتكاري، وتحسين مستوى المعيشة.

سابعًا- التراث البحثي المرتبط بموضوع الدراسة:

١) المحور الأول- الصناعات الثقافية والاقتصاد الإبداعي:

لقد حولت الصناعة الثقافية في المجتمع الرأسمالي الثقافة إلى وسيلة للسيطرة والحفاظ على النظام الرأسمالي. ودرس **تيودور أدورنو وماكس هوركهايمر** هذه الظاهرة، بينما رأى **والتر بنيامين** أنَّه يمكن استخدامها لتسييس الثقافة والتمرد على الرأسمالية، بما يتماشى مع الفكر المعاصر. يتناول مصطلح الصناعة الثقافية صناعات الترفيه من معارض وكتب وموسيقى وتلفزيون وموضة وغيرها بوصفها منتجات مصممة للاستهلاك الجماهيري، فمنتجات الصناعة الثقافية لم تكن خاضعة للنظام الرأسمالي كليًّا في القرن التاسع عشر لزيادة الربح، ولكن تفاقمت المشكلة في القرن العشرين عندما أصبح مبدأ الربح مهيمنًا على الإنتاج الثقافي، وأصبحت الأعمال الثقافية تُقدَّر بقيمتها النقدية أكثر من قيمتها الفنية (إنغليز وهيوسون، ٢٠١٣: ٧٤). كما أكدت **دراسة (كريمة وعمر، ٢٠٢٤)** أنَّ الدافع للربح في الحياة الثقافية للمجتمع يقاس بالجودة الفنية في الأعمال الثقافية وقوتها التجارية.

في هذا السياق **تطرقت دراسة (الدوسري، ٢٠٢٤)** إلى دور الاقتصاد الإبداعي في تحقيق التنمية المستدامة في السعودية، وطُبقت أداة الاستبيان على عينة مكونة من (٢٠٠) ممارس من الصناعات الإبداعية في مدينة الرياض، وتوصلت الدراسة إلى دور الاقتصاد الإبداعي في التنمية المستدامة مِن خلال خلق مجالات استثمارية جديدة؛ تؤدي إلى زيادة الدخل وتعزيز القدرات البشرية. وقدمت **(أحمد، ٢٠٢٣)** دراسة واقع الاقتصاد الإبداعي المصري ومستقبله، مِن خلال تحليل مؤشرات بنود الصادرات وواردات الاقتصاد الإبداعي للتنبؤ بمستقبله من خلال تحليل السلاسل الزمنية، بالاعتماد على المنهجي الوصفي الكمي. وتوصلت إلى أنَّ قطاع الصناعات الإبداعية-الحرف الفنية- هو الأقوى بين الصناعات الإبداعية، فيما يتعلق بالتنبؤ بمستقبلها، هناك تحسُّن ملحوظ في إجمالي الصادرات الإبداعية المصرية، وتحسُّن نسبي في الواردات الإبداعية المصرية، إلَّا أن هذه النتائج لا تتوافق نسبيًّا مع رؤية ٢٠٣٠.

كما أضافت أنَّ للصناعات الثقافية والإبداعية دورًا مهمًّا في نمو الناتج المحلي الإجمالي من خلال الدخل والصادرات والوظائف، وهي من أسرع القطاعات نموًا. وتعود نشأة مصطلح الإبداع بظهور مصطلح التدمير الإبداعي على يد **شومبيتر** لوصف الطريقة التي تدمر الطرق القديمة واستبدالها بجديدة،

لإعادة تجميع العناصر لإنتاج تقنيات جديدة. وارتكزت **دراسة (الفيومي، ٢٠٢٣)** على مفهوم الإدارة اللوجستية وهو نموذج للإدارة المتكاملة لمجموعة الأعمال. وتوصلت إلى أنَّ هناك علاقة بين الاقتصاد الإبداعي وتعليم الفنون وتنمية الموهبة الفنية، ويدرس كيفية إسهامها في المخرجات الفنية وتأثيرها على الأعمال الفنية. وركزت دراسة **(محجوب، ٢٠٢٣)** على دور الصناعات الثقافية في تعزيز التنمية المستدامة، واعتمدت على المنهج التحليلي الوصفي. وتوصلت إلى عدم وجود إحصائيات دقيقة عن حجم الصناعات الثقافية في مصر، وضعف التشريعات المهتمة بحماية حقوق الملكية الفكرية لهذه الصناعات.

كما قدمت **دراسة (خليل وشاهين، ٢٠٢١)** من خلال حصر المواقع الإلكترونية لقطاعات وزارة الثقافة، والخدمات الثقافية وعمليات البيع والشراء للمنتجات الثقافية والإبداعية على المنصة. واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بالاستعانة بقائمة المراجعات، والمقابلات والملاحظة. توصّلت إلى توضيح علاقة منصة وزارة الثقافة والصناعات الإبداعية المرتبطة باقتصاد المنصات، وأنواع الصناعات الإبداعية الموجودة على المنصة. وأضافت **دراسة (إبراهيم، ٢٠٢٠)** الاقتصاد الإبداعي وماهيته وأهدافه وخصائصه ودوره في تنمية الاقتصاد وتحديد مجالات الصناعات الإبداعية، وطُبقت الدراسة على عينةٍ قوامها (٤٤٧) من الطلاب بكلية التربية النوعية بجامعتي أسيوط وجنوب الوادي. وتوصّلت إلى ضعف تحقيق الاقتصاد الإبداعي بين الطُّلاب، مع وجود معوقات مرتبطة بالموارد والإمكانيات البشرية والمادية والإدارية والتشريعية، والمعوقات المتعلقة بالشراكة مع مؤسسات المجتمع.

واستكشفت **دراسة (رفاعي، ٢٠١٨)** دور الصناعات الثقافية- الحرف التقليدية- في الاقتصاد الإبداعي، وتحديد المخاطر التي تعيق تأثيرها في الاقتصاد المصري، وهي: عدم وجود مراكز متخصصة، وعدم اهتمام الشباب، وارتفاع أسعار المواد الخام، وضعف التمويل، ومحدودية التسويق. وطُبق دليل المقابلة على (٢٠) حالة اثنين من القيادات، و(١٨) حرفيًّا وفنانًا، واختيرت العينة بطريقة عشوائية طبقية لعدم التجانس بين فئات العينة، و(٧) من مركز الخزف، و(١٣) من مركز الحرف. واقترحت الدراسة رؤية تنموية لتمكين الصناعات الثقافية في مصر. وأيضًا تطرقت **دراسة (عبد العزيز والحايس، ٢٠١٧)** إلى الصّناعات الإبداعية ومردودها الاقتصادي والثقافي والاجتماعي، وخلصت إلى تقديم مقترحات لتعزيز الصناعات الإبداعية لتحقيق الاقتصاد الإبداعي، والعمل على استغلال رأس المال البشري والأصول الثقافية المحلية وتعزيز الابتكار في المجتمع، وتشجيع المشروعات الصغيرة والمتوسطة والاستثمار في التعليم.

وفِي السعودية تناولت **دراسة (فوزي، ٢٠١٦)** مفهوم الصناعة الثقافية بوصفه نشاطًا يقوم على مبادئ الإنتاج الصناعي، وأُعيدَ إنتاج الأعمال الثقافية الأصلية وبيعها بالطريقة نفسها التي يتم بها إنتاج المنتجات الصناعية الأُخرى. وأكدت أهمية الدور الذي تمارسه الصناعات الثقافية على المستويين الاقتصادي والاجتماعي، فمن الناحية الاجتماعية للصناعات الثقافية تؤدي دورًا مهمًا في حماية الهوية الثقافية. وأكدت الدراسة مبادئ الإنتاج الصناعي للأعمال الثقافية، والأهمية الاقتصادية والاجتماعية للصناعات الثقافية، فهي تحمي الهوية الشعبية والثقافة المحلية. وحددت **دراسة (الجامعي، ٢٠١٤)** واقع الصناعات الإبداعية، ودورها في دعم الاقتصاد السعودي، بالإضافة إلى الإفادة من الصناعات الإبداعية وتوفير بنيتها التحتية لتسهم في النمو الاقتصادي والتنمية الفكرية والثقافية.

وفي الصين أكدت نتائج الدراسات السَّابقة أن الصناعات الثقافية زادت بمعدل سنوي (١٥٪)، وهو ما يزيد على (٦٪) عن معدل النمو المتزامن للناتج المحلي في الصين، وفقًا إلى ما أكدته الإحصائيات في الصين. وتأتي في هذا الإطار **دراسة (Shan, 2014).** كما أضافت **دراسة (Bontje& Mustered, 2009)** تحليل آراء الخبراء حول الصناعات الإبداعية والقدرة التنافسية، وأكدت الأهمية الاقتصادية

للإبداع، وتؤيد المدن على مُستوى العالم تسميات المدن الإبداعية. وحاولت تقييم آراء الخبراء المحليين حول تطوير سبع مدن وأقاليم أوروبية فيما يتعلق بسياسات تطوير الصناعات الإبداعية، والصناعات كثيفة المعرفة، وتأثير تطوير مناطق المعرفة الإبداعية على الجوانب الاجتماعية وغيرها.

تطرقت **دراسة (White, et.al., 2014)** إلى تحديد مقياس لقياس أداء الاقتصاد الإبداعي، وتوصّلت إلى تقديم إطار مفاهيمي لتطويره، كما يقاس وفقًا إلى دراسة **(Florida& Tingali, 2004)** من خلال مؤشر مركب (المواهب، والتكنولوجيا، والتسامح). ومِن زاوية أُخرى ركّزت بعض الدراسات الأجنبية على مفهوم الاقتصاد الإبداعي. وأكدت أهمية الحرف اليدوية لتعزيز تنمية الصناعات الثقافية في كل من تايوان **دراسة (Huang, et. al., 2009)**، وفي بكين **دراسة (Ren, 2009)**. وخلصت إلى تأكيد أهمية الابتكار. وأضافت **دراسة (Gasparin& Quinn, 2020)** تطور الصناعات الثقافية والإبداعية في فيتنام من خلال التحليل الإحصائي بالتركيز على أربع قطاعات "التعليم، والموارد البشرية، وحرية الرأي، وحقوق الملكية الفكرية، والبنية التحتية"، بالإضافةِ إلى أداة الملاحظة ودليل المقابلة. وتوصلت الدراسة إلى دور الصناعات الإبداعية في دعم الأسواق. وقدمت **دراسة (Murphy, 2012)** دور الثقافة الصينية في دعم الاقتصاد الإبداعي مِن خلال الوقوف على دور الصناعات الحرفية واعتبارها ركيزة أساسية للاقتصاد الإبداعي والتنمية المستدامة، وخلصت الدراسة إلى تحديد أهم المعوقات.

٢) المحور الثاني- الأفلام الوثائقية:

ظهرت الأفلام الوثائقية مع السينما في عام ١٨٩٥، وصورت الواقع على عكس الأفلام الروائية الطويلة. فقد صاغ مصطلح "الفيلم الوثائقي" المسؤول الحكومي البريطاني **جون غريرسون**، واصفًا عمل المخرج الأمريكي **روبرت فلاهيرتي**، الَّذي صور الحياة اليومية في إحدى جزر البحار الجنوبية، حيث سجل مشاهد يومية مثل الخروج من المصنع ووصول القطار. يعد **فيرتوف** مؤسس السينما الاشتراكية التحريضية برؤية إنسانية، دخل الألمان في مجال الأفلام الوثائقية في عام ١٩٢٥ بفيلم الطريق إلى الصحة والجمال، وهو فيلم تعليمي، نال استحسان المتخصصين على المستوى الدولي، وتباينت صناعة الأفلام الوثائقية وفقًا إلى مؤسسة الإنتاج ورؤية المخرج، كما تعتمد على الواقع في مادته وفي تنفيذه بمعنى أن يكون تسجيلًا واقعيًا لأحداث وقعت بالفعل، لا يهدف إلى الربح المادي بل يهتم بالنواحي الثقافية والتعليمية، يختلف عن الفيلم الروائي من حيث هدفه، زمن العرض، الفئة مستهدفة، وفي أثناء إعداده تُحدد الفئة، وعلى أساس خصائصهم تتم المعالجة وحجم المعلومات ونوعيتها وكيفية تناولها وتقديمها والمستوى اللغوي، والحوار القائم (جيلالي وعبد القادر، ٢٠١٩: ٢٧٧-٢٧٩).

فِي هذا السياق قدم كل من **(بزاحي وبلقاسي، ٢٠٢٤)** خلال دراستهما عن طريق الأفلام الوثائقية حكاية تعايش الهوية الثقافية الأمازيغية التي تعرّضت لتهميش وإقصاء وتعتيم إعلامي، وعدم الاعتراف بها، وتبين انتقال هذا الصراع من السّياسة إلى الثقافة، وظهر نزاع حول التراث الثقافي اللا مادي، لتحاول الوصول إلى حلول لاحتواء الأزمة الأمازيغية. وهدفت **دراسة (الشوادي، ٢٠٢٣)** إلى معرفةِ أثر الطابع التسجيلي للأفلام الروائية ودورها في دعم المواطنة من خلال تحديد أثر الطابع التسجيلي على الأفلام الروائية في أفلام خيري بشارة، وتحديد العلاقة بين الطابع التسجيلي للأفلام ودعم المواطنة، بالإضافةِ إلى تفسير الطابع التسجيلي للأفلام الروائية في دعم المواطنة، وأخيرًا الفرق بين العلاماتية والمعلوماتية ودورهما في ترسيخ مفهوم دعم المواطنة، وانطلقت الدراسة من نظرية التلقي. وتوصَّلت الدراسة إلى التعرُّف على مضامين الأفلام والمشاهد التسجيلية المهتمة بدعم المواطنة وتتضمن معلومات، أو إرشادات ثقافية، وتقدم من خلال أفلام للمخرج حيث رسخت مفهوم المواطنة تلقائيًّا داخل أغلب أفلامه، وأُستعين

بهذه الدراسة للتفرقة بين الأفلام الروائية والأفلام الوثائقية، فالفيلم الوثائقي له طابع غير روائي في نقل الأحداث مباشرة، وأنَّ المشاهد تؤخذ من الواقع، وهو تفسير للواقع.

جاءت دراسة **(دميانة، ٢٠٢٢)** لتحديد دور الأفلام الوثائقية في تنمية الاتجاه نحو التعامل مع المتغيرات المناخية لطفل الروضة، وتقديم طرق عرض جديدة للأفلام الوثائقية يمكن للمعلمات من خلالها جذب انتباه الطفل لتنمية الاتجاه نحو التعامل مع المتغيرات المناخية لطفل الروضة. واعتمدت على المنهجي الوصفي التحليلي والتجريبي لمجموعتين متكافئتين تجريبية وضابطة على عينةٍ مِن أطفال الروضة بالزقازيق والشرقية، والقياس التتبعي لعينة قوامها (٧٠) طفلًا. وتوصّلت إلى فعالية البرنامج القائم على الأفلام الوثائقية المقدم في تنمية الاتجاه نحو التعامل مع التغيرات المناخية (الإحساس بالتغيرات المناخية، إدراك آثارها، أساليب مواجهتها) لأطفال الروضة.

ومِن زاوية أُخرى ركزت بعض الدراسات على الوظيفة الإعلامية للأفلام الوثائقية، الَّتي تُعد من أساليب الاتصال الجماهيري تزود النَّاس بالحقائق الثابتة، والأخبار الصحيحة والمعلومات، الَّتي حاولت تحديد آليتي الموضوعية والذاتية في الأفلام الوثائقية، والكشف عن واقع الفيلم الوثائقي العربي، وتحديد دور الفيلم الوثائقي في تدويل قضايا الربيع العربي، وتناول مخرجي الأفلام الوثائقية لثورات الربيع العربي من خلال فيلمين ٢٣ دقيقة ثورة وفي سبع سنين **(لامية وسلام، ٢٠٢٠) (جيلالي وعبد القادر، ٢٠١٩)**. ومن زاوية أخرى، حاولت **دراسة (خيرة، ٢٠١٩)** التركيز على بنية المحتوى وأنماط التفاعل للأفلام الوثائقية على المنصات الرقمية من خلال الاستعانة بمدخل السينما الوثائقية.

تطرقت دراسة **(شيك وآخرين، ٢٠١٧)** إلى تصوّرات الخبراء نحو توظيف نصوص الأفلام الوثائقية في تنمية التعبير الكتابي، واعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي. طُبق الاستبيان على (١٢ خبيرًا) في عدة جامعات ماليزية تُقدم برامج تعليم اللغة العربية، طُبق أيضًا على ثمانين طالبًا. وتوصلت إلى آراء الخبراء وتصوراتهم نحو توظيف الأفلام الوثائقية في تعليم التعبير الكتابي، ونوع الفيلم المناسب للطلاب، وآرائهم تجاه الفيلم الوثائقي في تنمية التعبير الكتابي، وأكد الخبراء ضرورة التدريب على الاستماع، واتضح تفضيل الطلاب لتعلم مهارات التعبير الكتابي من خلال مشاهدة الأفلام الوثائقية. وفي السياق ذاته، أكدت **دراسة (بدوي، ٢٠١٣)** فاعلية استخدام الأفلام الوثائقية في تنمية الفهم بالقضايا المعاصرة في مادة التاريخ لدى تلاميذ الصف الثالث الإعدادي، وأُجريت التجربة الاستطلاعية على عينة من التلاميذ تكونت من (٢٠ تلميذًا) بمدرسة الغرفة التجارية الإعدادية بمحافظة بورسعيد، وتوصلت إلى أنَّ التدريس وفق آلية الأفلام الوثائقية ساعد على إعطاء الطلاب وقتًا للتعلم، وممارسة عمليات عقلية، وتجارب داخل الفصول التدريسية.

ومِن زاوية أخرى، تطرقت **دراسة (طه، ٢٠١٣)** إلى تحديد دور القنوات الوثائقية فِي تزويد الجمهور بالمعارف والاتجاهات من خلال رصد معدلات تعرض الجمهور للقنوات الوثائقية، والإشباعات التي تتحقق لدى الجمهور أثر التعرض لها، وتحديد اتجاهات الجمهور. واستعانت الدراسة باستمارة تحليل المضمون، واستمارة الاستبيان التي طُبقت على عينة قوامها (٤٠٠) مفردة من إقليم القاهرة الكبرى. وتوصّلت إلى وجود علاقة ارتباطية بين معدل مشاهدة المبحوثين لقناتي الجزيرة وناشيونال جيوغرافيك في تشكيل اتجاهاتهم، مع عدم وجود علاقة بين مشاهدة قنوات معينة والمتغيرات الديموجرافية.

كما أضافت **دراسة (رشيد، ٢٠١١)** تحديد مضمون البرامج الوثائقية التسجيلية في قناة الجزيرة الوثائقية، ومضمونها ومحتواها، ومصادر إنتاج الأفلام التسجيلية، واعتمدت على تحليل المضمون للمادة الاتصالية. وتوصلت إلى أنَّ معظم الأفلام الوثائقية التي من إنتاج قناة الجزيرة الوثائقية، قلّة نسبة العناصر

النسائية المتحدثة في الأفلام الوثائقية، وتنوع إنتاج الأفلام الوثائقية المنتجة في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية؛ إذ تقدم برامج متنوعة، واعتمادها على شكل فني في إنتاج الأنواع المختلفة. وفي هذا السياق، أكدت **دراسة (Bonifazio, 2008)** أنَّ الأفلام الوثائقية تهتم بنوعية الأحداث الواقعية مع اختلاف تناول القضية التي يتم معالجتها وتحليلها، وركزت على المادة التسجيلية خلال فترة الحرب الباردة الإيطالية.

وضع الدراسة الراهنة في التراث البحثي:

حاولت الدراسة مراجعة الأدبيات من خلال التركيز على كل من الصناعات الثقافية والاقتصاد الإبداعي، والأفلام الوثائقية؛ للوقوف على أهم الدراسات المرتبطة بموضوع الدراسة، وتحديد أهم الفجوات، كالآتي:

اتضـــحت الفجوة النظرية من خلال التركيز على المنظور الإعلامي والفني، وعدم وجود إطار نظري واضـح، باسـتثناء **دراسـة (الشـوادي، ٢٠٢٣)** الّتي انطلقت من نظرية التلقي، والتي اختلفت في المنهجية المتبعة، وأيضًـا تختلف في المقولات التي ارتكزت عليها، بالإضـافة إلى **دراسـة (طه، ٢٠١٣)** التي انطلقت من نظريات الاسـتخدامات والإشـباعات؛ إذ طرحت الدراسـة الراهنة توليفة نظرية أفادت خلالها من نظرية رأس المال البشـري، والصـناعات الثقافية من منظور مدرسـة فرانكفورت، ونظرية التلقي، ونظرية انتشـار المسـتحدثات والابتكارات. أمَّا بالنسـبة إلى الفجوة المعرفية تتحدد فيما سـتتناوله الدراسـة من مفهوم الصـناعات الثقافية والاقتصـاد الإبداعي والأفلام الوثائقية، لتسـتكمل هذه الدراسـة مع التسـارع التقني وتحولات ما بعد الحداثة. بالإضـافةِ إلى الفجوة المكانية التي يمكن سـدها من خلال اختيار مجتمع الدراسة محافظة الجيزة، وخصوصًـا بعد إجراء الدراسة الاستطلاعية فيها طُبقت خلالها استمارة على المتابعين وغير المتابعين للأفلام الوثائقية؛ لتحديد خصـائص نوعية حالات الدراسة المهتمين بالأفلام الوثائقية، هذا بالإضـافة إلى حلقات النقاش البؤرية والمقابلات المتعمقة والملاحظة. وتختلف الدراسـة في منهجيتها المكملة للدراســة الاســتطلاعية في تركيزها على الأســلوب الكيفي ومنهج تحليل المضــمون والمنهج الاثنوجرافي، إذ اعتمدت بعض الدراسات على المقابلات الشخصية والاستبيان والملاحظة مثل **(شيك وآخرين، ٢٠١٧)** و**(بدوي، ٢٠١٣)**. إلَّا أن الدراسة الراهنة تندرج ضمن الدراسات الاثنوجرافية.

ومِن خلال القراءة المتأنية للتراث البحثي، يمكن تحديد الآتي:

١- ترجع أهمية الصناعات الثقافية إلى دورها بصفتها موجهات للمعرفة الاقتصادية ومحفزة للصناعات والخدمات من خلال المحتوى الرقمي الذي يدعم رأس المال الإبداعي، وتسعى الدول لتعزيز الصناعات الإبداعية التي تعد بمثابة المحرك للنمو الاقتصادي وتدعيم مكانتها الاقتصادية والثقافية (قادم، ٢٠٢٢: ٢٢٤).

