

الرؤية الإخراجية كمصدر للابتكار في البرامج التلفزيونية: دراسة نوعية لخبرات مخرجين في دولة الإمارات العربية المتحدة

علاء مكي عبد الهادي

أستاذ مشارك، قسم الاتصال الجماهيري، كلية الاتصال، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة

ORCID: 0000-0003-3234-6279

aakkof@sharjah.ac.ae

عمر جواد عبد الجبار

مدرس، قسم الاتصال الجماهيري، كلية الاتصال، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف الرؤية الإخراجية بوصفها أحد مصادر الابتكار في البرامج التلفزيونية من خلال تحليل تصورات وخبرات مجموعة من المخرجين العاملين في قنوات تلفزيونية مختلفة في دولة الإمارات العربية المتحدة. واعتمدت الدراسة المنهج النوعي، باستخدام المقابلات الشخصية مع عينة قصدية مكونة من اثني عشر مخرجًا تلفزيونيًا يمثلون اثني عشرة قناة تلفزيونية، وتراوحت مدة المقابلات بين 50 و60 دقيقة، وتمحورت المقابلات حول النهج الإبداعي للمخرج، والتحديات المهنية والإنتاجية، ودور التكنولوجيا، والتصورات المتعلقة بالدور الثقافي والاجتماعي للبرامج، ومقومات البرنامج التلفزيوني المبتكر واستراتيجيات إدارة ضغوط العمل والمواعيد النهائية. واعتمدت الدراسة التحليل الموضوعاتي في تنظيم بيانات المقابلات وتفسيرها. وكشف التحليل عن سبع موضوعات رئيسية هي: الرؤية الإبداعية والأسلوب الشخصي، والسرد والجودة السمعية البصرية، والتكنولوجيا بوصفها أداة للابتكار، والجمهور والتفاعلية، والهوية والسياق الثقافي، وإدارة القيود والضغوط والعمل الجماعي والقيادة الإبداعية.

وتشير النتائج إلى أن الابتكار الإخراجي لا يرتبط باستخدام التكنولوجيا الحديثة وحدها، وإنما يتشكل من خلال تكامل الرؤية الإبداعية مع السرد والأسلوب السمعي البصري والكفاءة التقنية وإدارة الإنتاج والعمل الجماعي وفهم الجمهور والسياق الثقافي. كما أظهرت المقابلات أن المشاركين يدركون أعمالهم بوصفها قادرة على الإسهام في تقديم الهوية والتراث والقيم والقضايا المجتمعية، مع التأكيد على أن الدراسة لم تقس التأثير الفعلي لهذه البرامج في الجمهور. وتقترح الدراسة مفهوم (الرؤية الإخراجية التكاملية) بوصفه إطارًا تفسيريًا لفهم الابتكار في الإنتاج التلفزيوني، حيث ينشأ الابتكار من التفاعل بين الأبعاد الإبداعية والفنية والتقنية والإنتاجية والجماهيرية والثقافية.

الكلمات المفتاحية: الرؤية الإخراجية، الإخراج التلفزيوني، الابتكار الإعلامي، الإبداع، الإنتاج التلفزيوني، التكنولوجيا، التحليل الموضوعاتي.

Directorial Vision as a Source of Innovation in Television Programs: A Qualitative Study of Directors' Experiences in the United Arab Emirates

Alaa Makki Abdulhadi

Associate Professor, Department of Mass Communication, College of Communication,
University of Sharjah, United Arab Emirates

ORCID: 0000-0003-3234-6279

aakkof@sharjah.ac.ae

Omer Jawad

Lecturer, Department of Mass Communication, College of Communication, University of
Sharjah, United Arab Emirates

Abstract

The study aims to investigate directorial vision as an innovative source of television programs through television directors' perceptions and their experiences regarding the different television channels in the UAE. In this study, the approach used is qualitative, using a purposive sampling technique for the respondents, which consisted of 12 television directors from the 12 television channels. All interviews were about 50-60 minutes in length. The questions that the directors were asked in the interviews centered on their creative methods, professional and production issues, the influence of technology, the cultural and social impact of television programmes, as well as what they believed was necessary for innovative television programming, and how they would manage pressure and deadlines at work. The interview data were organized and interpreted using thematic analysis. The themes that came out of these interviews were: creative vision and personal style; storytelling and audiovisual quality; technology as an enabler of innovation; audience engagement and interactivity; cultural identity and context; management of production constraints and professional pressures; and teamwork and creative leadership.

The study results indicate that innovative direction is not solely based on the use of advanced technology. Instead, it is formed by the synthesis of imaginative vision, audiovisual narration, technical skills, production management, collaboration, audience perception, and culture. The interviews also suggest that the directors who participated in the research feel that their work could be a contribution towards identity, heritage, values and societal issues. The study doesn't, however, measure the actual impact of these programs on audiences. The results of the study provide an interpretative framework for the perception of innovation in television production, which is defined by the interaction of creative, artistic, technological, production, audience, and cultural aspects, giving rise to the concept of Integrated Directorial Vision.

Keywords: Directorial Vision, Television Directing, Media Innovation, Creativity, Television Production, Technology, Thematic Analysis.

أولاً: المقدمة

يشهد الإنتاج التلفزيوني تحولات متسارعة نتيجة التطورات التقنية، وتعدد المنصات، وتغير أنماط استهلاك المحتوى، وارتفاع توقعات الجمهور، وهو ما جعل وظيفة المخرج التلفزيوني أكثر تعقيداً من مجرد تنفيذ النص أو إدارة الكاميرات داخل الاستوديو. فالمخرج يشارك في بناء المعنى من خلال مجموعة من القرارات المتعلقة بالصورة والصوت والإضاءة والتكوين والمونتاج والإيقاع والسرد، فضلاً عن إدارة فريق الإنتاج وتكتسب الرؤية الإخراجية أهمية خاصة في هذا السياق، لأنها تمثل الإطار الذي ينظم من خلاله المخرج هذه العناصر ويحول الفكرة أو النص إلى تجربة سمعية بصرية متكاملة. ويشير Butler (2010) إلى أهمية الأسلوب التلفزيوني في بناء المعنى من خلال الاستخدام المنظم للعناصر البصرية والسمعية، بينما يؤكد Cury (2017) الطبيعة التكاملية لدور المخرج في التعامل مع العناصر الفنية والإنتاجية المختلفة.

وفي الأدبيات العربية، ترتبط عملية الإخراج التلفزيوني بتنسيق العناصر الفنية والتقنية والبشرية بهدف تحويل المادة الإعلامية إلى بناء سمعي بصري متماسك (زيتل، 2013؛ علي، 2010).

كما يرتبط الإبداع الإخراجي بالقدرة على تطوير رؤية خاصة واستخدام الأدوات التعبيرية والتقنية بصورة تخدم المحتوى وتحقق الهدف الاتصالي والجمالي للعمل (مكي، 2024).

ولا تعمل الرؤية الإخراجية في فراغ؛ فالمخرج يعمل داخل بيئة إنتاجية تفرض مجموعة من القيود المتعلقة بالوقت والميزانية والتكنولوجيا والموارد البشرية ومتطلبات المؤسسة والجمهور.

ولذلك فإن الابتكار قد يظهر ليس فقط في تقديم فكرة أو شكل بصري جديد، وإنما أيضاً في قدرة المخرج على حل المشكلات والتكيف مع القيود وتحويلها إلى فرص لتطوير العمل.

كما أدى التقارب بين التلفزيون والمنصات الرقمية إلى تغير العلاقة بين المنتج الإعلامي والجمهور؛ إذ أصبح الجمهور أكثر حضوراً في عمليات التفاعل والمشاركة وانتقال المحتوى بين المنصات، وهي تحولات ناقشها Jenkins (2006) في إطار ثقافة التقارب الإعلامي.

وفي ضوء هذه التحولات، تبرز الحاجة إلى دراسة الرؤية الإخراجية من منظور يتجاوز الجانب التقني ويجمع بين الإبداع والأسلوب والتكنولوجيا والإدارة والعمل الجماعي والجمهور والسياق الثقافي.

ومن هنا تسعى الدراسة الحالية إلى استكشاف كيفية فهم مجموعة من المخرجين العاملين في البيئة التلفزيونية في دولة الإمارات العربية المتحدة لهذه الأبعاد، وكيف ترتبط في خبراتهم المهنية بمفهوم الابتكار.

ثانياً: مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة في الحاجة إلى فهم الكيفية التي تتشكل بها الرؤية الإخراجية داخل بيئة الإنتاج التلفزيوني المعاصر، والعوامل التي تجعل هذه الرؤية مصدرًا للابتكار في ظل التحولات التقنية وتغير أنماط استهلاك المحتوى وتعدد المنصات والقيود المهنية والإنتاجية.

وعلى الرغم من الاهتمام بأساليب الإنتاج والتكنولوجيا التلفزيونية، فإن الخبرة المهنية للمخرج وطريقة تصوره للعلاقة بين الإبداع والتكنولوجيا والجمهور والسياق الثقافي تستحق مزيداً من البحث النوعي، ولا سيما في البيئة التلفزيونية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

وبناءً على ذلك، تتمحور مشكلة الدراسة حول السؤال الرئيس الآتي:

كيف تتشكل الرؤية الإخراجية بوصفها مصدرًا للابتكار من وجهة نظر المخرجين التلفزيونيين المشاركين في الدراسة؟

ثالثاً: أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى:

- تحليل الأساليب الإبداعية التي يتبناها المخرجون التلفزيونيون المشاركون والكشف عن تصوراتهم لدور الرؤية الإخراجية في تطوير الإنتاج التلفزيوني.
- تحديد أبرز التحديات المهنية والإنتاجية التي يواجهها المشاركون والاستراتيجيات التي يستخدمونها للتعامل معها.
- استكشاف تصورات المخرجين لدور التكنولوجيا الحديثة في تطوير ممارساتهم الإخراجية.
- الكشف عن تصورات المخرجين للعلاقة بين الرؤية الإخراجية والهوية والقيم والسياق الثقافي.
- تحديد العناصر التي يرى المشاركون أنها ضرورية لابتكار برنامج تلفزيوني ناجح.
- استكشاف الاستراتيجيات التي يستخدمها المخرجون لإدارة ضغوط العمل والمواعيد النهائية.

رابعًا: أسئلة الدراسة

تسعى الدراسة للإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف يصف المخرجون التلفزيونيون المشاركون نهجهم الإبداعي في الإخراج؟
- ما أبرز التحديات المهنية والإنتاجية التي يواجهونها، وكيف يتعاملون معها؟
- كيف يدرك المخرجون تأثير التكنولوجيا الحديثة في ممارساتهم الإخراجية؟
- كيف يدرك المخرجون الدور الثقافي والاجتماعي المحتمل للبرامج التي يخرجونها؟
- ما العناصر التي يرونها ضرورية لابتكار برنامج تلفزيوني ناجح؟
- ما الاستراتيجيات التي يستخدمونها لإدارة ضغوط العمل والمواعيد النهائية؟

خامسًا: أهمية الدراسة

تتبع الأهمية النظرية للدراسة من تناول الرؤية الإخراجية بوصفها مفهومًا متعدد الأبعاد لا يقتصر على الجانب الجمالي أو التقني، وإنما يشمل السرد والتكنولوجيا وإدارة الإنتاج والعمل الجماعي وفهم الجمهور والسياق الثقافي. كما تسعى الدراسة إلى تقديم قراءة نوعية مستمدة من خبرات مخرجين يعملون في بيئة تلفزيونية إماراتية متنوعة، بما يمكن أن يسهم في إثراء الأدبيات العربية المتعلقة بالإخراج والإنتاج التلفزيوني والابتكار الإعلامي. أما من الناحية التطبيقية، فيمكن أن توفر النتائج مؤشرات مفيدة للمخرجين والمؤسسات التلفزيونية وبرامج تعليم الإعلام والإنتاج المرئي حول المهارات والعوامل التي يرى الممارسون أنها تسهم في تطوير الرؤية الإبداعية وإدارة عملية الإنتاج.

