People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الآداب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts

الدكتورة:شرقي هاجر

قـــســـــــــــــم: الفنون

شعبة: فنون العرض

المطبوعة البيداغوجية (آمالي) ضمن متطلبات الترقية لدرجة الأستاذية

لدروس ومحاضرات مقياس:أنواع الفيلم الوثائقي

المستوى:ماستر2

التخصص:سينما وثائقية

تاريخ الإنجاز:22 فيفري 2022

رئيس اللجنة العلمية	رئيس المجلس العلمي للكلية
د. خديجة بومسلوك رئيس اللجنة العلمية لقسم الفنون	منصور كريمة رئيس المجلس العلمي

رقم: ١٦ / ن ع م ب ت ب ع/2022.

مستخرج من محضر المجلس العلمي رقم 05
المنعقد بتاريخ 15مارس 2022

صادق المجلس العلمي للكلية على مطبوع الأمالي للدكتورة شرقي هاجر، الموسوم ب" **أنواع الفيلم الوثائقي**" موجه إلى طلبة السنة الثانية ماستر تخصص سينما وثائقية.

مستغانم في: 2022/04/24

رئيس المجلس العلمي للكلية

منصور كريمة
رئيس المجلس العلمي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

مستغانم في: 2022/02/22
الرقم: 05 / ك.أ.ع.ف /2022

Ref :05 / F. L.A A/ 2022.

مستخرج اللجنة العلمية لقسم الفنون

وافقت اللجنة العلمية لقسم الفنون، في اجتماعها المنعقد بتاريخ: **2022/02/22** على الأمالي الخاصة ب: **د. شرقي هاجر: مطبوع / أنواع الفيلم الوثائقي الخاص بطلبة الماستر2 تخصص سينما وثائقية.**

رئيسة اللجنة العلمية

د. خديجة بوكسلوك
رئيس اللجنة العلمية لقسم الفنون

مقياس أنواع الفيلم الوثائقي

عنوان الماستر: سينما وثائقية

السداسي: الثالث

اسم الوحدة:الأساسية

اسم المادة:أنواع الفيلم الوثائقي

الرصيد:04

المعامل:02

أهداف التعليم:

الفرق بين مصطلحات :

-تمكين الطالب من التعرف على الأنواع الموضوعاتية داخل الفيلم الوثائقي العلمي.

-معرفة الطالب لدور الفيلم الوثائقي في تقديم ثقافة شعب أو أمة أو وطن الى الآخرين.

-بالموزاة مع أهمية هذا النوع يتعرف الطالب على الخدمة التي تقدمها تلك المواضيع للفيلم والعكس.

-التأكيد على الفرق بين ما هو تليفيزيوني وسينمائي.

-وضع الطالب أمام مفهومي الفن من أجل الفن والربحية الفنية.

طريقة التقييم: مراقبة مستمرة و امتحان

مقياس أنواع الفيلم الوثائقي

عنوان الماستر: سينما وثائقية

السداسي: الثالث

اسم الوحدة:الأساسية

اسم المادة:أنواع الفيلم الوثائقي

الرصيد:04

المعامل:02

أهداف التعليم:

الفرق بين مصطلحات :

-تمكين الطالب من التعرف على الأنواع الموضوعاتية داخل الفيلم الوثائقي العلمي.

-معرفة الطالب لدور الفيلم الوثائقي في تقديم ثقافة شعب أو أمة أو وطن الى الآخرين.

-بالموزاة مع أهمية هذا النوع يتعرف الطالب على الخدمة التي تقدمها تلك المواضيع للفيلم والعكس.

-التأكيد على الفرق بين ما هو تليفيزيوني وسينمائي.

-وضع الطالب أمام مفهومي الفن من أجل الفن والربحية الفنية.

طريقة التقييم: مراقبة مستمرة و امتحان

المحاضرة الأولى: ماهية الفيلم السينمائي

مفهوم الفيلم:

يعرف الفيلم السينمائي بأنه عبارة عن سلسلة من الصور المتتالية الثابتة، عن موضوع، أو مشكلة، أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة، تتراوح مدة عرضه عادة من 10 دقائق إلى ساعتين أو أكثر،حسب موضوعه والظروف التي تحيط به.

تعد الأفلام السينمائية وسيلة هامة من وسائل الاتصال التي يمكن استخدامها لتوضيح، وتفسير التفاعلات، والعلاقات المتغيرة في مجالات كثيرة، ومع فئات وأعمار مختلفة؛ وتستخدم الأفلام السينمائية في مجالات عديدة، ولأغراض متعددة حيث تستخدم في المجالات التعليمية، والإرشادية، والزراعية، والصناعية، وتتراوح أغراضها بين الإعلام والإرشاد، والتثقيف وغير ذلك من الأغراض الأخرى كالترفيه مثلاً.

فالفيلم مصطلح شامل يطلق على أي صفيحة، أو شريحة من مادة بلاستيكية شفافة مثل نترات السليولوز مطلية بمستحلب حسَّاس للضوء، يستعمل لعمل سلبيات أو شفافيات في التصوير الفوتوغرافي أو الضوئي، كما أنه يعني كذلك، فيلم سينمائي – تليفزيوني، يُصوَّر أو يخرج سينمائيًا، طبقة رقيقة جدًا، شريط يحمل طبقة رقيقة جدًا أقل من ميكرونMicron ، من مادة ممغنطة، والميكرون هو جزء من مليون من المتر.

كما يعني مصطلح فيلم أيضًا (الفيلم الخام)، والفيلم الخام (صورة وصوت)

عبارة عن شريط مثقوب الجانب، كان يصنع قديمًا من نترات السليولوز، وهي مادة قابلة للاشتعال، ثم أصبح اليوم يصنع من خلات السليولوز، وهي مادة غير قابلة للاشتعال، ويغطى بعجينة فوتوغرافية أي من مادة شديدة الحساسية، تتأثر بالضوء إذا تعرضت له، ومقاسات الأفلام هي: 8-16-35-70 ملم.

.

والفيلم السينمائي، وسيلة من وسائل التعبير الفني، تقوم على تسجيل الصور المتحركة على شريط حساس، وإعادة عرضها خلال أجهزة ومعدات خاصة، والواقع أن كل صورة على حدة، هي صورة ثابتة لا تتحرك، وتتابع الصور واستمرار عرضها هو الذي يوهم المشاهد بالحركة.

ويلاحظ أن لفظ الفيلم بشكل عام، يطلق على الفيلم السينمائي قبل التقاط الصورة وبعدها، وقبل تحميضه وبعده، وبعد طبعه وإعداده للعرض.

والسينما مصطلح واسع شديد العمومية، وهو يضم تحت عباءته كل ما به علاقة بفن الفيلم من تاريخ، واتجاهات، ونظريات، وحرفيات، ونقد، ويضم كذلك أنواعها الروائية، والتسجيلية، والخيالية.

فهي تجارة مربحة، وزاد ثقافي، وترفيهي، لجماهير عريضة على مستوى العالم كله. وهي بحكم كونها فناً سمعيًا وبصريًا تصل إلى كافة المستويات، الثقافية والاجتماعية، ولذا فهي أداة هامة من أدوات التغيير الاجتماعي، وتنمية الوعي الثقافي، أو العكس،كما يمكن استخدامها كسلاح مدمّر، وأداة طيِّعة من أدوات الإعلام غير الصادق، وتصبح قوة خطيرة .

والواقع أن رواد دور العرض السينمائي لا يفكرون كثيراً في الآلات والتجهيزات المستخدمة، بل إن الكثير ممن يشاهدون الأفلام السينمائية، ويرون

الأشخاص يتحركون، والأشياء تحدث كما هي في الحياة العادية، لا يعرفون أن هذه الصور، وهذه الأحداث، والأشياء إنما هي صور على فلم ملفوف حول بكرة .

ولكي نحصل على فيلم سينمائي لا بد من توافر المعدات الأساسية التالية وهي: آلة لالتقاط الصور(كاميرا) ،وفيلم ذو دعامة مرنة ،وآلة لعرض هذا الفيلم.

مراحل انجاز فيلم سينمائي:

تنقسم صناعة الفيلم إلى ثلاث مراحل أساسية، تنضوي تحت كل منها عدة أنواع من المهام. وهذه المراحل هي: ما قبل التصوير، التصوير، ما بعد التصوير.

تسبق هذه المراحل الثلاث عملية واحدة هي مرحلة تطوير سيناريو الفيلم وكتابته، ويمكن أن يكون كاتب ما قد كتب الفيلم وعرضه إما على مخرج فتبناه أو على منتج فاختار له مخرجًا، أو أن يكون كاتب ومخرج قد اتفقا على موضوع الفيلم وتعاونا على كتابته، أو أن يكون المخرج نفسه كتب الفيلم، أو أن تكون لدى جهة منتجة رغبة في إنجاز فيلم عن موضوع معين، وفي هذه الحالة يمكن تكليف كاتب ومخرج بتنفيذ هذا المشروع.

المرحلة الأولى هي مرحلة **ما قبل التصوير** (pre-production) وهي أطول مراحل إنجاز الفيلم، ويمكن أن تصل في بعض الحالات إلى سنوات من الإعداد والتحضير.

تلي مرحلة الكتابة، مرحلة إيجاد منتج للمشروع، إلا في حالات نادرة يكون فيها المنتج شريكًا منذ ولادة المشروع، وهذه أصعب مرحلة من مراحل تحقيق الفيلم، لا سيما في حالة المخرج والكاتب المبتدئين، وقد احتاج بعضهم إلى سنوات لتحقيق فيلمه الأول.

بعد إيجاد المنتج، يتم اختيار الفريق الفني، وتبدأ هذه المرحلة باختيار مدير الإنتاج، الذي يضع ميزانية تنفيذ الفيلم، ويتفق مع المخرج على كيفية التصوير ضمن الميزانية المتاحة، ويضع بالتعاون مع فريق الإخراج خطة التصوير، ويتعاون مع فريق الإنتاج لوضع خطة للتوزيع والتسويق. ثم يتم اختيار مهندس الديكور وتبدأ عملية استطلاع وتحضير أماكن التصوير وبناء وتصميم المواقع غير المتوفرة أو التي يتفق على تصويرها في استوديو، ثم يقوم المخرج ومسؤول الكاستيغ باختيار الممثلين،. يتم في هذه المرحلة أيضًا، الاتفاق بين المخرج ومدير التصوير على الصيغة البصرية للفيلم، ويختاران معًا المعدات التي يحتاجها تنفيذ الفيلم، في هذه المرحلة أيضًا تُصمم الملابس والأكسسورات، وتُنفذ تجارب المكياج، ويتم تفريغ النص من قبل فريق الإخراج والسكريبت، وتحتاج هذه المرحلة إلى الاتفاق بين المخرج والفريق الفني على الشكل النهائي للمشروع، كما تتضمن ما يسمى «بروفات الطاولة» مع الممثلين، والتي تعني قراءة النص والنقاش للوصول إلى الصيغة المثلى لأداء الشخصيات. ولا ينخرط كل الفريق الفني للعمل في هذه المرحلة إذ تنحصر بمن يضعون أساسات الصورة النهائية وبمن يحتاج عمله لتحضير سابق.

المرحلة الثانية هي مرحلة **التصوير** (production)، وهي المرحلة المضغوطة زمنيًا فيجب تصوير الفيلم في عدد أيام محدد مسبقًا بحسب الميزانية المتاحة، ورغم أن تصوير بعض الأفلام استمر لسنوات إلا أن هذه حالات نادرة في تاريخ السينما وعادة ما ينحصر تصوير الفيلم في فترة تتراوح بين ستة أسابيع وستة أشهر.

في هذه المرحلة يتم تصوير الفيلم، وتحتاج هذه المرحلة إلى دقة شديدة في تنظيم الوقت. كما تحتاج إلى جهود كل الفريق الفني، حيث يتم تنفيذ كل التفاصيل والتحضيرات من المرحلة السابقة، وتوضع كلها في خدمة الرؤية الإخراجية لتحقيق العمل. يتم تصوير الفيلم بناء على أوامر عمل –أوردرات– تنظم التصوير بحسب الأماكن، فيتم تصوير مشاهد كل موقع –لوكيشن– مع بعضها. ومع نهاية هذه المرحلة ينتهي دور معظم الفنيين وكامل فريق الممثلين.

المرحلة الثالثة هي مرحلة **ما بعد التصوير** (post production)، وقد تطول هذه المرحلة أو تقصر بحسب دور المؤثرات البصرية والصوتية في الفيلم.

تبدأ مرحلة ما بعد التصوير بعمليات المونتاج، حيث يتم تجميع لقطات المشهد الواحد المعتمدة ووضعها بالإيقاع المطلوب متتاليةً، ثم تنظم المشاهد بحسب ترتيب ورودها في الفيلم، وبالتزامن مع عملية المونتاج، تتم عملية المكساج، وتقوم على تركيب الصوت المعتمد على الصورة، وتعديل مستويات الصوت، وتصحيح مشاكل الصوت، وإضافة المؤثرات الصوتية، ومن ثم وبالتعاون مع المؤلف الموسيقي، إضافة الموسيقى التصويرية للفيلم.

تمتد على طول هذه الفترة عمليات المؤثرات البصرية، والتي كانت في الماضي مرحلة قصيرة تعتمد على إضافة بعض التفاصيل ولكننا اليوم مع تقدم التقنيات نلاحظ أن هذه المرحلة أصبحت جزءًا أساسيًا من بناء الفيلم ولا سيما في أفلام الخيال والأفلام التاريخية، ولكنها لا تزال أكثر انتشارًا في الأفلام عالية التكلفة، فيما تبتعد الأفلام المستقلة ومنخفضة الميزانية عن تعقيد مؤثراتها البصرية.

يحضر المخرج كل عمليات ما بعد التصوير ويشرف على تنفيذها بحسب رؤيته الفنية. وبعد انتهاء هذه العمليات كلها، تنتهي مهماته ومهمات الفريق الفني،

وينحصر العمل بفريق الشركة المنتجة التي عليها الآن أن توزع الفيلم وأن تصمم إعلاناته، وأن تسوق للفيلم وتعرضه في الصالات أو على شاشات التلفزيون أو على الإنترنت.

المحاضرة الثانية: نبذة تاريخية عن الأفلام التسجيلية :

تنوعت الأفلام التسجيلية ليس فقط في موضوعاتها بل في مناهجها و توجهاها ، فصورت أفلاما وصفية و تحليلية ، إضافة إلى أفلام عن الأعلام ،و أخرى عن البسطاء ، و عن التنمية و في النقد الاجتماعي ، و في الوقت نفسه ترسخت للأفلام التسجيلية خصائص عامة ، بداية من منهجها في المعايشة و الملاحظة ، و انتهاءا باكتشاف الجنس البشري الذي يصور الحياة الواقعية.

ظهر الأسلوب التسجيلي في عالم السينما منذ بدايات ظهور الفن السينمائي عام 1895 فالبدايات الأولى للسينما كانت تسجيلية شكلا و مضمونا، كما اختلفت الرؤية الفنية للفيلم التسجيلي باختلاف مناهج الفن السينمائي و المحيط الذي تصور له مما عكس تأثير السينما بالعوامل المحيطة بها ، وهو الأمر الذي جعل مفهوم "الحقيقة "(Réalisme) يختلف في التناول السينمائي في كل نظام ، بالرغم من الاتفاق العالمي العام على ضرورة توافر العناصر الأساسية و الجوهرية التي تميز الفيلم التسجيلي عن غيره من الأفلام الروائية [1].

و في هذا المجال يأتي الاتحاد السوفيتي (روسيا) من أوائل الدول التي استخدمت السينما لتسجيل الكثير من الأحداث التي وقعت أثناء سعي" البولشفيك"

1- ينظر ، منى الحديدي ، الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية ، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح 2002 ص11

للاستيلاء على السلطة ،حتى صارت تلك الأشرطة التي تم تسجيلها في العقدين الأول و الثاني من القرن العشرين نوعا من التاريخ السينمائي للثورة البلشفية[2]. و التي شكلت في نفس الوقت البدايات الأولى للحركة التسجيلية السينمائية .

قام المخرج الأمريكي الشهير الأمريكي" روبرت فلاهرتي" Robert Flaherty سنة 1922 بإخراج فيلمه " نانوك الشمال" Nanook of the north مسجلا فيه صورا و ملامح واقعية من حياة الإسكيمو من وجهة نظره الخاصة ، و التي و جدها تستحق التركيز .و قد اعتبر هذا الفيلم منذ علق عليه " جريرسون " نموذجا يحتذى به في تحديد ملامح الفليم التسجيلي دون غيره من القوالب التسجيلية [3].

و في نفس الفترة ، قام المخرج البريطاني " بروس وولف" "Bruce woolfe بإعادة تركيب مجموعة كبيرة من الشرائط السينمائية لمناظر الاستعدادات و التحركات و المعارك الحربية التي دارت أثناء الحرب العالمية الأولى ،و ذلك بتصوير رؤيته الخاصة في تفسير التاريخ على أساس المواد الإخبارية التي صورت وقائع هذا التاريخ و أحداثه ، مضيفا بذلك وظيفة جديدة للاتجاه التسجيلي .

