وزارة التعليم العالي وبحث العلمي

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون السينمائية و التلفزيونية

المرحلة الرابعة

الدراسة الصباحية

جماليات السرد في فليم الوثائقي

أعداد البحث

الطالبة : غصون عبد المقصود عبد علي

أشراف

أ.م . عمر قاسم علي

٢٠٢٠ / ٢٠٢١

الآيـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَهُوَ ٱلَّذِى يُرۡسِلُ ٱلرِّيَٰحَ بُشۡرَۢا بَيۡنَ يَدَىۡ رَحۡمَتِهِۦۤ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَقَلَّتۡ سَحَابًا ثِقَالاً سُقۡنَٰهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنزَلۡنَا بِهِ ٱلۡمَآءَ فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ ۚ كَذَٰلِكَ نُخۡرِجُ ٱلۡمَوۡتَىٰ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ ﴿٥٧﴾)

صدق الله العظيم

(سورة الأعراف، الآية ٥٧)

الإهداء

الى اغلى ما في الوجود محمد بن عبدالله النبي الامي صلى الله عليه وآله وصحبه و سلم

الى من هيه سندي وقوتي في الحياة امي حفظها الله

الى اخوتي الأعزاء ومن ظهروا لي كل ماهو جميل في حياة

الى الذين مهدو لنا طريق العلم والمعرفة

آلى الأساتذة الأفاضل

الشكر والعرفان

قبل ان نمضي ونخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية

نقدم اسمى ايات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة

الى الذين حملو اقدس رسالة في الحياة

الشكر اجزله الى الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لإكمال هذا البحث . ثم اولائك الذين غرسوا زهرا جميلًا قي طريقنا

ومنحونا كل سبل العلم لتخطي الصعاب

ونختص بالشكر

الأستاذ عمر قاسم علي

الذي اشرف على هذا البحث حق أشراف وله كل الاحترام والتقدير ودوام الصحة والعافية

الفصل الأول

مشكله البحث

أهمية البحث

أهداف البحث

حدود البحث

تعريف المصطلحات

مشكلة البحث

إن الفلم الوثائقي جنس فني مهم وأساس ي من نتاج المجتمعات في الجانبين الفني والاعلامي، أذ يُعالج مشاكل مختلفة تُؤشر في حياة الناس و يتوسع الجوانب المعرفية والثقافية لدى المتلقي وامثل الجانب الواقي من الحياة، بتناوله الشخصيات الحقيقية كنوع من المصداقية و يعبر الأحداث كما حدثت بتصويرها كما هي في مواقعها الحقيقية أو اعادة تصويرها للواقع. فالفلم الوثائقي يحمل رسالة)وثيقة(من الواقع يحاول أيصر الها الى الناس واليوم أصبح امتداداً باتجاه اخر في فن الفلم عموماً لذا يحاول ان يشكل لنفسه تميزاً وحضوراً من خلال التنوع في طبيعة الطرح مع وجود تميز للفلم الوثائقي على الفلم الروائي من حيث الإقناع صياغات جمالية الشكل الفني. لذا فمن المؤكد أن كثير من الأبحاث ناقشرت الأبعاد الجمالية في الفلم الوثائقي ، إلا أننا لم نجد الى حد اتن أي بحث يتناول جمالية السرد في ا الفلم الوثائقي.

إن السرد في الفلم الوثائقي له خصوصية مختلفة، وقد جرت العادة أن االسرد يتشكل من عناصر بنائية متنوعة تتناول ما بين عناصر بنائية و فيزيائية وعناصر بنائية فنية والزمن في كلا الحالتين هو السرد فني يتدخل في صناعته وتكوانه صانع العمل الفني، والحقائق تظل مبهمة في الفلم الروائي، في حين الحقائق مدركة في الفلم الوثائقي تكون أكثر قدرة على التصديق ولإنها تتناول الحقائق، وهل يعني إن الأختلاف القائم بين النوعين أن هناك لغتين وهل يعني أن هناك إسلولبين متباين مختلفين في الطرح لذا نصل الى تحديد مشكلة البحث في التساؤل الذي مفادن: هل أعتمد الفلم الوثائقي قيم صياغات اللسرد في الفلم الوثائقي أم أبتكر لنفسه صياغات ونماذج لغوية خاصة تُحقق المفهوم الجمالي

أهمية البحث

وتأتي أهمية البحث في دراسة الأفلام الوثائقية بسبب أثرها في إشباع الحاجة الفنية والثقافية للفرد، وتفاعله مع أبرز قضايا المجتمع بإثارة المشاعر والأحاسيس باستخدام المباني الزمنية التركيبية ضمن النسق السردي في الفلم الوثائقي فضلاً عن الفائدة المتوخاة من هذن الدراسة للعاملين في هذا المجال ورفد المكتبة بِمثل هذا النوع من الدراسة.

واهداف البحث

١ – الكشف عن جماليات السرد في الفلم الوثائقي.
٢- الكشف عن العناصر الأساسية التي تعبر عن رؤيا جمالية السرد في فن الفلم الوثائقي.
٣-ابراز الملمح الجمالي لسرد من خلال فيلم (العقل الجميل).
٤-التوصل الى معرفة الانتقاليات الجمالية التي يثرها السرد في بناء فليم الوثائقي

حدود البحث

حدود الزمانية : الأفلام الوثائقية للمُدة من عام ٢٠٠٠ وحتى نهاية عام ٢٠١٧ وقد تحدد بدراسة الأفلام الوثائقية العربية والعالمية على وفق ضوابط معينة ومحدودة.