سادسًا: الإطار النظري ومراجعة الأدبيات

1. مفهوم الرؤية الإخراجية في الإنتاج التلفزيوني:

تمثل الرؤية الإخراجية التصور الذي ينظم من خلاله المخرج مختلف العناصر الفنية والتقنية والسردية للعمل التلفزيوني، فهي لا تقتصر على اختيار اللقطات أو زوايا التصوير، وإنما تمتد إلى الإضاءة والصوت والمونتاج والإيقاع وأداء المشاركين والعلاقة بين عناصر المشهد.

ويؤكد Butler (2010) أن الأسلوب التلفزيوني يؤدي وظيفة في بناء المعنى، وليس مجرد وظيفة زخرفية، إذ تسهم العناصر الأسلوبية المختلفة في توجيه تجربة المشاهد وفهمه للمحتوى.

وفي السياق العربي، يناقش مكي (2024) الإبداع في الإخراج التلفزيوني في علاقته بالرؤية الإخراجية وثقافة العين والتذوق البصري، بما يدعم النظر إلى المخرج باعتباره صاحب رؤية تتجاوز التنفيذ التقني المباشر.

2. الرؤية الإخراجية وبناء القصة البصرية:

بينما يؤكد Dancyger (2019) على التكامل بين الكتابة والإخراج والمونتاج في بناء السرد في العمل التلفزيوني والفيلم، يوضح Rooney and Belli (2025) أن عمل المخرج لا يحد في الشكل الجمالي للعمل التلفزيوني والفيلم، وإنما يتجاوز ذلك إلى تطوير الرؤية الإبداعية، وترجمة النص إلى قصة بصرية، والمحافظة على الهوية الأسلوبية للفيلم والتلفزيون في مراحل الإعداد والتصوير وما بعد الإنتاج.

وتدعم هذه الأدبيات النتيجة التي توصلت إليها الدراسة الحالية بشأن أهمية السرد والمونتاج والتصوير والصوت بوصفها مكونات مترابطة في بناء الرؤية الإخراجية.

3. الإبداع والابتكار في بيئة الإنتاج:

يوضح Dwyer (2019) كيف أن الممارسة الإنتاجية تحدد الإبداع والابتكار في صناعات إعلامية متنوعة، مثل التلفزيون والإنتاج الرقمي، من خلال التكنولوجيا والموارد والهياكل التنظيمية وطبيعة فرق الإنتاج ومتطلبات المؤسسات الإعلامية.

ويناقش Bédard (2022) التحولات المرتبطة بالكاميرا الافتراضية بوصفها أحد مكونات الإنتاج الافتراضي، موضحاً أن التطور الرقمي لا يضيف أدوات جديدة إلى عملية التصوير فحسب، وإنما يمكن أن يغير طبيعة بعض الممارسات الإنتاجية نفسها.

ومن منظور الرؤية الإخراجية، توسع هذه التطورات نطاق الخيارات المتاحة للمخرج، لكنها تفرض في المقابل الحاجة إلى معرفة تقنية وقدرة على دمج الأدوات الرقمية ضمن التصور الإبداعي للعمل.

كما يبين Deuze and Prenger (2019) أن فهم صناعة الإعلام يتطلب الاهتمام بخبرات الممارسين وظروف العمل والممارسات المهنية التي تحدث داخل المؤسسات الإعلامية.

وتتسجم هذه الرؤية مع نتائج الدراسة الحالية، التي أظهرت أن المشاركين يربطون الابتكار الإخراجي ليس بالفكرة الإبداعية وحدها، وإنما كذلك بالقدرة على إدارة الفريق والوقت والموارد والتكنولوجيا والتحديات المهنية.

4. التكنولوجيا وتحول الممارسة التلفزيونية:

أصبحت التكنولوجيا عنصراً مركزياً في تطور الإنتاج التلفزيوني، ولم يعد تأثيرها مقتصرًا على تحسين جودة الصورة والصوت، بل امتد إلى أساليب التصوير والمونتاج والإنتاج عن بُعد والإنتاج السحابي واستخدام الأجهزة المحمولة والذكاء الاصطناعي في بيئة الإنتاج المعاصرة (Owens, 2025).

ويؤكد هذا Bodini et al (2024) الذي تؤيدها الدراسة الحالية في أن التكنولوجيا والعمل الجماعي هما لا انفصالان، بل هما يمكن أن يتفاعلا في خلق بيئة تساهم في الابتكار الإخراجي.

غير أن القيمة الإبداعية لهذه التقنيات لا تتحقق بمجرد استخدامها، وإنما تعتمد على قدرة المخرج على اختيار الأداة المناسبة وتوظيفها في خدمة الفكرة والسرد والهدف الاتصالي للبرنامج.

وتدعم هذه الرؤية النتيجة التي توصلت إليها الدراسة الحالية بأن التكنولوجيا تمثل مُمكنًا للابتكار الإخراجي وليست بديلًا عن الرؤية الإبداعية.

5. الأسلوب السمعي البصري وبناء المعنى:

تتطلب ترجمة الرؤية الإخراجية إلى منتج تلفزيوني التنسيق بين الصورة والصوت والإضاءة والتكوين وحركة الكاميرا والمونتاج وغيرها من عناصر الإنتاج. ويشير زيتل (2013) إلى أهمية التكامل بين مختلف عناصر الإنتاج التلفزيوني في بناء الرسالة المرئية، كما يناقش على (2010) المهارات الفنية والمهنية التي يتطلبها الإخراج التلفزيوني والإذاعي.

وتظهر أهمية المونتاج في هذا السياق بوصفه أداة لتنظيم الزمن والإيقاع والعلاقة بين اللقطات، وليس مجرد مرحلة تقنية تأتي بعد التصوير.

6. الرؤية الإخراجية والابتكار:

لا يعني الابتكار الإخراجي بالضرورة استخدام شكل بصري شديد التعقيد، بل يمكن أن يظهر في اختيار طريقة جديدة أو أكثر لمعالجة الفكرة أو تنظيم السرد أو توظيف التكنولوجيا أو التفاعل مع الجمهور.

وفي البيئة التلفزيونية العربية، تناول الحربي (2023) توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في بيئة الإنتاج التلفزيوني من خلال دراسة شملت عاملين في مجموعة من القنوات الفضائية العربية، من بينها مؤسسات تلفزيونية إماراتية.

وأظهرت الدراسة أن تبني التقنيات الجديدة لا يعتمد على توافر الإمكانيات التقنية والمالية وحدها، وإنما يتأثر كذلك بالثقافة المؤسسية والقرارات الفنية والتنظيم الإداري للعمل.

وتدعم هذه النتيجة أهمية النظر إلى التكنولوجيا في الإنتاج التلفزيوني باعتبارها جزءاً من منظومة تشمل الإنسان والمؤسسة والتدريب والممارسة الإبداعية.

7. المخرج قائداً للعملية الإبداعية:

تشير الأدبيات المهنية المعاصرة إلى أن المخرج لا يعمل بصورة منفردة، بل يقود عملية معقدة تتطلب التواصل مع فريق كبير من المتخصصين والمحافظة على وحدة الرؤية الفنية خلال مراحل الإنتاج المختلفة. ويناقش Rooney and Belli (2025) دور المخرج في نقل الرؤية إلى فريق العمل وقيادة طاقم الإنتاج، إلى جانب إدارة الوقت والميزانية والإشراف على مراحل ما بعد الإنتاج.

وتتفق هذه الرؤية بصورة واضحة مع نتائج الدراسة الحالية التي أظهرت تكرار مفاهيم العمل الجماعي والتواصل وتقسيم المسؤوليات والتخطيط والتدريب في إجابات المشاركين، وهو ما يدعم النظر إلى المخرج بوصفه قائداً للعملية الإبداعية وليس منفذاً تقنياً فقط.

8. التلفزيون والمنصات الإعلامية الناشئة:

أدت التحولات الرقمية إلى توسيع مفهوم الإنتاج التلفزيوني ليشمل بيانات البث الرقمي والمنصات المتدفقة والمحتوى المخصص للأجهزة المحمولة. ويشير Morrow and Morrow (2021) إلى الطبيعة متعددة الأبعاد للإنتاج التلفزيوني والإعلام الناشئ، بما يشمل الجوانب الإبداعية والتقنية والإدارية والمالية.

وتدعم هذه التحولات أهمية النتيجة التي ظهرت في الدراسة الحالية بشأن ضرورة فهم الجمهور والمنصات والتفاعلية بوصفها عناصر متزايدة الحضور في الرؤية الإخراجية المعاصرة.

9. الإبداع بوصفه عملية جماعية:

على الرغم من ارتباط الرؤية الإخراجية بالمخرج، فإن الإنتاج التلفزيوني عملية جماعية تشارك فيها تخصصات متعددة. ويعطي Caldwell (2008) وبيبين Caldwell (2008) أن الإنتاج السينمائي والتلفزيوني يحدث داخل ثقافات مهنية ومؤسسية معقدة، وأن الممارسة الإبداعية ترتبط بالعلاقات المهنية والتكنولوجيا وتنظيم العمل.

كما أن إنتاج البرامج يتطلب تنسيقاً مستمراً بين المراحل الفنية والإدارية والبشرية المختلفة (عمشة والعنانية، 2017).

ومن ثم فإن قدرة المخرج على التواصل مع الفريق ونقل رؤيته وتنسيق خبرات أعضائه تمثل جزءاً من كفاءته الإبداعية.

10. التكنولوجيا وتحولات الرؤية الإخراجية:

أسهمت التكنولوجيا الرقمية في توسيع الأدوات المتاحة للمخرج في التصوير والمونتاج والصوت والجرافيك وإدارة الإنتاج، وأصبحت الكفاءة التقنية عنصراً أساسياً في بيئة الإنتاج التلفزيوني المعاصر (زيتل، 2013؛ Cury، 2017).

إلا أن التقنية لا تنتج الابتكار بصورة تلقائية؛ فقيمتها الإبداعية تعتمد على علاقتها بالفكرة والسرد والهدف الاتصالي والجمالي.

ومن هنا يمكن النظر إلى التكنولوجيا باعتبارها مُمكنًا للإبداع وليست بديلاً عن الرؤية الإخراجية.

11. الجمهور في البيئة الإعلامية المتقاربة:

أدت البيئة الرقمية إلى زيادة قدرة الجمهور على التفاعل والمشاركة والوصول إلى المحتوى عبر منصات متعددة. ويناقش Jenkins (2006) هذه التحولات في إطار ثقافة التقارب، حيث ينتقل المحتوى بين المنصات وتتغير العلاقة التقليدية بين المنتج والمتلقي.

وبذلك أصبح فهم الجمهور وتفضيلاته وأنماط تفاعله عنصراً متزايد الأهمية في تطوير البرامج التلفزيونية.

12. الإطار المفاهيمي للدراسة:

انطلاقاً من الأدبيات السابقة، تنظر الدراسة إلى الرؤية الإخراجية من خلال أبعاد مترابطة تشمل:

البعد الإبداعي، والبعد السمعي البصري، والبعد التقني، والبعد الإنتاجي والمؤسسي، والبعد الجماعي والقيادي، والبعد الجماهيري، والبعد الثقافي.

وتستخدم الدراسة هذه الأبعاد بوصفها إطاراً عاماً يساعد في تفسير الخبرات التي يقدمها المشاركون، مع السماح للموضوعات بالظهور من بيانات المقابلات نفسها.

