

المونتاغ والمؤثرات المستخدمة في السرد البصري للأفلام الوثائقية القصيرة على المنصات الرقمية دراسة تحليلية على قنوات (ثمانية - STC - وزارة السياحة السعودية)

مروه عطية محمد عطية

أستاذ الإنتاج الرقمي في المرئي والمسموع المشارك، قسم الإنتاج المرئي والمسموع، كلية الاتصال والإعلام، جامعة الملك
عبد العزيز، السعودية.

(قدم للنشر في ١٦ / ٨ / ١٤٤٥هـ، وقبل للنشر في ٤ / ١١ / ١٤٤٥هـ)

الكلمات المفتاحية: مونتاغ الأفلام، المؤثرات البصرية، السرد البصري، الأفلام الوثائقية، المنصات الرقمية.
ملخص البحث: في ضوء توسع المنصات الرقمية، أصبحت الأفلام الوثائقية القصيرة أداة مهمة لتوصيل الرسائل
والقصص الإنسانية. ومع هذا التطور، تبرز أهمية المونتاغ والمؤثرات البصرية في كونها عناصر حاسمة في تشكيل
تجربة المشاهد وتعزيز الرسالة الوثائقية. وانطلاقاً من ذلك كان سعي هذه الدراسة للوقوف على أساليب المونتاغ
والمؤثرات البصرية التي وُظفت في الأفلام الوثائقية القصيرة المنشورة على ثلاث قنوات رقمية في اليوتيوب هي
(ثمانية - ST - وزارة السياحة السعودية) والكشف كذلك عن العلاقة الارتباطية بين أساليب المونتاغ وأنماط
المؤثرات البصرية المستخدمة في الأفلام محل الدراسة. وقد اعتمدت الدراسة على أداة تحليل المضمون وبالتطبيق على
عينة عمدية بلغت (٩٠ فيلم) من الأفلام الوثائقية القصيرة المتاحة. وخرجت الدراسة بمجموعة من النتائج من
أهمها: وجود علاقة بين حجم اللقطات المستخدمة في الأفلام الوثائقية وأسلوب المونتاغ المتبع. كذلك أظهرت
النتائج أن قواعد التصوير المستخدمة لها تأثير ملحوظ على أسلوب المونتاغ. وهذا يدل على أن الطريقة التي يتم بها
تأطير اللقطات وتركيبها يمكن أن تعزز أو تغير من تأثير المونتاغ. أخيراً، تشير النتائج إلى وجود علاقة بين أساليب
القطع المستخدمة وأسلوب المونتاغ. وهذا أن اختيارات القطع يمكن أن تؤثر بشكل كبير على الطريقة التي يتم بها
سرد القصة وتقديمها.

Montage and Effects in Visual Narration for Short Documentary Films on Digital Platforms: An Analytical Study

Marwa Atyah Mohammed Atyah

Associate Professor of Digital Production in Audio & Visual, Department of Audio & Visual Production, Communication and Media Faculty, King Abdul-Aziz University, Saudi Arabia.

(Received: //1445 H, Accepted for publication //1445 H)

Keywords: Film Editing - Visual Effects - Visual Narrative - Documentary Films - Digital Platforms.

Abstract. In the light of the expansion of digital platforms, short documentary films have become a vital tool for conveying messages and human stories. With this evolution, the importance of montage and visual effects emerges as crucial elements in shaping the viewer's experience and enhancing the documentary message. Therefore, the current study aimed to examine the montage methods and visual effects employed in short documentary films published on three digital channels on YouTube (Thamaniya, ST, and the Saudi Ministry of Tourism) and to also reveal the correlational relationship between montage methods and the patterns of visual effects used in the films under study. The study relied on content analysis as a tool to achieve its objectives, applying it to a purposive sample of (90 films) from available short documentaries. The study resulted in a series of findings from which a relationship exists between the size of the shots used in the documentaries and the adopted montage style. The study also found that the rules of cinematography used have a significant impact on the montage style. This indicates that the way shots are framed and composed can enhance or alter the impact of montage. Finally, the results suggest a relationship between the cutting techniques used and the montage style. This means that the choices of cutting, such as parallel editing or cutting between different sizes of shots, can significantly affect how the story is narrated and presented.

الأفلام الوثائقية: المفهوم والبدائيات

يلاحظ أنه منذ أن عرف الإنسان السينما في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ١٨٩٥ م، كان هناك نوعان متميزان من الأفلام شاع الاتفاق على تسمية أحدهما باسم الأفلام الروائية، وهي الأفلام التي تقوم على قصة خيالية، ويقوم فيها الممثل بدور أساسي، والممثل هنا هو من يؤدي دورًا لشخصية غير شخصيته الحقيقية. أما النوع الآخر من الأفلام، فرغم تميزه عن الأفلام الروائية إلى أن الخلاف شاع حول تسميته، وقد كان جون جريسون، المفكر السينمائي، وأحد رواد هذا النوع هو أول من أطلق عليه تعبير الفيلم الوثائقي Documentary Film.

وبشكل عام تندرج الأفلام الوثائقية تحت ما يُعرف بالأفلام التي تعبر عن الواقع أي أنها غير خيالية non fiction، وبالأتي تختلف عن الأفلام الروائية سواء الطويلة منها أو القصيرة، والتي توصف غالبًا بأنها fiction، أي أنها مبنية على الخيال بشكل أساسي أي خيال مؤلفها، وحتى في حالة اعتمادها على قصص واقعية مثل تلك التي تسرد قصة حياة إحدى الشخصيات، إلا أن المعالجة والسياق غالبًا ما يكون مصطنعًا.

فالفيلم الوثائقي يتناول أشخاصًا حقيقيين، وقضايا وأحداث حقيقية. وذلك في إطار سياق حقيقي لإيصال رسالة محددة إلى الجمهور المستهدف. وبالأتي فلو كانت شخصيات الفيلم غير حقيقية وغير مستقاة من الواقع، أو عبارة عن ممثلين يقومون بأدوار. وأيضا لو كانت القضية المقدمة في إطار الفيلم الوثائقي مفتعلة ومختلقة؛ فهذا يعني أنها ليست قضية حقيقية، ويتطرق الأمر إلى أكثر من ذلك، فلو كانت شخصيات الفيلم حقيقية والقضية حقيقية وتم توجيهها في إطار سياقات مفتعلة لا تعكس الحياة الواقعية، فهذا يعني أيضًا الخروج من دائرة مفهوم الفيلم الوثائقي.

(الجمال، ٢٠٢٢) (كرسني، ٢٠١٢)

ويذكر أن أول من استخدم مصطلح الفيلم الوثائقي هم الفرنسيون حين أطلقوه على الأفلام السياحية في عام ١٩٢٦ م، حيث قام رائد السينما الوثائقية جون جريسون، باستخدام مصطلح السينما الوثائقية وهو يستعرض فيلم (موانا) الذي أخرجه شاعر السينما الوثائقية والتسجيلية روبرت فلاهيرتي.

وبشكل عام يرجع تاريخ الفيلم الوثائقي إلى أواخر القرن التاسع عشر، إذ بدأ خطواته مع بداية خطوات الفن السينمائي الأولى حينما قام الأخوان لوميير عام ١٨٩٥ م بإخراج العديد من الأفلام من النوع التسجيلي والوثائقي، الذي يهتم بمجرد عرض الحقيقة خالصة دون أن تصاغ في قالب الروائي، ولا ننسى في هذا السياق لقطه دخول أحد القطارات المحطة، والتي تُعدُّ بادرةً التوثيق السينمائي للحدث على يد الأخوين لوميير (الجمال، ٢٠٢٢)

ومن الجدير بالذكر أن حقبة التسعينيات، شهدت تحول الأفلام الوثائقية إلى مجال تجاري كبير في كل أنحاء العالم، وبحلول عام ٢٠٠٤، بلغ حجم النشاط التجاري العالمي في مجال الأفلام الوثائقية التلفزيونية وحده ٤,٥ مليارات دولار سنويًا. وقد ازدهر أيضًا تلفزيون الواقع و«المسلسلات الوثائقية»، وهي حلقات مسلسلة تُصور في أماكن تتميز بالدراما العالية، مثل مدارس تعليم القيادة، والمطاعم، والمستشفيات، والمطارات. وفي مطلع القرن الحادي والعشرين، سرعان ما ظهرت أفلام وثائقية معدة خصيصًا للهواتف الخلوية، وأفلام وثائقية تنتج للنشر في المنصات الرقمية على شبكة الإنترنت (أوفدرايدي، ٢٠١٧). (بورقة، ٢٠١٨). (الخطيب، ٢٠١٨).

الأفلام الوثائقية القصيرة للمنصات الرقمية

الفيلم الوثائقي القصير للمنصات الرقمية يمثل ظاهرة إعلامية جديدة ومتنامية تعكس التغييرات الجذرية التي

٢. **التفاعلية والمشاركة:** توفر هذه الأفلام إمكانيات تفاعلية مع الجمهور، مثل الإعجاب، والتعليق، والمشاركة، مما يزيد من تفاعل المشاهدين واهتمامهم بالمحتوى.
 ٣. **التكوين والهوية:** يختلف تكوين هذه الأفلام عن الأفلام الوثائقية التقليدية، فهي تعتمد على أساليب سرد جديدة ومبتكرة، وتسلط الضوء على موضوعات تلائم اهتمامات جماهير الإنترنت.
 ٤. **التوزيع والوصول:** تتميز بسهولة الوصول والتوزيع عبر منصات الإعلام الرقمي، مما يوفر لها جمهورًا واسعًا ومتنوعًا.
 ٥. **المحتوى المبتكر:** تشجع هذه الأفلام على الإبداع والابتكار في طريقة تقديم المحتوى، مع الاستفادة من التكنولوجيا الرقمية المتطورة؛ لتقديم قصص وثائقية بأساليب جديدة ومثيرة للاهتمام.
 ٦. **تأثير الصحافة الرقمية:** التحول نحو الصحافة والإعلام الرقمي أثر بشكل كبير على صناعة هذه الأفلام، مما أدى إلى تغييرات في الأساليب والممارسات الإعلامية والصحفية.
- وفي العموم فإن الأفلام الوثائقية القصيرة للمنصات الرقمية تمثل تطورًا هامًا في مجال الإعلام والتواصل، إذ تقدم محتوى موجزًا ومكثفًا يتناسب مع سرعة وديناميكية العصر الرقمي. (الدويبي، ٢٠٢٠) (الجمال، ٢٠٢٢) (شاكرا، ٢٠٢٢)

أساليب المونتاج

المونتاج هو فن تركيب الصور والأصوات لإنتاج عمل سينمائي أو تلفزيوني أو رقمي. ويعتبر المونتاج واحدًا من أهم عناصر السرد السينمائي والتعبير الفني. وتاريخ المونتاج يمتد إلى بدايات السينما نفسها، فقد استخدم المخرجون الأوائل مثل جورج ميلييه وإدوين بورتر ودي دي وي جريفيث

أحدثتها التكنولوجيا الرقمية في مجال الصحافة والإعلام. وتركز هذه النوعية من الأفلام على التواصل الاجتماعي، وتعتمد بشكل أساسي على منصات الإعلام الرقمية لإنتاجها وعرضها، وتتميز بخصائص فنية وتقنية تختلف عن الأفلام الوثائقية التقليدية التي تعرض عادةً في التلفزيون.

فمع ظهور الصحافة الرقمية وتطورها، ومع التكيف مع البيئة الرقمية الجديدة؛ أصبح العمل الصحفي والإعلامي يتجه نحو استخدام أشكال وأدوات جديدة. هذا التحول يتجلى بشكل واضح في صناعة الأفلام الوثائقية القصيرة المخصصة للمنصات الرقمية، إذ تمتاز هذه الأفلام بتقديم محتوى يختلف عن الوثائقيات التقليدية من ناحية التكوين والهوية، وتُعرف هذه الأفلام بخصائصها التفاعلية، والتي تمنح الجمهور خيارات مثل الإعجاب والتعليق والمشاركة، وتستخدم طرقًا جديدة لسرد الواقع وتوثيقه. وتتضمن هذه الأفلام أيضًا تجارب جديدة ومبتكرة، وتحقق نجاحات بارزة على منصات الإعلام الرقمي، ما يعكس التطور المستمر في هذا المجال. (بن عمار، ٢٠١٩)

ويمكن القول بأن الفيلم الوثائقي القصير للمنصات الرقمية هو نوعٌ متطورٌ من الأفلام الوثائقية التي تم تصميمها خصيصًا للعرض على منصات الإعلام الرقمي، مثل قنوات الإنترنت، ووسائل التواصل الاجتماعي، ومنصات البث المباشر. ويتميز هذا النوع من الأفلام بعدة خصائص تجعله فريدًا وملائمًا للبيئة الرقمية، ويمكن إجمال هذه الخصائص على النحو الآتي:

١. **المدة الزمنية:** فهي تميل إلى أن تكون أقصر في المدة مقارنة بالوثائقيات التقليدية، مما يجعلها مناسبة للجماهير التي تفضل محتوى سريعًا ومكثفًا.

٣. **توقيت دقيق:** يتطلب المونتاج المتري توقيتاً دقيقاً في التحرير، فالفكرة الأساسية لهذا النوع من المونتاج تتمثل في أن التغيير بين اللقطات يكون بناءً على فترات زمنية محددة بدقة، وليس بناءً على العناصر السردية أو المحتوى البصري للقطات.

٤. **تعزيز الإيقاع العام للفيلم:** يُستخدم المونتاج المتري لتعزيز الإيقاع العام للفيلم أو لمشاهد معين. وهذا الأسلوب مفيدٌ بشكل خاص في المشاهد التي تتطلب توتراً عالياً أو حيوية.

٥. **تجربة مشاهدة متميزة:** يوفر المونتاج المتري تجربة مشاهدة فريدة من نوعها، فيجذب انتباه المشاهد إلى الإيقاع والتوقيت بدلاً من العناصر السردية أو البصرية وحدها. (Dancyger, 2011) وفي المجمل، يُعدُّ المونتاج المتري أسلوباً فنياً قوياً يضيف طبقة من العمق والتعقيد إلى الفيلم، مما يتيح للمخرجين التحكم بشكل أكبر في كيفية تفاعل المشاهدين مع محتوى الفيلم.

ثانياً / المونتاج الإيقاعي Rhythmic Montage

المونتاج الإيقاعي هو أسلوب في تحرير الأفلام يركز على استخدام التوقيت والإيقاع؛ لتعزيز التأثير العاطفي والبصري للمشاهد. ويتعلق هذا النوع من المونتاج بشكل أساسي بكيفية ترتيب اللقطات والمشاهد وتنسيقها في تسلسل محدد؛ لخلق تدفق إيقاعي يتناسب مع المحتوى والغرض من الفيلم. ويصف إيزنشتاين (المونتاج الإيقاعي) بأنه طريقة أكثر تعقيداً في استخدام المونتاج المتري، فأن سرعة التوليف فيه تعتمد على إيقاع الحركة داخل اللقطات بالإضافة إلى اعتمادها أيضاً على القواعد الأساسية المستخدمة في المونتاج المتري، ومن الخصائص الرئيسة للمونتاج الإيقاعي:

- **التوقيت والتتابع:** تُختار اللقطات وتُرتب بطريقة تخلق إيقاعاً معيناً في الفيلم. ويمكن أن يكون هذا الإيقاع

تقنيات المونتاج لإنشاء تأثيرات خاصة تسهم في إيصال قصصهم.. (الخطيب، ٢٠١٨). (المحمودي و سعيد، ٢٠١٩)

وتشمل أساليب المونتاج التقطيع والدمج وترتيب اللقطات بطريقة تحدم السرد البصري. ومن الممكن أن يُعزز المونتاج التأثير العاطفي لأحجام اللقطات وزوايا التصوير، كما يُستخدم لإنشاء روابط بين الأفكار والموضوعات. ويمكن استعراض هذه الأساليب على النحو الآتي:

أولاً / المونتاج المتري Metric Montage

ويطلق عليه أيضاً المونتاج الطولي، وهو تقنية لتحرير الأفلام تركز على استخدام مدة محددة وثابتة لكل لقطة، بهدف خلق إيقاع معين في الفيلم. وتعتمد هذه التقنية بشكل كبير على إيقاع التحرير وتوقيت اللقطات بدقة، بغض النظر عن المحتوى الفعلي لكل لقطة. ويمكن أن يخلق المونتاج المتري تأثيراً بصرياً وعاطفياً قوياً على المشاهد. وفي هذا النوع من المونتاج، يُستخدم التوازي بين لقطات ذات أطوال معينة ولقطات أخرى من الطول نفسه، ويمكن أيضاً استخدام التزايد أو التناقص المضطرد مع تقدم المشهد. ولكن تظل العلاقة النسبية بين طول كل نقطة وأخرى ثابتة داخل المشهد الواحد ومن خصائص هذا النوع من المونتاج ما يأتي:

١. **الإيقاع الثابت:** أهم مزايا المونتاج المتري هو إيقاعه الثابت والمتناسق، إذ تُحدد مدة كل لقطة بدقة، ويكون التحول بين اللقطات بنمط منتظم، مما يخلق إيقاعاً يمكن توقعه، ولكنه مؤثرٌ.

٢. **التأثير البصري والعاطفي:** وذلك عن طريق توحيد مدة اللقطات، إذ يمكن للمونتاج المتري أن يخلق تأثيراً بصرياً مكثفاً، خاصة عندما يُدمج مع الموسيقى أو الأصوات الإيقاعية. ويؤدي ذلك إلى زيادة الحماس، والتوتر، أو العواطف الأخرى.

