معالجة الأفلام التسجيلية المصرية للأحداث الجارية

هناء محمد عربى
المدرس المساعد بقسم الإذاعة والتلفزيون
كلية الإعلام وتكنولوجيا الاتصال
جامعة جنوب الوادى

مقدمة

تعد السينما التسجيلية أحد أهم الوسائل الإعلامية التي تنفذ إلى المشاهد بمحتواها المرئي والسمعي كوسيط بصري مسجل وناقل ومؤثر على الجمهور من خلال المضامين ونوعيتها المختلفة المقدمة بتلك الوسيلة القوية، فيتناول صناع السينما التسجيلية النواحي المختلفة من الحياة سواء الاجتماعية، السياسية، التاريخية ، الدينية أو الاقتصادية ،فيلتقط صناع السينما التسجيلية فكرة مادتها حياة البشر يتم بنائها في نسق فيلمي بالاعتماد على التقنيات السينمائية للتعبير عن وجهات النظر المختلفة لهؤلاء الصناع بوسائل التصوير المباشر أو بإعادة صياغة الأحداث مع مراعاة الصياغة الواقعية لها في أسلوب فني خلاق دون ما تأليف، فهي تعتمد على التنقل والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها ولا تعتمد على موضوعات مؤلفة وممثلة في بيئة مصطنعة كما في بعض الموضوعات السينمائية الأخرى، حتى أن أشخاص الفيلم التسجيلي هم أصحاب القصة الحقيقيون فلا يعتمد على ممثلين محترفين مما يضفي على الفيلم التسجيلي طابع الصدق والواقعية وذلك الذي يجعل من السينما التسجيلية وسيلة مهمة يتابعها جمهور كبير، وأصبحت ظاهرة قوية حيث اتسعت حركة الأفلام التسجيلية إلى المدارس والمعاهد والجامعات والكنائس ومراكز البحث العلمي، وبدأت تتنوع الأفلام التسجيلية ليس في موضوعاتها بل في مناهجها و توجهاتها.

الدراسات السابقة

[1]-دراسة Gabriela Cabaña (2020) بعنوان : رؤية نقدية للفيلم الوثائقي كوكب البشرية.[i]

انطلقت الدراسة من مشكلة أظهرتها الدراسات الحديثة حول كيف تؤدي مشاريع الطاقة المتجددة إلى تشريد مجتمعات السكان الأصليين وتدمير النظم البيئية الحساسة ، وحرمان المجتمعات المتضررة من حقوقها ، كما وتؤدي إلى تفاقم التسلسلات الهرمية الموجودة مسبقًا على أقل تقدير .

فجاءت الدراسة لتبحث في ما أثاره الفيلم الوثائقي "كوكب البشرية" جدال كبير ومناقشات ساخنة حول ما تشير إليه مراجعات الفيلم بشكل صحيح حول الاخطاء الواقعية التي مرت بأحداثه ، والتي تناولت استخدام البلدان لأحدث تقنيات الطاقة المتجددة وتحقيق العدالة المناخية بالمنطقة ، كما ويثير أيضًا نقاطًا صحيحة في التساؤل عن مدى عمل الدول على مصادر الطاقة المتجددة ، هدفت الدراسة الحالية إلى التعرف على كيفية تناول القضايا الخطيرة وسردها بالفيلم التسجيلي ، حيث حرض الفيلم الوثائقي "كوكب البشرية " على البحث وطرح أسئلة تتجاوز العناوين الرئيسية التي تقول أننا نجتهد في إجراء انتقال للطاقة عالميًا .

وتوصلت الدراسة إلى أن فيلم كوكب البشرية قدم من خلاله الراوي رؤية مخالفة للواقع حيث قال " ان الطاقة الخضراء لن تنقذنا " حيث ادعى ان الشيء الوحيد الذي يستحق الادخار في ظل الانهيار المناخي الذي تعيشه المجتمعات بأنه لا قيمة له ، كما وضحه الفيلم من خلال تناوله لمصادر الطاقة لم يركز عليه حيث تناوله للمناجم

وعمليات استخراج المعادن في لقطات سريعة لم تتجاوز مدتها الدقيقتين ، في حين جاء بلقطات قاسية من خلال رصد لوجوه الأطفال الأفارقة بنظرة استعمارية كبيرة فهو لم يركز من أين يأتي المعدن ولا كيف يتم استخراجه بقدر ما ركز على الزيادة السكانية .

٢-دراسةMarina Svensson(٢٠١٧) بعنوان: زلزال سيشوان في الفيلم الوثائقي.[ii]

تناولت هذه الدراسة تحليل الأفلام التي أنتجت عن توثيق الدمار ومنها الأفلام المنتجة عن زلزال سيشوان في ١٢ مايو ٢٠٠٨،والذي توفى به أكثر من ٩٠,٠٠٠ شخص من بينهم ٥٠٠٠ طفل، تم توثيق هذا الحدث من خلال كاميرات الفيديو الخاصة بالمواطنين والصور المهتزة على هواتفهم النقالة، وبذلك تعتمد هذه الدراسة على الأعمال الحديثة في مجال المشاهدة ، وصناعة الأفلام الوثائقية ذات العلاقة الاجتماعية ، والدراسات حول دور التقنيات الرقمية الجديدة في مشاهدة الصدمات ، وتسجيل الذكريات، فلقد قدم الآباء والمارة أول لقطات للزلزال ، وواصل كثيرون في وقت لاحق توثيق الدمار والبحث عن العدالة ، التي رحبت ببداية كاميرا المواطن التي تشهد في الصين. قامت مجموعة من صانعي الأفلام الصينيين بتوثيق الكارثة وآثارها في الأفلام الطويلة ، وبذلك ساعدوا الضحايا على أن يشهدوا على صدماتهم والكفاح من أجل العدالة التي لم يتم الاعتراف بها في وسائل الإعلام التقليدية. حتى ذلك الوقت تم إنتاج ١٦ فيلما وثائقيا مستقلا على الأقل للتعامل مع الزلزال بطرق مختلفة ،وتسعى الدراسة للكشف عن أشكال مختلفة من ممارسات المشاهدة للمواطنين العاديين ، التي تتيحها التقنيات الرقمية الجديدة ، وتحلل مجموعة مختارة من الأفلام الوثائقية فيما يتعلق بنوعها وأنماط مشاهدتها. وتوصلت الدراسة إلى اختلاف نوعية الأفلام الوثائقية المنتجة عن زلزال مقاطعة سيشوان ، فتتراوح من الشعرية ، والرصدية ، والتوضيحية ، والمشاركة والأداء

٣-دراسة Camille Deprez(٢٠١٧): بعنوان الفيلم الوثائقي بالهند في الفترة من(١٩٤٨-١٩٧٥) ما بين الاستقلال والتحديات في التكامل الوطني.[iii]

جاءت الدراسة لتوضح كيف تناولت الأفلام الوثائقية الهندية تاريخ الدولة على مدى العقود الثلاثة الأولى من الاستقلال (١٩٤٨-١٩٧٥)يعرض هذا المقال الاستنتاجات الرئيسية لمشروع بحثي لمدة عامين يهدف إلى إعادة بناء تاريخ قطاع الأفلام الوثائقية الهندي على مدى العقود الثلاثة الأولى من الاستقلال ، استناداً إلى الدراسة التجريبية المجمعة للوثائق الرسمية النادرة والمقابلات، وينظر في تنظيم وتطور وحوكمة قطاع الأفلام الوثائقية الهندية ، وتفاصيل كيفية قيام خطة الدولة للتكامل الوطني عن طريق الإعلام بتطوير الفيلم الوثائقي وكيفية تنظيم الدولة المستقلة والسيطرة عليها .تعرض الدراسة أيضًا كيف أوضحت الأفلام رؤية الدولة وتحدياتها في مجال بناء الدولة .