٢- تزداد أهمية هذه الصناعات الثقافية والإبداعية في تحقيق النمو واستحداث الوظائف والتنمية الثقافية من خلال دورها في تنمية الوعي (اليونسكو، ٢٠٠٣: ٢٦١). ويتطلب ذلك رأسمال بشري قادر على الابتكار.

٣- عدم تنوع الآلية المُستخدمة في معالجة الأفلام الوثائقية في قنوات معينة مثل الجزيرة الوثائقية الفضائية والتعليق أحيانًا، وهي آلية مهمة تبين أهمية المعلومات والصور وإبراز التفاصيل المرفقة، وعلى الرَّغم من ذلك اعتمادها على الميكانيزمات الفنية لتركز على الجوانب الموضوعية.

٤- دور الأفلام الوثائقية في تناول القضايا المجتمعية، وما يرتبط بها من مفاهيم أخرى مثل المواطنة وتعزيز الوعي السياسي وتشكيل الرأي العام وغيرها، مع ضرورة تقديمها بأشكال متعددة.

٥- ظهرت مجموعة مفاهيم أخرى اقترنت بحضور الأفلام الوثائقية على المنصات الرقمية، مثل الوثائقي التفاعلي، ووثائقي الويب وهو ناتج عن التداخل بين الإعلام والتكنولوجيا الرقمية.
٦- كلما زاد التسارع التكنولوجي وإمكانية توظيف التقنيات الحديثة؛ تزايدت الحياة الثقافية والإنتاج الإبداعي، بما يؤدي إلى تزايد القدرة التنافسية والتوجه نحو دعم الصناعات الثقافية من ناحية والاقتصاد الإبداعي من ناحية أخرى.

ثامنًا- الإجراءات المنهجية:

(٨-١): نوع الدراسة ومنهجها:

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات الاثنوجرافية، واعتمدت على المنهج الاثنوجرافي؛ إذ تسعى إلى الكشف عن الفعالية الاجتماعية للأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية من خلال الاستعانة بأدوات المنهج الاثنوجرافي المتضمن للملاحظة والمقابلات المتعمقة والحلقات النقاشية البؤرية، وتحليل الوثائق من خلال اعتبار الأفلام الوثائقية بمثابة خطاب موجه للمتابعين؛ حيث اعتمدت الدراسة الراهنة على مصادر معلومات أخرى وإضافية للمساعدة؛ بهدف التعددية المنهجية.

تستند البحوث الاثنوجرافية في منهجيتها على المنهج الاثنوجرافي، الذي تكون فيه الملاحظة أسلوبًا معرفيًّا محوريًّا، بالإضافة إلى قراءة الوثائق، والمقابلات الفردية أو الجماعية، والملاحظة بالمشاركة، وبغير المشاركة، وينبغي على الباحث الاثنوجرافي البحث الدائم ونقل ما يطرحه أفراد المجتمع بدقة، وتفسير ما وماذا وكيف تحدث الأمور؟ وتعد منهجية الإثنوجرافيا علمًا ظهر بالتدريج من خلال أعمال المؤلفين من بينهم مالينوفسكي الذي يمكن اعتباره أول من وضع منهجية الإثنوجرافيا. ويقول **أتكنسون** "إن قوة الإقناع بأي نص إثنوجرافي تستند على قوة المزج بين الشواهد العينية والتعليقات". كما يمكن الاستعانة بأسلوب السرد (إيمرسون وآخرون، ١٩٩٥/٢٠١٠: ٣٤٤) (جوبو، ٢٠٠٨/٢٠١٨: ٢٦-٣٠).

أمَّا عن الطريقة العامة للدراسة فتعتمد على طريقة دراسة الحالة، من خلال سحب عينة عمدية من المتابعين للأفلام الوثائقية، وذلك بعد إجراء **دراسة استطلاعية** للتعرف على آراء المتابعين وغير المتابعين للأفلام الوثائقية، طُبقت خلالها استمارة استبيان على عينةٍ مكونة من (١٠٠) مفردة موزعة على الريف والحضر بمحافظة الجيزة، حتَّى تتمكن من تحديد نوعية حالات الدراسة وخصائصهم، **وتضمنت الاستمارة المحاور الآتية: أولًا-** البيانات الأساسية، **ثانيًا-** الاهتمام بالأفلام الوثائقية من خلال التعرف على القنوات الوثائقية التي يتابعوها، وجاء سبب اختيارهم لقنوات معينة لتنوع مصادر المعلومات والعناصر المُستخدمة فيها. **ثالثًا-** يحدد نوعية الأفلام المعروضة ومعدل انتظامهم للمشاهدة يوميًّا أو أسبوعيًّا أو شهريًّا، وعدد الساعات، **رابعًا-** يحدد نوعية الأفلام المفضلة لهم، وأهم الأفلام المتابعين لها، **خامسًا-** العناصر التي لفتت انتباههم في الأفلام الوثائقية، **سادسًا-** تقييمهم لهذه النوعية ومضمونها وأسباب اهتمامهم بمشاهدة هذه الأفلام، والتي جاء أهمها التالي: اكتساب المعلومات والاطلاع على المعلومات الجديدة والأحداث والقضايا الواقعية وتحديد أهم المستحدثات.

هذا بالإضافةِ إلى إجراء مقابلات أولية للتعرف على مضمونها وأنواعها وأسباب تراجعها. **وأظهرت الدراسة الاستطلاعية** قلة الاهتمام بهذه النوعية من الأفلام، إذ اشترك المتابعين لهذه النوعية في مجموعةٍ مِن الخصائص، وأكدت الدراسة الاستطلاعية تزايد المتابعين في الحضر مقارنة بالريف، بجانب ظهور مفاهيم حديثة مرتبطة بالتأثيرات التكنولوجية على الصناعات الثقافية. هذا بالإضافةِ إلى الاعتماد على **طريقة تحليل المضمون الكيفي** لعينة من الأفلام الوثائقية.

(٨-٢): أدوات الدراسة:

اعتمدت الدراسة في شقيها التحليلي والميداني على الأدوات الآتية:

١- بالنسبة إلى الدراسة التحليلية تحليل المضمون/ المحتوى للأفلام الوثائقية:

أ- أسلوب جمع البيانات: اعتمدت الدراسة التحليلية على استمارة تحليل المضمون لتحديد مضمون الأفلام الوثائقية وشكلها؛ إذ استعانت الدراسة بوحدة الموضوع أو الفكرة، وجرى صياغتها وفق المحاور الآتية: **أولًا-** تحديد بيانات الفيلم الوثائقي، **ثانيًا-** تحديد الموضوع أو الفكرة المحورية للفيلم، **ثالثًا-** مكان التصوير سواء كان داخليًا أو خارجيًّا، **رابعًا-** الصورة واللقطات وأحجامها، **خامسًا-** الكاميرات وأهم زواياها المستخدمة واللغة، **سادسًا-** أهم الوسائط المُستخدمة، **سابعًا-** التتر والتأثيرات من موسيقى ومكونات ومدة زمنية؛ بقصد معرفة أهم خصائص الأفلام الوثائقية ومضمونها وأهم قضاياها. وروعي مراجعة الدراسات السابقة للإفادة في تحديد فئات الاستمارة.

ب- الإطار الزمني للدراسة التحليلية: أجريت الدراسة التحليلية لمدة (٢٠ يومًا).

ج- مجتمع الدراسة والعينة التحليلية ومبرراتها: يتمثل مجتمع الدراسة في القنوات الوثائقية التي يشاهدها المتابعين وما تعرضه من أفلام وثائقية، أما عينة الدراسة التحليلية أُجْريت الدراسة على عينة مكونة من (٨) أفلام وثائقية وقع الاختيار على بعض الأفلام الوثائقية المعروضة في "القنوات المتخصصة الجزيرة الوثائقية، وناشيونال جيوغرافيك أبو ظبي، العربية، والمنصات الرقمية المتخصصة"، وروعي التنوع في تحديد الأفلام وفقًا إلى تنوع القضايا، وبناءً على الدراسة الاستطلاعية، ووحدة الموضوع أو الفكرة، ارتفاع نسبة المشاهدة لهذه الأفلام وذلك بناءً على نسبة المشاهدة؛ ولهذا روعي تصميم استمارة تحليل المضمون بوصفها أداةً لتحليل مضمون الأفلام. كما **يوضح جدول رقم (١)** خصائص عينة الدراسة التحليلية.

د- وحدات التحليل: مِن هذا المنطلق أُختير الفيلم الوثائقي بصفته **وحدة للقياس** مع مراعاة **وحدة المشهد** بهدف تحديد الموضوعات والسمات بدقة والمكان والزمن المحدد في الفيلم، واللقطات، واكاميرا، والشخصيات. هذا بالإضافة إلى تحديد وحدة الزمن التي استغرقها الفيلم الوثائقي.

هـ- فئات التحليل:

أولًا- فئات الشكل المُقدم به المتمثل في عنوان الفيلم، ووجود سيناريو، والمدة الزمنية، وفئة أماكن التصوير، وفئة مكونات التتر، وفئة الموسيقى، وفئة الوسائط المُستخدمة والتي اعتمد عليها الضيوف، والقناة التي أُذيعت عليها.

ثانيًا- فئات المضمون بالنسبة إلى فئات تحليل المضمون ركزت الدراسة على مصدر الصورة وخصوصًا المادة التي اعتمد عليها الفيلم، سواء كان من مصادر طبيعية واقعية أو أرشيفية.

ثالثًا- طبيعة الموضوع ارتكزت القضايا التي تناولتها الأفلام الوثائقية على الصناعات الحرفية، والأحداث التاريخية والمناطق التاريخية والأثرية، والسياسية، والمجتمعية، والمكان.

رابعًا- النطاق الجغرافي للفيلم الوثائقي ويقصد به مكان التصوير.

جدول رقم (١) يوضح خصائص عينة الدراسة التحليلية

م	عنوان الفيلم	القناة المذاع عليها	مدة الفيلم	أماكن التصوير	فئة مصدر الصورة	فئة نوع مضمون الفيلم	اللغة المستخدمة	الفئات الخاصة بالضيوف	أهم زوايا الكاميرا	التتر
١	صناعة الذهب والفضة	العربية الوثائقية	(٢٩:٥٨) دقيقة	مدينة بانغشو مقاطعة جيانغسو منطقة جيانغنو	مادة مصورة حية+ الرسوم والمجسمات	الحرف التراثية	العربية الفصحى	أحد وارث الحرفة	Eye Angle+ High Angle+ Low Angle	مدته (١:١٨) دقيقة في البداية ولكن تتر النهاية بالتفاصيل
٢	في حضرة المدينة	الغد الوثائقية ٥.٦٩ مليون مشترك	(٢٢:٢٧) دقيقة	القاهرة (خان الخليلي)	مادة مصورة حية	المناطق الأثرية+ المكان	العربية الفصحى+ العامية للشخصيات	الحرفيون (النحاس والأرابيسك والزجاج)	Low Angle	مدته (١٣ ثانية) موسيقي موثقة بصور
٣	فن الرسم بقش القمح في مدينة تشاوتشو	العربية الوثائقية	(٢٩:٥٩) دقيقة	مدينة تشاوتشو	مادة مصورة حية	الحرف اليدوية+ المعلوماتية	العربية الفصحى	أحد وارث الحرفة	Eye Angle+ High Angle+ Low Angle	مدته (١:١٨) دقيقة
٤	الوصفة السرية لصناعة الورق	وثائقيات عليمة	(٢٥:٢٨) دقيقة	في إحدى المصانع	مادة مصورة حية+ الرسوم والمجسمات	المعلوماتية	العربية الفصحى	صانعو الورق	Low Angle	مدته (٥٧ ثانية)
٥	لحظة عبور	الوثائقية	(٤٣:٤٤) دقيقة	سيناء وللشخصيات في الاستديو	مادة مصورة+ مادة وثائقية أرشيفية	الأحداث التاريخية	العربية الفصحى	شخصيات بارزة في حرب أكتوبر	زوايا متنوعة لتجسيد الحرب	مدته (١:٠٧) دقيقة
٦	ابكاليبس الحرب العالمية الثانية	ناشيونال جيوجرفيك	المسلسلة (٤:١٠:٥٠ ساعات)	برلين	مادة مصورة حية+ مادة وثائقية أرشيفية	الأحداث التاريخية والسياسية	مدبلجة باللغة العربية	المعلق على المواد الوثائقية	زوايا متنوعة لتجسيد الحرب	لا يوجد تتر
٧	القاهرة تجميل وجه العاصمة	الوثائقية	(٢٨:٢٣ دقيقة)	القاهرة	مادة مصورة حية	المكان	العربية الفصحى	شخصيات بارزة في صندوق التنمية	زوايا متنوعة	لا يوجد تتر
٨	مصر من السماء	المنصات الرقمية	(٥٣:٣٧) دقيقة	مصر	مادة مصورة حية	المناطق التاريخية	العربية الفصحى	التعليق الصوتي	Low Angle	لا يوجد تتر

٢- اعتمدت الدراسة على **دليل المقابلة من خلال إجراء المقابلات المتعمقة** مع عينة مكونة من (٢١) متابعًا للأفلام الوثائقية، وروعي التباين في التعليم والمهنة، والنوع، والانتماء الطبقي، والاهتمامات، ويوضح **الجدول رقم (٣)** خصائص حالات الدراسة الكيفية. وتضمنت الأداة البنود التالية: **أولًا-** البيانات الأساسية، **ثانيًا-** طبيعة الموضوعات التي تتناولها الأفلام الوثائقية المهتمة بالصناعات الثقافية والإبداعية، **ثالثًا-** التصورات السائدة عنها، **رابعًا-** التحديات التي تواجه الصناعات الثقافية والإبداعية تحديدًا الأفلام الوثائقية، **خامسًا-** سيناريوهات استدامة تلك التغيرات التي أنتجتها التحولات الرقمية على الأفلام الوثائقية، **سادسًا-** كفاءة الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية. **سابعًا-** أهم الخطط المستقبلية المطروحة لتحسين كفاءتها.

٣- **أداة الملاحظة**: لملاحظة سلوك المتابعين، ولغة الجسد التي قد تكون عاملًا أساسيًّا لانفعالاتهم واتجاهاتهم تجاه قضايا معينة، وملاحظة شكل الأفلام الوثائقية ومضمونها.

٤- بالإضافة إلى الاستعانة **بالحلقات النقاشية البؤرية** بهدف التعمق والتنوّع في الأدوات المُستخدمة في الدراسة، وأُجريت على (٥) مشاركين، روعي التجانس في الخصائص المستوى التعليمي والاجتماعي والمهني والعمر بينهم، وكانت السمة المشتركة بينهم اهتمامهم بمتابعة الأفلام والوثائقية والقضايا التي تتناولها، وتقارب المستوى التعليمي حتى يستطيع المناقشة، وركزت المناقشة على طبيعة الأفلام ومضمونها، ودارت لمدة ساعتين ونصف؛ وهذا من منطلق اكتشاف الآخرين ومدى إدراكهم ووعيهم بفعالية الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية، وقد حرصت الباحثة على عرض فيلم وثائقي لملاحظة قدرة المشاركين على التحليل والفهم للقضية المعروضة وأوجه التجاذب بينهم وبين النص المعروض، ودعم ذلك تعبيرات الوجه، ونبرة الصوت، وحركة اليد وغمزة العين في أثناء الحديث وخصوصًا عند ربطهم ذلك بالسياسات الثقافية في مصر ومدى تماشيها مع السياسة الاجتماعية.

كما روعي إدارة الحلقة النقاشية وملاحظة من يمسك زمام الحديث، بدءًا مِن مستهل الحديث وتطوره واللغة المعتمد عليها، وذلك جاء بعد تحديد دعوة لهم، وجرى اختيار المكان المتفق عليه والمناسب لهم جميعًا لإجراء المقابلة، وحرصت الباحثة على حث المشاركين على المناقشة وعدم انفراد أحدهم بالحديث، مع مراعاة وجود دليل لإدارة الحوار تضمن أسئلة محفزة للنقاش، بدأ الحديث بسؤال تمهيدي منذ بداية الجلسة، مرورًا بمنتصفها، وحتى نهاية الجلسة وتقديم الشكر، ويمكن تحديدهم **في جدول رقم (٢)**، كالآتي:

جدول رقم (٢) يوضح خصائص المشاركين في "حلقة النقاش البؤرية"

م	النوع	العمر	الحالة الاجتماعية	الحالة التعليمية	الحالة المهنية	محل الإقامة	الديانة
١	أنثى	٢٨	متزوجة	أكاديمية الفنون	معيدة بالجامعة	أكتوبر	مسلمة
٢	أنثى	٤٦	متزوجة	كلية الخدمة الاجتماعية	وزارة التعليم العالي	الهرم	مسلمة
٣	ذكر	٤٥	متزوج	دكتوراه	دكتور جامعي	أكتوبر	مسلم
٤	أنثى	٣٥	آنسة	ماجستير في علم اجتماع الآدب	لا تعمل	الطالبية/ هرم	مسلمة
٥	ذكر	٥١	متزوج	دكتوراه في الاقتصاد	موظفة	الجيزة	مسلم

(٣-٨): مجتمع الدراسة:

طُبقت الدراسة الميدانية في حضر محافظة الجيزة؛ نظرًا إلى ما توصلت إليه الدراسة الاستطلاعية من أنَّ معظم المتابعين بالأفلام الوثائقية يتزايد أعدادهم في الحضر مقارنة بالريف، وخلصت الباحثة إلى ذلك من خلال الدراسة الاستطلاعية التي طُبقت في ريف وحضر الجيزة. واختيرت محافظة الجيزة تحديدًا لسهولة التردد على مجتمع الدراسة وقت الحاجة إلى ذلك، وسهولة تكوين علاقة ثقة مع المبحوثين.

(٤-٨): حالات الدراسة:

اختيار عينة عمدية من المتابعين للأفلام الوثائقية، واختيرت الدراسة وفقًا إلى الشروط الآتية: التنوع النوعي والعمري والجيلي والتعليمي، والمهني، والطبقي، والديانة. ويوضح الجدول التالي خصائص حالات الدراسة.

أ)اختيار المشاركين (المبحوثين) في الدراسة الكيفية:

جدول رقم (٣) يوضح خصائص المشاركين في الدراسة الكيفية

م	النوع	العمر	الحالة الاجتماعية	الحالة التعليمية	الحالة المهنية	محل الإقامة	الديانة
١	ذكر	٤٠	متزوج	كلية تجارة	موظف في وزارة الثقافة	الجيزة	مسلم
٢	ذكر	٣٧	عازب	إدارة أعمال	موظف في النيابة	الجيزة	مسلم
٣	أنثى	٦٢	مطلقة	تربية لغة عربية	على المعاش	الهرم	مسلمة
٤	أنثى	٢٨	متزوجة	أكاديمية الفنون	معيدة بالجامعة	أكتوبر	مسلمة
٥	أنثى	٢٠	آنسة	كلية التربية النوعية	طالبة	الطالبية	مسلمة
٦	ذكر	٣٩	عازب	ماجستير تاريخ	مدرس	المنيب	مسلم
٧	ذكر	٤٥	متزوج	اقتصاد وعلوم سياسية	موظف في البنك	الجيزة	مسلم
٨	ذكر	٤٦	متزوج	طب أسنان	طبيب	أكتوبر	مسلم
٩	ذكر	٢١	عازب	كلية الحقوق	طالب	الهرم	مسلم

١٠	ذكر	٤٩	متزوج	تكنولوجيا المعلومات	مهندس	فيصل	مسلم
١١	أنثى	٢٢	آنسة	معهد فني تجاري	موظفة في شركة	ساقية مكي	مسلمة
١٢	أنثى	٢٦	متزوجة	كلية تربية رياضية	مدربة في نادي	الجيزة	مسلمة
١٣	أنثى	٤٤	آنسة	ماجستير خدمة اجتماعية	موظفة	فيصل	مسلمة
١٤	أنثى	٣٥	آنسة	ماجستير في علم اجتماع الآدب	لا تعمل	الطالبية/ هرم	مسلمة
١٥	أنثى	٤٨	متزوجة	كلية زراعة	لا تعمل	العمرانية	مسلمة
١٦	أنثى	٣٨	متزوجة	الهندسة	مهندسة	العمرانية	مسلمة
١٧	ذكر	٣٢	عازب	طالب ماجستير	المقاولات	الهرم	مسلم
١٨	ذكر	٣٥	متزوج	هندسة	مهندس مدني	الهرم	مسلم
١٩	أنثى	٦٢	آنسة	دبلوم تجارة	أعمال حرة	الجيزة	مسيحية
٢٠	ذكر	٥٥	متزوج	دكتوراه	دكتور جامعي	أكتوبر	مسلم
٢١	أنثى	٣٢	متزوجة	جامعي	لا تعمل	ناهيا	مسلمة

(٥-٨): المدى الزمني للدراسة الميدانية:

استغرقت الدراسة الميدانية ثلاثة أشهر بدءًا من (يوليو ٢٠٢٤: أكتوبر ٢٠٢٤). وأجريت الدراسة الميدانية على مرحلتين بعد الانتهاء من إجراء الدراسة الاستطلاعية في يونيو ٢٠٢٤؛ وذلك لتحديد خصائص حالات الدراسة والإفادة في الجزء النظري وتصميم الأدوات، المرحلة الأولى لعمل الدراسة التحليلية ومناقشتها وإجراء مقابلات أولية، أمَّا المرحلة الثانية جمع البيانات الكيفية من خلال دليل المقابلة والملاحظة.

(٦-٨): أساليب التحليل والتفسير:

اعُتمد على الأسلوب الكيفي في تحليل البيانات وتفسيرها في ضوء الإطار النظري والدراسات السابقة. كما اعُتمد منهجيًّا على التأويل بمعناه النقدي لاعتمادها على تحليل المضمون/ المحتوى وانعكاسه على المتابعين، وكذلك تحديد مجموعة الدلالات التي تم تحديدها من خلال الوظائف التي تتعلق بالأفلام الوثائقية، ومضمونها من ناحية ومحتواها من ناحية أخرى، وقد عولت الدراسة على بعض المفاهيم التي اتخذتها الدراسة من إطارها النظري.