---

[2]- أيمن عبد الحليم نصار ، إعداد البرامج الوثائقية ، دار المنهاج للنشر و التوزيع ، عمان الأردن 2007 ،ص 14

[3]- أيمن عبد الحليم نصار،م.س،ص14

دخل الألمان مجال الفيلم التسجيلي سنة 1925 حيث أنتج فيلم " الطريق إلى الصحة و الجمال" كفيلم إرشادي تعليمي حاز قبولا على مستوى المتخصصين ،ما جعل التوظيف و التناول المختلف للمادة التسجيلية حسب الجهة المنتجة و حسب رؤية صانع الفيلم[4]

نشطت حركة السينما التسجيلية في إنجلترا في الثلاثينات من خلال مجلس السينما البريطاني و المخرج "جون جريرسون" و التي سرعان ما امتد تأثيرها إلى بقية الدول الأوربية .

وقد قام" جريرسون" بإخراج فيلم عن حياة الصيادين الإنجليز عام 1929 الذين يعلمون في أسطول الصيد البريطاني المخصص لصيد أسماك الرنجة ،و في سنة 1936 أخرج فليم :بريد الليل Night Mail الذي صور فيه مختلف الأنشطة و الأعمال التي تدور في رحلة القطار الليلي المخصص لنقل البريد من لندن حتى ادنبره.

و بدأت المساهمات الأمريكية في السينما التسجيلية خلال فترة الثلاثينات ،حيث أخرج لورنتز Lorentz فيلم " المحراث الذي حرث السهول " عام 1936 ، مسجلا فيه الكثير عن أساليب الزراعة في أمريكا، ثم قدم عام 1938 فيلم "

---

[4]- منى الحديدي ، الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية م.س.ص. 12 -

النهر" مسجلا فيه المظاهر الواقعية للفيضان و الآثار التي تنجر عن هذه الظاهرة الطبيعية .

و قد كانت الحرب العالمية الثانية 1939- 1945 من أسباب الاهتمام بالسينما التسجيلية وتطور استخدامها بصفة عامة ، حيث اتخذت الحكومة النازية في ألمانيا الهتلرية من السينما وسيلة للدعاية السياسية للنظام النازي و لبث الروح العسكرية في الشعب الألماني ،و تحفيزه على خوض الحرب لتحقيق أهدافه في التفوق و السيطرة .

و بعد نهاية الحرب العالمية الثانية أنشأ الاتحاد السوفيتي في جميع الجمهوريات استوديوهات إنتاج الأفلام التسجيلية على اختلاف أنواعها حيث قوبلت في البداية بكثير من الاعتراضات و الانتقادات[5]

و قدم المخرج الأمريكي " فرانك كابرا" Frank Capra خلال الحرب سلسلة من الأفلام التسجيلية بعنوان (لماذا نحارب؟) سجل فيها الأنشطة و الواجبات و المهام العسكرية التي تقوم بها مختلف الأسلحة بالجيش الأمريكي ، والوحدات و الفرق التي اشتركت في معارك تلك الحرب و عملياتها ، مما فتح المجال أمام ما عرف فيما بعد بالسلاسل الفيلمية .

---

[5]منى الحديدي الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية م.س.ص13

و أخرج المخرجون الإنجليز مجموعة من الأفلام التسجيلية لخدمة المجهود الحربي البريطاني و الدعاية العسكرية و رفع الروح المعنوية للشعب ،و من هذه الأفلام" لندن تستطيع أن تنتصر"1940 و" هدفنا هذه الليلة"1941 .

كما وظفت كندا نفس الفترة الأفلام التسجيلية أساسا للأغراض التعليمية و للأهداف الوطنية المحلية بما يقع في مجال التنمية و التحديث .

ازدهرت السينما التسجيلية في بريطانيا في فترة الخمسينيات و أخذت اتجاها جديدا من خلال مجموعة من الشباب الذين دعوا إلى (السينما الحرة) و أنتجوا عددا من الأفلام ترجمت ذلك الاتجاه من خلال التركيز على عرض خبرات الحياة اليومية للمواطن العادي و همومه و طموحاته .

ظهرت في فترة الستينيات في فرنسا حركة سينمائية جديدة أطلق عليها اسم " السينما الحقيقية" Cinéma Vérité حيث تبنى هذا الاتجاه مجموعة من الشبان بقصد تطوير القواعد التقليدية للفيلم التسجيلي فبدؤوا في تصوير حياة الأشخاص في المواقع المختلفة معتمدين في ذالك على كاميرات صغيرة الحجم و على أجهزة التسجيل الصوتي الصغيرة التي تيسر لهم الحركة و متابعة الظروف المعيشية للأفراد ، ثم يقومون بإعادة تركيب الفيلم في الأستوديو و توليف الصوت و الصورة لإخراج الفيلم في شكله النهائي ، و هو ما عرف

بإعداد السيناريو بعد التصوير ، و من أشهر هذه الأعمال أفلام جون روش " ذكريات صيف" 1961و "مايو الجميل" 1962 " لكريس ماركيير و لكن اتجاه سينما الحقيقية قوبل في بدايته بكثير من الاستعراضات حيث اعتبره البعض أقرب إلى التحقيقات(الروبورتاج) منه إلى الفيلم التسجيلي ذي الموضوع و البداية و النهاية المحددة من خلال تبني وجهة نظر محددة .

ورغم ما وجه لهذا الاتجاه من نقد ، إلا أنه سرعان ما انتشر خارج فرنسا و أقبل السينمائيون عليه خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية ،و قد سمي هذا الاتجاه في أمريكا في الستينيات بالسينما المباشرة Direct cinéma [6] و من أشهر المخرجين الأمريكيين الذين مارسوا هذا الاتجاه باقتدار المخرج " ريكي ليكوك" Ricky Leacockو فدريك وايزمان Ferdirck Wiseman و " دون بنيبيكر Don pennebaker " .

و استخدم هذا الاتجاه " سينما الحقيقية أو السينما المباشرة " فيما بعد في إنتاج الأفلام ذات الأهداف و الأغراض التعليمية .

و كما كان الاكتشاف الكاميرا السينمائية الخفيفة 16 مم الأثر الكبير في تطور ،و انتشار ،و تعدد نوعيات الأفلام التسجيلية ، كان لظهور التليفزيون و تقنيات

---

[6]أيمن عبد الحليم نصار،م.س،ص15

الفيديو و أجهزته أكبر أثر في ذيوع شهرة الأفلام التسجيلية التي اعتبرت من أكثر الأشكال التي تقدم ، إما مستقلة أو من خلال البرامج المختلفة أو المواد الإخبارية .

يضل إنتاج الصين من الأفلام التسجيلية سنويا إلى 500-600 فيلما ، مما يعكس حجم الاهتمام و تنوع أغراض الإنتاج التسجيلي في مختلف الأنظمة السياسية و الاقتصادية ، والتي استثمرت إمكانيات وسائل الإتصال استثمارا وظيفيا[7] .

[7] منى الحديدي الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية م.س.ص16

المحاضرة الثالثة:

مفهوم الفيلم التسجيلي :

لقد استخدم الفرنسيون مصطلح film documentaire و كان يعني في بدايته وثيقة مصورة عن مكان أو حدث أو شخصية ما ،أي شاهد عليه .

أما باللغة الانجليزية يسمى ب: documentary film حيث ظهر هذا المصطلح مع تعريف جريرسون له سنة 1927 فكان يعني في مفهومه :"أن الفيلم التسجيلي لا يكتفي بتسجيل الواقع إنما يضيف إليه :"الرأي" ووجهة نظر صاحب الفيلم أي "المخرج" بحيث يأتي "التسجيلي" عارضا لواقعة ما من وجهة نظر محددة بهدف تحقيق تأثير محدد على الجمهور المستهدف"[8] .

في التفسير اللغوي لمصطلح "الفيلم التسجيلي" نجد أنه فيلم يتضمن تسجيلا لشيء ، و أن هذا الشيء لكي يتم تسجيله لا بد أولا أن يكون موجودا في الواقع و حقيقيا بمعنى أن يكون واقعا ملموسا و ليس معنى موجودا . و قد أصدر الإتحاد الدولي للسينما التسجيلية في عام 1984 تعريفا شاملا للفيلم التسجيلي جاء فيه بأنه:" كافة أساليب التسجيل على الفيلم لأي مظهر للحقيقة ،يتم عرضه إما

---

[8] ينظر منى الحديدي الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلي . مركز الجامعة القاهرة للتعليم المفتوح 2002، ص 23

بوسائل التصوير المباشرة أو بإعادة بنائه بصدق و عند الضرورة ،و ذلك لتحفيز المشاهد إلى شيء أو عمل لتوسيع مواطن المعرفة و الفهم الإنسانية أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد أو الثقافة أو العلاقات الإنسانية[9] .

وهو نوع من الأفلام غير الروائية لا يعتمد على القصة و الخيال ، بل يتخذ مادته من واقع الحياة سواء أكان ذلك بنقل الأحداث مباشرة كما جرت في الواقع،أوعن طريق إعادة تكوين وتعديل هذا الواقع بشكل قريب من الحقيقة الواقعية[10]

و قد كان أول من استخدم مصطلح الفيلم التسجيلي هم الفرنسيون حين أطلقوه على الأفلام السياحية، وفي عام 1926 قام رائد السينما التسجيلية في العالم:"جون جريرسون" باستخدام مصطلح السينما التسجيلية ،و هو يستعرض فيلم :"سوانا" الذي أخرجه شاعر السينما تسجيلية "روبرت فلاهرتي" .

لقد ظل الفيلم التسجيلي طوال عدة سنوات من عمره يعتمد على الصورة و التعليق ،و مع تطور تقنيات التصوير و التسجيل الصوتي أمكن تبني عناصر "السينما المباشرة" في الفيلم التسجيلي بحيث يمكن تصوير شخوص التسجيلي و

---

[9]محمد سامي عطاالله . الفيلم التسجيلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2 ص 9

[10]أحمد كامل وهبة، معجم الفن السينمائي،ط1، مصر 1973، ص 12

تسجيل أصواتهم الحية و هم يتكلمون ، و يتعاملون مع الآخرين كما أمكن إجراء اللقاءات الحية معهم .

و مع ظهور التلفزيون الذي يعتمد على الصورة و الصوت الذي يقدم خدمات برنامجية كثيرة تعتمد اعتمادا كليا على تصوير الواقع كان لابد أن يتأثر بتقنيات السينما التسجيلية و يؤثر فيها فنشأ عن ذلك مثلا اختفاء نشرات الأخبار السينمائية ،التي تعرض عادة في الجزء الأول من برامج دور العرض السينمائي قبل الاستراحة ،فقد أغنى عنها وحل محلها نشرات الأخبار التلفزيونية التي فاقت النشرات السينمائية في السرعة ،والتغطية ،والتأثير .

كما ظهرت أيضا مجموعة من البرامج التلفزيونية الخاصة التي تعتمد على العناصر التسجيلية ،و أصبحت تدخل ضمن تعريف السينما التسجيلية . ولم يقف تطور السينما التسجيلية عند هذا الحد ، بل تجاوز ذلك محاولة التخلص من بعض الخصائص التسجيلية التي نادى بها "جريرسون" ، و ذلك فيما يتعلق باستخدام الممثل ،و الديكور المبني للتصوير

<u>سمات الفيلم التسجيلي:</u>

قدم الجوالة السينمائي:" جريرسون" -حاملا كاميرته لتصوير حياة الناس اليومية في الأصقاع النائية- دراسات عن حياة الاسكيمو ،و عن حياة السكان في البحار الجنوبية .

و قد حدد للفيلم التسجيلي ثلاث سمات ، لابد من توفرها لكي يصبح الفيلم تسجيليا حقيقيا[11]

1- اعتماد الفيلم التسجيلي على التنقل و الملاحظة و الانتقاء من الحياة نفسها ، فهو لا يعتمد على موضوعات مؤلفة ،و ممثلة في بيئة مصطنعة كما يفعل الروائي ، و إنما يصور المشاهد الحية .

2-أشخاص الفيلم التسجيلي و مناظره من الواقع الحي ، فلا يعتمد على ممثلين محترفين و لا مناظرة صناعية مفتعلة داخل الأستوديو .

3- مادة الفيلم التسجيلي تختار من الطبيعة دونما تأليف و بذلك موضوعاته أكثر دقة و واقعية من المادة المؤلفة و الممثلة[12]

وقد قام "بول روثا" بتحديد خصائص الفيلم التسجيلي على النحو التالي :

---

[11] محمد سامي عطا الله ،م س الفيلم التسجيلي ص9 .

[12] سمر باغي، دور الفيلم التسجيلي الفلسطيني، مكتبة الجامعة الإسلامية، غزة، 2005 ص 40

1- الاعتماد على فكرة أساسية بدلا من الحبكة التي يعتمد عليها الفيلم الروائي

.

2- تصوير العالم الحقيقي أساسا وعدم الاهتمام بأحداث أو أشخاص أو أماكن من صنع الخيال و ليست لها علاقة بنظام نجوم الشباك و الأبطال السينمائيين و إيرادات التوزيع .

3- توافر أكبر قدر من الوضوح و المباشرة في الفيلم التسجيلي من خلال التتابع المنطقي المحكم لعناصره .

و يفضل بول روثا أن يلقي الفيلم التسجيلي الضوء على الماضي و يشرح الحاضر ،و يثري المستقبل و أن يكون صانعه – أي مخرج الفيلم – متخصصا في علم الاجتماع ،و فنانا أيضا[13]

و بما أن الفيلم الوثائقي مبني على المعالجة الخلاقة للواقع ، فإن هذا الأخير يتميز بخصائص تفصله و تميزه عن بقية أنواع الأفلام ، و تجعله ينفرد بخصائصه الفنية و الجمالية .

---

[13]ينظر منى الحديدي الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلي . مركز الجامعة القاهرة للتعليم المفتوح 2002، ص 23

1- الأفلام التسجيلية ليست أفلام تجارية تهتم بالجانب المادي و إنما تستهدف مجالات أخرى ثقافية ، تعليمية ، التوثيق ، حفظ التراث و التاريخ ... و أكثر الأفلام التسجيلية مولتها جهات حكومية خدمة لمصالحها و سياساتها .

2- ينقل الواقع بقدر المستطاع بعيدا عن الخيال فمادته تختار من الطبيعة و حسب " جريرسون" فهي (أكثر دقة وواقعية من المادة المؤلفة و الممثلة) لذلك فهو أكثر صدقا بالمقارنة مع الفيلم الروائي .

3- يتسم بالجدية في طرح المواضيع و من زوايا كثيرة و عمق الدراسة التي تسبق إنتاجه .

4- يتسم في الغالب بقصر مدة العرض ، فهناك أفلام الدقيقة الواحدة و أفلام الخمسة دقائق و أطول الأفلام الوثائقية لا تتعدى 45 دقيقة .

5- إنتاجه دائما مرتبط بنوعية المشاهد المستهدف و في ضوء ذلك يتم إعداد و معالجة و تقديم الفيلم.

6- يتسم الفيلم الوثائقي بقدر كبير من الموضوعية و الحيادية من منطلق اعتماده على الواقع الموضوعي للأشياء .

7- يفسر الظواهر و يقدم الحجج و الأدلة و يخاطب العقل مباشرة ، و قليل ما يعتمد على العواطف[14]

[14] طالب محمد نبيل الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية . الدار النشر و التوزيع، القاهرة ، مصر ط1 ،2009، ص 108

المحاضرة الرابعة:

أهمية الفيلم الوثائقي:

إن للسينما أهمية بالغة الخطورة فهي سلاح ذو حدين لأنها قادرة على توجيه سلوك الناس و تعديل قيمتهم الاجتماعية ،والأخلاقية ،و تغيير أسلوب الحياة الذي اعتماده المواطن ، وهي أقوى الفنون القادرة على تشكيل العقل البشري و الثقافة الإنسانية بوجه عام .

1- الأهمية الاجتماعية للفيلم الوثائقي :

للسينما دور مهم لكونها تشكل فكر ووجدان الجماهير، علاوة على استخدامها للتوجيه ،والإرشاد، والتنوير الثقافي ،وإثارة الرغبة في تحسين المستوى الاجتماعي ،والنمو ،والتقدم المادي لدى المشاهد ،وتحفيز القدرات الكامنة لدى المواطن ،فالسينما تعطيه القدرة على التحرك من مكان إلى آخر عن طريق ما يشاهده، و مقارنته بما هو عليه الأمر الذي يثير فيه الرغبة في تحسين مستواه . و تعتبر السينما من أهم وسائل الإعلام ،و الإعلان ،و التوجيه العام ،و الدعاية هذا إلى جانب دورها الهام في النواحي الترفيهية ،الثقافية وغيرها من الأهداف

التي لا يمكن حصرها في المجالات الاجتماعية ،و الدينية ،والسياسية و غيرها

.

