الفيلم الوثائقي التفاعلي والبيئة الرقمية: تحليل وثائقي الويب "شيباني، المنفى الأبدي للعمال المغاربيين

Interactive Documentary and the Digital Environment: Web Documentary of « Shibani.. Eternal Exile of Maghreb Workers » Analysis

هجيرة قويدري
أستاذة محاضرة "ب"
المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الاعلام
Kouidri.hadjira@ensjsi.dz

تاريخ الاستلام: 2021/09/05 تاريخ القبول: 2022/01/16 تاريخ النشر : 2022/01/31

ملخص:
تسعى هذه الدراسة إلى التعريف بوثائقي الويب كشكل سردي جديد للواقع داخل البيئة الرقمية، يعتمد هذا الشكل الجديد على السرد التفاعلي الذي يقوم على توظيف كافة أشكال الملتميديا وتطبيقاتها؛ ليقدم لنا خصوصية استخدام تفاعلية تجعل من المستخدم مشاركاً في السرد أو في تحديد مساره. من أجل معرفة مكونات وثائقي الويب ومختلف أنماط التفاعلية داخله وكذا تحليل مسار السرد ومختلف فواعله؛ قمنا بتحليل وثائقي ويب الموسوم "شيباني.. المنفى الأبدي للعمال المغاربيين" وذلك باستخدام المقاربة السميولوجية.

الكلمات المفتاحية: وثائقي الويب، التفاعلية، البيئة الرقمية، السرد التفاعلي

Abstract:
The goal of this article is to present web documentary as a replacement narrative sort of reality into the digital environment. This new form depends on interactive narration, which is predicated on the utilization of all sorts of multimedia and its applications to supply us with an interactive use privacy that creates the user a participant inside the narrative or in determining its path. In order to understand the components of the web documentary and therefore the various modes of interaction inward it, also on analyze the course of the narration

and its various actors, we analyzed the web documentary titled “Shibani.. Eternal Exile of Maghreb Workers” using the semiological approach.

Keywords: web documentary, interaction, digital environment, interactive narration.

1 . مقدمة:

شكلت الأفلام الوثائقية البدايات الأولى للسينما؛ بحيث كان تسجيل لقطات متواصلة من الحياة اليومية للمدن والأشخاص والبرية؛ الواقع الأول الذي نقلته الكاميرا وقدمته لجمهورها على أساس أنه الحقيقة التي تمكنت التقنية الجديدة من القبض عليها.

وطوال عقود ظل تعريف **Grierson** للفيلم الوثائقي بأنه: "هو العرض الإبداعي للحقيقة".(عيسى، 2020، ص10) الأقرب لتفكيك فكرة الإبداع التي تتعدى الموهوب وأفكاره إلى الموهوب وأدواته، وهنا نجد أنفسنا أمام جدلية قديمة لاقت الكثير من النقد والمقاربات وهي علاقة التكنولوجيا بالإبداع الفني.. هل نحن أمام مقاربة جان متيري الذي يقول: "إن الفوتوغرافيا هي النتيجة التقنية لنظرة شخصية مسددة إلى موضوع معين" (عيسى، ص57) وما يصح على الفوتوغرافيا يصح على السينما ؟ أم أن اتساع العوالم الرقمية تقودنا إلى مقاربة ريجيس دوبريه وهي: "إن الكون الرقمي لم يعد يمثل العالم لكنه يخلقه ويستبقه، والصور لم تعد مرهونة بمرجعيتها في الواقع، بل هي التي أصبحت مرجعاً". (مجاهد. ص 46).

انتقل الفيلم الوثائقي مثله مثل السينما والكثير من الفنون والممارسات الثقافية الأخرى؛ إلى الواجهة الرقمية، والمثير أنه حمل اسم **Transmedia** إلى جانب أسماء أخرى على غرار**Webdocs** و **I.docs** الوثائقي التفاعلي، إلا أن كلمة الميديا المتحولة **Transmedia** شكلت رؤية مفصلية في الاعتماد على التكنولوجيا الجديدة وهو ما يحيلنا إلى مصطلح التقارب الرقمي الذي حدده هنري جنكينز في هجرة صناعات الاتصال بمختلف مراحلها (انتاج، توزيع محتوى) نحو التكنولوجيات الرقمية، وتطبيقها لنهج المنصات المتعددة في عملية توزيع المضامين من خلال تدفق عبر عدد من المنصات الإعلامية المتداخلة فيما بينها؛ بحيث حدث "دمج" كبير بين الميديا القديمة والميديا الجديدة بطريقة متداخلة ومعقدة جدا. (دويل، 2015، ص42)

أحدث الدمج أحيانا ضياعاً لبعض الأشكال التقليدية وجعلنا أمام فكرة "بناء المعنى" التي تبحث في مدى قدرة هذه الأشكال الجديدة التي تعتمد على التكنولوجيا والسرد اللاخطي متعدد

الطبقات على إنتاج المعرفة، ومنه هل يستطيع وثائقي الويب سرد الواقع وتوثيقه؟ وهل يمكن لهذا التطور عبر الوسيط التكنولوجي تحديد نموذج وثائقي جديد يمكنه أن يتخطى الحدود الاجتماعية والثقافية والاقتصادية؟

توضح كل من **Aston** و **Gaudenzi** أن وثائقي الويب هو شكل من أشكال سرد الواقع وليس تطوراً للأفلام الوثائقية فحسب ذلك أن تطور هذه الأخيرة من السينما إلى التلفزيون ثم إلى الانترنت؛ يجعلنا أمام مستويات وأنواع عديدة من الوثائقيات المرتبطة بشكل التقنية والتوزيع والجمهور المستهدف.**(Aston, Gaudenzi.2012)**

لذا؛ فإن وثائقي الويب بالنسبة لجودنزي وأستون وغيرهما هو شكل جديد وليس مجرد امتداد للفيلم الوثائقي الخطي، سيما مع الاهتمام العالمي الذي حظي به ووجود مؤسسات تدعمه وتقدم جوائز سنوية خاصة به على غرار:

- **IDFA Doclab.**
- **Tribeca Storyscapes.**
- **Sheffield Docfest.**

بالإضافة إلى وجود منصات خاصة ومجتمعات تعاونية على الويب تعتني بتقديم وثائقيات الويب الجديدة ومختلف المستجدات المتعلقة به، وعليه نسعى في هذه الدراسة الى التعرف على وثائقي الويب داخل البيئة الرقمية؛ أنواعه ووظائفه، وما هي مكوناته؟ وما مدى موافقة السرد للأنماط التفاعلية المستعملة داخله؟

1- تعريف وثائقي الويب:

يندرج وثائقي الويب ضمن محتويات الواجهة **Contenu interfacé** وهي المحتويات التي تركز كثيراً على واجهة الاستخدام "الشاشة" تماماً كما الألعاب الالكترونية أو المتاجر الافتراضية على شبكة الويب، ذلك أنها عبارة عن شكل من أشكال البث **Projection** وتقوم على إعادة تمثيل الواقع على الشاشة ضمن قواعد ومنطق غرافيكي، تفاعلي وتشعبي. **(Beauparlant.2017)**

كما ترى **Kate Nash** من جانبها أن وثائقي الويب؛ جاء نتيجة للمشروع الوثائقي الذي جسده الإنتاج التلفزيوني والسينمائي طوال عقود زمنية، وبالتالي فإنه رؤية جديدة لمفهوم قديم الغرض منه هو توسيع النطاق مع ظهور تقنيات الاعلام الجديد وأشكال التواصل الجديدة

وهو ما يجعله يحتوى على خطاب وثائقي يضم شكلاً معاصراً، يشتغل ضمن وظيفة محددة، كما أنه ينهج سياقاً معينا. **(Nash. 2012)**

من جهتها؛ ترى أوفرهايدي، أنها عبارة عن أفلام وثائقية تعاونية على شبكة الانترنت (اوفدرهايدي، 2014، ص 9) ليستطرد كريم بابا في النقطة ذاتها قائلاً: "*ينتج هذا النوع من وثائقيات الانترنت في إطار عمل جماعي؛ فإلى جانب الكاتب هناك المصممون ومختصو الغرافيك والمطورون ومطورو صفحات الانترنت والمبرمجون*." (بابا. 2015 ص 247)

تثمن كل من جودنزي وأستون الأساس التعاوني لوثائقي الويب ولكنهما يوضحان أنه يعبر البنية السردية التقليدية الخطة ويتبع استراتيجيات لاخطية بفضل البيئة الرقمية التي تواجد داخلها، لذا هي أفلام وثائقية قائمة على قواعد البيانات، وتسعى لبناء واقع مختلف من خلال عمليات الإدراك التفاعلية الجديدة، لذا هو سرد متعدد الطبقات (الطبقات هنا هي أشكال الملميديا المتعددة) كما يحمل خلفية أنثروبولوجيا عالمية لأنه يتمكن من التواصل بين الثقافات ويعبر الحدود الاجتماعية، الاقتصادية والثقافية للمستخدم. **(Aston, Gaudenzi.2012)**

2- أنواع وثائقي الويب:

الفكرة الأساسية التي تركز عليها ساندرا جودنزي، هي أن التفاعل بالنسبة لوثائقي الويب هو شرط وجود وليس مجرد عملية توصيل أو نقل للعمل، ومن ثمة فإن مشروع إعداد وثائقي ويب، هو قصد ونيّة التعامل مع الواقع عن طريق استخدام تقنية تفاعلية رقمية في كافة مراحل الإنتاج، ومن خلال هذا المبدأ تمكنت برفقة زملائها من تحديد أنواع وثائقيات الويب وهي في أساس الأوضاع الممكن إنتاجها من خلال توزيع أنماط التفاعلية داخلها، وهي كالتالي:

وضع وثائقي الويب المتصل بالمحادثة: يمكن تسميته وضع المحاكاة: ذلك أن القصد من نمط المحادثة وجود تبادل في إدخال المعلومات بين المستخدم والوثائقي، تماماً كما الألعاب الإلكترونية، بحيث يمكن محاكاة سطح المريخ مثلاً في وثائقي ويب وتقدم الحقيقة التي تم اكتشافها بوجود حياة ما ضمن فضاء غرافيكي يمكن للمستخدم أن يدخل ويتفاعل من خلال وهم الاحتمالات في الوقت الفعلي.

وضع وثائقي الويب المتصل بالنص التشعبي: وهو الأكثر انتشاراً لأن نظام **Hypertext** هو عمق الانترنت وأساسه، وبالتالي فإن وثائقي الويب هنا عبارة عن قاعدة بيانات تربط المحتويات داخل

أرشيف مغلق وتُكّون مسارات السرد محددة مسبقاً. هناك عدد كبير من هذه الوثائقيات على الشبكة كما أنه هناك برامج تساعد على إنشاء هذه النوعية من المسارات السردية.

وثائقي الويب التشاركي: يعرف بـ **Coollab-docs** وهو نتيجة لـ **web2.0** ذلك أن العلاقة ثنائية في بناء السرد بين المؤلف والمستخدم، وهنا يقرر المؤلف الأدوات والقواعد ويضع الطبقة الأولى من البناء ثم يترك الباقي للتعاون والتوسع فيما بين المستخدمين، من أجل إنشاء ملف قاعدة البيانات، من الوثائقيات الشهيرة في هذا الوضع وثائقي **18 Days in Egypt (Mehta and Elayat 2011)**.

وثائقي الويب التجريبي: وهو استخدام واجهة التجسد المادي عبر التكنولوجيات المتطورة على شاكلة الحقيقة الفائقة **la réalité augmentée** والهولوغرام والهولوفون وأبرزها تحارب **Rider Spoke** التي تنقل الشخص إلى تجربة جسدية ضمن فضاء موازي لفضاء المستخدم أو الشريك الأول. **(Aston, Gaudenzi.2012)**

3- التفاعلية داخل وثائقي الويب:

تتقاطع المفاهيم من أجل بناء معنى التفاعلية داخل وثائقي الويب، خاصة أمام تطور التكنولوجيات وأدوات المحاكاة والتمثل التي أوجدت العديد من الأنماط البديلة للتفاعل، ولأن الوثائقي هو في البداية سرد للواقع أصبحنا إذن أمام مفهوم سرد الواقع تفاعلياً.