حدود المكانية : كلية فنون الجميلة

أولا: ماهية البنية السردية.

مفهوم السرد:

لغة: جاء في لسان العرب مادة (س.ر.د) بأنه: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه."[1]

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها من فعل: "(س، ر، د). درع مسرودة ومسردة بالتشديد فقيل يسردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب المسرودة (المثقوبة)، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه ، وقولهم في الأشهر المحروم ثلاثة سرد أي متابعه وهي ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر."[2] أما في قاموس محيط المحيط جاءت من: "السرد الأديم وسرده سردا وسرادا حرزه. والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسها، والحديث والقراءة أجاء سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه، والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سردا صار يسرد صومه، السرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال نعم ثلاثة سرد واحد فرد، فالسرد ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد ،وقيل للأولى سرد لتتابعها."[3]

وردت كلمة السرد في القرآن الكريم أيضا على شكل توجيه للنبي داوود عليه السلام:

﴿ أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[4]

–نستنتج أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شدا مترابطا متناسقا، يؤمن فيهم السامع له وأدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

اصطلاحا: يعد السرد جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص165. مادة (سرد)

[2] مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص285. مادة (سرد)

[3] محيط المحيط، بطرس البستاني، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مج1، ص65. مادة (سرد)

[4] سورة سبأ، الآية 11.

"علم السرد"، فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسج.

تعرفه آمنة يوسف بقولها:" نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية."[1]

إذن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن السرد هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي.[2]

ويجعل "سعيد يقطين " مفهومين للسرد هما: "أولهما: إن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جرار جنيت والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين:

الحكاية، الصياغة الفنية للحكاية.

وهذا يحتوي النص السردي عند "جنيت" على ثلاث مستويات هي: الحكاية_الحكي_السرد.

ثانيهما: إن السرد عند "سعيد يقطين" يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"[3]

إن مفهوم السرد عند سعيد يقطين يعني: الحكاية_الحكي_السرد. وهو أيضا تلخيص المعلومات عن الشخصيات بلسان السارد.[4]

استنتاج: يمكن أن نلخص بأن السرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة، وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له. وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

---

[1] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، سوريا، 1955م، ص27-28.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص28.

[3] السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردي، تق- طه وادي-مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص103.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص103.

أولا: مفهوم الفن لغة واصطلاحاً:

هناك اختلاف في تعريف الفن باعتباره نشاطا إبداعيا عمليا مقترنا بانفعالات عاطفية داخلية أو مؤثرات حسية خارجية للعالم المادي، بحيث أن الفنان يجسد هذه المظاهر في شكل عملي فني ينطق بالجمال الفني وذلك بالوسائل والطرق التي يتخذها الإنسان وسيلة ومادة للتعبير الجميل.

أ- الفن لغة:

جاء في لسان العرب "أن مادة فنن تعني" «الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع والفن الحال والفن: الضربُ من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون[...] والرجل يفنن الكلام أي يشتق في فنّ بعد فنّ والتفنن فِعلك، رجل مِفَنٌّ: يأتي بالعجائب» [1].

أمّا في أساس البلاغة فجذر-ف-ن-ن تعني «أخذ أفانين الكلام. وافتن في الحديث وتفنن فيه، وجرى الفرس أفانين من الجري وافتن في جريه، ورجل وفرس مفنّ، وفنن فلان رأيه: لوّنه ولم يستقم على واحد، والخيل يتفن فنان السيب وأفانينه وهي خصله، ورجل فينان الشعر وغض فينان كثير الأفنان، وهو في ظل عيش فينان» [2].

فهذان التعريفان اللغويان للفن يشتركان في كون الفن فن الحديث والكلام، ولكنه بطريقة التفنين والإجادة وذلك يظهر في العبارتين «الرجل يفنن الكلام أي يشتق في فن والتفنن فعلك رجل مِفَنُ: يأتي بالعجائب» وعبارة «أخذ في افانين الكلام، وافتن في الحديث وتفنن فيه».

وعلى العموم فان المعاجم اللغوية تشترك في كون الفن: الحال والضرب من الشيء أي التنويع والاختلاف.

---

(1)ابن منظور، لسان العرب، مادة (فنن)، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص326.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود،ج 2، مادة(فنن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1998، ص38.

تعريف فلم الوثائقي

هو فيلم تسجيلي يحتوي على كٍم من الحقائق العلمية أو التاريخية أو السياسية، أو الطبيعية، حيث يعرض فيه المخرج موضوعه بحيادية تامة دون إبداء الرأي، وتتميز الأفلام الوثائقية عن غيرها من الأفلام بأ□ا لا تصنع للترفيه، بل تعتبر في كثير من الأحيان مادة علمية يرجع إليها في بعض الدراسات والأبحاث، ويعد)الفيلم الوثائقي خمس دقائق(، أحد أنواع الأفلام الوثائقية المعروفة عالميا □ذا الاسم، ويعتمد فيلم الخمس الدقائق الوثائقي على الدقة والوضوح في الهدف والتركيز والاختصار دون