2- التأثير التربوي للفيلم :

السينما من القوى التربوية العامة داخل المجتمع كسائر مؤسسات المجتمع ،فهي تثير معطيات في الفترة التربوية لوسائل الإعلام و الاتصال حيث إنها تساهم في تشكيل البيئة بصورة واضحة كما يقول أحد النقاد الايطاليين " لا تقدم لنا السينما أفكار الإنسان كما فعلت الرواية من قبل بل تقدم لنا سلوكه ، وتقترح علينا مباشرة ذلك الأسلوب الخاص" [15].

3- الفيلم الوثائقي وسيلة من وسائل الاتصال الحضاري و الثقافي :

إن السينما جسر لقاء بين الشعوب ، ويعتبرها البعض ركنا أساسيا من الحضارة و الفكر ،و لها دور في عكس روح العصر و إدانة التخلف و فتح عيون المشاهد ليرى في الصورة المرئية واقعه وظروفه وحقيقته .

فالأفلام السينمائية تجاوزت حواجز اللغات الأخرى، واعتمدت على الصورة كوسيلة للتعبير ،بحيث ركزت على القضايا المختلفة ذات الطابع الإنساني لذا أصبحت وسيلة من وسائل الاتصال الثقافي وبغض النظر عن مستوى

---

[15] http://www yabeyroisth.com

الثقافة أو درجة التطور الحضاري في المتصل به ،و هي أي السينما حضارة بثقافة أخرى ، ثقافة سمعية مرئية بحيث أصبحت المنافس الخطير للنشاطات الثقافية الأخرى في الاتصال مثل: السياحة ،الحروب ، الكتاب، الإذاعات الموجهة ، التجارة ، اللغة ، الهجرات و تضيف إليها الآن الإرسال التليفزيوني المباشر عبر الأقمار الصناعية و شبكة الأنترنيت .

4- الفيلم وسيلة للاتصال الترفيهي :

إن الترفيه أو التسلية و الإمتاع تعد الوظائف الرئيسية للاتصال و أن السينما تعتبر من أهم الطرق لتوصيل المعلومات و المعارف إلى المتلقي ، و هي أبلغ تأثيرا على العقول ،والنفوس من الكلمة المسموعة أو المكتوبة ،فالصورة المتحركة لها تأثير كبير عل الإنسان مهما كانت ثقافته أو حضارته أو نشأته و يعتبر المثل الصيني القديم عن ذلك بأن الصورة الواحدة تعادل عشرة آلاف كلمة .

5- الفيلم كأداة لدعم التعليم النظامي :

يتسم الفيلم السينمائي بعدة خصائص لها انعكاساتها على الدور التعليمي، و يمكن إيجازها في الخصائص التالية:

- إمكانية عرض الفيلم وقت نشاء ،و بالتالي إمكانية عرضه أكثر من مرة سواء نفس المجموعة من المشاهدين أو على غيرهم .
- إمكانية إيقاف الفيلم أثناء العرض ،و بالفترة الزمنية التي نريدها الأمر الذي يتيح الفرصة لمناقشة ،و تمحيص أي فكرة أو قضية يتضمنها هذا الفيلم ،ربما استعصى فهمها أو استيعابها على المشاهد .
- وجود الصورة على الشاشة أثناء عرض الفيلم يعطي الفرص للشرح و الإيضاح بصورة أفضل
- تعتبر مساحة الشاشة السينمائية كبيرة بالدرجة التي تسمح لها بتكبير الأجسام و الصورة المعروضة عليها ،الأمر الذي جعل الصورة السينمائية تفضح عن دقائق يصعب إدراكها على الشاشة التليفزيونية .
- اللون في السينما عنصر أساسي وفعال في زيادة تأثير دورها التعليمي ،بل في بعض الموضوعات التعليمية التي يتناولها الفيلم يكون ضرورة لا غنى عنها .
- تمتاز السينما بقدرتها على تجسيم الصورة المتحركة ،واستخدام الصوت المجسم الذي يمكن استخدامه لخدمة التعليم .
- يمكن للسينما أن تخلق جوا ملائما للاكتشاف العلمية ،و أن تثير الرغبة في المعرفة و تنشر نوعا من الإرشاد الخاص في المجالات الصحة العامة ،و

الزراعة كنوع من التعليم ،و يستخدم هذا النوع من التعليم خاصة في البلدان النامية ،حيث لا يوجد العدد الكافي من المرشدين الزراعيين و الصحيين ،ففي هذه الحالة يصبح الفيلم ضروري لنشر المعرف العلمية .

- تستطيع السينما أن ترفع من نوعية التعليم في المدارس ،و ذلك بعرض أفلام تستطيع أن تضيف الكثير من المعلومات الجديدة للطلاب .
- تستطيع السينما أن تلعب دورا في تعليم الطلاب تقنيات و مهارات جديدة ،بل و تعيد توجيه سلوكهم الاجتماعي .

المحاضرة الخامسة:

صناعة الفيلم الوثائقي :

إن صناعة الفيلم الوثائقي تبدو في غاية السهولة ، بل أسهل ماعليك إلا أن تمضي إلى المكان الذي يدور فيه الحدث المهم ،و تشعل آلة التصوير و تسجله و إذا تمكنت من الحصول على لقطات مصورة بآلة تصوير فيديو لإعصار يجتاح بلدة ما أو حريق يلتهم بيوتا قيمتها مليون دولار ، فستتمكن من عرضها على التلفزيون ،و كذلك لو استطعت تجميع سلسلة من القابلات مع أشخاص مؤهلين ومهتمين بمشاكل اجتماعية جدية فستصبح أثير لدى مهرجانات الفيديو التي تهتم بقضايا مجددة ،ولكن و لسوء الحظ فإن المشهد الواقعي للإعصار ليس فيلما وثائقيا في الحقيقة ، و إنما قصاصة إخبارية كما أن المقابلات الطويلة مع مؤيدين لأي نوع من التغيير الاجتماعي لا تصنع عادة فيلما وثائقيا .

إن صناعة فيلم وثائقي أو فيلم فيديو ناجح يتطلب أكثر ذلك بكثير فأولا يجب أن يكون لديك فكرة أي مفهوم يشرح وجهة نظرا الفيلم الوثائقي ،فالمقابلات يمكن أن تساعد في تحديد و جهة النظر لكنها عادة ما تكون وسيلة مزعجة وشاقة لإيصال فكرة الفيلم الوثائقي فهي لا تظهر الموضوع إنما تظهر أناسا

يتحدثون حول الموضوع ،كما يتوجب أن تكون لديك بنية –أي تعاقب منظم للصور و الأصوات– تستحوذ على اهتمام المشاهد و تقدم وجهة نظرا الفيلم الوثائقي.

إن أهم شيء في صناعة الفيلم الوثائقي هو التخطيط المسبق فالافتقار إلى التخطيط في مرحلة ما قبل الإنتاج يترك المشروع دون تصور موحد ، و دون ذلك لن تكون هناك إستراتيجية واضحة لتجميع الدليل البصري المتعلق بالموضوع[16] .

و منذ أن استخدم "جريرسون" مصطلح الفيلم السينمائي ، شاع استخدامه بعد ذلك لتسمية جميع الأفلام غير الروائية ، و لكن بعد أن انتشر الفيلم التسجيلي خاصة بعد ظهور التلفيزيون ، تعددت مجالات استخدامه واتسعت المساحة التي يعمل فيها ،و أصبح يغطي عداد كبيرا من الموضوعات في مختلف المجالات الثقافية و السياحية و التعليمية و الاجتماعية و الفنية ،فقد أصبح مصطلح الفيلم

---

[16] ناصر ونوس، صناعة الأفلام الوثائقية من الفكرة إلى الشاشة،ترجمة ل: Making documentary films and reality videos . a pratical guide to planning .filming . and editing . documentaries of real events . by barry hamper . published by owl books new york . first edition 1997

..

التسجيلي قاصرا عن احتواء كافة نوعيات الأفلام التسجيلية ، و بدأ يظهر لهذا النوع من الأفلام مسمى جديد هو الفيلم غير الخيالي[17]

و يمكن حصر القواعد الأساسية للسينما التسجيلية عند جريرسون فيما يلي :

1- تستمد السينما التسجيلية مادتها من واقع المكان الذي يتم فيه التصوير و من واقع الحياة بأشخاصها الحقيقيين و نحن نؤمن بأن السينما تملك القدرة على الانتقال إلى أنحاء كثيرة من العالم لتراقب ما يجري في الحياة ذاتها ،و تنتقي منه ما يناسبها لخلق شكل فني حيوي جديد ،فالسينما التسجيلية مهمتها تصوير المنظر الحقيقي الحي و القصة الحقيقية الطبيعية .

2- التفرقة بين الوصف و الدراما ، أي التمييز بين الأسلوب الذي يقتصر على وصف القيم السطحية للموضوع و الأسلوب الذي يكتشف عن حقائقه بطريقة فعالة، فاستخدام الإنسان الحقيقي من غير الممثلين و المنظر الطبيعي بدلا من الصناعي يساعدنا على تقديم أفلام تفسر لنا العالم الحديث وتؤمن أن هذا يتيح للسينما فيضا زاخرا من المواد و يمنح السينما القدرة على أن تسجل أحداثا مهمة ومعقدة مما يحدث في العالم الحقيقي تفوق كل ما يستطيع رجال الأستوديو بمعداتهم المتنوعة .

---

[17] محمد سامي عطا الله ،م س، الفيلم التسجيلي، ص 12 .

3- تنظم المادة الواقعية المستمدة من واقع الحياة واختيارها وإعادة ترتيبها بأسلوب فني يعكس وجهة نظر المخرج ، بمعنى معالجتها و تناولها و عرضها بشكل فني خلاق[18]

4- اعتماد وقيام الفيلم التسجيلي على الملاحظة و الانتقاء من الحياة نفسها ، و معايشة الأحداث أو الأماكن أو الأشخاص الذين يدور حولهم الفيلم ،كما أن مثل هذه المواد و القصص التي تنقلها من عناصرها الخام قد تكون أكثر دقة "و أكثر واقعية بالمعنى الفلسفي" من الأحداث التي يعاد تمثيلها أضف إلى ذلك أنه بوسع الأفلام التسجيلية أن تلم بقدر وثيق من المعرفة و أن تبلغ حدا من التأثير العميق لا يمكن أن تبلغه الوسائل الصناعية في الاستوديوهات ولا التمثيل الدقيق الذي يؤديه الممثلون العالميون[19] .

و ما نود التأكيد عليه هنا عند توضيح مفهوم الفيلم التسجيلي هو مبادئ البناء التسجيلي ووظائفه و تأثيراته ،فهناك أربع ميول أو توجيهات رئيسية للوظائف الجمالية و الفنية للفيلم التسجيلي ، ولا يقصد بهذه الفئات الأربعة أن تكون حصرية أو حكمة الإغلاق ،ففي أعمال المخرجين التسجيلين قد تظهر واحدة أو

---

[18] أمير العميري ، نقد الفيلم التسجيلي أسس المعرفة و التناول ، مجلة الجزيرة الوثائقية ..،الأربعاء 12 أكتوبر 2011

[19] م.ن

أكثر من هذه التوجهات و قد يتم التركيز على أحدهما أو إهماله و هذه التوجهات أو الوظائف الأربعة تتمثل في:

1- التسجيل و التوثيق و الكشف و الحفاظ على التراث:

و هذه الوظيفة أو التوجه للإنتاج التسجيلي تتمثل في تثبيت ما هو موجود أمام الكاميرا على الفيلم الخام ،سواء كان ذلك فيما يتعلق بخبرات حياتنا أو خبرات أشخاص آخرين من ثقافات مختلفة، و هي جهود هشة وغير صادقة ،حيث تظهر دائما المسائل المتعلقة بانتقاء زوايا التصوير و أنواع و أحجام اللقطات ، فتصبح النتائج وسطية نتيجة التدخلات المتعددة بين الإشارة السينمائية أو ما نراه على الشاشة و المرجع الأصلي أو ما هو موجود فعلا في العالم الحقيقي .

2- الإقناع و الترويج و الدعاية:

إن الإقناع هو أحد الوظائف أو الأدوات الرئيسية للإنتاج غير الروائي أو التسجيلي و ذلك في التقاليد التي أرساها "جون جريرسون"لهذا النوع من الإنتاج ، وهو الرجل الذي يعزي له الفضل كأول من استخدام لفظ أو كلمة تسجيلي لوصف هذه النوعية من الأفلام غير الروائية ، وأثر هذا الرجل باعتباره فنانا و مخرجا و ناشطا اجتماعيا على الإنتاج التسجيلي ليس في بريطانيا فقط و إنما أيضا في كندا و الولايات المتحدة الأمريكية و العالم أجمع

، فاعتبر أو مثل هذه النوعية من الأفلام تستخدم كمطرقة أو أداة لتشكيل مصير الأمم ، على الإنتاج التسجيلي الخاص به و الإنتاج التسجيلي البريطاني خلال الثلاثينات النزعة الدعائية و التسويقية بمعناها الواسع مثل أفلامه " البريد الليلي" عام 1936 و " مشكلة الإسكان " عام 1935 ، و استخدام الأفلام التسجيلية في مجال الدعاية و الإقناع و الترويج لأفكار سياسية معينة و حث الجماهير على دعم الحكومات ارتبط بفترات تاريخية محددة و بقوى و عوامل تاريخية محددة .

3- التحليل و التساؤل و الاستفهام:

إن عملية الاستكشاف و التساؤل و الاستفهام بشأن الواقع هي عملية يتضمنها أي فيلم أو إنتاج تسجيلي بدرجة ما ، و يقدر بعض النقاد نجاح أي فيلم تسجيلي بمدى قدرته على تنشيط جماهيره و حثهم على التفكير و التساؤل و الاستفهام بشأن الموضوع الذي يعالجه .

4-التعبير:

تهتم الأفلام بالقوة التعبيرية للأفلام التسجيلية و ذلك من خلال توظيف جماليات فن التصوير الفوتوغرافي بالإضافة إلى إمكانيات المونتاج لخلق تأثيرات تعبيرية جمالية و فنية خلاقة مؤثرة

و لقد تم استخدام هذه الإمكانيات التعبيرية الفنية و الجمالية في مجال الإنتاج التسجيلي بواسطة العديد من المخرجين حتى أولئك الذين يحملون معتقدات و توجيهات سياسية قوية تقودهم خلال عملية الإنتاج التسجيلي[20]

و في ضوء التعريفات و التعليقات التي تناولت الفيلم التسجيلي من حيث أسسه و قواعده ، نستطيع أن نستخلص بعض الخصائص العامة له من عدة جوانب .

أولا: من حيث الموضوع:

يهتم الفيلم التسجيلي بالجوانب الحقيقية لحياة الإنسان ،و الحيوان ،و كافة المخلوقات ،و كل الصناعات فهو يتسع لكافة الموضوعات سواء كانت تاريخية أو اقتصادية أو اجتماعية أو علمية .

ثانيا: من حيث المفهوم:

الفيلم التسجيلي هو دراما الأفكار المتعطشة للتعبير الاجتماعي و التي لا تتجه إلى الرضا الجمالي أو إلى الترقية .

ثالثا: من حيث الهدف:

[20] http://shbanetonline .com/vb/shwthread

يهدف الفيلم التسجيلي على تنبيه المشاهد لبعض جوانب الحقيقية، و إلقاء الضوء على المشاكل الاجتماعية أو عرض وجهات النظر تجاه بعض الموضوعات و القضايا

رابعا : النواحي التقنية:

الفيلم التسجيلي عبارة عن صور متحركة و أحيانا يستخدم الصور الثابتة أو فن التحريك و كل هذه الصور سواء كانت متحركة أو ثابتة يتم عمل مونتاج لها ،حيث نحصل على النسخة الأخيرة من الفيلم التي يمكن عرضها في أي وقت .