السرد التفاعلي: بدأت دراسات السرد مع النصوص الأدبية، واعتبر هيليس ميللر، أن كل عملية سردية يمكن أن تكون تفاعلية بشكل ما. **(Zimmerman, 2004)** ولكن في وضع مؤلف الوثائقي تمكن التفاعل من تغيير البنية السردية للقصة الخطية وأصبح السرد لا خطي يعتمد على رد الفعل في الوقت الحقيقي أين يتوجب على المؤلف تخيل السرديات المتفرعة وقواعدها ضمن الربط التشعبي وقواعد البيانات. **(Aston, Odorico,2018)**

هذه الوظائف الجديدة للسرد هي مجال متعدد التخصصات بطبيعة الحال مما جعل التعاريف الخاصة بوثائقي الويب تتعبره منتج رقمي يعتمد على التعاون ولكنها في ذات الوقت قامت بزعزعة فكرة التأليف وماهية الابداع المشترك من جديد، وكيف يمكن لهذه الفرق متعددة التخصصات من تقسيم الأدوار والمسؤوليات بحيث طرحت جودنزي وروز اشكال التقنيات التي يمكنها أن تنتج المعنى. **(Aston, Gaudnzi,2012)**. وعليه يقدم لنا زمرمان مستويات السرد

التفاعلي الأربعة من أجل فهم أوسع للعلاقات الجدلية الجديدة بين المؤلف- السرد- البيئة التقنية التفاعلية:

التفاعل المعرفي: وهي المشاركة التفسيرية مع المحتوى من خلال الابعاد النفسية، العاطفية، التأويلية والسميائية.

التفاعل الوظيفي: وهي المشاركة النفعية مع المحتوى كمعرفة محتويات وثائقي الويب ومدة الفيديوهات وعدد الديابو الموجودة.

التفاعل الصريح: وهي المشاركة الإجرائية الفعلية كأن تقوم بنقر الروابط غير الخطية للنص التشعبي.

تفاعل التفاعل(Meta- interactivity): وهي المشاركة الثقافية وهو تفاعل يحدث خارج التجربة الحالية بحيث يعيد المستخدم بناء التجربة وفقاً لمعارفه السابقة، التي قد تتحول ضمن سياقات متعددة إلى معرفة أو حكمة . **(Zimmerman, 2004)**

4- وظيفة وثائقي الويب:

تلخص نهلة عيسى وظائف الفيلم الوثائقي السينمائي أو التلفزيوني في تقديم المعلومات، التوثيق والتأريخ، التعريف والتعليم، التقصي والتحري، الترويج والدعاية والتسويق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي (عيسى، 2020، ص 142-148)

وكلها وظائف لا تزال قائمة بنسب متفاوتة، غير أن الوظيفة الجديدة الذي قدمها السرد التفاعلي هي وظيفة تحفيز تجربة المستخدم بصورة إجرائية أكبر وحسب نيك كولدري، فإن تجربة المستخدم هي النقطة الأهم بعد الاستخدام (كولدري،2014 ص11). وكما يقول **baker** إننا نعيش التحول من اقتصاد الخدمات إلى اقتصاد الخبرة، وبعبارة أخرى، إذا كان التحدي التكنولوجي الأول يسعى إلى توفير آليّة تسليم فعالة، الآن التحدي هو توفير تجارب معززة. **(Cesar, Chorianopoulos,2009)**.

في الماضي كانت التجربة تنحصر في القيمة السردية التي يقدمها صاحب الوثائقي والتي تعد اسقاط للتجربة غير أن وثائقي الويب والأنظمة التكنولوجية الجديدة تجسد المعنى الفعلي للتجربة لأنها أصبحت تحتوي على دعامات متعددة ودائمة التطور والتحسين من شأنها تعزيز

تجربة المستخدم فعلياً بعيداً على غرار التصوير 360 ° وكذا التصاميم الافتراضية والخرائط ذات الأبعاد المتنامية.

5- الدراسة التطبيقية:

من أجل الوقوف على الجزء الخاص بالممارسة قمنا بدراسة وثائقي الويب الموسوم بـ **شيباني، المنفى الأبدي للعمال المغاربيين** والمنشور على موقع فرانس 24 بتاريخ 12 سبتمبر 2014 من إعداد الفريق التالي:

فكرة واعداد: **Assiya Hamza et Anne-Diandra Louarn**

رئيس التحرير:**Marie Valla, Gaëlle Le Roux et Cassandre Toussaint**

حقوق الصور: **Assiya Hamza, Anne-Diandra Louarn, AFP, Aralis, Vanessa Rostaing**

صوت: **Fred Etanchaud**

تصميم الغرافيك: **Studio graphique France Médias Monde**

من أجل تحليل هذا الوثائقي استخدمنا المقاربة السميولوجية التي تعتمد على التحليل التعييني ثم التحليل التضميني، حيث قمنا بترتيب مستويات التحليل التالية:

التحليل التعييني:

تقطيع السيناريو: تشترك وثائقيات الويب في فكرة وجود **Synopsis** وهذا الأخير يسمح بتقطيع وثائقي الويب إلى وحدات أو أجزاء قد لا تكون **Des séquences** وهي وحدة الفيديو وإنما المقطع باعتباره وحدة سياقية تقدم لنا خطوة محددة في الرؤية السردية العامة التي يسعى وثائقي الويب إلى تقديمها. وبالتالي يمكن تقطيعه إلى أجزاء، كل جزء يمكن أن يكون صورة + نص أو نص + فيديو وما إلى ذلك من مقتضيات العمل الذي يعرف على أنه عمل إبداعي في الأساس ولا تحدده ضوابط محددة.

تصنيف وثائقي الويب: وهي تصنيفات جوندري وأستون الأربعة (المحادثة، النص التشعبي، التشاركي، التجريبي).

أشكال الملتميديا المستخدمة في وثائقي الويب: إن أشكال الملتميديا المستخدمة هي جميع الأشكال التقنية والتوثيقية التي تم دمجها داخل وثائقي الويب والتي تم تحديدها إجرائيا في كل

من (النص، الصوت، الفيديو، ديابو الصور المتتابعة، الخرائط، الأشكال البيانية، **Story-board**، كاركاتور، مستندات ووثائق رسمية).

