

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

السنة أولى جذع مشترك فنون / السداسي الأول

مقياس: السينما الصامتة

المحاضرة رقم 08 بعنوان:

"الفيلم التسجيلي والتأسيس لمرحلة التوثيق"

### 1\_ في المعنى المصطلحي:

يرجع التداخل في نقل مصطلح documentary film /Le documentaire، إلى لغة الضاد بين الفيلم التسجيلي والفيلم الوثائقي، بينما لا تزال الأدبيات النقدية السينمائية تتأرجح بين استخدام مصطلح الفيلم التسجيلي والفيلم الوثائقي كمصطلحين مترادفين دون تفرقة بينهما، بينما ظل المصطلح الأجنبي documentary film دون مرادف، بينما يعد واقع السينما التسجيلية واقع الحياة بكل تفاصيلها وأبعادها، هذا بالرغم من أن ما ينقل إلى الشاشة ليس الواقع كما هو بل صياغته الفنية من خلال رؤية الفنان له، والصياغة الفنية لا تعني تزييفه بل هي عملية اختيار وترتيب لأهم العناصر المعبرة عنه، وهذا بهدف الكشف عن المعاني الكامنة به والتركيز عليها، فلا تتجسد قوام هذا النوع السينمائي إلا إذا اجتمعت المبادئ التالية:

الصياغة الفنية ← رؤية المخرج ← تقديم الواقع على حقيقته

وعليه، لا وجود لمسألة التداخل في المعنى بين مصطلحي الفيلم التسجيلي والفيلم الوثائقي، فهو يحمل ترجمة لمصطلح الإنجليزي documentary film، كما يعد أحد الجوانب المشتركة التي تسمح بإمكانية إطلاق المصطلحين على مدلول واحد وبهذا لا يكون الفرق بين الفيلم الوثائقي والتسجيلي في تسمية المصطلح، وباعتباره نوع سينمائي خالص فهو نوع مسرحي أيضا، ضف إلى ذلك أن (أول من استخدم تعبير مسرح وثائقي أو تسجيلي هو الناقد جون جريسون J. Jerison، الذي وصف هذا الشكل بأنه معالجة إبداعية لحقائق الواقع.

بينما يذهب بعض المختصين عن إدراج الفيلم الوثائقي تحت لواء ما اصطلح عليه 'بالفيلم الإعلامي information film' ذلك الذي يغطي أحد المستويات التي يشملها قطاع الفيلم الواقعي أو غير الروائي، حيث يشتمل على المستويات السينمائية التالية: الفيلم التسجيلي، فيلم الحقيقة، فيلم الرحلات، الأفلام التعليمية، أفلام التدريب، المجلة السينمائية، الأفلام العلمية.

كما ظهر نوع سينمائي جديد ذو طابع إخباري وهو 'الربورتاج المصور' اعتمد على الجماليات الصور الفوتوغرافية، فتنافست فيما بينها ثلاث شركات سينمائية رائدة هي شركة: بيوجراف، فيتاجراف، وشركة إيديسون.

إلا أن بعض المنظرون يطلقون عليه 'بالأفلام التسجيلية الأنثروبولوجية' التي تعود إلى أعمال المخرج الأمريكي روبرت فلاهري الذي سعى إلى الكشف عن مناحي الحياة والاهتمام بالحياة البشرية مع دراسة سلوكهم وعاداتهم ومعتقداتهم.

## 2\_ في سياق المضمون:

منذ ما يقارب القرن وتحديدًا بتاريخ 28 ديسمبر 1895، ولدت السينما التسجيلية (الوثائقية) على يد الأخوين لوميير، حيث قدما عرضًا بمقطعان بصريان الأول بعنوان 'الخروج العمال من مصانع لوميير' والثاني 'وصول القطار إلى محطة سيوتات' وكان العرض يتحدث عن عمال وهم يخرجون من المصنع بعد انتهاء العمل، وفي الوقت نفسه نرى القطار يدخل المحطة.

ومنذ ذلك التاريخ، بدأت السينما الوثائقية بالظهور والانتشار وقد خصص في إنتاجها رواد هذا الجنس السينمائي أمثال: الأمريكي روبرت فلاهري، والروسي دزيقا فرتوف، والإنجليزي جون جريسون،

والهولندي يوريس ايفنز، ومن ثم الفرنسيان جون روش وكريس ماركر، فكان يغلب على أفلامهم الطابع الاخباري وخاصة قبل عام 1912، إلا أنهم من خلال ذلك استطاعوا توثيق الأحداث الحقيقية وتسليط الضوء عليها في كثير من بقاع الأرض في ذلك الوقت.

عند استلاء الشيوعيون على السلطة في الاتحاد السوفياتي بعد الثورة البلشفية سنة 1917، اهتم السوفيات بالسينما كظاهرة اجتماعية قريبة من المجتمع، وقد كان من الضروري إعادة تنظيمها وفق المبادئ الماركسية، لذلك امتت السينما في سنة 1919 وانظمت إلى المؤسسات الشعبية التي كان مطلوب منها، عكس الواقع من المنظور الشيوعي، كل هذا جسدت ضمن أفكار المخرج الروسي دزيقا فيرتوف وفيلمه الوثائقي الشهير 'عيد ميلاد الثورة' سنة 1919.