كما يستخدم الفيلم التسجيلي التصوير الحي ،و يلجأ إلى مكونات عنصر الصوت على اختلافها و لا يعتمد على السيناريو الأصلي المحكم الإعداد قبل التصوير ،و له بداية و يحمل اسما خاصا بكل فيلم و له فريق فني في مسئول عنه على رأسه المخرج الذي يطلق عليه البعض المايسترو السينمائي[21]

عوامل ظهور الاتجاه التسجيلي و أسباب انتشاره:

من أبرز العوامل التي ساعدت على الاهتمام بالشكل التسجيلي – من قبل هواة السينما – بعد ظهور الكاميرات السينمائية مايلي :

[21] http://shbanetonline .com/vb/shwthread

1- **العامل المادي:** و هو عامل أساسي وراء الإقبال على الإنتاج التسجيلي حيث أن تكلفة إنتاجه تقل كثيرا عن الإنتاج الروائي الذي يمر بخطوات و مراحل عديدة من القصة أو الرواية التي يتم تحويلها إلى عمل سينمائي تم الاتفاق مع الممثلين ،و فريق الفنيين ،و استئجار الاستوديوهات ،و بناء الديكورات اللازمة ،و تحديد مواقع التصوير الخارجي ،و الحصول على إذن التصوير في المواقع الخارجية المختارة ، وبعد خطوات الإنتاج الفني تأتي مرحلة التوزيع والعرض ،و ما تتطلبه من إعلانات ودعاية ودور العرض السينمائي ، لذا فليس في مقدور كل منتج -شخص أو مؤسسة- أن تنتج فيلما روائيا لذلك يتجه بعض المنتجين إلى إنتاج أفلام بعيدة عن بلاتوهات الاستوديوهات المعروفين ذوي الأجور الباهظة إلى الواقع لإنتاج أفلامهم دون أن يتكلفوا الميزانيات الضخمة التي تفوق قدراتهم الإنتاجية ،وقد يبدأ البعض مشواره السينمائي من خلال القالب التسجيلي ثم يتجه بعد ذلك إلى السينما الروائية ،آخذين في الاعتبار أن كثيرا من الجهات التي تلجأ إلى الشكل التسجيلي تستخدمه لأغراض بعيدة عن تحقيق الربح المادي مما يجعل عليه غير

مرتبط بتحقيق الكسب من خلاله و الذي قد يبرر ارتفاع التكلفة كما هو الحال في الفيلم الروائي أو حتى الإعلان[22] .

2- **جهود الهواة** : قامت المحاولات الأولى لإنتاج الأفلام السياحية و التسجيلية في فرنسا ،و التي بدأت مع بداية الإنتاج السينمائي ،معتمدة على الأشخاص من خارج المهنة أو غير محترفي العمل السينمائي ، وبعدا عن هدف الكسب المادي المباشر حيث جذب اختراع كاميرا التصوير السينمائي البعض لتسجيل أنشطتهم وما لفت انتباههم من مناظر طبيعية أو اجتماعية ،و مراقبة البيئة المحيطة بهم[23]

3- **الأغراض الدعائية** :

اكتشف المشتغلون بالدعاية والإعلان والعلاقات العامة أن لفن السينما قدرة كبيرة على الاتصال بالجماهير لما تتسم به مميزات و إمكانيات عديدة في الإقناع و جذب الجماهير لاعتمادها على عنصر الصورة المتحركة والألوان ،و الصوت بأشكاله المختلفة ،و التمثيل ،و التصوير الحي المباشر و فن التحريك من رسوم متحركة و عرائس و أقنعة ، بالإضافة إلى الأساليب المتطورة

---

[22] ينظر:منى سعيد الحديدي. أسس الفيلم التسجيلي اتجاهاته في السينما و التلفيزيون، دار الفكر العربي ،2004 ، ص40

[23]منى سعيد الحديدي. أسس الفيلم التسجيلي اتجاهاته ،م.س، ص40

الحديثة في التصوير و ثراء طرق السينمائي و تعدده ، و الإمكانيات المتعددة للكاميرات السينمائية و للأفلام الخام التي تستخدم في التكتيك السينمائي لذا لم يتردد المشتغلون بالدعاية و الإعلان ،والعلاقات العامة في استخدامها كوسيلة للدعاية لتكوين الصور الذهنية على المستوى التجاري ،و الاقتصادي ،و السياسي ، فأنتجوا العديد من الأفلام للدعاية لسلعهم ،و منتجاتهم ،و مؤسساتهم ،و أفكارهم للترويج لها ،و خير مثال على ذلك أفلام الدعاية الألمانية النازية ،و الأفلام الدعائية السوفياتية التي جمعت من خلالها تأييد الرأي العام الأوروبي ،ثم اتسعت دائرة استخدام السينما في مجال الدعاية و أغراضها فشملت النواحي الاجتماعية ،و البيئية ،و الصحية ،و الثقافية ،و الأفكار المستحدثة[24]

[24] سمر ياغي ،دور الفيلم التسجيلي الفلسطيني،م.س، 2005 ص 17 .

المحاضرة السادسة:

أنواع الأفلام التسجيلية:

قسم (جريرسون) الإنتاج السينمائي التسجيلي إلى مستويين لكل منهما أهدافه و أسلوبه و إعداده المميز مايلي :

1-المستوى الأعلى للفيلم التسجيلي : و هو الذي يرى" جريوسون انه يجب أن تقتصر عليه تسمية الأفلام التسجيلية ، و هو الذي تكون فيه المعالجة الخلاقة للواقع ، حيث يتعمق هذا النوع من الأفلام التسجيلية في معالجة الموضوع و تقديم تفسير درامي للحقيقة التي يتناولها الفيلم ،و يلاحظ هنا أنه كلما تم تناول الواقع في معالجة إبداعية خلاقة ارتفع قدر الفيلم وقيمته إلى أن أعلى مستوى من الفن الرفيع .

2-المستوى الأدنى للفيلم التسجيلي : وهو الذي يحتوي على بقية أنواع الإنتاج السينمائي التسجيلي ، الجرائد و المجلات السينمائية و أفلام المعرفة و الأفلام العلمية و التعلمية .

و تقسم الأفلام التسجيلية إلى عدة مستويات بدءا بالمستويات الدنيا إلى العليا كالتالي :

أولا : مرحلة الوصف البسيط للمادة الطبيعية: التي تشمل الأنواع التالية:

1-اللقطات التسجيلية الخام: هي لقطات خام فردية لا يربط أجزاءها موضوع معين ، تمثل لقطات أرشيفية مصورة ، يستند عليها مستقبلا في الإنتاج التسجيلي .

2-الفيلم التسجيلي أو الإخباري أو الجرائد السينمائية : هو فيلم يسجل الأحداث التي وقعت فعلا دون اللجوء إلى التمثيل أو التدخل ،أو التعديل في مجرى الأحداث ،و تظهر هذه البرامج بوصفها وثيقة تاريخية تعبر عن روح العصر لأهم الأحداث ،و الشخصيات ،و الفعاليات مع الاكتفاء بالوصف البسيط للمادة الطبيعة ، و تظهر على الشاشة غالبا كل أسبوع .

3-المجلة السينمائية : فيلم قصير يشمل فقرات مختارة من الموضات التي تشغل أذهان الناس ،و تثير اهتماما عاما ،و هي تشبه الجريدة السينمائية و لكن تظهر كل شهر[25]

ثانيا: مرحلة الوصف المتقدم و المتطور للمادة الطبيعية :

تتضمن مجموعة من الأفلام تدور في فلك الفيلم التسجيلي ،و يطلق عليها أحيانا أفلام المعرفة،أو أفلام المحاضرات ، وهي وسيلة ناجحة لنشر الثقافة و التعليم

---

[25] ينظر: منى سعيد الحديدي. أسس الفيلم التسجيلي ، ص26 .29.34

،و التدريب ،و التوعية ،و الإرشاد يقول جريرسون "إن القائمين على أفلام المعرفة لا يرحبون بالطبع بأن نطلق على الأفلام اسم أفلام المحاضرات ،مع ذلك مهما حاولت فاءنها دون شك شكل من أشكال المحاضرات ،فهي لا تشمل على أي بناء درامي و لكن تكتفي بالوصف و العرض و نادرا ما تغوص إلى أعماق لتكتشف شيء ما" و من هذه الأفلام .

1-الفيلم التعليمي: هو مادة سمعية بصرية شائقة كأداة تعليمية تقدم طلاب ، و تحقق الأهداف التعليمية بشكل مبسط .

2-الفيلم التسجيلي العلمي : هو ذلك النوع من الأفلام الذي يختص بمعالجة و عرض الموضوعات العلمية الخاصة بالشئون الطبيعية ،و الصحية ،و البيئية ،يمتاز بالمادة العلمية الغزيرة و يعالج الموضوع بعمق ودقة وبأسلوب علمي سليم ،ويستخدم هذا كاميرات وعدسات خاصة للحصول على صور "ميكروسكوبية" للكائنات والأشياء الدقيقة ،و"تليسكوب" للحصول على صور من الفضاء، و كذلك يستخدم التصوير الفائق السرعة و البطيء لتوضيح الظواهر الطبيعية ،و تستخدم هذه الأفلام الرسوم المتحركة أحيانا لإيصال المعلومة .

3-فيلم التدريب : يهدف هذا النوع من الأفلام إلى تفسير و توضيح كل البيانات و المعلومات اللازمة لاكتساب المهارات و زيادة المعرفة و شرحها و توضيحها

في حالات التدريب المهني و نشر الثقافة الفنية بين جماعات العمال و الزراع و الجنود و غيرهم ، و تزداد أهمية هذه الأفلام مع الاهتمال بالتدريب المستمر و المكثف في إطار التنمية البشرية .

4-الفيلم الإرشادي: هو ذلك النوع من الأفلام التي يغلب عليها طابع التوجيه و الإرشاد ، و تقدم للجمهور معلومات صحيحة عن موضوع معين ،وهو غير الأفلام التعليمية التي تقدم الموضوعات بطريقة دراسية بحتة ، مثل أفلام الإرشاد الزراعي[26]

ثالثا: مرحلة الوصف العميق للمادة الطبيعية و التحليل و التفسير الدرامي:

تعتبر أرقى مرحلة وهي مرحلة الترتيب ،وإعادة التنظيم ثم التكوين الفني للمادة الطبيعية ، تستمد مادتها من الطبيعة الواقعية لا الخيال ، و هذا عن طريق نقل الحوادث مباشرة ، أو عن طريق إعادة تكوين هذا الواقع و تعديله بشكل يقارب الحقيقة الواقعية ، و يتميز الفيلم بقصر زمن العرض .

هذا النوع من الأفلام كلما قدم تفسيرا دراميا للحقيقة دون تحوير بطريقة خلاقة ،كما له قدرة و قيمة ترتفع إلى أن تصل بالفيلم إلى المرحلة الثالثة :(مرحلة الوصف العميق للمادة الطبيعية ،والتحليل ،و التفسير الدرامي) ، وهي

---

[26] جان ميتري ، السينما التجريبية تاريخ منظور مستقبلي ، ترجمة عبد الله عريشق ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق سوريا 1997 ص 209 .

يمكن أن تمثل الموضوعات كافة ، مثل أفلام الكفاح الوطني ، والتطور الحضاري و تنمية المجتمعات الجديدة ، وأفلام عن الحضارات ،وأفلام تعالج مشاكل الشباب ،و الأطفال و غيرها[27] .

[27] جان ميتري ، السينما التجريبية تاريخ ومنظور مستقبلي،م.س،ص210

المحاضرة السابعة:

أنواع الأفلام الخيالية:

أفلام الحركة:

تتضمن عادةً مستوى طاقة عالٍ، قدرةً جسديةً كبيرةً، مطاردات قد تستمر لأكثر من نصف الفيلم، ربما بعض من عمليات الإنقاذ، معارك، هروب، وأزمات مدمرة مثل: الفيضانات، الانفجارات، الكوارث الطبيعية، الحرائق ... وما إلى ذلك

يعشق الكثير في هذا النوع من الأفلام الحركة بلا توقف الموجودة فيها، الإيقاع المذهل ووتيرة المغامرة. غالبًا ما تنقسم بطولة العمل بين ثنائي من الشباب الجيد (كما كان قديمًا)، أو بطلتين (كما يحدث مؤخرًا) يقاتلون "الأشرار" لينتصروا في النهاية.

صُنعت هذه النوعية من الأفلام لتقديم وجبة دسمة للمشاهد الذي يعشق هذا النوع أولًا، ثم كـــ حل سينمائي يهرب به الجمهور من الواقع الذي لا يحتوي على كل ما في الفيلم من انتصارات وحركات.

مثال: سلسلة جيمس بوند، أفلام الفنون القتالية، أفلام ألعاب الفيديو، وبعض أفلام الأبطال الخارقين.

أفلام المغامرة:

قد يجتمع هذا النوع من الأدب السينمائي مع أفلام الحركة، وتوصف أفلام المغامرة باحتوائها على قصص مثيرة، مع تجارب جديدة أو تصوير بيئات محلية غريبة، ويمكن أن تشمل أفلام القراصنة، الأفلام المتسلسلة، الملاحم التاريخية، الرحلات الاستكشافية للقارات المفقودة، استكشاف الغابات والصحاري أو البحث عن الكنوز.

أفلام الكوميديا:

تكون الحبكة خفيفةً ومتناسقةً، الغرض منها الترفيه وحث الجمهور على الضحك عن طريق النكت، المبالغة في الموقف، اللغة، الحركة، العلاقات والشخصيات.

يصف التاريخ السينمائي أنواعًا مختلفةً لفن الكوميديا منها: كوميديا تهريجية، المحاكاة الساخرة، المحاكاة التهكمية، الكوميديا الرومانسية، الكوميديا السوداء ... إلخ.

أفلام الجرائم والعصابات

تدور حبكة هذا النوع من الأفلام حول الأعمال الشريرة للمجرمين أو العصابات، مثل: عمليات السطو المسلح وسرقة البنوك، القتلة الوحشيين الخارجين عن القانون. غالبًا ما يتم التصدي للمجرمين أو رجال العصابة من قبل أحد رجال الشرطة الأبطال، وقد لا تكشف هوية المجرم الحقيقي إلّا في دقائق الفيلم الأخيرة لتترك الجمهور في ذهول.

وصلت الأفلام البوليسية إلى ذروتها خلال الأربعينيات والخمسينيات، وما زالت مستمرةً إلى الآن.

أفلام الدراما:

يعد هذا النوع من أهم الأنواع السينمائية، حيث يجب أن تكون حبكتها قويةً وتصويرها وشخصياتها أقرب ما يكون للواقع، المواقف اليومية، والقصص التي تسلط الضوء على تفاعل الشخصية مع محيطها. عادةً، لا تركز هذه الأفلام على المؤثرات الخاصة أو الكوميديا أو الحركة. تعتبر أكثر نوع يتم إنتاجه سنويًا.

أفلام الملاحم:

تشمل الملاحم المسرحيات الدرامية، الأعمال التاريخية، أفلام الحروب، أفلام العصور الوسطى أو الشخصيات والرموز القديمة. غالبًا ما تستهلك وقتًا أطول مع خلفية بانورامية وتصويرية واسعة.

تأخذ الملاحم حدثًا تاريخيًا أو خياليًا، شخصية أسطورية أو بطولية، وتحتاج إلى فترة إعداد طويلة ومتقنة، بجانب الأزياء الخاصة مع ضرورة وجودة رؤية عظيمة ومتكاملة، نطاق دراماتيكي، قدرة إنتاجية عالية ودرجة موسيقية مرتفعة.

غالبًا ما تتشارك الملاحم عناصر أخرى مع أفلام المغامرات المتقنة، وتتميز بأنّها أكثر إثارةً.

أفلام الرعب:

صمت أفلام الرعب لغرض التخويف، واستحضار أعمق وأسوأ مخاوفنا. غالبًا ما تنتهي بخاتمة مروعة في حين أنّها تجذبنا وتشد انتباهنا من اللحظات الأولى أيضًا.

تختلف طريقة تقديم الرعب في هذا الأفلام مثل: الوحوش المتحولة، الأرواح الشريرة، الدمى الملبوسة، القتلة المتسلسلين، الرعب النفسي، قوى شيطانية، أحداث خارقة للطبيعة والأشباح ... إلخ. غالبًا ما يتم دمج أفلام الرعب مع أفلام الخيال العلمي عندما يرتبط الخطر بالوحوش، فساد التكنولوجيا، أو عندما تكون الأرض مهددةً من قبل الفضائيين،

ولا يعني هذا بالضرورة أنّ أفلام الخيال العلمي هي دائمًا مع نوع الرعب، وتصاحبها أيضًا مؤثرات بصرية وصوتية.

أمثلة على شخصيات الرعب الكلاسيكية التي ظهرت في السينما :**دراكولا**، وفرانكنشتاين، والمومياء، والرجل الذئب، وزومبي.

الأفلام الموسيقية والراقصة:

الأفلام الموسيقية / الرقص هي شكل من الأشكال السينمائية التي تهتم دائمًا بإنتاج وصلات غنائية في ثنايا الفيلم، أو رقصات معينة تؤدى بواسطة بطل/ة الفيلم أو من خلال فرقة استعراضية. يتم صناعة هذه الرقصات بمستوي عالي وبأداء متقن، تشمل الأفلام الموسيقية الأنواع الفرعية التالية الكوميديا الموسيقية أو أفلام الحفلات.

أفلام الخيال العلمي:

أفلام الخيال العلمي غالبًا ما تكون شبه علمية وذات رؤية خيالية كاملة من حيث قدرة الأبطال، وجود الفضائيين، الكواكب البعيدة، الأماكن الرائعة، الأشرار الغامضة، الظلام، التكنولوجيا المستقبلية، القوى المجهولة وغير المألوفة، والوحوش غير العادية التي خُلقت

عبر علماء مجانين متهورين أو من خلال الفوضى النووية. تشترك أفلام الخيال العلمي في بعض أوجه الشبه مع أفلام الحركة والمغامرة.