التفاعلية الصريحة: نسبة إلى المستوى الثالث من السرد التفاعلي المحدد من طرف زيمرمان والتي يمكن تحديدها اجرائياً بـ عدد الإحالات وهي إحالات داخلية أو خارجية كذلك اضغط هنا/توجيه إحالي، بحيث يمكن من خلال ذلك تتبع تصميم وثائقي الويب، أيضا لدينا صور ديابو تتابعية لما لها من وقع تفاعلي تتبعي عبر العين ووقت مرور الصورة، أيضا خاصية النقر من اجل الفيديو او النقر من اجل الصوت، هذا بالإضافة إلى الفهرس الإحالي والذي يمكن من خلاله الذهاب مباشرة إلى المحور المرغوب في قراءته والتي تلخص فكرة لاخطية القراءة الالكترونية.

التحليل التضميني:

السرد التفاعلي: في هذا المستوى نحاول ترتيب البنية السردية من خلال سرد المؤلف أولا ثم سرد الفواعل الذين يكوّنون محتويات الفيلم، ثم ننتقل إلى سرد المستخدم وما هي درجة حضوره داخل هذا السرد التفاعلي.

المرجعية: لا يمكن ضبط المرجعيات ولكن حاولنا إجرائيا النظر في المرجعية التقنية لأنها عقيدة جديدة ومرجعية مهمة في بناء معاني الانسانيات الرقمية، ثم انتقلنا إلى المرجعية الصحفية وذلك لأن وثائقي الويب منجز من طرف صحفية وما يتبع ذلك من مرجعيات مهنية، وأخيراً انتقلنا إلى المرجعية الاجتماعية التي ساهمت في انجاز هذا الوثائقي.

الثقافة: إن عمق الموضوع في الأساس هو الانخراط في ثقافة أخرى من جهة وكذلك تقديم محتوى واقعي ضمن شكل ثقافي جديد من جهة أخرى، وعليه نجد أننا أمام المستوى الأول والخاص بثقافة الموضوع، والمستوى الثاني الخاص بثقافة الواقع التفاعلي.

التحليل التعيني لوثائقي الويب محل الدراسة:

1- تقطيع سيناريو وثائقي الويب:

الجدول رقم 1: يتضمن تقطيع سيناريو وثائقي ويب محل الدراسة

المقطع	الشكل الملتميديا المتبع	المحتوى
مقطع 1	**Page de garde** المحتويات+ صورة + عنوان كبير+ نص (فقرة واحدة)	الخلفية عبارة عن صورة بالأبيض والأسود لحافلة مكتظة بالعمال المغاربة
مقطع 2	خلفية(صورة)+ عنوان رئيس + فقرة + فيديو 3.10' + فقرة + ديابو صور (15 صورة) + عنوان + صورة+ 5 فقرات	بالضغط على الفصل الأول أو بالاستمرار في النزول تظهر لنا صورة بانورامية تجمع بين صورتين الأولى والتي على اليسار عبارة عن عمال مغاربة ثناء نزولهم من الميترو، والثانية لعامل في ورشة نجارة. يتوسط هذه الصورة العنوان التالي: الفصل الأول: فرنسا في عيونهم. في البداية نجد فقرة توضيحية حول وصول العمال المغاربة إلى فرنسا وهم شباب وما هو انطباعهم الأول عن فرنسا، يلي ذلك فيديو من 3.10 دقيقة يجمع شهادات حية حول هذه الانطباعات، ثم نجد فقرة كتابية توضح سكن هؤلاء المهاجرين وظروفهم الصعبة بين سنوات 1950 و1970، يلي ذلك ديابو صور تضم 15 صورة تشرح ظروف السكن عبر السنوات بحيث ترفق كل صورة بجملة دلالية، ثم نجد عنوان المقابلة مع مسؤول السكن محمد بن عزوز (صاحب الصورة) لشرح ظروف سكن المهاجرين أين تم افراغ محتوى المقابلة في 5 فقرات.
مقطع 3	صورة بانورامية+ عنوان رئيس+ فقرة+ فيديو 3.05 " + فقرة	صورة بانورامية بالأبيض والأسود لعائلة مهاجرة تجمع خمسة أطفال جالسين على الأرض تتوسطهم امرأتان في وضعية الوقوف، وعلى شريط أزرق بطول الصورة نجد عنوان الفصل الثاني: عائلات مفككة. ثم نقرأ فقرة توضيحية حول الوضعية العائلية لهؤلاء المهاجرين متبوع بفيديو من 3.05 دقيقة يقف عند شهادات حية حول وضع عائلات هؤلاء المهاجرين وإمكانية جمع شمل العائلة، لنقرأ بعد ذلك فقرة توضح المرسوم الفرنسي الصادر في أفريل 1969 والذي يثبت الحق في شمل الأسرة.

