

السينما الوثائقية الجديدة: قراءة في المنطلقات و الأبعاد

أ/ بوخاري حفيظة، أ/ بلعباس حسبية نريمان

جامعة مستغانم

مقدمة:

إن السينما الوثائقية شكل تعبيرى يرصد الجوانب و الصور من الحياة اليومية لقضية ما، فهي النمط الفني الذي تحمل في طياتها الجمالية بكل الصور المرئية بوصفها خطابا متفاعلا عن الواقع وللوثائقي منهجية علمية في الإنتاج، فإذا كان عموده الفقري "الواقعية" فان للثقافة الفنية دور بارز لا مناص منه. كما أن الصناعات السينمائية الوثائقية ظلت محصورة لعدة عقود في أيدي المنتجين و المخرجين، لكن تغيرت المعادلة اليوم تم بواسطة وسائل الإعلام الجديد، فمشاركة الفرد العادي في إنتاج فيلمه الوثائقي عبر الويب يختلف عن السينما الوثائقية، فالمنتج الثقافي الإعلامي لم يعد محتكرا عليها فقد أدت التقنية الرقمية إلى توفر معدات سمعية بصرية جديدة ساعدت على توسيع مساحة تدفق الصور الفيلمية الموثقة من قبل المواطن بعدما تميزت بيئة الصناعة السينمائية الوثائقية بإتباع النموذج الخطي في نقل محتواها طرأ تغير على المسار بتحوله الى مشهد آخر بتعدد وسائل التفاعل الجديدة (تويتر، الفيس بوك، اليوتيوب، انستجرام، سناب شات، و التلجرام...).

، فكما قال بانوفسكي: "لم تكن الحاجة الفنية هي التي أدت إلى اكتشاف و تشغيل تقنية أخرى، بل هي التقنية الجديدة التي حثت على اكتشاف كيفية تشغيل الفن الجديد"¹ و انطلاقا من فرضية "التفاعلية" تحوّل إنتاج السينما إلى التلفزيون، و أسست قنوات متخصصة في الإنتاج و العرض السينمائي كالجزيرة الوثائقية، و هذا يعتبر تعظيم لهذا النوع من الفن على قنوات البث الفضائي في صورة واقعية و وثيقة فنية بصرية، "فنحن نعيش زمن تضاعف الشاشات، شاشة العالم الذي لم تعد السينما فيه شاشة بين شاشات أخرى، حيث أصبح الفرد في المجتمعات مفرطة الحداثة ينظر إلى العالم كأنه السينما لأنها تشكل الواقع"¹.

يعتبر الإعلام الجديد تفاعليا بامتياز حيث أتاحت تقنيات الوسائط المتعددة للمواطن الغير النخبوي فرصة لإثارة المواضيع و القضايا و نشرها في شكل وثائقيات على النت، فخلق له منبرا وصار كجهاز لا يقف على تمجيد الثقافة الوثائقية بقدر ما تحول إلى جهاز للإنتاج، البث، التحليل و النقد.

تتعدد أنماط الإنتاج الوثائقي، فسينما الويب تصنف ضمن أفلام الوثائقية التي تتحدث عن اليوميات يطلق عليها بفيلم الحياة المقترن بالحرية في التصوير والنشر للفيلم الوثائقي التحويلي الذي يعيد المواطن بواسطته إعادة تركيبه للواقع بصيغة سينمائية جديدة ، فإذا صنفت أفلام سينما الويب كسينما خامة تنقل كل شيء دون مقص المونتاج، فإنها تتباين عن السينما الوثائقية (أفلام الشابكة) التي تعتمد على عدة شهادات

في تصميم محتوى هذا النوع من الوثائقيات. و من خلال ذلك نطرح تساؤلنا المحوري: ما واقع الصناعة السينمائية الوثائقية في ظل الإعلام الجديد؟

و بناء على ما سبق فقد تقسم الورقة البحثية إلى المحاور التالية:

I - التفاعلية في البث السينمائي عبر الويب:

1-1-1 سينما الشابكة كمظهر إعلامي جديد.

1-2-2 وثائقي الويب والتفاعل مع المضمون.

1-3-3 تفاعل المتلقي مع وثائقي الانترنت.

II - الصناعة الوثائقية الجديدة: صراع من أجل الهيمنة:

1-2-1 واقع الوثائقي العربي الجديد.

2-2-2 مقاربات التفاعلية في الإعلام الجديد: بوابة ريمكس فلسطين "أ نموذجاً".

2-3-2 إشكاليات جودة المنتج الوثائقي في ظل الإعلام الجديد.

I - التفاعلية في البث السينمائي عبر الويب:

1-1-1 سينما الشابكة كمظهر إعلامي جديد:

نتج عن كل من ثورة المعلومات التي أثارها مولد الجهاز الذكي: الكمبيوتر، بما يتيح معالجة وحفظ البيانات إلكترونياً على اعتبار المعلومة مورد ثقافي واقتصادي حيوي، وكذا ثورة الاتصال عن بعد التي مهدت لها مجموع الوسائل الاتصالية والإعلامية المختلفة من أقمار صناعية وانترنت... الخ، بروز شكل أكثر تطوراً وحدائثاً من تلك الأنماط "التقليدية" التي هيمنت على ساحة الإعلام مدة طويلة، إنه الإعلام الجديد New Media أو الإعلام البديل كما يسمى، هو إعلام يتضمن ذات الوسائل ولكن بتكنولوجيا جديدة، ففي الصحافة المكتوبة نجد صحافة أخرى ارتبطت بالشبكة وهي الصحافة الإلكترونية، التي ساهمت في بروز صحافة المواطن، وفي الإذاعة كذلك نجد مثيلتها الرقمية والشبكية، تلفزيونياً لدينا التلفزيون التفاعلي والتلفزيون الرقمي وتلفزيون الويب، وفي الفن السابع تتمظهر شاشة السينما الرقمية، وشاشة السينما الويب، وهي محور حديثنا الأساس في هذا العنصر، خاصة وأن الانترنت قد أصبحت في الوقت الحالي وسيطاً سينمائياً بامتياز.

- مفهوم سينما الويب أو أفلام الشابكة:

هي تلك الأفلام السينمائية المنتجة من طرف مؤسسات الإنتاج السمعي البصري المختلفة، والتي يتم بثها عبر شبكة الانترنت لتكون أقرب وأسهل للمشاهدة والتحميل عبر عوالم الافتراضي، ويمكن للمشاهدين تحميل الفيلم ومشاهدته على حواسيبهم (كمبيوتراتهم) الشخصية مقابل دولارين إلى أربعة دولارات، وعند استخدام جهاز مودم عادي فإن عملية تحميل الفيلم سوف تحتاج إلى وقت طويل، كما أن الصور المعروضة سوف تكون أقل وضوحاً من المستوى الذي يطمح له المشاهد، خاصة عند مقارنتها بالأفلام المعروضة في

دور السينما أو حتى أفلام الفيديو، لذلك فإن المهتمين في هذا المجال يتطلعون إلى انتشار وسائل الارتباط السريع بالشبكة (الانترنت) مثل ISDN و DSL والكابل التلفزيوني وغيرها التي سوف تسهم في حل مشكلة البطء في تحميل الأفلام.¹