13. الفجوة البحثية:

يمكن تصنيف الأدبيات إلى اتجاهات تركز على الأسلوب والسرد، والإبداع والبيئة الإنتاجية، والتكنولوجيا والتحول الرقمي، والجمهور والمنصات. وتتمثل الفجوة في محدودية الدراسات النوعية التي تجمع هذه الأبعاد في فهم الخبرة المهنية للمخرجين في البيئة التلفزيونية الإماراتية.

وتسعى الدراسة الحالية إلى تقديم فهم تفسيري نوعي لهذه العلاقة دون اختبار تأثير سببي في نجاح البرامج أو الجمهور.

سابعاً: منهجية الدراسة

1. منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة المنهج النوعي بهدف استكشاف خبرات المخرجين التلفزيونيين وتصوراتهم حول الرؤية الإخراجية والابتكار.

وبعد المنهج النوعي مناسباً لطبيعة الدراسة لأنه يسمح بالوصول إلى خبرات المشاركين المهنية وطريقة تفسيرهم للممارسات والتحديات والقرارات التي يواجهونها في عملية الإخراج.

2. مجتمع الدراسة وعينتها:

يتكون مجتمع الدراسة من المخرجين العاملين في المؤسسات التلفزيونية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

واعتمدت الدراسة العينة القصدية Purposive Sampling، حيث شملت اثني عشر مخرجاً من اثنتي عشرة قناة تلفزيونية، بما يسمح بتوفير تنوع في المؤسسات والأجناس البرمجية والخبرات المهنية.

وشملت المؤسسات التي يعمل فيها المشاركون قنوات أبو ظبي، والإمارات، وبينونة، وماجد للأطفال ودبي الرياضية، والشارقة، ورأس الخيمة، وتلفزيون دبي، وسكاي نيوز عربية، والفجيرة، ونور دبي وناشونال جيوغرافيك أبو ظبي.

ولا تهدف هذه العينة إلى التمثيل الإحصائي لجميع المخرجين العاملين في دولة الإمارات، وإنما إلى استكشاف مجموعة متنوعة من الخبرات والتصورات المهنية.

3. أداة الدراسة:

اعتمدت الدراسة المقابلة الشخصية، وتراوحت مدة المقابلات بين 50 و60 دقيقة.

وتمحورت المقابلات حول الأسئلة الستة الآتية:

- كيف تصف نهجك الإبداعي في الإخراج التلفزيوني؟
- ما أبرز التحديات التي واجهتها أثناء الإخراج وكيف تغلبت عليها؟
- بأي طريقة تعتقد أن التكنولوجيا أثرت على طريقة إخراجك؟
- كيف تقيم الدور أو التأثير الثقافي للبرامج التي أخرجتها؟
- ما العناصر التي تعتقد أنها ضرورية لابتكار برنامج تلفزيوني ناجح؟
- كيف تتعامل مع ضغوط العمل والمواعيد النهائية في مشاريعك الإخراجية؟

4. إجراءات جمع البيانات:

أجريت المقابلات بصورة فردية وعلى مدى عدة أشهر، وفي بيئات العمل الخاصة بالمشاركين، بهدف إتاحة المجال لهم لتقديم خبراتهم المهنية والأمثلة المرتبطة بالممارسة الإخراجية.

5. تحليل البيانات:

اعتمدت الدراسة التحليل الموضوعاتي Thematic Analysis لتنظيم بيانات المقابلات وتفسيرها، استنادًا إلى الإطار الذي قدمه (2006) Braun and Clarke.

وشملت عملية التحليل التعرف المتعمق على البيانات، وإنشاء الرموز الأولية، والبحث عن الموضوعات المتكررة، ومراجعة الموضوعات، وتعريفها وتسميتها، ثم بناء التفسير النهائي للنتائج.

وأفضت عملية التحليل إلى سبع موضوعات رئيسة تعبر عن الأنماط الأكثر ارتباطًا بسؤال الدراسة وأهدافها.

المسار التحليلي الذي اتبعته الدراسة في الانتقال من بيانات المقابلات إلى الموضوعات الرئيسية، جرى تنظيم المؤشرات الدلالية والرموز الأولية في أنماط فرعية، ثم تجميع الأنماط المتقاربة مفاهيميًا ضمن موضوعات رئيسة. وقد شكلت هذه الموضوعات، في مرحلة لاحقة من التفسير، الأساس الذي استندت إليه الدراسة في بناء أبعاد النموذج التفسيري المقترح للروية الإخراجية التكاملية، كما يوضح الجدول الآتي.

جدول (1): مصفوفة مسار التحليل الموضوعاتي من بيانات المقابلات إلى الموضوعات الرئيسية

المؤشرات الدلالية من بيانات المقابلات	الرموز الأولية	الأنماط الفرعية	الموضوعات الرئيسية
إبراز أهمية دراسة الموضوع وفهمه جيدًا قبل البدء في التنفيذ، مع السعي إلى تقديم معالجات جديدة وغير تقليدية، والاهتمام بالسرد والمونتاج والتفاصيل	البحث؛ استيعاب الموضوع؛ الابتكار؛ التجريب؛ الأسلوب الشخصي	تعميق البحث والفهم؛ تطوير الأسلوب الخاص؛ التجريب والبحث عن أساليب جديدة	الرؤية الإبداعية والأسلوب الشخصي للمخرج
الاهتمام بعناصر القصة والسيناريو والحوار ووضوح الرسالة، إلى جانب العناية بجودة الصورة والصوت والمونتاج والإيقاع والمؤثرات	القصة؛ السيناريو؛ الحوار؛ الصورة؛ الصوت؛ المونتاج؛ الإيقاع؛ المؤثرات	قوة المحتوى والقصة؛ جودة التكوين السمعي والبصري؛ الترابط بين مكونات الإنتاج	السرد والجودة السمعية البصرية
توظيف التقنيات المعاصرة للارتقاء بجودة الصورة والمؤثرات وتوسيع إمكانات المعالجة، مع الحاجة إلى التدريب المستمر والتعامل مع تكاليف المعدات وتسارع عملية تحديثها	الحديث؛ تحسين الجودة؛ التدريب؛ التحديث؛ التكلفة؛ استئجار المعدات	توسيع القدرات الإبداعية؛ مواصلة التعلم والتدريب؛ إدارة تكاليف التكنولوجيا ومتطلبات تحديثها	التكنولوجيا بوصفها أداة لدعم الابتكار
الاهتمام بالتعرف إلى الجمهور المستهدف وفهم احتياجاته وتوقعاته، وتعزيز التواصل معه من خلال المنصات المختلفة والاستفادة من آرائه وملاحظاته	الجمهور المستهدف؛ احتياجات الجمهور؛ التفاعل؛ المنصات؛ التغذية الراجعة	فهم خصائص الجمهور؛ التفاعل عبر المنصات؛ توظيف التغذية الراجعة في تطوير المحتوى	الجمهور والتفاعلية
تناول موضوعات مرتبطة بالتراث الإماراتي والهوية والقيم الأسرية، إلى جانب قضايا التنوع والتعايش والتعليم والصحة والفنون والمجتمع	الهوية؛ التراث؛ القيم؛ التنوع؛ التعايش؛ المعرفة؛ التوعية؛ القضايا الاجتماعية	الارتباط بالهوية والتراث؛ إبراز القيم والقضايا الاجتماعية؛ تعزيز التنوع والتعايش؛ نشر المعرفة والتوعية المجتمعية	الهوية الثقافية والمسؤولية الاجتماعية

المؤشرات الدلالية من بيانات المقابلات	الرموز الأولية	الأنماط الفرعية	الموضوعات الرئيسية
التعامل مع محدودية الوقت والميزانية والتحديات التقنية وإجراءات الموافقات والمواعيد النهائية من خلال التخطيط المسبق، وتنظيم الجداول، ووضع البدائل ومعالجة المشكلات	الوقت؛ الميزانية؛ التخطيط؛ المخاطر؛ البدائل؛ حل المشكلات؛ المتابعة؛ التدريب	تنظيم الوقت والتخطيط؛ إدارة المخاطر وإعداد البدائل؛ معالجة المشكلات؛ التطوير المهني	إدارة القيود والضغوط
الاعتماد على الحوار وتبادل الأفكار بين أعضاء الفريق، واستمرار التواصل والتنسيق، مع توزيع المهام والمسؤوليات ومتابعة مراحل العمل والمشاركة في اتخاذ القرارات	المشاركة؛ تبادل الأفكار؛ التواصل؛ التنسيق؛ توزيع المسؤوليات؛ القيادة	المشاركة في صياغة الأفكار؛ تعزيز التواصل والتنسيق؛ القيادة وتوزيع الأدوار	العمل الجماعي والقيادة الإبداعية

يتضح من المصنوفة أن بناء الموضوعات لم يعتمد على مفاهيم منفصلة عن بيانات المقابلات، وإنما تم من خلال الانتقال التدريجي من المؤشرات الدلالية في إفادات المشاركين إلى الرموز الأولية، ثم الأنماط الفرعية والموضوعات الرئيسية. وفي المرحلة التفسيرية اللاحقة، أعيد تنظيم هذه الموضوعات ضمن الأبعاد السبعة التي تشكل مفهوم «الرؤية الإخراجية التكاملية».

ثامناً: نتائج الدراسة والتحليل الموضوعاتي

أظهر التحليل الموضوعاتي لإجابات المخرجين المشاركين في الدراسة مجموعة من الأنماط المتكررة التي تعكس تعدد الأبعاد المكونة للرؤية الإخراجية في البيئة التلفزيونية. ولم تكشف البيانات عن نموذج واحد ثابت يتبعه جميع المخرجين، بل أظهرت اختلافاً في الأولويات والأساليب تبعاً لطبيعة الخبرة المهنية ونوع المحتوى والبيئة الإنتاجية التي يعمل فيها كل مشارك.

ومن خلال تنظيم إجابات المشاركين ومقارنتها، أمكن استخلاص سبعة موضوعات رئيسية مترابطة هي الرؤية الإبداعية والأسلوب الشخصي للمخرج، والسرد والجودة السمعية البصرية، والتكنولوجيا بوصفها أداة للابتكار، والجمهور والتفاعلية، والهوية الثقافية والمسؤولية الاجتماعية، وإدارة القيود والضغوط، والعمل الجماعي والقيادة الإبداعية.

أظهر التحليل الموضوعاتي لإجابات المشاركين مجموعة من الأنماط المتكررة التي تعكس الطبيعة متعددة الأبعاد للرؤية الإخراجية.

ومن خلال ترميز البيانات وتنظيمها ومقارنة الأفكار المتكررة في إفادات المشاركين، أمكن استخلاص سبع موضوعات رئيسية، تندرج تحت كل منها مجموعة من الأنماط الفرعية التي تعكس أبعاد الخبرة المهنية للمخرجين وعلاقتها بالابتكار في البرامج التلفزيونية، كما يوضح الجدول الآتي.