ومع بداية 1949 بدأ استخدام مصطلح 'documentariste' 'الوثائقي' على الصانع والفنان السينمائي الذي يخرج أفلاما وثائقية، وبدأ الفيلم الوثائقي يأخذ أبعاده كعلم مستقل بذاته وفن له مبدعوه ورواده.

كما قام جون جريسون بتحديد ماهية الافلام وفي صياغة تعريف لها، حيث سن أول تعريف للفيلم الوثائقي بأنه 'المعالجة الخلاقة للواقع'، وحدد بناء على هذا التعريف ثلاث خصائص لا بد من توافرها لكي يصبح الفيلم وثائقيا حقيقيا وهي:

أولا\_ اعتماد الفيلم على التنقل والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها، بحيث لا يعتمد على موضوعات مؤلفة وممثلة في بيئة مصطنعة كما يفعل الفيلم الروائي، عندما يصور المشاهد الحية والوقائع الحقيقية.

ثانيا\_ أشخاص الفيلم يختارون من الواقع الحي، فلا يعتمد على ممثلين محترفين، ولا على مناظر صناعية مفتعلة داخل الأستوديو.

ثالثا\_ تختار مادة الفيلم من الطبيعة، دون تأليف لتكون موضوعاته أكثر دقة وواقعية من المادة المؤلفة والممثلة.

وهذا يعني أن الفيلم الوثائقي يصنف ضمن الأفلام الحقيقية non fiction بخلاف الأفلام الدرامية narrative (الروائية) التي تصنف على أنها fiction أي أنها مبنية على الخيال أساسا، أو على قصص

واقعية بمعالجة وسياقات مصطنعة، ولكي يكون فيلماً وثائقياً بامتياز، يجب أن يتناول أشخاص حقيقيون وقضايا حقيقية، سياق حقيقي، كل هذا من أجل إيصال رسالة محددة.

ومن بين اتجاهات هذا الجنس السينمائي (الفيلم الوثائقي):

\_الاتجاه الرومانتيكي (الرومانسي).

\_الاتجاه الواقعي.

\_الاتجاه السمفوني.

\_سينما الحقيقة.

\_الاتجاه الدعائي.

إلا أن هناك منهجين في التعبير الفني ضمن مناهج الفيلم الوثائقي (التسجيلي):

أولاً \_ ينظم الواقع المرئي.

ثانياً \_ يعيد بناء هذا الواقع وفق محاكاة فنية وفكرية معينة.

بينما يسعى كل أسلوب إخراجي ضمن أطر الفيلم الوثائقي إلى التركيز على المبادئ التالية:

1\_ يتحدد البعد الموضوعي للفيلم الوثائقي التسجيلي عند روبرت فلاهري من خلال مادته الوثائقية التي تعتمد مصدر الصورة وعلى الواقع الحي المباشر، وهذا بالالتقاط المباشر للواقع بواسطة الكاميرا والمادة الفوتوغرافية، معتبراً أن عملية التصوير هي فعل إنساني يعتمد عن كفاءة صانع العمل على تحقيق الواقعية في الفيلم، فيلتقط وثائق من الواقع ويقدمها كفيلم وثائقي من أجل منح مصداقية الفكرة وكوسيلة مادية مقنعة بهدف الكشف عن جوانب الحياة وتشخيصها.

2\_ تعتبر السينما الوثائقية التسجيلية عند جون جريسون أداة للدعاية السياسية بفضل قدرة الوسيط السينمائي على الوصول إلى الجمهور وتعليمه. وبالتالي، فإنها ليست وسيلة للتعبير عن الذات، ولكن أداة جماعية للإنتاج، والفيلم ليس عملاً فنياً ولكن هو معالجة للموضوع.

3\_ أخذت السينما الوثائقية بعداً آخرًا في التشخيص بفضل أفكار ومنطلقات المخرج الروسي دزيقا فيرتوف ونظريته 'سينما العين'، يتمثل هدفها في تسجيل الانطباعات عن الواقع الحياتي والاجتماعي من خلال عين الكاميرا وليس من خلال العين البشرية، معتبراً أن الكاميرا هي البطل الحقيقي وليس الإنسان.

## المكتبة البيبليوغرافية:

\*ماري الياس وحنان قصب، المعجم المسرحي.

\*كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع – دراسة تحليلية في السينما الوثائقية.

\*جي أنبال، المدارس الجمالية الكبرى في السينما العالمية، تر: مي التلمساني.

\*ديفيد روبنسون: تاريخ السينما العالمية 1895/1980، ترجمة: إبراهيم قنديل.

\*Jacques aumont et Michel marie, Dictionnaire théorique et critique du cinéma