وعن بداية أفلام الانترنت، فقد "كان فيلم What Dreams May Come من بطولة (روبن ويليمز) الحائز على جائزة أفضل مؤثرات صوتية أول فيلم يجري توزيعه وعرضه على الشبكة (الانترنت)، ورغم عرض عدد من الأفلام القصيرة على الشبكة إلا أن فيلم Quantum Project هو أول فيلم سينمائي طويل يبيت بهذه الطريقة.¹

هذا هو إذن أصل ما يعرف بسينما الويب، إنه نشر الأفلام الرائجة عبر تاريخ السينما في مواقع خاصة بغية إتاحتها لجمهور أوسع من الجمهور الذي تتبعها عبر الشاشة الفضية، ومع تطور التكنولوجيات المستخدمة في هذا المجال، وتحسين مستويات سرعة تدفق الانترنت، تم إنشاء مواقع إلكترونية خاصة بهذا النوع السينمائي الجديد، من بينها: IMDb قاعدة بيانات الأفلام على الانترنت موفي داتايبز IMDb وهي اختصار ل: Internet Movie Database، والمنشأ سنة 1990، والمعروف بضمه قاعدة معلومات ضخمة عن عديد الأفلام السينمائية، وعن فرقها التقنية والفنية المختلفة، والتي تسمح للمستخدم بالتصويت على فيلم من قائمة أفلامها، من أجل ترتيب أفضليتها الجماهيرية، إضافة إلى المسلسلات التلفزيونية وألعاب الفيديو.



شعار موقع IMDb

موقع آخر خاص بالأفلام السينمائية وهو موقع "الطماطم الفاسدة Rotten Tomatoes"، الذي يتضمن وبشكل خاص طرح تقييمات النقاد حول الأفلام، وانتقل الموقع كذلك إلى تقييم المسلسلات التلفزيونية، وكانت سنة الإنشاء تحديدا عام 1998، ولربما الملفت للانتباه في هذا الموقع هو التسمية التي أطلقت عليه، والتي تذكرنا إلى حد ما بالتعبير السلبي لجمهور المسرح عن رداءة العرض واستيائهم مما يشاهدون، المميز في الموقع أنه يخلق كذلك نوعا من الثقافة السينمائية لدى الجمهور سيما وأنه يعتمد على تقييمات نقاد مشاهير، يساهمون برأيهم في ترتيب الأفلام من الأحسن إلى الفاشل.



صفحة موقع الطماطم الفاسدة

عربيا لديناموقع قاعدة بيانات الأفلام العربية والمعروف باسم: السينما دوت كوم، والذي يختص بكل ما هو منتج عربيا من أفلام، إضافة إلى صيغة التفاعل التي يتميز بها، وقد تم إنشائه سنة 2008، وهو لربما النسخة العربية لموقع IMDb.



شعار موقع السينما دوت كوم

وتضم شبكة الانترنت حاليا مئات المواقع على هذه الشاكلة، وحتى قنوات إلكترونية خاصة على اليوتيوب التي تسمح بنشر وتشارك الأفلام والرؤى حولها، وهي أفلام من إنتاج خاص، أي من إنتاج صاحب القناة على اليوتيوب والذي يكون إما متخصصا في السينما أو هاويا، كما برز اتجاه آخر في الإنتاج السينمائي الوثائقي هذه المرة، تحت مسمى: وثائقي الويب، أو وثائقيات الويب.

1-2- وثائقي الويب والتفاعل مع المضمون:

أثر مظاهر الإعلام الجديد التي مست وسائل الإعلام التقليدية على السينما الوثائقية، تماما كما تحدثنا سابقا عن تأثيرها على السينما الروائية، فليس من الغريب أن تنفذ سلطة الاتصال الإلكتروني إلى لب الصناعة الوثائقية، لتخلق لنا ما يعرف بوثائقي الانترنت.

في هذا النوع من المضمون السينمائي، يكفي أن يرسم صانع الفيلم خطة إنتاجية ما تقتصر على عكس الصناعة الاحترافية على وجود مجموع أفكار تنقل في شكل نص مكتوب، ثم يتم تحويل هذا النص إلى صور ملتقطة من خلال كاميرا، حتى وإن كانت كاميرا هاتف محمول، ثم تأتي مرحلة تركيب لقطات الفيلم، والمرحلة الحاسمة التي تقودنا إلى تقديم تسمية وثائقي الويب، هي قيام صاحب الفيلم بنشر ما أنتجه عبر الويب، وعبر قنواته مثلا في اليوتيوب أو مدونته الشخصية، أو عبر مواقع أخرى وترك المجال واسعا أمام المستخدمين للولوج إلى تلك المواقع والتفاعل مع المضمون، وعليه فوثائقي الويب هو فيلم منتج خصيصا للبث عبر الشبكة، "ويستخدم صانع وثائقي الويب الإمكانيات التي يتيحها الانترنت مثل الوسائط المتعددة Multimédias لكي يدخل في ثناياه الصور الفوتوغرافية والنصوص والخرائط والبيانات والأصوات

المسجلة وصور الفيديو والتحرك والجرافيك وما يسمى بـ "الأنفوجرافيك" أي الرسوم التي تصنع بواسطة برامج الكمبيوتر، وتوضع عليها بيانات أو معلومات محددة.¹

يتحرر صانع وثائقي الويب من قيود الرقابة ومتطلبات التوزيع والترويج التي تصاحب أي عملية إنتاج سينمائي في الواقع، ذلك أن شبكة الانترنت تسمح بنشر جميع أنواع المضامين بغض النظر عن مدى أصالتها، وعن مجمل الايديولوجيات التي قد تحملها، وهذه أحد أكبر الإشكالات التي يطرحها وثائقي الويب الذي من المفترض أن يمثل المجتمع الذي ينتمي إليه وأن يشكل في الأخير وثيقة صادقة للذاكرة.

1-3- تفاعل المتلقي مع وثائقي الانترنت:

من الجلي أن معادلة الإعلام الجديد قد حولت مسار الاتصال من الخطية إلى الدائرية، فلم يعد الجمهور متلقيا سلبيا يكتفي بقراءة أو سماع أو مشاهدة المضمون الإعلامي دون أن يكون له قدرة على التعبير المباشر عنه، بينما تغيرت موازين القوى الإعلامية وصار القائم بالاتصال إعلاميا كما هو المتلقي أو المستخدم الذي يلج مواقع الشبكة، ومواقع التواصل الاجتماعي لينشر مقالات، صورا وفيديوهات من واقعه، قد يلجأ الصحفي والإعلامي إليها لينتج رسالته، وللمواطن العادي الحق في التعليق على الخبر الإعلامي كيفما كان الوسيط المستخدم لنقله، في إطار حرية التعبير التي أتاحتها التواصل الإلكتروني، وهذا هو تحديدا ما يعرف بالفاعلية، "إن كلمة التفاعلية (Interactivité) مركبة من كلمتين في أصلها اللاتيني، أي من الكلمة السابقة (Inter) وتعني بين أو فيما بين، ومن الكلمة (Activus) وتقيد الممارسة في مقابل النظرية وعليه، عندما يترجم مصطلح التفاعلية (L'interactivité) من اللاتينية، فيكون معناه ممارسة بين اثنين أي تبادل وتفاعل بين شخصين."¹