خاص) ويصف إيزنشتاين الفرق بين الطريقتين بقوله في المونتاج الإيقاعي تصبح الحركة داخل الكادر، هي العنصر الذي يفرض حركة التوليف من كادر لكادر، وهذه الحركة تكون أشياء متحركة في الكادر أو حركة عين المتفرج التي تقودها العناصر التشكيلية في الكادر، لكن الحركة في المونتاج النغمي تعني شيئاً أكثر اتساعاً في مضمونه، فالحركة هنا تتضمن كل العناصر الوجدانية والدرامية داخل اللقطة، فالمونتاج النغمي يعتمد على المسحة العاطفية السائدة في المشهد كله، ومن الجوانب الرئيسة للمونتاج النغمي:

١. **التركيز على المشاعر:** المونتاج النغمي يهدف إلى نقل مشاعر معينة وتعزيزها من خلال الصور المستخدمة، ويكون ذلك من خلال اختيار اللقطات التي تحمل نفس الجو العاطفي، أو التي يمكن أن تثير استجابة عاطفية مماثلة.

٢. **ربط اللقطات بناءً على تأثيرها العاطفي:** يتم اختيار وربط اللقطات بناءً على قدرتها على التواصل العاطفي مع المشاهد، بدلاً من الاعتماد على علاقتها السردية أو المنطقية.

٣. **إثارة الأجواء والأحاسيس:** يُستخدم المونتاج النغمي لإنشاء أو تعزيز جو معين في الفيلم، سواء كان ذلك من خلال إثارة الشعور بالسعادة، الحزن، أو التوتر، أو الراحة، أو غيرها من الأحاسيس.

٤. **استخدام اللون والضوء والحركة:** قد يتضمن المونتاج النغمي اختيار اللقطات التي تتشابه في عناصر مثل اللون، والضوء، أو الحركة، والتي تعمل جميعها على تعزيز الشعور العاطفي الكلي.

٥. **التأثير الموسيقي والصوتي:** غالباً ما يتم دمج المونتاج النغمي مع الموسيقى والأصوات التي تعزز النغمة

سريعاً ومتحمساً أو بطيئاً وتأملياً، اعتماداً على الجو الذي يرغب المخرج في إيصاله.

• **التزامن مع الموسيقى والصوت:** غالباً ما يتم استخدام المونتاج الإيقاعي بالتزامن مع الموسيقى أو الأصوات الأخرى في الفيلم. ويمكن أن يكون التزامن بين الصورة والصوت محورياً في إنشاء إيقاع موحد وجذاب.

• **تعزيز الأحاسيس العاطفية:** يُستخدم المونتاج الإيقاعي لإثارة الأحاسيس والمشاعر لدى المشاهدين. فعلى سبيل المثال، يمكن لتسلسل سريع وديناميكي أن يخلق شعوراً بالاثارة والتوتر، بينما يمكن لتسلسل أكثر هدوءاً وتأملاً أن ينقل شعوراً بالسلام أو الحزن.

• **التعبير البصري والإبداعي:** يعتبر المونتاج الإيقاعي وسيلة للتعبير البصري والإبداعي، إذ يمكن للمخرجين ومحري الأفلام استخدام هذا الأسلوب لإضافة قدر من الإبداع والأصالة إلى أعمالهم.

• **التأثير على تجربة المشاهدة:** يؤثر المونتاج الإيقاعي بشكل كبير على كيفية تفاعل الجمهور مع الفيلم، من خلال التحكم في وتيرة اللقطات وتسلسلها، كما يمكن للمخرجين التأثير على تركيز المشاهدين وتفاعلهم مع القصة (Pearlman, 2009) (Bowen, 2013) (المصري، ٢٠١٠)

ثالثاً / المونتاج النغمي Tonal Montage

هو أسلوب في تحرير الأفلام يركز على خلق وإثارة المشاعر والأجواء من خلال الربط بين اللقطات التي تشترك في نغمات عاطفية مماثلة. ويهتم هذا النوع من المونتاج بشكل أساسي بالتأثير النفسي للصور المرئية، وكيف يمكن أن تؤثر هذه الصور على المشاهدين من الناحية العاطفية. ويمثل المونتاج النغمي عند إيزنشتاين مرحلة تتجاوز الإيقاعي، إذ تُسيطر على المشهد كله نغمة سائدة (أو طابع أو مزاج وجداني

٤. تعزيز السرد القصصي: على الرغم من تركيزه على الجوانب الجمالية، فإن المونتاج الهارموني يمكن أن يسهم أيضاً في تعزيز السرد القصصي عن طريق توفير تجربة مشاهدة مريحة ومتناغمة تسمح للمشاهدين بالتركيز على القصة.

٥. تعزيز الجمالية العامة للفيلم: يسهم المونتاج الهارموني في تعزيز الجمالية العامة للفيلم، مما يجعل العمل الفني ممتعاً وجذاباً بصرياً. (Katz, 2019), (Magliano & Zacks, 2011) مما سبق يمكن القول إن المونتاج الهارموني يعد أسلوباً فعالاً لخلق تجربة سينمائية تناغمية، فهو يدمج بين الجماليات البصرية والعاطفية؛ لإنتاج فيلم يتميز بالانسجام والتناغم.

خامساً / المونتاج الفكري Intellectual Montage

هو تقنية في صناعة الأفلام تهدف إلى نقل المفاهيم والأفكار المعقدة من خلال تجاوز اللقطات والصور وتابعها بطريقة تثير استجابات فكرية وفلسفية لدى المشاهد. ولا يعتمد هذا النوع من المونتاج بالضرورة على السرد القصصي الخطي، بل يركز أكثر على استخدام الصور كأدوات للتعبير عن الأفكار. ومن الخصائص الرئيسة للمونتاج الفكري:

- التأثير الفكري والمفاهيمي: المونتاج الفكري يتحدى المشاهدين لفهم وتفسير الأفكار المجردة والمعقدة، ويكون ذلك من خلال ترتيب الصور واللقطات بطريقة تثير التفكير والتأمل.
- استخدام الرمزية والمجاز: يعتمد هذا النوع من المونتاج بشكل كبير على الرمزية والمجاز لتمثيل الأفكار والمفاهيم. فعلى سبيل المثال، قد تُستخدم صورة لطائر يخلق لتمثيل الحرية أو الهروب.
- الارتباط البصري: يكون تجاوز اللقطات بطريقة تخلق ارتباطات بصرية بين العناصر المختلفة، والتي يمكن أن تساعد في نقل فكرة أو موضوع محدد.

العاطفية للمشاهد؛ مما يخلق تجربة غامرة وعميقة للمشاهد. (Rabiger, 2015) (المصري، ٢٠١٠)

رابعاً / المونتاج الهارموني Harmony Montage

يُعرف أيضاً باسم المونتاج التناغمي، وهو أسلوب في تحرير الأفلام، يهدف إلى خلق تناغم وانسجام بصري وعاطفي بين اللقطات. إن هذا النوع من المونتاج يركز على العلاقات الجمالية بين اللقطات المختلفة، لتحقيق توازن وتناغم في الفيلم. كما يعتمد أيضاً على تفاعل الطرائق الثلاث السابقة في المونتاج معاً (المونتاج النغمي - المونتاج الإيقاعي - المونتاج المترى) وهو مونتاج يتحقق في ذهن المتفرج أكثر من تحقيقه خلال عملية التوليف. ويستمد هذا النوع تفرده من فن الموسيقى، فهو أقرب إلى ما يسمى بالمزج بين أكثر من لحن في الوقت نفسه، ورغم استقلال كل لحن بذاته إلا أن سماعها معاً يخلق إحساساً بالتوافق النغمي (الهارموني)، ومن الجوانب الأساسية للمونتاج الهارموني:

١. التناغم البصري: يتضمن المونتاج الهارموني ترتيب اللقطات بطريقة تحقق توافقاً بصرياً، سواء من خلال الألوان، والإضاءة، والحركة أو تكوين الصورة. ويكون الاهتمام بشكل خاص بكيفية تدفق اللقطات؛ لخلق تجربة مشاهدة سلسة.
٢. الانسجام العاطفي: يحاول المونتاج الهارموني أيضاً إنشاء تناغم عاطفي بين اللقطات. ويكون ذلك من خلال اختيار لقطات تثير مشاعر متناغمة أو تدعم النغمة العاطفية الكلية للمشاهد أو الفيلم.
٣. التوازن والتماثل: في المونتاج الهارموني، قد تُستخدم تقنيات مثل التوازن والتماثل؛ لتعزيز الانسجام البصري. ويمكن أن يشمل ذلك توازن العناصر داخل اللقطة أو عبر سلسلة من اللقطات.

معنوي أو رمزي، مما يتيح تقديم طبقات أعمق من المعنى في القصة.

٤. إبراز التغيرات والتطورات: يمكن أن يستخدم المونتاج التتابعي لإبراز التغيرات والتطورات في الشخصيات أو الأحداث، مما يوضح التحولات الرئيسية في القصة.

٥. التأثير على التجربة العاطفية: يُسهم هذا الأسلوب في تشكيل التجربة العاطفية للمشاهد من خلال تسلسل الأحداث والطريقة التي يُقدّم بها.

وفي العموم يُعدّ مونتاج التتابع أداة فعّالة لتقديم الأحداث بطريقة تعزز الفهم العميق للقصة وتطور الشخصيات، مما يسمح بإنشاء تجربة سردية غنية ومتعددة الأبعاد للمشاهدين. (Dancyger, 2011) (Bowen, 2013)

وفي سياق الربط بين أساليب المونتاج وتقنيات السرد البصري في الأفلام، نجد أن العلاقة بين أساليب المونتاج وتقنيات السرد البصري هي علاقة تكاملية وتفاعلية، إذ تعمل هذه العناصر معًا لتشكيل اللغة البصرية والسردية للفيلم. وكل هذه العناصر لها دور فريد في بناء القصة وتقديم المحتوى الوثائقي، ويمكن تحديد تقنيات السرد البصري في الأفلام على النحو الآتي:

١. أحجام اللقطات: يُشير حجم اللقطة إلى مدى قرب الكاميرا من الموضوع، فعلى سبيل المثال، اللقطات القريبة جدًا يمكن أن تُظهر تعبيرات الوجه وتنقل المشاعر العميقة، لكن اللقطات الواسعة يمكن أن تُظهر السياق البيئي أو الاجتماعي. وفي المونتاج، تُستخدم هذه اللقطات لتحديد التركيز وبناء الجو العاطفي.

٢. زوايا التصوير: زوايا التصوير تؤثر على كيفية إدراك الجمهور للموضوع، فعلى سبيل المثال، الزاوية العلوية يمكن أن تُظهر الضعف أو الصغر، لكن الزاوية السفلية

• إثارة الاستجابات العاطفية والفكرية: بالإضافة إلى إثارة الأفكار، يمكن للمونتاج الفكري أن يثير استجابات عاطفية معقدة، مما يجعل المشاهدين يتفاعلون مع الفيلم على مستوى أعمق.

• التفاعل مع السياق الثقافي والاجتماعي: يمكن للمونتاج الفكري أن يتفاعل مع السياقات الثقافية والاجتماعية، مما يجعله أداة قوية للتعليق على القضايا المختلفة ومن الأمثلة المشهورة على المونتاج الفكري أعمال سيرجي أيزنشتاين، مثل فيلمه "بوتيمكين"، فقد استخدم الصور واللقطات لنقل المفاهيم الأيديولوجية. وتُعدّ الصور نفسها في هذا الأسلوب لغةً تعبيريةً، ويطلب من المشاهدين تفسيرها وربطها بمعانيها الأعمق (Pearlman, 2009)

سادسا / مونتاج التتابع Sequence Montage

المعروف أيضًا باسم المونتاج التسلسلي، وهو تقنية تحرير في صناعة الأفلام تركز على ترتيب اللقطات بطريقة تروي قصة أو تصور حدثًا على مدى فترة زمنية. وهذا الأسلوب يستخدم لربط سلسلة من الأحداث أو اللقطات بطريقة منطقية ومتسقة؛ لتوضيح التطورات أو التغيرات في القصة أو الشخصيات. ومن الجوانب الأساسية لمونتاج التتابع:

١. تروي قصة أو حدث: يُستخدم المونتاج التتابعي لتقديم تسلسل من الأحداث أو النشاطات في ترتيب زمني أو منطقي. ويمكن أن يتضمن ذلك تطور القصة، أو تطور الشخصيات، أو حتى تغيرات في الإعدادات.

٢. التحكم في الوقت والإيقاع: يتيح المونتاج التتابعي للمخرجين التحكم في كيفية إدراك المشاهدين للوقت والإيقاع داخل الفيلم. ويمكن أن يستخدم لتسريع الأحداث أو إبطائها، أو لتقديم تلخيص زمني.

٣. ربط اللقطات بشكل معنوي: بدلاً من مجرد تتابع زمني، قد يُستخدم المونتاج التتابعي أيضًا لربط اللقطات بشكل

حاسماً في توصيل الرسائل وتعزيز القصص في الأفلام الوثائقية. (Dinur, 2017)

الدراسات السابقة

من خلال الاطلاع على التراث العلمي في هذا المجال، يمكن تقسيم الدراسات إلى محورين هما على النحو الآتي:

المحور الأول / الدراسات التي تناولت الأفلام الوثائقية

دراسة (شاكرا، ٢٠٢٢) هدفت إلى دراسة الوثيقة المستخدمة في الأفلام الوثائقية التاريخية، وكيفية توظيفها، وهي بدورها تعتبر المادة الأساس التي تقوم عليها تلك النوعية من الأفلام، وينظر لها على أنها قيمة فنية وتاريخية توثق وترصد أحداثاً ذات أهمية في تاريخ الشعوب، كما تعتبر أداة لإضفاء الواقعية والمصدقية على تلك الأفلام، وكذلك لرفع المستوى المعرفي والثقافي المجتمعي تجاه القضايا المختلفة. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وأظهرت النتائج أن الوثائق التي استخدمت في الأفلام عينة الدراسة هي وثائق تتسم بالأصالة والواقعية، كما أنها أفلام مصورة بطريقة سينمائية.

دراسة (بن عمار، ٢٠١٩) هدفت هذه الدراسة إلى تحليل محتوى المواد الوثائقية التي تحتضنها المنصات الرقمية، والتي تشمل جملة تطبيقات الويب ٢,٠ التي وفرت للمستخدم منظومة تفاعلية من المحتوى الإعلامي الاحترافي (إنتاج وسائل الإعلام) ومحتوى الهواة (الفردية/ أعمال الهواة... الخ) في وسيط رقمي ديناميكي بوساطة سيرورة إعادة إنتاج للمحتوى التقليدي، أو سيرورة إنتاج رقمي بحت. وقد أتاحت المنصات الرقمية للأفلام الوثائقية مجموعة من الخيارات كالنقد والتعليق الفوري وإعادة النشر والمشاركة، وحتى اختيار أوقات المشاهدة من طرف الجمهور المتفاعل؛ مما أسهم في تطوير العمل الوثائقي وخلق كثافات جديدة للتمثيلات والأفكار، والتي ربما لم يفكر فيها منتجوا

يمكن أن تظهر القوة أو الهيبة. يمكن للمونتاج استغلال هذه الزوايا لتعزيز الرسالة أو النبذة المرغوبة.

٣. قواعد التصوير: قواعد التصوير، مثل قاعدة الأثلاث والتوازن البصري، تساعد في إنشاء لقطات جذابة بصرياً. والمونتاج، يكون التنسيق بين هذه اللقطات بطريقة تحافظ على التوازن والتدفق البصري.

٤. حركات الكاميرا: تُضيف حركات الكاميرا، مثل البانوراما أو الزوم، ديناميكية إلى اللقطات. ويمكن أن يُستخدم المونتاج لتسلسل هذه الحركات بطريقة تؤدي إلى تدفق سلس أو لإحداث تأثير مفاجئ. (Katz, 2019) (Brine, 2020)

المؤثرات البصرية

تعدُّ المؤثرات البصرية عنصراً حيوياً ومحورياً في عالم الإنتاج السينمائي والتلفزيوني، كما تعتبر جزءاً لا يتجزأ من صناعة الأفلام في العصر الحديث، وتشمل تقنيات المؤثرات البصرية كلَّ شيء من الرسوم المتحركة البسيطة إلى الرسومات الحاسوبية المعقدة (CGI)، والتي غيرت بشكل جذري الطريقة التي يتم بها تصوير الأفلام وإعادة إنشاء الواقع على الشاشة.

وفي الأفلام الوثائقية، تلعب المؤثرات البصرية دوراً مميزاً؛ فهي لا تقتصر فقط على تعزيز جمالية العمل، بل أيضاً تساعد في توضيح المفاهيم المعقدة، وتقديم البيانات والإحصائيات بطريقة مبتكرة، وإعادة تمثيل الأحداث التاريخية أو العلمية التي لا يمكن تصويرها، من خلال تقنيات متقدمة مثل الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد، والمحاكاة الرقمية، وتقنيات Composite، وتتيح المؤثرات البصرية لصانعي الأفلام الوثائقية إمكانية نقل المشاهدين إلى عوالم جديدة وتقديم مشاهد فريدة تفوق حدود الواقع المرئي. ولا تستخدم المؤثرات البصرية فقط بهدف الترفيه وإبهار الجمهور، بل تُعدُّ أيضاً أداة قوية للتواصل ونقل المعلومات، مما يجعلها عنصراً

دراسة (الخطيب، ٢٠١٨) هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على كيفية معالجة الأفلام الوثائقية بقناة الجزيرة للقضايا العربية، من خلال التعرف على الموضوعات والمضامين التي تناولتها تلك الأفلام خلال الفترة الممتدة من ٢٠٠٥/٦/٣٠م إلى ٢٠١٧/٦/٨م باستخدام أسلوب الحصر الشامل للحلقات الموجودة على الموقع الرسمي لقناة الجزيرة، وقد اعتمد الباحث منهج المسح، ومن أدوات هذا المنهج استمارة تحليل المضمون بالإضافة إلى ذلك استخدم الباحث أداة المقابلة المتعمقة. وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أبرزها: أن جمهورية مصر العربية احتلت المرتبة الأولى في المجال الجغرافي للأفلام الوثائقية عينة الدراسة بنسبة بلغت ٦,٥٥٪، وجاءت في المرتبة الأخيرة الأردن وفلسطين بنسبة ١,١١٪ لكل منهما. ومن النتائج حصول الاتجاه السلبي على المرتبة الأولى في فئة الاتجاهات بنسبة بلغت ٦,٥٥٪، ثم جاءت في المرتبة الثانية فتتي محايد ومختلط بنسبة بلغت ٢,٢٢٪ لكل منها على الترتيب. وتبين النتائج أيضًا أن جهة الضيوف كانت مستقلة بنسبة بلغت ٦,٥٣٪.