توصلت الدراسة إلى أن قطاع الأفلام الوثائقية في تلك الفترة مثل مرحلة علاقات القوة المكثفة بين الحكومة التي أعطت الأولوية لاستخدام الفيلم الوثائقي كأداة للمعلومات الرسمية وبين الشركات الخاصة المنتجة للأفلام حيث أن صانعي الأفلام الداخليين والمستقلين ، طالبوا بمزيد من حرية الرأي والتعبير الفني بالفيلم؛ و سبب ذلك يرجع للجمهور الذي انتقد تدريجيا الشكل التكراري للأفلام والفجوة المتنامية بين الرسائل الرسمية المقدمة في الأفلام والواقع على الأرض.كما تعكس هذه التوترات على نطاق واسع تحديات تشكيل الهوية والتكامل الوطني في الهند ما بعد الاستعمارية.

٤-دراسةKatherine Steinbach(٢٠١٧) بعنوان : التكيف الوثائقي : التحولات غير الخيالية عن طريق السينما والتلفزيون.[iv]

بحثت هذه الدراسة في الحقبة الجديدة من وسائل الإعلام المرئية وهي الأفلام الوثائقية التسجيلية وشبه التسجيلية، حيث توسعت ممارسات الأفلام الوثائقية بشكل متزايد عبر السينما والتلفزيون وشبكة الإنترنت لخلق أسراب من المعلومات الحقيقية كما تمثل أيضاً وسائل ترفيه قوية تبحث في حقيقة وواقع المحتوى الإعلامي ، وذلك باستخدام اللقطات وإعادة تمثيل الواقع مع رواية الحدث، فجاءت الدراسة لتوضح حقيقة الفيلم التسجيلي والفيلم شبه التسجيلي كما ركزت الدراسة على ان يكون الفيلم شبه التسجيلي أكثر تمحيصاً وتصنيفاً مع التركيز بشكل خاص على إعادة تمثيل الحقيقة لتوضح التفاعل الواضح بين اللقطات الوثائقية"غير الخيالية".

وخلال هذه الدراسة استخدم الباحث مصطلحات الدراسات السينمائية والإعلامية مقترحاً مصطلح "التكيف الوثائقي" فهو شكل لا يعكس جماليات الوسائط البصرية فقط ولكن يثير أيضاً أسئلة مهمة حول التمثيل والتأثير ومشاركة الجمهور والنفوذ السياسي المحيط وعلاقته بالفيلم الوثائقي من خلال دراسة لتحليل سياق بعض الأفلام الوثائقية وهي "فجر الإنقاذ(٢٠٠٦)، وجراي جاردنز(٢٠٠٩)، وعقدة الشيطان (٢٠١٣) و أولفينج (٢٠١٦)، لتوضح العلاقة الأدبية للوثائقي وشبه الوثائقي أي الفرق بين الحقيقة والدراما غير الخيالية. حيث بحثت الدراسة في سياق الأفلام الوثائقية المعتمدة على تقنيات التلفزيون والسينما مع دراسة الفرق بينهما، من منطلق ما أثاره العالم بيل نيكولز حول ضرورة رسم الحدود غير الواضحة بين الفيلم الوثائقي التسجيلي وشبه التسجيلي .

وتوصلت الدراسة من خلال مصطلح التكيف الوثائقي إلى أن الجمهور ينجذب للسرد الذي يتعامل مع الحقائق المألوفة ويوسعها ، هذه الدراما الفريدة هي مواقع المشاركة العاطفية مع التاريخ ، لتفسير الاندماج المتميز بين جماليات السينما والتلفزيون. والتكيف الوثائقي كبرامج تبث مادة الحقيقة تجعل الجمهور في حالة انخراط ذاتي وعاطفي مع التاريخ.

٥-دراسة عادل ضيف الله (٢٠١٧) بعنوان :العناصر الدرامية للفيلم التسجيلي السينمائي والتلفزيوني في السودان[٧] .

تمثلت مشكلة الدراسة في الرؤية والخلق الفني للعناصر الدرامية للفيلم الوثائقي والتي تقوي البناء الفكري (الإخراج) ، وليس المجال الذي ينجز الفيلم وحيثيات إنتاجه ، واتجه الباحث بهذه الدراسة إلى النظر في العناصر الدرامية للأفلام الوثائقية والتي تكسب الأفلام القوة الداخلية فالبناء الداخلي لها يتسق مع البناء الدرامي باعتبار ان الدراما أهم أدوات الحوار الثقافي في عالم اليوم ، وانطلقت الدراسة من تلك الفرضية في ما يعزز القيم الفكرية والفنية للمادة الفيلمية ، وهدفت الدراسة إلى التأكيد على دور البناء العضوي في تعزيز المقومات الاجتماعية والثقافية في نسيج المجتمع السوداني ، وضرورة إيجاد الصيغ المعرفية للإنتاج الفيلمي في السودان ، التأكيد على دور البناء الجيد في تحقيق الذات والاستمرارية لصناعة الفيلم ومن ثم التراكم الكمي والنوعي وصولًا لخصائص الفيلم التسجيلي في السودان ، واعتمد البحث على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي .

وتوصلت الدراسة إلى ان الفيلم يتحرك نحو القضايا المجتمعية بأسس معرفية لتقديم أطروحاته وخاصة الفيلم التسجيلي والذي تحرر من قوالبه التقليدية بحثًا عن عوالم وطرائق جديدة فإنه أكثر تأثيرًا وأبلغ رسالة ، وأن الفيلم بمكوناته الفكرية ومعطياته الفنية لا يحده التصنيف المحدود والقالب النمطي وانما هو مرشح إلى إنتاج أشكال وأنماط جديدة مستجيبة لمستجدات فنية وفلسفية جديدة واحتياجات مجتمعية بما أسماه الباحث (بالفيلم الثالث) ، وتوصل الباحث إلى أن جهود السينمائيين وتعدد مشاربهم أسهمت بشكل كبير في تأسيس مناهج الإخراج والسيناريو ، وأظهرت سمات واضحة للأفلام التي تحققت في حقب مختلفة من تاريخ السينما في السودان .

٦-دراسة عمر نبيل(٢٠١٦) بعنوان : تلقي الفيلم الوثائقي والروائي والمبني على قصة واقعية دراسة تجريبية مقارنة .[vi]

تمثلت مشكلة الدراسة في المقارنة بين تلقي الأفلام الوثائقية والروائية من حيث مستويات الاندماج والتعلم والقناعة بالمصداقية ، حيث عمدت الدراسة إلى قياس مؤشرات علمية تجريبية ذات دلائل واضحة وتعميمها على مجتمع الدراسة ، سعيًا لتقديم مدخل علمي دقيق بديلًا عن الجدليات النظرية بما سلف من جوانب التلقي ودراسة مدى تغير هذه الجوانب باختلاف الشكل الفني ، وهدفت الدراسة إلى تقديم إجابات علمية للإعلاميين والمنتجين وأصحاب الرسائل الإعلامية تساهم في تشكيل اتجاهاتهم نحو الوسيلة الأنجح لتقديم رسائلهم الإعلامية بما يتناسب مع امكانيات هذه الوسيلة وآثارها المتوقعة على المتلقي .