وتبقى السمة التي تميز وثائقيات الويب على اعتبارها أحد أهم فروع الإعلام الجديد في السينما، هو التفاعلية، وكيف يتمكن المتلقي من التعرف على وجهة نظر صاحب الفيلم والتي تكون مصاحبة للفيلم المعروض في أحيان كثيرة، كما يستطيع كذلك التعبير عن رأيه في الفيلم من خلال التعليق عليه، ويرد هنا نوع آخر من التفاعلية وهو المشاركة في توقع مسار مختلف للفيلم، "وتمّ خلال السنوات الأخيرة إطلاق مشروع على الانترنت يعتمد في بنيته الأساسية كويب دو ك على الفيلم الشهير للمخرج الروسي ديزجافرتوف "الرجل الذي يتجول حاملا كاميرا" إنتاج عام 1929 حيث طلب من الجمهور أن يتفاعل مع مادة الفيلم الأصلية من خلال تحمل تفسيراتهم الخاصة لمشاهد الفيلم الأصلي وإضافة مقاطع من فيديوهاتهم الخاصة على المادة الأساسية."¹

II- الصناعة الوثائقية الجديدة: صراع من أجل الهيمنة:

2-1- واقع الوثائقي العربي الجديد:

تميزت السينما الوثائقية العربية منذ بداياتها بسينما النخبة لان أغلب الجمهور المشاهد لهذا النوع من الأفلام يدرج ضمن الجمهور النخبوي، برغم أنّ التوثيق لم يقترن بالسينما منذ بداياته بقدر ما ارتبطت عملية التوثيق بالإنسان العادي الذي اهتم منذ الأزل بتوثيق ليوميته من خلال الكتابات و الرسم على الجدران لكن

مع بدايات اختراع التصوير الفوتوغرافي اعتبر كعملية ريادية للتوثيق السوري و مثلت الانطلاقة الحقيقية للسينما الوثائقية الموضوعية.

انطلاقاً من مفهوم الفيلم الوثائقي الذي يسهم في الكشف بالصورة والتاريخ والشهادة الحية كل ما يحدث ويساعد في تسجيل التاريخ الحقيقي لكل ما حدث، كما يعرف البرامج الوثائقية في ظل تقنيات الإعلام الجديد على أنها "المضامين الفيلمية أو التلفزيونية التي تسجل مختلف مظاهر الحياة الطبيعية والبشرية حديثها وقديمها في مختلف الأقطار انطلاقاً من موضوع أو محور اهتمام واحد يعالج بالصوت والصورة مع توظيف التقنيات البحث والتوثيق في العلوم الاجتماعية والإنسانية للمقابلات التحقيقات أو الصحيحة وهذا يعني أن البرامج الوثائقية، تتجاوز معالجة الآني من الأحداث"¹

شهدت السينما الوثائقية عربياً غياباً على الساحة السينمائية لها و هذا راجع في نظرة العديد من منظري السينما العربية إلى ما يتطلبه الفيلم الوثائقي بدءاً بالمستوى الثقافي و الفكري اللذان يجب أن يتميز بهما المشاهد العربي عامة، و هذا كله من أجل تحقيق تغذية رجعية دقيقة للرسالة الوثائقية بحكم أن هذا من شأنه أن يخلق الوعي بالأفلام الوثائقية على مستوى العالم العربي كافة.

وجهت العديد من الانتقادات إلى صانعي الأفلام الوثائقية العربية و اقترنت هذه الانتقادات بانعدام حرية الإنتاج في القنوات الإعلامية الوثائقية و هذا راجع إلى أنماط الرقابة التي تفرضها الجهات المختصة على الإنتاج السينمائي الوثائقي بحكم أن السينما الوثائقية هي شهادات بصرية عن الحقيقة الحقيقية ، هذه الأسباب وقفت مجتمعة حائلاً أمام تطور الصناعة السينمائية الوثائقية في العالم العربي.

ففي الوقت الحالي من أهم الصناعات السينمائية التي تستدعي الوقوف عليها هي الوثائقي السياسي خاصة في ظل تبني السينما الوثائقية عمليات توثيق ثورات الربيع العربي، و هذا ليس بجديد على السينما الوثائقية فالعلاقة بين السينما و السياسة قائمة منذ عهود من الزمن، ففيما يتعلق بالسينما و الثورة في بلدان الربيع العربي نوضح أهم التحولات التي أفرزتها تقنيات الإعلام الجديد على مستوى الصناعة الوثائقية بما أن السينما شأنها شأن العيد من الفنون البصرية قد مرت بتطورات متعددة و يعتبر الإعلام الجديد كوسيط و عامل تكنولوجي و إعلامي أضفى على السينما العديد من الاختلافات مست عمليتي الإنتاج و الإخراج، و بالتالي على مستوى المحتوى المشكّل للصناعة السينمائية الوثائقية، فقراءة واقع السينما التقليدية اليوم تختلف تماماً عن القراءة التحديثية لواقع السينما الوثائقية في ظل الإعلام الجديد وخاصة في ظل عالم متغير حول موازين القوى و التحكم في الصناعة السينمائية إلى المواطن العادي، حيث تغيرت صياغة المضامين الوثائقية من الإعلام التقليدي الذي أسهم في إخفاء بعض الأبعاد وتهميش أخرى تماشياً مع الطرح الذي يحكم سوق الإنتاج في المؤسسة المنتمي لها، "يقول الكاتب (Yochai Benkler) إن انغلاق وسائل الإعلام التقليدية و عدم سماحها ب بروز الرأي المخالف من جهة، و ظهور البيئة الرقمية و وسائل الاعلام الجديدة من جهة أخرى، جعلت الأفراد يتحولون من متلقين سلبيين إلى مشاركين نشطين في الفضاء العمومي"¹، حيث استخدم الإعلام الجديد كوسيط سينمائي لطرح التغيرات التي تحدث في الوطن العربي.

و انطلاقا مما سبق ذكره حول ما شهده المجتمع العربي و يشهده اليوم من تغيرات سياسية واجتماعية و ثقافية كان له الأثر الكبير في التناول الإعلامي للقنوات الإعلامية ، أثرت هذه التغيرات في البنية السينمائية كفن كما تركت صبغة على الإنتاج السينمائي الوثائقي كصناعة فطرت تحولات على مستوى الصناعة السينمائية في ظل الثورات العربية مقترنة بتوفر آليات الإعلام الجديد أين ساهم المواطن العربي في توثيق ما يحدث داخل دول الربيع العربي و بذلك نقل السينما بروافدها إلى ثنايا الويب، ومن خلال ذلك نتساءل: هل حديثنا عن ثورات الربيع العربي يعتبر انطلاق لصناعة وثائقية جديدة؟