جدول (2): الموضوعات الرئيسية والأنماط الفرعية المستخلصة من التحليل الموضوعاتي للمقابلات

الموضوع الرئيس	الأنماط الفرعية المستخلصة من البيانات	الدلالة التفسيرية في سياق الدراسة
الرؤية الإبداعية والهوية الأسلوبية للمخرج	تعميق البحث وفهم الموضوع؛ بناء الأسلوب الخاص؛ التجريب والابتكار في المعالجة الإخراجية	توضيح النتائج أن الابتكار ينطلق من قدرة المخرج على استيعاب الموضوع وإعادة تشكيله وفق رؤية خاصة، قبل تحديد الأدوات والتقنيات التي تتناسب مع هذه الرؤية
السرد وجودة العناصر السمعية والبصرية	قوة القصة والمحتوى؛ جودة التكوين السمعي والبصري؛ الترابط بين عناصر الإنتاج	تبين البيانات أن الابتكار يتحقق من خلال الانسجام بين القصة والسيناريو والصورة والصوت والمونتاج والمؤثرات، بما يسهم في إنتاج تجربة تلفزيونية مترابطة
التكنولوجيا كوسيلة لتعزيز الابتكار الإخراجي	توسيع المجالات الإبداعية؛ التعلم والتدريب المتواصل؛ التعامل مع تكاليف المعدات والتحديثات التقنية	تشير النتائج إلى أن التقنيات الحديثة تفتح مجالات إضافية أمام المخرج، بينما تتوقف قيمتها الإبداعية على مدى حسن اختيارها وتوظيفها بما يخدم الرؤية الإخراجية
الجمهور والتفاعل كجزء من تطوير البرنامج	التعرف إلى الجمهور المستهدف؛ التواصل عبر المنصات؛ الاستفادة من التغذية الراجعة	تشير البيانات إلى أن الجمهور يمثل أحد العوامل التي يمكن مراعاتها عند تطوير المحتوى وأساليب عرضه، دون أن تفيد النتائج بأن الدراسة قامت بقياس استجابة الجمهور بصورة مباشرة
الهوية الثقافية والمسؤولية تجاه المجتمع	الارتباط بالهوية والتراث؛ القيم والقضايا الاجتماعية؛ التنوع والتعايش؛ المعرفة والتوعية المجتمعية	تعكس النتائج وعي المخرجين بالصلة بين الرؤية الإخراجية والبيئة الثقافية والاجتماعية، وتعتبر عن تصوراتهم بشأن التأثير الممكن للبرامج، وليس عن أثر فعلي تم قياسه لدى الجمهور

الموضوع الرئيس	الأنماط الفرعية المستخلصة من البيانات	الدلالة التفسيرية في سياق الدراسة
إدارة القيود والتحديات ضمن الممارسة الإبداعية	التخطيط وتنظيم الوقت؛ إدارة المخاطر والبدائل ومعالجة المشكلات؛ التواصل؛ التطوير المهني المستمر	توضح البيانات أن التعامل مع الوقت والموارد والتحديات المختلفة يمثل جانباً من قدرة المخرج على الحفاظ على رؤيته وتحويلها إلى عمل قابل للتنفيذ
التعاون الجماعي والقيادة الإبداعية	الإسهام في تطوير الأفكار؛ التواصل والتنسيق؛ القيادة وتوزيع المهام والمسؤوليات	تبين النتائج أن تحقيق الرؤية الإخراجية يعتمد على جهد جماعي، حيث يضطلع المخرج بدور قيادي في تنسيق خبرات الفريق ومواءمتها مع متطلبات المشروع

يوضح الجدول أن الموضوعات المستخلصة من المقابلات لا تعمل بصورة منفصلة، وإنما تتقاطع ضمن مستويات مترابطة؛ فالرؤية الإبداعية تحتاج إلى بناء سردي وسمعي بصري يترجمها، كما تحتاج إلى إمكانات تقنية وتنفيذية، وبيئة إنتاجية وتنظيمية تسمح بتحويلها إلى ممارسة فعلية. وفي الوقت نفسه، تتشكل القرارات الإخراجية في ضوء اعتبارات تتعلق بالجمهور والسياق الثقافي والاجتماعي. ويهيئ هذا الترابط الأساس التحليلي للانتقال من الموضوعات السبعة إلى مفهوم «الرؤية الإخراجية التكاملية» الذي تقترحه الدراسة لاحقاً.

1. الرؤية الإبداعية والأسلوب الشخصي للمخرج:

كشف التحليل عن تنوع واضح في الطريقة التي يعرف بها المشاركون نهجهم الإبداعي في الإخراج التلفزيوني. فقد ارتبطت الرؤية لدى بعضهم بالبحث المعمق وفهم الموضوع قبل الانتقال إلى مرحلة التنفيذ، بينما ارتبطت لدى آخرين بالتجريب والتجديد والبحث عن معالجات غير تقليدية. وبرز كذلك الاهتمام بالتعبير العاطفي، والدقة في التفاصيل، والواقعية، والبساطة، والسردي القصصي، والمونتاج، والتكامل بين الفن والتكنولوجيا، وإشراك الجمهور.

ويشير هذا التنوع إلى أن الرؤية الإبداعية لا تتخذ شكلاً واحداً، وإنما تتشكل من مجموعة من الاختيارات التي تعكس شخصية المخرج وخبرته وطبيعة البرنامج الذي يعمل عليه. فبينما يرى أحد المشاركين أن البحث يمثل نقطة البداية لبناء الرؤية، يرى آخر أن «التجديد المستمر» يمثل أساس عمله، في حين يركز مشارك آخر على الرواية القصصية، ويمنح آخر المونتاج أهمية كبيرة في تشكيل إيقاع العمل.

وتكشف هذه الإجابات عن ثلاثة أنماط فرعية داخل هذا الموضوع: بناء الرؤية من خلال البحث والفهم وتكوين الأسلوب الشخصي للمخرج، والتجريب والتجديد في المعالجة الإخراجية.

كما ظهر لدى أحد المشاركين اهتمام بالاستدامة والممارسات الصديقة للبيئة في عملية الإنتاج، وهو اتجاه يمكن اعتباره مؤشراً ناشئاً في البيانات، لكنه لا يشكل موضوعاً مستقلاً لظهوره في إفادة محدودة.

وتشير هذه النتيجة إلى أن الابتكار الإخراجي، كما يدركه المشاركون، يبدأ قبل استخدام المعدات والتقنيات من الطريقة التي ينظر بها المخرج إلى الموضوع ويعيد صياغته ضمن رؤية خاصة قابلة للتحويل إلى لغة سمعية بصرية.

2. السرد والجودة السمعية البصرية بوصفهما أساساً لبناء التجربة التلفزيونية:

برز السرد بوصفه أحد العناصر المتكررة في تصورات المشاركين حول البرنامج التلفزيوني المبتكر.

فقد أشار بعضهم إلى أهمية القصة القادرة على إثارة الفضول والمحافظة على اهتمام المشاهد، في حين ركز آخرون على قوة السيناريو والحوار ووضوح الرسالة ووجود عناصر جديدة وغير متوقعة.

وفي المستوى الفني، برزت جودة التصوير والمونتاج والمؤثرات البصرية والصوتية باعتبارها عناصر تسهم في تحويل الفكرة إلى تجربة تلفزيونية متماسكة. كما ظهر المونتاج بصورة خاصة في بعض الإفادات بوصفه أداة لا تقتصر وظيفتها على ترتيب اللقطات، وإنما تسهم في تشكيل الإيقاع وتوجيه تجربة المشاهدة.

ويكشف التحليل في هذا الموضوع عن ثلاثة مكونات فرعية مترابطة: قوة القصة والمحتوى، وجودة البناء السمعي البصري، والتكامل بين عناصر الإنتاج المختلفة.

وبذلك تشير إفادات المشاركين إلى أن جودة البرنامج لا تتحقق من خلال عنصر فني منفرد؛ فالصورة الجيدة لا تكفي إذا كان البناء السردي ضعيفاً، كما أن القصة القوية تحتاج إلى معالجة بصرية وصوتية قادرة على تحويلها إلى تجربة تلفزيونية جذابة. ومن ثم يظهر التكامل بين السرد والتنفيذ السمعي البصري بوصفه أحد المرتكزات التي يربطها المشاركون بالابتكار.

3. التكنولوجيا بوصفها أداة لتمكين الابتكار الإخراجي:

احتلت التكنولوجيا موقعا بارزا في إجابات المشاركين، سواء باعتبارها فرصة لتطوير العمل أو تحديا يتطلب التكيف المستمر. فقد أشار المشاركون إلى دور التقنيات الحديثة في تحسين جودة الصورة، وتطوير المؤثرات، وتوسيع إمكانيات المعالجة البصرية، وتسهيل بعض مراحل الإنتاج وما بعد الإنتاج.

وفي المقابل، كشفت المقابلات عن تحديات مرتبطة بسرعة تغير التكنولوجيا، وارتفاع تكلفة بعض المعدات والحاجة إلى اكتساب مهارات جديدة بصورة مستمرة. ومن الأمثلة العملية التي ظهرت في البيانات لجوء أحد المشاركين إلى استئجار المعدات الحديثة بدلاً من شرائها بهدف الاستفادة من أحدث التقنيات مع تقليل الأعباء المالية.

ويمكن تنظيم هذا الموضوع في ثلاثة أنماط فرعية: التكنولوجيا بوصفها أداة لتوسيع الإمكانيات الإبداعية والحاجة إلى التعلم والتدريب المستمر، وإدارة الكلفة والتحديث التقني.

وتكشف هذه النتائج أن العلاقة بين التكنولوجيا والابتكار ليست علاقة تلقائية؛ فالتكنولوجيا توفر الإمكانيات بينما تعتمد القيمة الإبداعية لهذه الإمكانيات على طريقة اختيارها وتوظيفها داخل الرؤية الإخراجية. ولذلك يظهر المخرج في إفادات المشاركين بوصفه فاعلاً يختار التقنية ويكيفها مع متطلبات المشروع، وليس مجرد مستخدم للأدوات الحديثة.

4. الجمهور والتفاعلية بوصفهما عنصرين في تطوير البرنامج:

أظهرت المقابلات حضوراً واضحاً للجمهور في تصورات المشاركين حول تطوير البرامج التلفزيونية فقد أشار بعضهم إلى ضرورة فهم الجمهور المستهدف واحتياجاته وتوقعاته، بينما ركز آخرون على أهمية خلق تفاعل مباشر مع المشاهدين والاستفادة من منصات متعددة في توسيع مساحة المشاركة.

كما ظهر الاهتمام بالتغذية الراجعة بوصفها وسيلة تساعد على التعرف إلى توقعات الجمهور والاستجابة لها، وتشير هذه الإفادات إلى أن بعض المخرجين لا ينظرون إلى الجمهور بوصفه متلقياً يقع في نهاية عملية الإنتاج فقط، وإنما بوصفه اعتباراً يمكن أن يؤخذ في الحسبان أثناء تطوير المحتوى وطريقة تقديمه.

وتتوزع النتائج في هذا الموضوع على ثلاثة أنماط فرعية: فهم الجمهور المستهدف، والتفاعل عبر المنصات، والاستفادة من التغذية الراجعة.

ومع ذلك، ينبغي التأكيد على أن الدراسة لا تقيس تفاعل الجمهور نفسه أو درجة رضاه أو استجابته للبرامج، وإنما تكشف عن تصورات المخرجين حول أهمية الجمهور والتفاعلية في عملية الإنتاج التلفزيوني.

5. الهوية الثقافية والمسؤولية الاجتماعية في تصورات المخرجين:

كشف التحليل عن حضور البعد الثقافي والاجتماعي في إجابات المشاركين، إذ أشاروا إلى عدد من المجالات التي يرون أن البرامج التلفزيونية يمكن أن تسهم فيها، مثل تقديم التراث الإماراتي، والهوية المحلية، والقيم الأسرية، والتنوع الثقافي، والتعليم، والصحة العامة، والاعتدال والتعايش، والفنون والثقافة المحلية.

وتكشف الإجابات عن اختلاف في طبيعة هذا الحضور باختلاف نوع المحتوى؛ فبعض المشاركين ربط البرامج الوثائقية بالتاريخ والتراث، بينما أشار آخرون إلى دور البرامج الاجتماعية والترفيهية في تناول القيم الأسرية، أو إلى البرامج التعليمية والصحية والثقافية والدينية باعتبارها مساحات يمكن من خلالها تقديم موضوعات مرتبطة بالمجتمع.