توصلت الدراسة إلى وجود مؤشرات ذات دلالة إحصائية تفيد بوجود تأثير حقيقي ملموس على عملية تلقي المشاهد لقصة ما إذا اختلف الإطار الفني لتقديم القصة عبر مقارنة مؤشرات الاندماج ومستوى التعلم ومدى قناعة المشاهد بمصداقية الفيلم ، كما أظهرت النتائج تفوق الفيلم الروائي عن الوثائقي في مستوى تحقيق التقمص الوجداني وتبني المنظور المعرفي للشخصيات ومستوى الانتباه وفقدان المشاهد لشعوره بالزمن وانسجامه بالمضمون الروائي ،في حين تفوق الفيلم الوثائقي عن الروائي بمدى مصداقيته لدى المشاهد عن الروائي.

٧-دراسة هبة فتحي لافي (٢٠١٥) بعنوان : معالجة الأفلام الوثائقية لتنظيم الدولة الإسلامية :دراسة تحليلية أفلام شبكة فايس أنموذجًا [vii].

هدفت الدراسة إلى معرفة كيفية معالجة الأفلام الوثائقية لتنظيم الدولة الإسلامية والصراع الدائم بينه وبين التنظيمات المسلحة الأخرى ، ومدى التزام صانع الفيلم التسجيلي بالأساليب الفنية وتوخي الصدق والموضوعية ، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، وجاءت عينة الدراسة متمثلة في أربعة أفلام أنتجتها شبكة فايس البريطانية واعتمدت الدراسة على أداتين في جمع البيانات وهي استمارة تحليل المضمون ، وأداة المقابلة .

توصلت الدراسة إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية في وحدة الفكرة والموضوع ماذا قيل؟ والمتمثلة في الفئات الفرعية لكل من المشاهد العسكرية ، وطبيعة المشاهد ، وأسباب القتال ، ومشاهد العنف ، ومصادر المعلومات في الفيلم ، والمناطق التي صورت في الفيلم ، وكانت الفروق لصالح فيلم الدولة الإسلامية ، كما جاءت فروق ذات دلالة إحصائية في وحدة الشخصية والمتمثلة في الفئات الفرعية لكل من فئات الشخصية ونوعها وجنسيتها وشكلها لصالح فيلم الدولة الإسلامية.

٨-دراسة Shweta Kishor (٢٠١٣) بعنوان : السياسي في الفيلم الوثائقي الهندي : التدخلات المادية والجمالية ما بعد الليبرالية الاقتصادية[viii].

تمثلت مشكلة الدراسة في التدخلات المادية والجمالية الممكنة من قبل صانعي الأفلام الوثائقية التسجيلية للتعبير عن الشخصية السياسية بالفيلم ، حيث يدافع الفيلم الوثائقي الهندي المعاصر عن موقفه التاريخي كوسيلة وسيطة تسيطر عليها الدولة لتخلق وترسخ هيمنة الدولة، وعليه يسعى صانعي الأفلام إلى إشاعة الخطابات السائدة من خلال بنية الرواية السينمائية ، ولكن أيضًا بالصياغة الجمالية لشكل الفيلم الوثائقي الذي يستمد مادته من الواقع، ومن ثم فإن السياسة مدمجة في بناء الفيلم ، كما أن الأشكال المتعددة للمعرفة ممكنة في كل قراءة .كمجتمع للمواطنين ، يقوم صانعو الأفلام أيضا بتدخلات مادية في العالم الاجتماعي من أجل خلق مساحة للمعارضة والنقاش ، فقامت الباحثة بدراسة تحليلية لنصين اثنين من الأفلام ، ،وذلك بهدف التعرف على الأنماط المختلفة من المعرفة السياسية والتدخلات المادية والجمالية التي صاغها صناع الأفلام الهنود بالوثائقي.

٩-دراسة نهلة عبدالرزاق عبدالخالق(٢٠١١)[ix] بعنوان: تحليل مضمون الأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية في الفترة للمدة من (١-٤-٢٠١١) وحتى(٣٠-٤-٢٠١١).

تلخصت مشكلة البحث في ان هناك تشابك بين فن التحقيق التلفزيوني والفيلم التسجيلي الوثائقي، وينعكس هذا الخلط على واقع انتاج وبث هذان النوعين من أنواع الفنون الصحفية الإذاعية، فالفيلم التسجيلي الوثائقي هو نقل الواقع ، أما التحقيق التلفزيوني هو عملية اعادة صياغة الواقع لكن هذه المفاهيم تبقى في حدود التنظير ولا تجد تطبيقًا لها في العمل الميداني بسبب الضبابية وعدم إدراك من قبل الكثير من القائمين على هذه الفنون ومن هذا المنظور انطلقت الباحثة لتضع مجموعة من التساؤلات العلمية الخاصة بالفيلم الوثائقي التسجيلي في محاولة إيجاد أجوبة عملية وموضوعية ، فانطلقت الدراسة من التساؤل الآتي: ما المضامين التي تقدمها الأفلام التسجيلية بقناة الجزيرة الوثائقية الفضائية ؟ وهذا ما سعت الدراسة له حيث التعرف على محتويات الأفلام الوثائقية التسجيلية بالقناة ، وتوصلت الدراسة إلى :أنه جاءت الأفلام التسجيلية ذات الموضوعات التاريخية في المرتبة الأولى ،كما أن معظم البرامج والافلام التسجيلية الوثائقية التي تمت متابعتها هي من انتاج القناة ذاتها وهذا يدل على مدى انتشارها الواسع في مختلف أنحاء العالم، إن أكثر المخرجين العاملين بالأفلام التسجيلية هم من الذكور وليسوا الاناث.

١٠-دراسةPaolo Chirumbolo (٢٠١١)[x]بعنوان: من الجنة إلى الجحيم :تمثيل مأساة مصنع Thyssyn Kurrp في صناعة الأفلام الوثائقية الإيطالية المعاصرة.

جاءت هذه الدراسة لتبحث في الأفلام التي تم انتاجها عن مأساة مصنع بإيطاليا والتي مثلت ثلاثة أفلام وثائقية تم تصوير الحدث من خلالها عندما توفى سبعة أشخاص في حريق قاتل بمصنع الصلب في تورينو ٦ ديسمبر ٢٠٠٧،وقامت الدراسة التحليلية بهدف الكشف عن التنظيم البنيوي والاستراتيجيات السردية للأفلام الثلاثة عينة الدراسة(الطبقة العاملة٢٠٠٨-الذهاب إلى الجحيم ٢٠٠٨-مصنع الألمان٢٠٠٨)،معتمدًا في ذلك على نظرية بيل نيكولز في دراسة أنماط التمثيل المختلفة لواقع الأفلام الوثائقية ،وتوصلت الدراسة إلى اعتماد الأفلام الثلاثة على أنماط تمثيلية مختلفة ،فجاء الفيلم الأول لاركولاني بنمط العرض التمثيلي ،وجاء الفيلم الثاني لبالا ورييتو بنمط التحقيق الصحفي، وجاء الفيلم الثالث لكالوبريستي بنمط التفاعل.