الإخلال بالمحتوى الوثائقي، وكذلك اختزال المعلومات الوثائقية

تعريفات الإجرائية

(١) السرد

يتحدد مفهوم السرد داخل الأفلام الوثائقية التاريخية بأنه أسلوب حكي القصة من خلال الحدث أو الدور الذي تقوم به شخصيات ترتبط مع بعضها بعلاقات مختلفة مع وجود تعاقب وتسلسل يعمل علي تنظيم البيانات وتحويلها إلي سلسلة متصلة من الأحداث يراعي فيها عنصر التماسك من خلال راوي يقع عليه عبء رواية الأحداث وقد يكون الراوي هو الشخصية الفاعلة في الأحداث أو شاهد عليها أو راوي خارج الأحداث ويعلم كل تفاصيلها ، ويقوم بالتنقل بين الأحداث بشكل مرتب أو مفاجئ ، وتؤثر الأساليب التي يبني بها الراوي الحبكة في تماسكها ، كما يعتمد السرد في الأفلام الوثائقية التاريخية علي الأدلة والبراهين والحجج والأسانيد التي تدعم الأحداث وتضفي عليها المصداقية

(٢) الأفلام الوثائقية :

هي الأفلام التي تصور الأحداث التاريخية او ثقافية او التي وقعت في مرحلة أو أكثر من مراحل التاريخ ، أو تعرض سير لأبطال من التاريخ والذين لعبوا أدورا مهمه في عصر ، وتتسم هذه الأفلام بواقعية الأحداث ، وعدم التحيز أوالتزييف للحقائق ، وكيفية بناء الحبكة هي أساس الفيلم التي تحدد أين تبدأ القصة وأين تنتهي وكيف سيتم توزيع المعلومات علي مدار الفيلم والذي يعرض موضوعات تاريخية ، سواء تم تصويرها وقت حدوثها الفعلي أوتم إعادة تمثيلها أو استعين فيها بمواد وثائقية أرشيفية كالصور ومقاطع الفيديو وغيرها ، ويكون التركيز فيها علي المضمون ونقل الأحداث والمعلومات أكثر من الترفيه والتسلية .

الفصل الثاني

فلم الوثائقي

جمالية السرد

خصوصية السرد في فليم الوثائقي

السرد في الفلم

مؤشرات اطار النظري

المبحث الاول :

نشأة الفلم الوثائقي :

كانت البدايات الاولى لاستعمال الفلم الوثائقي سنة 1932 ، وكانت للتعبير عن كل فيلم خلال الوثائق المأخوذة من الواقع، ومع تطور المستمر للعملية التلفزيونية والبث التلفزيوني الى ما قبل ظهور الفضائيات كان التلفزيون يسرق الفلم التسجيلي ويفرغه من محتواه الاصلي ليحوله الى فلم دعائي ايديولوجي ، وبذلك اصبح الفلم التسجيلي مسطح الى حد ما و اختلط التمييز والفهم بين الفلم التسجيلي والريبورتاج .[19]

وفي البداية استخدام مصطلح documentaries الوثائقية عام 1949 ، ويطلق هذا الاسم على السينمائيين الذين يخرجون افلاما وثائقيا ، وهذه السنة التي انفجر فيها الفل الوثائقي في شكل كبير ، وظهرت العديد من الافلام الوثائقية التي تروي احقابا تاريخيا وقصصا ، وبعد ذلك اخذ الفلم الوثائقي ابعاده كعلم مستقل بذاته.

وظهر عند الفرنسيين مصطلح lefilm docymentaeies منذ اختراع (لويس لونيا) جهاز التقاط وعرض الصور السينمائية المتحركة سنة 1895 م ، وكان ذلك لتصوير فلم الرحلات ، ويقصد بهذه الرحلات : تصوير المكان الحقيقي الذي يدور حوله الموضوع ، وهو واقعي المضمون ، قصير الطول ، ذو مسحة سياحية ، يقدم للمشاهد معالم البيئة ، ومناظرها في بلد ما ، ومظاهر الحياة الاجتماعية [20]

ويرى الباحث من خلال مفهوم وتطور الفلم الوثائقي انه عبارة عن احداث مأخوذة من الواقع ، تهدف الى التوثيق والمعرفية ، وتكون بذلك وثيقة تاريخية .

---

[19] انشراح الشال ، السينما التسجيلية والفنان التسجيلي ، (جامعة القاهرة ، كلية الاعلام ،قسم الاذاعة وتلفزيون (دار اليمان للطباعة)، 2006) ،ص76 .

[20] منى سعيد الحديدي ، مرجع سابق ، ص18

وبعد حوالي ربع قرن سنة 1920 م ظهر التعبير الانجليزي documentary film ، من خلال المخرج الناقد الانجليزي "Johan Ryerson"حيث ظهر الفلم الوثائقي للناس بمواصفات محددة .

في مقال نشرة في جريدة the new York sun الامريكية سنة 1926 م .

وعند استيلاء الشيوعيون على السلطة في الاتحاد السوفيتي بعد الثورة البلشفية سنة 1917 م اهتم الصوفيات بالسينما كظاهرة اجتماعية ، وقد كان من الضروري اعادة تنظيمها وفقا للمبادئ الماركسية فقد اممت السينما عام 1917 م وانضمت الى المؤسسات الشعبية لتصبح الثورة الثقافية جنب الى جنب مع الثورة السياسية .

فدور السينما من ذلك الوقت اصبح يعكس الحقيقة من منظر شيوعي وأصبح الفنان يلاحظ الحياة وأحداثها ويرصدها .

ومن رواد الفلم الوثائقي في الاتحاد السوفيتي dzijavertov , بل يعتبر مدرسة مستقلة في مجال الفلم الوثائقي السوفيتي , نظرا لما قدمه من اعمال اولها فلمه الشهير rage Lang met سنة 1919 تحت عنوان(عيد ميلاد الثورة)وقد دام ساعتين ونصف الساعة ، اتبع هذا الفلم بأفلام اخرى اتسمت بالوثائقية ، حيث كانت شاهدة عن احداث حقيقية عن الحرب الاهلية في الاتحاد السوفيتي .