ويمكن تنظيم هذا الموضوع في أربعة أنماط فرعية هي: الهوية والتراث، والقيم والقضايا الاجتماعية والتنوع والتعايش، والمعرفة والتنوع المجتمعية.

وتعد هذه النتيجة مهمة في سياق الدراسة؛ لأنها تكشف عن إدراك المشاركين للعلاقة بين الرؤية الإخراجية والسياق الثقافي المحتمل الذي ينتج فيه المحتوى. إلا أن هذه النتائج يجب تفسيرها بوصفها تصورات المخرجين للتأثير الثقافي والاجتماعي للبرامج، ولا تمثل دليلاً على أن هذه البرامج أحدثت بالفعل تغييراً في معارف الجمهور أو اتجاهاته أو قيمه أو سلوكياته؛ إذ يتطلب إثبات ذلك دراسة الجمهور بصورة مباشرة.

6. إدارة القيود والضغوط بوصفها جزءاً من الممارسة الإبداعية:

أظهرت البيانات أن عملية الإخراج التلفزيوني تجري داخل بيئة مهنية تتضمن مجموعة من القيود والتحديات، من بينها ضيق الوقت، والميزانية، والتغيرات التقنية، والتنسيق بين أعضاء الفريق والحصول على الموافقات، والظروف الخارجية، وتوقعات الجمهور، والمواعيد النهائية.

وفي مواجهة هذه التحديات، قدم المشاركون مجموعة متنوعة من الاستراتيجيات العملية. فقد برز التخطيط المسبق ووضع جداول واضحة، وإضافة وقت احتياطي، والمراجعة اليومية لمراحل الإنجاز واستخدام برامج إدارة المشروعات، والمحافظة على التواصل المستمر مع الفريق، ومعالجة المشكلات التقنية فور ظهورها وإعداد خطط بديلة، والتدريب المستمر.

كما أظهرت بعض الإجابات أهمية توزيع المسؤولية وعدم ترك إدارة الضغوط على المخرج وحده، إذ أشار بعض المشاركين إلى إشراك الفريق في عملية الإدارة واتخاذ القرار.

ومن ثم يمكن تصنيف الأنماط الفرعية لهذا الموضوع في: التخطيط وإدارة الوقت، وإدارة المخاطر والبدائل وحل المشكلات، والتواصل، والتطوير المهني المستمر.

وتكشف هذه النتيجة أن إدارة القيود ليست نشاطاً منفصلاً عن العملية الإبداعية؛ إذ يمكن للطريقة التي يتعامل بها المخرج مع الوقت والموارد والمشكلات أن تؤثر في قدرته على المحافظة على رؤيته. وتحويلها إلى منتج قابل للتنفيذ.

7. العمل الجماعي والقيادة الإبداعية:

ظهر العمل الجماعي بصورة متكررة في إجابات المشاركين، سواء عند الحديث عن النهج الإبداعي أو مواجهة التحديات أو إدارة ضغوط العمل.

وتشير هذه النتائج إلى أن الرؤية الإخراجية، على الرغم من ارتباطها بالمخرج، لا تتحقق بصورة فردية؛ إذ يعتمد تنفيذها على قدرة المخرج على التواصل مع فريق يضم تخصصات فنية وإنتاجية متعددة وتحويل التصور الإبداعي إلى أهداف وقرارات يمكن تنفيذها بصورة مشتركة.

ويمكن تحديد ثلاثة أنماط فرعية داخل هذا الموضوع: المشاركة في تطوير الأفكار، والتواصل والتنسيق والقيادة وتوزيع المسؤوليات.

ومن هنا تكشف البيانات عن تحول في صورة المخرج من كونه صاحب القرار الفني المنفرد إلى قائد للعملية الإبداعية، تتمثل إحدى وظائفه الأساسية في إيجاد مساحة مشتركة بين رؤيته وخبرات أعضاء الفريق ومتطلبات المشروع.

8. الخلاصة التركيبية لنتائج التحليل الموضوعاتي:

تكشف الموضوعات السبعة عن أن الابتكار الإخراجي، كما يظهر في خبرات المشاركين، لا يرتبط بعامل واحد، بل يتشكل عبر تفاعل مستويات متعددة. ويمكن تنظيم هذه المستويات في أربعة محاور تركيبية كبرى:

المستوى الأول – الإبداعي والسردى: ويشمل الرؤية الشخصية، والبحث، والتجريب، والقصة، والأسلوب السمعي البصري.

المستوى الثاني – التقني والتنفيذي: ويشمل التصوير، والمونتاج، والصوت، والمؤثرات، والتكنولوجيا، وجودة التنفيذ.

المستوى الثالث – الإنتاجي والتنظيمي: ويشمل التخطيط، والوقت، والموارد، وإدارة المشكلات، والعمل الجماعي والقيادة.

المستوى الرابع – الجماهيري والثقافي: ويشمل فهم الجمهور، والتفاعلية، والهوية، والقيم، والسياق الثقافي والاجتماعي.

ويشكل هذا الاستنتاج النقطة التي ستستند إليها الدراسة فيما بعد عند اقتراح مفهوم الرؤية الإخراجية التكاملية (Integrated Directorial Vision) ودراسة علاقته بالابتكار في البرامج التلفزيونية وبعد تحديد الموضوعات السبعة وتحليل الأنماط الفرعية المرتبطة بها، أمكن إعادة تنظيم النتائج في أربعة مستويات تركيبية كبرى تعكس انتقال التحليل من الموضوعات الجزئية إلى بناء تفسير أكثر تكاملاً للرؤية الإخراجية. ولا تمثل هذه المستويات موضوعات جديدة مستقلة عن نتائج التحليل، وإنما تجمع الموضوعات المتقاربة وظيفياً ومفاهيمياً ضمن مستويات أوسع توضح كيفية تفاعل الأبعاد الإبداعية والتقنية والإنتاجية والجماهيرية والثقافية في الممارسة الإخراجية، كما يوضح الجدول الآتي.

جدول (3): المستويات التركيبية للتحليل الموضوعاتي وعلاقتها بموضوعات الدراسة

المستوى التركيبي	الموضوعات الرئيسية المرتبطة به	أبرز العناصر والأنماط التي يتضمنها	دلالاته في تفسير الابتكار الإخراجي
المستوى الأول: الإبداعي والسرد	الرؤية الإبداعية والأسلوب الشخصي؛ السرد وجودة العناصر السمعية والبصرية	البحث وفهم الموضوع؛ بناء الأسلوب الشخصي؛ التجربة والابتكار؛ القصة والمحتوى؛ السيناريو؛ الصورة؛ الصوت؛ المونتاج؛ الإيقاع	يشكل هذا المستوى الأساس الذي ينطلق منه الابتكار، حيث يعيد المخرج صياغة الفكرة من خلال رؤيته الخاصة ومعالجته السردية والسمعية البصرية لتكوين تصور إبداعي يمكن تحويله إلى عمل قابل للتنفيذ
المستوى الثاني: التقني والتنفيذي	التكنولوجيا باعتبارها وسيلة لدعم الابتكار؛ ويتداخل ذلك مع السرد وجودة الإنتاج السمعي والبصري	التصوير؛ المونتاج؛ الصوت؛ المؤثرات؛ التقنيات الحديثة؛ جودة التنفيذ؛ التدريب؛ التطوير والتحديث التقني	يتيح هذا المستوى الأدوات والقدرات اللازمة لتحويل الرؤية الإبداعية إلى تطبيق عملي، مع التأكيد على أن التكنولوجيا تعمل كوسيلة مساندة للابتكار وليست مصدرًا مستقلًا له
المستوى الثالث: الإنتاجي والتنظيمي	إدارة القيود والتحديات؛ العمل الجماعي والقيادة الإبداعية	التخطيط؛ تنظيم الوقت؛ إدارة الموارد؛ التعامل مع المخاطر والبدائل؛ حل المشكلات؛ التواصل؛ توزيع المهام؛ التنسيق؛ القيادة	يبين هذا المستوى أن الابتكار يتشكل ضمن واقع إنتاجي تحكمه موارد وقيود مختلفة، وأن كفاءة المخرج في إدارة هذه الظروف وقيادة فريق العمل تساعد على تحويل الرؤية الإبداعية إلى ممارسة إنتاجية قابلة للتحقق
المستوى الرابع: الجماهيري والثقافي	الجمهور والتفاعلية؛ الهوية الثقافية والمسؤولية الاجتماعية	فهم الجمهور؛ احتياجاته وتوقعاته؛ التغذية الراجعة؛ التفاعل عبر المنصات؛ الهوية؛ التراث؛ القيم؛ التنوع؛ القضايا الاجتماعية والثقافية	يوضح هذا المستوى ارتباط الرؤية الإخراجية بالبيئة الاتصالية والثقافية التي يُنتج فيها البرنامج، ويبرز أهمية مراعاة الجمهور والخصوصية الثقافية عند تطوير المحتوى

يوضح الجدول أن الموضوعات المستخلصة من المقابلات لا تعمل بصورة منفصلة، وإنما تتقاطع ضمن مستويات مترابطة؛ فالرؤية الإبداعية تحتاج إلى بناء سردي وسمعي بصري يترجمها، كما تحتاج إلى إمكانيات تقنية وتنفيذية، وبيئة إنتاجية وتنظيمية تسمح بتحويلها إلى ممارسة فعلية. وفي الوقت نفسه، تتشكل القرارات الإخراجية في ضوء اعتبارات تتعلق بالجمهور والسياق الثقافي والاجتماعي.

ويهيئ هذا الترابط الأساس التحليلي للانتقال من الموضوعات السبعة إلى مفهوم «الرؤية الإخراجية التكاملية» الذي تقترحه الدراسة لاحقاً.

تاسعاً: مناقشة النتائج

1. الرؤية الإخراجية بين الأسلوب الشخصي وبناء المعنى:

تتفق هذه النتيجة مع Butler (2010) في النظر إلى الأسلوب التلفزيوني بوصفه عنصرًا مشاركًا في بناء المعنى وليس مجرد إضافة جمالية. إلا أن الدراسة الحالية توسع هذا التصور من خلال إظهار أن الرؤية الإخراجية، كما يدركها المخرجون المشاركون، تبدأ قبل مرحلة التنفيذ الفني؛ إذ تتشكل من البحث وفهم الموضوع والتجريب وتكوين أسلوب شخصي في المعالجة. وتبرز خصوصية هذه النتيجة في البيئة الإماراتية في أن المخرج يعمل ضمن مشهد تلفزيوني متنوع من حيث المؤسسات والأجناس البرمجية والجمهور، الأمر الذي يجعل الرؤية الإخراجية ممارسة مرنة تتكيف مع طبيعة المحتوى والبيئة الإنتاجية، بدل أن تكون نموذجًا إبداعيًا ثابتًا.

وتشير الدراسة الحالية إلى أن الابتكار الإخراجي لا يعني بالضرورة التعقيد البصري، وإنما قد يتحقق من خلال اختيار الأسلوب الأكثر ملاءمة للمحتوى والجمهور.

2. السرد والجودة السمعية البصرية:

أكد المشاركون أهمية القصة والسيناريو والمونتاج والصورة والصوت.

تتفق هذه النتيجة مع الأدبيات التي تؤكد تكامل عناصر السرد والصورة والصوت والمونتاج في بناء التجربة التلفزيونية (زيل، 2013؛ علي، 2010؛ Cury, 2017). غير أن الدراسة الحالية تضيف إلى ذلك أن الابتكار، من منظور الممارسين، لا يوجد في عنصر منفرد من هذه العناصر، وإنما في قدرة المخرج على تحقيق التكامل بينها ضمن رؤية واحدة. وتكتسب هذه النتيجة أهمية في البيئة التلفزيونية الإماراتية، التي تضم أنماطاً متعددة من المحتوى، من البرامج الثقافية والاجتماعية والوثائقية إلى الرياضية والإخبارية والترفيهية، بما يفرض على المخرج تكييف البناء السردى والسمعي البصري وفق طبيعة البرنامج والجمهور المستهدف.