دراسة (العبري، ٢٠١٧) اهتمت هذه الدراسة برصد التطورات التي طرأت على مضامين وأشكال الأفلام التسجيلية المنتجة في تلفزيون سلطنة عمان على مدى أكثر من أربعين عامًا، كما سعت للتعرف على خصائص مضمون الأفلام التسجيلية العمانية. منذ بدايات التلفزيون الأولى تحت إشراف وزارة الإعلام سابقة وهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون حاليًا وتحديد العوامل التي تؤثر على إنتاج الأفلام التسجيلية بالتلفزيون. تنتمي الدراسة إلى نمط الدراسات الوصفية بالاعتماد على منهج المسح الإعلامي للمضمون؛ للوقوف على أدق خصائص مضمون الأفلام التسجيلية العامة. وخلصت الدراسة إلى أن غالبية مضامين الأفلام

هذه الأفلام الوثائقية على المستوى المؤسسي والاحترافي. وعلى مستوى الإنتاج الفردي والجمعي، أتاحت المنصات الرقمية إمكانية إنتاج محتوى وثائقي جديد يتميز يختلف عن المحتوى التقليدي من ناحية العرض، والبناء، والأسلوب وحتى من ناحية الجمهور المتلقي، والذي يتحول إلى جمهور إيجابي يعلق وينقد ويعيد طرح هذا المحتوى ومشاركته على نطاق أوسع.

دراسة (بورقعة، ٢٠١٨) أجابت هذه الدراسة على التساؤل المتعلق بمدى استفادة المواقع الإلكترونية الجزائرية من البيئة الإلكترونية للترويج للمورث الثقافي للجزائر، وما مضامين هذه الأفلام التسجيلية، وما مدى كفايتها للترويج للتراث الثقافي للجزائر. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي واستخدام أداة تحليل المضمون لجمع بيانات الدراسة، كما أجريت الدراسة في الفترة من ١٢ مارس إلى ٢٦ مارس من العام ٢٠١٥. وخلصت إلى أن نصيب الأفلام التسجيلية الثقافية للتراث الثقافي الجزائري عبر المواقع الإلكترونية الجزائرية ضئيل جدا مقارنة بالقنوات التلفزيونية الجزائرية البالغ عددها خمس قنوات، إذ لم تتمكن هذه الأخيرة من إعطاء الحقل الثقافي حقه الكافي من الاهتمام، هذا من جهة وبالإضافة إلى غياب استغلال التكنولوجيا الحديثة من جهة أخرى. كما أظهرت النتائج التحليلية اعتماد هذه الأفلام التي خضعت للتحليل على اللغة العربية الفصحى كلغة أولى مستخدمة في الأفلام التسجيلية المتعلقة بالتراث الثقافي الجزائري، بالإضافة إلى الاعتماد على الموسيقى التي تحاكي الموروث الثقافي الجزائري، كذلك سجلت الدراسة أن الأفلام التسجيلية التي خضعت للتحليل تميل إلى إبارز المعالم التاريخية بنسبة مرتفعة في مقابل التسجيل في أستوديوهات أو في قاعات مغلقة.

بلغت ٠٦٩,٦، وهي قيمة دالة إحصائياً، وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أساليب بناء الحبكة في السرد باختلاف نوع الفيلم (أجنبي-عربي)، فقد تبين أن قيمة "ت" بلغت ١١,٣٥٥، وهي قيمة دالة إحصائياً. وأوصت الدراسة بضرورة إجراء دراسات ترصد عناصر البنية السردية للإنتاج التلفزيوني المختلف، وضرورة تحديد العوامل المؤثرة فيها، وضرورة عمل دراسات لتطوير البنية السردية للأفلام الوثائقية وخاصة الأفلام الوثائقية التاريخية العربية، حتى يمكنها أن تنافس مع الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية للحد من الاعتماد على الأفلام المستوردة من الخارج.

دراسة (عبود، ٢٠١٥) هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على دور الأفلام الوثائقية في معالجة الثورات العربية دراسة تحليلية على قنوات الجزيرة - العربية - والـ ON.TV، ولتحقيق هدف الدراسة استخدم الباحث المنهج الوصفي، ومنهج المسح بالعينة، والأسلوب المقارن. وتمثلت الأداة في استمارة تحليل المضمون لجمع البيانات الخاصة بحجم اهتمام قنوات " الجزيرة - العربية - والـ ON.TV" بالثورات العربية، وذلك بتحليل محتوى عينة من الأفلام الوثائقية المقدمة بتلك القنوات تحليلاً موضوعياً والتي تم تطبيقها على الثلاث قنوات والتي عرضت أفلاماً وثائقية عن الثورات العربية والتي تمثلت في (الثورة التونسية-ثورتى ٢٥ يناير و٣٠ يونيو المصرية-الثورة الليبية- الثورة اليمنية- الثورة السورية)؛ وذلك من خلال مجموع الأفلام الوثائقية المنتجة خلال الفترة الزمنية التي تبدأ من أول يناير ٢٠١١ وحتى نهاية عام ٢٠١٣ والتي بلغ عددهم (٦٠) فيلماً وثائقياً. وأشارت نتائج الدراسة إلى أن قناتي الجزيرة والعربية اعتمدا على الإنتاج الذاتي لأفلامها الوثائقية، بينما تفوقت قناة الـ ON.TV في الإنتاج المشترك، ولما اعتمدت القنوات الثلاث على جهات إنتاجية أخرى أو قنوات عربية مستقلة لتنفيذ أو

التسجيلية استهدفت الجانب التنموي للحكومة، وذلك عن طريق التركيز على تناول مختلف جوانب التنمية في السلطنة على حساب الموضوعات الأخرى التي قد تثري الأفلام التسجيلية، كما تركزت الأفلام المدروسة على تأدية الوظيفية الإعلامية والتنموية، بهدف إبراز مناشط ومنجزات الحكومة في السلطنة؛ لذا غطت غالبية الأفلام موضوعات تدور في الإطار الجغرافي الوطني بالسلطنة. ووجهت لغة الخطاب في جميع الأفلام توجهها إيجابياً نحو الجانب الوطني، إضافة إلى توجه صناع الأفلام إلى استخدام اللغة العربية الفصحى فيها، بهدف تسهيل توصيل الرسالة إلى أكبر شريحة من طبقات المجتمع.

دراسة (علي، عبد النبي، الحسيني، و عراقي، ٢٠١٧) هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن العوامل المؤثرة في بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية بالقنوات الفضائية، من خلال دراسة تحليلية. واعتمدت الدراسة على المنهج المسحي. وتكونت مجموعة الدراسة من ٢٥ فيلم من الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية، و٢٥ فيلم من الأفلام الوثائقية التاريخية العربية والتي تم عرضها في مدار عام ٢٠١٥ في كل من قناة ناشيونال جيوغرافيك، وقناة الجزيرة الوثائقية، وقناة العربية، وقناة النيل الإخبارية. وتمثلت أداة الدراسة في أداة تحليل الخطاب Analysis Of The Order Of Discourse لتحليل بنية السرد بعناصرها المختلفة. واستندت الدراسة إلى محورين، ركز المحور الأول على نظرية السرد Narrative theory، من ناحية مفهوم السرد ونماذج تحليل السرد في الدراسات الإعلامية. وأشار المحور الثاني إلى الأفلام الوثائقية في القنوات الفضائية، من ناحية تعريف الأفلام الوثائقية، والفيلم الوثائقي التاريخي، والسرد في الأفلام الوثائقية التاريخية. وأشارت نتائج الدراسة إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية المصدقية في أحداث السرد باختلاف نوع الفيلم (أجنبي-عربي)، فقد تبين أن قيمة "ت"

المشاهدة لدى بعض المشاهدين، مقارنة بما يقابلها من برامج في القنوات الخارجية، ومعرفة أسباب ذلك الجمود، وتمثل مشكلة البحث في السؤال الرئيس الآتي: ما مدى فاعلية الوسائط المتعددة في تطوير المحتاج التلفزيوني؟

واستخدم البحث المنهج المقارن لتوضيح الفرق بين توظيف فاعلية الوسائط المتعددة في تطوير المحتاج بالتطبيق على برنامجي أشرفت والتفاح الأخضر، كما اعتمد على الملاحظة العلمية والمقابلة والاستبانة لجمع البيانات اللازمة لتحقيق أهداف البحث. تكوّن مجتمع البحث من المتخصصين في مجال المحتاج (فنيي المحتاج ومصممي الجرافيك والموشن جرافيك والمخرجين) لأنهم أكثر معرفة وقدرة على تحقيق متطلبات البحث من خلال الواقع العملي. ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث: أن الجرافيك الجيد بنوعيه ثنائي الأبعاد وثلاثي الأبعاد جاذب للمحتوى. وأثبت البحث أيضًا أن المحتاج العام للفيديو المتمثل في تكوين اللقطات وزواياها وتكوين الصورة وألوانها والصوت والموسيقى والشخصيات يزيد من جودة الفيديو. وعلى ضوء هذه النتائج صيغ عددٌ من التوصيات منها: التوظيف الجيد للصورة، واستخدام التقنيات الحديثة للمؤثرات البصرية، والاهتمام بعنصر الجرافيك باعتباره أهم عنصر من عناصر الوسائط المتعددة، وتفعيل المواقع الإلكترونية للقنوات والبرامج، وتقديم ما يطلبه المشاهد من برامج.

دراسة (Prasetyaningsih & Coombs, 2020) ركزت هذه الدراسة على مبدأ الاستمرارية في تحرير الأفلام الوثائقية، إذ يلعب التحرير (المحتاج) دورًا مهمًا في تقديم القصة خاصة في الأفلام الوثائقية، والتي تشتمل على العديد من الأحداث غير المتوقعة في أثناء الإنتاج. تعتمد الدراسة على واحدة من منهجيات البحث النوعي والمتمثلة في البحث المبني على الممارسة ومنهج دراسة الحالة، وبالتطبيق على ايتلي

استيراد عدد من الأفلام الوثائقية، وقد يرجع ذلك لتفوق قنوات الجزيرة والعربية في مجال الإنتاج الوثائقي.

دراسة (كرسني ، ٢٠١٢) استخدمت المنهج الوصفي التحليلي لوصف ظاهرة الأفلام الوثائقية السودانية. وأظهرت النتائج أن هناك غياب للدراسة الطويلة والمتخصصة والتدريب المتقدم محليًا وعالميًا للقائمين على صناعة هذه الأفلام، بالإضافة إلى الفهم الخاطئ وغياب الدور الحقيقي لمدير التصوير، وعجز التمويل الكافي. كل هذه عوامل أدت إلى ضعف الفيلم الوثائقي السوداني.

المحور الثاني / الدراسات التي تناولت المحتاج والمؤثرات البصرية

دراسة (Magliano & Zacks, 2011) هدفت هذه الدراسة تقييم تأثير مبدأ الاستمرارية في تحرير الأفلام على كيفية إدراك الجمهور لبنية الأحداث في الأفلام السردية. اعتمدت الدراسة على أساليب تقنية ترصد نشاط الدماغ، وذلك لرصد تفاعل المشاهدين مع تأثير مبدأ الاستمرارية أو عدم الاستمرارية في الحركة. وأظهرت النتائج أن التغيرات المكانية والزمانية بالإضافة إلى التغيرات في الحركة تسببت بزيادات كبيرة ومؤقتة في المناطق المتعلقة بالإبصار في الدماغ. وتشير هذه النتائج إلى أن تحرير الأفلام السردية يهدف لدعم فهم الأحداث ذات المعنى بحيث تتجاوز الانقطاعات في الاستمرارية البصرية ذات المستوى المنخفض.

دراسة (البشير ، ٢٠٢١) ناقشت هذه الدراسة فاعلية الوسائط المتعددة في تطوير المحتاج التلفزيوني؛ بهدف معرفة متطلبات البرنامج التلفزيوني، والتعرف على المفاهيم الحديثة التي تتعلق بالوسائط المتعددة ، بالإضافة إلى الفهم الجيد لمضمون المحتاج كجزء من عملية بناء البرامج التلفزيونية. أما مشكلة البحث فتكمن في جهود بعض البرامج التلفزيونية المحلية وافتقارها لبعض عناصر الجذب وعدم توفر دوافع

وتحددت الدراسة بمتغير مستقل تمثل في (مؤثرات الإعلان الإلكتروني) بأبعاده الاثنان المتمثلة في (المؤثرات البصرية، المؤثرات الصوتية)، كما شملت الدراسة متغيراً خارجياً تمثل في هيكلية الإعلان الإلكتروني تحدد — (نوعية الاتصال في الإعلان الإلكتروني، والتفاعل مع مشاهدي الإعلان الإلكتروني، ولغة الإعلان الإلكتروني، وطبيعة المواقع التي يظهر عليها الإعلان الإلكتروني) كما شملت الدراسة متغيراً تابعاً تمثل في (صورة العلامة التجارية). ولتحقيق أهداف الدراسة تم تطوير استبانة لغرض جمع البيانات من أفراد العينة، وبلغ تعدادها (٥٢) مفردة، لتتوصل الدراسة في الأخير إلى مجموعة من النتائج كان من أبرزها: أن هناك أثراً للمؤثرات البصرية والصوتية للإعلان الإلكتروني الذي تبنته مؤسسة بيجو على تثبيت صور العلامة التجارية للمؤسسة. وتوصي الدراسة بضرورة زيادة الاهتمام أكثر بالمؤثرات البصرية والصوتية للإعلانات الإلكترونية، لما لها من دور مهم في تثبيت صورة العلامة التجارية في أذهان الأفراد المستهدفين.

دراسة (حيدو، ٢٠١٧) يتلخص البحث الموسوم بـ (توظيف المنتج الرقمي (غير المتتالي) في إثراء التعبير الفيلمي)، وانعكاس المنتج الرقمي في إثراء الفيلم السينمائي. واعتمدت الدراسة على عينة عمدية تحددت في فيلم سيد الخواتم الجزء الثالث عودة الملك The Lord of the Rings The Return of the King، وهو الفيلم الفائز بـ (١١) جائزة أوسكار. ومن بينها جائزة لأفضل منتج ومؤثرات بصرية. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة: أن التقنية الرقمية استطاعت أن تفتح آفاقاً جديدة واسعة أمام خيلة صانع الفيلم وتحويلها إلى صور متحركة على الشاشة. كما أن التقنيات الرقمية شكلت إثراء في توظيف عناصر اللغة السينمائية من ناحية جمالية الصورة والتي يدعمها الصوت الرقمي المزوج الذي واكب الصورة

وغورومول اللذين فازا بجائزة أفضل منتج في عامي ٢٠١٧ و ٢٠١٨. فقد جرت الاستعانة بتقنيات التحرير والمنتاج التي طبقت في هذه الأفلام، وتضمن تحقق مبدأ الاستمرارية وهي (قاعدة ١٨٠ درجة - لقطة فوق الكتف over the shoulder، وتقنية تطابق الحركة). وأظهرت نتائج الدراسة أن مبدأ الاستمرارية هو أحد المبادئ الأساسية لعمليات تحرير الأفلام، ولكن فعالية هذا المبدأ لا تتحقق بدون ضمان تدفق سلس للقصة باستخدام تقنيات بصرية تتمثل في التكوين وزوايا الكاميرا.

دراسة (المحمودي و سعيد، ٢٠١٩) هدفت الدراسة للكشف عن انسياب المنتج الرقمي عبر التكنولوجيا الحديثة في الكيف والكم والسرعة والقيمة الفنية والجمالية، وتوضيح العلاقة بين الصورة الرقمية والواقع (هل الصورة والفيلم مؤشر للواقع في ظل التقنية الرقمية) ومدى تأثير الرواية التاريخية المؤفلمة. وقد تناول البحث عدة مباحث أولها الإطار المنهجي، وثانيها المنتج الرقمي وتلاشي السيليلويد وما بعده، وثالثها التقطيع الرقمي، ورابعها المنتج الرقمي ونمط الفيلم، وخامسها الفيلم والفهرسة (المقياس المرجعي للفيلم على ضوء العلامة). وجاءت نتائج البحث مؤكدة على أن المنتج الرقمي في الفيلم السينمائي لم يعد خياراً جمالياً ولا أيديولوجياً حتى نصيغه بإرادتنا، بل صار علماً سلطوياً لا حياض عن استخدامه ومجاراته، كما أوضحت النتائج أن للمنتج الرقمي تأثيراً كبيراً على حقل السينما، يكمن في تعامله مع القصة التاريخية كما أن للمنتج الرقمي إمكانية عظيمة في تحقيق انسياب القصة.

دراسة (بلخضر، ٢٠١٩) سعت الدراسة إلى تحليل أثر المؤثرات البصرية والصوتية للإعلان الإلكتروني في تثبيت صورة العلامة التجارية، من خلال دراسة تحليلية لآراء عينة من مشاهدي الإعلان الإلكتروني بعنوان "Senses الحواس" المقدم من طرف مؤسسة بيجو على قناتها في اليوتيوب.