١١-دراسةWillemien Sanders (٢٠١٠)[xi] بعنوان : صناعة الأفلام الوثائقية والأخلاقيات : المفاهيم والمسؤوليات والحاجة إلى البحوث التجريبية.

ركزت هذه الدراسة على الأفلام الوثائقية بين النظرية والتطبيق والمفاهيم الخاصة بالفيلم الوثائقي والمهمة على صانعي الأفلام بضرورة مراعاة الأخلاقيات في صناعة الفيلم من منطلق تعريف جريرسون للفيلم الوثائقي وهو المعالجة الإبداعية للواقع، وكيف على هؤلاء الصناع مراعاة صياغة ذلك الواقع في الخطاب حول صناعة الأفلام الوثائقية والأخلاقيات ، يركز العلماء على علاقة الفيلم السينمائي وربط العديد من المفاهيم بالأخلاق في صناعة الأفلام الوثائقية .بالإضافة إلى ذكر الظروف التي قد تكون ذات صلة وتحديد الحلول غير الكافية لهذه القضايا الأخلاقية .ومع ذلك ، فإنهم يفشلون في التفكير في النظريات الأخلاقية وكيفية إعلام هؤلاء صانعي الأفلام عن الشيء الصحيح الذي ينبغي عمله .ناقش في هذا البحث الخطاب وكيف يمكن أن يساعد في تطوير النقاش حول أخلاقيات صناعة الأفلام الوثائقية .أقترح تضمين بيانات تجريبية حول تجارب وآراء صانعي الأفلام لمساعدتنا في فهم الأخلاقيات التي ترشد صناعة الأفلام الوثائقية حقًا.

دراسة عاصم علي الجرادات(٢٠٠٩)[xii] بعنوان: معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية سلسلة(سري للغاية) قناة الجزيرة "أنموذجاً".

هدفت الدراسة الحالية إلى التعرف على كيفية معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية، وما تحمله هذه النوعية من الأفلام من حيوية الطرح وما تثيره من التساؤلات حول وصولها إلى الحقيقة ولاسيما في القضايا السياسية التي تشكل نقطة محورية في الحياة العامة التي تعالج صراعات سياسية مجتمعاً للدراسة، وتُمثل حلقات سلسلة"سري للغاية "الـ٣٤ للدراسة ، وأما العينة كانت "عمدية "حيث اعتمد الباحث على أربع حلقات من سلسلة "سري للغاية "، وتم تصميم استمارة تحليل مضمون للحلقات الأربع وعن طريق ذلك وصلت الدراسة إلى العديد من النتائج أبرزها:

انحياز الفيلم إلى طرف دون الآخر لأنه لم يكن متوازناً في عرض الشخصيات السياسية والعسكرية حيث لاحظ الباحث التركيز في الحلقة التي ناقشت الصراع الفلسطيني الإسرائيلي على الشخصيات السياسية الفلسطينية التي ظهرت ٢٨ مرة على حساب الإسرائيلية التي لم تظهر أبداً، أما الشخصية العسكرية ظهرت الإسرائيلية بشكل متواضع٦ مرات قياساً بالفلسطينية ٣٢ مرة وفي الحلقة التي عالجت صراع تنظيم القاعدة والولايات المتحدة الأمريكية لم يقدم الشخصية السياسية للقاعدة بالمقابل ظهرت الشخصية السياسية الأمريكية أربع مرات،كما فرض موضوع المفاوضات نفسه على حلقة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي حيث وصلت نسبته إلى ٣٤.٨٨%.

التعليق على الدراسات السابقة :

فلقد جاءت معظم الدراسات السابقة لتبحث في الجانب المضامين الفيلم التسجيلي فقط حيث التعرف على القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في صياغة إعلامية لعرض واقع الدول والمجتمعات ، ومنها دراسة Paolo ، Camille Deprez (2017) ، Marina Sevensoon (2017) ، Gabriela Cabana(2020) Chirumbolo (2011) ، Willemien Sanders (2010)، نهلة عبد الرزاق (٢٠١١) ،عاصم علي الجرادات (٢٠٠٩) ، وجاء البعض الأخر بحثًا في الجانب الشكلي للتعرف على العناصر الفنية المستخدمة وهي دراسة Katherine Steinbach (2017) ، عادل ضيف الله (٢٠١٧) ، عمر نبيل (٢٠١٦) ، Shweta Kishor(2013) .

في حين جاءت الدراسة الحالية لتبحث في مضمون الفيلم التسجيلي وكيفية معالجته وبنائيته وفقًا للمعطيات الفنية المقدمة في معالجة واقع الأحداث الجارية لفترة زمنية معينة ، وذلك بهدف الوصول لعناصر المتعة التي يعتمد عليها صانع الفيلم في عرض المعلومات الواقعية ، وبذلك اتفقت الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في جانبي التناول للمضامين والشكليات الخاصة بإنتاج الفيلم التسجيلي

مشكلة الدراسة

في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يدونها التاريخ من خلال الوسائط الإعلامية المختلفة ، وحيث يبحث الأفراد من خلال محتويات هذه الوسائط على جوانب عدة إما للحصول على المعلومات والإمداد بالمعارف المتعددة أو حتى الترفيه ، جاءت الدراسة الحالية لتنفذ إلى البحث في بنائية الأفلام التسجيلية لمعالجة واقع الأحدث الجارية ، وكيف تناول صناع تلك الأفلام لأدواتها وعناصرها البصرية والسمعية في معالجة الواقع فنيًا لتخرج فكرة ذلك الواقع إلى حيز النور حتى تنفذ إلى عقل وقلب المشاهد .

أهمية الدراسة:

١-تأتي أهمية هذه الدراسة من أهمية موضوعها حيث تعد السينما التسجيلية من الوسائل الإعلامية المهمة التي تحظى باهتمام الجمهور كونها تنقل الواقع وتستمد مادتها من الحياة وتتعامل مع الأشياء في بيتها الحقيقية مباشرة دون أي تغيير وعرض الحقائق والوقائع كما هي على طبيعتها .

٢-كما ترجع أهمية الدراسة في تناولها لواقع الأحداث الجارية وكيف يقوم صناع العمل التسجيلي بتدوينه .

أهداف الدراسة :

١-التعرف على الأحداث الجارية المقدمة بالأفلام التسجيلية ؟
٢-التعرف على طريقة معالجة الأحداث الجارية بالأفلام التسجيلية؟
٣-التعرف على بنائية الأفلام التسجيلية التي تقدم الأحداث الجارية؟
٤-التعرف على الوظائف اللغوية المستخدمة بالأفلام التسجيلية لجذب المشاهد للحدث المقدم بها ؟
٥-التعرف على الأسلوب الحججي المستخدم بالأفلام التسجيلية لإقناع المشاهد بالأدلة والبراهين عما تتناوله الأحداث من حقائق ومعلومات ؟

تساؤلات الدراسة التحليلية؟

المحور الأول : أسئلة خاصة بمعالجة الواقع فنيًا (البناء البصري) للأفلام عينة الدراسة ومدى اعتماد صانع العمل عليها لتحقيق المتعة .