وفي سنة 1922 م اخرج مجموعة من الشباب المناضلين في الحزب الشيوعي افلاما اخرى عن الثورة بالاعتماد على وثائق حية عن الثورة أخذت من مكتبة الارشيف المصورة للثورة البلشفية .

واستمر التطور يلامس الفلم الوثائقي يوم بعد يوم خاصة مع ظهور المخترعات الجديدة كتطور المونتاج ، ودخول الصوت في السينما ، حيث اشتغل السينمائيون في الصوت لتحويل سلطة ، وتحويل الصورة الى قوة تأثيرية كبرى ، فأصبحت السينما في الولايات المتحدة الامريكية كما في المانيا وبريطانيا عبارة عن جهاز للسلطة كما انا الصورة لها

القدرة على ايصال الرسائل لجميع الناس . تشترط ان يكونوا مثقفين كما هو الحال بالنسبة للكلمة التي تشترط ان يكون متلقوها متعلمون .[21]

تعريف الفلم الوثائقي :

ظهرت عدة تعريفات للفلم التسجيلي وللسينما ، وهذه التعريفات لا تشذ ولا تختلف كثيرا عن بعضها من حيث الاطار التي تدور فيه صياغة الفلم التسجيلي ، ونستعرض أهم هذه التعريفات :

- عام 1948 م أصدر الاتحاد الدولي للسينما الوثائقية تعريفا وشاملا كان ينص على ان الفلم التسجيلي هو " كافة اساليب التسجيل على الفلم لأي مظهر للحقيقة يتم عرضه اما بوسائل التصوير المباشرة أو بإعادة بنائه بصدق وعند الضرورة وذلك لحفز المشاهد على عمل شئ او توسيع مدارك المعرفة والفهم الانسانية او لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد او الثقافة او العلاقات الانساية .[22]
- يعني الفلم الوثائقي في الاصطلاح الفرنسي film documentaire, أن الفلم وثيقة عن مكان ، او حدث ، او شخص الذي تناوله ، ولهذا فضل البعض ترجمته الى الفيلم الوثائقي بدلا من الفيلم التسجيلي .
- أما المفهوم الانجليزي لهذا النوع من الأفلام الوثائقية film documentary فلا يكتفي الفيلم بتسجيل الحقيقة وحدها، وانما يضيف اليها الرأي أيضا .[23]
- أما تعريف دائرة المعارف البريطانية فهو يشير الى أن الفيلم التسجيلي هو نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية ، بمعنى انه لا يتضمن قصة ولا خيالا وهو يتخذ مادته من الواقع فيصور هذا الواقع ويفسر حقائقه المادية او يعيد تكوينه هذا الواقع وتعديله وبشكل يعبر عن الحقيقة الواقعة هادفا بذلك لتحقيق غرض تعليمي او تثقيفي او ترفيهي .

---

[21] فهمي محمود علي ، قاءة في مفهوم السينماو تاريخها ، القاهرة ,مكتبة محمد كريم السينمائية.2009.ر .
[22] انشراح الشال ، مرجع سابق ص103
[23] علاء الدين عايش ، مرجع سابق ص73

- وهناك تعريف يشير الى مضمون الفيلم التسجيلي وضرورة ان تكون فكرته الرئيسية التي يقوم عليها ذات قيمة اجتماعية او ثقافية او اقتصادية وذلك تأكيدا لمهمة هذا النوع من الأفلام في تقديم المعلومات والمعارف الانسانية بصفة عامة بطريقة ابداعية لا تخلو من التشويق والعرض الفني .
- وهناك من يقول ان الفلم التسجيلي هو "معالجة سينمائية خلاقة لواقع الحياة الحقيقه ووقائعها وإحداثها الجارية وذلك بقصد التحليل الاجتماعي او نشر وبصرف عن الزمان والمكان " .
- المخرج الامريكي فيليب دين يرى ان الفيلم ما يميزه من حيث يحتمل التجربة والابتكار كما يمكن الاستعانة بممثلين وأيضا التعامل مع الواقع او مع الخيال .
- وكان اول من استخدم مصطلح الفلم الوثائقي هم الفرنسيون حين أطلقوه على الافلام السياحية.

خصائص الفلم الوثائقي:

حدد رائد السينما الوثائقية في العالم جون غريرسون للفيلم الوثائقي ثلاث خصائص ، لا بد من توافرها لكي يصبح الفلم وثائقيا حقيقيا هي :

- اعتماد الفلم الوثائقي على التنقل ، والملاحظة ، والانتقاء من الحياة نفسها ، فهو لا يعتمد على موضوعات مؤلفة وممثلة في بيئة مصطنعة كما يفعل الفلم الروائي ، انما يصور الواقع المشاهد الحية ، والوقائع الحقيقية .
- اشخاص الفلم الوثائقي ومناظره تختار من الواقع الحي ، فلا يعتمد على ممثلين محترفين ، ولا على مناظر سينمائية مفتعلة داخل الاستوديو .
- مادة الفلم الوثائقي تختار من الطبيعة رأسا دون تأليف ، وبذلك تكون موضوعاته أكثر دقة وواقعية من المادة المؤلفة والممثلة.[24]

[24] عبد المنعم عمر، الفيلم التسجيلي، ط1(القاهرة :مكتبة مدبولي، 1994 م)ص60

مضمون الفلم الوثائقي:

يعتمد الفلم الوثائقي في أغلب الاحيان على وجهة نظر المخرج بطريقة مباشرة يعبر فيها عن رؤيته الشخصية لواقع معين بطريقة غير مباشرة عبر حالات ونماذج وأماكن يختارها ويحددها هو نفسه لتمرير رسالة معينة .