مقطع 4	صورة بانورامية + عنوان رئيس+ فقرة + فيديو 4.34"	صورة بالألوان لعدد من العمال (وهم في سن التقاعد) مجتمعون حول طاولة الدومينو وعلى شريط ازرق مكتوب عنوان الفصل الثالث: أسطورة العودة إلى البلاد، ثم نقرأ فقرة حول صعوبة العودة إلى البلد الأصلي بعد التقاعد، ثم نشاهد فيديو من 4.34 دقيقة يقدم شهادات حية لعمال بالإضافة إلى تصريح لطبيب نفسي.
مقطع 5	صورة ايحائية + عنوان رئيس+ فقرتان+فيديو 2.22'+ فقرة + رسم توضيحي أنوغرافي+ فقرة+ فيديو 3.08'+ عنوان+ فقرة+ عنوان+ صورة+ عنوان+ فقرة+ عنوان+ صورة + فقرة+ ديبوراما (5 صور)	تأتي الصورة الايحائية في بداية هذا الجزء وهي عبارة عن اطار مكتوب فيه **Rendre visible les invisibles** وإلى جانبه صورة لعصا خشبية وعكاز طبي وفي الجانب الأخر جزء من كرسي خشبي يتوسطها عنوان الفصل الرابع: أيام الغزلة الماضية. ثم نقرأ فقرتين حول المعاش التقاعدي والمساعدات التي تقدم للعمال في فرنسا، بعد ذلك نشاهد فيديو من 2.22' دقيقة يشرح التقاعد ومختلف الاقتراحات لتحسين وضع المهاجرين المسنين، ثم نقرأ فقرة توضيحية حول الفيديو السابق، يتبع ذلك رسم توضيحي انفوغرافي حول التقرير البرلماني الذي يدعو إلى تحسين الوضع من خلال تأمين حد أدنى من المعاش وتسهيل الإجراءات الإدارية وكذا توفير سكن ملائم للمسنين. نقرأ كذلك فقرة تشرح الرسم الانفوغرافي ثم نشاهد قيديو من 3.08' دقيقة يتضمن تصريحات لبرلمانيين مدافعين عن هذا الموضوع، وكذا ممثل التأمين الاجتماعي. بعد ذلك نقرأ العنوان الخاص بجمعية "لو أوليفييه دي ساج" والمقهى الاجتماعي، وهما مساعي المجتمع المدني من أجل مساعدة هذه الفئة، يتبع هذا فقرة توضيحية ثم نقرأ عنوان خاص بأوريليا فيربك وهي طبية نفسية مختصة بالعلاقات بين الثقافات مع صورة لها ثم فقرة تتضمن تصريحاتها، بعد ذلك نجد عنوان لرئيسة جمعية لو أوليفييه دي ساج وصورة لها مع فقرة تتضمن تصريحاتها حول الجهود المبذولة لمساعدة هذه الفئة، وفي الأخير نجد ديابوراما صور تتضمن 5 صور لمختلف نشاطات الجمعية.
مقطع 6	صورة + عنوان رئيس+ عنوان فرعي + صورة + عنوان اقتباسي+ 7 فقرات+ عنوان فرعي + صورة + عنوان اقتباسي + 7 فقرات+ عنوان فرعي + صورة+ عنوان اقتباسي+	صورة بانورامية تضم خيال وجه لامرأة يتوسطه العنوان الرئيس فوق شريط أزرق الفصل الخامس: قصص مهاجرين أخرى، ويضم شهادات لكل من صابرينا 60 سنة وسارة 60 سنة أيضا برفقة باراجا 79 سنة وإبراهيم 71 سنة .

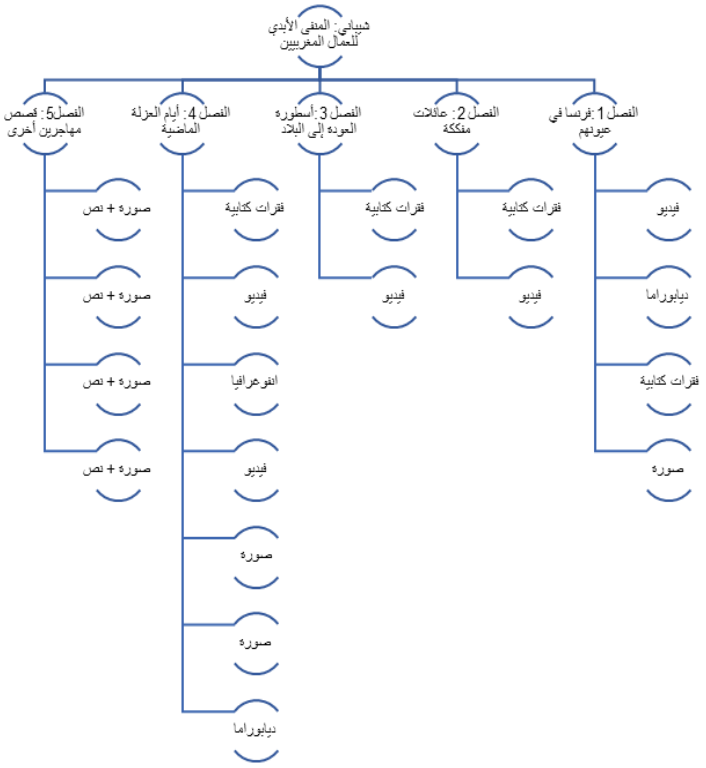
	5 فقرات+ عنوان فرعي + صورة + عنوان اقتباسي + 6 فقرات.	

احتوى وثائقي الويب محل الدراسة على 6 مقاطع، جمعت مختلف أشكال الملتميديا، تقنياً تحتاج كتابة سيناريو وثائقي ويب إلى خارطة عقلية يمكن صياغتها من خلال **MAQUETTE** يدوية على أوراق عادية أو خارطة عقلية يمكن العمل عبر برامج حاسوبية مخصصة لهذا الأمر على غرار **Soundslides** و**Vuvox** اللذان يوفران منصة عمل تحاكي ما سوف يكون عليه الشكل الأخير لوثائقي الويب **(Delengaigne,2010, p41)**، كما نلاحظ أن النص والصورة كانا يقومان بالجزء الأهم في عملية السرد التي بدت متناغمة في تسلسلها وتصاعدها من الهجرة في الفصل الأول إلى الوضع العائلي والخيارات التي قد يقوم بها المهاجر في الفصل الثاني قبل أن يصل إلى الفصل الثالث وهو إمكانية العودة إلى البلاد أم لا وصولاً إلى خيار الوحدة في الفصل الرابع، لنصل في الأخير إلى قصص أخرى حول ذات الموضوع في الفصل الخامس.

2- تصنيف وثائقي الويب محل الدراسة:

حسب التصنيفات المقدمة أعلاه ينتمي وثائقي الويب " **شيباني، المنفى الأبدي للعمال المغاربيين**" إلى وضع وثائقي الويب المتصل بالنص التشعبي بحيث يمكن توزيعه على الشكل التالي:

الشكل رقم 1: التوزيع التشعبي لوثائقي الويب محل الدراسة



من خلال هذا الشكل؛ يظهر لنا أن وثائقي الويب اعتمد على النص التشعبي ولكن لا يبدو الأمر معقداً، بحيث أن عدد الإحالات بسيط والتي لا تتعدى 24 إحالة.