تاسعًا- نتائج الدراسة التحليلية ومناقشتها

تحاول الدراسة الرَّاهنة تقديم بعض اللوحات والمقتطفات التحليلية التي تتناول بعض النماذج من الأفلام الوثائقية التي تعكس بعض القضايا التي يُعالجها الفيلم الوثائقي، من خلال المحاور الأساسية التي شملتها استمارة تحليل المضمون، ويمكن تحديدها كالتالي:

(١-٩): اللوحة الأولى- الأفلام الوثائقية وصناعة الذهب والفضة:

يُعد أحد الأفلام الوثائقية التي عرضتها قناة العربية في بدايتها؛ نظرًا إلى غياب الاهتمام من النخبة المثقفة بالحرف التقليدية وتضييق الخناق عليهم، يحتوي الفيلم على العديدِ مِن المعاني التي تركز على وضع

الحرف التقليدية الخاصة بالذهب والفضة وهو يحمل العنوان نفسه، ويشير إلى المدة المستغرقة (٢٩:٥٨) دقيقة، فصانع الفيلم سجل وقائع هذه الحرفة خلال الحياة اليومية، فبداية الفيلم هي عبارة عن مشاهد أُلتقطت من زاوية كاميرا (Eye Angle) لإعطاء صورة شاملة ومحايدة للمكان، وهو بلدة، وحاول المخرج لفت الانتباه بارتباط هذا اليوم الذي وثق فيه الفيلم بتاريخ وطني لديهم، هو عيد رفع رأس التنين، وهنا يحاول نقل صورة مصغرة من عادات وتمثلات لهذا الشعب لأهالي الجنوب، الَّذي يعكس ممارساتهم اليومية الذي يتمنون فيه الحظ الوفير بالتجارة. ومن زاوية كاميرا أخرى (Low Angle) يأخذ المشاهد بصور ولقطات حية للإشارة للأماكن الحرفية والإبداع.

ثم يأخذ المشاهد بزاوية كاميرا (High Angle) لورشة عمل "فانغ شيويه بين" وهو وارث للتراث الثقافي غير المادي يتمتع بمهارة عالية في صناعة الذهب والفضة في مدينة جيانغدو، ينظر إلى اللوحة باهتمام وهدوء يضع الخطوط الكروية باستخدام قلم رصاص، إذ تتميز هذه الخطوط بالأناقة والبساطة وفي نهاية الرسمة تظهر أربعة تنانين بلمسة لطيفة. وعلى الرَّغم من التعابير المتشابهة والمتكررة في الرسمة والكشط باليد، تظهر الرسمة متجذرة ومتجعدة تعكس الرسمة؛ فإن رموز كلمات مصباح كرة التنين تظهر بوضوح لتعكس محاولة الحرفي الإبداع والابتكار والمثابرة، لتعكس السبب الحقيقي لهذا اليوم من ناحية، وتظهر كرة التنين التي تعد رمزًا لصناعة الذهب والفضة في هذا المكان من ناحية أخرى، الذي لم ينجح في صياغته أحد مع الربط بمشاهد واقعية لصناعة الذهب تأسر المشاهد، لتؤدي الصورة دورها في التعبير عن أهمية هذه الحرفة، بالإضافة إلى الاعتماد على اللُّغة العربية الفصحى في التعليق الصوتي على الأحداث، والاعتماد على السرد الموضوعي للأحداث.

ويظهر التدعيم المنهجي خلال الفيلم بالأمثال الثقافية الشعبية والبيوت الشعرية لقدماء الصينين (النقش على الذهب يفوق الزهور جمالًا)، ويمكن تفسير ذلك من خلال **دراسة (Murphy, 2012)** التي أكدت دور الثقافة الصينية في دعم الاقتصاد الإبداعي. كما يُشير إلى إتقان هذه الصنعة ودقتها، مرورًا بدقة التصميم والدق والنقش، وهي رسوم ولوحة فنية ونقوش ناقلة للتراث الثقافي غير المادي، ونابضة بالحياة؛ لأنَّها نابعة من الواقع التي عكستها أعماله التي أطلق عليها "مركب التنين"، وعلى الرَّغم من جمال العمل وبراعته، يتبين تعلقه بمصباح التنين ويرجع السبب كالآتي: للمصابيح رونق وجمال من نوع خاص هي شفافة، ترتكز فكرة التصميم على مادة المينا، لتستطيع مزجها ودقتها الإضافة لقيمتها. ويرى أنَّ سحر مصباح كرة التنين وروعته هذه المرة يكمن في ذلك، ويستكمل حديثه موضحًا ومستشهدًا بكبار الحرفيين فقد فكروا كثيرًا في التطرق لهذا العمل، وكان لديهم العديد من الأفكار، لكنهم لم يتمكنوا من تحقيقها.

تكمن صعوبة تنفيذه في الجزء العلوي وخصوصًا في مراحل تصنيعه التي يُمكن إجمالها في ثمانية أجزاء متساوية؛ ما يؤكد ضرورة الحياكة والنسج بالسلك، وهذه العملية تحتاج إلى وقت لأنَّها تُنْجز على فترات متتالية. كما تعتمد على أسلوب الزركشة بالتثقيب والزخرفة اليدوية، وهي تجعل خطوط الفضة بسماكة مختلفة في التصميم، وفي النهاية تنسج بعضها مع بعض بعد عمليات متكررة من الضغط والرس والثني والبرم بالكماشة بين يديه لتتكون الأشكال الهندسية واحدة تلو الأخرى تدريجيًّا، ثم يسرع باللحام من خلال الشعلة الخارجة من اللحام لتظهر على شكل أسطوانة رقيقة يحاول تطعيمها بالخيوط المضفورة المصنوعة من الفضة، لينسجم مع الخطوة التالية والتي يُستخدم فيها ملاقط صغيرة لإنجازها، مما يتطلب تركيز وقوة، وصبر، ووقت، وجهد.

ولم يكتفِ المخرج عند هذا الحد للتعبير عن براعة الحرفيين وهذه الحرف وحجم إبداعاتهم من واقع أعمالهم، وعرض أدوات الزلازل والأدوات الفلكية المصنوعة من الذهب ليعكس دقة الصنع. أمَّا

بالنسبة إلى أدوات التزيين المستخدمة في صياغة الذهب والفضة للأداة الفلكية تقوم على إضافة مادة زرقاء على معدن نفيس وحرقه حتى تصل إلى درجة الحرارة المطلوبة. الذي يؤشر على أنَّ الحرفيين الكبار في هذا المجال كانوا يفكرون في الإبداع والابتكار، ويكفي نظرة الفرحة التي صورها ونقلها المخرج، وشبهها بفرحة الأطفال عند خروج العمل اليدوي وطلائه بالذهب من خلال وضعه في سائل أزرق، مع تطعيم العمل بالأحجار الكريمة. وتكمن صعوبة تصميم التنين في عمل رأس التنين من خلال تثبيت قطعة الفضة جيدًا والرسم عليها، ثم يُستخدم الإزميل للطرق بخفة عليه حتى يصل إلى ١٠٠ طرقة في الدقيقة، ليظهر الرسم البارز على قطعة الفضة ويثبت الأربعة تنانين التقليدية الممزوجة مع الكرة. والأمر الملاحظ أن العملية لم تنتهِ عند هذا الحد يمزج بين الجمال التقليدي والحديث من خلال إعادة إنتاج التراث مع مراعاة إضافة العناصر الحديثة لجعلها أكثر عملية وتطورًا للتكيف مع الجمال الحديث.

وفي اللقطة الثالثة لورشة يجلس فيها **"فانغ شيويه بين"**؛ لإضافة عنصر النحاس لأنَّها الخطوة الأساسية، لإضافة النحاس لأنَّه يجب أن نأخذ في الاعتبار السوق عاملًا أساسيًا، النحاس سيخفض السعر في السوق فيزيد الإقبال على المنتج، وهي فرضية مهمة لابد من مراعاتها؛ ويتضح من ذلك امتلاك التعليق الصوتي للتفسير والتحليل والإقناع من خلال صدق المعلومات.

وحاول المخرج أن يؤكد للمشاهد من خلال اللقطات تعلقه وحبه لهذا العمل لفترة زمنية، حيث عبرت الصور عن دلالات ضمنية وصريحة لإيصال فكرة وهي حلقة التواصل والعمل الدؤوب، وأدت الصورة وظيفتها أيضًا لإيصال الفكرة والمعاني الأيديولوجية والتأويلية للمتلقي. وبناءً على ما تقدم يتبين أنَّ المتأمل لبنية الفيلم تتكون لديه فكرة مسبقة حول طبيعته التوثيقية كتسجيل مقاطع خام أو يتضمن جزءًا تمثيليًّا توضيحيًّا لأشخاص وهو يقوم على رصد دقيق للحياة اليومية. والممتع للمشاهد أنَّه يجسد جانبًا ثقافيًّا مهمًّا مغطاة بصبغة فنية تجلت في البناء الخارجي ومضمون الفيلم. **هذا الفيلم تأليف وإخراج شي كون تشيوي دونغ، إخراج عام تنفيذي تساي يى فان. وتبين وجود ترتيب وسيناريو تفصيلي تم تدعيمه بوضوح بالأدلة والوسائط والصور والمجسمات والأعمال الواقعية الملموسة.**

(٢-٩): اللوحة الثانية- في حضرة المدينة عن الحرف اليدوية المصرية:

يُعد أحد الأفلام الوثائقية التي عرضت على قناة الغد، المدة الزمنية للفيلم (٢٢:٢٧ دقيقة)، بدأ الفيلم بتتر تتخلله موسيقى وصور متنوعة ويتميز بطابع مصري، ولكنه يفتقد إلى التفاصيل، اللقطة الأولى تأخذ المشاهد بجولة في شارع المُعز لدين الله الفاطمي حيث تملأ الرهبة المكان لتؤثر في المتلقي، إمَّا من خلال التأثير بالاعتماد على المادة الواقعية من الواقع، وإما عن طريق اعتماد المخرج على زاوية الكاميرا (Low Angle) لتحديد مدى الجمال والروعة والإبداع وعظمة المناطق الأثرية المحيطة بالمكان، استعرض قصة عم محمود الذي تتشابه قصته مع مدينة القاهرة، واعتباره مكونًا رئيسيًّا للبنية الثقافية للحرفة والمكان.

عم محمود حرفي نحاس يحاول الصمود أمام الزمن، ولديه مرونة وآليات للصمود خلال الفترات التي تراجعت فيها هذه الصنعة، ويتداخل التعليق بصوت يخطف القلوب بتعليق يمهد للمتابع الفكرة الأساسية للفيلم، ثم يدعم ذلك أشخاص من الواقع يقدم للمشاهد معلومات حقيقية عن النحاس بكونه معدنًا أساسيًا، ويبدأ عم محمود بإعطاء معلومات عن النحاس والتحولات التي طرأت عليه خصوصًا مع التغير اليومي للأسعار، والمهارات التي يحتاجها عم محمود فني دهان معادن، يتحدث عن المهارات والقدرات الخاصة التي لا بُد أنْ يتحلى بها الحرفي لهذه الصنعة وأولها الصبر والبنية الجسدية من واقع خبراته الاجتماعية والثقافية والفنية التي ساعدت في بناء شخصيته بصفته حِرفيًا، أو كما أطلق عليه صاحب الصنعة ومسكته للشاكوش وتطعيمه للقطع التي يصنعها.

إذ اعتمد المخرج على الصورة واللقطات الواقعية الحقيقية وعنصر الشخصية في توثيق هذه الصنعة والزوايا الأساسية للكاميرا لإعطاء لقطات كلية. ويأخذنا الفيلم بجولة لحرفة نافخ الزجاج حسن هدد الذي يبدأ برواية لقصته واشتغاله لهذه الصنعة منذ خمسين سنة من خلال نبذة تاريخية عنها وهي مهنة موروثة من والده وأجداده، تتداخل مع مهن أخرى صناعة الزجاج والنحاس والرصاص.

ويُمكن تفسير ذلك في ضوء **دراسة (أبو زيد، ٢٠٠٠)** الَّتي أكدت توريث الحرف اليدوية وأهم المشكلات التي تواجه الصناعات الحرفية. ولوحظ أنّ هذه المهن تحتاج إلى نوعية الزجاج المنفوخ، هذه الصنعة تعد فنًا يُصْنَع يدويًّا على فرن، وهي مهنة تحتفظ بأصولها ومقاومة لأزمة الطاقة، وتتقاطع هذه المهنة مع فيلم وثائقي آخر بعنوان زجاج النفخ في مصر، ليؤكد أهمية هذه المهنة ليظهر التكنيك نفسه في تناول هذه القضية، ليبدأ عم محمود من خلال الحكي والسَّرد الموضوعي منذ بداية دخوله لهذه الصنعة كمتدرب لمدة سنة أو سنتين، وأهم الإشكاليات حول هذه الصنعة مع التغيرات المتسارعة.

وفِي هذا السياق حرص عم محمود رشاد على التركيز على إيجابيات صناعة الزجاج بصفتها إحدى الحرف التي تعتمد على فن إعادة التدوير وإعادة تشكيل الزجاج المكسور وتحويره من خلال قطعة مجوفة يطلق عليها الماشة؛ ونظرًا إلى خصوصية هذه المهنة تظهر العديد من التحديات والصعوبات التي تواجههم أهمها الجلوس لساعات طويلة أمام الفرن، والتعرض لأضرار ومخاطر ارتفاع درجات الحرارة، وتكاليف الإنتاج. بالإضافة إلى المقتطف الثالث لفن الأرابيسك ويتحدث سعيد وهو من المُبدعين في هذا الفن الإسلامي الزخارف النباتية والهندسية والأرابيسك والتعشيق وبكونه أحد المتخصصين في الموبيليا العربي التي ورثها عن والده وإخوته. ويؤكد أنَّ الأرابيسك فن قبطي عربي، وبعد التعديل عليه أُدخل على الفن العربي. ولكن ما يؤخذ على التصوير تصوير الشخصية من زاوية واحدة، بما يؤثر على رؤية المشاهد.

هذا بالإضافة إلى بعض الأفلام الأخرى عن الحرف التقليدية التي حُللت مثل فن الرسم بقش القمح في مدينة تشاوتشو، وفيلم وثائقي بعنوان الوصفة السرية لصناعة الورق، ويمكن تصنيفه ضمن وثائقيات علمية عُرض خلال برنامج تجارب شيقة.

(٣-٩): اللوحة الثالثة- الأفلام الوثائقية والأحداث التاريخية:

أ) فيلم لحظة العبور:

يعد هذا الفيلم من أهم الأفلام الوثائقية التي عُرضت على قناة الوثائقية تزامنًا مع الاحتفال بمرور خمسين عامًا على نصر أكتوبر، مدته الزمنية (٤٣:٤٤ دقيقة) ويستند الفيلم إلى تأثير الصورة من ناحية، والاعتماد على المواد الأرشيفية الموثقة لأحداث واقعية، والتنوع في استخدام زوايا الكاميرا ما بين لقطات عامة حينما يستدعي اتخاذ صورة شاملة لتحديد جميع الجوانب، أو لقطات متوسطة، أو لقطات أكثر تركيزًا.

بدأ الفيلم بعرض لقطات هادئة للجبهة صباح يوم السبت ٦ أكتوبر ١٩٧٣، وفي المقابل استعراض طقوس الاحتفال بعيد الغفران بدقة، وبدأت التحركات العسكرية منذ اليوم الخامس من أكتوبر، لتستند المعالجة على تكامل الأسلحة ما بين قوات خاصة نجحت في سد الخطوط على الجبهة عن طريق تحويل القناة إلى نيران، حتى وصلنا إلى يوم ٦ أكتوبر الساعة الحادية عشر صباحًا أحكمت القوات البحرية سيطرتها بسد كل خطوط النابالم، مرورًا بسلاح المدفعية، والجوية والدفاع الجوي.

بدءًا من التتر الذي يعبر عن مزيج من مواد أرشيفية موثقة لنماذج حقيقية، مرورًا بالمقابلات الشخصية التي تمت مع الربان وسام عباس (ضابط بحري) الَّذي أكد في أثناء حديثه أن سلاح البحرية يحمي السواحل المصرية من ناحية ومنع جميع السبل لوصول الوحدات والإمدادات البحرية للعدو، مرورًا

بالصحفي والمحرر العسكري- محمد علي والذي أكد أيضًا على خطة غلق جميع النوافذ على العدو من إمدادات البترول، والمؤرخ العسكري دكتور مدحت حسن واسترسل في حديثه للإشارة بالتفصيل إلى كيفية سد المندب، مع الاستعانة ببعض الوسائط الأخرى المدعمة وهي البيان الأول والثاني والثالث والرابع لحرب أكتوبر، الّذي أُستعرض من خلال مادة تسجيلية، بالإضافة إلى نسخ من الجرائد والأخبار المصرية، ورئيس أركان الدفاع الجوي الأسبق اللواء/ بهي الدين منيب.

وحاول الفيلم استعراض المخطط التفصيلي للحرب موضحًا عدد الأسلحة والطائرات ونتيجة الخسائر، وهي إحصائيات مهمة لتقارير تعكس بالأرقام حجم الخسائر وبيانات شاملة عن نوعية الأسلحة المستخدمة وعددها. وترى الدراسة الراهنة أنَّ قوة صناعة هذا الفيلم الوثائقي تكمن في تنوع الوسائط المُستخدمة وأساليب المعالجة بالإضافة إلى التعليق الصوتي، وتحررت الشخصية من الجمود إلى الانسجام بعد أنْ كانت عبارة عن مقابلات جامدة إلى التحرك في المكان، ويظهر الإبداع من الخروج من دائرة التعليق الصوتي فقط إلى بناء الشخصية، والاعتماد على المؤثرات بدءًا من زوايا الكاميرا؛ بما ينعكس على جذب المشاهد حتى آخر دقيقة.

هذا بالإضافة إلى أبكاليبس الحرب العالمية الثانية: وهي سلسلة من إنتاج ناشونال جيوجرافيك وهي مُدبلجة باللُّغة العربية، وبلغت المدة الزمنية المجمعة لهذه السلسلة (٤:١٠:٥٠ ساعات)، والمعلق عليه محمد عارف السعيد، مونتاج أسامة شامخ، تركز السلسلة على العدوان بدءًا من النظام النازي لهتلر، مرورًا بالهزيمة الساحقة، والصدمة، العالم يشتعل، الإنزالات الكبيرة، الجحيم، الهزيمة الساحقة.

(٤-٩): اللوحة الرابعة- الأفلام الوثائقية وسوسيولوجية المكان:

ووقع الاختيار على فيلمين، **الأول** المعنون بـالقاهرة تجميل وجه العاصمة، مدته (٢٨:٢٣ دقيقة)، وهو من إنتاج الوثائقية، بلغت نسبة المشاهدات (٣٣ ألفًا)، وقيس على النمط نفسه فيلم (مصر من السما) عُرض على جزأين مدة كل جزء (٥٣:٣٧ دقيقة)، والذي نجح في عرض أبرز الملامح التاريخية لمصر وتحديدًا العاصمة وتاريخها للكشف عن حضارتها وتاريخ البشرية والثقافة من خلال أداء صوتي مميز، ولكن نقاط الاتفاق بين الاثنين في تركيزهم على سوسيولوجية المكان وثقافته وتأثيراته، من خلال دعم الفيلمين بالوثائق والصور. يتميز الفيلم الوثائقي الأول بدعمه من خلال وسائط تاريخية مهمة مع الصورة واختلافاتها عبر الزمان حيث نجح المزج بين الصورة في الماضي والحاضر في بلورة الفكرة. أمَّا **الثاني** ركز على بعض الجوامع والأماكن الأثرية لتؤدي الكاميرا دورها في إبراز تفاصيلها من زوايا متباينة (Low Angle) لتحديد مدى الجمال والروعة والإبداع وعظمة المناطق الأثرية المحيطة بالمكان، بالإضافة إلى مثلث ماسبيرو وتطوير العاصمة الإدارية الجديدة، مع إجراء المقابلات الشخصية مع أساتذة متخصصين.

ويمكن إيجاز أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة التحليلية:

١- أكدت الدراسة التحليلية فعالية الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية- وتحديدًا الصناعات الحرفية، حيث استطاعت الأفلام الوثائقية الكشف عن أهم الحرف التراثية ودورها، وأهم الفرص والتحديات التي تواجه هذه الصناعات الثقافية، وأهم المخاطر المهددة للحرف، وأظهر التباين بين الأفلام الوثائقية العربية والأجنبية الاختلاف في منظور المعالجة.

يُمكن تفسير ذلك في ضوء ما توصلت إليه الدراسات السّابقة أن الصناعات الثقافية تعاني من التجريف الثقافي والركود الاقتصادي، بما ينعكس على مستوى معيشة العمالة نتيجة عزوف الحرفيين عن بعض المهن نتيجة غزو المنتجات الثقافية الأجنبية، وتراجع الصناعات الحرفية تحديدًا في ظل التغير اليومي

للأسعار وتأثيرها على المواد الخام والطاقة المستخدمة. وتُعد هذه الصناعة مصدرًا للدخل وعنصرًا للفن؛ نظرًا إلى اعتمادها على الإحساس. كما أنَّها تحمل أهمية تاريخية ورمزية للحضارة، واتفقت هذه الدراسة مع الدراسات السابقة التالية **(عوض، ٢٠١٥)** **(الشمري، ٢٠١١)** **(علام، ٢٠٠٨)** **(حواش، ٢٠٠٤)**.

٢- وترى الدراسة الراهنة أنّ قوة صناعة هذا الفيلم الوثائقي تكمن في تنوع الوسائط المُستخدمة وأساليب المعالجة بالإضافةِ إلى التعليق الصوتي، وتحررت الشخصية من الجمود إلى الانسجام بعد أنْ كانت عبارة عن مقابلات جامدة إلى التحرك في المكان، ويظهر الإبداع من الخروج من دائرة التعليق الصوتي فقط إلى بناء الشخصيات المؤثرة المتحررة داخل الموقع أو المكان، والاعتماد على المؤثرات بدءًا من زوايا الكاميرا بما يجذب المشاهد إلى آخر دقيقة، واتضح ذلك خلال الأفلام الوثائقية التاريخية وخصوصًا أنَّها مفعمة ومليئة بالمعلومات. ووفقًا إلى نظرية التلقي فإنّ صانع المحتوى الوثائقي يركز تفكيره على فكرة أساسية، وهي الإقناع من خلال واقعية الأحداث، والإبداع في توصيل رسالته، لتتفق هذه الدراسة التحليلية مع ما ذهب إليه **جوردان** أن فكرة الإقناع تكمن في الآليات التي شكلت التصورات السائدة لدى المتلقي حول الأفلام الوثائقية.