السيناريو في الفلم الوثائقي ضروري لتوضيح مضمون الفكرة وتدبيرا لوقت بشكل جيد وهو مخطط أولى او أدبي مؤسس على واقعة حياتية ويمثل الهيكل العام وركيزة الأساسية وأثناء التنفيذ يكتمل البناء ،السيناريو هو الذي يساعدنا في تبني الأفكار غير الحوارية او العامة وغير المحددة في الزمان والمكان وهو يمثل الهيكل للفلم ودليل عمل يتم اغماؤه في أرض الواقع.

هناك نقطتين على اساسهما يبنى الفلم الوثائقي وهما عدم المبالغة في الاحداث وأن تكون المعلومات التي ووردت في الفلم حقيقة وغير مزيفة .

الفلم الوثائقي هو رسالة انسانية ومصمم أساسا ليقدم معلومات ويؤثر في المتفرج.

الفلم الوثائقي هو بطبيعته فلم صغير قد يصل طول زمنه نحو ثلاث دقائق او ثلاثين دقيقة وقد يصل طوله أيضا الى نحو ساعة أو اكثر اذا اقتضى ذلك موضوع الفلم وعناصره المرئية ، وأيضا بحسب القصية التي يناقشها بشرط ان يظهر العمل السينمائي قائما على قواعده التقليدية المتعارف عليها للفيلم الوثائقي دون خلط في الاساليب والعناصر الفنية للفيلم الروائي ، لكن تجدر الاشارة هنا الى ان الفلم الوثائقي لعدة سنوات من العمر يعمد على الصورة وتقليدها فان مع تطور تقنية التصوير وتقنية الصوت امكن تبني عناصر السينما المباشرة فيها بحيث يمكن تصوير شخوص الفيلم الوثائقي والصوت معا .[25]

وقد قسم النقد السينمائي مخرجو الافلام الوثائقية في تصنيفات تتنوع حسب موضوع الفيلم ورأسه التي يتضمنها وأهم هذه التصنيفات ما يلي:

- الأفلام العلمية والتعليمية

[25] عبد المنعم عمر ،مرجع سابق ، ص84

- الافلام الثقافية العامة
- الافلام الارشاد الصحي والطبي
- أفلام الارشاد الزراعي
- أفلام الاعلام والدعاية السياسية .[26]

ويجب هنا التفريق بين نوعين من هذه الافلام لتي تتميز بخصائص فنية تختلف عن خصائص الأفلام الاخبارية التي تصور الشخصيات الواقعية والأحداث الخارجية حتى ولو كان ذات صبغة اعلامية ، كما تختلف عن خصائص الافلام الدعائية والأفلام الاعلانية والتي منها الافلام السياحية ، وأفلام الفنانين التشكيلين والمعارض الفنية والمتاحف والأفلام التي تصور الحياة .

إلا اننا حتى لو تمكنا من الحديث عن القنوات متخصصة في نوع من الانواع السابقة من الصعب ان نتحدث عن قناة متخصصة في نوعية منها بوجه خاص الا فيما ندر وهذا راجع لخصائص الفيلم الوثائقي من حيث الطول والمضمون.

أنواع الافلام الوثائقية :

هناك انواع كثيرة من الافلام الوثائقية في طبيعة مضمونها ، لكن قاسمها المشترك هو المعالجة الفنية للشكل والمضمون ، فهناك أفلام المعايشة كأفلام الفن والطبيعة والحيوانات وهناك أيضا أفلام عن الموضوعات الاجتماعية والتاريخية والسياسية والتي هي محور مشكلة الدراسة لدينا وكيفية تأثيرها على طلبة الجامعات خاصة جامعة فلسطين بما يتعلق في تعزيز الوعي السياسي لديهم ، والأفلام التعليمية ، وأفلام تتحدث عن طبيعة الانسان ، وهذه الأفلام تكون توثيقية تعتمد على حقيقة المطالبة دون تزيف .

---

[26] انشراح الشال ، مرجع سابق ، ص89 .

جمالية السرد

- **لغة:** تعود للجذر اللغوي (جمل) +ياء النسبة " والجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وقوله تعالى: [وَلَكُمْ فِيْهَا جَمَالٌ حِيْنَ تُرِيْحُونَ وَحِيْنَ تَسْرَحُون][1] أي بها، وحسن[...] الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني. وجمال الأخيرة لا تكسر والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، جمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل."[2] وهو المعنى ذاته الذي ورد في القاموس المحيط.

يورد صاحب لسان العرب مقالة لابن الأثير: "إن الجمال يحدد على الصور والمعاني."[3]

نستنتج من التعريف اللغوي:

إن الجمال صفة تتأتى من التزيين والحسن، وتكون في الصور كما في المعاني على الجانب الملموس والجانب المحسوس.

أما في أطلس الفلسفة فقد ورد تعريف الجمالية جمعا مؤنثا سالما، إذ "تتعلق الجماليات بتحديد الجمال بشكل عام، وأشكال تمظهره في الفنون وفي الطبيعة أو بتحديد تأثيره على المتلقي، لا يرتبط علم الجمال تبعا لموقعه بموضوعه إلا وظيفيا، سواء تعلق الأمر بالوصف أو التقييم ولى جانب وضع نظرية في الفنون، فإن علم الجمال يعالج أيضا مسائل تتناول الحكم الجمالي وأشكال التحسس الجمالي والمعايشة الجمالية"[4]

"إن هذا التعريف وإن لم يكن لغويا صرفا إلا أنه يشير إلى ماهية الجمالية ضمن أطلس الفلسفة عند الغرب وكيف تتمظهر بالفنون والطبيعة، ولعل هذا ما يقارب التعريف اللغوي العربي، كون الجمال يكون في الصور"[5]

---

[1] الآية 06، سورة النحل.