وتوزيعه، كما في دراسات بن عمار (٢٠١٩) وبورقة (٢٠١٨)،

ومن جهة أخرى، تبرز الدراسات دور المحتاج والمؤثرات البصرية كعناصر محورية في تطوير المحتوى الوثائقي، كما هو الحال في دراسات البشير (٢٠٢١) والمحمودي وسعيد (٢٠١٩).

وتتنوع المنهجيات البحثية بين الدراسات، فمن الوصفي التحليلي (شاكر، ٢٠٢٢) إلى المسحي (الخطيب، ٢٠١٨) ودراسات الحالة (Prasetyaningsih & Coombs, 2020)، مما يعكس التنوع في الأساليب البحثية لمعالجة موضوعات مختلفة.

وفيما يتعلق بالنتائج، تُظهر الدراسات تأثيرات ملموسة للمحتاج في السرد القصصي، وكيفية تأثير الوسائط المتعددة في تطوير المحتوى المرئي والتلفزيوني. إنَّ هذه الرؤى تقدم مساهمات قيمة في فهم الديناميات الحالية والتوجهات المستقبلية في مجال الأفلام الوثائقية والإنتاج السمعي البصري، وتعزز من فهمنا للتأثيرات التكنولوجية والإبداعية في هذا المجال.

وبالنظر إلى أوجه القصور في هذه الدراسات، يتضح أن الدراسات قد أهملت بعض المتغيرات مثل الموسيقي التصويرية وتقنيات الصوت وتأثيرها على الإدراك العاطفي للمشاهدين.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة

يمكن الاستفادة من الدراسات السابقة على أكثر من مستوى، بداية من صياغة المشكلة البحثية وتحديد أهميتها، ومروراً بتحديد الأهداف والتساؤلات والفروض. وكذلك فقد أفادت الدراسات السابقة في تحديد الأدوات البحثية المناسبة وبناء أداة الدراسة.

المريّة، كذلك تدرجات اللون التي عززت من هذه الجمالية. كما أسهمت التقنيات الرقمية في زيادة عنصر الإثارة والابهار البصري.

دراسة (عبد الفتاح، ٢٠١٦) هدفت الدراسة إلى التعرف على أساليب المحتاج وتطبيقاتها ودورها كقيمة تعبيرية، تمكن من تشكيل المعنى وتغييره وتعميقه من خلال نماذج انتهجها رواد صناعة الأفلام في بداية القرن العشرين، وأصبحت مرجعاً يُدرّس ويُطبّق في وقتنا الحالي، فلا يقتصر دور المحتاج على ترتيب اللقطات والمشاهد، وإنما يكون دوره كذلك في خلق المعنى والأفكار والمشاعر، لذلك يعتبر المحتاج موجهاً نفسياً للمشاهدين. وقد استخدم الباحث في هذه الدراسة تطبيقات من مشاهد من أفلام سينمائية كلاسيكية وحديثة، وتطبيقات على بعض أنواع القطع في المحتاج من أفلام سينمائية أخرى. كما استخدم الباحث المنهج الوصفي (دراسة حالة) في الدراسة للإجابة عن السؤال الرئيس للدراسة وهو: ما أنواع المحتاج التي يمكن استخدامها لإيجاد وتعميق المعنى، وانتظام السرد في الأفلام السينمائية؟ وقد توصل الباحث لعدة نتائج حول دور المحتاج في تعميق المعنى السردّي والتعبيري في الأفلام.

التعليق على الدراسات السابقة

من خلال العرض السابق للدراسات؛ يتضح لنا التطور الملحوظ الذي شهدته دراسات الأفلام الوثائقية، والمحتاج، والمؤثرات البصرية والصوتية خلال الفترة الأخيرة، فنجد أن هناك اتجاهاً متزايداً نحو فهم الدور الذي تلعبه الوثائق في تعزيز الواقعية والأصالة في الأفلام الوثائقية، كما هو موضح في دراسات مثل تلك التي أجراها شاكر (٢٠٢٢). وبالإضافة إلى ذلك، تسلط الأبحاث الضوء على كيفية تأثير البيئة الرقمية والتقنيات الحديثة في تطوير العمل الوثائقي

مشكلة الدراسة

- التعرّف على أساليب القطع المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة
- التعرّف على أنواع المؤثرات البصرية المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة
- رصد أنواع الانتقالات المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة

في عصر تكنولوجيا المعلومات وتوسع المنصات الرقمية، أصبحت الأفلام الوثائقية القصيرة أداة مهمة لتوصيل الرسائل والقصص الإنسانية. ومع هذا التطور، تبرز أهمية المنتجات والمؤثرات البصرية كعناصر حاسمة في تشكيل تجربة المشاهد وتعزيز الرسالة الوثائقية. وانطلاقاً من ذلك كان سعي الدراسة الحالية للوقوف على أساليب المنتجات والمؤثرات المستخدمة التي تم توظيفها في السرد البصري للأفلام الوثائقية القصيرة المنشورة على ثلاث قنوات رقمية في اليوتيوب هي (ثمانية - STC - وزارة السياحة السعودية) والكشف أيضاً عن العلاقة الارتباطية بين أساليب المنتجات وانماط المؤثرات والسرد البصري في الأفلام محل الدراسة.

أهمية الدراسة

تتجلى أهمية الدراسة من منظورين رئيسيين: أكاديمي وتطبيقي، ويمكن تفصيلهما على النحو الآتي:
المنظور الأكاديمي:

- تسهم الدراسة في إثراء المعرفة الأكاديمية حول دور المنتجات في السرد البصري للأفلام الوثائقية، مما يوفر أساساً نظرياً للباحثين والدارسين في مجال الإعلام والاتصال.

- تحليل تأثيرات التكنولوجيا، فالدراسة تبرز كيف تؤثر المؤثرات البصرية في إنتاج المحتوى الوثائقي وتقديمه، مما يعمق فهم العلاقة بين التكنولوجيا والإعلام.
- فتح آفاق بحثية جديدة حول كيفية تأثير أساليب المنتجات والمؤثرات البصرية على إنتاج المحتوى الوثائقي المنظور التطبيقي:

- توفر الدراسة رؤى قيمة لصناع الأفلام والمحتوى حول كيفية استخدام المنتجات والمؤثرات البصرية بفعالية؛ لتعزيز الرسالة الوثائقية وتحسين تجربة المشاهد.
- كذلك تقدم الدراسة إرشادات عملية للمحترفين في مجال الإعلام والاتصال، مما يساعدهم على فهم أفضل لكيفية استغلال المنتجات والمؤثرات البصرية؛ لجذب الجمهور وايصال الرسائل بشكل أكثر فعالية.

أهداف الدراسة

- التعرّف على جوهر فكرة الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة
- رصد أساليب المنتجات المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة
- التعرّف على السرد البصري وفقاً لأحجام اللقطات المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة
- التعرّف على السرد البصري من خلال رصد أنواع زوايا التصوير المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة
- تحديد السرد البصري عبر قواعد التصوير المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة
- تحديد السرد البصري من خلال حركات الكاميرا المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة

المستخدمة وأسلوب المونتاج المتبع في الأفلام الوثائقية محل الدراسة.

الفرض الثالث/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لحركة الكاميرا المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة.

الفرض الرابع/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لقواعد التصوير المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة.

الفرض الخامس/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج وأساليب القطع المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة.

الفرض السادس/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج والمؤثرات البصرية المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة.

الفرض السابع/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج وبين أنواع الانتقالات المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة.

مفاهيم الدراسة

المونتاج: يقصد به عملية تحرير وتجميع لقطات الفيلم أو الفيديو بطريقة تحكي قصة أو تنقل فكرة، ويشمل المونتاج اختيار اللقطات وترتيبها زمنياً أو موضوعياً ودمجها مع عناصر أخرى مثل الصوت والموسيقى والتأثيرات الخاصة لإنشاء فيلم وثائقي متكامل.

أساليب المونتاج: تشير إلى الطرق المختلفة التي يمكن من خلالها تجميع اللقطات وتحريرها؛ لتوليد معنى أو تأثير معين. وتتضمن أساليب المونتاج (المونتاج النغمي - المونتاج الإيقاعي - المونتاج الفكري - المونتاج المترى - المونتاج الهارموني - مونتاج التتابع) والتي يُستخدم كل منها لتحقيق أهداف مختلفة في السرد القصصي وتأثيرات الفيلم.

• تُسهم نتائج الدراسة في تعزيز الوعي بالثقافة البصرية وتقديرها خاصة في سياق السرد الوثائقي؛ مما يعزز من قيمة الأفلام الوثائقية كأداة للتوعية والتعليم.

تساؤلات الدراسة

- ما جوهر فكرة الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة؟
- ما أساليب المونتاج المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة؟
- ما أحجام اللقطات المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة؟
- ما أنواع زوايا التصوير المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة؟
- ما قواعد التصوير المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة؟
- ما حركات الكاميرا المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة؟
- ما أساليب القطع المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة؟
- ما أنواع المؤثرات البصرية المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة؟
- ما أنواع الانتقالات المستخدمة في الأفلام الوثائقية في القنوات الرقمية محل الدراسة؟

فروض الدراسة

الفرض الأول/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لأحجام اللقطات المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة.

الفرض الثاني/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لزوايا التصوير

نوع الدراسة ومنهجها

تتبع الدراسة الحالية إلى نمط الدراسات الوصفية، تلك التي تهدف إلى وصف الظواهر الإعلامية وتفسيرها وفهم المعاني والمفاهيم التي تنطوي عليها كما هي في الواقع (شفيقه، ٢٠٢٠). كما استعانت الباحثة بمنهج المسح الشامل للوقوف على أساليب المونتاج والمؤثرات البصرية التي وُظفت في السرد البصري للأفلام الوثائقية القصيرة المنشورة على ثلاث قنوات رقمية في اليوتيوب وهي (ثانية - STC - وزارة السياحة السعودية) والكشف أيضًا عن العلاقة الارتباطية بين أساليب المونتاج، وأنماط المؤثرات المستخدمة، والسرد البصري في الأفلام الوثائقية محل الدراسة.

مجتمع وعينة الدراسة

طُبقت الدراسة التحليلية على عينة عمدية بلغت (٩٠ فيلم) من الأفلام الوثائقية القصيرة التي كانت متاحة في الفترة من يناير ٢٠٢٣ إلى أغسطس ٢٠٢٣ ولا تتجاوز مدتها خمس دقائق، ونشرت في ثلاث قنوات رقمية لها اهتمامات بنشر الوثائقيات وهي موضحة في الجدول الآتي:

جدول رقم (١) يوضح توزيع عينة الأفلام الوثائقية على القنوات الرقمية محل الدراسة

| القناة | التكرار |
|--------------------|---------|
| قناة STC | ١٤ |
| قناة وزارة السياحة | ٣٧ |
| قناة ثانية | ٣٩ |
| المجموع | ٩٠ |

تم اختيار العينة العمدية من الأفلام الوثائقية لعدة أسباب يمكن إجمالها على النحو الآتي:

- كونها تمثل الظاهرة المدروسة، فاختيار أفلام وثائقية قصيرة من ثلاث قنوات يضمن تنوعًا في المحتوى

المؤثرات البصرية: وهي تقنيات تُستخدم لتعديل أو إضافة عناصر بصرية غير ملتقطة في أثناء التصوير الأساسي؛ لتعزيز الرسالة الوثائقية وإثراء السرد البصري. وتتضمن هذه التقنيات تحسين الصورة، إضافة تأثيرات خاصة، وتعديل المشاهد لتحقيق تجربة مشاهدة محسنة وأكثر جذبًا على المنصات الرقمية.

الأفلام الوثائقية القصيرة: هي أعمال سينمائية مدتها قصيرة، تهدف إلى تقديم وجهات نظر حول وقائع، وأحداث حقيقية، وشخصيات، ومواضيع مجتمعية، أو قضايا بيئية بطريقة موضوعية أو تفسيرية، وتتميز بتركيزها على المحتوى العميق والمعلوماتي في فترة زمنية محدودة.

المنصات الرقمية: هي منصات إلكترونية توفر واجهة لمشاركة المحتوى وتوزيعه واستهلاكه عبر الإنترنت. وتشمل الأفلام، والمسلسلات، البرامج التعليمية، والمحتوى التفاعلي. وتتيح للمستخدمين الوصول إلى محتوى متنوع من أي مكان وفي أي وقت، مثل YouTube ، Netflix ، وVimeo، وتعزز من إمكانية الوصول إلى الأفلام الوثائقية القصيرة وغيرها من المحتويات البصرية.

الإجراءات المنهجية للدراسة

حدود الدراسة

تتمثل الحدود الموضوعية للدراسة في تركيزها على رصد أساليب المونتاج والمؤثرات المستخدمة في السرد البصري للأفلام الوثائقية القصيرة التي نُشرت في ثلاث قنوات في اليوتيوب هي (ثانية - STC - وزارة السياحة السعودية) وبالتالي تنطبق نتائج هذه الدراسة فقط على الأفلام ذات الطابع الوثائقي.

معين. وتشمل النظر في أساليب مثل الإيقاعي - الفكري - المتري - النغمي - الهارموني.

أحجام اللقطات المستخدمة: يشير هذا إلى النظر في مدى قرب اللقطات أو بعدها، من اللقطات شديدة الاتساع إلى اللقطات المقربة جداً، وكيف ترتبط هذه الأحجام بأسلوب المونتاج

زوايا التصوير المستخدمة: تحليل الزوايا المختارة للتصوير وتأثيرها على السرد البصري، بما في ذلك زاوية التصوير على مستوى العين - زاوية فوق الكتف - لقطه جوية - لقطه مرتفعة - لقطه منخفضة - لقطه منظور الطائر - لقطه هولندية مائلة.

قواعد التصوير المستخدمة: يتضمن ذلك تحليل القواعد السينمائية المتبعة، مثل قاعدة التأطير - خط الأفق - خطوط التوجيه - قاعدة التثليث - قاعدة التناظر.

حركة الكاميرا المستخدمة: وتستهدف هذه الفئة تحليل كيفية استخدام حركة الكاميرا، مثل الحركة الأفقية (Panning)، الحركة الرأسية (Tilting)، والدولي (Dolly) لإضافة الديناميكية والتأثير العاطفي.

أساليب القطع المستخدمة: يشمل ذلك تحليل كيفية استخدام القطع للانتقال بين اللقطات، سواء كانت القطع في أثناء الحدث - القطع المتوازي - القطع المقارب - القطع بعيداً - القطع بين أحجام مختلفة من اللقطات - القطع بين عدة كاميرات.

المؤثرات البصرية المستخدمة: وتتضمن هذه الفئة أنماط المؤثرات البصرية المستخدمة في تعزيز الجودة البصرية للفيلم، **أنواع الانتقالات المستخدمة:** ويقصد بها تحليل الطرق المستخدمة للانتقال بين اللقطات أو المشاهد.

كل فئة من هذه الفئات تمكن الباحثة من تحليل الأفلام الوثائقية بعمق، مما يوفر فهماً شاملاً لكيفية استخدام المونتاج

والأسلوب، مما يوفر فهماً شاملاً لكيفية توظيف المونتاج والمؤثرات البصرية في السرد البصري.

- كما أن الأفلام الوثائقية القصيرة المنشورة على هذه القنوات الرقمية تعكس الاتجاهات الحديثة والأساليب المتكررة في استخدام المونتاج والمؤثرات البصرية، مما يساعد في تحليل التطورات الراهنة في الإنتاج الوثائقي الرقمي.

- الأفلام الوثائقية التي خضعت للدراسة والمتاحة على منصات مثل اليوتيوب تتمتع بسهولة الوصول وإمكانية أن يشاهدها جمهور واسع، مما يجعلها مؤثرة في نقل المعلومات والثقافة، ومن ثم تكون محل اهتمام لفهم كيفية تأثيرها على المشاهدين.

- كان اختيار القنوات بناءً على تنوع اهتماماتها، من الاتصالات (STC) إلى السياحة والثقافة (وزارة السياحة السعودية - ثمانية)، مما يوفر نظرة متعددة الأبعاد على كيفية تقديم مواضيع مختلفة في صيغة وثائقية.

أداة الدراسة

تتضمن أداة الدراسة المصممة لتحليل المونتاج والمؤثرات المستخدمة في السرد البصري في الأفلام الوثائقية القصيرة على المنصات الرقمية، عدة فئات للتحليل، وهي مبنية على أساس الدراسات السابقة والأهداف التي تتبناها الدراسة الحالية.

فئات التحليل

تم تحديد فئات التحليل استناداً إلى الإطار المفاهيمي الذي تبنته الدراسة على النحو الآتي:

فئة جوهر فكرة الأفلام الوثائقية: تتعلق هذه الفئة بتحليل الموضوع الرئيس للفيلم الوثائقي وكيفية تقديمه. ويتضمن ذلك فحص الرسالة أو القضية المراد طرحها.

فئة أساليب المونتاج المستخدمة: هنا يتم تحليل الطرق التي تم بها تجميع اللقطات وتحريرها لتوليد معنى أو تأثير

والمؤثرات البصرية في تعزيز السرد البصري للأفلام الوثائقية القصيرة على المنصات الرقمية.