١- ما الواقع المطروح بالأفلام التسجيلية ؟ وما مضمون هذا الواقع ؟
٢- ما مدى الاعتماد على طريقة التصوير المباشر وغير المباشر للحدث بالفيلم لتحقيق المتعة ؟
٣- ما مدى الاعتماد على إيقاع المشاهد السريعة والبطيئة بالفيلم لتحقيق المتعة ؟
٤- ما مدى الاعتماد على الإضاءة وفقًا لزمن ومكان المشهد ؟
٥- ما مدى الاعتماد على اللقطات وفقًا للهدف منها ؟ ووفقًا لحجمها ؟
٦- ما مدى الاعتماد على زوايا التصوير بهدف تحقيق المتعة ؟

المحور الثاني : أسئلة خاصة بالبناء اللغوي المسموع والمكتوب بالأفلام عينة الدراسة .

١- ما لغة التعليق المستخدمة بالمشاهد الخاصة بالأحدث في (سلسلة مصر من السما) ؟
٢- ما البناء اللغوي المسموع والمكتوب بالمشاهد الخاصة بالأحداث ؟

المحور الثالث : أسئلة خاصة بالوظائف اللغوية المسموعة والمرئية المتحققة بالمشاهد عينة الدراسة ؟

١- ما الوظائف اللغوية بمشاهد الأحداث في الأفلام عينة الدراسة ؟

المحور الرابع : أسئلة خاصة بالأسلوب الحججي المستخدم لإقناع المشاهد حتى تتحقق المتعة لديه ؟

١- ما الأسلوب الحججي المستخدم بالأفلام عينة الدراسة ؟

نوع الدراسة ومنهجها:

تعد هذه الدراسة من البحوث الوصفية التي تهتم برصد ووصف وشرح وتفسير الظواهر للخروج باستنتاجات ،كما تعتمد الدراسة على منهج المسح الإعلامي التحليلي فهو من أنسب المناهج العلمية ملائمة للدراسة.

أدوات الدراسة:

-استمارة تحليل مضمون : لجمع البيانات لعينة عمدية من الأفلام التسجيلية بالقنوات الوثائقية الفضائية ، اعتمدت الدراسة على :

وحدة التحليل وهي : المشهد

فئات التحليل :

١- واقع المشهد وتناول (إطار اجتماعي ، بيئات عمرانية ، مواقع أثرية وتاريخية ، تكثيف واقعي)

٢– مضمون المشهد وتناول (ازدهار حضاري ، اكتشافات ، صراعات ، غير ذلك)

٣– طريقة التصوير تناول (طريقة التصوير المباشر ، طريقة التصوير غير المباشر)

٤- الإضاءة وفقًا لزمن ومكان المشهد (نهار داخلي ، نهار خارجي ، ليل داخلي ، ليل خارجي)

٥-الإيقاع تناول (سريع ، بطيء)

٦-زوايا التصوير تناولت (زاوية من أعلى لأسفل ، زاوية من أسفل لأعلى ، زاوية مستوى النظر)

٧– اللقطات وفقًا للهدف منها تناولت (واقعية ، توضيحية ، تعويضية ، مركبة ، غير ذلك)

٨– اللقطات وفقًا للحجم وتناولت (Very Close Up – Close Up – Very Long –Long- Mediuam)

٩- البناء اللغوي المسموع والمكتوب تناول (موسيقى تصويرية ، أغاني ، تعليق مكتوب ، تعليق صوتي ، صمت)

١٠-اللغة المستخدمة بالمشهد للتعليق تناول (اللغة العامية ، الفصحى ، الإعلامية)

١١- الأسلوب الحججي المستخدم بالمشاهد تناول (أسلوب الشرح والتعريف بالاعتماد على الحجج الاقتصادية أو السياسية أو تاريخية أو دينية – أسلوب عرض الصور والرسوم البيانية والمجسمات الالكترونية وحتى أراء ووجهات النظر)

١٢- الوظائف اللغوية التي اعتمد عليها المخرج (شاعرية جمالية ، ذاتية ، إخبارية نفعية ، مرجعية ، معجمية ، تنبيهية ، نسقية)

عينة الدراسة

عينة عمدية من الأفلام التسجيلية عن الأحداث الجارية لما تم إنتاجه على موقع اليوتيوب خلال الثلاث أشهر الاخيرة لعام ٢٠١٩ وهي ٤ أجزاء (سلسلة أفلام مصر من السما) .

نتائج الدراسة

١- بالنسبة لواقع المشاهد التي تم تحليلها بالأجزاء الأربعة من سلسلة (مصر من السما) ، فقد جاء واقع البيئات العمرانية في المرتبة الأولى لجميعهم بنسبة ٩١.١% بالجزء الأول ، و٧٩.٢% بالجزء الثاني ، و٧٠.٦% بالجزء الثالث ، و٦٣.٨% بالجزء الرابع ، وترجع الدراسة ذلك الأمر إلى أن جميع مشاريع الدولة الحديثة والتي ركزت عليها الأفلام محل الدراسة وقعت ضمن توفير المجمعات السكنية والبيئات العمرانية ، ويعد هذا جزء من خطة الدولة للحد من التكدس والتمركز حول منطقة القاهرة الكبرى .

فأربعتهم تناولوا المدن الجديدة ومشاريع إنشاء الطرق الجديدة أيضًا لتسهيل عملية الحركة والانتقال من وإلى تلك المدن ، كما جاءت البيئات العمرانية لتشمل بيئات عمرانية غير بشرية كالتي جاءت بمزارع غليون السمكية ، وهي أيضًا خطة لتطوير عملية استزراع الأسماك بمصر .

ومن ذلك المنطلق من ناحية عرض الجانب الشكلي للبيئات العمرانية بشكل مطور وحديث يجذب المشاهد بوجه عام والمواطن المصري بوجه خاص، حيث البحث عن مكان سكني راقٍ غير مزدحم يستطيع من خلاله تنفس الهواء النقي ، ومن ناحية أخرى قدمت المادة المعلوماتية المتوفرة عن تلك البيئات التي عُرضت رؤية الدولة في السعي وراء تخفيض الازدحام السكاني ، والعمل على موارد الدولة الوفيرة من الطاقات المتجددة لتطوير الاقتصاديات داخليًا وخارجيًا .

٢- كما جاء واقع الإطار الاجتماعي في المرتبة الثانية لثلاث أجزاء بنسبة ٧.٤% للجزء الأول ، و١١.١% للثاني ، و١٤.٥% للرابع ، فالإطار الاجتماعي تضمن الأفراد وتفاعلاتهم سواء بشكل منفرد قاصر على الفرد ، أو من خلال تجمعات وجماعات تربطهم علاقة عمل داخل تلك البيئات حيث تفاعلات البشر لإتمام مهام العمل ، أو تفاعلاتهم مع المعدات والأدوات الخاصة بعملهم ، في حين جاء واقع غير ذلك بنسبة ٢٣.٥% بالجزء الثالث ليعبر عن الأسلاك والآلات والمعدات الخاصة بالعلم ، وأيضًا إشارات المرور والأعلام وما إلى ذلك من تفاصيل منفصلة استحوذت على كادر كامل بالمشهد .

٣- وجاء واقع غير ذلك بالمرتبة الثالثة بالجزأين الأول بنسبة ١.٥% والثاني بنسبة ٦.٢%، والإطار الاجتماعي بنسبة ٣.٥% للثالث ، أما الرابع فجاء للمواقع الأثرية بنسبة ١٣% حيث رصد للرمز الأثري الكبير بمصر وهو الأهرامات ، وأيضًا لتمثال رمسيس الثاني واقفًا بالمتحف المصري الكبير .