[2] لسان العرب، ابن منظور، ص123. مادة(جمل)

[3] ينظر، قاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص341. مادة(جمل)

[4] الفلسفة بيتر كونزمان، غرانز بيتر، يوركارد، فرانز فيدمان، تر: جورج كتوره، المكتبة الشرقية 2007م، ط2، ص13.

[5] اللغة الصوفية جمالية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه من إعداد الطالبة فاطمة سعدون، 2015/2014م، كلية الأدب والحضارة الإسلامية قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص21.

- **اصطلاحا**: "إن البحث عن المعنى الاصطلاحي يفض بنا إلى البحث في دواليب الفلسفة كون أغلب المصطلحات الحديثة مستخرجة من رحم الفلسفة وقد ارتبطت الجمالية بعلم الجمال، وتحديدا بكلمة (الإسطيقا) حيث يعد الفيلسوف الألماني "باومجارتنBaumgathen" أول من استخدم هذا اللفظ"[1]، إذ ظهرت الإسطيقا للمرة الأولى في البحث الذي نشره[2]، أين استقلت حينها فلسفة الجمال وأوضحت فرعا من فروع الفلسفة، يقوم موضوعها على تلك الدراسات التي تهتم بمنطق الشعور والخيال الفني الذي يختلف عن التفكير العقلي ومنطق العلم كل الاختلاف[3]

وقد ورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية المعاصرة بوصفها " نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي"[4]. كما استعمل مصطلح الجمالية " نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، كما تستعمل كذلك اسما، وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال"[5].

المبحث الثاني: جماليات السرد.

أ- المكان وجمالياته:

يحتل المكان حيزا هاما في العمل الأدبي؛ إذ يعتبر مفتاح من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب الأدبي. والمكان الروائي هو المكان المتخيل، وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة.

---

[1] Dictionnairetncy clopedique، liraier. Artistide quillet، Edition1979 paris، France p2302.

[2] ينظر، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م، ص17.

[3] ينظر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، أميرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر، 1989م، ط1، ص7.

[4] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، شوسبريس، بيروت، 1985م، ط1، ص62.

[5] ما الجمالية؟، مارك جمينز، تر: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009م، ط1، ص434.

1- مفهوم المكان:

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور:" المكان يعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلبك يبطل أن يكون مكان الأن العرب نقول: كن مكانك وقع مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه."[1]

وفي قاموس المحيط: "جاءت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان الموضع، كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن."[2] ونقصد بالمكن هو الموضع الذي يحتل مساحة معينة في وضع الأشياء.

وقد أورد الله تعالى كلمة "المكان" في قوله: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوْا عَلَى مَكَانَتِكُمْ﴾[3]

وهو يعني الموضع، وردت أيضا في سورة مريم: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ به مَكَانًا قَصيّا﴾[4] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

- **اصطلاحا:** المكان هو من المكونات الأساسية للسرد، فهو بمثابة الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمجال الذي تسير فيه الأحداث والتحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.[5]

وعرفه باشلار بقوله:" إن المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأن يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية."[6]فباشلار يرى أن المكان يكون من خلال المشاعر التي تنبجس أعماق النفس، والممزوجة بالخيال. وهذه المشاعر تنحصر في حدود ما

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، ص113. مادة (كون)

[2] قاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص267. مادة (كون)

[3] سورة الزمر، الآية37.

[4] سورة مريم، الآية21.

[5] ينظر، بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984م، ص74

[6] جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م، ص36.

يمنحه لها من حدود فيتحقق بذلك وجودها الفعلي لا بحدود الهندسة فقط.[1]

والمكان كذلك هو: "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات أنه حدث وجزء من الشخصية."[2]

والمكان هو: "الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3] أي: "إن المكان في الرواية يتخذ في غالب الأحيان نفس الوسائل التي يتخذها في الحقيقة وهو المحرك الذي يكتب القصة وبالتالي الأحداث وحدة الأمكنة، وعندما لا توجد الأحداث، لا توجد الأمكنة"[4]

ويضيف باشلار: "إن المكان هو الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل."[5]

ومن خلال كل هذا نجد" إن المكان الروائي كغيره من العناصر يتغير من نص لآخر وتبعا لما يجري فيه من أحداث فيحدث التأثير من خلال التجربة التي عاشها الأديب في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث، وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى."[6]

2- أهمية المكان:

"يكتسي المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة، فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس عنصرا من عناصر الرواية فحسب، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتحرك فيه الشخصيات. وكذلك يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية"[7]،يقول باشلار "إن المكان ليس

---

[1] ينظر، جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المرجع السابق، ص36.

[2] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص53.

[3] جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، ص39.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص39.

[5] المرجع نفسه، ص39.

[6] ينظر، المرجع نفسه، ص39.

[7] ينظر، جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، ص6.

عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب "هالسا" إلى الجزم بان العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته."[1]

ويتشكل المكان الروائي من خلال تفاعل الراوي والشخصيات والحوادث جميعا، أي أن " المكان محدد"[2]، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأحداث التي تقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم.[3]

وقد أكد (هنري متران) على أهمية المكان إذ يقول: "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة."[4]

فقد جعل هينري متران الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان ،أي أنه(يعني المكان) يؤثر في الشخصية ويحفزها إلى إيجاد الأحداث.[5]

-نستنتج مما تقدم أن أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه. كما للمكان أهمية أخرى بوصفه ملموسا، أذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة، وبالتالي تقريرها من الواقع.