٣- أظهرت الدراسة التحليلية تزايد حجم التفاعل للمشاهدين بالإضافة إلى تزايد نسبة المشاهدة على الأفلام الوثائقية التراثية والتاريخية والأماكن التاريخية مقارنة بالقضايا الأخرى.

عاشرًا- نتائج الدراسة الميدانية ومناقشتها

(١-١٠): مضمون الأفلام الوثائقية المهتمة بالصناعات الثقافية والإبداعية:

أ) مضمون الأفلام الوثائقية:

انقسمت آراء حالات الدراسة حول طبيعة الموضوعات التي تتناولها الأفلام الوثائقية المهتمة بالصناعات الثقافية التي تُسهم في دعم الاقتصاد الإبداعي، ويُمكن تحديدهم على مستويين، هما: **المستوى الأول**- يُشير إلى اتفاق بعض **حالات الدراسة التالية أرقامهم (١،٢،٣،١٠)** وهم ينتمون إلى حملة الشهادات العليا المهتمين بالقضايا المجتمعية أن الأفلام الوثائقية نابعة من الواقع، أي تهتم بنقل حدث معين من دون إضفاء أي تغيير، أو تشويه، أو خيال من خلال الاعتماد على المعلومات والخبرات الموثوق فيها؛ لأنَّها بمثابة قراءة للواقع دون المساس، أو التحريف في الحقائق والمعلومات عن القضايا المُقدمة، مثل: التاريخ أو السياسة أو البيئة أو السير الذاتية... وغيرها، ولهذه الصناعة الثقافية منهجيتها المختلفة التي تعتمد على أسلوب السرد والحكي والتاريخ الشفاهي لجذب المتابعين أو المشاهدين.

تبلور ذلك من خلال ما أكدته **الحالة رقم (١)** ***"اللي أعرفه إنْ في فرق بين الفيلم الوثائقي والفيلم التسجيلي، يعني كل واحد له شروط تختلف عن النوع الثاني، أمَّا الفيلم التسجيلي يسجل لحظات معينة أمام الكاميرا فقط"***. ويستكمل الحديث ***"أنا بهتم بالأفلام الوثائقية التاريخية عشان بتقدم نبذة عن الأزمنة والحضارات والتاريخ وتحديدًا الشخصيات التاريخية، الفيلم الوثائقي الحقيقي اللي فيه قدر من الإبداع ده اللي نقول عليه فيلم، لكن فيه أفلام أشبه بالتقارير مقدرش أقول عليها أفلام وثائقية- يعني فيه أفلام قوية زي فيلم الانطلاق ليوسف شاهين عن حرب أكتوبر وفيلم وسائل النقل في الإسكندرية لصلاح أبو سيف وفيلم أبُكاليبس عن الحرب العالمية الأولى والثانية"***. يتضح من ذلك الفرق بين الأفلام الوثائقية والتسجيلية، ويأتي في مقدمة تفضيلات حالات الدراسة مشاهدة الأفلام التاريخية يليها أفلام الطبيعة وتأثيراتها والأفلام المهتمة بالأشخاص والأفلام المعلوماتية عن الاقتصاد والتنمية والتغيرات المناخية والتُراث الثقافي، التي تهتم بالمعلومات والتاريخ والحضارة والحرف التراثية، وأكد البعض أهمية الأفلام

الوثائقية في إعطاء نبذة ومعلومات للمتابع عن موضوعات معينة وخصوصًا لبعض الفئات التي لا تستطيع القراءة، فتلجأ إلى هذا المصدر للحصول على المعرفة. كما يمكن تفسير ذلك في ضوء ما قدمته **دراسة (بدوي، ٢٠١٣)** في تأكيدها فاعلية استخدام الأفلام الوثائقية في تنمية الفهم بالقضايا المعاصرة في مادة التاريخ.

بناء على ما تقدم، يعد الفيلم الوثائقي نوعًا خاصًا للتبادل والاتصال الثقافي، ويتيح إمكانية نشر ثقافة معينة من خلال الفيديوهات أو الأفلام الوثائقية مثل تقديم معلومة عن شخصية تاريخية معينة، وساعد على تطور هذه الصناعة الثقافية التسارع التقني والعولمة وتداعياتها. أيضًا أوضحت الدراسة الميدانية والتحليلية أن الموجه الأساسي للأفلام الوثائقية والمتحكم فيها رؤية المخرج واتجاهاته وأيديولوجيته التي تتجسد في تصويره للأشياء، ومعايشته للواقع دون أي تدخل في نقل الواقع، وخصوصًا مع التحولات والتسارع التكنولوجي مع ظهور المنصات الرقمية والمواقع والقنوات الفضائية المهتمة بهذه الأفلام مثل قناة الجزيرة الوثائقية والعربية وناشيونال جيوغرافيك وناشيونال جيوغرافيك أبو ظبي.

كما أكدت **الحالتان رقم (١و٢)** ***"دلوقتي المنصات ساعدت على انتشار الأفلام الوثائقية، وخصوصًا إنتاجها يحتاج نوعية معينة من المهتمين المقتنعين بها، هتلاقي في قنوات كثيرة متابعين لها مثل قناة العربية وقناة الجزيرة وقناة ناشيونال جيوجرافيك وبيعرضوا أفلامهم على مدار اليوم والميزة كل واحد يحمل فكرة ومعلومة مختلفة، وبعدين القنوات بتراعي اللغة المُقدم بها الموضوعات المتنوعة في مجالات عديدة"*** . ويمكن تفسير ذلك من خلال **دراسة (جيلالي وعبد القادر، ٢٠١٩)** التي أكدت أن صانع الفيلم، كما أشار إليه **قيس الزبيدي** يختار بعض الصور من الواقع، ويُعيد إنتاجها باستخدام المونتاج والتقنية، واختيار الكاميرا والعدسات المناسبة والمكساج وثقافة الصور ومكوناتها والوسائط والمواد الأرشيفية أو الواقعية. ويعني ذلك أن للمخرج دورًا مهمًّا في توجيه الفيلم الوثائقي. ويمكن تفسير ذلك في ضوء ما ذهب إليه **بوزار (٢٠١٧)** أنَّ الفيلم الوثائقي - وفقًا إلى ما أكده أدورنو بحكم مؤثراته الصوتية وما أكدته الدراسة الراهنة - يتجاوز بذلك مسرح الوهم، فلا يترك مجالًا للمخيلة ولا لتفكير المتابعين. ومِن زاوية أخرى أوضحت الدراسة الميدانية أن الفيلم الوثائقي لا يبتعد عن الأحداث الدقيقة، فالفيلم يساعد المتابعين على التماهي مباشرة مع الواقع وخصوصًا لو دُعم بتسجيلات أرشيفية، وتبين ذلك من خلال تحليل مضمون فيلم "ايكالبيس- الحرب العالمية الأولى والثانية".

في إطار ما أكدته ثقافة ما بعد الحداثة وتحول الأشياء أو الواقع إلى صور على الشاشات لتعكس ثقافة المجتمع، أصبحت الصورة تُحاكي الواقع، في حين أشار **هابرماس** إلى الميديا باعتبارها واقعًا فائقًا متخيلًا، فإنَّه في ظل العولمة تبلور معنى جديد للثقافة والمكان، ليؤكد أنَّ المكان المتخيل تجاوز إمكانات الجسد الإنساني، والاتجاه إلى إعادة التشكيل الإدراكي والمعرفي للأفراد، وهذا ما يسعى إليه الفيلم الوثائقي. لتتفق هذه الدراسة مع **دراسة (Wuttaphan, 2017)** لتأكيد أنَّ المعرفة والكفاءات والمهارات هي أصول وأدوات غير مرئية للمؤسسات المُستدامة، التي من الممكن الاستعانة بها لدعم الطاقات الإبداعية من ناحية، والصناعات الثقافية والإبداعية من ناحية أخرى.

أمَّا **المستوى الثاني** - أكدت بعض حالات الدراسة وجود أشكال متعددة لصناعة الأفلام الوثائقية، وهي: الأفلام ذات الطبيعة الاستكشافية التي تعتمد على الصور المجمعة دون إدخال أي تعليق أو كلمة، أو التي تعتمد على المعلومات عن موضوع معين من خلال الاستناد إلى لقطات واقعية أو أرشيفية معينة. كما أطلقت عليها إحدى حالات الدراسة أنَّ هناك نوعًا آخر لهذه الأفلام الوثائقية التي تعتمد على المراقبة مستشهدة ببعض النماذج الواقعية الموجودة في بعض الأفلام الوثائقية.

وفي هذا السياق أكدت **الحالة رقم (٣)** ***"ممكن يكون لو تفتكر عالم الحيوان بيعتمد المخرج على مراقبة الحيوانات لرصد سلوكهم وحياتهم لاستخلاص حقائق معينة وثابتة وده كله يتم دون أي تدخل، وكنا بنستناه لو تلاحظي حضرتك جمال الموضوع من أول الموسيقى الموجودة والتعليق والصور والمعلومات، يعنى الاهتمام بالأشياء بيبدأ بالرصد الخارجي للسلوك، وبعدين البحث والتنقيب عن الجوهر"*** . وآخر يؤكد على نوع معين من الأفلام تعتمد على تدخل المخرج من خلال التشخيص أو التعليق وإضفاء لمسة من خلال عمل تقارير معينة، أو تعليق صوتي لتوضيح الحقائق وتحليلها وتفسيرها، ويتميز بقدرته على توصيل المعلومة، أو من خلال إجراء المقابلات الشخصية للمؤثرين المرتبطين بالموضوع والشاهدين على الحقائق مثل استعانة فيلم في *"حضرة المدينة ببعض النماذج للحرفيين"* .

ب) خصائص الأفلام الوثائقية:

كما أكدت الدراسة الميدانية أنَّ هناك مجموعةً من الخصائص التي تبلور هذه الصناعة الثقافية والإبداعية: **أولهما** دقة المعلومات الموثوق فيها والجاذبة للمتابعين أو المشاهدين، إذ تتزايد دقة المعلومات والحقائق مع زيادة ثقة المشاهدين، واتفقت حالات الدراسة على أنَّ الأفلام الوثائقية تعد بمثابة أداة للتعبير عن الحقائق، ولديها قدر من المرونة؛ نظرًا إلى طبيعة الأحداث التي تُقدمها وعدم القدرة على التحكم فيها مثل الأفلام الوثائقية التاريخية. **ثانيهما** إمكانية استعانة المخرج بلقطات معينة من الذاكرة، أو الأرشيف لتدعيم الواقع، أو الاستعانة بأشخاص، أو إجراء مقابلات لتعزيز مضمون الأفلام؛ الأمر الذي يدعم المعلومات، مع ضرورة التركيز على الترتيب الزمني لتعزيز المعلومات، بالاعتماد على المشاهد التي تنقل الطبيعة والأحداث كما هي، واختير الأشخاص من الواقع من دون تغيير. كما يتوقف على أسلوب معالجة المعلومة المُقدمة، وطرق تناولها وتقديمها والأسلوب واللغة المستخدمة، والاعتماد على الدراما والأحداث الواقعية لمدة دقيقة ودقيقتين حتى ٥٠ دقيقة.

استنادًا إلى ما سبق، يمكن القول إنَّ الفيلم الوثائقي يقدم موضوعات ومضامين متنوعة، وفقًا إلى طريقة تناولها للقضايا، التي يجب أن تكون ثرية وجاذبة للمشاهد بطرق معينة، والأحداث الواقعية دون تحسين أو إضافة أو حذف على قدر عالٍ من الدقة. وتتنوع أهداف الأفلام الوثائقية، كالتالي: ما بين الدعاية والتعليم وإكساب المهارات، والتسجيل والتوثيق لمواقف وقضايا معينة وفقًا إلى- "الأشخاص- الزمان- المكان- الأحداث"، وأخيرًا التقنية التكنولوجية، وخصوصًا أن الأفلام الوثائقية تُستخدم في الإعلام بشكل مكثف، وتتيح الأفلام الوثائقية إمكانية كتابة السيناريو مبدئيًا والتعديل عليه؛ لذلك نجد أنَّ للفيلم الوثائقي سيناريو قبليًّا وآخر بعديًّا، ومِن ثَمَّ يبدأ صانعو المحتوى بالكتابة عندما يحصلون على الفكرة الأساسية الأولية، ويكتبون سيناريو مبدئيًّا يحدد فيه عنوان الفيلم، ونوعه إذا كان طويلًا أو قصيرًا، والموضوع الذي يدور حوله الفيلم ويطوره، والهدف، والصعوبات، وتدعيم الفكرة بإحصائيات تعكس الواقع. وأيضًا دعمت ذلك الحلقة النقاشية البؤرية.

(٢-١٠): التصورات السَّائدة عن الأفلام الوثائقية:

انقسمت آراء حالات الدراسة، كالتالي: فقد تبين أنَّ هناك من يكون متقنًا ومتلقيًّا جيدًا للأفلام الوثائقية ودورها الثقافي، خاصة المهتم بحرف معينة من الممكن أن يعتمد على نوعية الأفلام في دعم اهتماماته، ويعنى ذلك تباين مستوى حالات الدراسة وتصوراتهم وفقًا إلى اهتماماتهم وتغيير تفضيلاتهم بصفتهم مستهلكين للثقافة، نجد هناك من يهتم بمعلومات عن التاريخ أو الجغرافيا أو الأشخاص أو الفنون أو الحرف أو التراث... وغيرها، ويركزون على جميع التفاصيل بدءًا من القنوات الوثائقية والمنصات الرقمية المروجة

لهذا النوع، ويرون أنه على الرَّغم من وجود قنوات متخصصة بالأفلام الوثائقية أن هناك إهمالًا لهذه النوعية، وتخوفًا مِن جانب المنتجين الذين يؤكدون اختفاء نوعية المستفيدين المتابعين للأفلام الوثائقية.

في المقابل، هناك بعض المشاركين الذين يهتمون بمثل هذه الأفلام الوثائقية، ولكن ليس لديهم الوعي الكافي بمضمونها وهدفها، ويرون أنَّ الوعي بهذه الأفلام يحتاج إلى فهم السؤال الذي يطرحه الفيلم الوثائقي عن الواقع، وذلك يتطلب الثقافة وأدوات التحليل الثقافي لهذه الأفلام، وتخلق هذه الأفلام روحًا إبداعية على قدر تميزها، فهي تسجيل للواقع والأحدث ونقلها للمتلقي بطرق إبداعية وابتكارية مستعينًا بتقنيات جمالية، وهو فيلم لا يهدف للربح المادي.

البعض الآخر يرى أنَّ الأفلام الوثائقية نبعت من أزمات وأحداث حية، وأكدت **الحالة رقم (١٠)** ***"أنا بدأت أشوفها وأتابعها بعد ثورة ٢٠١١، وشوفت فيلم ٢٣ دقيقة ثورة، وهو يصور وقائع الاعتصامات والمظاهرات، وهنا بدأت من باب الفضول أفتح فيلمًا وثائقيًا عن ثورة ٢٣ يوليو، وبعدين بدأت أسيرش على نوعية المخرجين واهتماماتهم وأشوف إبداعاتهم اللي كنت أعرفه يوسف شاهين وكان له فيلم القاهرة منورة بأهلها وكنت محتار هل ده فيلم تسجيلي ولا وثائقي واللي كان بيميز نوعية الأفلام دي إن كان منها إنتاج مشترك، يعني فيلم يوسف شاهين كان وقتها إنتاج مشترك بس الروح الطاغية على الفيلم مكنتش أنّه وثائقي فقط كان مزيجًا والمتخصص يقدر يعرف أكثر ودى لمسات مخرج حقيقي يقدملك إبداع حلاوة الفيلم وجماله أنه بيقدم صورة عن مدينة القاهرة وأعتقد أنَّه كان من الأفلام اللي اتحظر عرضها وإحنا شوفنا كتير من النوع ده، الميزة أن ممكن الفيلم يفتح عينك على مصطلحات جديدة وغيرها"*** . وتفتقد بعض الأفلام الوثائقية للتحليل الإبداعي الذي يوضح للمتلقي ذي النوعية والخلفية البسيطة بعض الأمور التي تعطي رؤية إثنوجرافية حية مدعمة وموثقة ببعض المشاهد الواقعية لممارسات الحياة اليومية، هذا بالإضافة إلى تأكيد فعالية هذه الأفلام في توجيه فكر الأفراد وخصوصًا المتابعين لها من ذات المستوى التعليمي الأقل، إذ أشار البعض إلى فعاليتها في إحداث الحركات الاجتماعية والثورات لأنَّ المتعارف عليها نقل الواقع، وخصوصًا مع التلاعب بالعقول واستخدام المؤثرات التكنولوجية والبصرية والفكرية، لتستكمل الحالة نفسها حديثها عن هذا الفيلم قائلًا ***"جمال الفيلم في تركيزه على لقطة معينة يعني أفتكر مشهد معلق معايا من فيلم القاهرة منورة بأهلها هو تصويره لطلوع النهار والأجواء من راديو وبرامج كل ده اختفى دلوقتي أو لو موجود مش بنفس الصورة"*** . ويتضح تركيز صانعي الأفلام الوثائقية على الثقافة.

وتتفق هذه الدراسة مع **دراسة (جيلالي وعبد القادر، ٢٠١٩)** أنَّ الثورات تمكنت من تتويج الفيلم الوثائقي بصورة معينة لأنَّها جسدت أحداثًا حقيقية. بالإضافة إلى ما أكده **(هايدي،٢٠٠٧/٢٠١٣)** أن هناك تصورًا يترسخ في عقول الناس عن ماهية الأفلام الوثائقية، ويرون أنَّه بمثابة سرد يحكي بصوت جهوري عميق ومناقشة تحليلية، ومشاهد مدعمة ببعض اللقاءات مع أشخاص في الشَّارع، بالإضافة إلى بإمكانية الاستعانة بالصور المرخصة. ويمكن تفسير ذلك في ضوء نظرية التلقي لتثبت مكانة المتلقي ودوره الموازي للمؤلف والعمل ما يعني أنَّه ليس متلقيًّا مستهلك للإبداع فقط، فعملية التلقي هي عملية مقابلة للإبداع، وتعتمد على المشاهد المتميز ذي الثقافة العميقة والخبرة التي تُتيح له القدرة على الوصول لفهم محتوى الفيلم الوثائقي، وانطلاقًا مِن مفهوم مواقع اللا تحديد يمكن ضبط عملية التلقي، وإنتاج المعنى في ضوء ناتج التلقي، وما يحققه من متعة وتفاعل مع محتوى الفيلم الوثائقي.

أ. الأفلام الوثائقية وصناعة الوعي الجماهيري:

تُعد صناعة الثقافة قضية أساسية في أعمال مدرسة فرانكفورت، وحاول كل من هوركهايمر وأدورنو البرهنة أنَّ ثقافة كل الجماهير تصبح متطابقة في ظلِّ الاحتكار ونتاج لاندماج الثقافة والتسلية، وهنا يتجه **التصوّر الأوّل** إلى أنَّ للأفلام الوثائقية أهمية بالغة في إعادة تشكيل الرأي العام. ويُمكن تفسير ذلك أنَّ هناك ضرورة إلى الاهتمام بهذه الصناعات الثقافية والإبداعية- تحديدًا الأفلام الوثائقية؛ نظرًا إلى أنَّ علماء الاجتماع يرون أنَّ مع التسارع التقني كل ذلك قد سهم فِي جعل قطاع الصناعة قطاعًا فوضويًّا، وأن للأفلام الوثائقية دورًا مهمًّا فِي تسجيل الأحداث وتوثيقها واستخدامها بصفتها وثيقة تاريخية يمكن استعادتها في أي وقت ولها دور في النقل الثقافي والحضاري على سبيل المثال لا الحصر (الفيلم الوثائقي مصر ١٩١٩، وفيلم مصر من الأعلى أهذه هي التي نعرفها ومدته ساعة ونصف تقريبًا، وفيلم عجائب العالم القديم في مصر، وفيلم المومياء لغز الفراعنة، وفيلم كنوز توت عنخ آمون... وغيرها).

تماشيًا مع ما ذُكر، يعني الأفلام الوثائقية التي تنتجها قنوات مثل الجزيرة الوثائقية مثلما أشارت **الحالتان رقم (٣، ٤)** "فيلم إسطنبول ذات الألف وجه، وفيلم الجريمة في إسرائيل، وفيلم توطين السود، وفيلم عُشب الذي يتناول نوعية الأمراض التي تعالجها الأعشاب، وفيلم السريان الذي يتناول مجتمع السريان، وفيلم طريق الحرير الذي يركز على الطرق التي شهدت ازدهار التجارة، وفيلم ذهب عن تاريخ صناعة الذهب، وفيلم صناعات الموروث الثقافي (عن السبحة)، وفيلم شخصيات عن التاريخ". ومن جميع ما سبق تؤكد الدراسة الراهنة أنَّ التسارع التكنولوجي عمل على إنتاج نوع خاص من الأفلام الوثائقية التي تُدعم المنتجات الثقافية والصناعات الثقافية والإبداعية بما ينعكس على الاقتصاد الإبداعي.

يمكن تفسير ذلك في ضوء ما أكده **ماركيوز** أنَّ التكنولوجيا المعاصرة تُسهم فِي إنتاج ثقافة معينة تعمل على توطيد النظام القائم- صناعة المحتوى الثقافي- ويتضح ذلك من خلال وجود فئة من المثقفين الذين يترك لهم مهمة الإشراف على الإنتاجية، ووصفهم ماركيوز بأنَّهم فئة أداتية وهنا تتلاقى هذه الفكرة مع تركيز نظرية رأس المال البشري على الطاقات الإبداعية وإكسابها لمهارات معرفية معينة تطور في محتوى الأفلام الوثائقية من خلال تركيزهم على المعنى والتوقعات. **لتتفق هذه الدراسة مع دراسة (فياض، ٢٠٢٢)**.