3. التكنولوجيا: فرصة وليست غاية:

تتفق هذه النتيجة مع الأدبيات التي ترى أن التكنولوجيا تعيد تشكيل بيئة الإنتاج وأدوار العاملين فيها، لكنها تضيف منظوراً مهنياً تطبيقياً مهماً؛ إذ تكشف أن الابتكار التقني لا يتمثل في امتلاك أحدث المعدات بقدر ما يتمثل في قدرة المخرج على اختيار التقنية المناسبة وتكييفها مع الهدف الإبداعي والموارد المتاحة. وتظهر خصوصية البيئة الإماراتية في هذا السياق من خلال عمل المشاركين داخل مؤسسات تلفزيونية متنوعة الإمكانات والوظائف، حيث يصبح التحديث التقني والتدريب وإدارة الكلفة جزءاً من القرار الإبداعي والإنتاجي. ومن ثم، تقترح النتائج فهماً للتكنولوجيا بوصفها مورداً مرناً داخل الرؤية الإخراجية، وليس متغيراً مستقلاً ينتج الابتكار بصورة تلقائية.

4. الجمهور من متلقٍ إلى عنصر في تطوير التجربة:

تتفق هذه النتيجة مع Jenkins (2006) في أن بيئة التقارب الإعلامي أعادت تشكيل العلاقة التقليدية بين المنتج والمتلقي، كما تتقاطع مع Navar-Gill (2020) في إبراز حضور البيانات والمنصات في بيئة اتخاذ القرار الإبداعي.

إلا أن الدراسة الحالية تضيف منظور المخرج نفسه إلى هذه المناقشة؛ إذ تكشف أن تصور الجمهور قد يدخل في عملية تطوير البرنامج قبل اكتمال الإنتاج، من خلال التفكير في احتياجات الجمهور وتوقعاته والتفاعل عبر المنصات والاستفادة من التغذية الراجعة.

وفي البيئة الإماراتية، تكتسب هذه النتيجة أهمية إضافية في ظل تعدد المؤسسات والمنصات والجمهوريات التي تتوجه إليها القنوات.

ومع ذلك، تظل هذه النتيجة مرتبطة بتصورات المخرجين، ولا تسمح بالاستنتاج بأن الجمهور استجاب فعلياً لهذه الممارسات أو تأثر بها.

5. الهوية الثقافية والابتكار المتجذر ثقافياً

تشير تصورات المشاركين إلى حضور التراث والقيم والثقافة المحلية والتنوع والقضايا المجتمعية في رؤيتهم للعمل التلفزيوني.

وهذا يسمح باقتراح مفهوم «الابتكار المتجذر ثقافياً» Culturally Grounded Innovation، الذي يشير إلى إمكانية استخدام الأدوات والأساليب الإبداعية الحديثة دون فصل المحتوى عن السياق الثقافي الذي ينتج فيه.

غير أن هذا المفهوم في الدراسة الحالية يتعلق بتصور المخرجين لعملهم، ولا يعني إثبات أن البرامج قد عززت فعلياً الهوية أو غيرت اتجاهات الجمهور.

6. القيود الإنتاجية بوصفها جزءاً من العملية الإبداعية

لا تعمل الرؤية الإبداعية بمعزل عن البنية المؤسسية والاقتصادية للإنتاج التلفزيوني. فقد أظهرت Zoellner (2022) أن مرحلة تطوير المشروع تؤدي دوراً مهماً في تشكيل المعايير السردية والجمالية للعمل التلفزيوني، وأن علاقات القوة والمخاطر الاقتصادية وآليات التكليف يمكن أن تؤثر في الاستقلال الإبداعي وفي الخيارات المتاحة أمام المنتجين.

وتكشف النتائج أن الرؤية الإخراجية تعمل داخل مجموعة من القيود الواقعية، مثل الوقت والميزانية والتكنولوجيا والتنسيق المؤسسي والذي يوضح أن العمل الإبداعي في الإنتاج التلفزيوني والسينمائي لا، (Caldwell 2008) وتنسجم هذه النتيجة مع يمكن فصله عن الثقافة المهنية والمؤسسية التي يحدث داخلها.

7. من المخرج المؤلف إلى المخرج القائد

تكشف النتائج أن تحقيق الرؤية الإخراجية يعتمد بدرجة كبيرة على الفريق.

وتدعم هذه النتيجة النظر إلى الإنتاج التلفزيوني بوصفه عملية جماعية (Caldwell, 2008؛ عمشة والعنانية، 2017).

ومن ثم فإن المخرج لا يمثل فقط صاحب الفكرة أو القرار الجمالي، وإنما قائداً للعملية الإبداعية، تقع عليه مسؤولية توحيد جهود الفريق حول رؤية مشتركة.

عاشراً: النموذج التفسيري المقترح

في ضوء التحليل السابق، تقترح الدراسة مفهوم الرؤية الإخراجية التكاملية Integrated Directorial Vision:

ويقوم هذا النموذج التفسيري على سبعة أبعاد مترابطة ظهرت من خلال التحليل الموضوعاتي لخبرات المشاركين، ولا يعمل أي من هذه الأبعاد بصورة مستقلة، بل تتحدد قيمته التفسيرية من خلال تفاعله مع الأبعاد الأخرى في سياق الممارسة الإخراجية، ويوضح الجدول الآتي وظيفة كل بُعد وآلية إسهامه في تشكيل الابتكار الإخراجي.

جدول (4): مكونات النموذج التفسيري المقترح للرؤية الإخراجية التكاملية وعلاقتها بالأبعاد الأخرى

البعد الرئيس	وظيفته في بناء الرؤية الإخراجية	آلية إسهامه في الابتكار	علاقته بالأبعاد الأخرى
الرؤية الإبداعية الشخصية	تمثل الأساس الفكري والفني الذي ينطلق منه المخرج في تفسير الموضوع واختيار الطريقة المناسبة لمعالجته	تسهم في ابتكار الأفكار وتشجع على التجربة والبحث عن معالجات جديدة تتلاءم مع طبيعة المحتوى	تؤثر في خيارات السرد والتقنيات المستخدمة، كما توجه طريقة الاستفادة من مختلف مكونات العمل الإنتاجي
السرد والأسلوب السمعي البصري	ينقل التصور الشخصي للمخرج إلى صياغة قصصية وبصرية وسمعية مترابطة	يفتح المجال لتجريب أساليب مختلفة في عرض القصة، من خلال الصورة والصوت والمونتاج والإيقاع والمؤثرات	يصل بين الفكرة الإبداعية للمخرج وبين الجوانب الفنية والتقنية اللازمة لتنفيذها
التكنولوجيا	تمنح المخرج مجموعة من الأدوات والإمكانات التي تساعد على توسيع خياراته التعبيرية والتنفيذية	تسمح بتجربة تقنيات وأساليب جديدة في التصوير والمونتاج والمؤثرات، إضافة إلى مراحل الإنتاج وما بعد الإنتاج	تكون أكثر فاعلية عندما تُستخدم بما ينسجم مع الفكرة والسرد ومتطلبات العمل، ولا تحل محل الرؤية الإبداعية
إدارة الإنتاج والقيود	تساعد على تحويل التصور الإخراجي إلى عمل يمكن إنجازه ضمن حدود الوقت والميزانية والموارد المتاحة	تشجع على التخطيط المسبق، والتعامل مع المخاطر، ووضع البدائل، وإيجاد حلول للمشكلات التي قد تظهر أثناء العمل	ترتبط الطموح الإبداعي والتقني بالإمكانات الواقعية والظروف التي تحيط بعملية الإنتاج
القيادة والعمل الجماعي	تحول التصور الفردي للمخرج إلى جهد مشترك يقوم على التواصل والتنسيق وتحديد الأدوار	تسهم في تبادل الأفكار والخبرات، والوصول إلى حلول إبداعية مشتركة والاستفادة من خبرات أعضاء فريق الإنتاج	تجمع بين الرؤية الشخصية للمخرج ومتطلبات التنفيذ الفني والإنتاجي، وتساعد الفريق على العمل وفق تصور موحد
الجمهور والتفاعلية	تجعل معرفة خصائص الجمهور واحتياجاته وتوقعاته جزءاً من عملية تطوير البرنامج	تساعد في تحسين المحتوى وأساليب تقديمه من خلال متابعة التفاعل والاستفادة من التغذية الراجعة عبر المنصات	ترتبط الاختيارات الإبداعية والسردية بالبيئة الاتصالية التي يُقدم فيها البرنامج
السياق الثقافي والاجتماعي	يحدد الإطار الذي تتفاعل فيه الرؤية الإخراجية مع الهوية والتراث والقيم والقضايا المرتبطة بالمجتمع	يُتيح الجمع بين التجديد الفني والتقني والمحافظة على الخصوصية الثقافية، بما يعزز مفهوم الابتكار المرتبط بالسياق الثقافي	يتداخل مع المحتوى والسرد والجمهور، ويمكن أن يؤثر في بعض الاختيارات المتعلقة بالشكل والمضمون

العلاقته بالأبعاد الأخرى	آلية إسهامه في الابتكار	وظائفه في بناء الرؤية الإخراجية	البعد الرئيس
تمثل هذه المحصلة خلاصة العلاقة المتبادلة والديناميكية بين الأبعاد السبعة في بناء الرؤية الإخراجية	يتشكل الابتكار من التفاعل بين الجوانب الإبداعية والسردية والتقنية والإنتاجية والبشرية والجماهيرية والثقافية، وليس من عامل واحد فقط	توحد مختلف الأبعاد السابقة ضمن ممارسة إخراجية مترابطة ومتناسقة	المحصلة التكاملية : الرؤية الإخراجية المبتكرة والمتكاملة

ولا يمثل هذا النموذج علاقة رياضية أو سببية مثبتة، وإنما إطاراً تفسيرياً مستخلصاً من الأنماط التي ظهرت في مقابلات المشاركين.

الحادي عشر: الاستنتاجات

في ضوء نتائج المقابلات والتحليل الموضوعاتي ومناقشتها في إطار الأبيات ذات الصلة، تخلص الدراسة إلى مجموعة من الاستنتاجات التي تسهم في بناء فهم أكثر شمولاً للعلاقة بين الرؤية الإخراجية والابتكار في البرامج التلفزيونية.

1. الرؤية الإخراجية بناء تكاملي متعدد الأبعاد:

تستنتج الدراسة أن الرؤية الإخراجية لا يمكن اختزالها في المهارة التقنية للمخرج أو في الشكل الجمالي للصورة، وإنما تتكون من تفاعل مجموعة من الأبعاد الإبداعية والسردية والفنية والتقنية والإنتاجية والبشرية والجماهيرية والثقافية. فالمخرج يبني رؤيته من خلال الطريقة التي يفسر بها الفكرة، ويحولها إلى سرد سمعي بصري، ويوظف التكنولوجيا، ويدير الموارد والفريق، ويتعامل مع الجمهور والسياق الذي ينتج فيه البرنامج.

2. الابتكار الإخراجي عملية وليست منتجاً نهائياً فقط:

تشير النتائج إلى أن الابتكار في الإخراج التلفزيوني لا ينبغي النظر إليه بوصفه سمة تظهر في الشكل النهائي للبرنامج فحسب، بل بوصفه عملية تبدأ منذ البحث وتطوير الفكرة والتخطيط، وتمتد إلى التصوير وإدارة الأداء والمونتاج والصوت والتكنولوجيا وحل المشكلات. وبذلك يمكن أن يظهر الابتكار في طريقة التفكير واتخاذ القرار وإدارة الإنتاج بقدر ظهوره في الصورة النهائية للبرنامج.