نتائج الدراسة

أولاً / التكرارات وتوزيع العينة

جدول رقم (٢) يوضح توزيع جوهر فكرة الأفلام الوثائقية

| النسبة | التكرار | المصدر |
|--------|---------|----------------|
| ٣١,١ | ٢٨ | قائم على شخصية |
| ٢٤,٤ | ٢٢ | قائم على موضوع |
| ١٢,٢ | ١١ | قائم على حدث |
| ٣٢,٢ | ٢٩ | قائم على مكان |
| ١٠٠,٠ | ٩٠ | المجموع |

الجدول السابق يوضح توزيع جوهر الأفلام الوثائقية في العينة، فقد كانت النسبة الأكبر للأفلام القائمة على مكان بنسبة ٣٢,٢٪، يليها الأفلام القائمة على شخصية بنسبة ٣١,١٪، ثم الأفلام القائمة على موضوع بنسبة ٢٤,٤٪، وأخيراً تأتي الأفلام القائمة على حدث بنسبة ١٢,٢٪.

جدول رقم (٣) يوضح توزيع أساليب المونتاج المستخدمة في الأفلام

الوثائقية

| النسبة | التكرار | أسلوب المونتاج |
|--------|---------|----------------|
| ٨,٩ | ٨ | الإيقاعي |
| ٢,٢ | ٢ | الفكري |
| ٢١,١ | ١٩ | المتري |
| ١٣,٣ | ١٢ | النعمي |
| ١٧,٨ | ١٦ | الهارموني |
| ٣٦,٧ | ٣٣ | التتابع |
| ١٠٠,٠ | ٩٠ | المجموع |

الجدول السابق يوضح توزيع أساليب المونتاج المستخدمة في العينة، فقد كان مونتاج التتابع هو الأكثر استخداماً بنسبة ٣٦,٧٪، يليه المونتاج المتري بنسبة ٢١,١٪ والمونتاج الهارموني بنسبة ١٧,٨٪. أما أقل الأساليب استخداماً فكانت أسلوب المونتاج الإيقاعي بنسبة ٨,٩٪ والمونتاج الفكري بنسبة ٢,٢٪ فقط.

إجراءات الصدق والثبات في استمارة تحليل المضمون :

تم عرض استمارة تحليل المضمون في صورتها الأولية على مجموعة من المحكمين المتخصصين في مجال الإعلام، للحكم على مدى اتساق فئات التحليل مع أهداف الدراسة، وتم التعديل استناداً إلى الملاحظات الواردة من السادة المحكمين. كذلك تم قياس نسبة الثبات من خلال معادلة هولستي، فقد قامت الباحثة بتطبيق الاستمارة على عينة من الأفلام بلغت أربعة أفلام، ثم أعادت التحليل على الأفلام نفسها بعد مرور ما يقارب من أسبوعين، وتم حساب عدد نتائج التحليل المطابقة من جملة فئات الاستمارة، وهي على النحو الآتي: عدد الفئات المتفق عليها وبلغت ٦١ فئة على إجمالي عدد فئات الاستمارة التي بلغت ٦٧ فئة، فتم الحساب على النحو الآتي: $\frac{61}{67}$ ، وجاءت نسبة الثبات مرتفعة عن ٩١٪ بما يؤكد الثقة في نتائج التحليل.

المعالجة الإحصائية للبيانات:

بعد الانتهاء من جمع بيانات الدراسة التحليلية، تم ترميز البيانات، ثم معالجتها وتحليلها واستخراج النتائج الإحصائية باستخدام برنامج "الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية" Statistical Package for the Social Science V.20، وتم اللجوء إلى المعاملات والاختبارات الإحصائية الآتية في تحليل بيانات الدراسة:

- التكرارات البسيطة والنسب المئوية.
- اختبار كاي (Chi Square Test) لدراسة الدلالة الإحصائية للعلاقة بين متغيرين من المتغيرات الإسمية (Nominal).

الجدول السابق يوضح توزيع زوايا التصوير المستخدمة في العينة، ويتضح فيه أن زاوية التصوير على مستوى العين هي الأكثر استخداماً بنسبة ٤٠,٥٪، تليها اللقطات المنخفضة في المرتبة الثانية بنسبة ٢٣,٣٪، كما ظهرت اللقطات الجوية والمرتفعة بشكل محدود بنسب ٩,٥٪ و ٥,٧٪ من العينة على التوالي. أما اللقطات الأخرى فكانت تمثل نسبة صغيرة جداً من العينة وصلت إلى ١,٠٪ فقط.

جدول رقم (٦) يوضح توزيع قواعد التصوير المستخدمة في الأفلام الوثائقية

| النسبة | التكرار | قاعدة التصوير |
|--------|---------|---------------|
| 5.7 | 10 | التأطير |
| 19.4 | 34 | خط الأفق |
| 20.6 | 36 | خطوط التوجيه |
| 42.9 | 75 | قاعدة الثلث |
| 11.4 | 20 | قاعدة التناظر |
| ١٠٠,٠ | ١٧٥ | المجموع |

الجدول السابق يوضح توزيع قواعد التصوير المستخدمة في العينة، ويتضح فيه أن قاعدة الثلث هي الأكثر استخداماً في تصوير الأفلام الوثائقية والتي تمثل ٤٢,٩٪ من العينة، تليها قاعدة خطوط التوجيه في المرتبة الثانية بنسبة ٢٠,٦٪، كما يتضح أيضاً أن قاعدة خط الأفق مستخدمة بشكل محدود يمثل ١٩,٤٪ من العينة. أما قواعد التصوير الأخرى مثل قاعدة التناظر وقاعدة التأطير، فهي الأقل استخداماً في العينة بنسبة ٥,٧٪ و ١٩,٤٪ على التوالي.

جدول رقم (٧) يوضح توزيع حركة الكاميرا المستخدمة في الأفلام الوثائقية

| النسبة | التكرار | حركة الكاميرا |
|--------|---------|-----------------------------|
| 2.6 | 5 | لقطات أخرى |
| 4.2 | 8 | لقطة بكاميرا محمولة في اليد |
| 22.4 | 43 | الحركة الأفقية البانورامية |

جدول رقم (٤) يوضح توزيع أحجام اللقطات المستخدمة في الأفلام الوثائقية

| النسبة | التكرار | حجم اللقطة |
|--------|---------|---------------------|
| 13.9 | 41 | لقطة شديدة الاتساع |
| 10.8 | 32 | لقطة قريبة |
| 5.4 | 16 | لقطة قريبة جداً |
| 22.7 | 67 | لقطة متوسطة |
| 14.2 | 42 | لقطة متوسطة الاتساع |
| 14.2 | 42 | لقطة متوسطة القرب |
| 18.6 | 55 | لقطة واسعة |
| ١٠٠,٠ | ٢٩٥ | المجموع |

الجدول السابق يوضح توزيع أحجام اللقطات المستخدمة في العينة، فقد كانت اللقطات المتوسطة هي الأكثر استخداماً بنسبة تمثل ٢٢,٧٪ من اللقطات. كما يتضح من الجدول أن اللقطات الشديدة الاتساع والواسعة تأتي في المرتبة الثانية والثالثة من حيث الشيوعية، حيث تمثلان ١٣,٩٪ و ١٨,٦٪ من اللقطات على التوالي. أما اللقطات القريبة فكانت الأقل استخداماً بحيث ظهرت اللقطات القريبة والقريبة جداً بنسب صغيرة جداً من العينة تصل إلى ١٠,٨٪ و ٥,٤٪ من العينة على التوالي.

جدول رقم (٥) يوضح توزيع زوايا التصوير المستخدمة في الأفلام الوثائقية

| النسبة | التكرار | زاوية التصوير |
|--------|---------|-------------------------------|
| 40.5 | 85 | زاوية التصوير على مستوى العين |
| 8.1 | 17 | زاوية فوق الكتف |
| 9.5 | 20 | لقطة جوية |
| 5.7 | 12 | لقطة مرتفعة |
| 23.3 | 49 | لقطة منخفضة |
| 8.1 | 17 | لقطة منظور الطائر |
| 3.8 | 8 | لقطة هولندية مائلة |
| 1.0 | 2 | لقطات أخرى |
| ١٠٠,٠ | ٢١٠ | المجموع |

الجدول السابق يوضح توزيع أساليب القطع المستخدمة في العينة، ويتضح فيه أن أسلوب القطع بين أحجام مختلفة من اللقطات هو الأكثر استخدامًا بنسبة ٣, ٤٢٪ من العينة، يليه أسلوب القطع بعيدًا في المرتبة الثانية بنسبة ٩, ١٦٪، ثم أسلوب القفزة البصرية بنسبة ١, ١١٪ من العينة. في حين ظهرت باقي الأساليب بنسب منخفضة جدًا لا تتجاوز ٤٪ من العينة مثل أسلوب القطع في أثناء الحدث، وأسلوب القطع المتوازي، وأسلوب القطع المقارب.

جدول رقم (٩) يوضح توزيع المؤثرات البصرية المستخدمة في الأفلام الوثائقية

| النسبة | التكرار | المؤثرات البصرية |
|--------|---------|--------------------------------------|
| 8.7 | 16 | film roll |
| 0.5 | 1 | hold frame |
| 9.3 | 17 | old film |
| 7.1 | 13 | إضافة overlays |
| 19.7 | 36 | إضافة الجرافيك |
| 5.5 | 10 | أفكت blur |
| 6.0 | 11 | أفكت الزوم zoom |
| 9.3 | 17 | التلوين والتدرج اللوني color grading |
| 2.2 | 4 | الجليتش |
| 6.6 | 12 | الفوتو مونتاج اللقطات المتتابعة |
| 7.7 | 14 | تسريع الفيديو time lapse speed ramp |
| 4.9 | 9 | تقسيم الشاشة split screen |
| 10.4 | 19 | سلوموشن |
| 2.2 | 4 | لا يوجد |
| ١٠٠,٠ | ١٨٣ | المجموع |

الجدول السابق يوضح توزيع المؤثرات البصرية المستخدمة في العينة، وفيه يتضح أن إضافة عناصر الجرافيك كانت الأكثر استخدامًا في العينة بنسبة كبيرة مقارنة بباقي المؤثرات البصرية الأخرى والتي بلغت ٧, ١٩٪ من العينة، يليها استخدام السلوموشن بنسبة ٤, ١٠٪ وكذلك استخدام التلوين والتدرج اللوني و Old Film بنسبة متساوية بقيمة

تابع جدول رقم (٧) يوضح توزيع حركة الكاميرا المستخدمة في الأفلام الوثائقية

| النسبة | التكرار | حركة الكاميرا |
|--------|---------|-----------------|
| 17.2 | 33 | الحركة الرأسية |
| 16.1 | 31 | حركة التتبع |
| 11.5 | 22 | حركة نصف دائرية |
| 8.9 | 17 | دولي in-out |
| ١٧,٢ | ٣٣ | لقطة ثابتة |
| ١٠٠,٠ | ١٩٢ | المجموع |

الجدول السابق يوضح توزيع حركة الكاميرا المستخدمة في العينة، ويتضح فيه أن الحركة الأفقية البانورامية هي الأكثر استخدامًا بنسبة ٤, ٢٢٪ من العينة تليها الحركة الرأسية واللقطات الثابتة في المرتبة الثانية من ناحية الاستخدام بنسبة متساوية ٢, ١٧٪، ثم حركة التتبع والحركة نصف الدائرية في المرتبة الثالثة والرابعة بنسب ١, ١٦٪ و ٥, ١١٪ على التوالي. أما أقل اللقطات استخدامًا فكانت اللقطات بكاميرا محمولة في اليد بنسبة ٢, ٤٪ من العينة، وأخيرًا تأتي اللقطات الأخرى بنسبة صغيرة جدًا من العينة تبلغ ٦, ٢٪ فقط.

جدول رقم (٨) يوضح توزيع أساليب القطع المستخدمة في الأفلام الوثائقية

| النسبة | التكرار | أسلوب القطع |
|--------|---------|-----------------------------------|
| 3.7 | 7 | القطع في أثناء الحدث |
| 2.6 | 5 | القطع المتوازي |
| 2.1 | 4 | القطع المقارب |
| 16.9 | 32 | القطع بعيدًا |
| 42.3 | 80 | القطع بين أحجام مختلفة من اللقطات |
| 5.8 | 11 | القطع بين عدة كاميرات |
| 11.1 | 21 | القفزة البصرية |
| 6.3 | 12 | قطع الصوت قبل الصورة |
| 7.9 | 15 | قطع الصورة قبل الصوت |
| 1.1 | 2 | لا يوجد |
| ١٠٠,٠ | ١٨٩ | المجموع |

الجدول السابق يوضح توزيع أنواع الانتقالات المستخدمة في العينة، ويتضح فيه أن استخدام أسلوب القطع الكلاسيكي كان الأكثر استخدامًا في العينة بنسبة كبيرة وصلت إلى ٤١,٧٪، يليه أسلوب Fade-out بنسبة ٣٤,٢٪ من العينة، أما باقي الأساليب، مثل أسلوب Wipe و Fade-in و Dissolve، فقد ظهرت بنسب محدودة لا تتجاوز ١٠٪ من العينة.

٩,٣٪. أما أقل المؤثرات البصرية استخدامًا فكانت الجليش بنسبة ٢,٢٪ و Hold Frame بنسبة ٥,٠٪ من العينة فقط.

جدول رقم (١٠) يوضح توزيع أنواع الانتقالات المستخدمة في الأفلام الوثائقية

| النسبة | التكرار | الانتقال المستخدم |
|--------|---------|-------------------|
| 8.3 | 10 | انتقال Dissolve |
| 6.7 | 8 | انتقال fade-in |
| 34.2 | 41 | انتقال fade-out |
| 9.2 | 11 | انتقال wipe |
| 41.7 | 50 | قطع كلاسيكي |
| ١٠٠,٠ | ١٢٠ | المجموع |

ثانيًا / نتائج فروض الدراسة

الفرض الأول/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقًا لأحجام اللقطات المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة

جدول رقم (١١) يوضح العلاقة بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقًا لأحجام اللقطات المستخدمة

| أسلوب المونتاج | المونتاج الإيقاعي | المونتاج الفكري | المونتاج المترى | المونتاج النغمي | المونتاج الهارموني | مونتاج التتابع |
|---------------------|-------------------|-----------------|-----------------|-----------------|--------------------|----------------|
| حجم اللقطات | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد |
| | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة |
| لقطة شديدة الاتساع | 5 | 1 | 12 | 6 | 5 | 12 |
| | 62.5% | 50.0% | 63.2% | 50.0% | 31.3% | 36.4% |
| لقطة قريبة | 2 | 1 | 2 | 5 | 10 | 12 |
| | 25.0% | 50.0% | 10.5% | 41.7% | 62.5% | 36.4% |
| لقطة قريبة جدًا | 2 | 0 | 0 | 5 | 4 | 5 |
| | 25.0% | 0.0% | 0.0% | 41.7% | 25.0% | 15.2% |
| لقطة متوسطة | 6 | 2 | 10 | 10 | 14 | 25 |
| | 75.0% | 100.0% | 52.6% | 83.3% | 87.5% | 75.8% |
| لقطة متوسطة الاتساع | 3 | 1 | 9 | 5 | 9 | 15 |
| | 37.5% | 50.0% | 47.4% | 41.7% | 56.3% | 45.5% |
| لقطة متوسطة القرب | 2 | 0 | 4 | 7 | 10 | 19 |
| | 25.0% | 0.0% | 21.1% | 58.3% | 62.5% | 57.6% |
| لقطة واسعة | 5 | 1 | 15 | 8 | 7 | 19 |
| | 62.5% | 50.0% | 78.9% | 66.7% | 43.8% | 57.6% |

السابق أحجام اللقطات التي استخدمت في أساليب المونتاج المختلفة على النحو الآتي:

- استخدم أسلوب المونتاج الإيقاعي بشكل كبير مع اللقطات المتوسطة والواسعة واللقطات شديدة الاتساع، بنسبة وصلت إلى أكثر من ٦٠٪، وبشكل أقل مع اللقطات القريبة والقريبة جدًا بنسبة لا تتجاوز ٢٥٪.

تم استخدام اختبار كا^٢ لدراسة العلاقة بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقًا لأحجام اللقطات المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة، وقد أوضحت نتائج الجدول السابق وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين المتغيرين، فقد كانت قيمة كا^٢ (٦٧٤, ٥٢) دالة عند مستوى معنوية (٠, ٠٢٨) ودرجة الحرية (٣٥). كما يوضح الجدول

مما سبق وفي ضوء الإطار المفاهيمي للدراسة تؤكد نتائج الفرض السابق على أن اختيارات المونتاج وأحجام اللقطات ليست عشوائية وليست مجرد خيارات جمالية، بل تقنيات مدروسة تؤثر على الانخراط العاطفي والمعرفي للمشاهد، مما يسلط الضوء على أهمية التفكير النقدي والتخطيط المسبق في عملية إنتاج الأفلام الوثائقية، واستناداً إلى ذلك يمكن القول بأن هذه النتائج تظهر مجموعة من المؤشرات يمكن عرضها على النحو الآتي:

أولاً / تأثير أسلوب المونتاج على السرد البصري يظهر أسلوب المونتاج الإيقاعي والمترى استخداماً أكبر للقطات المتوسطة والواسعة؛ لتقديم السياق الأوسع وتعزيز الإيقاع السردى، مما يتيح للمشاهدين استيعاب الموضوعات بطريقة شاملة ومتسقة. كذلك يظهر اعتماد المونتاج النغمي والمهارموني على اللقطات المتوسطة؛ بهدف خلق تجربة مشاهدة غنية بالتفاصيل والتأثيرات العاطفية، وتعزيز التجربة العميقة للمشاهد وتوجيه انتباهه نحو جوهر القصة.

ثانياً / المرونة في استخدام أحجام اللقطات التنوع في استخدام أحجام اللقطات، خاصة في مونتاج المتابع، يبرز كيفية استغلال المخرجين لهذه الأدوات البصرية لسرد القصص بطريقة تحافظ على انتباه المشاهدين وتعزز فهم الموضوعات المعروضة.