وبما أن الإنسان يعيش في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، فيهما يحي وينمو الجنس البشري. والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان بوجوده، ويحوله حسب احتياجاته. ورغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان فإن المكان ثابت على عكس الزمان الذي هو متحرك، وهو في

---

[1] جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المصدر نفسه، ص6.

[2] بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص29.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص29.

[4] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص25.

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص25.

ثبوتيته واحتوائه للأشياء المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكا مباشرا[1]؛ لأن "المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله فيه"[2]

وأيضا "كثرة الأماكن يقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي حتى إن هندسة المكان تسهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم "[3]

ويعني هذا: إن المكان في الرواية شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي، فقد يهيمن الفضاء على كل عناصر الرواية (في بعض الأحيان)لاعبا دور البطولة، فنجد الروائي في مثل هذه الحالة مستغرقا في وصف المكان وجمالياته لكي يؤكد على واقعيته ناقلا الأمر من علم الورق إلى عالم الواقع، إضافة لاستخدامه عنصر الخيال.[4]

3- أنواع المكان:

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية كالاختلاف في تحديد مسميات هذه الأنواع واختلافهم في تحديد المنطلقات التي ينطلقون منها في تحديدهم لأنواع المكان.

- المكان المغلق: المكان المغلق هو مكان العيش والسكن يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن لذا فهو مؤطر بالحدود الهندسية. فهذا المكان المحدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون حركة الشخصيات محدودة. كما يقول غاستون باشلار عن المكان المغلق: "فالبيت هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول."[5] فالبيت مثلا هو من الأماكن المغلقة

---

[1] ينظر، أهمية المكان في النص الروائي، آسيا البوعلي، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، 2009م :www.nizwa/articles.php?id=1712.

[2] المرجع نفسه، ص25..

[3] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص72.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص72.

[5] جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، ص36.

التي يأوي إليها الشخص ليجد فيها الأمان فبيت الإنسان امتداد له[1]

- المكان المفتوح: المكان المفتوح هو المكان المنفتح على الطبيعة مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد أليه في كل وقت، ويسمح أيضا بالاتصال المباشر مع الأخرين، وتتحدد صفة المكان من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة. وقد تخضع هذه الأمكنة لاختلاف في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من رواية أخرى. كما يذكر سيزا قاسم أن المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث لأن المدينة مكان مفتوح سمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي.[2]

خصوصية السرد في الفليم الوثائقي

يتميز الفيلم الوثائقي بخصوصية تعبيرية يتناول من خلالها الواقع وموضوعاته التي يريد تقديمها للمتلقي من خلال الصورة والصوت لانهما "العاملان الوحيدان اللذان يجمعان بين صفتي الضرورة والكفاية" ، إذ يمتلك الفعل الدرامي تأثير أكبر لأن لهذين العنصرين احقية في التمثل كرسالة فنية ذات دلاله معينة تصل إلى المتلقي ، وهو بذلك يختلف عن السرد في الأجناس الأدبية الاخرى ، فالسرد في السينما "أكثر شمولية من السرد لأنه ينهض على ما هو مسرود متلفظ به ، وما لا ينطق به، وبما أن أول تعريف ارتبط بالفن السينمائي هو "سرد القصص عن طريق عرض صور متحركة" ، وهو تعريف أطلق إلى حد ما على السينما الوثائقية تحديداً بوصف البداية الأولى للسينما جاءت من خلال الأفلام التسجيلية الأولى ، استمر صانعو الأفلام الوثائقية بالاعتماد على النظام السردي السينمائي ، حيث كان في البداية عبارة عن صورة فقط ، وليلحق به الصوت بعد ذلك وليكونا معاً نظامين سينمائيين مختلفين ، لكنهما يتوحدان في النظام السردي السينمائي .

والفيلم الروائي عند تناوله للواقع يعرض هذا الواقع في شكليين سرديين هما السرد الموضوعي والسرد الذاتي وتكون آلة التصوير هي الأداة الرئيسة في هذين الشكلين فتقوم بسرد الإحداث والوقائع المادية في السرد الموضوعي ، حيث تطلعنا على كل الشخصيات وعلى كل ما تفعله ، فهي تخترق أفكارهم وتكون في ذلك على مسافة واحدة من كل الشخصيات والأفعال لأنها تقوم بعرض ما يقع إمام عدستها بحيادية دون أن تتخذ وجهة نظر شخصية ما، إلا أنها أي آلة التصوير في السرد الذاتي لا تكون كذلك بل تكون عين إحدى الشخصيات الاخرى التي تقوم بنقل الإحداث وما تقوم به وما تفعله الشخصيات وبذلك تلعب الكاميرا هنا دور الراوي