غالبًا ما يعبر الخيال العلمي عن إمكانات التكنولوجيا المستقبلية لتدمير البشرية، وتداخلها بسهولة مع أفلام الرعب، خاصةً عندما تصبح التكنولوجيا أو أشكال الحياة الغريبة مضرةً ومدمرةً، كما صُورت في "العصر الذري" لأفلام الخيال العلمي في الخمسينيات.

أفلام الحروب:

توضح أفلام الحرب (والأفلام المناهضة للحرب) قسوة الحروب ورعبها، تظهر بشاعة المعارك التي تقام ضد الشعوب والجنس البشري ككل، سواءٌ كانت على الأرض أو على البحر أو مناورات من السماء.

يجب أن يحتوي هذا النوع من الأفلام على حبكة قوية تقف خلف العمل وتأثر على المشاهد، حيث تشمل تفاصيل وحكايات الحرب الصغيرة، وقصص العمليات العسكرية والتدريب.

غالبًا ما تقترن أفلام الحرب بأنواع أفلام أخرى مثل: الحركة، المغامرة، الدراما، الرومانسية، الكوميديا السوداء، التشويق، وحتى الملاحم التاريخية.

أفلام الغرب الأمريكي:

كانت تعتبر النوع الرئيسي في صناعة السينما الأمريكية، حيث أنّها واحدة من أقدم الأنواع وأكثرها ديمومةً مع حبكات وعناصر وشخصيات معروفة (مسدسات، خيول، مدن ترابية، رعاة بقر وهنود)

ومع ذلك، فقد تطورت مع مرور الوقت، وكثيرًا ما تم إعادة تعريفها، إعادة ابتكارها وتوسيعها، رفض أجزاء منها، وإعادة اكتشافها. اشتملت هذه الأفلام على الكثير من التباينات مثل: أفلام الغرب للمخرجين الإيطاليين "الإسباجيتي"، الهزليين، الخارجين عن القانون، الثأر الغربي والرجعية الغربية.

المحاضرة الثامنة:

الفيلم الوثائقي العلمي:

بناء على ما سبق يمكن تعريف الفيلم العلمي على أنه : ذلك الفيلم الذي يختص بمعالجة و عرض الموضوعات العلمية الخاصة بالشؤون الطبية ،و الصحية ،و البيئية ، و العلوم الطبيعية ،و الهندسة ،وغيرها بطريقة مبسطة وواضحة لتساهم في نشر المعرفة العلمية و المعلومات .

يمكن أن نقسم الفيلم العلمي إلى نوعين بحسب الغرض منه ، وهذا ما يترتب عليه لاحقا في طبيعة المعالجة للمادة العلمية ،و بهذا يمكن أن نقسم الفيلم العلمي إلى :

أولا: الفيلم التعليمي (موجة لجمهور خاص): يتم فيه إعداد المادة العلمية بطريقة الوصف المتقدم للمادة العلمية التي تخلو من البناء الدرامي (ختيار الأحداث و المعلومات في بناء قصصي مثير لتسير نحو نهاية محددة) مع الاحتفاظ بعنصر التبسيط و التشويق في العرض المرئي .

ثانيا : الفيلم التثقيفي (موجة لعامة الجمهور): تتم فيه معالجة المادة العلمية بأسلوب علمي مبسط بعيدا عن التعقيد ،و بإعادة ترتيب الأحداث ،والأفكار

العلمية باتجاه معين ،ومعالجتها بطريقة فكرية معقمة تبحث فيها في جذور المشكلة و أسبابها ،و ما يحمله المستقبل لها ، رابطا المادة و الحقيقة العلمية بالبيئة والمجتمع بشكل قد يكون دراميا أحيانا ، وهذا لنشر الوعي العلمي لمساعدة المجتمع على حل مشكلاته بطرائق علمية ، بعيدا عن الخرافة و السطحية[28] .

[28] مارسيل مارتن، اللغة السينمائية ، تر: سعد مكاوي ، المؤسسة المصرية للتأليف ، القاهرة، 1964، ص120 .

المحاضرة التاسعة:

الفيلم الوثائقي السياسي :

1-نبذة تاريخية عن السينما الوثائقية السياسية :

لقد كان إعجاب الجمهور بالشاشة السينمائية على اعتقاده بأنه بفضل السينما سوف يشاهد الحياة " كما هي " فلم يكن ينتضر قط أن هذه الحياة يمكن أن تقدم له " كما ينبغي أن تكون " ،على هذا الأساس ظهر مفهوم "العرض" الذي أصبح فيما بعد من أكبر المبررات الأيديولوجية للسينما ،و بخاصة أنه يستند إلى تغلب العاطفة على الفكر ، ففي سنة 1899 قام كل من جورج ميليس و شارل باتييه بتصوير "قضية دريفوس" لإعادة الاعتبار للضباط الفرنسي دريفوس ،حيث قدم لنا هذا الفيلم ومن قبله في أمريكا أولى بوادر ظهور نوع جديد من الأنواع الفيلمية هي:" السينما السياسية"، علما أنه منع من العرض منذ إخراجه حتى فترة الخمسينيات .

ظهرت مجموعة من الأفلام السياسية في بداية القرن العشرين مثل :"الجندي الإنجليزي ينتزع علم بور" عام 1899 للمخرج سيسيل هيبوورث و فيلم :"لنمزق العلم الإسباني" 1899 للمخرج ستيوارت بلاكتون ،الفيلم الأول أنتجته

الاستوديوهات البريطانية أما الفيلم الثاني أنتجه الاستوديوهات الأمريكية و كان هدف الفيلم هو تعبئة الجماهير ضد العدو الجنوب الإفريقي في الفيلم الأول و العدو الإسباني في الفيلم الثاني .ما ميز هذين الفيلمين هو كون السياسة موضوعهما الأساسي غير أنها لم تكن أفلاما سياسية بل هي أفلام دعائية تعبئة للجماهير .

لم يكن الفيلم السياسي الدعائي الوحيد في الساحة السينمائية ،بل وجدت هناك أفلام سياسية ذات صيغة ثورية لكنها كانت قليلة مثل فيلم :"المصاب بهوس السرقة" 1905 للمخرج الأمريكي ايدوين بورتر ، الذي يعطي صورة عن العدالة من خلال شخص غطى عينيه بقطعة قماش و بيده ميزان وضع في إحدى كفتيه كيسا من الذهب ،و في الكفة الأخرى قطعة من الخبز ،فيتبين للعيان رجحان كفة الذهب ، الفيلم جاء موضحا طبيعة العدالة القائمة في العالم ،غير أن مثل هذه الأفلام بقية حبيسة الدكتاريويات و أنظمة الحكم و النظام السياسي القائم[29] .

---

[29] محمود ابراقن " ماهي السينما؟ السينما فن و لغة ووسيلة اتصال " الجزء الأول ،منشورات المبرق- الجزائر ط1، 2013 ، ص 125-126 .

خلال فترة الثلاثينات من القرن الماضي، زعزع الكساد الاقتصادي إيمان الكثيرين بمستقبل الرأسمالية ،و كان الكثير من الجماعات اليسارية و من أندية الأفلام المكتظة بالشباب ذوي التوجه اليساري ينظرون إلى الفيلم الوثائقي على أنه أداة تحدي للأوضاع الراهنة سياسية كانت أو اقتصادية ،هذه الفرق كانت تناقش أعمال: **فيرتوف و فلاهرتي و جريرسون** في أندية السينما ، فقدم هؤلاء الشباب جرائد سينمائية عارضت جرائد السينما الرائجة التي كانت تصدر من دور العرض ،والتي غالبا ما كانت ذات توجهات يمنية ،ففي الولايات المتحدة الأمريكية قدم اتحاد السينما و التصوير سلسلة من الجرائد السينمائية الموجهة للعمال تجسد الاضطرابات والمظاهرات ، كما كانت هذه الجرائد تسجيلات بسيطة للأحداث صورت بنوع من التعاطف مع العمال و المتظاهرين.

كانت الأندية السينمائية و الأحزاب حاضنة للمخرجين الوثائقييننمن أمثال هؤلاء المخرجين المخرج الهولندي الجوال **جوريس ايفانز** الذي يعتبر واحد من المخرجين المؤسسين للأفلام الوثائقية بصفة عامة و الأفلام السياسية و الاجتماعية بصفة خاصة.

قدم **جوريس ايفانز** أفلاما لاقت صدى عالمي قوي ففي فيلمه بوريناج 1933 الذي صوره مع رئيس النادي البلجيكي **هنري ستورك** يصور فيه **جوريس ايفانز** عمال المناجم كأشخاص دفعوا في هوة الفقر نتيجة لأزمة رأسمالية قديمة حدثت بسبب تضخم الإنتاج الذي تحدث عنه فيما بعد ستورك قائلا: " لقد أردنا أن نطلق صرخة للتعبير عن سخطها من خلال استخدام أفظع الصور الممكنة" مع وصول الملك فرانكو لسدة الحكم في اسبانيا قام الكثير من المخرجين بتقديم أفلام عن الحرب من أجل حشد الوعي والأموال للقوات المناهضة لفرانكو ،من أشهر هذه الأفلام هو فيلم الأرض الإسبانية 1983 الذي نفذ على يد فريق عالمي – جوريس في الإخراج وهيلين فان دوجن في المونتاج و القصة و الحوار لإرنست هيمنجواي – لمصلحة منتجين من هوليود من خلال معالجة تعيد إلى الأذهان الواقعية الرومانسية لروبرت فلاهرتي ، يصحب الفيلم المشاهدين إلى داخل الحياة اليومية لقرية تقع بالقرب من **مدريد** صور الفيلم وسط الحرب وهو يوثق لبناء قناة ري تشكل أهمية قصوى للمحاصيل التي ستطعم مدريد التي تستعد للحرب ، إن تركيز الفيلم على إيقاعات الحياة اليومية يبحر بالمشاهد داخل عمل القرويين و عاداتهم ، و الآن نرى الحرب جزءا من

حياتهم اليومية ، فنراهم يعلقون البنادق على أكتافهم و يقفون في نوبات حراسة

.

في أمريكا اتبع مخرجو نيويورك الذين أسسوا مجموعة :"نيكينو" لصناعة الأفلام بعد الفصال السياسي و الفني عن اتحاد السينما و التصوير ،من أهم أعمال هذه المجموعة فيلم :"الوطن" 1942 ، اعتمد هذا الفيلم على تحقيق الكونجرس لانتهاكات الحرية المدنية ،مستخدما إعادة التجسيد الدرامي، وقد جاهد من أجل الحث على مطالبة أوسع بالعدالة الاجتماعية و الإنصاف و المساواة في المعاملة أمام القانون . على الرغم من ذلك لم يستطيع هذا الفيلم منافسة الإنتاج الهيوليوودي و بحلول عام 1942 كانت رسالته قد انزوت لمصلحة الحركة الوطنية في فترة الحرب[30] .

في فترة الستينيات قدم المخرج و الكاتب الفرنسي جاك بانيال Jacques paniel فيلما وثائقيا بعنوان:" أكتوبر باريس" ،الذي يظهر التحضيرات و تنظيم و أسباب مظاهرات السابع عشر من أكتوبر لعام 1961 و التي قام بها الجزائريون ضد حظر التجول في مدينة باريس ،جاك بانيال لم يعثر على أرشيف اللقطات التي تصور الأحداث فقام بالاعتماد قام بإعادة التجسيد الدرامي

---

[30] محمود ابراقن،م.س،ص127

للأحداث،و اتجه للأحياء الفقيرة التي كان يقطنها الجزائريون لكي يحصل على معلومات الفيلم الذي يعرض مصرع ما يزيد عن مائة جزائري مقيم واعتقال ما يقارب إحدى عشر ألف جزائري في المظاهرات و يظهر التعذيب الذي يعرض له الجزائريين داخل مراكز التعذيب و الجزائريين الذي تم رميهم في نهر " السين" لكي يموتوا غرقا ،هذا الفيلم الذي أنجز بعد ثلاثة أسابيع من مظاهرات السابع عشر أكتوبر.

أوصل هذا الفيلم صوت الذين عايشوا القمع الوحشي بناءا على شهادات الذين نجو من الموت في تلك المظاهرات، كما صور الوضعية المزرية والظروف المعيشية عصرذاك.

أصبحت السينما الوثائقية في فترة السبعينيات وسيلة لنشر الوعي و الثورات ضد المستعمر وضد قضايا عديدة ، مثل قضية التمييز العنصري في جنوب إفريقيا ففيلم :"نهاية الحوار" 1971 فيلم يعالج قضية التميز العنصري في جنوب إفريقيا قام بتصويره مجموعة من المنفيين في لندن يكشف بأسلوب عنيف عن التباينات بين الحياة اليومية للأثرياء البيض ،والحياة اليومية للسود في جنوب إفريقيا[31] .

---

[31] م.ن،ص127

ظهر في الساحة الوثائقية السياسية في القرن الواحد و العشرين المخرج الأمريكي: **مايكل موور** الذي قدم مجموعة من الأفلام الوثائقية ذات الطابع السياسي النقدي البناء ، فلا يمكن أن تشاهد فيلما وثائقيا له إلا و ترى السياسة تغوص في أفلامه بشكل مباشرة أو غير مباشر . واحد من أفلامه هو فيلم **فهرنهات 11 /9** الذي يصور فيه انتخاب الرئيس جورج بوش، ثم أحداث الحادي عشر من سبتمبر وما تلاهى إلى غاية احتلال العراق .

يقدم **مايكل موور** مجموعة من الحقائق عن الحكومة الأمريكية و يعرض الوجه الآخر المخفي للرئيس بوش ، إن هذا الفيلم وثائقي سياسي بأتم معنى الكلمة فهو رؤى سياسية من خلال الاستشهاد بحقائق و تحقيقات مصورة مع شخصيات سياسية.

فيلم آخر **لما يكل موور** هو فيلم **الرأسمالية قصة حب** ،هذا الفيلم الذي صوره عقب الأزمة المالية لسنة 2008 يصور فيه ما يكل موور الأزمة المالية العالمية و محاولات الإنعاش للاقتصاد ، تم يقدم تبعات و آثار هذه الأزمة على الشعب

الأمريكي من خلال صور لأطفال يبكون في الشارع و عائلات يضطرون للنوم في الشاحنات لأنهم فقدوا كل شيء بسبب هذه الأزمة[32]

إن الفيلم الوثائقي السياسي يتعهد بسرد قصة مهمة عن الحياة الواقعية بصدق و أمانة و تعتمد الأفلام الوثائقية السياسية في هذا التعهد على مجموعة من الأدوات للإشارة على أن تستطيع أن توصل رسالتها بقوة ،و تشمل هذه الأدوات الاستعانة بالتصوير الواقعي للحياة اليومية " الأرض الاسبانية " و المقارنة الجريئة، كتلك التي استخدمت في فيلم "بوريناج" ،و استخدام سينما الواقع في" أكتوبر باريس " و اللقاءات مع خبراء و التحليل العميق للمعلومات في" فهرنهات 9 11 " لقد أصبحت الأفلام السياسية سمة قياسية للحرب السياسية تقوض من المصداقية التي يكتسبها العمل الفني من خلال ارتباطه بالقضايا و المشكلات الإنسانية.

2-مفهوم الفيلم الوثائقي السياسي:

منذ البدايات الأولى للسينما الوثائقية ، كانت السياسة واحدة من المواضيع الأساسية التي تناولها مخرجو السينما الوثائقية ، ولعل البدايات الأولى للسينما الوثائقية السياسية كانت في أمريكا حيث قامت شركة بيوغراف عام 1896

---

[32] Michael Moore .the official Reader of Bahrenberg 9/11.Simon & Shuster Paperbacks. Ne York. USA.2004 p241

بتصوير فيلم إشهاري عن الحملة الانتخابية ل:ماك كانلي ، لعل هذا يبقيه فيلما اشهاريا لا أكثر و لا أقل و لا يصل إلى خصائص الفيلم الوثائقي السياسي لكن يمكن تصنيفه في خانة الفيلم الوثائقي السياسي باعتباره فيلم تناول الحملة الانتخابية[33].

إن تقديم تعريف اصطلاحي للفيلم الوثائقي السياسي ، يبقى أمر صعبا حيث كل أن كل الأفلام الوثائقية دائما ما تكون واحدة من حيث مواضيعها ،فمن الأفلام الدعائية التي ظهرت بشكل جلي مع الثورة البولشيفية إلى أفلام الواقع الاجتماعي ،دائما ما نرى وبشكل واضح الاتجاه السياسي الإيديولوجي لمخرج الفيلم ، فغالبا ما تكون السياسة جزءا مكونا للفيلم الوثائقي غير السياسي و تكون بشكل ثانوي ضمنية.

إن الفيلم الوثائقي السياسي كنوع هو الذي تكون السياسة موضوعا له ،وهو يتعارض شكلا و مضمونا مع الايدولوجيا السائدة والنظام السياسي القائم وغالبا ما يكون الفيلم الوثائقي السياسي ذو توجه نقدي ويعتمد على الحقائق التاريخية

---

[33] مارسيل مارتن، م,س،ص125

التي غالبا ما تكون سرية وتحليلها و تفسيرها بهدف الوصول إلى الحقيقة المخيفة للجماهير[34] .