- أما أسلوب المونتاج المترى، فقد استخدم مع اللقطات الواسعة بنسبة ٩, ٨٩٪، يليها اللقطات شديدة الاتساع بنسبة ٢, ٦٣٪ واللقطات المتوسطة والمتوسطة الاتساع على التوالي بنسبة ٦, ٥٢٪، ٤, ٤٧٪، وبشكل أقل مع اللقطات القريبة والقريبة جداً بنسبة لا تتجاوز ١٠٪.
- اللقطات المتوسطة كانت الأكثر استخداماً مع أسلوب المونتاج النغمي بنسبة ٣, ٨٣٪ يليها في المرتبة الثانية اللقطات الواسعة بنسبة ٧, ٦٦٪، في حين كانت اللقطات القريبة والقريبة جداً والمتوسطة الاتساع هي الأقل بنسبة متساوية بقيمة ٧, ٤١٪.
- أما المونتاج الهارموني، فقد استخدم بنسبة ٥, ٨٧٪ مع اللقطات المتوسطة، يليها اللقطات القريبة والمتوسطة القرب بنسبة ٥, ٦٢٪ ثم اللقطات متوسطة الاتساع بنسبة ٣, ٥٦٪، في حين كانت اللقطات القريبة جداً والشديدة الاتساع هي الأقل استخداماً بنسبة لا تتجاوز ٣٥٪.
- كان هناك تباين كبير في أحجام اللقطات مع أسلوب مونتاج المتابع، فقد كانت اللقطات المتوسطة هي الأعلى استخداماً بنسبة ٨, ٧٥٪، يليها اللقطات الواسعة والمتوسطة القرب بنسبة ٦, ٥٧٪. أما اللقطات القريبة جداً فكانت الأقل استخداماً بنسبة ٢, ١٥٪ فقط.

الفرض الثاني/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لزوايا التصوير المستخدمة وأسلوب المونتاج المتبع في الأفلام الوثائقية محل الدراسة

جدول رقم (١٢) يوضح العلاقة بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لزوايا التصوير المستخدمة

| أسلوب المونتاج | المونتاج الإيقاعي | المونتاج الفكري | المونتاج المترى | المونتاج النغمي | المونتاج الهارموني | مونتاج المتابع |
|-------------------------------|-------------------|-----------------|-----------------|-----------------|--------------------|----------------|
| | | | | | | |
| زاوية التصوير | 7 | 2 | 18 | 10 | 16 | 32 |
| زاوية التصوير على مستوى العين | 87.5% | 100.0% | 94.7% | 83.3% | 100.0% | 97.0% |
| زاوية فوق الكتف | 0 | 1 | 2 | 3 | 5 | 6 |
| | 0.0% | 50.0% | 10.5% | 25.0% | 31.3% | 18.2% |

تابع جدول رقم (١٢) يوضح العلاقة بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لزوايا التصوير المستخدمة

| أسلوب المونتاج زاوية التصوير | المونتاج الإيقاعي | المونتاج الفكري | المونتاج المترى | المونتاج النغمي | المونتاج الهارموني | مونتاج التتابع |
|---------------------------------|-------------------|-----------------|-----------------|-----------------|--------------------|----------------|
| | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد |
| | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة |
| لقطة جوية | 3 | 0 | 2 | 3 | 4 | 8 |
| | 37.5% | 0.0% | 10.5% | 25.0% | 25.0% | 24.2% |
| لقطة مرتفعة | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |
| | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 6.3% | 3.0% |
| لقطة منخفضة | 0 | 0 | 1 | 2 | 5 | 4 |
| | 0.0% | 0.0% | 5.3% | 16.7% | 31.3% | 12.1% |
| لقطة منظور الطائر | 5 | 1 | 10 | 4 | 12 | 17 |
| | 62.5% | 50.0% | 52.6% | 33.3% | 75.0% | 51.5% |
| لقطة هولندية مائلة | 1 | 0 | 7 | 2 | 4 | 3 |
| | 12.5% | 0.0% | 36.8% | 16.7% | 25.0% | 9.1% |
| لقطات أخرى | 2 | 1 | 0 | 2 | 2 | 1 |
| | 25.0% | 50.0% | 0.0% | 16.7% | 12.5% | 3.0% |

والسردية للأفلام الوثائقية، إلا أن العلاقة بين أساليب المونتاج واختيارات زوايا التصوير قد لا تكون دائماً ذات تأثير مباشر ومعنوي على كيفية استقبال السرد البصري من قبل المشاهدين، وهذا يدل على أن تأثير زوايا التصوير قد يرتبط بعوامل أخرى مثل المحتوى الوثائقي نفسه وتقنيات الإضاءة والتأثيرات البصرية، وهذا لا ينفي بالطبع أن زوايا التصوير المتنوعة تثير بشكل ملموس السرد البصري عبر تقديم أبعاد متعددة للموضوعات المعالجة وتعزيز الانغماس العاطفي والمعرفي للمشاهدين، وهذا التنوع بالتبعية يسهم في بناء تجربة مشاهدة أكثر غنى وتعقيداً، حتى لو كان تأثيره غير مباشر أو غير قابل للقياس بالأساليب الإحصائية التقليدية.

ووفقاً لهذه النتيجة أمكن الخروج بمجموعة من المؤشرات هي على النحو الآتي:

أولاً / استخدام زاوية التصوير على مستوى العين اتضح من اختبار الفرض استخدام زاوية التصوير (مستوى العين) بنسبة عالية في جميع أساليب المونتاج، بما يشير إلى أن هذه الزاوية تعتبر الأكثر تفضيلاً لتقديم القصص المختلفة عبر الأفلام الوثائقية بطريقة تجذب عين المشاهد، كما أن هذه الزاوية تعتبر الزاوية الطبيعية للرؤية البشرية.

تم استخدام اختبار كا^٢ لدراسة العلاقة بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لزوايا التصوير المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة، وقد أوضحت نتائج الجدول السابق عدم وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين المتغيرين، فقد كانت قيمة كا^٢ (٢٧٣, ٤٧) غير دالة عند مستوى معنوية (٠, ٢٠٠) ودرجة الحرية (٤٠). كما يوضح الجدول السابق زوايا التصوير التي تم استخدامها في أساليب المونتاج المختلفة على النحو الآتي:

- زاوية التصوير على مستوى العين كانت الأكثر استخداماً مع مختلف أساليب المونتاج بنسبة كبيرة جداً تتجاوز ٨٠٪ على كل في كل أسلوب.
 - تم استخدام باقي أنواع زوايا التصوير بشكل متباين، مثل لقطة منظور الطائر مع أسلوب المونتاج الإيقاعي بنسبة ٥, ٦٢٪ وأسلوب مونتاج التتابع بنسبة ٥, ٥١٪، واستخدام اللقطات الجوية مع أسلوب المونتاج النغمي بنسبة ٢٥٪ والمونتاج الهارموني بنسبة ٣, ٣١٪ ومونتاج التتابع بنسبة ٢, ٢٤٪.
- تشير نتائج الفرض السابق أنه على الرغم من الاعتماد الواضح على زوايا التصوير المختلفة لتعزيز الجودة البصرية

ثانياً / تنوع استخدام زوايا التصوير الأخرى
التباين في استخدام زوايا التصوير مثل لقطة منظور
الطائر واللقطات الجوية، يعكس مرونة في تقديم القصص
الفرض الثالث/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لحركة الكاميرا المستخدمة في الأفلام
الوثائقية محل الدراسة

جدول رقم (١٣) يوضح العلاقة بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لحركة المستخدمة

| أسلوب المونتاج حركة الكاميرا | المونتاج الإيقاعي | المونتاج الفكري | المونتاج المترى | المونتاج النغمي | المونتاج الهارموني | مونتاج التتابع |
|---------------------------------|-------------------|-----------------|-----------------|-----------------|--------------------|----------------|
| | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد |
| | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة |
| لقطات أخرى | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 2 |
| | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 18.8% | 6.1% |
| لقطة بكاميرا محمولة في اليد | 0 | 1 | 0 | 0 | 3 | 4 |
| | 0.0% | 50.0% | 0.0% | 0.0% | 18.8% | 12.1% |
| الحركة الأفقية البانورامية | 8 | 0 | 8 | 6 | 4 | 17 |
| | 100.0% | 0.0% | 42.1% | 50.0% | 25.0% | 51.5% |
| الحركة الرأسية | 6 | 0 | 10 | 2 | 3 | 12 |
| | 75.0% | 0.0% | 52.6% | 16.7% | 18.8% | 36.4% |
| حركة التتبع | 4 | 0 | 3 | 5 | 5 | 14 |
| | 50.0% | 0.0% | 15.8% | 41.7% | 31.3% | 42.4% |
| حركة نصف دائرية | 3 | 0 | 4 | 3 | 4 | 8 |
| | 37.5% | 0.0% | 21.1% | 25.0% | 25.0% | 24.2% |
| دولي in-out | 0 | 0 | 6 | 4 | 2 | 5 |
| | 0.0% | 0.0% | 31.6% | 33.3% | 12.5% | 15.2% |
| لقطة ثابتة | 1 | 2 | 5 | 4 | 8 | 13 |
| | 12.5% | 100.0% | 26.3% | 33.3% | 50.0% | 39.4% |

- بالنسبة لأسلوب المونتاج المترى، فقد استخدم مع الحركة الرأسية بنسبة ٦، ٥٢٪، تليها الحركة الأفقية البانورامية بنسبة ١، ٤٢٪. ثم حركة دولي in-out بنسبة ٣، ٣٣٪.
- أسلوب المونتاج النغمي استخدمت فيه الحركة الأفقية البانورامية بنسبة ٥٠٪، تليها حركة التتبع بنسبة ٧، ٤١٪. ثم حركة دولي in-out واللقطات الثابتة بنسبة متساوية ٣، ٣٣٪.
- أما بخصوص أسلوب المونتاج الهارموني، فقد استخدمت اللقطات الثابتة في ٥٠٪ من الأفلام التي تتبع هذا الأسلوب، يليها حركة التتبع بنسبة ٣، ٣١٪. والحركة الأفقية البانورامية بنسبة ٢٥٪.

تم استخدام اختبار كا^٢ لدراسة العلاقة بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لحركة الكاميرا المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة، وقد أوضحت نتائج الجدول السابق وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين المتغيرين، فقد كانت قيمة كا^٢ (٦٧، ٠٤٦) دالة عند مستوى معنوية (٠، ٠٠٥) ودرجة الحرية (٤٠). كما يوضح الجدول السابق حركات الكاميرا التي تم استخدامها في أساليب المونتاج المختلفة على النحو الآتي:

- استخدمت الحركة الأفقية البانورامية في كل الأفلام الوثائقية التي تتبع أسلوب المونتاج الإيقاعي، تليها الحركة الرأسية بنسبة ٧٥٪ وحركة التتبع بنسبة ٥٠٪.

سبيل المثال استخدام حركة التتبع بشكل متكرر في مونتاج المتابع يعزز من تسلسل الاحداث ويقدم تجربة ديناميكية وتفاعلية للمشاهدين. وعليه فإن هذه النتائج تعزز الفهم القائم على أن تقنيات المونتاج والاختيارات البصرية مثل حركة الكاميرا هي أدوات قوية في يد صانعي الأفلام؛ لتوجيه المشاهد وتعزيز الرسالة التي يريدون إيصالها، فاختيارات الكاميرا تسمح بنقل مشاعر محددة وتوصيل تفاصيل القصة بطريقة تعمق من تجربة المشاهدة، وهذا يظهر العلاقة التكاملية بين الأسلوب الفني والتأثير السردى في الأفلام الوثائقية.

• استخدمت الحركة البانورامية مع مونتاج التتبع بنسبة ٥١,٥٪، يليها حركة التتبع بنسبة ٤٢,٤٪ ثم اللقطة الثابتة بنسبة ٣٩,٤٪ والحركة الرأسية بنسبة ٣٦,٤٪. في ضوء الإطار المفاهيمي للدراسة تؤكد النتيجة السابقة على الفرضية القائلة بأن اختيارات حركة الكاميرا تلعب دوراً مهماً في تعزيز السرد البصري وتقديم المحتوى بطريقة تثير تجربة المشاهد، فاستخدام الحركة الأفقية البانورامية في الأفلام التي تتبع أسلوب المونتاج الإيقاعي يدل على إستراتيجية لتوسيع نطاق السرد البصري وإعطاء المشاهد نظرة شاملة على السياق أو الموقع؛ مما يعزز من انتباه المشاهدين. كما أن اختلاف النسب المئوية المتعلقة باستخدام حركات الكاميرات المختلفة بين أساليب المونتاج تشير إلى أن كل أسلوب يتبع منهجاً محدداً في كيفية سرد القصة وتقديم المحتوى، فعلى

الفرض الرابع/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لقواعد التصوير المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة

جدول رقم (١٤) يوضح العلاقة بين أسلوب المونتاج والسرد البصري وفقاً لقواعد التصوير وأسلوب المونتاج المتبع

| أسلوب المونتاج | المونتاج الإيقاعي | المونتاج الفكري | المونتاج المتري | المونتاج النغمي | المونتاج الهارموني | مونتاج المتابع |
|----------------|-------------------|-----------------|-----------------|-----------------|--------------------|----------------|
| | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد |
| قاعدة التصوير | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة |
| التأطير | 1 | 0 | 4 | 0 | 2 | 3 |
| | 12.5% | 0.0% | 21.1% | 0.0% | 12.5% | 9.1% |
| خط الأفق | 4 | 0 | 14 | 3 | 1 | 12 |
| | 50.0% | 0.0% | 73.7% | 25.0% | 6.3% | 36.4% |
| خطوط التوجيه | 3 | 1 | 13 | 4 | 7 | 8 |
| | 37.5% | 50.0% | 68.4% | 33.3% | 43.8% | 24.2% |
| قاعدة التثليث | 7 | 2 | 10 | 12 | 16 | 28 |
| | 87.5% | 100.0% | 52.6% | 100.0% | 100.0% | 84.8% |
| قاعدة التناظر | 2 | 1 | 4 | 1 | 4 | 8 |
| | 25.0% | 50.0% | 21.1% | 8.3% | 25.0% | 24.2% |

وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين المتغيرين حيث كانت قيمة كا^٢ (٥٥,٣١٦) دالة عند مستوى معنوية (٠,٠٠٠) ودرجة الحرية (٢٥). كما يوضح الجدول السابق قواعد

تم استخدام اختبار كا^٢ لدراسة العلاقة بين قواعد التصوير المستخدمة وأسلوب المونتاج المتبع في الأفلام الوثائقية محل الدراسة، فقد أوضحت نتائج الجدول السابق

يليه قاعدة خط الأفق بنسبة ٤, ٣٦٪ ثم قاعدة خطوط التوجيه وقاعدة التناظر بنسبة متساوية بقيمة ٢, ٢٤٪.

تظهر النتائج السابقة الاستخدام الكبير لقاعدة التثليث، عبر معظم أساليب المونتاج خاصة المونتاج النغمي والهارموني، وهي قاعدة تستخدم لإضفاء التوازن والجمالية على اللقطات، وتجعل تجربة مشاهدة الفيلم أكثر انسجامًا وفعالية. وفي العموم فإن نتائج الفرض الرابع تؤكد على أهمية التفاعل بين أساليب المونتاج وقواعد التصوير في تحقيق سرد بصري فعال، وهذا التفاعل يُعدُّ مؤشرًا على أن الأفلام الوثائقية ليست مجرد تسجيلات للواقع، بل هي أعمال فنية تتطلب تطبيق مبادئ التصوير والمونتاج بطريقة تعزز قيمتها السردية والجمالية، وتجعلها أكثر اقناعًا وتأثيرًا. والنتائج -في العموم- تعزز فكرة أن صانعي الأفلام يجب أن يكونوا على دراية بكيفية استخدام هذه الأدوات البصرية، ليس فقط للتعبير عن الجوانب الفنية للعمل، ولكن أيضا لتعزيز السرد الوثائقي، وهذا يشير إلى أهمية النظرية السينمائية ومبادئ التصوير في التدريب العملي لصانعي الأفلام والباحثين في مجال السينما وصناعة الأفلام الوثائقية.