لقد ساهمت الشبكات الاجتماعية و التطبيقات التفاعلية في تحولات الصناعة السينمائية و ذلك بتوثيق المواطن لأحداث الربيع العربي منذ مطلع يناير 2011(الخبري التوثيقي)، ففي ظل التحولات العربية حصلت متابعات إعلامية تعددت فيها أساليب التغطية لإبراز المواقف التي صنعتها إرادة المواطن العربي، فتغيرت المفاهيم و التوظيفات و الاستراتيجيات في الميادين الإعلامية كافة¹، ففي الثورة التونسية أكد العديد من المخرجين و منهم رضا الباهي أحد المخرجين التونسيين تواجده خلال فترة اندلاع ثورة الياسمين انه لم يصور المظاهرات لكن يقول "حدثت واقعة قبل الثورة ببيوم لما قاموا بفتح لسجون، فهناك مساجين فروا و آخرين أجبروا على الخروج رغما عنهم، فأنا أردت أن أفهم الموضوع و ماذا حصل، فأخذت الكاميرا و اتجهت لمدينة سوسة و صورت ساعات طويلة، و عملت لقاءات مع المساجين الذين هربوا أردت أن أعرف منها لماذا كانوا مسجونين، و لماذا هربوا، لكن عكس ما يفعله الكثير باتجاههم لعملية المونتاج بعد الانتهاء من التصوير، و لم أقم بعملية المونتاج لأنني أريد أن أحل ذلك و أفهمه و أتعمق في تفاصيله، و هذه من المواضيع التي تهمني"¹، و نستخلص من ذلك أن أهم عامل لا يحكم التوثيق باستخدام التقنيات الرقمية هو غياب عنصر "المونتاج" الذي يرادف مصطلح الإيديولوجية في الصناعة الوثائقية في وسائل الإعلام التقليدي، و غياب المونتاج يعني تغييب الإيديولوجية في سينما الويب.

وفي مصر أين تعتبر "المدرسة المصرية مدرسة قائمة بحد ذاتها و رائدة عربيا، و بحكم أن مصر شملتها رياح التغيير، ساهم الهواة في توثيق لما كان يحدث داخلها من أحداث بدءا من 25 يناير 2011، و قد أكد الإعلامي و الناقد المصري أشرف نهاد، أن التوثيق للثورة و لكل ما كان يحدث في الميدان من حركات احتجاجية بدأ منذ اليوم الأول، حيث واكبت كاميرا العام و الخاص يوميات الثورة، التي تأججت بل وصلت ذروتها لحد الآن باستخدام التكنولوجيا الحديثة كالموبايل، و هذا ما ساعد على توثيق اللقطات الحية و الصورة الحقيقية للأحداث فور وقوعها مما يعطي مادة قوية جدا للمخرجين و صناع الأفلام الوثائقية للعمل على هذه المادة و تصنيفها و البدء في رواية حدث سينمائيا في المستقبل القريب أو البعيد، كون السينما على وجه الخصوص و الفن عموما اليوم أصبح أرشيف معترف به و بما يقدمه وبتأثيره المباشر في نفسية الأفراد، ما دام به دليل الصوت و صدق الصورة و ما دام فيه مصداقية و تتناول للحقائق التاريخية بكل موضوعية"¹.

لم يعد المواطن يكتفي بصناعة الرسالة الإعلامية بل جعل لمادته تستهلكك من قبل العديد من وسائل الإعلام و أصبحت الصورة تملك صلاحية الدوام و الاستمرارية و الخروج عن نمط موت الخبر والصورة بمجرد دخول تحديثات أخرى بل دخلت صناعة المواطن عالم التوثيق و أصبحت تمتلك صلاحية أكبر في الإنتاج الوثائقي، فما نشاهده من خلال وثائقي المواطن غياب لمظاهر الايدولوجيا المسيطرة على الصناعات الوثائقية التقليدية، حيث تظهر كل شرائح المجتمع في الصورة الفيلمية للثورات العربية وصارت الفيديوهات بذلك مشكّلة خطابا وثائقيًا جديدًا.

و في سوريا أين "أكد محمد عبيدو أحد الإعلاميين و الناقدون السوريين أن يوميات الثورة في سوريا لم يوثق لها من قبل مخرجين بل ظلت حبيس كاميرا هواتف بعض الشباب في ظل الغياب الرهيب لمخرجي سوريا، حيث قام الشاب الهاوي بضخ كم كبير من الصور التوثيقية التي كان لها دور بارز في نقل للعالم ما يحدث بالصوت و الصورة بصيغة توثيقية هدفها إيصال الحقيقة، ومن أمثل أفلام سينما الويب اهتمام بتنظيم مهرجان افتراضي على الانترنت أطلق عليه مهرجان سوريا الحرة و هذه التظاهرة حملت شعارا السينما في ساحة الحرية، و عرفت مشاركة 12 فيلما و 9 منها تناولت يوميات و دلالات الثورة السورية، و انتهى مهرجان سوريا الحرة الافتراضي بتتويج فيلم حرية و قصة سوريا قصيرة و يعد هذا التعبير الفني احد أشكال التوثيق الذي يتم حاليا بسوريا"¹.

أبقت وثائقيات الثورات العربية على صيغة الفيلم الوثائقي من ملامسة الواقع لكن عبر وسيط جديد ألا و هو تقنيات الإعلام الجديد مع إمكانية إنشاء قناة تلفزيونية خاصة عبر اليوتيوب، فإذا قلنا ينشر هواة السينما عبر الويب أفلام انطلاقا من الواقع، فهل تحدثنا عن الحقيقة الواقعية أو الحقيقة الحقيقية أو الحقيقة المنتجة للواقع أو الواقع المنتج للحقيقة؟ ففي وثائقيات الثورة نشاهد الصورة كأيقونة بصرية ورمز الثورة و المحتوى البصري في تعدد فيديوهات الثورة هذا ما يؤسس لعدة توصيفات حول الفيلم الوثائقي السياسي، فالجذع المشترك بين هذه التوصيفات يكمن في تغير أطراف العملية الاتصالية من المستقبل إلى المتلقي لذا ف"إن شدة التغير في الوسيلة لا بد أن يتبعها شدة مماثلة في تغيير الرسالة نفسها و في تغيير شروط الاستقبال... و هو تغير ستتغير معه قوى التأثير الاجتماعية و ستتغير قادة الفكر تبعا لذلك"¹.

فأهم طابع ميز الوثائقي العربي الجديد هو الطابع التفاعلي، فمن "الخواص التي ميزت الوسائط السمعية البصرية في كونها أداة اتصالية خالصة قد خلقت تقاليد في المشاهدة و كذلك في الاستخدام حيث نجد أنفسنا في مفاصل معينة في العلاقة مع هذه الوسائط و قد تحولنا إلى قدر عالي من رفع الحواجز بيننا و بين الوسائط الاتصالية و هو ما أفضى إلى تحولها إلى أداة تداولية و تفاعلية في تغطية الحدث، هذا الطابع التفاعلي شجع أكثر من ذي قبل إلى أن يكون الفرد العادي طرفا في المعادلة الصورية و أحيانا فاعلا أساسيا فيها و هو تحول فريد من نوعه، وفي ذات السياق يضاف إلى ذلك الضرورة و الحاجة إلى تتبع المتغيرات، كل ذلك جعل من وثائقيات الثورات وسائط تداولية ما لبثت أن انتقلت إلى منطقة التفاعل