أمَّا **التصور الثاني** يرى أنَّ لهذه الأفلام الوثائقية قدرةً على نقل المعلومات أي سلعنة المعلومات، ولكنها ليست لها القدرة على تحقيق هدفها الأساسي الدقة والموثوقية؛ لأنها تعبيرٌ عما يسمى بالحقيقة أو الواقع وتحولت إلى مجرد نقل للمعلومات وتزييفها، وانصرف عنها البعض وعن إنتاجها لافتقادها الهوية الثقافية والربح، ويفسر ذلك **ماركيوز**: يتأثر العقل بواقع الحياة ولديه القدرة على تحديث عناصر هذه الحياة بصورة مستمرة، بالإضافة إلى تشيؤ الإنسان وسلعنة الثقافة وتحويلها إلى سلعة يتم تداولها عبر المنصات الرقمية، لتتجه صناعة الثقافة إلى أسلوب تقليدي للتلاعب بالعقول لتقديم معلومات مضللة لجذب المشاهدين من خلال نشر معلومات مضللة. في هذا الإطار يمكن تفسير ذلك في ضوء التطورات التي طرأت على مفهوم الثقافة ودورها في عملية السيطرة في النظرية النقدية، وأوضحت مدرسة فرانكفورت أنَّ الثقافة توجد بصورة مستقلة عن جوانب الحياة، وأشارت إلى أن الثقافة تؤدي دورًا في سيطرة النظام الرأسمالي، **وتتفق الدراسة الراهنة مع ما أشار إليه (بوزار،٢٠١٧: ٨٧)**.

وأخيرًا **التصور الثالث** يرى أنَّ هناك معايير واضحة في الأفلام الوثائقية عملت على جذب المهتمين بها، وكان للصورة وثقافتها دور خلال المنصات الرقمية، وتحديدًا مع إدخال التقنيات التكنولوجية. ويمكن تفسير ذلك في ضوء دراسة (الزيليعي، ٢٠٢٣: ١٣٠٠) أن لمنصات الأفلام وخصوصًا الأفلام الوثائقية دورًا مهمًّا في تعزيز ثقافة الصورة، لأنَّها تستمد أبعادها من الفوتوغراف والدراما، وعلى النقيض يؤكد

البعض خلال الدراسة الراهنة أنَّ قوة صناعة الأفلام الوثائقية تنبع من دقتها وتقديمها لمعلومات موثوقة وبث قيم ثقافية معينة على سبيل المثال لا الحصر المقاومة.

هذا بالإضافةِ إلى تأكيد حالات الدراسة المتابعين للأفلام الوثائقية على وجود قنوات متخصصة، من أهمها: الجزيرة الوثائقية وتميزها بالتنوع في اختيار موضوعاتها، وناشيونال جيوغرافيك أبو ظبي وتركيزها على الطبيعة والجغرافيا، وأخيرًا ديسكفري وهي إحدى القنوات التي تستهدف التاريخ والعلوم المتنوعة. ويعني ذلك وجود شعارات محددة وداعمة تتخذها بعض القنوات مثل شعار "إعادة التفكير"، ووجود قنوات ناطقة بالعربية، وهناك بعض القنوات تقدم خدماتها مجانًا دون وجود أي رسوم، وأكدت إحدى حالات الدراسة ***"لازم نخلي بالنا من المعلومات اللي يتم بثها على القنوات المفتوحة لأنَّها من الممكن أن تكون سلاح ذو حدين، مع الحذر الأكبر من القنوات المدفوعة لأنَّ لها متابعين معينين وفئة مستهدفة معينة"***.

ب. الأفلام الوثائقية وتنميط الحياة:

اتفقت بعض حالات الدراسة على أنَّ الأفلام الوثائقية نجحت في تنميط الحياة لدى البعض من خلال توثيقها للأحداث والظواهر، مثل تشكيل صورة اللاجئين في فيلم (كباتن الزعتري) للمخرج محمد دياب ليحاول التركيز على اقتصاديات الهجرة واللجوء الذي يحاول الإشارة فيه إلى سكان المخيم وظروفهم، بالإضافةِ إلى تسليط الضوء على الهجرة ما بين الحلم والعودة في فيلم (العودة) للمخرجة سارة الشاذلي، بجانب بعض الأفلام التاريخية للأحداث العالمية وغيرها، وجرى معالجة الأحداث الأخيرة في بعض الأفلام الوثائقية. وهذا ما أكدته **حالات الدراسة التالية أرقامهم (١٠، ١٣، ١٤، ١٥)** على خطورة التنميط وإعادة تشكيل الرأي العام؛ لأنَّ ذلك يؤدي إلى الخلل في حالة عدم صحة المعلومات المُقدمة.

هذا الفريق يرى أنَّ في الفترة الأخيرة طُرحت بعض الأفلام الوثائقية التي ليس لها علاقة بالوثائقية؛ لافتقادها إلى الطرح الجديد واستمرار الأنماط النمطية التي تكرر الأحداث والأفكار مع عدم القدرة على الإبداع في أسلوب المعالجة، ولوحظ سيطرة الصور التقليدية، وهذا ما لاحظته الباحثة خلال تحليلها مضمون بعض الأفلام الوثائقية التي أشارت لها بعض الحالات. واتضح أنَّ ليس كل ما يُذاع تحت اسم وثائقي يكون ضمن أفلام وثائقية؛ لأنَّ الدراسة التحليلية أكدت الخلط بين ما هو تسجيلي ووثائقي وتقريري. ويمكن تفسير ذلك في ضوء ما أكدته **دراسة (الميلود، ٢٠١٥)** أن الثقافة أكثر خضوعًا للصبغة من الأثر الفني، ووفقًا إلى ذلك اتجهت الآراء إلى أن الثقافة شكلية لا تركز على المحتوى الواقعي، وهنا يتضح ابتعاد بعض الأفلام الوثائقية، أو ما يظنه أنَّه وثائقي عن الذي كان ينبغي أن تعبر عنه.

ج. الأفلام الوثائقية والتلاعب بالعقول:

أكدت الدراسة الميدانية ارتفاع معدلات التعرض للقنوات الوثائقية بانتظام من حملة المؤهلات العليا تحديدًا من سكان الحضر، وتبين ذلك من خلال ما توصلت إليه الدراسة الاستطلاعية؛ لتؤكد أنَّ التعليم يعد الموجه الأساسي للمتابعة ومعدلات التعرض للأفلام الوثائقية، يرى البعض من خلال توجيه سؤال مباشر لحالات الدراسة عن دور الأفلام الوثائقية في إعادة تشكيل الرأي العام أنَّ هذه الأفلام الوثائقية نجحت في تغطية الأبعاد المختلفة وخصوصًا يأتي في مُقدمة تفضيلاتهم الأحداث التاريخية، يليها السير الذاتية لأهم الشخصيات التاريخية، والحروب والانقلاب، وهِي نقلة من مشاهدتهم للأفلام الوثائقية المرتبطة بالطبيعة والبيئة وعالم الحيوان والنبات والبحار والمحيطات.

كما أكدت الدراسة الميدانية أنَّه على الرَّغم من فعالية الأفلام الوثائقية، ودورها في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية، فإنَّها تعتمد على بعض العناصر والآليات بهدف التلاعب بالعقول من خلال المواد الأرشيفية التي يعتمد عليها الفيلم الوثائقي، ومِن الممكن أن يتم التلاعب في محتواها وخصوصًا مع استخدام

الذكاء الاصطناعي، بالإضافة إلى الاستعانة بالصورة والديكور والرسوم المتحركة، ونوعية التصوير وزواياه والإضاءة من خلال المزج بين اللقطات القريبة، والبعيدة التي تتحكم في حجم المعلومات المُقدمة وقدرتها على استقطاب المشاهد؛ اللقطة العامة التي تقدم صورة كاملة، والعناصر الصوتية من تعليق للأشخاص والموسيقى والمؤثرات الصوتية، يمكن أن يؤدي ذلك إلى استقطاب عقل المشاهد. ومن ناحية أخرى أضافت بعض حالات الدراسة أنّ لهذه الأفلام دورًا مهمًّا في مسح الثقافة الوطنية وتحديدًا أن الأفلام الوثائقية الأجنبية مارست دورًا في التأثير على المشاهدين في البلاد العربية وخصوصًا مع استخدام المؤثرات الفاعلة؛ نظرًا إلى قوة إمكانيتها ومواردها التي تعتمد عليها.

(٣-١٠): التَّحديات الَّتي تواجه صناعة الأفلام الوثائقية:

أكدت الدراسة الميدانية اتفاق معظم حالات الدراسة على تحديد أهم التحديات التي تواجه صناعة الأفلام الوثائقية، على النحو التالي:

١- عدم الاهتمام بإنتاج الأفلام الوثائقية ومتابعتها، ودعمها من خلال نشرها في المهرجانات الدولية والعالمية؛ لإتاحة القدرة على التبادل والاتصال الثقافي من خلال التحفيز ونشر الجوائز المحفزة للإبداع والابتكار؛ الأمر الَّذي يؤدي إلى افتقاد القدرة التنافسية لعدم القدرة على استيعاب التقنية.

٢- التوليفة أو مكونات الأفلام الوثائقية، وأهمها الصورة التي من الممكن أن تكون تحديًا؛ لأنَّها الأساس في صناعتها وعدم القدرة على توظيف التكنولوجيا الحديثة بما يسهم في كفاءتها. إضافة إلى افتقاد المخرج إلى الرؤية الواضحة المنطلقة من أيديولوجيا وتوجه فكري غير متأثر بأي شيء، وعدم القدرة على تحليل ما يتم عرضه من خلال وجود تعليق وتفسير لما يحدث، وعدم القدرة على توظيف التقنيات التكنولوجية في تطوير هذه الصناعة؛ الأمر الذي يؤدي إلى حدوث اضطراب رقمي يحول دون تفاعل المتلقي مع الأفلام الوثائقية والافتقار إلى السرد البصري الذي يجذب المشاهدين. هذا بالإضافة إلى تغيير ثقافة المستهلك وتفضيلاته.

٣- ابتعاد القطاع الخاص عن إنتاج الأفلام الوثائقية أو استثمارها؛ لعدم الإقبال على متابعتها من وجهة نظرهم، فهي لا تعد مصدر ربح. ويعني ذلك ضعف التسويق وعدم وجود تدريب كاف على تنمية الإبداع والابتكار لدى الأفراد للعمل على نمو الصناعات الثقافية، بالإضافة إلى عدم وجود دعم وتمويل لهذه الصناعة. وتبلور ذلك من خلال ما أكدته **الحالة رقم (٩)** ***"أنا شايف إن تطوير الصناعات الثقافية في مصر لازم نكون عارفين أنه مش مسئولية الدولة ومسئولية المجتمع فقط، يعنى لازم تغير المفاهيم والثقافة الحاكمة عشان تقدر تغير الصناعة الثقافية والأفلام الوثائقية، لأنه ممكن تلاقي أفلام محجوبة وممنوعة من العرض، دلوقتي الاتجاه للأفلام اللايت الخفيفة، لأن أغلبية الجمهور عاوز كده، وكمان متطلبات السوق اتغيرت والذوق العام، لأن اللي بيحكم المنتج قوة الإيرادات، ومتزعلوش من انصراف المخرجين والمنتجين لأن إحنا في زمن بندور على لقمة العيش، نجاح الفيلم بإيراداته"*** .

٤- التحدي الجيلي المتمثل في عدم قدرة الفيلم الوثائقي على مخاطبة الجمهور والفئة المستهدفة، وعدم وعيه بفهم السوق الوثائقي وتحديد الفئة المستهدفة، وافتقاد الفيلم إلى القصة المنضبطة، والاهتمام بالشخصيات الرئيسية في الفيلم، عدم قدرة الفيلم على تحديد رسالته أو الاهتمام بالفئات المهمشة، فمن الممكن أن يساعد الفيلم الوثائقي على تمكين فئات معينة ودمجها. وفي هذا السياق أضافت **الحالة رقم (٩)** ***" من أهم الحاجات اللي لازم يهتم بها المخرج وهو بيعمل فيلم وثائقي المرونة والقدرة على التفرقة بين الجمهور المستهدف والمنصة اللي هيعرض عليها الفيلم لأن لازم يكون***

عندي وعي بالاختلاف طبعًا أن جمهور التلفزيون مش زي جمهور المنصات أكيد في اختلاف في الخصائص اللي بتفرض أساليب معينة للمعالجة " .

٥- عدم القدرة على المحافظة على شد انتباه المشاهدين من بداية العرض حتى الوصول إلى النهاية، وهي من أهم المهارات التي لا بد مِن تطويرها باستمرار من خلال التنويع والتطوير المستمر للأدوات التي يعتمد عليها صانع المحتوى، تجنبًا للوقوع في أزمة محدودية الجمهور.

٦- الرقابة وتأثيرها على صناعة الأفلام الوثائقية، بالإضافة إلى عدم قدرة المهرجانات على دعم هذه الصناعة والتحديات التي تواجه مهرجانات الصناعات الثقافية وتحديدًا الأفلام الوثائقية.

٧- استغلال البعض لهذه الصناعات والمنتجات الثقافية وتحديدًا انفراد بعض المنصات الرقمية بالعرض مع عدم مراعاة ما دُفع في إنتاج هذه النوعية وخصوصًا للمخرجين والمنتجين المبتدئين على الرَّغم أن لهذه النوعية متابعينها.

٨- على الرغم من وجود إحصائيات، وفقًا إلى مؤشرات معينة ومقاييس، فإن بعض حالات الدراسة يرون عدم وجود بيانات تفصيلية دقيقة عن الصناعات الثقافية والإبداعية، وصعوبة قياس القيمة الثقافية في حد ذاتها؛ الأمر الذي يجعل البعض يعتقد الحاجة إلى دعم بنود الموازنة التخطيطية المهتمة ببنود الصناعات الثقافية والإبداعية، مع ضرورة تعزيز الوعي التثقيفي للاهتمام بالطاقات الإبداعية، وزيادة الصادرات.

ويمكن تفسير ذلك في ضوء مقولات شولتز؛ وذلك لزيادة القدرة التنافسية لتعزيز الجهود المهتمة بزيادة الطاقات الإبداعية. ومِن هذا المنطلق أن الصناعات الثقافية والإبداعية تعتمد على القدرة الإبداعية وتعزيز رأس المال البشري والابتكار وزيادة الدافعية لدى البعض وتحديدًا صانعي الأفلام الوثائقية.

استنادًا إلى ما سبق، يمكن تفسير ذلك في ضوء رؤية **ماركيوز** أن جميع الحاجات التي أفرزها المجتمع الرأسمالي حاجات وهمية من صنع وسائل الاتصال الجماهيري، مقولة **"الإنسان ذو البعد الواحد"** هو ذلك الإنسان المتوهم بحرية الاختيار لمجرد توفر وإتاحة الأفلام الوثائقية على المنصات الرقمية، وتوهم البعض أن لهم القدرة على الاختيار والمفاضلة بين القضايا المعروضة والأنماط المتباينة المتاحة؛ لأنَّ هذه الصناعة لديها القدرة على التلاعب بالعقول من خلال فرض الهيمنة الثقافية عن طريق ما يتم بثه وتوثيقه من آليات لديها القدرة على إعادة تشكيل الوعي، وهي بذلك تتفق مع **دراسة (النائب، ٢٠٢٢).**

٩- صعوبة استخراج التصاريح والأذونات الخاصة بالتصوير قبل الشروع في التصوير؛ الأمر الذي يمثل تحديًا يحول دون تصوير الأفلام الوثائقية، وخصوصًا إذا كانت في أماكن عامة. وتتفق هذه النتيجة مع **دراسة (طه، ٢٠١٣)** الذي أكد أن التصوير يُعد بمثابة عملية لإنتاج صور الحياة وأحداثها، لما لها من قدرة على عرض تفاصيل ذات قيمة لتوثيق الأحداث.

١٠- عدم وجود التشريعات القانونية المناسبة لحماية حقوق الملكية الفكرية والمنتجات الثقافية والقرصنة.

(٤-١٠): استدامة التحولات الرقمية والأفلام الوثائقية وكفاءتها في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية:

انطلاقًا من مقولة إنَّ التكنولوجيا هي محرك التغير والمعرفة، وأنَّ الفن أحد محركات التغير الثقافي، لما لهما من دور في تشكيل الوعي أو تزييف الواقع أو نقله وتوثيقه، واستدامة التحولات الرقمية

وتمثلاتها في الأفلام الوثائقية، يتضح أن الأفلام الوثائقية أفادت من التحولات الرقمية التي أتاحت القدرة على التعليق والنقد الثقافي والتفاعل مع المحتوى وصانعي المحتوى من خلال إتاحة التعليقات للإفادة منها في تطويره، ويعني ذلك تحويل المنتج الوثائقي إلى محتوى تفاعلي، وإعادة نشر الأفلام الوثائقية ومشاركتها. القدرة على تطوير الفيلم الوثائقي من خلال تفاعل المتلقي مع المحتوى، والقضايا التي تتناولها الأفلام الوثائقية من خلال معالجتها بأساليب تقنية عالية تخلق تمثلات معينة من خلال تطوير ثقافة الصورة وفرض هيمنتها الثقافية، وإتاحة الأفلام الوثائقية التي تختلف في أساليب المعالجة وعرضها، وبناء المعنى، وإنشاء المحتوى، ومعالجة المعلومات، وشبكات الاتصال، والمنتجات الثقافية.

من زاوية أخرى، تحولت طرق إنتاج الأفلام الوثائقية وفقًا إلى رأى البعض من النمط التقليدي إلى الحديث الإبداعي، الذي تفوق فيه بعض المنتجين والمخرجين في إخراج المحتوى الثقافي الوثائقي بشكل جديد، وظهور أشكال جديدة لترويج المنتج الثقافي مثل البودكاست وغيرها؛ جميع ما سبق ساهم في دعم الأفلام الوثائقية. بينما يرى البعض الآخر أن بعض المنتجين مازالوا يعانون من قولبة ونمذجة الأفلام الوثائقية ويقعون في خطأ الخلط بين التسجيلي والوثائقي لعدم القدرة على التمييز بين النوعين، أو تقديم نماذج مختلفة مواكبة للتغيرات التكنولوجية. وتبين ذلك من خلال الفيلم الوثائقي المعنون بـ "الجسد البشري- نظرة من الداخل، ٢٠٢١"، لتتفاعل العلوم المتطورة والقصص الشخصية التي تعرضها منصة نتفليكس الإفادة من التقنيات التكنولوجية الحديثة لجذب المتلقي، ويمكن تفسير ذلك في ضوء نظرية التلقي، وأشار إلى ذلك **الحالتان (٢،١٥)**.

في هذا السياق تتفق هذه النتيجة مع **دراسة (خيرة، ٢٠١٩)** التي قدمت مجموعة من الخيارات أتاحتها الأفلام الوثائقية، بالإضافة إلى ما أشار إليه **(أبو غازي، ٢٠٢١ ب)** في مقالته أن الصناعات الثقافية والإبداعية، وإنتاج الأعمال الإبداعية يركز على استبدال الآليات التقليدية بأخرى حديثة والاتصال المباشر بين المتلقي وصانعي محتوى المنتجات الثقافية في شكلها النهائي؛ لإيصالها للجمهور المستهدف. كما يمكن تفسير ذلك في ضوء مقولتي التسلية وصناعة الثقافة، حيث ذهب هوركهايمر إلى أنَّ الأفلام الوثائقية عبارة عن منتجات ثقافية تمثل نسقًا ربما يؤدي إلى فوضى ثقافية، ومِن ثَمَّ فضح هوركهايمر عمليات إعادة إنتاج المنتجات الثقافية بما يؤدي إلى تراجع الإبداع، واتضح ذلك من خلال عدم قدرة صانعي المحتوى الوثائقي على الإبداع وخصوصًا مع اندثار بعض الصناعات الثقافية، فيضطر البعض إلى إعادة إنتاج الشكل التقليدي.

هكذا، يمكن توظيف هذا المنظور للكشف عن التحديات التي تواجه الصناعات الثقافية تحديدًا الأفلام الوثائقية، وخصوصًا مع التغير الثقافي الذي أحدثته العولمة وتداعياتها في جميع جوانب الحياة؛ الأمر الذي أشار إلى المخاطر التي تعرضت لها الصناعات الثقافية في المجتمع المصري، وحولتها إلى مجتمعات استهلاكية، فرضت سيطرتها على الأفلام الوثائقية ومضمونها وخصوصًا التراثية. لذلك أكد هوركهايمر ضرورة التكيف مع التغيرات التكنولوجية؛ لأنَّ التغيرات فرضت التحوّل من قيم لتحقيق الذات إلى قيم للتكيف مع التغيرات.

(٥-١٠): الخطط المستقبلية المطروحة لتحسين كفاءة الأفلام الوثائقية:

أوضحت الدراسة الميدانية أنَّ آراء حالات الدراسة حول الخطط المستقبلية المطروحة لتحسين كفاءة الأفلام الوثائقية انقسمت إلى قسمين، **القسم الأوّل** يرى عدم قدرتهم على تحديد الخطط المستقبلية لتحسين كفاءة الأفلام الوثائقية؛ لأن ذلك من اختصاص المؤسسات المعنية بذلك، ولرغبتهم في الابتعاد عن الحديث عن السياسات الثقافية في المجتمع المصري. أمَّا **القسم الثاني** يعكس وعيهم بالقضايا الثقافية

والمجتمعية، واقتراح بعض الخطط لتطوير الأفلام الوثائقية وتحسين كفاءتها، وتبلور ذلك من **حالات الدراسة التالية أرقامهم** (٢،٩،١٥،١٤،١٣،١٢)، والذين أكدوا ثلاث اقتراحات، وهي:

الأوّل مرتبط بالمخرج وقدرته على تطوير ذاته وفكره من خلال الإفادة من التسارع التكنولوجي وتوظيف التقنيات التكنولوجية الحديثة، ومتابعته لصناعة الأفلام الوثائقية، والتعلم والتطوير المستمر واكتساب المهارات التي تمكنه من الحكي والسرد والتعليق والمعالجة، ووضع السيناريو القبلي والبعدي، وذلك بعد تحديد فكرة الفيلم ومنهجيته في معالجة القضية، مع ضرورة الاستعانة بمصادر موثوقة والإلمام بالتفاصيل والنتائج المتوقعة.

في هذا الإطار أشارت **الحالة رقم (٢)** إلى ضرورة اختيار الموضوعات التي تنال رضا المتابعين من خلال اختيار القضايا المطروحة على الساحة. ويمكن تفسير ذلك في ضوء نظرية المستحدثات أو المبتكرات أن تبني الأفكار الإبداعية المبتكرة تعد بمثابة العملية الفعلية التي ينقل خلالها صانع المحتوى الوثائقي الفكرة من العلم بها إلى تبني المُستحدثات وإمكانية الاستعانة بها في تطوير كفاءة نوعية الأفلام الوثائقية بما يحقق فعاليتها الاجتماعية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية.