التصوير التي استخدمت في أساليب المونتاج المختلفة على النحو الآتي:

- أسلوب المونتاج الإيقاعي ظهر معه بشكل كبير استخدام قاعدة التثليث بنسبة ٥, ٨٧٪ ثم قاعدة خط الأفق بنسبة ٥٠٪ في حين كانت قاعدة التأطير هي الأقل استخدامًا بنسبة ٥, ١٢٪.
- في حين كانت قاعدة خط الأفق هي الأكثر استخدامًا مع أسلوب المونتاج المترى بنسبة ٧, ٧٣٪ يليها قاعدة خطوط التوجيه بنسبة ٤, ٦٨٪ وقاعدة التثليث بنسبة ٦, ٥٢٪.
- استخدمت قاعدة التثليث في كل الأفلام الوثائقية التي تتبع أسلوب المونتاج النغمي، تليها قاعدة خطوط التوجيه بنسبة ٣, ٣٣٪، في حين لم تستخدم قاعدة التأطير في أي من هذه الأفلام.
- كذلك الحال مع الأفلام التي تتبع أسلوب المونتاج الهارموني، فقد استخدمت قاعدة التثليث في كل هذه الأفلام، تليها قاعدة خطوط التوجيه بنسبة ٨, ٤٣٪.
- بالنسبة لأسلوب مونتاج التتابع، فقد استخدمت قاعدة التثليث في ٨, ٨٤٪ من الأفلام التي تتبع هذا الأسلوب،

الفرض الخامس/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج وأساليب القطع المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة

جدول رقم (١٥) يوضح العلاقة بين أسلوب المونتاج وأساليب القطع المستخدمة

| أسلوب المونتاج | أسلوب المونتاج | | | | |
|----------------------|-------------------|-----------------|-----------------|-----------------|--------------------|
| | المونتاج الإيقاعي | المونتاج الفكري | المونتاج المترى | المونتاج النغمي | المونتاج الهارموني |
| أسلوب القطع | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد |
| | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة |
| القطع في أثناء الحدث | 0 | 0 | 1 | 3 | 1 |
| | 0.0% | 0.0% | 5.3% | 25.0% | 6.3% |
| القطع المتوازي | 0 | 0 | 1 | 2 | 2 |
| | 0.0% | 0.0% | 5.3% | 16.7% | 12.5% |
| القطع المقارب | 0 | 0 | 0 | 3 | 1 |
| | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 25.0% | 6.3% |
| القطع بعيداً | 1 | 0 | 3 | 2 | 9 |
| | 12.5% | 0.0% | 15.8% | 16.7% | 56.3% |

تابع جدول رقم (١٥) يوضح العلاقة بين أسلوب المونتاج وأساليب القطع المستخدمة

| أسلوب المونتاج | أسلوب المونتاج | | | | |
|----------------|-------------------|-----------------|-----------------|-----------------|--------------------|
| | المونتاج الإيقاعي | المونتاج الفكري | المونتاج المترى | المونتاج النغمي | المونتاج الهارموني |
| العدد | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد |
| النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة |
| 8 | 1 | 18 | 10 | 14 | 29 |
| 100.0% | 50.0% | 94.7% | 83.3% | 87.5% | 87.9% |
| 0 | 2 | 0 | 0 | 1 | 8 |
| 0.0% | 100.0% | 0.0% | 0.0% | 6.3% | 24.2% |
| 2 | 0 | 2 | 2 | 5 | 10 |
| 25.0% | 0.0% | 10.5% | 16.7% | 31.3% | 30.3% |
| 0 | 0 | 2 | 2 | 5 | 3 |
| 0.0% | 0.0% | 10.5% | 16.7% | 31.3% | 9.1% |
| 0 | 0 | 2 | 3 | 6 | 4 |
| 0.0% | 0.0% | 10.5% | 25.0% | 37.5% | 12.1% |
| 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |
| 0.0% | 0.0% | 5.3% | 0.0% | 0.0% | 3.0% |

الحديث وأسلوب القطع المقارب بنسبة متساوية بقيمة ٢٥٪.

- كما يوضح الجدول أنه قد تم استخدام أسلوب القطع بين أحجام مختلفة من اللقطات في ٨٧,٥٪ من الأفلام الوثائقية التي تتبع أسلوب المونتاج الهارموني، يليه أسلوب القطع بعيدا بنسبة ٥٦,٣٪ وأسلوب قطع الصورة قبل الصوت بنسبة ٣٧,٥٪.
- أما بالنسبة لأسلوب مونتاج التتابع، فقد استخدم أسلوب القطع بين أحجام مختلفة من اللقطات بنسبة ٨٧,٩٪، يليه أسلوب القطع بعيدا بنسبة ٥١,٥٪، ثم أسلوب القفزة البصرية بنسبة ٣٠,٣٪ وأسلوب القطع بين عدة كاميرات بنسبة ٢٤,٢٪.

إن نتائج الفرض الخامس تعكس وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج وأساليب القطع المستخدمة في الأفلام الوثائقية، مما يشير إلى أن أساليب القطع تلعب دوراً مهماً في تحديد كيفية سرد القصة وتأثيرها على المشاهد. وفي ضوء الإطار المفاهيمي الذي يركز على أهمية المونتاج وتقنيات

تم استخدام اختبار كا^٢ لدراسة العلاقة بين أسلوب المونتاج وأساليب القطع المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة، وقد أوضحت نتائج الجدول السابق وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين المتغيرين، فقد كانت قيمة كا^٢ (٩٣,٨٢٨) دالة عند مستوى معنوية (٠,٠٠٠) ودرجة الحرية (٥٠). كما يوضح الجدول السابق أساليب القطع التي استخدمت في أساليب المونتاج المختلفة على النحو الآتي:

- استخدم أسلوب القطع بين أحجام مختلفة من اللقطات في كل الأفلام الوثائقية التي تتبع أسلوب المونتاج الإيقاعي، أما باقي الأساليب فقد ظهرت بنسب صغيرة جداً. كذلك الحال بالنسبة للأفلام التي تتبع الأسلوب المترى، فقد استخدم هذا الأسلوب في ٩٤,٧٪ منها.
- أما بالنسبة لأسلوب المونتاج النغمي، فقد استخدم أسلوب القطع بين أحجام مختلفة من اللقطات بنسبة ٨٣,٣٪، يليه عدد من الأساليب الأخرى مثل أسلوب قطع الصورة قبل الصوت، وأسلوب القطع في أثناء

السرد البصري، يمكن القول بأن اختيارات القطع تُسهم بشكل كبير في تعزيز التجربة البصرية والعاطفية للجمهور، بالإضافة إلى توجيه التفسيرات والاستجابات تجاه المحتوى المعروف.

الفرض السادس/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج والمؤثرات البصرية المستخدمة الأفلام الوثائقية محل الدراسة

جدول رقم (١٦) يوضح العلاقة بين أسلوب المونتاج والمؤثرات البصرية المستخدمة

| أسلوب المونتاج | المونتاج الإيقاعي | المونتاج الفكري | المونتاج المتري | المونتاج النغمي | المونتاج الهارموني | مونتاج التتابع |
|--------------------------------------|-------------------|-----------------|-----------------|-----------------|--------------------|----------------|
| المؤثرات البصرية | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد | العدد |
| | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة | النسبة |
| film roll | 2 | 0 | 0 | 0 | 7 | 7 |
| | 25.0% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 43.8% | 21.2% |
| hold frame | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 3.0% |
| old film | 3 | 0 | 0 | 0 | 8 | 6 |
| | 37.5% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 50.0% | 18.2% |
| إضافة overlays | 1 | 0 | 3 | 2 | 3 | 4 |
| | 12.5% | 0.0% | 15.8% | 16.7% | 18.8% | 12.1% |
| إضافة الجرافيك | 4 | 1 | 11 | 6 | 3 | 11 |
| | 50.0% | 50.0% | 57.9% | 50.0% | 18.8% | 33.3% |
| أفكت blur | 0 | 0 | 0 | 1 | 5 | 4 |
| | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 8.3% | 31.3% | 12.1% |
| أفكت الزوم zoom | 1 | 0 | 3 | 0 | 2 | 5 |
| | 12.5% | 0.0% | 15.8% | 0.0% | 12.5% | 15.2% |
| التلوين والتدرج اللوني color grading | 3 | 0 | 5 | 1 | 4 | 4 |
| | 37.5% | 0.0% | 26.3% | 8.3% | 25.0% | 12.1% |
| الجليتش | 0 | 0 | 2 | 1 | 0 | 1 |
| | 0.0% | 0.0% | 10.5% | 8.3% | 0.0% | 3.0% |
| الفوتو مونتاج اللقطات المتتابعة | 0 | 0 | 1 | 1 | 4 | 6 |
| | 0.0% | 0.0% | 5.3% | 8.3% | 25.0% | 18.2% |
| تسريع الفيديو time lapse speed ramp | 3 | 0 | 6 | 0 | 3 | 2 |
| | 37.5% | 0.0% | 31.6% | 0.0% | 18.8% | 6.1% |
| تقسيم الشاشة split screen | 1 | 0 | 1 | 0 | 4 | 3 |
| | 12.5% | 0.0% | 5.3% | 0.0% | 25.0% | 9.1% |
| سلوموشن | 2 | 0 | 5 | 4 | 4 | 4 |
| | 25.0% | 0.0% | 26.3% | 33.3% | 25.0% | 12.1% |
| لا يوجد | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 3 |
| | 0.0% | 50.0% | 0.0% | 0.0% | 0.0% | 9.1% |

علاقة ذات دلالة إحصائية بين المتغيرين، فقد كانت قيمة كا^٢ (١٠٦,٦٤٦) دالة عند مستوى معنوية (٠,٠٠٣) ودرجة

تم استخدام اختبار كا^٢ لدراسة العلاقة بين أسلوب المونتاج والمؤثرات البصرية المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة، وقد أوضحت نتائج الجدول السابق وجود

• في حين تمت إضافة مؤثرات الجرافيك في ٣٣٪ من الأفلام الوثائقية التي تتبع أسلوب مونتاج التتابع، يليها إضافة مؤثرات film roll بنسبة ٢١,٢٪، ثم إضافة مؤثرات old film والفوتو مونتاج اللقطات المتتابعة السريعة بنسبة متساوية بقيمة ١٨,٢٪.

يتضح من نتائج الفرض السادس أن المؤثرات البصرية استُخدمت لتعزيز السرد البصري، وإضافة العمق والتأثير العاطفي، وتساعد على توضيح الموضوعات والمفاهيم. كما أن استخدام مؤثرات مثل old film و film roll يمكن أن يضيف طبقة من النوستالجيا أو التاريخية، بينما الجرافيك وتقنيات السلوموشن يمكن أن تُسلط الضوء على تفاصيل معينة أو تُضيف ديناميكية للسرد.

الحرية (٧٠). كما يوضح الجدول السابق المؤثرات البصرية التي استُخدمت في أساليب المونتاج المختلفة على النحو الآتي:

• تمت إضافة مؤثرات الجرافيك في ٥٠٪ من الأفلام الوثائقية التي تتبع أسلوب المونتاج الإيقاعي، يليها استخدام مؤثرات مثل old film وتسريع الفيديو والتلوين والتدرج اللوني بنسبة متساوية بقيمة ٣٧,٥٪.

• أما بالنسبة لأسلوب المونتاج المترى، فقد تمت إضافة مؤثرات الجرافيك بنسبة ٥٧,٩٪، يليها استخدام تقنية تسريع الفيديو بنسبة ٣١,٦٪ ثم تقنية السلوموشن والتلوين والتدرج اللوني بنسبة متساوية بقيمة ٢٦,٣٪.

• أما بالنسبة لأسلوب المونتاج الهارموني، فقد تم إضافة مؤثرات old film بنسبة ٥٠٪، يليها مؤثرات film roll بنسبة ٤٣,٨٪ وأفتك blur بنسبة ٣١,٣٪.

الفرض السابع/ توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أسلوب المونتاج وأنواع الانتقالات المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة

جدول رقم (١٧) يوضح العلاقة بين أسلوب المونتاج وأنواع الانتقالات المستخدمة

| أسلوب المونتاج | | الانتقال المستخدم | | | | | |
|-------------------|-----------------|-------------------|-----------------|--------------------|-----------------|-------|--------|
| المونتاج الإيقاعي | المونتاج الفكري | المونتاج المترى | المونتاج النغمي | المونتاج الهارموني | مونتاج التتابع | العدد | النسبة |
| 2 | 0 | 0 | 0 | 3 | العدد | 5 | 15.2% |
| 1 | 0 | 1 | 0 | 5 | النسبة | 1 | 3.0% |
| 4 | 1 | 8 | 7 | 8 | انتقال Dissolve | 13 | 39.4% |
| 50.0% | 50.0% | 42.1% | 58.3% | 50.0% | انتقال fade-in | 2 | 6.1% |
| 2 | 0 | 7 | 0 | 0 | انتقال fadeout | 21 | 63.6% |
| 25.0% | 0.0% | 36.8% | 0.0% | 0.0% | انتقال wipe | 8 | 20.0% |
| 5 | 2 | 9 | 5 | 8 | قطع كلاسيكي | 63.6% | 50.0% |
| 62.5% | 100.0% | 47.4% | 41.7% | 50.0% | | | |

علاقة ذات دلالة إحصائية بين المتغيرين، فقد كانت قيمة كا^٢ (٤٣,٤٣١) دالة عند مستوى معنوية (٠,٠١٣) ودرجة

تم استخدام اختبار كا^٢ لدراسة العلاقة بين أسلوب المونتاج وأنواع الانتقالات المستخدمة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة، وقد أوضحت نتائج الجدول السابق وجود

خلاصة النتائج والتوصيات

تمثلت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يأتي:

- ١- تشيرُ النتائجُ إلى تنوع في جوهر الأفلام التي تمت دراستها مع تفضيل واضح للأفلام القائمة على المكان والشخصية على حساب الأفلام القائمة على موضوع معين أو حدث ما، وهذا يكشف عن أنماط محددة في تفضيلات صانعي الأفلام الوثائقية، وربما يعكس الجاذبية السردية والبعد الإنساني المرتبط بالشخصية والمكان. وتفوقُ الأفلامُ القائمة على المكان يمكن تفسيره باعتبار أن المكان ليس خلفية للأحداث فقط، ولكن كشخصية قائمة بذاتها تُسهم في تعميق السرد وإثرائه، كما يمكن أن يوفر عمقاً تاريخياً وثقافياً واجتماعياً يعزز من الرسالة الوثائقية، ويخلق تجربة غامرة للمشاهد وتتفق مع هذه النتيجة دراسة (بورقعة، ٢٠١٨) التي تناولت استخدام المواقع الإلكترونية الجزائرية للترويج للتراث الثقافي، وأكدت على أهمية المكان في التواصل الفعال للقيم والهويات.
- ٢- وفيما يتعلق بالأفلام الوثائقية التي تعتمد على الشخصيات والتي جاءت وفق البيانات الإحصائية في المرتبة الثانية بفارق بسيط عن الأفلام التي تناولت الأماكن، يؤكد الاهتمام بهذه النوعية من الأفلام الوثائقية على القوة السردية للقصص الشخصية في تحقيق التواصل العاطفي مع المشاهدين. وهذا يعكس كيف أن القصص الفردية يمكن أن تكون نافذة لاستكشاف قضايا أوسع نطاقاً، سواء كانت اجتماعية، أو سياسية، أو ثقافية. وتتفق هذه النتيجة مع دراسة (شاكر، ٢٠٢٢) حول استخدام الوثيقة في الأفلام الوثائقية التاريخية والتي وضحت كيف أن الشخصيات ضمن هذه الأفلام تعطي وجهاً بشرياً للأحداث التاريخية، مما يزيد من تأثيرها.

- الحرية (٢٥). كما يوضح الجدول السابق أنواع الانتقالات التي استُخدمت في أساليب المونتاج المختلفة على النحو الآتي:
- استُخدم القطع الكلاسيكي في ٦٢,٥٪ من الأفلام الوثائقية التي تتبع أسلوب المونتاج الإيقاعي، يليه انتقال fadeout بنسبة ٥٠٪.
 - كذلك الحال بالنسبة لأسلوب المونتاج المترى، فقد استُخدم القطع الكلاسيكي معه بنسبة ٤٧,٤٪، يليه انتقال fadeout بنسبة ٤٢,١٪، ثم انتقال wipe بنسبة ٣٦,٨٪.
 - أما بخصوص أسلوب المونتاج النغمي، فقد كان انتقال fadeout الأعلى استخداماً بنسبة ٥٨,٣٪، يليه القطع الكلاسيكي بنسبة ٤١,٧٪، في حين لم تستخدم معه باقي أنواع الانتقالات.
 - كما استُخدم القطع الكلاسيكي وانتقال fadeout بنسبة متساوية تصل إلى ٥٠٪ من الأفلام التي تتبع أسلوب المونتاج الهارموني، يليهما انتقال fade-in بنسبة ٣١,٣٪ ثم انتقال dissolve بنسبة ١٨,٨٪.
 - أما بخصوص أسلوب مونتاج التتابع، فقد كان القطع الكلاسيكي هو الأعلى استخداماً بنسبة ٦٣,٦٪، يليه انتقال fadeout بنسبة ٣٩,٤٪ ثم انتقال dissolve بنسبة ١٥,٢٪.
- مما سبق يتضح أن القطع الكلاسيكي يعتبر تقنية بسيطة وفعالة، كما أنه الأساس في المونتاج لتحقيق التدفق السردى وتوجيه انتباه المشاهد، وكذلك فإن استخدام انتقال fadeout بشكل بارز في أساليب المونتاج المختلفة، وبخاصة في المونتاج النغمي، يُظهر كيف يُمكن لهذا النوع من الانتقالات أن يُضيف الجو العاطفي والتأملي للفيلم؛ مما يساعد على إغلاق الأفكار أو المشاهد بطريقة تُشعر المتلقي بالانتقال السلس في المعني.

يكون أقل شيوعاً بسبب التعقيد الذي ينطوي عليه في التطبيق.

٥- أظهرت النتائج أيضاً أن اللقطات المتوسطة كانت الأكثر استخداماً في الأفلام التي خضعت للتحليل، ويمكن تفسير ذلك في ضوء الإطار المفاهيمي للدراسة بكون اللقطات المتوسطة تسمح بتقديم التفاصيل دون فقدان الإحساس بالسياق العام، وهي مثالية لتقديم الشخصيات، وتوضيح الأحداث والمفاهيم بطريقة تحافظ على انتباه المشاهد وتعمق تفاعله. وهذا يتماشى مع الدراسات السابقة التي تشير إلى أن اللقطات المتوسطة تعتبر فعالة في بناء الصلة بين المشاهد والمحتوى، مما يُعزز من القيمة التعليمية والعاطفية للفيلم الوثائقي. ومن ناحية أخرى، فقد استخدمت اللقطات الشديدة الاتساع والواسعة؛ لتوفير سياق أوسع وتقديم مشهد عام للموقع أو الحدث، مما يُعطي المشاهدين فهماً أوسع للموضوعات المطروحة ويُضيف عمقاً للتجربة السردية. وهذا النهج يدعم الفكرة القائلة بأن الأفلام الوثائقية تستهدف ليس فقط نقل المعلومات، بل أيضاً تقديم تجربة بصرية غنية تُشرك المشاهد في رحلة معرفية وعاطفية. وقد كان استخدام اللقطات القريبة والقريبة جداً بنسب أقل يُشير إلى اختيارات مدروسة لتسليط الضوء على التفاصيل الدقيقة أو اللحظات العاطفية المحورية دون المبالغة في تكرارها، مما يحافظ على ديناميكية السرد ويُعزز من تنوع التجربة البصرية. وهذا يتوافق مع الدراسات السابقة التي أكدت على أهمية العناصر البصرية في التأثير على تجربة المشاهدة وتعزيز الفهم والتقدير للموضوعات المعقدة.