3- أشكال الملتميديا المستخدمة في وثائقي الويب محل الدراسة:

تضمن وثائقي الويب محل الدراسة أشكال الملتميديا الموضحة في الجدول التالي.

الجدول رقم 2: أشكال الملتميديا المستخدمة

أشكال الملتميديا المستخدمة	وثائقي ويب محل الدراسة
نص	يوجد
صوت	لا يوجد
صورة	يوجد
فيديو	يوجد
خرائط	لا يوجد

Story- board	لا يوجد
كاركاتور	لا يوجد
مستندات (وثائق لجهات رسمية)	لا يوجد
أنفوغرافيا	يوجد

نستنتج من الجدول رقم 3 أن أشكال الملتميديا المختلفة هي عبارة عن عملية تجميع لأشكال مختلفة من أجل تقديم مصداقية الواقع المنقول.

4- التفاعلية الصريحة:

يحتوى الجدول التالي على مختلف استعمالات التفاعلية الصريحة وهي الفعل الذي يقوم به المستخدم من أجل التواصل مع وثائقي الويب.

الجدول رقم 3: استعمالات التفاعلية الصريحة داخل وثائقي الويب محل الدراسة.

	وثائقي ويب 1
اضغط هنا/ توجيه إحالي	يوجد
صور ديابو تتابعية	يوجد
نقر من اجل فيديو	يوجد
نقر من أجل صوت	لا يوجد
فهرس احالي	يوجد
توجيه نحو المشاركة علة صفحات التواصل الاجتماعي	مشاركة وتعليق عبر الفيسبوك مشاركة وتعليق عبر التويتر

تضمن وثائقي الويب محل الدراسة مستوى معين من التفاعلية الصريحة حسب زيمرمان وتمثلت في النقر من أجل الصور والفيديو، كما نجد عبارة "اضغط هنا" من أجل توجيه إحالي، كذلك النقر والتتبع من خلال صور ديابو تتابعية، ونجد أيضا ايقونات مواقع التواصل الاجتماعي التي تدعو المستخدم إلى مشاركة رابط وثائقي الويب والتعليق على صفحته الخاصة (الفيسبوك، التويتر).

التحليل التضميني لوثائقي الويب محل الدراسة:

1- السرد التفاعلي:

يحمل وثائقي الويب بنية سردية مختلفة عن النصوص الأدبية أو الأعمال السينمائية البنية السردية المختلفة؛ تجعلنا ندرك أننا أمام شكل هجين يجمع في داخله الكثير من السرديات المتفرعة:

سرد المؤلف: حاولنا ضبط هذا الوجود اجرائيا من خلال معايير معينة وهي: أفعال الحركة والتي نعني بها حركة المؤلف كأن يقول مشيتُ، وصلتُ، بدأتُ.. إلخ، ثم أفعال الحال وهي الأفعال التي تشرح حالته او وضعه كأن يقول: فهمت، شعرتٌ، تفاجأتٌ، أحسستُ...إلخ كما يمكن قياس وجود المؤلف داخل النص بمدى استعمال ضمائر الخاصية وهي أنا، لي، عندي، خاصيتي...إلخ وكذلك وجوده من خلال الصور التي تجمعه بالأمكنة أو المستجوبين ولكن لم نسجل أي وجود عيني للمؤلف، وعليه ننتقل إلى الرؤية السردية الثانية وهي تصوره في ترتيب مكونات الوثائقي وخيارات المستجوبين والفاعلين، وهي مهمة لم يقم بها المؤلف لوحده لأنه من أجل تصميم ذلك المخطط الغرافيكي وحتى الخيارات الأخرى تتم عبر رئيس تحرير وخط افتتاحي وبالتالي وثائقي الويب هو بالفعل عمل تعاوني على الأقل بالنسبة للنوع الثاني محل الدراسة وهو وثائقي الويب المتصل بالنص التشعبي.

سرد الفواعل: يمكن توزيع السرد الذي يقدمه وثائقي الويب بين مختلف الفواعل المحتملين وهم: الفاعل: الذي قام بالفعل أو الحدث، ثم الشاهد الذي رأى أو سمع الحدث، ثم الخبير وهو الذي يقدم رأيه العلمي أو المعرفي في الحادث، ثم الناطق الرسمي إذا كانت هناك جهة معينة ينسب الحدث إليها، ثم أخر وهو أي شخص لم تحمله التقسيمات السابقة،

جدول رقم 4: توزيع السرد بين الفواعل وثائقي الويب محل الدراسة

نوعية الفاعلين	الفاعلون	التكرار	فيديو	صورة	تصريح كتابي
	عمور	3	3	0	0
	رابح	3	2	0	0
	محمد 1	2	2	0	0
	عمار	4	3	0	0

فاعل	محمد2	3	3	0	0
	إبراهيم	2	1	1	1
	صبرينا	1	0	1	1
	سارة	1	0	1	1
	باراجا	1	0	1	1
ناطق رسمي	محمد بن عزوز (مدير الاستثمار)	1	0	1	1
	ديني جاكات (برلماني)	1	1	0	0
	اليكس بشلاي (برلماني)	1	1	0	0
	توماس فاتوم (مدير التضامن الاجتماعي	1	1	0	0
خبير	سماعيل لاشير (سسيولوجي مختص في الهجرة)	2	2	0	0
	اوريليا فيريك (مختصة بالعلاقات بين الثقافات)	1	0	1	1
مجتمع مدني	زهرة فرحات (رئيسة جمعية)	2	1	1	1
	رئيسة (منشطة في الجمعية)	1	0	1	1

يظهر جليا الاهتمام بالفاعل كأساس سردي أول ثم الخبراء والمجتمع المدني في المقام الثاني ثم يأتي الرأي الاخر المتمثل في الناطق الرسمي للجهات التي بيدها خيوط القضية، لتتضح الرؤية السردية خصوصاً وأنها تحتوي على النص (المستوى الألسني) لتظهر وظيفة المناوبة حسب المقاربة السيميولوجية لرولان بارث ولكن تصبح المناوبة أعمق لأنها لا تتناوب على سرد الموضوع فقط وإنما شكل سرد الموضوع من خلال الانتقال من الفيديو إلى الصور وإلى النص المكتوب. هذا ما يجعل وظيفة الترسيخ قائمة سيما وأن الفواعل والتكرارات الخاصة بهم تقدم لنا خيوطا لنسيج واحد.