٤- وجاء واقع التكثيف الواقعي في المرتبة الرابعة بنسبة ٣.٥% للجزء الثاني ، و٢.٤% للجزء الثالث حيث جذب المشاهد من خلال الإبحار بعقله داخل العمليات الرمزية بإتاحة عملية ظاهرية للتعبير عن مضمون خفي ، كالدخان الكثيف المتصاعد الذي يعبر عن سير عجلة الإنتاج بأحد مصانع المنطقة الصناعية الجديدة بالعين السخنة وهو مصنع سان توبين للزجاج على الرغم من عملية تشييد المنطقة لم تنته بعد ، أو حتى ما جاء بالصوب الزراعية فر رصد قطرات المياه على ثمار الطماطم لتدل على الزراعة بالطريقة الحديثة داخل تلك الصوب ، كما جاء واقع غير ذلك بنسبة ٨.٧% بالجزء الرابع .

٥- بالنسبة لمضمون المشاهد جاء مضمون الإنشاءات في المرتبة الأولى بنسبة ٧٩.٣% بالجزء الأول ، و٧٩.٧% بالجزء الثاني ، و٤٦.٧% بالجزء الثالث ، و٦٣.٨% بالجزء الرابع ، جميعها جاء متماشيًا مع الواقع الذي اندرجت أسفله حيث البيئات العمرانية التي تحتوي أنواع متعددة من الإنشاءات سواء المدن ، الطرق ، الكباري ، وحتى الصوب ، ومجمعات الألواح الشمسية .

٦- جاء مضمون صراعات في المرتبة الثانية بنسبة ١٩.٢% بالجزء الأول ، و٩.١% بالجزء الثاني ، و٢٢.٤% بالجزء الثالث ، جاءت ممثلة لحركة عناصر الطبيعة مثل الرياح بمحطة طاقة جبل الزيت ، والمياه كحركة المياه تداعبها نسمات الهواء بالقرب من المدن الجديدة ، أو حتى حركة المياه أسفل منصة حقل ظهر ، وغيرها مما تم ذكره بالتفصيل في الدراسة التحليلية .

في حين جاء مضمون الازدهار الحضاري في المرتبة الثانية بنسبة ٢١.٧% و في محاولة للحفاظ على التراث الأثري المصري بنقل القطع الأثرية من المتحف المصري القديم إلى المتحف المصري الكبير .

٧- جاء مضمون غير ذلك في المرتبة الثالثة بنسبة ١.٥% بالجزء الأول ، و٦.٣% بالجزء الثاني ، و١٨.٨% بالجزء الثالث ، و٨.٧% بالجزء الرابع ، وهو مما تم عرضه سابقًا في واقع غير ذلك فالمضمون لا يعزو إلى معنى أخر غير الصورة المجردة التي جاء عليها كالأسلاك والمعدات والإشارات وكذا .

٨- جاء مضمون الازدهار الحضاري والاقتصادي في المرتبة الرابعة بنسبة ٤.٩% بالجزء الثاني ، و٨.٦% بالجزء الثالث ، حيث ازدهار تجارة الأخشاب بدمياط ومدى دقة الصناعة التي تتم بها المنتجات المصرية ، وأيضًا ازدهار للزراعة المصرية التي تتم بالطرق الحديثة ، في حين جاء مضمون صراعات في المرتبة الرابعة بالجزء الرابع بنسبة ٥.٨% ، وجاء مضمون اكتشافات في المرتبة الخامسة بنسبة ٣.٥% بالجزء الثالث .

٩- بالنسبة لمعالجة الواقع فنيًا جاءت طريقة التصوير المباشر في المرتبة الأولى بنسبة ٩٢.٦% بالجزء الأول ، و٩٥.٨% بالجزء الثاني ، وبنسبة ١٠٠% بالجزء الثالث والرابع ، كما جاءت طريقة التصوير غير المباشر في المرتبة الثانية بنسبة ٧.٤% بالأول ، و٤.٢% بالثاني حيث التصوير المباشر للأحداث في بيئتها الحقيقية وبشكل حي ثم الاستعانة بالمجسمات الإلكترونية لتوضيح ما ستكون عليه المنشآت في المستقبل.

<u>وبذلك يجلب صانع العمل الجوانب الشكلية للمشاهد من خلال التصوير في البيئة الحقيقية المتوفرة عن الحدث ، والاستعانة بلقطات أخرى من خلال المجسمات الإلكترونية ممثلة شكل ممتع للأعمال التي لم تستكمل بعد .</u>

١٠-جاء الإيقاع البطيء في المرتبة الأولى بنسبة ٦٣.٥% بالجزء الأول ، و ٨٤% بالجزء الثاني ، ٨٧% بالجزء الثالث ، و٨٨.٤% بالجزء الرابع ، في حين جاء الإيقاع السريع في المرتبة الثانية بنسبة ٣٦.٥% بالجزء الأول ، و١٦% بالجزء الثاني ، و١٣% بالجزء الثالث ، و١١.٦% بالجزء الرابع ، <u>فالإيقاع البطيء اعتمد عليه صانع الفيلم لتحقيق الهدف منه ، حيث يعرض لقطاته ومشاهده الجذابة بشكل بطيء يسمح للمشاهد بالتعمق في تفاصيله ويمتعه بها ، وهذا يدل على ثقته بما يعرضه وبالطريقة التي يعرض بها ، أما الإيقاع السريع فجاء معظمه للقطات الخاصة بالمجسمات الإلكترونية ، وأيضًا هذا يدل على تصرف ذكي من صانع العمل فالغرض من تلك الاستعاضة هو استكمال المعلومات المرئية وخاصة في ظل وجود مادة كلامية وفيرة ، فالمشاهد على دراية كاملة بحقيقة ما يرى .</u>

١١-جاءت إضاءة النهار الخارجي في المرتبة الأولى بنسبة ٩٨% بالجزء الأول ، و٩٠.٣% بالجزء الثاني ، ٩٨.٤% بالجزء الثالث ، و٦٣.٨% بالجزء الرابع ، حيث تصوير بيئة الحدث في الخارج من خلال رصد الشكل العام للمنشآت وفي وضح النهار ، في حين جاءت إضاءة الليل الخارجي في المرتبة الثانية بنسبة ٢% بالجزء الأول .

كما جاءت إضاءة غير ذلك في المرتبة الثانية بنسبة ٦.٩% بالجزء الثاني و ١.٦% بالجزء الثالث ، غير ذلك تمثلت في الإضاءة غير المحددة كالإضاءة داخل الأنفاق و التصوير في جو ملبد بالغيوم ، في حين جاءت إضاءة النهار الداخلي في المرتبة الثانية بنسبة ٣٦.٢% بالجزء الرابع حيث تصوير المتحف المصري الكبير من الداخل لرصد أعمال الإنشاء ويتسلل إلى الداخل ضوء الشمس الساطع .

١٢-بالنسبة لنوع اللقطة وفقًا للهدف منها جاءت اللقطة الواقعية في المرتبة الأولى بنسبة ٨٩.٢% بالجزء الأول ، وبنسبة ٩٥.٨% بالجزء الثاني ، وبنسبة ١٠٠% بالجزء الثالث والرابع ، في حين جاءت اللقطة التعويضية في المرتبة الثانية بنسبة ٧.٤% بالجزء الأول ، و٤.٢% بالجزء الثاني ، وجاءت اللقطة التوضيحية في المرتبة الثالثة بنسبة ٣.٤% بالجزء الأول .