٣- تظهر النتائج أيضاً أن مونتاج التتابع كان الأكثر استخداماً على مستوى الأفلام التي خضعت للتحليل، وهذا الأسلوب يعكس تفضيلاً للسرد الزمني المتسلسل الذي يساعد في بناء القصة بطريقة تدريجية ومنطقية؛ مما يسهل على المشاهدين تتبع الأحداث والتفاعل معها. إن هذا الأسلوب يُستخدم عادة لتقديم السياقات والخلفيات بشكل يعزز فهم الجمهور للموضوع. كما أن الاعتماد على التتابع يمكن أن يُعزى أيضاً إلى فعاليته في تقديم القصص التي تتطلب تفصيلاً زمنياً وتسلسلاً واضحاً للأحداث. ويتفق ذلك مع دراسة (Prasetyaningsih & Coombs, 2020) والتي ركزت على مبدأ الاستمرارية في تحرير الأفلام الوثائقية، فالتحرير (المونتاج) دوراً مهماً في تقديم القصة خاصة في الأفلام الوثائقية

٤- فيما يتعلق بباقي الأساليب الأخرى المستخدمة في المونتاج، فقد أظهرت النتائج أن المونتاج المتري والمارموني، استخدما بنسب ١, ٢١٪ و ٨, ١٧٪ على الترتيب، وهذا يظهر اهتماماً أكبر بالتناسق البصري والإيقاعي داخل الأفلام الوثائقية. إن هذه الأساليب تركز على تعزيز التجربة الجمالية للمشاهدين من خلال اللعب على الإيقاع والتناغم في الصورة والصوت، مما يضيف طبقة إضافية من العمق إلى السرد. وفي المقابل كان المونتاج الإيقاعي والفكري هو الأقل استخداماً، ويعكس ذلك تحديات مرتبطة بتطبيق هذه الأساليب بشكل فعال في السرد الوثائقي، أو اهتمامات محددة بأساليب تقديم أكثر تقليدية. فالمونتاج الفكري- خاصة- يتطلب دقة في اختيار الصور والمشاهد التي تولد معاني عبر العلاقات المفاهيمية بينها، وهو ما قد

- ٦- وفيما يتعلق بزوايا التصوير، تظهر النتائج بوضوح إستراتيجيات متنوعة لتقديم المحتوى وتعزيز الرسالة الوثائقية، فقد كان الاعتماد الكبير على زاوية التصوير على مستوى العين، التي تمثل ٤٠,٥٪ من اللقطات، مما يؤكد على رغبة صانعي الأفلام في إنشاء تواصل مباشر وشخصي مع المشاهد، مما يُعزز من الإحساس بالحقيقة والأصالة في السرد. كما أنَّ زاوية التصوير على مستوى العين تُعتبر من الأساسيات في إنتاج المحتوى الوثائقي؛ لأنها تقدم وجهة نظر محايدة تقريباً، تشبه كيف يرى الشخص العادي العالم حوله، مما يسهل على المشاهدين التعاطف مع القصة والشخصيات المقدمة. وهذا يتوافق مع الدراسات السابقة التي تشير إلى أهمية تقديم المحتوى بطريقة تفاعلية للجمهور. أما فيما يتعلق باللقطات المنخفضة، والتي تمثل ٢٣,٣٪، فهي تُستخدم عادة لتقديم الشخصيات من منظور معظم، مما يمكن أن يُعزز من سلطتهم أو أهميتهم في السرد. واستخدام هذه اللقطات يمكن أن يُضيف طبقة من التأثير الدرامي ويُساعد على توصيل المشاعر والأفكار بطريقة أكثر فعالية.
- ٧- كذلك أظهرت النتائج أنه تم الاعتماد على قاعدة التثليث بنسبة ٤٢,٩٪، وهي بذلك تُعد الأكثر شيوعاً. والتفسير الممكن لأسباب استخدام قاعدة التثليث بشكل مكثف قد يكون مرتبطاً بالرغبة في تقديم القصة بطريقة مرضية بصرياً وسهلة الفهم، مما يعكس فهماً عميقاً لكيفية تأثير التركيب البصري على تجربة المشاهدة. بينما يُمكن أن يعكس الاستخدام المحدود لبعض القواعد مثل قاعدة التأطير والتناظر تفضيلات معينة في كيفية سرد القصة، أو ربما التركيز على تقنيات بديلة تُسهل في تعزيز السرد البصري بطرق أخرى.
- ٨- كذلك أشارت النتائج إلى أفضلية استخدام الحركة الأفقية البانورامية في الأفلام الوثائقية، وهذا يُمكن تفسيره في ضوء الإطار المفاهيمي للدراسة والدراسات السابقة كمؤشر على تفضيل صناع الأفلام لالتقاط السياقات والمناظر الطبيعية الواسعة، مما يساعد في غمر المشاهدين في البيئة أو الموضوع المعروض. كذلك تأتي الحركة الرأسية واللقطات الثابتة بنسب متساوية في المرتبة الثانية وتشير إلى إستراتيجيات متنوعة في تقديم المحتوى؛ فالحركة الرأسية قد تُستخدم للتركيز على التفاصيل العمودية أو لإعطاء إحساس بالعلو والارتفاع، بينما اللقطات الثابتة تُعد أساسية في تقديم المعلومات بطريقة مباشرة وتُستخدم للتركيز على الأشخاص، الأحداث، أو الأشياء بشكل يسهل على المشاهد تتبعها. بينما الاستخدام المحدود للقطات بكاميرا محمولة في اليد يُظهر تفضيلاً للتقنيات التي تُوفر استقراراً أكثر في الصورة، مما قد يعكس الرغبة في تقديم محتوى بجودة بصرية عالية تجنّباً للإشكاليات المرتبطة بالاهتزاز وعدم وضوح الصورة، وهو أمر قد يُفسر أيضاً الاستخدام الضئيل للقطات الأخرى التي قد لا تتناسب مع السياق العام للسرد الوثائقي، أو قد لا تُفضل في التعبير عن الرسائل المراد نقلها.
- ٩- فيما يتعلق بأساليب القطع كان الاعتماد الأكبر على أسلوب (القطع بعيداً - cut-way) والتي من الممكن أن يكون خياراً يُسهل في توفير الانتقالات السلسة بين المشاهد أو الأفكار؛ مما يُسهل في بناء سرد مُحكم ومتناسك. إنَّ هذا الأسلوب يُعزز من قدرة الفيلم على نقل المشاهد من فكرة إلى أخرى بطريقة تُحافظ على تدفق القصة، وتعزيز الفهم العام للموضوع، كما أن أسلوب القفزة البصرية كالثالث أكثر الأساليب استخداماً يُشير إلى رغبة في خلق تأثير مفاجئ أو تحول

واضح تفضيل صانعي الأفلام لاستخدام أساليب انتقالية تساهم في سلاسة السرد وتحقيق تدفق طبيعي للقصة. فاستخدام أسلوب القطع الكلاسيكي بنسبة ٧,٤١٪ يشير إلى الاعتماد الكبير على هذا الأسلوب البسيط والفعال في التنقل بين المشاهد أو الأفكار دون إحداث انقطاع في التركيز أو التدفق العاطفي للمشاهد. وفي المقابل نجد أن استخدام (Fade-out) والذي جاء في المرتبة الثانية بعد القطع الكلاسيكي، أسهم في إعطاء المشاهد شعور بالإغلاق والانتقال انتقالاً ناعماً إلى فكرة جديدة؛ مما يساهم في تعزيز الانسيابية السردية وتقديم تجربة مشاهدة متماسكة ومرضية.

التوصيات

تكشف الدراسة عن علاقات متعددة ومعقدة بين مكونات مختلفة من العملية الإنتاجية للفيلم الوثائقي. يتبين أن كل عنصر من أساليب المونتاج والمؤثرات البصرية - من حجم اللقطة إلى أساليب القطع - له تأثير محدد ومهم على النتيجة النهائية للفيلم الوثائقي. واستناداً إلى ذلك توصي الدراسة الحالية بما يأتي:

١. الاهتمام بأحجام اللقطات: فيجب على المخرجين ومحرري الأفلام الوثائقية التركيز على اختيار أحجام اللقطات بعناية؛ لتعزيز تأثير أسلوب المونتاج المختار.
٢. استخدام زوايا التصوير بشكل إستراتيجي: يجب الانتباه إلى كيفية استخدام زوايا التصوير؛ لتعزيز الرسالة والمحتوى الوثائقي.
٣. التكامل بين حركة الكاميرا وأسلوب المونتاج: يُنصح بدمج حركة الكاميرا بطريقة تكاملية مع أسلوب المونتاج؛ لتحقيق أقصى تأثير.

دراماتيكي ضمن السرد، مما يُجدد انتباه المشاهد ويُعزز من التأثير العاطفي أو التوتر السردية. وهذا الأسلوب يُمكن أن يُستخدم بفعالية في تسليط الضوء على النقاط الرئيسية أو اللحظات الحاسمة في السرد. كما أن الأساليب الأخرى التي ظهرت بنسب منخفضة، مثل القطع في أثناء الحدث أو القطع المتوازي والقطع المقارب، قد تعكس محدودية استخدامها في سياقات محددة ضمن الفيلم الوثائقي.

- ١٠- وبالنسبة للمؤثرات البصرية المستخدمة في صناعة الأفلام الوثائقية، يتضح من النتائج أنه تم الاعتماد على عناصر الجرافيك بنسبة ٧,١٩٪، وهذا يُعكس اتجاهًا نحو تحقيق تفاعل أكبر مع المشاهد، من خلال توفير معلومات مرئية مُكملة، مما يُسهل على المشاهدين فهم الموضوعات المعقدة أو البيانات الإحصائية بشكل أكثر وضوحًا وتتفق هذه النتيجة مع دراسة (البشير، ٢٠٢١). والتي أكدت في نتائجها على أن الجرافيك الجيد بنوعيه ثنائي الأبعاد وثلاثي الأبعاد جاذب للمحتوى. كذلك يُعدُّ استخدام السلوموشن تقنية فعالة لتسليط الضوء على اللحظات الهامة أو لإضافة تأثير درامي، مما يُعمق الانطباع العاطفي للمشاهدين ويُعزز من تأثير المحتوى البصري. في حين أن استخدام التلوين والتدرج اللوني ومؤثر Old Film أظهر كيف يُمكن للمؤثرات البصرية تغيير الطابع الزمني أو العاطفي للمشاهد، وبما يُساعد في تقديم المحتوى بطريقة تُعزز من تجربة السرد الوثائقي؛ لأن هذه المؤثرات يُمكن أن تُضيف نوعًا من النوستالجيا أو تُسهل في تمييز الأحداث التاريخية عن اللقطات الحالية.
- ١١- تعكس النتائج المستخلصة من جدول توزيع أنواع الانتقالات المستخدمة في الأفلام الوثائقية بشكل

عبد القادر بلخضر. (٢٠١٩). أثر المؤثرات البصرية والصوتية للإعلان الإلكتروني في تثبيت صورة العلامة التجارية للمؤسسة. مجلة أكاديمية شمال أوروبا المحكّمة للدراسات والبحوث، ٢٥٩٦-٧٥١٧.

عز الدين المصري. (٢٠١٠). الدراما التلفزيونية: مقوماتها وضوابطها الفنية. غزة: الجامعة الإسلامية: كلية الآداب: قسم اللغة العربية.

فوزي المحمودي، و نور الدين سعيد. (٢٠١٩). المونتاج السينمائي الرقمي وعلم العلامات: تلاشي السولولويد والمونتاج الكلاسيكي. مجلة الجامعي، ٢٧٠٦-٥٨٢٠.

محمد الخطيب. (٢٠١٨). معالجة الأفلام الوثائقية بقناة الجزيرة للقضايا العربية: دراسة تحليلية لبرنامج الجريمة السياسية. الاردن: جامعة اليرموك، كلية الإعلام.

محمد عبود. (٢٠١٥). دور الأفلام الوثائقية في معالجة الثورات العربية: دراسة تحليلية على قنوات (الجزيرة - العربية - وال ON.TV). مجلة البحوث الإعلامية، ٤٠٧ - ٥٠٤.

محمود يوسف. (٢٠٠١). صورة المرأة المصرية في الأفلام السينمائية التي يقدمها التلفزيون. المجلد المصري لبحوث الإعلان، ٤٩-١٠٧.

منى علي، وائل عبد النبي، أحمد الحسيني، و صالح عراقي. (٢٠١٧). العوامل المؤثرة في بنية السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية الأجنبية والعربية بالقنوات الفضائية: دراسة تحليلية. تكنولوجيا التربية - دراسات وبحوث، ٣٧٧-٤١٦.

مهري شفيقه. (٢٠٢٠). صورة المرأة العربية عبر الإعلام الجديد- دراسة استطلاعية تحليلية لعينة من الفيديوهات بموقع اليوتيوب. حوليات جامعة الجزائر، ٧٤٧-٧٦٥.

٤. أهمية قواعد التصوير: يجب مراعاة قواعد التصوير بشكل دقيق؛ لضمان توافقها مع الأسلوب العام للفيلم.

٥. استخدام أساليب القطع بشكل مدروس: يجب التفكير بعناية في كيفية استخدام أساليب القطع؛ لتعزيز السرد ونقل القصة.

المراجع العربية

إخلاص كرسني. (٢٠١٢). مشكلات إنتاج الأفلام الوثائقية بالسودان: دراسة وصفية تحليلية على عينة من شركات الإنتاج التلفزيوني في الفترة ١٩٤٩-٢٠٠٩ م. أم درمان: جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الإعلام.

أنس الدويبي. (٢٠٢٠). الفيلم الوثائقي القصير للمنصات للرقمية: دراسة حالة منصة "فوكس". زمالة الجزيرة، ٣٠-١.

باتريشيا أوفدرايدي. (٢٠١٧). الفيلم الوثائقي: مقدمة قصيرة جداً. وندسور- المملكة المتحدة: مؤسسة هنداي.

رابعة العبري. (٢٠١٧). خصائص الأفلام التسجيلية في تلفزيون سلطنة عمان: دراسة تحليلية للفترة ١٩٧٤م - ٢٠١٥ م. مسقط: جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية.

سعيدة بن عمار. (٢٠١٩). الأفلام الوثائقية على المنصات الرقمية: دراسة في بنية المحتوى وأنماط التفاعل. مجلة المواقف، ٧٨٧٢-١١١٢.

سمية بورقعة. (٢٠١٨). دور المواقع الإلكترونية للقنوات التلفزيونية الجزائرية في الترويج للتراث الثقافي: دراسة تحليلية للأفلام التسجيلية. مجلة التواصل، ١٨٩-١٩٨.

طه عبد الفتاح. (٢٠١٦). طبيعة الدور التعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية. الاردن: جامعة الشرق الاوسط، كلية الإعلام.

د/ شعاع الجاسر، الأستاذ المشارك بكلية الاتصال والإعلام – جامعة الملك عبد العزيز
د / شرين سلامة، الأستاذ المساعد بكلية الإعلام – جامعة القاهرة.

نجلاء الجمال. (٢٠٢٢). إنتاج الأفلام التسجيلية التلفزيونية. القاهرة: الدرا المصرية اللبنانية .
نجيب حيدو. (٢٠١٧). توظيف المونتاج الرقمي (غير المتالي) في إثراء التعبير الفلمي. الاستاذ للعلوم الانسانية والاجتماعية، ٢١٧-٢٤٢.
وليد شاكر. (٢٠٢٢). أدلجة الوثيقة في الأفلام الوثائقية التاريخية. مجلة الدراسات المستدامة، ٩٠٩-٩٣٨.
يوسف البشير. (٢٠٢١). فاعلية الوسائط المتعددة في تطوير المونتاج التلفزيوني: دراسة مقارنة على برنامجي أشرقت والتفاح الأخضر بقناتي النيل الأزرق وMBC1. مجلة علوم الاتصال، ١٨٥٨-٧٥٩٣.

المراجع الأجنبية

- Bowen, C. (2013). *Grammar of the Edit*. New York: Routledge.
Brine, K. G. (2020). *the Art of cinematic Storytelling* . New York: Oxford University Press.
Dancyger, K. (2011). *The Technique of Film and Video Editing: History, Theory, and Practice*. UK: Elsevier Inc.
Dinur, E. (2017). *The Filmmaker's Guide to Visual Effects: The Art and Techniques of VFX for Directors, Producers, Editors, and Cinematographers*. New York: Routledge.
Katz, S. (2019). *Film Directing Shot by Shot: Visualizing from Concept to Screen*. Studio City, CA: Michael Wiese Productions.
Magliano, J., & Zacks, J. (2011). The Impact of Continuity Editing in Narrative Film on Event Segmentation. *Cognitive science*, 489-517 .
Pearlman, K. (2009). *Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit*. New York: Routledge.
Prasetyaningsih, S., & Coombs, G. (2020). Continuity Editing in Documentary Film. *3rd International Conference on Applied Engineering* (pp. 27-33). Science and Technology Publications.

أسماء السادة محكمي استمارة تحليل المضمون

د/ ميسون السباعي، الأستاذ المشارك بكلية الاتصال والإعلام – جامعة الملك عبد العزيز