3. لا يوجد نموذج إبداعي واحد يصلح لجميع المخرجين والبرامج:

يكشف تنوع إجابات المشاركين أن الإبداع الإخراجي يمكن أن يتخذ مسارات متعددة؛ فقد يركز لدى بعض المخرجين على البحث والتخطيط، ولدى آخرين على السرد أو الواقعية أو البساطة أو التجريب أو التكنولوجيا أو المونتاج أو التفاعل مع الجمهور. ومن ثم فإن خصوصية الرؤية الإخراجية تنبع من قدرة المخرج على بناء أسلوب يتناسب مع طبيعة المحتوى والهدف والجمهور والظروف الإنتاجية وليس من الالتزام بنموذج إخراجي موحد.

4. السرد السمعي البصري يمثل حلقة الوصل بين الفكرة والرؤية الإخراجية:

تستنتج الدراسة أن القصة وطريقة بنائها بصرياً وسمعيّاً تمثلان محوراً أساسياً في تحويل الفكرة إلى تجربة تلفزيونية متكاملة. فالتصوير والإضاءة والصوت والمونتاج والإيقاع والمؤثرات لا تعمل بوصفها عناصر منفصلة، وإنما تتكامل داخل البناء السرد للبرنامج. ولذلك يرتبط نجاح الرؤية الإخراجية بقدرة المخرج على تحقيق الانسجام بين مضمون البرنامج وطريقة تقديمه السمعي البصري.

5. التكنولوجيا مُمكِّن للابتكار وليست مصدره الوحيد:

تؤكد النتائج أن التطور التكنولوجي يوسع مساحة الخيارات المتاحة أمام المخرج، ويوفر إمكانات جديدة في التصوير والمونتاج والمؤثرات وإدارة الإنتاج والتفاعل مع المحتوى، إلا أن التكنولوجيا لا تنتج الابتكار بصورة تلقائية. وتتحول الأداة التقنية إلى عنصر إبداعي عندما يتم توظيفها بصورة واعية لخدمة الفكرة والسرد والهدف الاتصالي والجمالي، وبذلك تظل الرؤية الإبداعية للمخرج هي التي تمنح التكنولوجيا وظيفتها ومعناها داخل العمل.

6. القيود الإنتاجية قد تتحول إلى محفز للحلول الإبداعية:

تكشف الدراسة أن الوقت والميزانية والموارد والتحديات التقنية والموافقات والظروف الخارجية والمواعيد النهائية لا تمثل مجرد عقبات أمام الإبداع، وإنما قد تدفع المخرج وفريقه إلى تطوير بدائل وحلول أكثر مرونة. ومن ثم فإن إدارة القيود، والتخطيط المسبق، والاستعداد للمشكلات، واتخاذ القرار في الظروف الضاغطة تمثل جزءاً من الكفاءة الإبداعية للمخرج التلفزيوني.

7. الابتكار الإخراجي يجمع بين الإبداع الفردي والنكاه الجماعي:

على الرغم من أن الرؤية الإخراجية ترتبط بصورة أساسية بالمخرج، فإن تنفيذها يعتمد على شبكة من العلاقات المهنية داخل فريق الإنتاج وتشير النتائج إلى أن التواصل وتبادل الأفكار وتوزيع المسؤوليات والاستفادة من خبرات أعضاء الفريق عوامل تسهم في تحويل الرؤية الفردية إلى منتج تلفزيوني متكامل ولذلك تستنتج الدراسة أن المخرج المعاصر يؤدي دور القائد للعملية الإبداعية أكثر من كونه منفذاً فنياً منفرداً.

8. الجمهور أصبح أحد الاعتبارات المؤثرة في بناء الرؤية الإخراجية:

تظهر إفادات المشاركين أن فهم احتياجات الجمهور وتوقعاته والاستفادة من التغذية الراجعة والتفاعل عبر المنصات أصبحت اعتبارات حاضرة في عملية تطوير البرامج، وهذا يشير إلى تحول تدريجي من نموذج يركز على إنتاج المحتوى للجمهور إلى نموذج يأخذ استجابات الجمهور وسلوكه وتفاعله في الاعتبار أثناء تطوير التجربة الإعلامية، دون أن يعني ذلك أن الجمهور يشارك مباشرة في جميع القرارات الإخراجية.

9. يمكن أن تتعايش الحداثة التقنية مع الخصوصية الثقافية:

تكشف تصورات المشاركين أن البحث عن التجديد لا يتطلب التخلي عن الهوية الثقافية، بل يمكن توظيف الأدوات والأساليب المعاصرة في تقديم التراث والقيم والقضايا الاجتماعية والثقافية بصورة مبتكرة. ومن هنا تستخلص الدراسة مفهوم «الابتكار المتجذر ثقافياً» الذي يجمع بين التجديد الفني والتقني والوعي بالسياق الثقافي والاجتماعي. ومع ذلك، فإن هذا الاستنتاج يتعلق بكيفية إدراك المخرجين لأدوار برامجهم ولا يثبت تأثيراً ثقافياً فعلياً لدى الجمهور.

10. البيئة الإنتاجية عنصر مؤثر في قدرة الرؤية الإخراجية على التحول إلى ابتكار:

تستنتج الدراسة أن الإبداع لا يعتمد على قدرات المخرج الفردية وحدها؛ فوجود بيئة مهنية تسمح بالتجريب وتوفير الوقت والموارد المناسبة، وتشجع التواصل والثقة والعمل الجماعي، يمكن أن يزيد من فرص تحويل الأفكار إلى ممارسات إنتاجية مبتكرة. وبذلك يصبح الابتكار نتيجة للتفاعل بين المخرج والبيئة المؤسسية التي يعمل داخلها.

11. المخرج التلفزيوني المعاصر يحتاج إلى مجموعة أوسع من الكفاءات:

في ضوء النتائج، لم تعد الكفاءة الإخراجية مرتبطة فقط بإتقان لغة الصورة والتقنيات التلفزيونية، وإنما أصبحت تتطلب الجمع بين التفكير الإبداعي، والسرود، والمعرفة التقنية، وإدارة الإنتاج، والقيادة، وحل المشكلات، والتواصل مع الفريق، وفهم الجمهور، والوعي بالسياق الثقافي. وهذا التحول يعيد تعريف الكفاءة المهنية للمخرج في البيئة الإعلامية الرقمية المعاصرة.

12. الرؤية الإخراجية التكاملية تمثل الإضافة التفسيرية الرئيسة للدراسة:

ينتج الابتكار الإخراجي من التفاعل بين 7 أبعاد رئيسة: الرؤية الإبداعية الشخصية، السرد والأسلوب السمعي البصري، التكنولوجيا، إدارة الإنتاج والقيود، القيادة والالتزام، الجمهور والتفاعلية، السياق الثقافي والاجتماعي، وتتكامل النتائج السابقة إلى اقتراح «الرؤية الإخراجية التكاملية» (Integrated Directorial Vision) الذي يفترض أن الابتكار الإخراجي ينشأ من التفاعل بين 7 أبعاد رئيسة المذكورة.

ولا يقدم هذا المفهوم بوصفه نموذجاً سببياً مثبثاً أو معادلة يمكن تعميمها إحصائياً، وإنما بوصفه إطاراً تفسيرياً مستخلصاً من الخبرات المهنية للمشاركين، يمكن أن يشكل أساساً لدراسات لاحقة تختبر مكوناته وعلاقاته باستخدام عينات ومناهج وأدوات بحثية مختلفة.

وبناءً على ذلك، يمكن صياغة الاستنتاج المركزي للدراسة على النحو الآتي:

إن الابتكار في الإخراج التلفزيوني لا ينتج عن التكنولوجيا أو الموهبة الفردية أو جودة الصورة بصورة منفردة، وإنما ينشأ من قدرة المخرج على تحويل رؤيته الإبداعية إلى ممارسة إنتاجية متكاملة تجمع بين السرد السمعي البصري، والتكنولوجيا، وإدارة الموارد والقيود، وقيادة الفريق، وفهم الجمهور، والوعي بالسياق الثقافي والاجتماعي.

الثاني عشر: التوصيات

- تطوير برامج التدريب المهني للمخرجين بحيث تجمع بين المهارات الإبداعية والسردية والتقنية والإدارية.
- توفير تدريب مستمر للمخرجين وفرق الإنتاج على التقنيات الحديثة، مع التركيز على توظيف التكنولوجيا لخدمة الفكرة وليس استخدامها بوصفها غاية مستقلة.
- تشجيع المؤسسات التلفزيونية على توفير بيانات إنتاجية تسمح بالتجريب وتطوير الأفكار والصيغ البرمجية الجديدة.
- تعزيز العمل الجماعي وإشراك التخصصات الفنية المختلفة في تطوير الأفكار والتخطيط للمشروعات التلفزيونية.
- تطوير آليات منتظمة لدراسة الجمهور والاستفادة من التغذية الراجعة وبيانات المشاهدة والتفاعل الرقمي عند تطوير البرامج.
- تشجيع المحتوى الذي يجمع بين الابتكار الفني والتقني وبين الخصوصية الثقافية والاجتماعية للمجتمع.
- تطوير ممارسات إدارة الوقت والمخاطر والموارد ووضع الخطط البديلة لمواجهة الظروف الإنتاجية غير المتوقعة.
- دعم التطوير المهني المستمر للمخرجين والعاملين في الإنتاج في ظل سرعة تغير التكنولوجيا والمنصات.
- تعزيز التعاون بين المؤسسات التلفزيونية والجامعات وكلليات الإعلام في التدريب والبحث والتطوير والابتكار في الإنتاج التلفزيوني.

الثالث عشر: حدود الدراسة

تحدد نتائج هذه الدراسة في ضوء مجموعة من الحدود التي ينبغي أخذها في الاعتبار عند تفسير النتائج ومناقشتها، ويمكن تحديدها على النحو الآتي:

1. الحدود الموضوعية:

تقتصر الدراسة موضوعياً على بحث الرؤية الإخراجية بوصفها مصدرًا للابتكار في البرامج التلفزيونية من خلال استكشاف تصورات المخرجين وخبراتهم المهنية المتعلقة بأساليبهم الإبداعية، والتحديات المهنية والإنتاجية، وتوظيف التكنولوجيا الحديثة، والعناصر الضرورية لابتكار البرامج التلفزيونية، وإدارة ضغوط العمل والمواعيد النهائية، إلى جانب تصوراتهم بشأن الأبعاد الثقافية والاجتماعية المرتبطة بالمحتوى التلفزيوني.

2. الحدود الجغرافية:

تقتصر الدراسة جغرافياً على دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث شملت عينة من المخرجين العاملين في عدد من القنوات والمؤسسات التلفزيونية التي تعمل في البيئة الإعلامية الإماراتية، وهي: قناة أبوظبي، قناة الإمارات، وقناة بينونة، وقناة ماجد للأطفال، ودبي الرياضية، وقناة الشارقة، وقناة رأس الخيمة، وتلفزيون دبي، وسكاى نيوز عربية، وقناة الفجيرة، ونور دبي، وناشونال جيوغرافيك أبوظبي.

ولذلك ينبغي تفسير النتائج في ضوء خصائص البيئة التلفزيونية والمهنية والثقافية التي يعمل فيها المشاركون.

3. الحدود البشرية:

تقتصر الدراسة على عينة قصدية مكونة من اثني عشر مخرجًا تلفزيونيًا، بواقع مخرج واحد من كل قناة من القنوات المشمولة بالدراسة.