الخلق مع ملايين المشاهدين الذين وجدوا أنفسهم طرفا في معادلة قراءة وثائقيات الثورات و كذلك إبداء الرأي فيها و مناقشتها".¹ و ارتبطت سينما الويب بأحداث الربيع العربي لتنتقل لنا الواقع العربي و إذا ما رجعنا للتاريخ نجد أنّ الخلفية الكرونولوجية لظهور السينما الوثائقية العربية تزامنت مع الأحداث السياسية "ففي أعقاب ثورة 1919 بمصر ظهرت الأفلام التسجيلية و مع وجود تيار وطني ارتبطت الأفلام الأولى المصرية بالحركة الوطنية و نشر الوعي القومي، بعد ذلك تميزت فترة الأربعينيات بتركيز التسجيلية المصرية على أفلام الدعاية للمشروعات الوطنية و الأفلام الإرشادية، كما اعتمدت بعض الوزارات المصرية السينما التسجيلية لنشر الوعي الاجتماعي، بعد ثورة يوليو 1952 زاد الاهتمام بالفيلم التسجيلي لما له من دور في توعية الشعب المصري و الدعاية لمبادئ الثورة و مشروعاتها، و في عام 1963 تم إنشاء إدارة الأفلام التسجيلية ملحقة بالشركة العامة للإنتاج السينمائي، و في عام 1967 تم إنشاء المركز القومي للأفلام التسجيلية و القصيرة، و بعد ذلك حل محلها الوكالة العربية للسينما"¹، و بالتالي نقرّ بأهمية البعد الثوري في ظهور السينما العربية و دوره اليوم في تغيير عناصر الصناعة الوثائقية عبر الويب، فالثورة و الفيلم الوثائقي وجهان لعملة واحدة و أهم ما ميز ثورات الربيع العربي خاصية التفاعلية و التشاركية في أوساط الناشطين على شبكات التواصل الاجتماعي، و انطلاقا من ذلك هل توفر خاصية التفاعلية في وثائقي الويب يسهم في تراجع جودة الأفلام الوثائقية للاعلام التقليدي؟

2-2- مقاربات عن التفاعلية في الإعلام الجديد: بوابة ريمكس فلسطين "أنموذجا":

عملت المؤسسات الإعلامية في وقت ماض على استقطاب الجمهور من خلال برامج ما يطلبه المشاهدون أو ما يطلبه المستمعون، و انتقل هذا الاستقطاب عبر وسائل الإعلام الجديد بولوج العديد من وسائل الإعلام التقليدية البوابة التفاعلية الجديدة بتأسيسها لمواقع رسمية لها على الخارطة التفاعلية ، فما يطلبه المتلقي توجه إلى الانترنت كشبكة إنتاجية و تفاعلية و إعلامية بامتياز، و بالتزامن مع ذلك أسست الجزيرة الوثائقية بوابتها التفاعلية ألا و هي موقع ريمكس فلسطين لاستقطاب مناصري القضايا العربية و من أهمها القضية الفلسطينية انطلاقا من واقع المواطن العربي كصانع لوثائقي الويب، فخصصت الجزيرة الوثائقية بوابة "ريمكس فلسطين لأن" الإعلام الغربي يصور الأحداث التي تجري في فلسطين على أنها تدور بين خصمين متقاتلين و ليس على أنها عملية قمع يقوم بها محتل خارج على الشرعية و مقاومة من جانب الخاضعين لهذا الاحتلال، و استمر النظام الإسرائيلي في صياغة المصطلحات الإخبارية على المستوى الدولي".¹

ووقفا عند الخصائص التفاعلية للإعلام الإلكتروني و مدى أهمية استخداماته في إبراز أهم الإشكالات المطروحة على المستوى السياسي عبر الويب و بالربط مع مدى تأثير التفاعلية الإلكترونية على مهنية الإعلام التقليدي باعتبارها أصبحت الفاعل و المؤثر الرائد في مختلف القضايا بما فيها السياسية. و هذا تطلب من المؤسسات الإعلامية إدراك أهمية الدور الإعلامي للمشهد التفاعلي الجديد من توفره على حرية إنتاج وثائقيات، تداولها، تبادلها و إعادة إنتاجها من جديد و بالتالي المشاركة في تدفق المعلومات الوثائقية.

إذا قلنا أن وثائقي الويب يواجه إشكالات على مستوى انعدام التوازن بين حجم و نوعية الرسالة الوثائقية هذا من شأنه أن يلقى تغذية راجعية لا تعكس الصورة الحقيقية للفيلم الوثائقي، فبوابة ريمكس فلسطين نجدها تساعد المتلقي في إنتاج ريمكسه الخاص به مع إمكانية الإدلاء بتعليقاته فهي بذلك احتوت الفرضية القائلة أن النخبة هي الفئة الوحيدة المستفيدة من الأفلام الوثائقية. ونظرا لأهمية التوثيق الإعلامي للأحداث عملت على ضرورة المحافظة على صورتها الوثائقية في ظل تعدد التقنيات الالكترونية و برامج لاختراق المواقع و بالتالي انتهاك خصوصية المحتوى الوثائقي.

تعتبر بوابة "ريمكس فلسطين" بوابة إعلامية سينمائية تنشط عبر الويب لكن ما يميزها أنها لا تسمح بإضافة صور أخرى على أجزاء الفيلم السينمائي المنتج، فالمشهد السينمائي للفيلم الوثائقي تحكمه الرقابة هذا ما يبرز أهمية جودة الصورة السينمائية الواقعية في سينما الويب، فهي بذلك لا تركز الحرية المطلقة في تغيير المحتوى بمعنى لا تركز أبعاد إنتاج وثائقي الويب، فمن أهم المتغيرات التي تحكم التفاعلية عبر هذه البوابة جودة الثقافة الوثائقية. فإذا ما افترضنا أن التفاعلية المتوفرة في وثائقي الويب من توفر حرية في الإنتاج و الاستهلاك يؤدي إلى تراجع السينما الوثائقية عبر الويب؟ و إذا ما قلنا أن ميزة التفاعلية بالعكس كائنة في هذه الأخيرة، فما هي مستوياتها في ظل منظري المقاربات التفاعلية؟



-الصفحة الالكترونية لموقع ريمكس فلسطين-¹

و تعد بوابة ريمكس فلسطين بوابة تفاعلية تصنف من ضمن محددات سينما الويب باعتبار أنها تقوم بنشر أفلام وثائقية و تعرضها على المتلقي و تفتح له المجال العام لاختيار فيلمه الوثائقي المفضل بإعادة إنتاجه من جديد وعنوانته و نشره على الصفحة.

وقد وضعت (Cees Heeter Koolstra) عدة محددات أسمتها "ملاحظات" لكي تكون وسيلة

الإعلام تفاعلية، و هي:¹

- 1- التركيز على نشر المعلومات و اختيارها من قبل المستقبل، و ليس مجرد إرسالها من قبل المرسل فقط.
- 2- نشاط المستخدم بمستوياته المختلفة، هو الذي يحدد مستوى التفاعلية في أنظمة الإعلام.
- 3- تفاوت وسائل الإعلام من حيث مستويات التفاعلية المتوفرة فيها.
- 4- تفاعل الشخص مع التقنية هو شكل جديد من أشكال التفاعلية.
- 5- ردود الفعل المستمرة شكل من أشكال التغذية الراجعة ومن خلالها يتم قياس سلوك جميع المستخدمين.