3- **مميزات الفيلم الوثائقي السياسي:** إن الفيلم الوثائقي السياسي دائما ما يتبنى رؤية نقدية للواقع المعيش ،فهو يقف في وجه الأنظمة الحاكمة و ضد الإيديولوجية السائدة ،كما يتميز أيضا بكونه يسعى للكشف عن الحقائق التي يخفيها النظام السائد لأهداف تتعلق بهذا الأخير.

الفيلم الوثائقي السياسي لا نجد فيه صيغة الربح المادي مقارنة بالهدف الرئيسي له و الذي هو يكشف الحقائق و التوعية و يعتمد أساسا على حقائق تاريخية و علمية ووثائق سرية للغاية، كما أنه يخاطب كل الجماهير ،فهو لا يتوجه إلى جمهور معين بل يتوجه إلى جمهور واسع و مختلف المستوى الثقافي و التعليمي ،من مميزاته أيضا أن الفيلم الوثائقي السياسي النقدي يتناول وجهة نظر مخرج الفيلم، كما أنه يتميز أيضا بالجدية و عمق الدراسة و البحث و التفسير و التحليل ،فالفيلم الوثائقي السياسي يحمل شعار " السينما رسالة "[35] .

---

[34] مارسيل مارتن، م.س،ص 127

[35] ،م.ن،ص 59

المحاضرة العاشرة:

الفيلم الوثائقي الخيالي:

كانت السينما التسجيلية في بدايتها تتعامل مع الأحداث و الظواهر المرئية ، لكنها تطورت مع مرور الزمن و تعلمت أن لا تكتفي بأن تصور و تعكس الوقائع المفردة والأحداث العابرة بل تعمم و التعميم بالطبع هو نتاج منهج فني يعتمد السرد و التحليل من خلال الوثائق ،و يستند إلى فهم متطور لطبيعة الفيلم التسجيلي ،و إمكانياته التي تتعدى بمراحل وظيفته الإخبارية أو التوثيقية أو الدعائية ،و أصبحت هناك أشكال جديدة للتعبير في الفيلم الوثائقي تستخدم الحيل المتعددة التي توفرها التكنولوجي الرقمية ،و الإمكانيات العالية المتقدمة لفنون الغرافيك ،لدعم تأثير الصورة و الوثيقة المصورة ،أما أهم ما طرأ في تكوين الفيلم الوثائقي، فهو ما وقع من تحول في منظور الرؤية نفسها أي فيما يمكن أن نطلق عليه " سقوط الرؤية الموضوعية التقليدية و ظهور الرؤية الذاتية"[36] .

لم يعد من الممكن الفصل بين الواقع الموضوعي و بين رؤية أو جهة نظر السينمائي الذي يقف وراء الكاميرا ، أو صانع الفيلم الوثائقي الذي أصبح

---

36 عدنان مسعد مدانات ، السينما التسجيلية – الدراما و الشعر مؤسسة عبد الحميد شومان .عمان. 2011 ص 162

يستخدم الكاميرا الرقمية الصغيرة ويختار ما يصوره من الواقع و يتدخل في هذا الواقع بل و يظهر بنفسه في لقطات الفيلم أحيانا لكي يشرح و يوجه و يلفت الأنظار إلى ما يريد أن يتجه تركيز المتفرج إليه[37] .

لقد ذاب الفارق القديم بين " الخيالي" و غير " الخيالي" و أصبح الوثائقي الجديد موجودا في بؤرة الضوء ، يجذب الجمهور أحيانا أكثر مما تفعل أفلام روائية خيالية كثيرة ، ينافس الكثير من هذه الأفلام بل يدخل معها في جدل سينمائي مثير حول نفس القضايا و المواضيع المطروحة باستخدام أساليب جديدة للحكي ،و التجسيد ،و التعبير عن الموضوع لم تكن مطروحة من قبل .

لا يحتاج الفيلم التسجيلي ، من حيث المبدأ إلى إقناع المشاهدين بواقعية مادته فمن المفترض أنه يعرض صورا حقيقة معكوسة من أرض الواقع مباشرة و أن الناس يعرفون ذلك لكن الفيلم الوثائقي الذي لم يعد يكتفي بوصفه فيلما إخباريا وثائقيا بل يطمح للانضمام لأسرة الفن بات يحتاج إلى الدراما التي يستعير أدواتها من الفيلم الروائي بما تحتويه من قدرة على خلق الانفعالات و التأثير على العواطف ، و الأهم من ذلك إمكانية التغلغل في عوالم الشخصيات الداخلية

---

[37] ينظر مجموعة من الباحثين ، الفيلم الوثائقي : مقاربة جدلية الوثائقية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الأولى ، الدوحة 2011 ص 221 .220 .

،و التعبير عن مشاعرهم المكنونة مما ينتج عنه تحويل الشخصية الواقعية إلى شخصية روائية ، و التوصل إلى صيغة شعرية بهذا القدر أو ذاك تطفو فوق سطح المادة الواقعية ، و تغطيها بمسحة جمالية خاصة و أن المادة الواقعية الخام قد تكون جافة بطبيعتها . هذا الوضع المتطور هو ما يسمح به استخدام أسلوب يمزج بعض وسائل التعبير وبعض عناصر الفيلم الروائي والتسجيلي ضمن صيغة جرى التعارف على تسميتها الدراما التسجيلية (" دوكو دراما" و الأصح ترجمتها ب: التسجيلية / الدرامية) ، التي صارت تزداد شيوعا في السينما العالمية المعاصرة [38].

1-معنى الدوكو دراما :

هو أحد الاتجاهات الحديثة للسينما التسجيلية ، و هنا يجب أن نقارن و نلاحظ أولا أن أهم ما يميز العمل الدرامي من خلال المسلسلات والأفلام مثلا هو إظهار هذه الجوانب الدرامية ،وهي الأحداث ذات الأثر و التأثير خصوصا في الاتصالات الإنسانية ، و التي تتضمن في العادة صراعا يتطور في اتجاه معين

[38] عدنان مسعد مدانات . السينما التسجيلية. الدراما و الشعر . م.س.ص. 160.159

فالحوار و المعالجة الفنية للنص الأدبي هي جوانب درامية في العادة قد تخفى على الإنسان أحيانا أو قد لا ينتبه لها المشاهد أو لا يركز عليها و لا يتوقف عندها للتفكير في الغالب و بالتالي فإن العمل الدرامي يبين هذه الجوانب و يجعلها على السطح و يجبرنا أن نقف عندها و نفكر مليا مما قد يساعدنا على رؤية الحقائق بشكل أفضل ما يمكننا من اتخاذ قرارات و تعديل المواقف بطريقة سليمة[39].

أما الجانب الدرامي في العمل الوثائقي فهو موضوع مختلف و يعبر عن الدراما في الفيلم الوثائقي أحيانا عن طريق الاستعانة بالممثلين الغير محترفين لدفع و تحريك أحداث البرنامج أو إعادة تسجيل دورهم في الواقع .

إن هي الوثيقة أساس الفيلم التسجيلي ، غير أن هذا لا يعني أن وظيفة الفيلم التسجيلي تقتصر على الاكتفاء بتسجيل الوثيقة بحد ذاتها بل تتعداها إلى ما هو أهم و أعمق ،ذلك لأن الفيلم التسجيلي من حيث إمكانياته يتجاوز خاصية مجرد عكس و تسجيل الواقع و الإبلاغ عنه باتجاه إمكانية تقديم عمل فني يستوعب الواقع انطلاقا من إعادة تنظيم المواد تنظيم ذات العلاقة بالموضوع ، أي

---

[39]أيمن عب الحليم نصار ، إعداد البرامج الوثائقية دار المناهج للنشر و التوزيع عمان الأردن 2007 ص 47 .

الوثائق المصورة ،ومن الناحية الإجرائية فإن الوسيلة الرئيسية التي يمكن الوصول إلى استيعاب الواقع و الموضوع المراد طرحه في الفيلم التسجيلي هي مراقبة الموضوع المراد الخوض فيه ، ثم اختيار المواد و الوقائع الدالة و الممكن تصويرها ذلك كله بالعلاقة مع فكرة المخرج / المؤلف الأولية ، ثم تصوير المواد الضرورية و بعد ذلك معالجتها و تحديد شكلها بواسطة التركيب المونتاجي الخلاق الذي لا يكتفي بوصف اللقطات وفق تسلسل سردي بل يلجأ إلى طريقة تنتج دلالات جديدة[40].

2-الجوهر الإبداعي المشترك بين السينما الروائية و السينما التسجيلية:

يكتب الباحث الأستاذ الجامعي التونسي الهادي خليل في دراسته:"السينما الوثائقية بين الأيديولوجي والجمالي " المنشورة في العدد السادس من " المجلة" التي تصدر عن الموقع الإلكتروني لقناة " الجزيرة الوثائقية " فكرة مهمة تتعلق بالجوهر الإبداعي المشترك بين السينما الروائية و السينما التسجيلية و هي مايلي : " لو تلافينا التميز السائد والكسول بين الإبداع الروائي و الإبداع الوثائقي و الذي يفرق بين الأعمال النابعة من المخيال والأعمال المقيدة بنقل الأحداث بصفة موضوعية ،و لو سعينا لدمج هذه الثنائية في إشكالية أشمل يمكن

---

[40]عدنان مسعد مدانات . السينما التسجيلية. الدراما و الشعر . م.س.ص. 161

أن نسميها ب : " الصيرورة الإبداعية " للفظنا أن أي فيلم مهما كان جنسه ،وهو شريط إبداعي فعل فيه المخيال فعله ، أي أن الفيلم و على جميع المستويات التي يتألف منها في وتيرة سبكه الفني و في رؤيته للوجود .يبقى إنتاجا تخيليا ،فالمرجع الذي يحيل عليه و ينطلق منه هو مزيج متشابك ومعقد من الإحالات و المكونات المتفاعلة ،منها الاقتصادي ،والاجتماعي ،والسياسي ،و منها أيضا الجنسي و النفسي والأسطوري فالمخرج الوثائقي الماهر هو الذي يفتح المنافذ مشرعة لتحتضن هذه الأبعاد المرجعية رغم تعددها و اختلافها و هو الذي يحسن تنزيل هواجس التنمية ضمن هذه السباقات تنزيلا سلسا حتى ينتظم و ينبسط عقد الفيلم ككل"[41]

3-استخدام عنصر التمثيل في الفيلم التسجيلي :

يرى المنتج الأمريكي فليب دين Philipe Dyne أن للفيلم التسجيلي خاصية مميزة و هي إمكانية التجريب و الابتكار في مجاله ،وعلى عكس التسجيلين الكلاسيكيين يرى أنه يمكن اللجوء إلى الممثلين في الفيلم التسجيلي و بإمكانه التعامل مع الواقع و الخيال شأنه في ذلك الفيلم الروائي ، و قد يحتوي البناء العلمي للفيلم التسجيلي في رأيه على "حبكة" و تشترك الأفلام كلها في أنها تتبع

---

[41]عدنان مسعد مدانات . السينما التسجيلية. الدراما و الشعر . م.س.ص. 66-65

من حاجة محددة أو واقع محدد لدى صانعها و يكون هدفه أن يستخدمها كسلاح فكري ضد ما يريد أن يوجه إليه ضريبة أو نقده .

ويعتبر الممثل عاملا أساسيا في الفيلم الروائي أما في مجال الفيلم التسجيلي فالأمر مختلف تماما حيث تعد بعض الأفلام التسجيلية دون الاحتياج إلى عنصر التمثيل بالمرة في حين تحتاج موضوعات بعض الأفلام إلى عنصر التمثيل في حدود معين و بأسلوب خاص .

و قد بدأ الاحتياج إلى عنصر التمثيل في الأفلام التسجيلية بظهور الإنسان بشكل بارز في بعض الأفلام التسجيلية الأولى " **لروبرت فلاهرتي** " و " **جون جريرسون**" و أفلام الاتحاد السوفيتي ، حيث احتل فيها الإنسان حيزا واسعا نتيجة تركيزها على عرض حياة الإنسان و ظروف عمله و مشكلاته اليومية مع البيئة المحيطة به.[42]

و قد كان لاكتشاف عنصر الصوت و استخدامه في مجال السينما أكبر أثر في احتلال الإنسان مكانا أوسع يوما بعد يوم في مجال الفيلم التسجيلي ،حيث ساعد ذلك على تقديم الحياة الإنسانية بكل ما فيها بشكل أوقع و أعمق .

---

[42] ينظر، منى الحديدي ، الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية ، م.س.ص 25

و قد استغل المخرج " روبرت فلاهرتي" في فيلمه الشهير " نانوك الشمال" بعض اللقطات التمثيلية و ذلك على الرغم من أن فيلمه قد صور بأسلوب الملاحظة الطويلة و حيث لجأ فلاهرتي إلى أن يدع بطل فيلمه بعيد عن التمثيل – إذا جاز هذا التعبير – أو على الأصح يعيش من جديد أمام الكاميرا بعض أوجه نشاط حياته اليومية ،و لهذا يمكن القول بأن فلاهرتي ساهم باكتشاف عناصر التمثيل في السينما التسجيلية أو بشكل أكثر دقة نقول عناصر التمثيل التسجيلي في السينما التسجيلية .

4-طبيعة عنصر التمثيل في السينما التسجيلية:

1- يعتمد أداء الممثل على ظواهر موجودة في الواقع أصلا أو على ظواهر أو حدث أعيد بناؤها طبقا للأصل ، وهو لهذا أداء ذو صبغة تسجيلية صارمة لا تحتمل أي خرق لصحة الأحداث المعاد بناؤها .

2- يعايش الممثل في الفيلم التسجيلي أحاسيس مألوفة ، إذ أنه يصطدم بها يوميا في عمله ، في ظروفه السكينة في الشارع مع الأصدقاء وهو عادة يمثل الوسط ذاته الذي يعيش فيه ،والذي يتعامل معه و لهذا فإن طبيعة التمثيل التسجيلي تعتمد على الواقع .

3- تنطبق شروط تجاوز الواقع في مجال السينما التسجيلية في حدود معينة إذا لا يمكن بأي شكل من الأشكال تزييف حقيقة المواد في المواقع كما هو الحال في الفيلم الروائي.

و نرى أنه لطالما أن السينما التسجيلية تحتاج إلى وسائل تساعدها على الوصول إلى أعماق النفس البشرية و معاناتها بكل ما فيها من تعقيدات و تناقص ،و طالما أنه من الصعب الوصول إلى ذلك إذا ما اكتفت السينما التسجيلية بوسائل السينما المباشرة ،و طالما أن الكاميرا و أسلوب التصوير التسجيلي لا يستطيعان بمفردهما أن يدخلا إلى أعماق النفس البشرية فلا مانع من اللجوء إلى مساعدة التمثيل عندما يحتاج المخرج إلى وصف التطورات النفسية و الشخصية ، بل أيضا عندما يحتاج المخرج إلى وصف التطورات النفسية و الشخصية ، بل أيضا عندما يحتاج إلى إعادة بناء الأحداث من جديد[43]

و يعتبر عمل المخرج مع الممثل التسجيلي أمرا في غاية الصعوبة و ذلك لأن المخرج لا يستطيع أن يفرض عليه أحاسيس و معانات خارجية غريبة عليه بل على العكس عليه أن يساعده على التعبير عن نفسه و مشاعره الخاصة بكل

---

[43]ينظر ، منى سعيد الحديدي ، الفيلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته اسسه قواعده ، م.س.ص56-55 ..

حرية و بدون انفعال و لم يشعره بالصداقة و الألفة و لا يطلب منه أن يعيد تقمص نفسه بل يحاول أن يمده بأهم الوسائل التي تساعده في إبراز الشخصية على الشاشة ، و في النهاية يصل إلى تلاحم ديناميكي بين الممثل و الشخصية و ذلك لأن المخرج يكون من أبرز الفنان الموجود في كل شخص تقريبا .[44]

5-التمثيل من خلال التعليق – المعلق- :

وفي هذا الشكل لا يتدخل الممثل في مجرى الأحداث ، و لكن يراها و يعبر عنها و يعلق عليها و الأحداث في مثل هذه الأفلام تجرى تحت المراقبة المباشرة الذاتية للممثل (المعلق) نفسه ، من هذه الناحية يمكن أن نقول : إن الممثل يحل المؤلف في التعليق عليه .

انطلاقا من ذلك يمكن استعمال عنصر التمثيل أو اللجوء إليه كوسيلة تعبيرية في الفيلم التسجيلي أمر مشروع إلى حد ما، و المهم هو ألا يبدو الفيلم تبعا لذلك مزيف و أخيرا أن يكون هذا الاستعمال غير متناقض مع منهج الفيلم[45] .