هذا بالإضافةِ إلى فعالية الأدوات المستخدمة، وتحديد مدة الفيلم مع ضرورة مراعاة عدم الإطالة، بجانب الاستعانة بالمؤثرات بدءًا من العنوان والتتر والإنتاج والشخصيات والتعليق والوثيقة والمؤثرات الصوتية، والدراسة الفعلية للأشخاص المرتبطين بالقضية التي سوف تُعالج مع ضرورة عمل الدراسة الاستطلاعية حتى يتمكن المخرج من كتابة السيناريو القبلي والفكرة، والاهتمام بكيفية توظيف المادة الأرشيفية ومصادرها، وحرص المخرج على إنشاء المحتوى التفاعلي الذي يترك بصماته على المتابعين، ويهتم بالإيماءات ولغة الجسد في أثناء مزجه بين الشخصيات والسيناريو، مرورًا بخلق آلية الترابط والقبول بين المتلقي والفيلم الوثائقي عن طريق الآليات المُستخدمة لدمج الحكي والسرد ببناء المعنى والتوقعات والقصة، ويتوقف ذلك وفقًا إلى كيفية النجاح في كتابة سيناريو محكم.

الثاني القدرة على التوظيف لنوعية المواد التسجيلية أو الأرشيفية، إذ نجحت أساليب الرقمنة في تسهيل الاطلاع على مواد أرشيفية متنوعة وموثقة؛ بما ينعكس على بنية الفيلم الوثائقي ومحتواه، وذلك مع مراعاة حقوق الملكية الفكرية. وفي هذا الإطار يرى البعض ضرورة تقديم الأعمال بشكل أسرع يتناسب مع المدة الزمنية المحددة مع مراعاة المرونة، والقدرة على الاستكشاف للفيلم الوثائقي وتقديم الجديد. وأشارت **الحالة رقم (٢)** ***"لازم يكون في سيناريو مكتوب بشكل مبدئي عشان أقدر أحدد إيه اللي ممكن يقدمه الفيلم، أقدر أحدد الفترة الزمنية خصوصًا حضرتك شايفة إيقاع الحياة ميستحملش أقعد فترة طويلة، لازم تقدم المعلومة السريعة، اللي ميقدرش يشعر بالملل لو شوفتها مرة واثنين"*** . ويعني ذلك ضرورة الحفاظ على التوازن في عرض المعلومة في الوقت المناسب دون تقديم أو تأخير لجذب انتباه المتابعين، الإيقاع المناسب لعرض الأحداث. وأيضًا دعمت ذلك الحلقة النقاشية البؤرية.

الثالث دعم الدولة للمستثمرين في قطاع الصناعات الثقافية والإبداعية، وتحديدًا صناعة الأفلام الوثائقية، مع ضرورة تدعيم دور منظمات المجتمع المدني للصناعات الثقافية. ووفقًا إلى نظرية المستحدثات والابتكارات، أن تبنّي التسارع التكنولوجي يتوقف على متغيرات الشخصية التي تحدد الرؤية الذاتية المرتبطة بالابتكار، وهم الإقناع والمعرفة، والقرار، والتثبيت، والعواقب. لذلك تقترح الدراسة الراهنة ضرورة وضع استراتيجية لتنمية القطاع الثقافي في مصر بما يعزز الأثر والقيمة الاجتماعية والاقتصادية للصناعات الثقافية ومرتكزاتها الأساسية، وهي: الطاقات الإبداعية وبيئة الأعمال الخاصة بالإنتاج.

(٦-١٠): العقبات التي تواجه تحسين كفاءة الصناعات الثقافية والإبداعية تحديدًا الأفلام الوثائقية:

١- أكدت الدراسة الميدانية من خلال توجيه سؤال مباشر عن العقبات التي تواجه تحسين كفاءة الصناعات الثقافية والإبداعية. يرى البعض عدم قدرة المخرجين على تقديم عمل يرتكز على الإبداع والابتكار بما يدعم الصناعات الثقافية والإبداعية. النمذجة والانسياق وراء التقليد والتكرار وعدم القدرة على تقديم الجديد.

٢- هذا بالإضافةِ إلى افتقاد المخرج إلى الملاحظة لأدق التفاصيل ودمجها بشكل مناسب، وعدم القدرة على اختيار القضايا المتجذرة من الواقع والمشتقة من أحداث حقيقية؛ ويرجع البعض ذلك لعدم القدرة على صياغة سيناريو تفصيلي لتحديد نموذج مصغر أو تصور مبدئي لإعطاء تصور كامل. ويمكن تفسير ذلك في ضوء ما أشارت إليه الدراسات السابقة على ضرورة تحديد الفكرة وانتقاء الأشخاص المرتبطين بالموضوع واختيار أساليب مناسبة للمعالجة، وتأتي في هذا الإطار **دراسة (خيرة، ٢٠١٩)** التي ركزت على بنية المحتوى للأفلام الوثائقية وأنماط التفاعل من خلال رصد عدد اللقطات والمكان والزمان ووقت التصوير ووضعية الكاميرا وحركاتها المختلفة.

٣- صعوبة الحصول على أذونات لاستخدام المواد الأرشيفية من خلال تعقيد الإجراءات.

٤- عدم القدرة على اختيار الفكرة والأساليب المناسبة للمعالجة، واتجاه سير العمل، وهذا ما أكدته الحالة رقم (١١) ***"أحيانًا يكون واضح الفيلم من الأول يخليك تقفل منه وتنهي المشاهدة؛ لأنه بيفتقد إلى التحديد الدقيق والحبكة المنطقية وعدم القدرة على اختيار الأسلوب المناسب ممكن الحركة السريعة للكاميرا تخليك متعرفش تستوعب الأحداث وتحسسك بالملل يعني أول الحاجة الصورة اللي تجذبك لها وبعدين التتابع في العرض والربط بين المشاهد اللي بيوضحها التعليق والصوت للمعلق وتعليقه وخبرته واختياره لعبارات تستأثر المشاهد، من أول اختيار الموضوع"*** . وأيضًا دعمت ذلك الحلقة النقاشية البؤرية.

٥- المدخلات والمخرجات التي تتضمن عدم وجود الجهات الممولة للصناعات الثقافية والإبداعية وتحديدًا الأفلام الوثائقية من ناحية، والجهات التسويقية الملائمة، مع ضعف القدرة التسويقية للمواد الوثائقية؛ لصغر حجم الفئة المستهدفة والمهتمة بهذه النوعية مع عدم القدرة على الوصول لفئات جديدة واستيعابها. وأكدت بعض حالات الدراسة أنَّ تباين المستوى التعليمي والثقافي واللغة من أهم العقبات التي تواجه الأفلام الوثائقية.

أحد عشر- أهم نتائج الدراسة:

١- توصلت الدراسة الميدانية إلى تحديد مضمون الأفلام الوثائقية وهي نابعة من الواقع، أي تهتم بنقل حدث معين من دون إضفاء أي تغيير من خلال الاعتماد على المعلومات والخبرات الموثوق فيها؛ لأنَّها بمثابة قراءة للواقع دون المساس أو التحريف في الحقائق والمعلومات عن القضايا المُقدمة، ولهذه الصناعة الثقافية منهجيتها المختلفة التي تعتمد على أسلوب السرد والحكي والتاريخ الشفاهي لجذب المتابعين، وهو نوع خاص للتبادل والاتصال الثقافي، ويمكن نشر ثقافة معينة من خلاله. لتتفق هذه الدراسة مع **دراسة (Bonifazio,2008)** أنَّ الأفلام الوثائقية تهتم بنوعية الأحداث الواقعية مع اختلاف تناول القضية التي يجري معالجتها وتحليلها. كما فُسر ذلك في ضوء **نظريتي رأس المال البشري، والتلقي.**

٢- أمَّا بالنسبة إلى خصائصها أكدت الدراسة الميدانية دقة المعلومات الموثوق فيها للمتابعين حيث تتزايد دقتها مع زيادة ثقة المشاهدين، واستعانة المخرج بلقطات معينة من الذاكرة أو الأرشيف، أو بالأشخاص. استنادًا إلى ما سبق، يمكن القول إن الفيلم الوثائقي يقدم موضوعات ومضامين متنوعة، وفقًا إلى كيفية معالجة القضايا، التي يجب أن تكون ثرية وجاذبة للمشاهد بطرائق معينة، والأحداث الواقعية دون تحسين أو إضافة أو حذف على قدر عالٍ مِن الدقة. ويمكن تفسير ذلك في ضوء **دراسة (طه، ٢٠١٣)** التي أكدت أنَّ للقنوات الوثائقية دورًا فِي تزويد الجمهور بالمعارف والاتجاهات من خلال رصد معدلات تعرض الجمهور للقنوات الوثائقية، والإشباعات التي تتحقق لدى الجمهور أثر التعرض لها، وتحديد اتجاهاتهم.

٣- تتنوع أهداف الأفلام الوثائقية، كالتالي: ما بين الدعاية والتعليم وإكساب المهارات، التسجيل والتوثيق لمواقف وقضايا معينة وفقًا إلى -"الأشخاص- الزمان- المكان- الأحداث- التقنية التكنولوجية"، وخصوصًا أنَّ الأفلام الوثائقية تُستخدم في الإعلام بشكل مكثف، وتتيح الأفلام الوثائقية إمكانية كتابة السيناريو مبدئيًا والتعديل عليه؛ لذلك نجد أنَّ للفيلم الوثائقي سيناريو قبليًّا وآخر بعديًّا، فإنّ صانع المحتوى يبدأ بالكتابة عند الحصول على النواة الأولى وهي الفكرة، ويكتب سيناريو مبدئيًّا يحدد فيه عنوان الفيلم، نوعه إذا كان طويلًا أو قصيرًا، الموضوع الذي يدور حوله الفيلم، والهدف، والصعوبات، وتدعيم الفكرة بإحصائيات تعكس الواقع. لتحاول الدراسة الإجابة عن السؤال **رقم (١)** ما طبيعة الموضوعات التي تتناولها الأفلام الوثائقية؟

٤- توصلت الدراسة الميدانية إلى معرفة التصورات السائدة عن الأفلام الوثائقية، وانقسمت آراء حالات الدراسة، كالتالي: تبين أنَّ هناك متلقيًا جيدًا للأفلام الوثائقية ودورها الثقافي، خاصة المهتم بحرف معينة من الممكن أن يعتمد على نوعية الأفلام في دعم اهتماماته، ويعنى ذلك تباين مستوى حالات الدراسة وتصوراتهم وفقًا إلى اهتماماتهم، نجد هناك من يهتم بمعلومات عن التاريخ أو الجغرافيا أو الأشخاص أو الفنون أو الحرف أو التراث أو غيرها، ويركزون على جميع التفاصيل بدءًا من القنوات الوثائقية والمنصات الرقمية المروجة لهذا النوع، ويرون أنه على الرغم من وجود قنوات متخصصة بالأفلام الوثائقية فإنَّ هناك إهمالًا لهذه النوعية، وتخوفًا مِن جانب المنتجين الذين يؤكدون اختفاء نوعية المستفيدين المتابعين للأفلام الوثائقية. ويمكن تفسير ذلك وفقًا إلى ما أكدته **نظرية التلقي**، ثمة آليات للمتلقي لتشكيل تصوراته عن الأفلام الوثائقية المهتمة بالصناعات الثقافية والإبداعية من خلال طبيعة الموضوعات التي تتناولها هذه الأفلام، فإنَّ لهذه النوعية من الأفلام رسالة اجتماعية وتعليمية وإعلامية ودعائية وتاريخية ترتكز على تحليل المجتمع وقراءة الواقع وتغييره من خلال ثلاثة مرتكزات، وهي: المتلقي، وبناء المعنى، والتوقعات.

٥- هناك بعض المشاركين الذين يهتمون بمثل هذه الأفلام الوثائقية، ولكن ليس لديهم الوعي الكافي بمضمونها وهدفها، ويرون أنَّ الوعي بهذه الأفلام يحتاج إلى فهم السؤال الذي يطرحه الفيلم الوثائقي عن الواقع، وذلك يتطلب الثقافة وأدوات التحليل الثقافي لهذه الأفلام، وتخلق هذه الأفلام روحًا إبداعية على قدر تميزها، فهي تسجيل للواقع والأحداث ونقلها للمتلقي بطرائق إبداعية وابتكارية مستعينًا بتقنيات جمالية، وهو فيلم لا يهدف للربح المادي.

٦- توصلت الدراسة الميدانية إلى تأكيد الأفلام الوثائقية وصناعة الوعي الجماهيري، واتجه **التصور الأوّل** إلى أن للأفلام الوثائقية أهمية بالغة في إعادة تشكيل الرأي العام، ويمكن تفسير ذلك أن هناك ضرورة إلى الاهتمام بهذه الصناعات، أمَّا **التصور الثاني** يرى أنَّ لهذه الأفلام الوثائقية قدرةً على

نقل المعلومات وسلعنتها؛ لتتجه صناعة الثقافة إلى أسلوب تقليدي للتلاعب بالعقول لتقديم معلومات مغلوطة لجذب المشاهدين من خلال نشر معلومات غير موثوقة، ويمكن تفسير ذلك في ضوء التطورات التي طرأت على مفهوم الثقافة ودورها في عملية السيطرة في النظرية النقدية، وأوضحت مدرسة فرانكفورت أنَّ الثقافة توجد بصورة مستقلة عن جوانب الحياة. وأشارت إلى أنَّ الثقافة تؤدي دورًا في سيطرة النظام الرأسمالي هذا ما أشار إليه **دراسة (بوزار،٢٠١٧: ٨٧)**. وأخيرًا يرى **التصور الثالث** أن هناك معايير واضحة في الأفلام الوثائقية عملت على جذب المهتمين بها، وكان للصورة طابعها المؤثر في ثقافة المشاهدين. ويمكن تفسير ذلك في ضوء **دراسة (الزيليعي، ٢٠٢٣: ١٣٠٠)** أن للمنصات دورًا مهمًّا فِي تعزيز ثقافة الصورة. لتحاول الدراسة الإجابة عن السؤال **رقم (٢)** ما التصورات السائدة عن الأفلام الوثائقية المهتمة بهذه الصناعات؟

٧- كما أكدت الدراسة الميدانية أنَّ الأفلام الوثائقية بمثابة أداة للاحتجاج تعطي مساحة للأفراد للتعبير عن أفكارهم ومبادئهم وتوجهاتهم دون قيود، فالهدف الأساسي للاحتجاج إحداث تغيير نابع من واقع يتمردون عليه ويرفضونه.

٨- ومن أهم التحديات التي تواجه صناعة الأفلام الوثائقية، عدم الاهتمام بإنتاج الأفلام الوثائقية ومتابعتها ودعمها من خلال نشرها في المهرجانات العالمية؛ لإتاحة القدرة على التبادل والاتصال الثقافي من خلال التحفيز ونشر جوائز الإبداع والابتكار، ومِن أهم مكونات الأفلام الوثائقية الصورة التي من الممكن أن تكون تحديًا؛ لأنَّها الأساس في صناعتها وعدم القدرة على تطويرها، وابتعاد القطاع الخاص عن إنتاج الأفلام الوثائقية أو استثمارها؛ لعدم الإقبال على متابعتها من وجهة نظرهم، وعدم قدرة الفيلم الوثائقي على مخاطبة الجمهور والفئة المستهدفة، وافتقاد الفيلم إلى القصة المنضبطة، والاهتمام بالشخصيات الرئيسية، وعدم القدرة على المحافظة على شد انتباه المشاهدين من بداية العرض حتى الوصول إلى النهاية، والرقابة وتأثيرها على صناعة الأفلام الوثائقية، واستغلال البعض لهذه الصناعات والمنتجات الثقافية، وتحديدًا انفراد بعض المنصات الرقمية بالعرض مع عدم مراعاة ما دُفع في إنتاج هذه النوعية متابعينها، وعدد وجود بيانات تفصيلية دقيقة عن الصناعات الثقافية والإبداعية، وصعوبة استخراج التصاريح والأذونات الخاصة بالتصوير. لتحاول الدراسة الإجابة عن السؤال **رقم (٣)** ما التحديات التي تواجه الصناعات الثقافية والإبداعية تحديدًا الأفلام الوثائقية؟

٩- أكدت الدراسة الميدانية أنَّ الأفلام الوثائقية أفادت من التحولات الرقمية التي أتاحت القدرة على التعليق والنقد الثقافي والتفاعل مع المحتوى، وصانعي المحتوى من خلال إتاحة التعليقات للإفادة منها في تطوير المحتوى، ويعني ذلك تحويل المنتج الوثائقي إلى محتوى تفاعلي، وإعادة نشر الأفلام الوثائقية ومشاركتها. والقدرة على تطوير الفيلم الوثائقي من خلال تفاعل المتلقي مع المحتوى، والقضايا التي تتناولها الأفلام الوثائقية من خلال معالجتها بأساليب تقنية عالية تخلق تمثلات معينة من خلال تطوير ثقافة الصورة وفرض هيمنتها الثقافية، وإتاحة الأفلام الوثائقية التي تختلف في أساليب المعالجة وعرضها، وبناء المعنى، وإنشاء المحتوى، ومعالجة المعلومات، وشبكات الاتصال، والمنتجات الثقافية. ويمكن تفسير ذلك لما أكده **ماركيوز** أنَّ التكنولوجيا المعاصرة تؤدي إلى إنتاج ثقافة معينة، وتنميط الحياة، وإعادة تشكيل تصورات البشر والتلاعب بالعقول؛ نظرًا إلى ارتباط مصطلح صناعة الثقافة بالنظرية النقدية.

١٠- تحولت طرق إنتاج الأفلام الوثائقية وفقًا إلى رأي البعض من النمط التقليدي إلى الحديث الإبداعي، الذي تفوق فيه بعض المنتجين والمخرجين في إخراج المحتوى الثقافي الوثائقي بشكل جديد، وظهور أشكال جديدة لترويج المنتج الثقافي مثل البودكاست وغيرها؛ جميع ما سبق أسهم في دعم الأفلام الوثائقية. بينما يرى البعض الآخر أنَّ بعض المنتجين ما زالوا يعانون من قولبة ونمذجة الأفلام الوثائقية ويقعون في خطأ الخلط بين التسجيلي والوثائقي لعدم القدرة على التمييز بين النوعين، أو تقديم نماذج مختلفة مواكبة للتغيرات التكنولوجية. فِي هذا السياق تتفق هذه النتيجة مع **دراسة (خيرة، ٢٠١٩)** التي قدمت مجموعة من الخيارات أتاحتها الأفلام الوثائقية، بالإضافة إلى ما أشار إليه **(أبو غازي، ٢٠٢١)** في مقالته أن الصناعات الثقافية والإبداعية، وإنتاج الأعمال الإبداعية يركز على استبدال الآليات التقليدية بالحديثة ويستعاض عن الاتصال المباشر بين المتلقي والمبدعين لإخراج المنتج الثقافي في صورته النهائية، ونقلها إلى قطاع عريض من الفئات المستهدفة. لتحاول الدراسة الإجابة عن السؤال **رقم (٤)** ما سيناريوهات استدامة تلك التغيرات التي أنتجتها التحولات الرقمية على الأفلام الوثائقية؟

١١- كما أكدت الدراسة الميدانية كفاءة الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية من خلال الكشف عن فعاليتها الاجتماعية، واتضح ذلك من خلال تبني صانعي المحتوى الوثائقي للمستحدثات أو الابتكارات ومحاولة توظيفها بما يسهم في إقناع المتلقي لها، ومدى تأثير هذه النوعية في إعادة تشكيل الرأي العام. وفُسر ذلك في ضوء فرضية نظرية الاستحداثات وأيضًا مقولات مدرسة فرانكفورت عن الصناعات الثقافية.

١٢- وأخيرًا حددت الدراسة الميدانية بعض الخطط المستقبلية المطروحة لتحسين كفاءة الصناعات الثقافية والإبداعية. القسم الأوّل يرى عدم قدرتهم على تحديد الخطط المستقبلية لتحسين كفاءة الأفلام الوثائقية؛ لرغبتهم في الابتعاد عن الحديث عن السياسات الثقافية في المجتمع المصري. أمَّا القسم الثاني يعكس وعيهم بالقضايا الثقافية والمجتمعية، واقتراح بعض الخطط لتطوير الأفلام الوثائقية وتحسين كفاءتها، وأكدوا ثلاثة اقتراحات، وهِي:

الأول مرتبط بالمخرج وقدرته على تطوير ذاته من خلال الإفادة من التسارع التكنولوجي، ومتابعته لصناعة الأفلام الوثائقية العالمية والمحلية، والتعلم والتطوير المستمر واكتساب المهارات، ووضع السيناريو القبلي والبعدي، وذلك بعد تحديد فكرة الفيلم ومنهجيته في معالجة القضية، مع ضرورة الاستعانة بمصادر موثوقة والإلمام بالتفاصيل والنتائج المتوقعة. ويمكن تفسير ذلك فِي ضوء **نظرية المستحدثات أو المبتكرات** أن تبني الأفكار الإبداعية المبتكرة تعد بمثابة العملية الفعلية التي ينقل خلالها صانع المحتوى الوثائقي الفكرة من العلم بها إلى تبني المُستحدثات وإمكانية الاستعانة بها في تطوير كفاءة نوعية الأفلام الوثائقية بما يحقق فعاليتها الاجتماعية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية.

هذا بالإضافةِ إلى فعالية الأدوات المستخدمة، وتحديد مدة الفيلم، بجانب الاستعانة بالمؤثرات، والدراسة الفعلية للأشخاص المرتبطين بالقضية التي سوف يجري معالجتها مع ضرورة عمل الدراسة الاستطلاعية حتى يتمكن المخرج من كتابة السيناريو القبلي والفكرة، والاهتمام بكيفية توظيف المادة الأرشيفية ومصادرها، حرص المخرج على إنشاء المحتوى التفاعلي الذي يترك بصماته على المتابعين، ويهتم بالإيماءات ولغة الجسد في أثناء مزجه بين الشخصيات والسيناريو، مرورًا بخلق آلية الترابط والقبول بين المتلقي والفيلم الوثائقي عن طريق الآليات المُستخدمة لدمج

الحكي والسرد ببناء المعنى والتوقعات والقصة، ويتوقف ذلك وفقًا إلى كيفية النجاح في كتابة سيناريو محكم.