- 6-إن التمييز بين المصدر و المتلقي غير موجود في جميع أنظمة وسائل الإعلام التفاعلية.
- 7-أنظمة الإعلام تسهل الاتصال الجماهيري و الاتصال الشخصي بين الأفراد على حد سواء.
- وإسقاط لمحددات التفاعلية حسب (Cees Heeter Koolstra) في بوابة "ريمكس فلسطين" تصل مستويات تحقيق التفاعلية إلى:
- 1- تقوم بوابة "ريمكس فلسطين" بنشر أفلام وثائقية يقدر المستوى العام للمواد الوثائقية الخاصة بالمستخدم و المنشورة تصل إلى 28 فيلم وثائقي أصلي كما يحوي مجموعة من الأجزاء الخاص به، وتعرضها على المستخدم فنتفتح له المجال العام لاختيار فيلمه الوثائقي المفضل، و ذلك بإعادة إنتاجه من جديد وعنوانته و نشره على الصفحة.
 - 2- يصل نشاط المستخدم إلى إنتاج 4.904 ريمكس منقسمة إلى ريمكسات مختارة للعرض و أحدث الريمكسات المتواليات و الريمكسات الأكثر انتشارا و تصويتا هذا الأسبوع و الأكثر مشاهدة هذا العام.
 - 3- نلمس في بوابة ريمكس فلسطين تفاوت في مستوى التفاعلية، و هذا ما نلاحظه من خلال التقسيمات الخاصة بآليات -سابقة الذكر-، و نشاهد في صفحة اليوتيوب الخاص بموقع الجزيرة الوثائقية الموثثة للافلام الوثائقية تفاوتا واضحا في عدد المشاهدات و التعليقات الالكترونية.
 - 4- تتيح صفحة ريمكس فلسطين" على الاهتمام بالجانب الفني من إعادة بناء الصورة إلى التعليق لتقديم الصورة و المضمون بأسلوب فني.
 - 5-تحدد التغذية الرجعية في هذه الصفحة من خلال ملء الاستمارة للتواصل مع فريق ريمكس فلسطين التفاعلي لطرح تساؤلات أو تعليقات أو طلب عرض أحد أفلام ريمكس فلسطين مع تحديده المكان والتوقيت أو طلب التطوع و المشاركة مع فريق مشروع ريمكس فلسطين مع عرض الهدف من استخدامها، هل للتعلم أو التعليم و في ذات السياق تتيح البوابة صفحة خاصة باختبار مستوى مدى معرفة المستخدم عن فلسطين، و ما الذي يريد تعلمه عنها.
 - 6- إن عدم التمييز بين المرسل و المستقبل شكل جديد من أشكال التفاعلية فبوابة ريمكس لا نتمكن فيها من معرفة المستخدم هل هو مواطن عادي أم إعلامي ضمن فريق بوابة ريمكس، بالرغم من أن البوابة الفكرة العامة لها تستهدف جمهور خاص من المهتمين بالقضية الفلسطينية.
 - 7-تفتقر صفحة "ريمكس فلسطين" إلى عدة خصائص تفاعلية موجودة في وثائقي الويب، كالنشر المباشر دون إخضاعه لتحكيم، يعني أنها لا توفر نظام التفاعل المباشر مع المستخدم.
- و في مقاربة ل (Mc Millan) اعتمدت على بعدين رئيسيين ممكن عن طريقها مناقشة موضوع التفاعلية، ألا و هما: اتجاه الاتصال و سيطرة المستخدم على عملية الاتصال، و قسمت التفاعلية إلى أربعة مستويات بناء على هذين البعدين، و هي:¹
- 1-الاتصال أحادي الاتجاه المنخفض: و المتمثل في إرسال المرسل رسالة للمتلقي دون رده عليها يعتبر تفاعلية منخفضة باتجاه واحد، و هذا المستوى يشبه كثيرا ما هو شائع في الإعلام التقليدي حيث ينشر

القائمون بالاتصال محتوهم للجمهور و يروجون له، و المستلمون ضمن هذا المستوى ليس لهم أي دور سوى استقبال الرسالة الاتصالية، و يكون التفاعل في هذا المستوى منخفضا.

2-الاتصال أحادي الاتجاه المرتفع: يتأثر المستقبل في هذا المستوى بالرسالة فيرد عليها و يكون له رجوع صدى، و في هذا المستوى يكون القائم بالاتصال هو المسيطر على العملية الاتصالية، و لكن ما يميزه عن المستوى السابق هو أن المتلقي قرر المشاركة في العملية الاتصالية، و هنا تتوفر إمكانية الاتصال للمستقبل، و هو في أساسه اتصال في اتجاه واحد، و لكن في بعض الأحيان تكون هناك مشاركة ضعيفة للمستقبل، و هذا المستوى يعتمد على قرار المتلقي بالمشاركة في العملية الاتصالية، و في هذا المستوى يعتمد على قرار المتلقي بالمشاركة في العملية الاتصالية، و في هذا المستوى تكون التفاعلية أكثر من مستواها السابق، حيث أن المتلقي أصبح له دور غير التعرض للعملية الاتصالية فقط بل تخطاه إلى المشاركة في العملية الاتصالية.

3- اتصال ثنائي الاتجاه المنخفض: "تكون في هذا المستوى ردود منفصلة بين المرسل و المستقبل ويتبادلان الأدوار فيما بينهما في الرد على بعضهما البعض، و في هذا المستوى يكون هدف العملية الاتصالية هي إرسال رسالة من المرسل إلى المستقبل، و لكن هنا يتم إفساح مساحة واسعة للمتلقي بالمشاركة و التفاعل، و يحدث اتصال بالاتجاهين (مزدوج)، مع الاحتفاظ بالسيطرة الأساسية للقائم بالاتصال، و هو يشبه ما يتم في بوابة ريمكس فلسطين" حيث تفسح البوابة للمستخدم صناعة فيلمه ثم يرسله إلى الفريق القائم عليها و هو وحده الذي يقرر نشر الريمكس(الرقابة)، ما يتيح التفاعلية في اتجاهين لكن بنسبة منخفضة.

4- اتصال ثنائي الاتجاه المرتفع: و فيه يشترك كل من المرسل و المستقبل و يتبادلان الأدوار بينهما، و لكن ما يميز هذا المستوى و يجعله يوصف بالتفاعلية المرتفعة وجود التقاء في أشياء مشتركة كثيرة أهمها الوقت و الوسيلة، و في هذا المستوى يتبادل المرسل و المستقبل الأدوار و السيطرة على العملية الاتصالية، و هو يشبه ما يكون في المناقشات الالكترونية، حيث يكون للمتلقي دورا أكبر من مجرد استقبال الرسالة بل يتخطاه إلى المشاركة فيها و الرد على المرسل، و في هذا المستوى تتوفر إمكانية أن يكون المتلقي مرسلا إلى جانب التزامنية، و هو شرط وضعه الكثير من الباحثين للحصول على اتصال تفاعلي قوي، و هذا الاتصال يعتبر أقوى أنواع الاتصال من حيث التفاعلية، حيث تتوفر إمكانية السيطرة للمتلقي على العملية الاتصالية، و تبادل الأدوار بين المرسل و المستقبل، و هذا ما يميز وثائقي الويب.

"لكن في دراسة أخرى ل (McMillan & Hwang) عرضا اختلاف الرؤى حول النظر إلى التفاعلية عبر الإعلام الجديد، و أكدوا بأن التفاعلية هي ما ميز الإعلام التقليدي عن الإعلام الجديد، و سردا عددا من تعريفات التفاعلية و ملاحظات عديدة على هذه التعريفات، و أكدوا على أن التفاعلية يسيطر عليها ثلاثة أبعاد رئيسية هي المحرك لأي اتصال تفاعلي غير الانترنت، و هذه الأبعاد هي: اتجاه الاتصال، وسيطرة

المشاركين على العملية الاتصالية، و الوقت ، و حددا لكل بعد من الأبعاد عددا من الخصائص و العناصر الملاصقة لها و الذي يمكن الاستدلال عليه من خلالها، و في نفس الوقت أكدا على تداخل هذه الأبعاد و عدم استقلالها عن بعضها و أشارا إلى أن تداخل هذه الأبعاد مع بعضها البعض هو دليل على قوة العملية التفاعلية"¹.