---

[44] ينظر، م.ن،ص57

ينظر:أيمن عب الحليم نصار ، إعداد البرامج الوثائقية، دار المناهج للنشر و التوزيع ،عمان الأردن 2007 ،ص 102[45]

المحاضرة الحادية عشر :

الفيلم الوثائقي الثقافي

مصطلح الفيلم الوثائقي الثقافي :

إن مصطلح الفيلم الثقافي هو أصلا تسمية أطلقت تحديدا على نوع من الأفلام التسجيلية / الوثائقية في ألمانيا و عبر ذلك المفهوم تم التعبير عن الحاجة في الترويج للفيلم و جعله عملا جديرا بالاحترام و التقدير ، و سرعان ما انتشر الفيلم بعد الحرب العالمية ، حينما اكتشفت إمكاناته الكبيرة لأغراض علمية و كان " هانس غوليس" أهم رواد هذا الذي أسس في عام 1919 " معهد البحث الثقافي" بينما تولى "والرش شولتز" تصوير الأفلام الثقافية الخاصة بعلوم الطبيعية ، و كانت تسمية " الفيلم الثقافي" تسمية يقصد منها الأفلام التي تتناول مواضيع مختلفة مثل العلوم ،والطب، والفن ،والثقافة ،والجغرافيا و التاريخ مع أن التركيز بدأ بإنتاج أفلام علمية في :قسم الثقافة الخاص في استوديو " أوفا " في برلين بهدف جعل هذه الأفلام تأثيرا قويا في جمهور صالات السينما الغفير

.

كان مخرجو الأفلام الوثائقية ، ينطلقون بهذا القدر أو ذاك في تسجيل مشاهد أفلامهم بصورة أمينة و نزيهة مما هو موجود في الحياة مباشرة و يجهدون في أن تكون أفلامهم كما لو أنها مادة خام حقيقية للعالم المادي ،و الأشياء ،و الأماكن ،و الناس الحقيقيين ، بحيث تبدوا أمام من يشاهدها بأنها موجودة أو يمكن أن تكون موجودة في الواقع و قد اندرجت مثل هذه الأفلام ذات المضامين التعليمة الثقافية و العلمية كلها أولا تحت معطف ما سمي بداية الفيلم الثقافي و ثانيا تحت معطف ما سمي بالفيلم الوثائقي[46].

حين نوازي بين الفيلم الوثائقي و بين الحقيقة فإننا نصعب من مهام هذا الجنس ورجالاته في البلاد التي ترفض الحقيقة بسبب لا عدالة المجتمع و لا عدالة علاقاته العانة السياسية ة الاجتماعية و الثقافية وفي مجتمع اللاعدالة يصعب على المعرفة الحقيقية و الفاعلة أن تنتعش لأنه في وجودها الذاتي و في ما تنهض به من غايات و رهانات يتم تهديد السائد الذي يعاد إنتاجه عبر التزييف و المغالطة و تكثيف الالتباسات ، و بسبب هذا بالضبط عاشت السينما الوثائقية جنسا فنيا هامشيا[47] .

---

[46] مجموعة من الباحثين ، الفيلم الوثائقي مقابلات جدلية ، مطابع الدار العربية العلوم ، بيروت ط 1.2011.ص 86

[47] مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي – سيكولوجية الإنسان ، مركز الإنتماء العربي . بيروت ط 1 . 1992 ص 7

وعدم الاطمئنان للمعرفة العلمية و التهيب من سلطتها و قدرتها علة كشف اختلالات الذهنية و التفكير و التفسير كجوهر ثابت في الأعماق يغطي عليه بالكذب و التسلط و العنف و الاستبداد من المهين السياسي و الاجتماعي و الثقافي ، الخوف من انكشاف الذات خاصة المناصرة للتسلط و المغالطة اجتماعيا و معرفيا و نفسيا و من توضيح الشروط المنتجة لما يسميه مصطفى حجازي " التخلف القائم على الدينامية نفسية و علائقية و الذي يعد بنية اجتماعية متخلفة و علاقات ثقافية و سياسية خارج التاريخ[48]

هذه المرحلة تتخذها دوائر كبرى نسميها بنى الفكر و الثقافة ، و بما إن الفيلم الوثائقي هو منتج ثقافي فلا بد أن يمر بتلك الدوائر فمن الأفلام ما تنغلق عليه دائرة بعينها فيختنق و منها ما ينعتق فيحلق بعيدا ، من تلك الدوائر الايديولوجية التي ما يكون فريسة لها أو جسرا أو ستارا .... و من تلك الدوائر دائرة الجمال بالمفهوم الفلسفي لكلمة الجمال أي القيمة الجمالية في رؤية الأشياء باعتبارها قيمة أصلية لدى الإنسان.

أما في مستوى استيعاب الفيلم الوثائقي لامتدادات البشر و أبعاده فهناك دائرة المحلي أو الثقافي المحلية و التي من دونها تتماهى الألوان واحدة تمقته الطبيعة

---

[48] مجموعة من الباحثين ، الفيلم الوثائقي مقابلات جدلية ،م.س، ص 65

و يمجه الاجتماع البشري و في المقابل هناك دائرة الكوني إذا الوثائقي يعبر عن الثقافة المحلية فانه يمتد في المشترك القيمي البشري ليعبر عن هموم الإنسان أينما كان ، و من هذه الثنائية الجامعة تتفرع ثنائية المركز والهامش كأطروحة تحليلية للثقافة عموما و كبعدين من أبعاد الإنتاج الوثائقي لا سيما العربي فلطالما عبر الفيلم الوثائقي عن ثقافة المركز الغالب سلطة و سطوة أحيانا و لكنه انطلق فيما بعد لعبر هوامش المجتمع الواقعة على تخوم السلطة أو المدينة أو الفكر .

المحاضرة الثانية عشر:

الفيلم الوثائقي التاريخي و الإثنوغرافي :

1- تعريف الفيلم التاريخي:

يعرض لوقائع حقبة زمنية ما كما هي ويلتزم بها التزاما تاما دون تحريف حيث تكون مرجعية الفيلم هنا في الاغلب هي المصادر الموثقة المتفق عليها بين المؤرخين مهما كان شكل الإطار الذي يتم تناول موضوع الفيلم من خلاله سواءا أكان عن طريق الراوي مع مشاهدة متلفزة أو لقاءات مع مؤرخين وشخصيات عامة أو كليمها .

وهو يأخذ وجهة نظر معينة يتبناها ويدافع عنها في تفسيره أو شرحه لواقعه تاريخية مثلا تكون محل نقاش في الفيلم ويحاول أن يدلل على صحة وجهة النظر تلك بالأسانيد والبراهين وذلك تبعا لجهة الإنتاج سواءا حكومية أو مستقلة[49] .

2-العلاقة بين التاريخ و السينما:

---

[49] - مقال لجواد بشار ,مراجعات في السينما التاريخية – التحول من نصوص التاريخ الى الخطاب المرئي , Jawad bashara@yahoo.com 08/12/2004

هناك عدة معادلات سينمائية لأحداث التاريخ وهناك عدة تواريخ للسينما ,فالسينما وثيقة الصلة بالتاريخ منذ نشأتها الى يومنا هذا فولادتها كانت تتغذى من التاريخ ووقائعه ثم أصبحت بدورها تاريخا يروي والعامل المشترك بين السينما والتاريخ هو المجتمع إذ يمثل هذا الأخير الحيز أو الوعاء الذي يحتويها معا وهو ضروري وحيوي لكل منها فلا تاريخ بدون مجتمع ولا سينما بدون مجتمع .

وإذا حاولنا التدقيق اكثر في العلاقة بين الحقلين سنجد أن هناك قراءات سينمائية للتاريخ وبالمقابل نجد قراءات تاريخية للسينما .

تربط وجودها بأحداث التاريخ التي سجلتها هذه الأداة التعبيرية ,أي أن التاريخ كان ومنذ البدايات الأولى للسينما مصدرا لأغنى عنه للمادة السينمائية ,ثم أصبحت السينما بدورها في نهاية هذا القرن أهم مصدر للمواضيع والأحداث التاريخية في جميع مناطق العالم فمنذ ولادة هذا الفن تم تصوير كم هائل من الأفلام والوثائق المصورة التي أصبحت تشكل اليوم أرشيفا مذهلا يستغله المؤرخون لتدوين وقائع التاريخ البشري خلال القرن الأخير ومنذ ذلك الحين حتى اليوم أصبحت علاقة الناس بماضيهم مرتبطة عضويا بهذا الأرشيف

الصوري أو المرئي أي أصبحت تلك الاشرطة المصورة هي الذاكرة الفيلمية للشعوب بشكل ما .

كما أن للسينما قدرة زيادة على تحليل التاريخ ودراسة مدى صدقه أو زيفه من خلال الاهتمام بالجوانب التي صمت التاريخ الأكاديمي عنها أو قدمها بصورة مغالية ومنافية للواقع ومنافية للواقع ومناقصة للحقيقة والمنطق وعرض المبالغات على أنها حقائق دامغة لا تقبل المنافسة .

ورغم التداخل و التكامل القائم بين الحقلين إلا أن العلاقة بين السينما والتاريخ لا يمكن أن تكون علاقة تكافئية لأن التاريخ موجود منذ فجر الإنسانية أو موجود قبلا ومستقل بذاته ويستطيع الاستمرار بدون السينما أما العكس فليس صحيحا فلا يمكن للسينما أن توجد وتعيش بدون التاريخ .

وإذا ما حاولنا حل المعادلة القائمة بين المجالين يتوضح لنا المجهول بين طرفي المعادلة هو الفيلم التاريخي الذي يجمع بين الخطابين و الوسيلتين إذ يجمع بين الخطاب التاريخي وهو النص الكتابي أو الوثيقة المكتوبة بخصوص الحدث والخطاب السينمائي وهو ترجمة الخطاب التاريخي المكتوب إلى خطاب مرئي ,فالملابس والبدلات و الأزياء والديكورات أو العربات وغيرها عناصر مهمتها تمرير و إيصال الرسالة التاريخية للحدث بطريقة أكثر متاعا و إقناعا

,كما لو أنها تحدث من جديد أمام ناظري بعد أن كانت تبعث على الملل في الطريقة التقريرية الجافة المكتوبة أكاديميا .

3-الفيلم الوثائقي التاريخي:

هو فيلم يسلط الضوء عل حقبة من الحقب التاريخية التي عرفتها البشرية في الماضي القريب أو البعيد أو لشخصية تاريخي ، أو ظاهرة تاريخية و يصنف كوثيقة سمعية بصرية ، بما فيها الأفلام الرديئة التي تم تسجيلها من خلالها الكاميرات الصغيرة caméscope أو الكاميرات القديمة التي كانت تصور بالأبيض و الأسود و هناك دائما فوارق بين الفيلم التاريخي و الدراسات الوثائقية التاريخية ، لقد أثبتت السينما أنه يستحيل للسينمائي أن يكون مؤرخا لأنه كثيرا ما يضحي بالحقيقة التاريخية من أجل جمالية الفيلم ، لكن المقابل فان علاقة السينما بالتاريخ هي علاقة تربط بين (مجالين شديدي الإثارة للمشاعر و الحواس و مكونات الوعي و إن كان التاريخ يضم مملكة الوقائع الملموسة ، بينما تعد السينما مملكة المباح حتى لو اتسمت الصورة بالرمزية)[50].

لقد فرض الفيلم التاريخي على شاشات السينما و التلفزيون ، خاصة في المناسبات التاريخية ، أين يعود مخرجون الأفلام الوثائقية إلى الأرشيف

---

[50]ناديا شرابي ، الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري ، دراسة نصية سيميولوجيا لفيلم معركة الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 2013 .ص 57 .

السينمائي و التلفيزيون وأرشيف الصور الفوتوغرافية ،و الوثائق ،والخطابات و الرسائل مع إضافة شهادات لمن عايشوا اللحظة بالإضافة إلى المؤرخين وكذا إعادة تصوير الأمكنة الحقيقية و مخلفات الحرب ... و بعدها و من خلال المونتاج الذي يربط المادة الفيلمية مع صوت المعلق ، نكون قد انتجنا فيلما وثائقيا تاريخيا لكن السؤال هل الفيلم التاريخي مجرد وجهة نظر موثقة ؟ على جان فيقو لأن الكثير من الروائع السينمائية لم تقدم كل الحقيقة و أحيانا شوهتها و علمت على طمسها أو دفنها أو استحضار الطرف الأخر و إلغاء الطرف الثاني و هنا يأتي دور الحياد في السينما ، في ظل المعارك القائمة في الميدان الإعلامي و السينمائي من خلال تناول موضوعات على شاكلة التعذيب أو الإبادة الجماعية الجرائم ، الحرية ، حقوق الأقليات ، و بين هذا و ذاك تبقى (السينما مصدر ووكر التاريخ) و ذاكرة التاريخ و الشعوب .

4-الفيلم الوثائقي التاريخي الجزائري:

يمكن أن نصف بداية تاريخ السينما بالجزائر بالتأخر النسبي مقارنة مع باقي دول الوطن العربي حيث ولدت هذه الأخيرة بمصر عام 1927 م ومنها انتقلت إلى أقطار عربية أخرى وبالرغم من هذا التأخر والولادة العسيرة للسينما الجزائرية إلا أنها كانت سليمة وسارت بخطوات مدروسة .

وكانت بدايتها تاريخية إذ أنها خرجت من رحم معركة التحرير مثلت هذه الأخيرة المرجع الأساسي الذي استمدت منه السينما الجزائرية مواضيعها ,وفي الجانب التقني لم يكن للجزائر قبل حرب التحرير سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة إلى أن أنشأت فرنسا سنة 1947 م مصلحة سينمائية أنتجت جملة من الأشرطة والأفلام القصيرة وقد تفادت هذه الأفلام الخوض في الصراع القائم بين الجزائر وفرنسا واكتفت بإبراز الجوانب الإيجابية للجيش الفرنسي كالرعاية الصحية والتعليم وغيرها وطوال فترة الحرب لم يكن هناك أي عمل تناول الصراع الجزائري الفرنسي بشكل مباشر إذ فقد المخرجين الفرنسيين القلائل الذين جهروا بمواقفهم من هذه القضية كل سبل الدعم التي تمنحها الدولة الفرنسية للسينما وبوصول اليساريين إلى السلطة في فرنسا عرف الوضع تحسن اكبر حيث قل ضغط الرقابة مما سمح بتناول موضوع الحرب بالجزائر بشكل أكثر وضوح وجرأة كما ساند الفرنسيين اليساريين من أمثال "رونيه فوتيه " الثورة الجزائرية من خلال تكوين مخرجين جزائريين شباب ,من خلال فيلم "**الجزائر أمة**" سنة 1957 , إلى جانب بيير كليمون الذي عمل إلى جانب الأفلان سنة 1958 في فيلم وثائقي "**جيش التحرير الوطني الشعبي في القتال**" كما تعاون هذين الأخيرين على إنجاز فيلم "**ساقية سيدي يوسف** " بطلب من

عبان رمضان ,وقد سعت الحكومة الجزائرية المؤقتة في الفترة بعد إدراكها لأهمية الصورة والسينما كأداة فعالة لتأثير و اقناع الرأي العام بشرعية القضية الجزائرية لتدعيم أجهزتها بمصلحة خاصة بالسينما وفي الفترة ما بين 1961/1960 م أخرج كل من جمال شندرلي و شولي فيلم "**جزائرنا** " ألحق بعمل ثاني "**بنادق الحرية** " ،وبعد الاستقلال عاد أغلب المخرجين الفرنسيين الذين ساهموا في أنشاء أولى الأعمال السينمائية الجزائر –فرنسية وساهموا في إنشاء أول هيئة سينمائية في الجزائر المستقلة وهي متحف السينما أو سينماتيك عام 1964 , سعوا إلى التدريس بمعهد السينما بالجزائر لكن هذا الأخير غلق أبوابه سنة بعد فتحها ليرسل المتربصين الشباب للتدريس في الإتحاد السوفياتي ,يوغسلافيا ,بولونيا وغيرها من الدول الاشتراكية .

سرعان ما اكتشفت الجزائر حاجتها للدعم الأجنبي فاتجهت إلى ايطاليا لإنجاز أول عمل مشترك بعد الاستقلال بمشاركة أحد المجاهدين الكبار الذين قادوا "معركة الجزائر ياسف سعدي من خلال مؤسسته الخاصة قصبة فيلم فانتح بالتعاون مع الايطالي جيل بونتي كورفو فيلم "معركة الجزائر " عام 1966 م وكان من بين أكثر الأعمال إزعاجا لفرنسا التي منعته من المشاركة في

مهرجان كان السينمائي الدولي ولم يستطع الحصول على تصريح بالتوزيع في أوربا إلا بحلول سنة 1972 م.

غير أن الرئيس الراحل هواري بومدين لم يرضى بهذا النوع من الإنتاج المشترك وأمر بتقديم الدعم لمساعدة المخرجين الجزائريين على إنتاج أعمالهم والتركيز على موضوع الثورة, وقد بلغ إنتاج الأفلام الطويلة إلى غاية سنة 1974 حوالي 25 فيلم بالنسبة للإنتاج المشترك في نفس الفترة ,وعشرات الأفلام الوثائقية القصيرة .