سرد المستخدم: يجمع المختصون في الشق النظري أن المستخدم في حالة وثائقي الويب هو أكثر من متلقي وإنما فاعل حقيقي، قد ينطبق هذا اجمالاً على وثائقي الويب التشاركي؛ بحيث أن الصيغة المقدمة هي صيغة تشاركية ولكن مع هذا النوع الخاص بالنص التشعبي، نجد أن المستخدم يختار مسار السرد ذلك أن وثائقي الويب لا خطي ويمكن البدء من الفصل الرابع أو

الثاني عن طريق وجود خيارات المحتويات في أعلى الشاشة. ويمكنه اختبار مستوى التفاعلية الصريحة والموضحة في الشق التعييني وهي: في النقر من أجل الصور والفيديو/ عبارة "اضغط هنا" من أجل توجيه إحالي/ النقر والتتبع من خلال صور ديابو تتابعية/ ايقونات مواقع التواصل الاجتماعي تدعو المستخدم إلى مشاركة رابط وثائقي الويب والتعليق على صفحته الخاصة (الفيسبوك، التويتر).

2- المرجعية:

المرجعية التقنية: ينتمي هذا الوثائقي إلى النوع الثاني من تصنيفات ساندرا جودنزي وهو وثائقي الويب المرتبط بالنص التشعبي، وعليه المرجعية التقنية هنا هي الارتباط بالنص التشعبي كما هي موضحة في الشكل رقم 1، ولكن لم يتم استخدام كافة إمكانيات النص التشعبي في هذا الوثائقي، بحيث لم تكن هناك احالات خارجية مثلا عند ذكر مرسوم سنة 1967 والخاص بالحق في لم شمل الأسرة كان يمكن ادراج إحالة خارجية لنص القانون على سبيل المثال لأن النص التشعبي هو الثراء المعلوماتي وإمكانية الخروج من صفحة إلى أخرى بمجرد النقر، وعليه المرجعية التقنية هنا متواضعة بالمقارنة مع وثائقيات الويب التي تعتمد فعليا على النص التشعبي وتستخدم امكانياته اللامحدودة.

المرجعية الصحفية: وثائقي الويب حاليا محصور بين الفئات المهنية التابعة لجهات معينة تحتفي بهذا الشكل على غرار **arte, france24**، تلفزيون وراديو كندا، وبالموازاة هناك فئات مستقلة تشتغل في هذا الحقل من دون الانتماء إلى مؤسسات رسمية، وعليه المرجعية المهنية هنا هي الخط الافتتاحي لمؤسسة **France medias monde**، التي يتفرع منها موقع فرانس 24، وعليه يظهر جليا العمل الصحفي في استجوابات المشاركين وفي طريقة التصوير وفي كتابة النصوص التقريرية التي يمكن أن تستخدم في أكثر من منصة.

كذلك يظهر الخط الافتتاحي الخاص في جانبه الثقافي والمتمثل في الاهتمام بالفرنكوفونية وبعمال شمال افريقيا مع العلم أن كافة المشاركين في الوثائقي هم جزائريون بالدرجة الأولى مع تسجيل مشاركين فقط من المغرب.

المرجعية الاجتماعية: هذه الظاهرة الاجتماعية والتي التفتت إليها الصحفية أسيا حمزة، وآن-ديندرا لورو إذ نجد أنهما أصحاب الفكرة والاعداد، وعليه الصحفية اسيا حمزة هي فرنسية من أصول جزائرية وتقول في صفحتها على شبكة لينكدان " أنا فرنسية من أصول جزائرية وهويتي المزدوجة هي ثرائي".

من جانب أخر لم يفتح الوثائقي الأبعاد الاجتماعية الحقيقية للموضوع وقدمها وفق رواية واحدة وهي: الفصل الأول "فرنسا في عيونهم" ثم انتقل في الفصل الثالث إلى "أسطورة العودة إلى البلاد" أين نجد أن كل المستجوبين يرفضون العودة إلى البلاد وعللوا ذلك بالمواعيد الطبية والتعود على نمط الحياة الفرنسي رغم الظروف السيئة التي يعيشونها والتقاعد البسيط وحالة الوحدة الشديدة. وهنا لابد من طرح القليل من سوسيولوجيا الهجرة كما يراها عبد المالك صياد، لأن هذا التهميش الاجتماعي ناتج عن عدم الاستيعاب الثقافي للمغترب وذلك أن مجتمع الاستقبال لايزال يحصر المشكل في الحصول على سكن لائق بعد كل هذه العقود من الاستخدام الاقتصادي والسياسي للمهاجرين.

3- الثقافة:

ثقافة الموضوع: إن الرؤية السوسيولوجية للهجرة تحيلنا بالطبيعة إلى البعد الثقافي للموضوع، إذ نقرأ داخل الوثائقي تصريح أوريليا فيربك التالي: "لقد جاءوا شباباً وعمرهم بين 17 و20 سنة وفي عمر التقاعد أصبح عمرهم بين 70 و80 سنة، لقد عاشوا في فرنسا أكثر مما عاشوا في بلدانهم الاصلية، اعتقد أنه لم يعد بمقدورهم العودة للعيش هناك لأن الفارق أصبح كبيراً."

تشير فيربك في هذا المقطع أن التحولات التي تحدث داخل المهاجر نفسه وإلى عدم قدرته على ذلك لأن الفارق ليس فقط في وعيه الداخلي ولكن تطور المعنى المعطى للهجرة عبر الزمن سواء لدى الجزائريين أو الفرنسيين هو أيضا فارق كبير. (بلعباس، 2013، ص33)

ثقافة السرد التفاعلي: بالتأكيد الهدف الأول من هذه الدراسة هو التعرف على وثائقي الويب وعلى سياقه التكنولوجي بالأساس، غير أن القصد من التحليل السابق هو الوصول إلى فكرة ساندرا جودنزي وهي هل يستطيع وثائقي الويب بناء معنى لدى المستخدم؟ هل السرد التفاعلي يمكن أن يقدم معنى ثقافي جديد على الأقل في طريقة الحصول على المعرفة.