و في تقسيمات (Jansen) فقد قسم التفاعلية إلى أربعة مفاهيم فرعية استنادا على أنماط الاتصال، وهي:¹

أ- تفاعلية نقالية: و هو مقياس لقدرة وسائل الإعلام على السماح المحتمل للمستخدم بالاختيار من بين تدفق مستمر من المعلومات في وسائل الإعلام، و ذلك وفق اتصال في اتجاه واحد و وفق هذا المستوى من التفاعلية، يكون النظام المستخدم لا يتيح إمكانية تقديم المستخدمين للمعلومات، بل هم مجرد متلقين و مستقبلين للمعلومات فقط.

ب- تفاعلية تشاورية: و هو مقياس لقدرة وسائل الإعلام بالسماح للمستخدم في أن يختار حسب طلبه و يحدد ما يريد التعرض له من معلومات تقدمها المواقع، و تحديد المستخدم لما هو موجود من معلومات في نظام إعلامي وفق اتصال ذو اتجاهين، يسمح للمستخدم بإبداء رأيه، و تجعله يختار ما يريد التعرض له.

ت- التفاعلية التبادلية: و هو مقياس لقدرة وسائل الإعلام على السماح المحتمل للمستخدم بإنتاج أو إدخال بعض المعلومات على النظام المعروض، وفق اتصال ذي اتجاهين، سواء في الوقت الحال (التزامنية) أم من خلال عدم التزامنية. هنا تصنف تفاعلية "ريمكس فلسطين" كأدخال عناوين جديدة على الفيلم الخاص به.

ث- التفاعلية التسجيلية: و هو مقياس لقدرة وسائل الإعلام على ما تتيحه من إمكانيات لتسجيل المعلومات، و بالتالي التكيف و الاستجابة لها من قبل المستخدم بما يناسبه وفق إجراءات معينة، سواء من خلال الاختيار و تلبية النظام لهذا الاختيار، أم من خلال الانتقاء التلقائي من قبل المستخدم وفق ما تتيحه أنظمة المراقبة، أو ما يعرف بالواجهات الذكية. بما أن بوابة ريمكس فلسطين تعرض أفلام وثائقية عن فلسطين فهي تتيح حرية اختيار لدى المستخدم للأفلام التي تناسبه لكن كل ذلك وفق نظام معين تفرضه البوابة لإعادة الإنتاج، فيرسلها إلى الفريق الخاص بالبوابة و من ثم يبثها فريق الصفحة.

و في تقسيمات (larsson) لأبعاد التفاعلية معتمدا على الوسيط في العملية الاتصالية، حيث قسم الأبعاد من حيث استخدامها لوسيط في العملية الاتصالية، و هذه الأبعاد حسب (larsson)¹ تتمثل في:

أ- النوع الأول "الإنساني": و يتمثل في الاتصال الشخصي و يسهل فيه الاتصال بين الطرفين.

ب- النوع الثاني: "إنساني وسيط": و هو الذي يسمح للمستخدمين بإبداء آرائهم.
ج- النوع الثالث "وسيط": و هو الذي يسمح للمستخدمين التحكم في ما يتعرضون له من قصص إخبارية.

ح- النوع الرابع "وسيط- إنساني": و هو الذي يسمح فيه للمستخدمين بالتغيير في القصص الإخبارية و الإضافة عليها قصص خبرية من طرفهم.
و تتدرج بوابة "ريمكس فلسطين" في النوع الثاني (وسيط- إنساني) حيث تنشر بوابة "ريمكس فلسطين" أفلام وثائقية فيتفاعل معها المتلقي من خلال التعامل معها وفق ما تفرضه أخلاقيات الإنتاج داخل البوابة.

نلاحظ عدم وجود اتفاق عام حول تقسيمات أبعاد التفاعلية في الإعلام الجديد، و هذا ما أدى بنا إلى قياس التفاعلية في بوابة "ريمكس فلسطين" من خلال الاعتماد على كل المقاربات في هذا المجال، وقد استخلصنا أن أبعاد التفاعلية في موقع "ريمكس فلسطين" حسب مجموعة من المقاربات المذكورة آنفا لأن أبعاد التفاعلية تمكننا من معرفة مستويات التفاعلية داخل وثائقي الويب بصفة عامة و داخل بوابة "ريمكس فلسطين" كأمودج لوثائقيات الويب التي تولي عناية أولى بجودة الصور الوثائقية تفاديا للمساس لنوعية الإنتاج للوثائقي العربي.

3-2- إشكاليات جودة المنتج الوثائقي في ظل الإعلام الجديد:

إن أهم ما يميز السينما الوثائقية للمؤسسة الإعلامية عبر الويب هو " أنها خاضعة لمقاييس و معايير محددة تجعل الأفكار محصورة و واضحة و غير مشتتة، و الأهم من ذلك أنها غائية"¹، مما يجعلها أكثر انتظاما و تأثيرا من حيث المحتوى، و خير دليل على ذلك هو إنتاج شركة هوليوود للأفلام التي تتناول حرب الفيتنام، فقد قدمت الجنود الأمريكيين كضحايا، و خلاصة القول إن الصناعة السينمائية الوثائقية تقدم صور مختلفة و ممكن مغايرة للواقع الحقيقي و هذا راجع للإيديولوجية التي تتحكم المنهجية العلمية للسينما الوثائقية.

لكن من أهم التحديات التي تواجهها الوثائقي العربي يتمثل في وثائقيات الويب التي تتعدم الثقة في الأفلام السينمائية الذاتية و ينتج عن هذا أهم إشكال تكالعه سينما الويب ألا وهو جودة المنتج الوثائقي. و هنا تطرح رهانات على المستوى نوعية محتوى وثائقي الويب، لكن في هذا الإطار تطرح مسألة مصداقية الصورة و المضمون، " و بما أنه يتوجب أن يكون الطرح المستقبلي لواقع اليوم موضوعيا فهل يكفي الاعتماد على ما صورته الشباب و ما تبثه القنوات و الفضائيات يوميا كمصدر لتاريخ تلك الوثائق والأحداث في شكل أفلام سينمائية مستقبلا و العودة إليها كلما دعت الضرورة؟" و في ذات السياق يطرح الناقد المصري أشرف نهاد قوله " اعتقد إن الاعتماد على ما تبثه القنوات التلفزيونية و ما يتم تداوله بشكل يومي و مستمر