١٣-بالنسبة لنوع اللقطة وفقًا للحجم جاءت اللقطة البعيدة في المرتبة الأولى بنسبة ٣٣% بالجزء الأول و٣٩.١% بالجزء الرابع ، في حين جاءت اللقطة البعيدة جدًا في المرتبة الأولى بنسبة ٣٨.٢% بالجزء الثاني ، واللقطة المتوسطة بنسبة ٢٧.٤% بالجزء الثالث ، في حين لم تحتل اللقطتين القريبة والقريبة جدًا مراتب متقدمة في الأفلام محل الدراسة فجاءت بالمرتبتين الرابعة والخامسة ، ويرجع ذلك إلى أن تصوير مبنى كامل يحتاج لرؤية تحمل تفاصيل فلابد من اللقطة البعيدة ، كما لتصوير مجمع سكني بشري أو غيره يحمل الكثير من العناصر والتفاصيل المحيطة به لزم الامر التصوير بلقطة بعيدة جدًا تسنح لدخول العديد من العناصر داخل الكادر الواحد ، أما المتوسطة فجاءت لتصوير أنصاف الأشخاص على سبيل المثال بحقل ظهر أو حت أنصاف للطرق والكباري والمبان ، أما اللقطتين القريبة والقريبة جدًا فاستخدمتا ولكن بحذر حيث ندرة العناصر الدقيقة التي تحتاج من الكاميرا الاقتراب إلى تلك الدرجتين .

١٥- بالنسبة لزاوية التصوير جاءت الزاوية من أعلى لأسفل في المرتبة الاولى بنسبة ٥٣.٧% بالجزء الأول ، و٥٤.٢% بالجزء الثاني ، و٤١.٢% بالجزء الثالث ، و٥٥.١% بالجزء الرابع ، في حين جاءت الزاوية من أسفل لأعلى في المرتبة الثانية بنسبة ٢٠.٢% بالجزء الأول ، و٢١.٥% بالجزء الثاني ، و٢٥.٥% بالجزء الثالث ، و٢٣.٣% بالجزء الرابع .

كما جاءت زاوية مستوى النظر في المرتبة الثالثة بنسبة ١٦.٧% بالجزء الأول ، و٢٢.٣%بالجزء الثالث ، و١٨.٨% بالجزء الرابع ، في حين جاءت عين الطائر في المرتبة الثالثة ١٣.٢% بالجزء الثاني ، وجاءت في المرتبة الرابعة بالجزء الأول بنسبة ٩.٤% ، و١١% بالجزء الثالث ، و٢.٨% بالجزء الرابع ،أما عن الجزء الثاني فجاءت زاوية مستوى النظر بالمرتبة الرابعة بنسبة ١١.١% .

اعتمد صانع العمل على الزاوية من أعلى لأسفل بشكل أولي ملحوظ في الأجزاء الأربع لسلسة مصر من السماء ، وهذا يعكس بدوره اسم السلسلة حيث التصوير من أعلى ومن خلال التحليق بطائرة للتصوير وآخذ اللقطات وهو ما ظهر أثناء التحليل لعينة الدراسة من ناحية ، ومن ناحية أخرى تظهر هذه الزاوية جمال المناظر حيث عرضها بشكل كلي تدعمها في ذلك اللقطة البعيدة جدًا والتي من شأنها إظهار عدد كبير من العناصر بالكادر ، مما يأتي بدوره في تحقيق المتعة الفنية للمنظور .

كما اعتمد على الزاوية من أسفل لأعلى حيث إظهار القوة والشموخ لتمثال رمسيس الثاني بالمتحف المصري الكبير ، وإظهار جمال الثمار بالصوب الزراعية وغيرها من المعان المتعددة، وهذا بدوره جانب من جوانب المتعة الشكلية التي على أساسها يحمل منظر جمالي شكلي يدل أيضًا على براعة العمل وحجم الجهد المبذول على ذلك

المنظور ليخرج بمنظر يجذب عين الرائي، كما تم الاعتماد على زاوية مستوى النظر بشكل نمطي تكميلي للمنظر ، وجاءت عين الطائر في رصد المنظور الذي تحتاج عين الكاميرا لأن تعرضه بشكل عمودي كما في رصد لمزارع غليون السمكية ، لتظهر من أعلى وخاصة لعدد كبير منها لا نحتاج لأن نرى ما يحيط به بشكل كبير بل بتركيز أكثر على كم البرك المستزرع بها الأسماك ، وبالصوب الزراعية حيث عرض للزراعات داخل الصوب أثناء فتحها لتنفذ أشعة الشمس لما بداخلها .

١٦- بالنسبة للبناء اللغوي جاء التعليق الصوتي في المرتبة الأولى بنسبة ٧٨.٨% بالجزء الأول ، و٨١.٢% بالجزء الثاني ، و٧١.٨% بالجزء الثالث ، و٦٩.٦% بالجزء الرابع ، وفي المرتبة الثانية جاءت الموسيقى التصويرية بنسبة ١٥.٨% بالجزء الأول ، و١٤.٦% بالجزء الثاني ، و٢٤.٧% بالجزء الثالث ، و٢٦.١% بالجزء الرابع ، كما جاء التعليق المكتوب في المرتبة الثالثة بنسبة ٤.٤% بالجزء الأول ، و٤.٢% بالجزء الثاني ، و٣.١% بالجزء الثالث ، و٤.٣% بالجزء الرابع ، في حين جاء الصمت في المرتبة الرابعة بنسبة ١% بالجزء الأول ، ٤.% بالجزء الثالث ، وبنسبة ٠% بالجزء الرابع .

اتفقت أجزاء السلسلة الأربع على نفس الترتيب للأربع بدائل وبنسب متقاربة لأربعتهم في كل جزء، ويرجع التفسير لاعتماد تلك الأعمال على التعليق الصوتي في المرتبة الأولى وهذا في ظل وجود مادة وفيرة ومعلوماتية رقمية تدعم المادة المرئية ، وتحاول بذلك جذب سمع المشاهد ليكمل الصورة التي يراها وخاصة ان هذه الصورة لم ينته استكمالها بعد ولابد من شرح كافٍ للمجهود المنشود والهدف الذي تسعى الدولة وراءه ، كما جاءت الموسيقى التصويرية معبرة عن لقطات أخر لا تحتاج لوصف سمعي بالكلمات بل بمجرد تدفق للسمعيات مع المرئيات للنفاذ إلى عقل وقلب المشاهد.

١٧- بالنسبة للتعليق المكتوب جاءت العامية في المرتبة الأولى بنسبة ٩٩.٤% بالجزء الأول ، و٩٩% بالجزء الثالث ، و١٠٠% للجزء الثاني والرابع ، في حين جاءت الإعلامية في المرتبة الثانية بنسبة ٦.% بالجزء الأول ، و١% بالجزء الثالث ، ولم تعتمد المشاهد التي تم تحليلها على استخدام الفصحى في التعليق ، ولكن استخدمت في بعض المشاهد الأخرى من السلسلة والتي ليس لها صلة بموضوع البحث الحالي فربما ذكرت بأحد الكتب الفرعونية وأحد الجمل المقتبسة ، أما العامية في الأحداث الجارية تم الاعتماد عليها لكي تقترب من جميع المشاهدين وحتى الفئات التي يصعب عليها ان تستوعب الفصحى بشكلٍ سريع ، فالهدف هنا هو إبراز الفائدة والنفع الذين سيعودان على كل المواطنين دون التفريق بين أحدهم ، فالدولة تسعى من خلال تلك المشاريع إلى بحث سبل الراحة والعيش الكريم للمواطن المصري .