الثاني القدرة على التوظيف لنوعية المواد التسجيلية أو الأرشيفية، إذ نجحت أساليب الرقمنة في تسهيل الاطلاع على مواد أرشيفية متنوعة وموثقة؛ بما ينعكس على بنية الفيلم الوثائقي ومحتواه، وذلك مع مراعاة حقوق الملكية الفكرية. وفي هذا الإطار يرى البعض ضرورة تقديم الأعمال بشكل أسرع يتناسب مع المدة الزمنية المحددة مع مراعاة المرونة، والقدرة على الاستكشاف للفيلم الوثائقي وتقديم الجديد. ويعني ذلك ضرورة الحفاظ على التوازن في عرض المعلومة في الوقت المناسب دون تقديم أو تأخير لجذب انتباه المتابعين، والإيقاع المناسب لعرض الأحداث.

الثالث دعم الدولة للمستثمرين في قطاع الصناعات الثقافية والإبداعية، وتحديدًا صناعة الأفلام الوثائقية، مع ضرورة تدعيم دور منظمات المجتمع المدني للصناعات الثقافية. ووفقًا إلى **نظرية المستحدثات والابتكارات**، أن تبني التسارع التكنولوجي يتوقف على متغيرات الشخصية التي تحدد الرؤية الذاتية المرتبطة بالابتكار، وهم الإقناع والمعرفة، والقرار، والتثبيت، والعواقب. لذلك تقترح الدراسة الراهنة ضرورة وضع استراتيجية لتنمية القطاع الثقافي في مصر بما يعزز الأثر والقيمة الاجتماعية والاقتصادية للصناعات الثقافية ومرتكزاتها الأساسية، وهي: الطاقات الإبداعية وبيئة الأعمال الخاصة بالإنتاج. وبذلك تحاول الدراسة الإجابة عن السؤالين **رقم (٥)** ما مدى كفاءة الأفلام الوثائقية في دعم الصناعات الثقافية والإبداعية؟ و**رقم (٦)** ما أهم الخطط المستقبلية المطروحة لتحسين كفاءة الصناعات الثقافية والإبداعية؟

١٣- أمَّا بالنسبة إلى الإجابة عن السؤال **رقم (٧)** ما العقبات التي تواجه تحسين كفاءة الصناعات الثقافية والإبداعية تحديدًا الأفلام الوثائقية: يرى البعض عدم قدرة المخرجين على تقديم عمل يرتكز على الإبداع والابتكار بما يدعم الصناعات الثقافية والإبداعية، وافتقاد المخرج إلى الملاحظة لأدق التفاصيل ودمجها وعدم القدرة على اختيار القضايا وصياغة تصور مبدئي. ويمكن تفسير ذلك في ضوء ما أشارت إليه **دراسة (طه، ٢٠١٣) و(خيرة، ٢٠١٩)** وركزت كل منهما على بنية المحتوى للأفلام الوثائقية وأنماط التفاعل من خلال رصد عدد اللقطات والمكان والزمان ووقت التصوير ووضعية الكاميرا وحركاتها المختلفة. بالإضافة إلى صعوبة الحصول على أذونات لاستخدام المواد الأرشيفية من خلال تعقيد الإجراءات، وعدم القدرة على تحديد اتجاه سير العمل، وعدم وجود الجهات الممولة والتسويقية للصناعات الثقافية والإبداعية وتحديدًا الأفلام الوثائقية. وأكدت بعض حالات الدراسة أنَّ تباين المستوى التعليمي والثقافي واللغة من أهم العقبات التي تواجه الأفلام الوثائقية.

ثاني عشر- التوصيات:

بناءً على ما تقدم من نتائج تحليلية وميدانية، توصي الدراسة بالآتي:

- أثبتت الدراسة التحليلية وجود تحديات عديدة تواجه الصناعات اليدوية للحرف التقليدية منها ارتفاع أسعار التكلفة الإنتاجية، لذلك توصلت إلى ضرورة اتجاه الدولة لتوجيه لدعم للصناعات الحرفية؛ نظرًا إلى أهميتها ودورها في دعم الصناعات الثقافية.
- ينبغي وضع الخطط التنموية لزيادة المحتوى الرقمي من الأفلام الوثائقية المهتمة بالتُراث الثقافي وتحديدًا الحرف التقليدية باللُّغة العربية وباللُّغات المتعددة؛ لإتاحة المنتجات والصناعات الثقافية

عبر المنصات الرقمية للمساعدة في تسويقها وحمايتها، ونشر المحتوى الثقافي الوثائقي بسعر مناسب دون التأثير على المنتج نفسه، وحقوق الملكية الفكرية.

- ينبغي دعم الصناعات الثقافية سواء مباشرة أو بشكل غير مباشر بما يدعم المنتجات الثقافية وتحديدًا الأفلام الوثائقية المهتمة بقضايا متنوعة، مِن خلال عولمة الصناعات الثقافية والاهتمام بفتح أسواق جديدة، بالإضافة إلى ضرورة توفير الدعم لهذه الصناعات لجعلها أكثر فعالية ولها مردود اجتماعي واقتصادي.
- ينبغي تقديم التسهيلات المناسبة للصناعات الإبداعية في مصر من خلال تقليل الضرائب على الصناعات الإبداعية وزيادة دعمها مع تقديم تسهيلات استخراج التصريحات المناسبة للتصوير وغيره منعًا للتعطيل، والتسهيلات الائتمانية، والتركيز على الاستثمار في تلك الصناعات الثقافية، وزيادة بنود دعم الصناعات الثقافية والإبداعية والمشروعات الثقافية في الموازنة.
- ضرورة الاهتمام بحماية حقوق الملكية الفكرية لصانعي الأفلام الوثائقية لحماية الصناعات الثقافية من خلال وضع التشريعات الملائمة واستباقية القوانين وتحفيز البحث والتطوير والإبداع والدافعية للإنجاز والإبداع وخصوصًا في صناعة الأفلام الوثائقية.
- ينبغي وجود المراجعة والتنسيق والمتابعة والرقابة بآليات واستراتيجيات ملائمة لمتابعة الأعمال الإبداعية، مع ضرورة الحد من القيود التي تقوض من إمكانية خروج منتجات ثقافية إبداعية، وإتاحة الحرية لهذه الصناعات بما يحسن من قدراتها التنافسية ولا يقوض من تطويرها.
- وضع استراتيجية لتنمية القطاع الثقافي في مصر بما يعزز الأثر والقيمة الاجتماعية والاقتصادية للصناعات الثقافية والإبداعية من خلال التركيز على رعاية الطاقات الإبداعية والتمكين الاجتماعي والاقتصادي للمبدعين والطبقة الإبداعية داخل سوق العمل.

ثالث عشر: استنادًا إلى ما سبق يمكن وضع رؤية استشرافية، يمكن تحديدها على النحو التالي:

١- إجراء بحوث ميدانية عن أهم الفرص والتحديات التي تواجه المُبدعين في ظل عصر العولمة وصناعة الثقافة.

٢- إجراء بحوث ميدانية عن فعالية الذكاء الاصطناعي في دعم التراث الثقافي والحضاري.

٣- إجراء بحوث ميدانية عن أزمة الصناعات الثقافية والإبداعية في ظل التحولات الاقتصادية ما بين الإبداع وأزمة الواقع.

رابع عشر: قائمة المراجع:

أولًا: المراجع باللغة العربية:

١- إبراهيم، خديجة عبد العزيز علي (٢٠٢٠). المداخل التربوية لتحقيق الاقتصاد الإبداعي بين طلاب التعليم الجامعي النوعي رؤية مستقبلية، ***المجلة التربوية لكلية التربية بجامعة سوهاج، ٧٧*** (٧٧) ٣٦٣- ٤٧٧.

٢- إنغليز، ديفيد وهيوسون، جون (٢٠١٣). **مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة**، (ترجمة: لما نصير)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت. (العمل الأصلي نشر في ٢٠٠٣).

٣- إيسر، فولفجانج (٢٠٠٠). **فعل القراءة- نظرية في الاستجابة الجمالية**، (عبد الوهاب علوب، مُترجم)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. (العمل الأصلي نشر في ١٩٩٦).

٤- إيمرسون، روبرت وفريتز، راشيل وشو، لندا (٢٠١٠). **البحث الميداني الاثنوجرافي في العلوم الاجتماعية**، (هناء الجوهري، مترجم)، المركز القومي للترجمة، القاهرة. (العمل الأصلي نُشر ١٩٩٥).

٥- أبو زيد، أحمد سليمان (٢٠٠٠). توريث الحرف والمهارات اليدوية: الواقع والمشكلات دراسة سوسيولوجية بالقطاع الحرفي بالإسكندرية، ***مجلة الثقافة الشعبية بالقاهرة***، (٢).

٦- أبو غازي، عماد (نوفمبر ٢٠٢١ أ). الاقتصاد البرتقالي وآفاق التنمية، ***مجلة آفاق اقتصادية معاصرة بمركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار التابع لمجلس الوزراء المصري***، (١٢) ٥- ١٣.

٧- أبو غازي، عماد (٢٠٢١ب). الطريق نحو النهوض بالصناعات الثقافية والإبداعية في مصر، ***مجلة آفاق اجتماعية بمركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار التابع لمجلس الوزراء المصري***، (١) ٨٣- ٩٣.

٨- أحمد، رانيا (٢٠٢٣). دراسة واقع ومستقبل الاقتصاد الإبداعي المصري، ***المجلة العلمية للدراسات التجارية والبيئية، ١٤*** (٣) ١١٤-١٧٥.

٩- بدوي، أحمد ذكي (١٩٨٦). **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، مكتبة لبنان، بيروت.

١٠- بدوي، كريم (٢٠١٣). فاعلية استخدام الأفلام الوثائقية في تنمية الفهم بالقضايا المعاصرة في مادة التاريخ لدى تلاميذ الصف الثالث الإعدادي، ***مجلة كلية التربية بجامعة بورسعيد***، (١٣) ٤٨٧-٥١١.

١١- بريك، خديجة (٢٠١٠). **جمهور البرامج الوثائقية في القنوات الفضائية- دراسة في الاستخدامات والإشباعات** [رسالة ماجستير]، جامعة الحاج خضر، باتنة.

١٢-بزاحي، كمال وبلقاسي، كريم (٢٠٢٤). تمثلات الهوية الثقافية الأمازيغية في الأفلام الوثائقية التلفزيونية- دراسة تحليلية ألسنية للفيلم الوثائقي التلفزيوني الأمازيغي- حكاية تعايش، ***مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، ٩*** (٣) ٥٩٢- ٦١٠.

١٣-بوزار، نور الدين (٢٠١٧). صناعة الثقافة في الإيديولوجيا الرأسمالية وأثرها في صناعة الوعي الجماهيري عند مدرسة فرانكفورت تيودور أدورنو نموذجًا، ***مجلة التعليمية بالجزائر، ٤*** (١٢) ٨٣- ٩٣.

١٤-بومنير، كمال (٢٠١٢). **قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت**، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر.

١٥-بومنير، كمال (٢٠١٠). **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

١٦-التباعي، نور الدين (٢٠٢٠). صناعة الثقافة، ***مجلة آفاق للعلوم بالجزائر، ٥*** (٣) ١٣-٢٤.

١٧-تورمي، سايمون وتاونزند، جولد (٢٠١٦). **المفكرون الأساسيون من النظرية النقدية إلى ما بعد الماركسية**، (محمد عناني، مترجم)، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

١٨-الجامعي، فهد رجاء الله (٢٠١٤). الصناعات الإبداعية الداعمة للاقتصاد القائم على المعرفة في المملكة العربية السعودية، ***مجلة عالم التربية التابع لمؤسسة العربية للاستشارات العلمية وتنمية الموارد البشرية، ١٥*** (٤٦)، ٤٢١- ٤٦٦.

١٩-جوبو، جيامبيترو (٢٠١٤). **إجراء البحث الاثنوجرافي**، (محمد رشدي، مترجم)، المركز القومي للترجمة، القاهرة. (العمل الأصلي نشر ٢٠٠٨).

٢٠-جيلالي، فاطمة وعبد القادر، مالفي (٢٠١٩). الأفلام الوثائقية وثورات الربيع العربي، ***مجلة جماليات***، الجزائر، ***٥*** (١) ٢٧٤: ٣٠٤.

٢١-الحاج، كمال (٢٠٢٠). **نظريات الإعلام والاتصال**. من منشورات الجامعة الافتراضية السورية. الجمهورية العربية السورية.

٢٢-حواش، جمال الدين محمد (٢٠٠٤)، **الصناعات الحرفية الصغيرة وأثرها على التنمية المحلية**، المؤتمر السنوي التاسع- إدارة أزمة البطالة وتشغيل الخريجين، المجلد ١، كلية التجارة، جامعة عين شمس.

٢٣-خليل، مروة محمد عبد المجيد وشاهين، شريف كامل (٢٠٢١). الصناعات الثقافية والإبداعية في مصر أوضاعها ومستقبلها في القرن الحادي والعشرون، ***المجلة العربية للمعلوماتية وأمن المعلومات***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، ***٢*** (٤) ١-٥٦.

٢٤-خيرة، بن عمار (٢٠١٩). الأفلام الوثائقية على المنصات الرقمية- دراسة في بنية المحتوى وأنماط التفاعل، ***مجلة المواقف***، الجزائر، ***١٥*** (١) ٢٢٢-٢٣٦.

٢٥-دميانة، حنا (٢٠٢٢). فاعلية برنامج قائم على الأفلام الوثائقية في تنمية الاتجاه نحو التعامل مع المتغيرات المناخية لطفل الروضة، ***مجلة التربية وثقافة الطفل كلية التربية للطفولة المبكرة***، جامعة المنيا، ***٢٣*** (٢)، ٢٧٩-٣٢٥.

٢٦-الدوسري، حسن فراج بن محمد (أغسطس٢٠٢٤). أثر الاقتصاد الإبداعي في دعم التنمية المستدامة دراسة ميدانية على مدينة الرياض بالسعودية، ***مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة***، ***٧٥*** (٧٥) بدون صفحات محددة.

٢٧-رشيد، نهلة عبد الرازق عبد الخالق (٢٠١١). دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية للمدة من ٢٠١١/٤/١ ولغاية ٢٠١١/٤/٣٠، ***مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد***، (٩٨) ٤١١- ٤٤٦.

٢٨-رفاعي، عبير (يناير ٢٠١٨). الصناعات الثقافية وبناء الاقتصاد الإبداعي- رؤية تنموية بديلة دراسة حالة لصناعة الحرف التقليدية، ***مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، ٧٨*** (١) ٢٣٤-٢٨٤.

٢٩-ربعي، أمينة (٢٠١٧). **تناول الأفلام الوثائقية لقضايا البيئة البحرية مقاربة سيميولوجية لفيلم- أزمة خليج المكسيك ٢٠١٠** [رسالة ماجستير]، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر.

٣٠-رشيد، رشيد محمد (١٧ أكتوبر ٢٠٢١). **الاقتصاد الإبداعي حينما يكون الابتكار أساسًا لبناء الدول**، صحيفة الشرق الأوسط، ع (١٥٦٦٤).

٣١-زايد، أحمد (٢٠٠٣). **خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٣٢-الزيليعي، محمد جبريل (٢٠٢٣). البعد الثقافي لمنصات الأفلام: نتفليكس أنموذجًا مقاربة نقدية في إطار نظرية الغرس الثقافي، ***مجلة المعهد العالي للدراسات النوعية، ٣*** (٨) ١٢٧٧- ١٣٣٦.

٣٣-سليتر، فيل (٢٠٠٠). **مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها: وجهة ماركسية**، (ترجمة فيل كلفت)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. (العمل الأصلي نشر في عام ١٩٧٧).

٣٤-الشمري، محمود محمد حسن (٢٠١١). صناعة السجاد وأثرها على التنمية في مدينة المدحتية، ***مجلة العلوم الإنسانية بكلية التربية جامعة بابل***، (٦) ١٨٨- ٢٠١.

٣٥-شيك، عبد الرحمن، ومحمد صبري شهرير، وتنكو عبد الرحمن (٢٠١٧). توظيف الأفلام الوثائقية في تنمية مهارات التعبير الكتابي: دراسة تحليلية لآراء الخبراء والطلاب في ماليزيا، ***مجلة الجامعة الإسلامية العالمية***، ماليزيا، ***٢١*** (٤١) ١١٧- ١٤٥.

٣٦-الشوادي، محسن (٢٠٢٣). أثر الطابع التسجيلي على الأفلام الروائية ودورها في دعم المواطنة: تطبيق على أفلام خيري بشارة، ***المجلة العربية لبحوث الاتصال والإعلام الرقمي***، (٤) ١١٥-١٣٥.

٣٧-طه، محمد عبد العزيز (٢٠١٣). **دور القنوات الوثائقية في تزويد الجمهور بالمعارف واتجاهاتهم نحوها: دراسة تطبيقية على المحتوى والجمهور** [رسالة ماجستير]، قسم الإعلام، كلية الآداب، جامعة المنيا.

٣٨-الطيب، جمال. (٢٠١٦). **صناعة الثقافة**، عالم الكتاب- الإصدار الرابع، (٣) ١٠- ١٣.

٣٩-فتحي، خليفة محمد (٢٠١٦). صناعة الثقافة في الإشهار التلفزيوني، ***المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، ٣*** (٢) ٨٢- ٩٦.

٤٠-العابد، عيسى (٢٠١٧). نظرية التلقي في الفكر الغربي.. الجذور والمفاهيم، ***مجلة الآداب واللغات***، (٢٠) ٢٧٣-٣٩٠.

٤١-عبد الحميد، شاكر (٢٠٠١). **التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

٤٢-عبد العزيز، همت، الحايس، عبد الوهاب. (٢٠١٧). الصناعات الإبداعية وعائداتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية على المجتمع: رؤية مستقبلية، ***مجلة علوم الإنسان والمجتمع***، جامعة محمد خيضر بسكرة، ***٤*** (٢٥) ١٩-٦٠.

٤٣-عبد الواحد، محمود (١٩٩٦). **قراءة النص وجمالية التلقي**، دار الفكر العربي، القاهرة.

٤٤-العربي، أشرف (يونيو ٢٠٠٧). رأس المال البشري في مصر: المفهوم –القياس-الوضع النسبي، ***مجلة بحوث اقتصادية عربية، ١٦*** (٣٩) ٥١- ٨٤.

٤٥-علام، اعتماد (٢٠٠٨). الصناعات الحرفية بين الثبات والتغير، في الصناعات الصغيرة والتنمية، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

٤٦-عوض، شريف محمد (أكتوبر ٢٠١٥). أثر الركود الاقتصادي في الصناعات الحرفية بمحافظة دمياط (صناعة الأثاث نموذجًا)، ***حوليات آداب عين شمس، ٤٣*** (٤) ١٠٩-١٨٠.

٤٧-عوض، شريف محمد (٢٠١٤). **اتجاهات معاصرة ودراسات تطبيقية في علم الاجتماع الاقتصادي**، الزعيم للخدمات المكتبية، القاهرة.

٤٨-عيسى، أمل يحيى (٢٠٢٤). مفهوم الاقتصاد الإبداعي (البرتقالي) بين التراث البحثي والتجارب الدولية، ***سلسلة مفاهيم معاصرة***، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، (٤) ١-٨.

٤٩-الغزالي، أنور محمود (٢٠٠٩). **الاقتصاد الإبداعي- رؤية استراتيجية للثقافة والاقتصاد**، مركز هيا للفنون، الرياض.

٥٠-فوزي، علاوة (سبتمبر ٢٠١٦). مساهمة في صياغة مفهوم الصناعات الثقافية، ***مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية بجامعة الشهيد حمه خضر الوادي، ٤*** (٣) ٢٠٣- ٢١٦.

٥١-فياض، حسام الدين محمود (٢٠٢٢). النظرية النقدية عند هربرت ماركيوز: محاولة لنقد ممارسات العقلانية التكنولوجية في المجتمع الصناعي المتقدم: دراسة تحليلية نقدية، ***مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٦*** (٥) ١-٣٢.

٥٢-فيومي، فتون (٢٠٢٣). دور الاقتصاد الإبداعي في تعزيز اللوجستية كمدخل لاستحداث مشغولة فنية مبتكرة، ***مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع***، (٩٦) ٥٦- ٧٨.

٥٣-قادم، جميلة (٢٠٢٢). **الصناعات الثقافية والإبداعية: سبل جديدة للتنمية**، أبحاث المؤتمر الدولي الأول: التراث الثقافي بالبلدان المغاربية القيم المجتمعية والاستثمار التنموي، المغرب، ٢٠٢٢/٤/٢٢- ٢٠٢٢/٤/٢٣.

٥٤-كريمة، مسعودي وعمر، زاوي (٢٠٢٤). نقد الصناعة الثقافية عند ثيودور أدورنو من منظور سوسيواستطيقي، ***مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، ١٢*** (١) ١٤٦- ١٦٩.

٥٥-كلارك، جون. (٢٠٠٨). **قاموس المصطلحات الدولية المصرفية**، (خالد العامري، مترجم)، دار الفاروق للاستثمارات الثقافية، القاهرة.

٥٦-لامية، طالة وسلام، كهينة. (٢٠٢٠). الوظيفة الإعلامية في الأفلام الوثائقية: دراسة تحليلية على ضوء المعايير الفنية، ***مجلة آفاق سينمائية، ٧*** (١)، ٢٢٨- ٢٤٩.

٥٧-محجوب، عبد الناصر محجوب عبد الناصر (٢٠٢٣). دور الصناعات الثقافية في تعزيز التنمية المستدامة، ***المجلة العلمية للملكية الفكرية وإدارة الابتكار***، جامعة حلوان، ٦ (٣) ٤١- ٦٧.

٥٨-محمد، راوية حسن (٢٠٠٢). **مدخل استراتيجي لتخطيط وتنمية الموارد البشرية**، الدار الجامعية، الإسكندرية.

٥٩-مراياتي، محمد (٢٠١٢). **الصناعات الثقافية والمعرفية**، التقرير العربي للتنمية الثقافية الخامس، مؤسسة الفكر العربي، بيروت.