على الوسائط الاجتماعية، يمكن اعتباره إلى حد كبير مصدرا موضوعيا لتوثيق الأحداث يمكن العودة إليه مستقبلا، لكن في حال الاستعمال الجيد لمادة الموجودة بين أيديهم، ومن جهة أخرى هناك من المخرجين في مصر من صور ما حدث في ميادين التحرير بكاميراتهم لأرشيفهم الشخصي، لكن يبقى الأهم مشاركتهم في هذه الثورات و الاحتجاجات الشعبية بالتزامهم بالمهنية في التصوير و التوثيق و هذا لم يقتصر على المخرجين بل أيضا بالنسبة للثوار و المحتجين".¹ يضاف إلى ذلك أهم الاستفسارات التي تطرح على مستوى الصناعة الوثائقية عبر الويب هو سؤال جودة الصورة، فالمواطن أثناء نشره للواقع فهو همه نقل الواقع دون الاهتمام بالنوع و الشكل الوثائقي مما أدى إلى قفزة في النشر عبر الويب لا تشبه مثيلاتها فيما حدث سابقا، حيث نشاهد لقطات مهتزة، لقطات محجوبة ولقطات جزئية و هذا ما يؤثر على محتوى الفيديو، و انخفاض المستوى الفني للقطات المادة التسجيلية.¹

فبوابة ريميكس فلسطين نموذج لوثائقي الويب تمنع تهميش الثقافة الوثائقية فهي تمارس نوعا من الرقابة للمحافظة على جودة المنتج الوثائقي، انطلاقا من مفهوم الفيلم الوثائقي باعتباره ينقل سيرورة تاريخية لقضية سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، فالمستخدم يسهم في التأثير في إعادة بناء المحتوى حيث يقوم بتحديث الوثائقيات عن فلسطين، و هذا كله يندرج ضمن ضمان استمرارية جودة الصورة الوثائقية بوصفها "سقا ثقافيا".¹

ما يتحكم في السينما الوثائقية هو المعالجة التوثيقية للقضية برسم توجهات معينة لها، فمضامين الوثائقية في الإعلام التقليدي مقننة الصنع و ما يبرر ذلك هو تواجد عدد لا يستهان به من النقاد، فإذا كانوا النقاد يشاركون في تحليل الفيلم الوثائقي من الناحية الفنية و النصية (المحتوى)، فالصناعة السينمائية الوثائقية غير مكثفة بطرح وتقديم الواقع منفصل عن الأبعاد الأخرى من الصناعة بل الربط بين الأنساق البصرية و الفنية، فان سينما الويب على قدر كبير من التفاعلية لكنها غير دقيقة في مضامينها.

يستمر تاريخ النقد للوثائقي منذ الأفلام الأولى التي صورها "الإخوة لومبير" من قبل الصحافة، حيث أن هناك نظريات لنقد الوثائقي و مدارس تتبنى هذه النظريات، لكن في ظل الزخم الهائل من تقنيات لعرض الآراء (كالتعليقات الالكترونية)، وانقلبت موازين النقد لصالح المواطن العادي، فالتقنية وحدها اليوم تؤسس للنقد السينمائي الوثائقي. فالمدرسة السينمائية بكونها نزعة تشمل الخصائص الشكلية بما فيها من أبعاد أسلوبية أو تقنية كما تشمل الخصائص المضمونية، التي تنشأ من تراكم تجارب الأفراد والجماعات، و للمدرسة أن تجمع أعمال متناقضة داخل الأفق الواحد مثل جمع المدرسة الإيطالية بين "بازوليني" و "بانيني" على ما بينهما من اختلاف عميق. و للمدرسة أن تجمع بين مبدعين من عدة دول كالمدرسة السوفياتية و المدرسة البريطانية و المدرسة الإيطالية و المدرسة الكندية، أو تجمع من التوجه الفكري و الجمالي ذاته مثل المدرسة الانطباعية او التجريبية"¹. و إن العملية النقدية تنتقل بروافدها اليوم إلى المواطن في ظل الفضاء العمومي الجديد ليؤسس مدارس نقدية تقودها رؤى متباينة للمدني الناقد.

كما تطرح على مستوى السينما الوثائقية عبر الويب إشكال التغيير في محتوى النسخة الأصلية للفيلم، وهذا بفعل تقنيات المونتاج، و أصبح "هناك أوجه جديدة لشكل العولمة في بيئة الإعلام الجديد حيث بدأ التدفق السينمائي يتحرك في اتجاه آخر حيث أن إنتاج الأفلام أصبح أقل محلية و بدأ في اكتساب الشكل العالمي، و قد بدأت أفكار العديد من الأفلام المشهورة مأخوذة من بلد ما مثلما يحدث عموماً في المنتجات الإعلامية، و يتم تصويرها في بلد آخر، ثم تحريرها و توزيعها في بلد الثالث، وأصبح الوضع شديد الصعوبة في تحديد دولة منشأ معينة للمنتجات الإعلامية، فنحن نعيش حقبة التحول الكوني، وأصبح المجتمع الإعلامي العالمي من الأمور الممكن تحقيقها في الواقع، مع تشعب المستخدمين¹ وعلى اثر ذلك تنشظى هوية الفيلم السينمائي الوثائقي، وهل يخفي الانفجار الكمي اقل درجات التنوع الفيلمي؟¹

و خلاصة القول أن أصالة الفيلم الوثائقي لا تتبع من اعتماده على الواقع بقدر ما تعود قيمته إلى كيفية توظيف المادة المستوحاة من الواقع، فالمضمون الوثائقي هو وحده من يضفي قيمة على الصناعة الوثائقية.

خاتمة:

و خلصنا من ورقتنا البحثية في أن سينما الويب تمثل تجمعا الأغلب الفاعلين في المجتمعات باعتبارها برزت بشكل كبير في ظل ثورات الربيع العربي، حيث أصبح المتغير السياسي كعامل مؤثر في "سينما الويب" بسبب انعدام الإيديولوجيات التي تتحكم في الصناعات الوثائقية الإعلامية، لكن إدراك الواقع لا يتم بدون وجهات نظر الأشخاص الفاعلين لذا لا بد من استجلاء تأويلاتهم لواقعهم و تعتبر سينما الويب فضاء تفاعلي تأويلي مفتوح يجمع مختلف الناشطين على الويب، فساهمت في سد الثغرات التوثيقية خاصة في أوقات الأزمات.

أهم إشكال ينطوي ضمن انتاجات وثائقيات الويب يتمثل في التوثيق الواقعي للحدث من حيث المضمون وجودته، إن الثورة سجلت تحولات جذرية في تاريخية الصناعة السينما الوثائقية، و إذا كانت وثائقيات الويب لا تتوقف عند انعدام تقديم صور واقعية بل تفرض تساؤلا حول مصداقية المضمون والصناعة عامة خاصة في ظل الطوفان البصري و أدوات التضليل و التزييف، حتى و إن كانت الصور البصرية تعبر عن الواقع، فهل يعبر المضمون عن هذا الواقع أم لا؟

و انطلاقاً من هذا الإشكال انتقينا صفحة "بوابة ريميكس" للجزيرة الوثائقية كأنموذج يسعى من خلال شروط استخدام الموقع إلى الحفاظ على نوعية الوثائقي، فنلاحظ أن السينما الوثائقية عبر الويب تواجه خطر تزييف المحتوى مادامت التفاعلية متغير فاعل في تزايد القدرة التأثيرية على المحتوى الوثائقي، و قد أكدت " (C.Heeter) على أن التفاعلية تجبر الجمهور على أن يكونوا نشطين و يتفاعلون مع المعلومات بشكل أفضل و أقوى¹، لكن التقنيات الحديثة أطرت عدة تحولات على مختلف مستويات الإنتاج و النقد في الصناعة السينمائية الوثائقية عبر الويب بطغيان فلسفة " أن أوثق إذا أنا موجود".