١٨- بالنسبة للوظائف اللغوية جاءت الوظيفة الإخبارية النفعية في المرتبة الأولى بنسبة ٥٣.٢% بالجزء الأول ، و٧١.٥% بالجزء الثاني ، و٣٩.٢% بالجزء الثالث ، و٣١.٩% بالجزء الرابع ، وجاءت الوظيفة المرجعية الاقتصادية في المرتبة الثانية بنسبة ٣٠.١% بالجزء الأول ، و١٥.٣% بالجزء الثاني ، ٣٧.٣% بالثالث ، والشاعرية الجمالية بنسبة ٣٠.٤% بالجزء الرابع ، في حين جاءت بالمرتبة الثالثة بالجزء الأول بنسبة ١٦.٧% ، و٧% بالثالث ، و١٢.٦% بالثالث ، والمرجعية بنسبة ٢٩% بالرابع .

في حين جاءت الوظيفة الذاتية في المرتبة الرابعة بالجزء الثالث بنسبة ٥.١% ، و٧.٢% بالرابع ، وجاءت النسقية بنسبة ٣.٥% بالثاني ، وفي المرتبة الخامسة الذاتية بنسبة ٢.٧% بالثاني ، والتنبيهية بنسبة ٣.١% بالثالث ، و١.٥% بالرابع .

دعم صانع العمل مادته المرئية والمسموعة بعدة وظائف للغتين تبينت من خلال الدراسة فيما يقع منها تحت الوظيفة الإخبارية النفعية فيعمل لنظر وسمع المشاهد بإعلامه بما هو جديد في بيئته أو حتى في المحيط الذي يعيش بجواره أو يبتعد عنه قليلًا ، ليس ذلك فحسب بل إعلام وفائدة ترجع على المشاهد ، كما اعتمد على الوظيفة المرجعية لأننا كمشاهدين نبحث عن الأرقام دومًا وتشغل بال الجميع في معظم الاختيارات ، وهذا أيضًا جانب من جوانب ثراء الحدث بالمادة المعلوماتية في الحدث .

كما تابع تعددية الوظائف في اعتماده على الشاعرية الجمالية في شكل المنظر العام للكادر المعروض على الشاشة ليترك سحر الصورة معبرًا عن نفسه ولا يحتاج لأكثر من التمتع بما تندرج تحته الصورة من تناغم لطيف على المرأى والمسمع ، وجاءت النسقية لتوضح الهدف من المشهد ضمن النسق المعروض فيه ، كما وضحت الذاتية رسالة التي يريد صانع العمل تمريرها للمشاهد داخل مشاهده وكلماته ومفادها صب في سعي الدولة لتنفيذ المشاريع الحديثة لخدمة المواطن المصري مؤكدًا عليها مرارًا وتكرارًا ، وهذا أيضًا يحقق المتعة من خلال جعل المشاهد يشعر باهتمام الدولة له .

١٩- بالنسبة للأسلوب الحججي فقد جاء أسلوب الشرح في المرتبة الأولى بنسبة ٨٥.٢% بالجزء الأول ، و٨٠.٦% بالجزء الثاني ، في حين جاء أسلوب العرض بنسبة ٦٢.٧% بالجزء الثالث ، و٧١% بالجزء الرابع ، أما عن المرتبة الثانية فجاءت لأسلوب العرض بنسبة ١٤.٨% بالجزء الأول ، و١٩.٤% بالجزء الثاني ، وأسلوب الشرح بنسبة ٣٧.٣% بالجزء الثالث ، و٢٩% بالجزء الرابع .

ان الإقناع بالعمل الذي أمامنا مسؤولية كبيرة تقع على عاتق صانعه ، حيث الاعتماد على الطرق المختلفة في الوصول للإقناع المطلوب بالمحتوى الإعلامي المقدم ، وعليه قسمت الدراسة الجانب المعتمد على الإقناع هنا بين أسلوبين هما أسلوب الشرح والتعريف المعتمد على المرجعيات بذكر الأرقام والاحصائيات ، أو أسلوب عرض اللقطات بشكل مباشر أو الاستعانة بالمجسمات الإلكترونية ، لإقناع المشاهد بالجودة التي سيصبح عليها الحدث الخاص بالإنشاء في المستقبل .

مراجع الدراسة

[i] Gabriela Cabaña and others (2020): Review of Gibbs, J. (dir) Planet of the Humans Documentary film, Journal of Political Ecology 27.1

[2]Marina Svensson(2 017), Digitally enabled engagement and witnessing: the Sichuan earthquake on independent documentary film,***studies in documentary film***,volume 11,issue 3

[3] Camille Deprez(2017),The documentary film in India (1948–1975): independence and the challenges of national integration, ***journal of studies in documentary film*** Volume 11, **Issue 1** pp64-80**,**

[4] Katherine Steinbach(2017). "Documentary adaptation: non-fiction transformations via cinema and television." ***PhD*** (Doctor of Philosophy) thesis, University of Iowa

[v] عادل ضيف الله(٢٠١٧) ،العناصر الدرامية للفيلم التسجيلي السينمائي والتلفزيوني في السودان ،دراسة تاريخية وصفية تحليلية للفيلم الوثائقي ، ***رسالة دكتوراه غير منشورة*** ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ،كلية الدراسات العليا ، كلية الموسيقى والدراما .

[vi] عمر نبيل سعيد (٢٠١٦) ،تلقي الفيلم الوثائقي والروائي المبني على قصة واقعية دراسة تجريبية مقارنة ، ***رسالة ماجستير غير منشورة*** ،جامعة الشارقة ، كلية الإعلام .

[vii] هبة فتحي لافي (٢٠١٥) ، معالجة الأفلام الوثائقية لتنظيم الدولة الإسلامية :دراسة تحليلية شبكة فايس أنموذجًا ، ***رسالة ماجستير غير منشورة*** ، جامعة الشرق الأوسط ، كلية الإعلام .

[ix] نهلة عبدالرزاق عبدالخالق(٢٠١١) ، دراسة تحليل مضمون الأفلام التسجيلية الوثائقية بقناة الجزيرة الوثائقية الفضائية لمدة (١-٤-٢٠١١) وحتى (٣٠-٤-٢٠١١) الجامعة المستنصرية ،كلية العلوم ، وحدة اللغة واللسانيات، ***مجلة كلية الآداب*** ، العدد٩٨، ص ص٤١١-٤٤٦.

[x] Paolo Chirumbolo (2011),From heaven to hell: The representation of the ThyssenKrupp tragedy in contemporary Italian documentary film-making, ***studies in documentary film***, Volume 5, Issue 2-3

[xi]Willemien Sanders(2010), Documentary Filmmaking and Ethics: Concepts, Responsibilities, and the Need for Empirical Research,***journal of mass communication and society,***volume13,issue5

[xii] عاصم علي الجرادات(٢٠٠٩)،معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية سلسلة (سري للغاية) قناة الجزيرة أنموذجاً ،***رسالة ماجستير غير منشورة*** ،جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا ،كلية الآداب ، قسم الإعلام.