استنتاجات:

مما لا شك فيه أن وثائقيات الويب تستوعب كافة العناصر التي استعملها الفيلم الوثائقي التقليدي من المقابلات والغرافيك، الصور والموسيقى والمؤثرات البصرية والصوتية وما إلى ذلك من أدوات وتقنيات متاحة وخيارات تسعى للتعبير عن المصداقية.

تختلف مكونات وثائقي الويب حسب النمط المتبع، بحيث لدينا أربعة أنماط من وثائقيات الويب هي نمط المحادثة، النص التشعبي، التشاركي والتجريبي، فلا يمكن الحديث عن عناصر محددة وواضحة المعالم ذلك أن السياق التكنولوجي في حد ذاته هو عملية متداخلة ومتجددة. لذا نحن أمام عملية بناء للعمارة السردية يعتمد على التفاعلية، ولكن من خلال ما سبق نجد أن التفاعلية لا تخص المستخدم وحده وإنما هي ملازمة للعمل منذ بدايته كما تؤكد على ذلك جودنزي وعليه يتوزع السرد التفاعلي على ثلاث مستويات.

مستوى المؤلف: ان ارتباط المؤلف بإنتاج الوثائقيات هو ارتباط وثيق، وذلك من خلال بروز مرجعياته الأيديولوجية، الفكرية، العمل النضالي، الانثروبولوجي وحتى الاستقصائي في وثائقيات التلفزيون.

لكن مع البيئة الرقمية وأمام بيئة تعاونية أو حتى شديدة التعاون لأنها متعددة التخصصات يصبح سرد المؤلف مرتبطاً بأكثر من تخصص وهنا ما هو دور المؤلف وهل هو من يتحكم بالرؤية العامة وبالتالي ما هي حدوده في عملية السرد؟ بحيث أن التفاعلية هي الأساس اتاحة تقنية، وبالتالي اختيار التفاعلية هو اختيار لمسار السرد نفسه.

مستوى الفيلم: يتكون سرد الفيلم من المكونات التقنية، التصميمية وأشكال الملتميديا المختلفة، كما يتكون من السياقات الاجتماعية المحيطة لاسيما مجتمعات الاستخدام الموسع للتكنولوجيات الحديثة، ومدى انتقال الاهتمامات المشتركة إلى الفضاء الافتراضي.

مستوى المستخدم: يصبح المستخدم مع وثائقي الويب وضمن خصوصية السرد التفاعلي أكثر من ملتقي وذلك من خلال مشاركته في السرد أو في خيارات مسار السرد.

ومنه نستنتج من الدراسة أن وثائقيات الويب عبارة عن شكل جديد لسرد الواقع من خلال مسارات لاخطية تسمح للمستخدم بالتفاعل الصريح والوظيفي بصورة مباشرة وفي الوقت الفعلي، في حين يمكن للتفاعل المعرفي والثقافي أن يجد طريقه وفقاً للتجربة الشخصية لكل

مستخدم بحيث تكّون كل تجربة انشاء معنى جديد وحقيقة جديدة يمكن أن تقدم ضمن مواضيع الانسانيات الرقمية كحقيقة تفاعلية تشكلها كل هذه المسارات التكنولوجية الخاضعة لعلاقة الانسان بالألة الذكية وخوارزمياتها الدلالية.

المراجع:

- عيسى، نهلة (2020)، **الأفلام الوثائقية**، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، متوفر للتحميل: **https://pedia.svuonline.org**

- مجموعة من الباحثين (2015)، **الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية**، تنسيق أحمد مجاهد، مركز الجزيرة للدراسات، منشورات الدار العربية للعلوم.

- جليان دويل (2015)، **اقتصاديات وسائل الإعلام**، ترجمة محمد عبد الحميد، منشورات دار الفجر للنشر.

- Judith Aston & Sandra Gaudenzi (2012) Interactive documentary: setting the field, Studies in Documentary Film, 6:2, 125-139 To link to this article: http://dx.doi.org/10.1386/sdf.6.2.125_1

- Sophie Beauparlant (2017) Réflexion ontologique sur la représentation du réel à l'écran, http://sens-public.org/IMG/pdf/ SP1276-docx-md.pdf

- Kate Nesh,(2012), modes of interactivity, analysing the Webdoc, Magazine of media, cutlure and society, you can see on PDF https://cpb-ap-se2.wpmucdn.com/mediafactory.org.au/dist/e/935/files/2017/07/Nash-Modes-1k2f9ca.pdf

- باتريشيا أوفدرهايدي (2013)، مقدمة قصيرة حول الفيلم الوثائقي، مؤسسة هنداوي.

- كريم بابا (2015)، الفيلم الوثائقي بين جماليات الوسائط وهاجس الترويج، مجموعة من الباحثين (2015)، **الفيلم الوثائقي في مئويته الثانية**، تنسيق أحمد مجاهد، مركز الجزيرة للدراسات، منشورات الدار العربية للعلوم.

- Zimmerman, Eric.(2004) "Narrative, Interactivity, Play, and Games", *Electronic Book Review*, July 7.

- Aston, J., & Odorico, S. (2018). I-Docs as intervention: The poetics and politics of polyphony. Alphaville: Journal of Film and Screen Media, 15, 1-8

- نيك كولدري(2014) **شبكات التواصل الاجتماعي والممارسة الإعلامية**، ترجمة :هبة ربيع، دار الفجر للنشر والتوزيع.

- Cesar, P. and Chorianopoulos K. (2009). The Evolution of TV Systems, Content, and Users Toward Interactivity.Foundations and Trends in Human–Computer Interaction: 2(4): 279–374.
- Xavier Delengaigne, Fabrice Gontier. (2010) . Les outils multimédias du web, Editions CFPJ, paris. 2010.
- عبد الله **بلعباس**(2013). ظاهرة الهجرة عند عبد المالك صياد: من السياق التاريخي إلى النموذج السوسيولوجي **Insaniyat** ,إنسانيات-**25**