4- أمثلة عن بعض الأفلام الوثائقية التاريخية الجزائرية:

-الليل يخاف من الشمس :

سيناريو واقتباس وحوار وإخراج مصطفى بديع ,إنتاج المركز الوطني للسينما والإذاعة والتلفزة الجزائرية عام 1965 ,في الفيلم لوحة تاريخية تروى على مدى ساعة وربع الساعة مسيرة ونهاية حرب التحرير الوطنية وهي مقسمة إلى أربع مشاهد :

-الأول بعنوان (كانت الأرض عطشى) وهو يصور مظاهر الظلم والقمع الاستعماريين

-والثاني بعنوان (طرق السجن) ويقص آلام ومعانات مختلف فئات الشعب المشاركة في المعركة .

-أما الثالث والرابع فيصوران قصة حياتين ومظهرين فردين لمأساة جماعية : (قصة صليحة) و(قصة فاطمة).

أما الخلفية العامة للفيلم فهي المعارضة بين علي رئيس عمال المزرعة و سي جعفر رئيسه وهو أحد الملاك الكبار ومتواطئ في الوقت نفسه مع النظام الاستعماري .

حول هذا المحور تدور سلسة من الأحداث تصور حياة مختلفة الأوساط في المجتمع الجزائري الذي يعيش جو تغيرات الحرب .

أما نهاية الفيلم فتتدد بمحاولة البورجوازية العقارية استغلال واحتكار الاستقلال لصالحها.

- **فجر المعذبين:**

سيناريو و إخراج احمد راشدي إنتاج المركز الوطني للسينما عام 1965

موضوع الفيلم هو البحث عن ماضي الوجه الحقيقي لأفريقيا من خلال الكتب والوثائق والحجارة والتماثيل التذكارية والصور للاستعمار الذي هيمن على إفريقيا والعالم الثالث وكفاح شعوبها من أجل الاستقلال .أي أننا نستطيع أن نعتبره مرافعة صارمة ضد التدخلات المختلفة للقوات الأوروبية في القارة الافريقية ومجموع العالم الثالث بصفة عامة بالإضافة إلى إبراز كفاح أبناء هذه القارة .

وقد أورد الفيلم الكثير من الوثائق التي تدين الاستعمار ليصبح بهذا حقيقة تاريخ نضالي للقارة الافريقية زيفته الكتب الغربية .

-الخارجون على القانون :

-إخراج توفيق فارس.

إنتاج / الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1969.

ملخص الفيلم :بينما الإدارة الاستعمارية تجهد نفسها في إقامة كيانها وتحاول إخضاع السكان الجزائريين يظهر جليا وبسرعة بأنه ليس من السهل أبدا داخل البلاد تعويض قانون الشرف بقانون نابليون.

إن مجتمعا ترتكز عدالته على شعور خاص بقيمة الشرف تكون النتيجة الحتمية هي عدم اتكاله على أي كان(لإنصافه) , ذلك لان(شريعة القصاص)كانت تمارس في أجلى عنفها وابرز مأساتها , إلا أن القضية في مفهوم الإدارة الاستعمارية هي أن القاتل قاتل والجريمة جريمة,ولكن ها هو ذا الحاكم المنصف يتعرض لصواعق (عدالة من نوع آخر) لا يعرفها ولا يعترف بها وهكذا ظهر(الخارجون على القانون) والذين أطلق عليهم اسم(قطاع الطرق) وهم مجرمون في نظر القانون الفرنسي .ولكن ليس بإمكانهم أن يشعروا بأنهم ليسوا ضحية الظالم , وهكذا كانوا في أعين الكثيرين تجسيدا للرفض رفض هذا

القانون الأجنبي أي رفض النظام الاستعماري وكانوا في الوقت نفسه في نظر السلطة الاستعمارية عناصر فوضى لا بد من القضاء عليهم مهما كان الثمن.

- **قصص من الثورة التحررية :**

-إخراج :سيد علي مازيف واحمد بجاوي.

-إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة الجزائرية عام 1969.

يعود هذا الفيلم إلى مرحلة حاسمة من حياة الجزائر بين عامي 1954- 1962 وهو يتعرض لواقع الفلاحين وسكان ا لمدن والمجاهدين في الجبال الذين حققوا حرية الوطن.

إن وحدة العمل عن طريق هؤلاء الرجال والنساء ظاهرة جلية وكذلك الروح المصممة التي ولدت ا لمستقبل.

أن الفصول الثلاثة للسيناريو تحدد ثلاث مراحل لتاريخ واحد ثلاثة أوقات لحركة واحدة , وفي المقدمة وعى الطبقة الريفية التي أعطت خبرة فلاحيها للثورة , ذلك لان الكفاح المسلح كان لا بد أن يندلع من وسط الجماهير الريفية التي تعرضت اكثر من غيرها لظلم واغتصاب النظام الاستعماري.

-معركة الجزائر:

إخراج :جيلو بونتيكورفو.

إنتاج / وايغور فيلم عام 1966.

اقتبس الفيلم. ا رواه أولئك الذين عاشوا (معركة الجزائر) وشهدوا أحداثها ، ويحاول الفيلم بعث ذكرى هذه اللحظات التاريخية التي لعبت دورا حاسما في حرب التحرير.

قوتان تواجه كل منهما الأخرى :الجيش الفرنسي بقوته وتنظيمه وخبرة جنوده وهم جنود المظلات والشعب الجزائري الذي كان سلاحه الوحيد الإيمان والتصميم على إحراز النصر.

ديسمبر:

سيناريو وإخراج محمد الأخضر حمينة.

إنتاج :الديوان الوطني للأحداث الجزائرية و نيلثيا فيلم (باريس) عام 1972.

ملخص السيناريو :تدور الأحداث أثناء حرب التحرير الوطني , الجزائر عشية أحداث سياسية هامة , القضية الجزائرية تدرج في جدول أعمال الأمم المتحدة ومظاهرات شعبية كبرى على أهبة القيام .

تدور وقائع القصة في مكتب التحقيقات التابع لجنود المظلات ,بين أيديهم أحد المسؤولين في جبهة التحرير الوطني , يحاول المحققون انتزاع اعترافات من هذا الرجل, وهنا تقوم ا لمشكلة في ضمير احد كتاب المكتب , ويثار في نفسه هذا السؤال: هل الغاية تبرر الوسيلة؟.[51]

[51] - جان الكسان ,نفس المرجع السابق ,ص 222-245.

_ فيلم سينمائيو الحرية

- إعداد وإخراج : سعيد مهداوي . مدير الانتاج : ارزقي شنتال .وقت الفيلم :70 د .

يؤرخ فيلم سينمائيو الحرية لتاريخين ,تاريخ السينما الجزائرية والتي تؤرخ بدورها لنضال الشغب الجزائري وفضح أساليب المستعمر, كما يبين أن السينما كانت وسيلة للمقاومة لا وسيلة والترفيه ,وكيف كانت السينما رسالة تحريضية وأداة اتصالية [52] .

وحول جدلية السينما والثورة في الجزائر جاء فيلم "سينمائيو الحرية" ليتناول صفحات من تاريخ هذه السينما، وكيف أن السينما عندهم كانت رسالة تحريضية وأداة نضالية فعالة ألهبت حماس الثوار ودبت في نفوس المجاهدين الجزائريين روح الشجاعة وقوة التحمل والأمل في تحقيق الحرية والاستقلال .

وهكذا نجد أن الفيلم يفضح رسالة السينما كما أرادها المستعمر الفرنسي الذي ركز في أفلامه الدعائية المغرضة علي نقل صورة للغرب مغايرة وظالمة عن طبيعة المجتمع العربي المتمثل في الجزائر كما جاء على لسان محمد بن صالح

---

[52] ـ سعيد مهداوي ,فيلم سينمائيو الحرية .

في الفيلم، حيث كشف عن شهادة زور للمستعمر الفرنسي التي يصور فيها الشعب الجزائري بغير ثقافة أو دين وتعصب كما جاء في فيلم "العربي المضحك"، ويصور المرأة الجزائرية متخلفة ومنحطة أخلاقيا أمام فحولة الرجل الفرنسي كما جاء في فيلم "شعب موكو."

وأكد علي ذلك المؤرخ السينمائي أحمد بجاوي بكشفه عن محاولات إقصاء الجزائريين عن هويتهم حتي في عقيدة بعض المستشرقين أمثال فيكتور هوجو وغيره ممن يطلق عليهم أصحاب الفن الاستشراقي الذين يعكسون صورة العرب في الشرق للعالم الغربي من وجهة نظرهم، علي الرغم مما يبدو علي السطح من سمو رسالة البعض منهم وإنسانيته.

ويعرض الفيلم صورا من المعارك الوحشية التي يرتكبها جنود الاحتلال ضد أفراد الشعب الأعزل ويعلق عليها رضا مالك "رئيس حكومة سابق" متحدثا عن المقاومة الشعبية وتاريخها النضالي، والرأي بتدويل قضية كفاح الجزائر في المحافل الدولية كما جاء في "بيان أول نوفمبر" ودور محمد بوضياف الوطني وإصداره لجريدة المقاومة الجزائرية السرية الناطقة بلسان جبهة التحرير الوطني، ومعركة الإعلام التي تحدث عنها في الفيلم تفصيلا الوزير السابق "لمين بشيشي" وما أطلق عليه سينما الجيش، وبالتوازي مع دور السينما كوسيلة

للمقاومة والتحرر كما جاء بشهادة السينمائيين: "لمين مرباح"، و"عمار العسكري"و الناقد السينمائي "كريمتزاروت ."

ولا ينكر الفيلم دور الأجانب ممن قاوموا الاحتلال الفرنسي ووقفوا انتصارا لقضية التحرر العادلة مع المناضلين الجزائريين، سواء كانوا فرنسيين انخرطوا عن طواعية واقتناع في جانب الحق في الحرية و الاستقلال أو السينمائيين العرب من تونس أو السينمائيين من دول الغرب. وهنا يؤكد الفيلم علي الدور العظيم الذي لعبه "روني فوتيه" من خلال أفلامه الشجاعة مثل: "أمة العرب" و"كفاح الجزائر الذي عرض خارج الجزائر وفضحه للممارسات الاحتلال الفرنسي في الجزائر ، كذلك دوره في تشجيع السينمائيين الجزائريين لإنتاج مثل هذه النوعية من الأفلام .. شهادات للتاريخ عن دور هذا الرجل وغيره من أصدقاء السينما الجزائرية، جاءت في الفيلم علي لسان المخرج السينمائي أحمدراشدي.

أشاد الفيلم أيضا بدور "بيار كليمون" المخرج التونسي الرائد في سينما الحرية الجزائرية وفيلم "ساقية سيدي يوسف" الذي يصور الكفاح الوطني، مما تسبب في سجنه من قبل قوات الاحتلال إلا أنه لم يتردد في نقل خبراته السينمائية التقنية للسينمائيين الجزائريين الشبان ، وبشكل خاص في مجال

التصوير بالكاميرا المحمولة التي تتفق مع التصوير في الأماكن الممنوعة والجبلية حيث الثوار ومشاهد الإعدامات والقتل والتخريب التي ترتكبها قوات الاحتلال الحمقاء ضد شعب أعزل.

إلى جانب هؤلاء من أصدقاء السينما الجزائرية برزت أسماء العديد منهم ممن كان لهم تأثيرا ايجابيا نحو دفع ثوار الجزائر ومجاهديها للكفاح الوطني ضد قوي الاحتلال الفرنسي أمثال: المخرجة الفرنسية "دي سيسيه" وفيلمها "اللاجئين الجزائريين" حيث تصور فيه خروج الأسر والعائلات الجزائرية من سكناهم هربا للحدود التونسية وفرارهم من بطش ووحشية تتربص بهم ، وبعد أن ترملت النساء وقتل الرجال والشباب ودمرت كل مقومات الحياة وسبلها أمامهم.

وتطرق الفيلم لدور سينمائيي الحرية في الجزائر وتعاون أصدقائهم من الأجانب ممن ذكرنا نماذج منهم لإنتاج سينما وطنية تعبر عن قضية الكفاح الوطني بعيدا عن الأفلام الدعائية التي يصنعها المحتل الأجنبي ، مثل فيلم "جمال شندرلي" الذي يفضح أساليب المحتلين وممارساتهم الوحشية ضد الشعب الجزائري. ومع إنشاء "مصلحة السينما لجيش التحرير" علي يد "محمد ياسين" ورفاقه تحقق العديد من الأفلام الوطنية علي يد سينمائيي الحرية أمثال: علي جناوي صاحب

فيلم "هيا أبناء الجزائر" والذي استشهد في الجبل أثناء التصوير ، كذلك دور "موسوي" وشرائطه الوثائقية التي تفضح جرائم المحتل الفرنسي ..وغيرهما ، إلي أن تكون مايطلق عليه "لجنة الصورة والصوت" بوزارة الإعلام علي يد: محمد لاخضر حمينه ، حسن بلحاج ، ومصطفي كاتب ، وكان أول إنتاج لهذه اللجنة فيلم "جزائرنا" من إخراج الثنائي: حمينه وشولي شندرلي ، ثم فيلم "صورة ياسمينا" إخراج شندرلي حمينه ، وفيلم "بنادق الحرية" إخراج شندرلي حمينه أيضا، ويعد محمد لاخضر حامينا المخرج العربي الوحيد الذي نال جائزة السعفة الذهبية من مهرجان "كان"السينمائيالفرنسي.

وفي النهاية يؤكد "أحمد راشدي" علي دور السينمائيين في مسيرة الكفاح الوطني في الجزائر ، وأن تبقي السينما ضرورة ، ويشير "راشدي" إلي أنه رغم هذا الدور الوطني الذي لعبته السينما في الجزائر إلا أنها لم تصل لمستوي ماحدث حول حرب التحرير الجزائرية، ويقول "أحمد راشدي" : "سنساهم في إعادة بناء هذه الدولة ، وإعادة صورتنا الحقيقيةفالسينماهيالحقيقة"

5-الفيلم الوثائقي الإثنوغرافي :

هي أفلام تهتم بدراسة المجتمعات البشرية البدائية و التقليدية ، و ترتكز على خصوصيات الإجتماعية و الثقافية لها و من أهم المخرجين الذين اهتموا بالسينما

قائمة المراجع:

1- منى سعيد الحديدي. أسس الفيلم التسجيلي اتجاهاته في السينما و التلفيزيون، دار الفكر العربي ،2004

2- منى سعيد الحديدي ، الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية ، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح 2002

3- أيمن عبد الحليم نصار ، إعداد البرامج الوثائقية ، دار المنهاج للنشر و التوزيع ، عمان الأردن 2007

4-أحمد كامل وهبة، معجم الفن السينمائي،ط1، مصر 1973

5- جان ميتري ، السينما التجريبية تاريخ منظور مستقبلي ، ترجمة عبد الله عريشق ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق سوريا 1997

6- مارسيل مارتن، اللغة السينمائية ، تر: سعد مكاوي ، المؤسسة المصرية للتأليف ، القاهرة، 1964

7- محمود ابراقن " ماهي السينما؟ السينما فن و لغة ووسيلة اتصال " الجزء الأول ،منشورات المبرق- الجزائر ط1، 2013 محمد سامي عطاالله . الفيلم التسجيلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2

8- ناصر ونوس، صناعة الأفلام الوثائقية من الفكرة إلى الشاشة،ترجمة ل:

Making documentary films and reality videos . a pratical guide to planning .filming . and editing . documentaries of real events . by barry hamper . published by owl books new york . first edition 1997 .

9- مصطفى حجازي ، التخلف الاجتماعي – سيكولوجية الإنسان ، مركز الإنتماء العربي . بيروت ط 1 . 1992

10- ناديا شرابي ، الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري ، دراسة نصية سيميولوجيا لفيلم معركة الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 2013

11- جان كولين كاتين دوكيبل ،، السينما الأثنوغرافية، تر: غراء مهنا ، مراجعة و تقديم و تعليق شكري علياء – سينما الغد مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002

12-طالب محمد نبيل الأفلام الوثائقية و البرامج التسجيلية . الدار النشر و التوزيع، القاهرة ، مصر ط1 ،2009

13- عدنان مدانات ، السينما التسجيلية – الدراما و الشعر مؤسسة عبد الحميد شومان .عمان. 2011

14- مجموعة من الباحثين ، الفيلم الوثائقي : مقابلات جدلية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الأولى ، الدوحة 2011

15- أمير العميري ، نقد الفيلم التسجيلي أسس المعرفة و التناول ، مجلة الجزيرة الوثائقية ..،الأربعاء 12 أكتوبر 2011

16- سمر باغي، دور الفيلم التسجيلي الفلسطيني، مكتبة الجامعة الإسلامية، غزة،2005

17-Michael Moore .the official Reader of Bahrenberg 9/11.Simon & Shuster Paperbacks. Ne York. USA.2004 p241