٦٠-الميلود، عبد الحميد (٢٠١٥). النظرية النقدية والولوج إلى ما بعد الحداثة، ***مجلة التربية والأبستمولوجيا، ٥*** (٩) ١٤٧-١٦٢.

٦١-النائب، إحسان عبد الهادي (٢٠٢٢). النظرية النقدية الجدلية الألمانية المعاصرة- الأصول والمفكرين، ***مجلة كلية القانون للعلوم القانونية والسياسية، ١١*** (٤٠) ٥١٠-٥٦٤.

٦٢-هايدي، باتريشيا (٢٠١٣). **الفيلم الوثائقي- مقدمة قصيرة جدًا**، (شيماء طه الريدي، مترجم)، مراجعة: هاني فتحي سليمان، مؤسسة هنداوي. (العمل الأصلي نُشر ٢٠٠٧).

٦٣-هاو، آلن (٢٠١٠). **النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت**، (ثائر ديب، مترجم)، دار العين للنشر، المركز القومي للترجمة، القاهرة. (العمل الأصلي نُشر ٢٠٠٣)

٦٤-هوركهايمر، ماكس وأدورنو، ثيودور (٢٠٠٦). **جدل التنوير- شذرات فلسفية**، (جورج كتورة، مترجم)، دار الكتاب الجديدة، بيروت.

٦٥-هولب، روبرت (٢٠٠٠). **نظرية التلقي- مقدمة نقدية**، (عز الدين إسماعيل، مترجم)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

٦٦-ياوس، هانس روبيرت (٢٠١٦). **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، (رشيد بنحدو، مترجم)، كلمة للنشر والتوزيع، تونس. (العمل الأصلي نُشر ١٩٩٦)

٦٧-اليونسكو (٢٠٠٣). **الاستثمار في التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات**، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة.

ثانيًا: ترجمة المراجع العربية إلى اللغة الإنجليزية:

1- Ibrahim, Khadija Abdel Aziz Ali (2020). Educational approaches to achieving a creative economy among students of qualitative university education, a future vision***, Educational Journal of the Faculty of Education***, Sohag University, *77* (77) 363- 477.

2- Inglis, David and Hewson, John (2013). **Introduction to the Sociology of Culture**, (translated by: Lama Nasir), Arab Center for Research and Policy Studies, Beirut. (Original work published in 2003).

3- Iser, Wolfgang (2000). **The Act of Reading - A Theory of Aesthetic Response**, (Abdel Wahab Alloub, translator), Supreme Council of Culture, Cairo. (Original work published in 1996).

4- Emerson, Robert, Fritz, Rachel and Shaw, Linda (2010). **Ethnographic Field Research in the Social Sciences**, (Hanaa El-Gohary, translator), National Center for Translation, Cairo. (Original work published in 1995).

5- Abu Zaid, Ahmed Suleiman (2000). Inheritance of Crafts and Manual Skills: Reality and Problems, a Sociological Study in the Craft Sector in Alexandria, ***Popular Culture Magazine in Cairo***, (2).

6- Abu Ghazi, Imad (November 2021 a). The Orange Economy and Development Prospects, ***Contemporary Economic Horizons Magazine at the Information and Decision Support Center of the Egyptian Cabinet***, (12) 5-13.

7- Abu Ghazi, Imad (2021 b). The Path to Advancing Cultural and Creative Industries in Egypt, ***Social Horizons Magazine at the Information and Decision Support Center of the Egyptian Cabinet***, (1) 83-93.

8- Ahmed, Rania (2023). Study of the Reality and Future of the Egyptian Creative Economy, ***Scientific Journal of Commercial and Environmental Studies, 14*** (3) 114-175.

9- Badawi, Ahmed Zaki (1986). **Dictionary of Social Science Terms**, Lebanon Library, Beirut.

10- Badawi, Karim (2013). The effectiveness of using documentaries in developing understanding of contemporary issues in history among third-year preparatory school students, ***Journal of the Faculty of Education***, Port Said University, (13) 487-511.

11- Brik, Khadija (2010). **Audience of documentary programs on satellite channels - A study of uses and rumors** [Master's thesis], University of Hadj Kheder, Batna.

12- Bazahi, Kamal and Belkasi, Karim (2024). Representations of the Amazigh cultural identity in television documentaries - A linguistic analytical study of the Amazigh television documentary - A Tale of Coexistence, ***Al-Risala Journal for Human Studies and Research, 9*** (3) 592- 610.

13- Bouzar, Nour El-Din (2017). The Culture Industry in Capitalist Ideology and Its Impact on the Making of Public Consciousness in the Frankfurt School, Theodor Adorno as a Model***, Educational Magazine in Algeria, 4*** (12) 83-93.

14- Bominer, Kamal (2012). **Readings in the Critical Thought of the Frankfurt School**, Kunuz Al-Hikma Foundation, Algeria.

15- Bominer, Kamal (2010). **The Critical Theory of the Frankfurt School Max Horkheimer to Axel Honneth**, Arab House for Science Publishers, Beirut.

16- Al-Tabai, Nourredine (2020). The Culture Industry, ***Horizons for Science Magazine in Algeria, 5*** (3) 13-24.

17- Tormey, Simon and Townsend, Gold (2016). **Key Thinkers from Critical Theory to Post-Marxism**, (Mohamed Anani, translator), Al-Mahrousa Center for Publishing, Press Services and Information, National Center for Translation, Cairo.

18- Al-Jami, Fahd Raja Allah (2014). Creative Industries Supporting the Knowledge-Based Economy in the Kingdom of Saudi Arabia, ***Journal of the World of Education of the Arab Foundation for Scientific Consultations and Human Resources Development***, ***15*** (46), 421- 466.

19- Gobo, Giampietro (2014). **Conducting Ethnographic Research**, (Mohamed Rushdi, translator), National Center for Translation, Cairo. (Original work published 2008).

20- Jilali, Fatima and Abdelkader, Malfi (2019). Documentary Films and the Arab Spring Revolutions, ***Aesthetics Magazine,*** Algeria***, 5*** (1) 274: 304.

21- Al-Hajj, Kamal (2020). **Media and Communication Theories**. Publications of the Syrian Virtual University. Syrian Arab Republic.

22- Hawash, Jamal Al-Din Muhammad (2004), **Small Handicraft Industries and Their Impact on Local Development**, Ninth Annual Conference - Managing the Unemployment Crisis and Employing Graduates, Volume 1, Faculty of Commerce, Ain Shams University.

23- Khalil, Marwa Muhammad Abdul Majeed and Shaheen, Sharif Kamel (2021). Cultural and Creative Industries in Egypt, Their Conditions and Future in the Twenty-First Century, ***Arab Journal of Informatics and Information Security***, ***Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization, 2*** (4) 1-56.

24- Khaira, Ben Ammar (2019). Documentary Films on Digital Platforms - A Study of Content Structure and Interaction Patterns, ***Al-Mawaqif Magazine***, Algeria, ***15*** (1) 222-236.

25- Damiana, Hanna (2022). The effectiveness of a program based on documentary films in developing the attitude towards dealing with climate variables for kindergarten children, ***Journal of Education and Child Culture, Faculty of Early Childhood Education***, Minia University, ***23***(2), 279-325.

26- Al-Dosari, Hassan Faraj bin Muhammad (August 2024). The impact of the creative economy in supporting sustainable development, a field study on the city of Riyadh in Saudi Arabia, ***Journal of the Faculty of Arts***, Mansoura University, ***75***(75) without specific pages.

27- Rashid, Nahla Abdel Razek Abdel Khaleq (2011). A content analysis study of documentary films on Al Jazeera Documentary Channel for the period from 4/1/2011 to 4/30/2011***, Journal of the Faculty of Arts***, University of Baghdad, (98) 411- 446 .

28- Rafaei, Abeer (January 2018). Cultural industries and building the creative economy - an alternative development vision, a case study of the traditional crafts industry***, Journal of the Faculty of Arts***, Cairo University, ***78*** (1) 234-284.

29- Rabie, Amina (2017). **Documentary films on marine environmental issues: A semiological approach to the film - The Gulf of Mexico Crisis 2010** [Master's Thesis], Faculty of Media and Communication Sciences, University of Algiers.

30- Rashid, Rashid Muhammad (October 17, 2021). Creative Economy: When Innovation is the Basis for Building States, ***Asharq Al-Awsat Newspaper***, No. (15664).

31- Zayed, Ahmed (2003). **Discourse of Everyday Life in Egyptian Society**, Anglo-Egyptian Library, Cairo.

32- Al-Zilaie, Muhammad Jibril (2023). The Cultural Dimension of Film Platforms: Netflix as a Model, a Critical Approach within the Framework of Cultural Cultivation Theory, ***Journal of the Higher Institute for Qualitative Studies, 3*** (8) 1277-1336.

33- Slater, Phil (2000). **The Frankfurt School: Its Origins and Meaning: A Marxist Perspective**, (Translated by Phil Kelft), Supreme Council of Culture, Cairo. (Original work published in 1977).

34- Al-Shammari, Mahmoud Mohammed Hassan (2011). Carpet industry and its impact on development in the city of Al-Madhatiyah, ***Journal of Humanities, College of Education***, University of Babylon, (6) 188-201.

35- Sheik, Abdul Rahman, Mohammed Sabry Shahrir, and Tenko Abdul Rahman (2017). Using documentary films to develop written expression skills: An analytical study of the opinions of experts and students in Malaysia, ***Journal of the International Islamic University***, Malaysia, ***21***(41) 117-145.

36- Al-Shawadi, Mohsen (2023). The impact of documentary nature on narrative films and their role in supporting citizenship: An application on Khairy Bishara's films, ***Arab Journal of Communication and Digital Media Research***, (4) 115-135.

37- Taha, Mohammed Abdul Aziz (2013). **The role of documentary channels in providing the public with knowledge and their attitudes towards it: An applied study on content and audience** [Master's Thesis], Department of Media, Faculty of Arts, Minia University.

38- Al-Tayeb, Jamal. (2016). **Culture Industry**, World of Books - Fourth Edition, (3) 10-13.

39- Fathi, Khalifa Muhammad (2016). Culture Industry in Television Advertising, ***International Journal of Social Communication, 3*** (2) 82-96.

40- Al-Abed, Issa (2017). Reception Theory in Western Thought. Roots and Concepts, ***Journal of Literature and Languages***, (20) 273-390.

41- Abdul Hamid, Shaker (2001). **Aesthetic Preference: A Study in the Psychology of Artistic Taste**, World of Knowledge Series, Kuwait.

42- Abdul Aziz, Hamat, Al-Hais, Abdul Wahab. (2017). Creative Industries and Their Economic, Social and Cultural Returns on Society: A Future Vision, ***Journal of Human and Social Sciences***, University of Mohamed Khaider Biskra, ***4*** (25) 19-60.

43- Abdul Wahid, Mahmoud (1996). **Reading the Text and the Aesthetics of Reception**, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo.

44- Al-Arabi, Ashraf (June 2007). Human Capital in Egypt: Concept - Measurement - Relative Status, ***Arab Economic Research Journal, 16*** (39) 51-84.

45- Allam, Itimad (2008). **Handicrafts between Stability and Change, in Small Industries and Development**, Faculty of Arts, Ain Shams University.

46- Awad, Sherif Mohamed (October 2015). The Impact of Economic Recession on Handicrafts in Damietta Governorate (Furniture Industry as a Model), ***Annals of Arts***, Ain Shams University, ***43***(4) 109-180.

47- Awad, Sherif Mohamed (2014). **Contemporary Trends and Applied Studies in Economic Sociology**, Al-Zaim for Office Services, Cairo.

48- Issa, Amal Yahya (2024). The Concept of Creative Economy (Orange) between Research Heritage and International Experiences, Contemporary Concepts Series, National Center for Social and Criminal Research, (4) 1-8.

49- Al-Ghazali, Anwar Mahmoud (2009). **Creative Economy - A Strategic Vision for Culture and Economy**, Haya Arts Center, Riyadh.

50- Fawzi, Alawa (September 2016). Contribution to the formulation of the concept of cultural industries, ***Journal of Social Studies and Research at the University of Martyr Hama Kheder El Wadi, 4*** (3) 203-216.

51- Fayyad, Hossam El Din Mahmoud. (2022). Critical Theory of Herbert Marcuse: An Attempt to Criticize the Practices of Technological

Rationality in Advanced Industrial Society: A Critical Analytical Study**,** ***Journal of Humanities and Social Sciences, 6***(5) 1-32.

52- Fayoumi, Fattoun (2023). The Role of the Creative Economy in Enhancing Logistics as an Introduction to Creating Innovative Artistic Crafts, ***Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences***, (96) 56- 78.

53- Qadim, Jamila. (2022). **Cultural and Creative Industries: New Paths for Development**, Research of the First International Conference: Cultural Heritage in the Maghreb Countries, Community Values and Development Investment.

54- Karima, Masoudi and Omar, Zawi (2024). Critique of the Cultural Industry in Theodor Adorno from a Socio-Aesthetic Perspective, ***Al-Hikma Journal of Philosophical Studies, 12*** (1) 146-169.

55- Clark, John. (2008). **Dictionary of International Banking Terms**, (Khaled Al-Amri, Translator), Dar Al-Farouq for Cultural Investments, Cairo.

56- Lamia, Tala and Salam, Kahina. (2020). The Media Function in Documentary Films: An Analytical Study in Light of Technical Standards, ***Cinema Horizons Journal, 7*** (1), 228-249.

57- Mahgoub, Abdel Nasser Mahgoub Abdel Nasser (2023). The Role of Cultural Industries in Promoting Sustainable Development, ***Scientific Journal of Intellectual Property and Innovation Management***, Helwan University*,* ***6*** (3) 41-67.

58- Mohamed, Rawya Hassan (2002). **A Strategic Approach to Human Resources Planning and Development**, University House, Alexandria.

59- Marayati, Mohamed (2012). **Cultural and Knowledge Industries**, The Fifth Arab Report on Cultural Development, Arab Thought Foundation, Beirut.

60- Al-Miloud, Abdel Hamid (2015). Critical Theory and Access to Postmodernism, ***Journal of Education and Epistemology, 5***(9) 147-162.

61- Al-Nayeb, Ihsan Abdel Hadi (2022). Contemporary German Dialectical Critical Theory - Origins and Thinkers, ***Journal of the Faculty of Law for Legal and Political Sciences, 11***(40) 510-564.

62- Heidi, Patricia (2013). **Documentary Film - A Very Short Introduction**, (Shaima Taha Al-Reedy, Translator), Review: Hani Fathy Suleiman, Hindawi Foundation. (Original work published 2007).

63- Howe, Allen (2010**). Frankfurt School Critical Theory**, (Thaer Deeb, translator), Dar Al Ain for Publishing, National Center for Translation, Cairo. (Original work published 2003).

64- Horkheimer, Max and Adorno, Theodor (2006**). Dialectic of Enlightenment - Philosophical Fragments**, (George Kattoura, translator), Dar Al Kitab Al Jadida, Beirut.

65- Holb, Robert (2000**). Reception Theory -A Critical Introduction**, (Ezz El Din Ismail, translator), Academic Library, Cairo.

66- Jaus, Hans Robert (2016). **Aesthetics of Reception for a New Interpretation of the Literary Text**, (Rachid Benhaddou, translator), Kalima for Publishing and Distribution, Tunis. (Original work published 1996).

67- UNESCO (2003). **Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue**, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1- Adorno, T. W. (2001). **Culture Industry Reconsidered.** ***In The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture***. Edited by J. M. Bernstein. 2nd Edition, Routledge, London.

2- Bonifazio, Paola (2008). **Narrare la modernizzazione: documentari della Guerra Fredda (1948-1958)** *Narrating modernization: documentary films in Cold War Italy (1948-58), PhD, New York University.*

3- Bontje, M & Musterd, S. (2009). Creative industries, creative class and competitiveness: Expert opinions critically appraised. ***Geoforum***. ***40*** (5) 843-852.

4- Breton, Theodore R. (January 1, 2014). **A Human Capital Theory of Growth: New Evidence for an Old Idea**. Center for Research in Economics and Finance (CIEF), Working Paper No. 14-13.

5- Cook, Michael. (2006). TW. Schultz and the human Capital Approach to Entrepreneurship, ***Review of Agricultural Economics, 28*** (3) 344- 350.

6- Gasparin, M. and Quinn, M. (2020). The INCITE model of policy development for the creative industries: the case of Vietnam, ***Journal of Asian Business and Economic Studies***, Vol. ahead-of-print No. ahead-of-print.

7- Ren, Y., X. (2009). **The study of Government`s Role about the Cultural Creative Industries of Beijing based on The Policy Analysis of The Cultural Creative Industries**, Order No. 10544539.

8- Florida, R. and Tinagli, I. (2004). **Europe in The Creative Age**, Demos, London.

9- García-Avilés, Jose A. (September 2020). **Diffusion of Innovation**, In Book: The International Encyclopedia of Media Psychology (pp 1-8), John Wiley & Sons.

10- Shin, D. H., & Kim, W. Y. (2008). Applying the Technology Acceptance Model and flow theory to Cyworld user behavior: implication of the Web2.0 user acceptance. ***Cyberpsychology & behavior : the impact of the Internet, multimedia and virtual reality on behavior and society***, ***11*** (3), 378–382.

11- Schultz, Theodore W. (1961). Investment in Human Capital, ***The American Economic Review, 51*** (1) 1- 20.

12- Shan, Shi-lian. 2014. Chinese Cultural Policy and the Cultural Industries City, ***Culture and Society, 5*** (3) 115- 121.

13- Strober, Myra H., (1990). **Human Capital Theory: Implicationa For HR Managers**, WILEY Online Library, Industrial Relations.

14- Hesmondhalgh, David. (2002), **The Cultural industries**, 3rd Ed, Sage, London.

15- Huang, Y., Che, C., and Chang, H., (2009). A multiple Criteria Evaluation of Creative Industries for the Cultural Creativity Centre in Taiwan**,** ***International Journal of Entrepreneurial Behavior and Research, 17*** (5) 473-496.

16- Murphy, Alexander B. (2012). China`s Cultural and Creative Economy: An Introduction, ***Eurasian Geography & Economics, 53*** (2), Taylor & Francis Ltd, United Kingdom.

17- Wuttaphan, Naphat (2017). Human Capital Theory: The Theory of Human Resource Development, Implication, And Future, ***Life Sciences and Environment Journal, 18*** (2) 240-253.

18- White, D. S., Gunasekaran, A. & Roy, M. H. (2014). Performance Measures and Metrics for the Creative Economy, ***Benchmarking: An International Journal, 21*** (1) 46 – 61.

رابعًا: المواقع الإلكترونية:

١- بسيوني، أحمد. (٢٠٢٣/١٢/٣). **مكتبة الإسكندرية: أفلام وثائقية ثلاثية الأبعاد من إنتاج مركز توثيق التراث الحضاري**، تاريخ الدخول (٢٠٢٤/١٠/٢٢)، جريدة صدى البلد، متاح على الرابط التالي: https://www.elbalad.news/6022640

٢- بشاي، مدحت. (٢٠٢٣). **الصناعات الثقافية: رؤية اقتصادية**، تم استرجاعه (٢٠٢٤/١٠/١٨)، متاح على الرابط التالي:https://www.youtube.com/@CULTNAT

٣- الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء مصر في أرقام ٢٠١٩، متاح على الرابط التالي: https://www.capmas.gov.eg.

٤- علواني، محمد. (٢٠٢١/١٠/٢٩). **الاقتصاد الإبداعي.. تعريفه وتأثيراته**، مجلة رواد الأعمال، تاريخ الدخول (٢٠٢٤/٩/٢٩)، متاح على الرابط التالي: https://www.rowadalaamal.com.

٥- مسلسل وثائقي **"الجسد البشري: نظرة من الداخل"**، متاح على الرابط التالي: https://www.netflix.com/eg/title/81139212

٦- الفيلم الوثائقي **"مصر من السما"**، نُشر على المنصات الرقمية بتاريخ (٢٠١٩/١٠/٧)، تاريخ الدخول (٢٨/١/٢٠٢٥)، متاح على الرابط التالي الجزء الأول والثاني: https://www.youtube.com/watch?v=cpZpgQRo2rs.

٧- الفيلم الوثائقي **" القاهرة.. تجميل وجه العاصمة"**، نُشر على قناة الوثائقية بتاريخ (٢٠٢٣/١٢/١٣)، تاريخ الدخول (٢٨/١/٢٠٢٥)، متاح على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=tbCB0I1NmoM&list=PLI_T2ls9sa7cB_78WgPEvAO3HFCrDuEX2

٨- الفيلم الوثائقي**" أبكاليبس الحرب العالمية الثانية"**، نُشر على قناة أسامة شامخ الوثائقية على المنصة الرقمية وقناة ناشيونال جيوجرفيك بتاريخ (٢٠٢١/٨/٨)، تاريخ الدخول

(٢٨/١/٢٠٢٥)، متاح على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=N-Je_l2M0EQ

٩- الفيلم الوثائقي **"لحظة عبور"**، نُشر على قناة الوثائقية بتاريخ (٢٠٢٣/١٠/٧)، تاريخ الدخول (٢٨/١/٢٠٢٥)، متاح على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=yChLeOhegBs

١٠- الفيلم الوثائقي **"الوصفة السرية لصناعة الورق"**، نُشر على قناة وثائقيات علمية بتاريخ (٢٠٢٤/٥/٣)، تاريخ الدخول (٢٧/١/٢٠٢٥)، متاح على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=7XBirx-0dVk&t=524s

١١- الفيلم الوثائقي **"الحرف اليدوية- أعمال الذهب والفضة"**، نُشر على قناة العربية الوثائقية بتاريخ، (٢٠١٨/٧/٢٣)، تاريخ الدخول (٢٧/١/٢٠٢٥)، متاح على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=3xhLQ0Cw7Yk

١٢- الفيلم الوثائقي **"الحرف التقليدية- الرسم بقش القمح"**، نُشر على قناة العربية الوثائقية بتاريخ (٢٠١٨/٨/١)، تاريخ الدخول (٢٧/١/٢٠٢٥)، متاح على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=1uoy5Le-9eM

١٣- الفيلم الوثائقي **"في حضرة المدينة عن الحرف اليدوية المصرية"**، نُشر على قناة الغد بتاريخ (٢٠١٧/٣/٤)، تاريخ الدخول (٢٧/١/٢٠٢٥)، الحرف اليدوية المصرية، متاح على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=k7-9QCq30wk