وتهدف هذه العينة إلى توفير تنوع في الخبرات والتجارب المهنية وليس إلى تحقيق تمثيل إحصائي لجميع المخرجين العاملين في دولة الإمارات العربية المتحدة.

ومن ثم فإن النتائج تعكس خبرات المشاركين وتصوراتهم المهنية ضمن سياق الدراسة النوعية.

4. الحدود المنهجية:

تعتمد الدراسة على المنهج النوعي وعلى المقابلات الشخصية بوصفها الأداة الرئيسة لجمع البيانات؛ ولذلك ترتبط النتائج إلى حد كبير بالإفادات الذاتية والتصورات المهنية للمشاركين. كما لم تتضمن الدراسة تحليلًا سمعيًا بصريًا مستقلًا لعينة من البرامج التي أخرجها المشاركون، ولم تشمل عينة من المشاهدين لقياس استجاباتهم الفعلية تجاه الأساليب الإخراجية المستخدمة.

وبناءً على ذلك، فإن ما توصلت إليه الدراسة بشأن الأبعاد الثقافية والاجتماعية للبرامج يعبر عن تصورات المخرجين للتأثير المحتمل، ولا يمثل دليلًا تجريبيًا على حدوث تغير فعلي في معارف الجمهور أو اتجاهاته أو قيمه أو سلوكياته.

كما أن النتائج والنموذج المقترح لـ «الرؤية الإخراجية التكاملية» ينبغي النظر إليهما بوصفهما إطارًا تفسيريًا مستمدًا من الخبرات النوعية للمشاركين، وليس نموذجًا سببيًا قابلاً للتعميم الإحصائي على جميع المخرجين أو المؤسسات التلفزيونية.

الرابع عشر: مقترحات للبحوث المستقبلية

تقترح الدراسة إجراء بحوث تجمع بين مقابلات المخرجين والتحليل السمعي البصري للبرامج التي أخرجوها، بما يسمح بمقارنة الرؤية التي يصفها المخرج بما يظهر فعليًا على الشاشة.

كما تقترح إجراء دراسات جمهور لقياس العلاقة بين الأساليب الإخراجية وبين الانتباه والتفاعل والتذكر والاستجابة العاطفية وتقييم جودة البرامج.

ويمكن للبحوث المستقبلية مقارنة الرؤى الإخراجية في التلفزيون التقليدي والمنصات الرقمية، ودراسة التحولات التي تحدثها تقنيات الإنتاج الافتراضي والذكاء الاصطناعي التوليدي والأتمتة في وظيفة المخرج واتخاذ القرار الإبداعي.

كما يمكن إجراء دراسات مقارنة بين المخرجين في دولة الإمارات ودول عربية ودولية أخرى للكشف عن الأبعاد المشتركة والخصوصيات الثقافية والمؤسسية.

الخامس عشر: الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى استكشاف الرؤية الإخراجية بوصفها مصدرًا للابتكار في البرامج التلفزيونية، من خلال تحليل الخبرات والتصورات المهنية لعينة من المخرجين العاملين في عدد من القنوات التلفزيونية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

وانطلقت الدراسة من تصور يرى أن الإخراج التلفزيوني المعاصر لم يعد يقتصر على إدارة الجوانب الفنية والتقنية للعمل، وإنما أصبح عملية إبداعية متكاملة تتداخل فيها الفكرة والسرد والصورة والصوت والتكنولوجيا وإدارة الإنتاج والعمل الجماعي وفهم الجمهور والسياق الثقافي والاجتماعي.

وأظهرت النتائج أن الرؤية الإخراجية تتشكل بطرائق متعددة وفق الخبرة المهنية والأسلوب الشخصي للمخرج وطبيعة البرنامج والبيئة الإنتاجية التي يعمل داخلها.

فقد برز البحث والتجريب والتجديد والسرد القصصي والواقعية والبساطة والمونتاج والتفاعل مع الجمهور بوصفها مداخل مختلفة لبناء الرؤية الإبداعية.

ويشير هذا التنوع إلى عدم وجود نموذج واحد ثابت للإبداع الإخراجي، وإنما تتشكل الممارسة المبتكرة من قدرة المخرج على اختيار الأسلوب الأكثر ملاءمة للمحتوى والهدف والجمهور وظروف الإنتاج.

كما بينت الدراسة أن التكنولوجيا تمثل عنصرًا مهمًا في تطوير الإمكانيات الإخراجية، إلا أن وجود التقنيات الحديثة أو امتلاكها لا يؤدي بالضرورة إلى الابتكار.

فالقيمة الإبداعية للتكنولوجيا ترتبط بالكيفية التي يوظفها بها المخرج في خدمة الفكرة والسرد وتحسين التجربة السمعية البصرية.

ومن ثم، فإن الابتكار الإخراجي لا يقوم على التقنية في ذاتها، وإنما على قدرة المخرج على دمجها بصورة واعية وهادفة داخل رؤيته الإبداعية.

وكشفت النتائج كذلك أن القيود المهنية والإنتاجية، مثل الوقت والميزانية والموارد والتحديات التقنية ومتطلبات المؤسسة والمواعيد النهائية، تشكل جزءًا من البيئة التي تتكون داخلها الرؤية الإخراجية.

وعلى الرغم من أن هذه القيود قد تحد من بعض الخيارات، فإنها قد تدفع المخرج وفريق العمل إلى البحث عن بدائل وحلول أكثر مرونة وابتكارًا.

وبذلك تصبح القدرة على التخطيط وإدارة الموارد وحل المشكلات والتكيف مع الظروف المتغيرة جزءًا من الكفاءة الإبداعية للمخرج، وليست مجرد مهارات إدارية منفصلة عن عملية الإخراج.

وأكدت الدراسة أيضًا أهمية العمل الجماعي في تحقيق الرؤية الإخراجية؛ إذ لا تتحول رؤية المخرج إلى منتج تلفزيوني متكامل إلا من خلال التفاعل مع فريق يضم تخصصات وخبرات متعددة.

ومن هذا المنطلق، يتجاوز دور المخرج وظيفة المنفذ الفني ليصبح قائدًا للعملية الإبداعية، مسؤولًا عن تحويل رؤيته الشخصية إلى تصور مشترك يستطيع فريق الإنتاج فهمه وتطويره وتنفيذه.

وفي الجانب الثقافي، أظهرت المقابلات أن المخرجين المشاركين يدركون أعمالهم بوصفها قادرة على الإسهام في تقديم الهوية والتراث والقيم والقضايا الاجتماعية والثقافية بطرائق مختلفة.

وبيتج ذلك اقتراح مفهوم «الابتكار المتجذر ثقافيًا»، الذي يشير إلى إمكانية الجمع بين التجديد الفني والتقني وبين الوعي بخصوصية البيئة الثقافية والاجتماعية التي ينتج فيها المحتوى.

ومع ذلك، فإن هذه النتيجة تعبر عن تصورات المخرجين للتأثير المحتمل للبرامج، ولا تمثل قياسًا مباشرًا لتأثير هذه البرامج في معارف الجمهور أو اتجاهاته أو سلوكياته.

في هذا الإطار، تتحول الرؤية الإخراجية من كونها مهارة جمالية أو تقنية منفردة إلى كونها عملية تكامل بين أبعاد إبداعية وفنية وتقنية وإدارية وإنسانية وثقافية؛ ما يجعل مفهوم «الرؤية الإخراجية التكاملية» (Integrated Directorial Vision) ذا أهمية.

وبذلك تخلص الدراسة إلى أن الابتكار في الإخراج التلفزيوني لا ينتج عن عنصر منفرد، وإنما يتولد عند نقطة التقاء الفكرة الإبداعية مع السرد والصورة والصوت والتكنولوجيا والإنسان والإدارة والجمهور والثقافة.

وتكتسب هذه النتيجة أهمية متزايدة في ظل التحولات التي يشهدها الإنتاج التلفزيوني والرقمي، ولا سيما مع تطور الذكاء الاصطناعي، والإنتاج الافتراضي، وتقنيات الزمن الحقيقي، وتعدد المنصات، وتغير علاقة الجمهور بالمحتوى.

فهذه التحولات لا تقلل من أهمية المخرج، وإنما تعيد تعريف دوره وتفرض عليه تطوير قدرته على الجمع بين الحس الإبداعي والمعرفة التقنية والقيادة والإدارة والوعي بالجمهور والسياق الثقافي.

ومن هنا يمكن النظر إلى النتائج والنموذج التفسيري المقترح بوصفهما أساسًا يمكن تطويره واختباره في دراسات لاحقة تجمع بين مقابلات المخرجين والتحليل السمعي البصري للبرامج ودراسات الجمهور.

المراجع

المراجع العربية:

- زيتل، هيربرت. (2013). المرجع في الإنتاج التلفزيوني. ترجمة سعدون الجنابي وخالد الصفار، مراجعة أحمد نوري. دار الكتاب الجامعي.
- شلبي، كرم. (2005). الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج. الفرات للنشر والتوزيع.
- علي، عبد الخالق محمد. (2010). فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي. دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع.
- عمشة، وليد محمد، والعنانية، أحمد علي. (2017). إنتاج البرامج في الشبكات الإذاعية والتلفزيونية. دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- مكى، علاء. (2024). مكامن الإبداع في الإخراج التلفزيوني. آفاق للنشر والتوزيع.

المراجع الأجنبية:

- Bédard, P. (2022). Virtual production and the transformation of cameras: Mechanical, virtual, and actual. *Animation*, 17(2). <https://doi.org/10.1177/17468477221102498>
- Bodini, A., Manohar, A., Colecchia, F., Harrison, D., & Garaj, V. (2024). Envisioning the future of virtual production in filmmaking: A remote co-design study. *Multimedia Tools and Applications*, 83, 19015–19039. <https://doi.org/10.1007/s11042-023-16308-7>
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Butler, J. G. (2010). *Television style*. Routledge.
- Butler, J. G. (2018). *Television: Visual storytelling and screen culture* (5th ed.) Routledge.
- Caldwell, J. T. (2008). *Production culture: Industrial reflexivity and critical practice in film and television*. Duke University Press.
- Chanpum, P. (2023). Virtual production: Interactive and real-time technology for filmmakers. *Humanities, Arts and Social Sciences Studies*, 23(1), 9–17. <https://doi.org/10.14456/hasss.2023.2>
- Cury, I. (2017). *Directing and producing for television: A format approach* (5th ed.). Routledge.
- Dancyger, K. (2019). *Storytelling for film and television: From first word to last frame*. Routledge.
- Deuze, M., & Prenger, M. (Eds.). (2019). *Making media: Production, practices, and professions*. Amsterdam University Press.
- Dwyer, P. (2019). *Understanding media production*. Routledge.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.

- Morney, E. (2022). Creative prerequisites for innovation in group collaboration—A case study of Slow-TV, the genesis of a Norwegian television genre. *Journal of Creativity*, 32(3), Article 100031. <https://doi.org/10.1016/j.yjoc.2022.100031>
- Morrow, D., & Morrow, K. (2021). *Producing for TV and emerging media: A real-world approach for producers* (4th ed.). Routledge.
- Navar-Gill, A. (2020). The golden ratio of algorithms to artists? Streaming services and the platformization of creativity in American television production. *Social Media + Society*, 6(3), 1–11. <https://doi.org/10.1177/2056305120940701>
- Owens, J. (2025). *Television production* (18th ed.). Routledge.
- Rooney, B., & Belli, M. L. (2025). *Directors tell the story: Master the craft of television and film directing* (3rd ed.). Routledge.
- Zoellner, A. (2022). Commissioning and independent television production: Power, risk, and creativity. *International Journal of Communication*, 16, 585–603.