وهو يمارس أفعاله سواء بشكل ظاهر او مختف أذ يمكن أحيانا أن نسمع صوته من خارج الكادر، عند ذلك يأخذ المتلقي وجهة نظر الراوي ليقوم بتأويل الأفعال ومدلولات الشخصيات الدرامية على أساس ما تعرضه (آلة التصوير)، إن اختلاف السرد الذاتي في الفيلم السينمائي يرتبط بالدرجة الأساس بمستويات أو موقع الراوي من الإحداث المعروضة. وعادة ما يكون السرد الذاتي والموضوعي في الفيلم الروائي خاضع لسيناريو معد مسبقاً، ولكن الفيلم الوثائقي لا يشترط ذلك وان كان يشتغل ضمن دائرة الشكليين السرديين الموضوعي والذاتي من خلال توظيفها لإبراز الواقع ضمن أطار درامي يمكن من خلاله استقطاب المشاهد وحثه على متابعي الفيلم ومشاهدة الواقع وما فيه من احداث وفقا لهذين الشكلين السرديين اللذين يضعان الاحداث في سياق سردي مقنع على وفق شرطي المنطقية والبساطة.
و لابد ان تكون هناك خصوصية ضرورية وملحة لمفهوم السرد في بنية الفيلم الوثائقي لاسيما وإن عملية الترتيب الزمكاني مع بنية الاحداث ترتبط باشتراطات الحقيقة والواقع أي فلسفة الفيلم الوثائقي .
ومن هنا نلاحظ إن الأنساق السردية العاملة في الفيلم الوثائقي لا تمتلك التنوع الكبير الموجود في الأنساق السردية داخل الفيلم الروائي، وإنما ينهض الفيلم الوثائقي على نسق سردي أوحد يتمثل بالنسق التتابعي أو الخطي ، أي عملية جريان الاحداث بشكل مشابه لجريانها في الواقع من دون أن يخالف التجربة الحياتية للمشاهد، فلا ارتدادات زمنية ولا قفزات مستقبلية بل تتبع خطى للأحداث من بدايتها حتى نهايتها بسيادة (الآن) ، ولكن اعتماد الفيلم الوثائقي على النسق التتابعي لاي مثل وهناً أو محدودية في بدايته التعبيرية بل يشكل عامل قوة للفيلم ككل، لأن هدف الفيلم الوثائقي هو اقتناص الحقيقة داخل الواقع وهذا يعني عملية تتبع مباشر لها ، فضلا عن كون زمن اللقطات والمشاهد في الفيلم الوثائقي تكاد

تكون مماثلة لزمنها في الواقع وهذا الأمر لا يمكن حصوله إلا نادرا في الأفلام الروائية .

وأخيرا إن سردية الفيلم الوثائقي تعتمد النقل المباشر ومتابعة الفعل في فضاء المكان وهذا ما يجعله حريصا على اعتماد الحاضر في نقل الاحداث من دون الغور في ارتدادات ذاتية قد تمثل وجهة نظر صانع العمل أكثر من الشخصيات المشاركة في الفيلم .

كاظم مرشد السلوم

جريدة الصباح الجديد (السرد في السينما الوثائقية)

السرد الفيلمية

يشير عبد الملك مرتاض ، إلي أن السرد الفيلمي ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين ، وحيزمحدد تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلفا أدبيا ، والفيلم نظام شديد التعقيد كنظام سيميائي ، فهو ينطوي علي لغات متعددة الصورة والصوت والموسيقي والمؤثرات . وهناك العديد من الطرق للتفكير في الفيلم كوسيلة تمثيلية لها خصائصها السردية ومكوناتها المعقدة . ويمكن النظر إلى منهج الفيلم من الجانب التكنولوجي أو من الناحية الوظيفية أو التركيز على صفاته الجمالية التصويرية أو الموسيقى الإيقاعية أو خصائص الألوان ، ومع ذلك فأن أهم جوانب التفكير في الفيلم هي الجوانب السردية ، والسرد الفيلمي يعتمد علي قدرة تمثيل الأحداث سواء بالكلمات أو بأي طريقة أخرى فهو المفتاح الأساسي الذي يتكون من خلاله الأشكال الأكثر تعقيدا ، وأولي الأعمال السردية في الفيلم هي وضع إطار للأحداث والمشاهد ، وهذا هو الحد الأدنى للسرد الفيلمي الذي لا غنى عنه . وفي السرد الفيلمي يكون تصميم المشاهد مرتبطا ومتوافقا مع منظور رؤية شخصية أو بطل ما ، أو تعبر من خلال الصورة السينمائية عن وجهة نظرلشخصية ما ، والسرد يكون مرتبطا براو أو رواه يرقبون الحدث دون تدخل أو يشاركون فيه مع بقية الشخصيات ، وإذا كانت السينما الحديثة بخاصة تعتبر الكلمة مكون إلزامي للقص السينمائي فيمكن هنا تعريف السينما بأنها تركيب لاتجاهين سرديين الأول صوري والثاني كلميً ويقسم بردويل السرد الفيلمي إلي ثلاثة أبعاد هي القصة بما تحتويه من أحداث وشخصيات ومناطق محيطة بها ، والحبكة وهي ترتيب الأجزاء داخل بنية السرد في شكل سلسلة من الأفعال وردود الأفعال والتصريحات والبيانات وردودها ، والأسلوب ويعني نمط تدفق المعلومات واحدة تلو الأخرى داخل القصة والتمثيل

الدلالي لها ، فالسرد بذلك يمثل أسلوب لفظي محكوم بسياق عملي ، وتكمن أهمية دراسة الحكاية الفيلمية علي المستوي النظري في الطبيعة المزدوجة لهذه الحكاية فهي من جهة حكاية تبنى علي أحداث مسرودة ورواه وشخصيات وأماكن وأزمنة وأبعاد درامية ، وهي بذلك شبيه كل الحكايات ، وهي من جهة ثانية خطاب سمعي بصري يجعلها تلتقي مع الخطابات البصرية والسمعية ويتسم بمجموعة من الثوابت وتتحكم فيه آليات وقيود .

مؤشرات اطار النظري

١-يعبر الفن الوثائقي الأشكال والألوان عن عناصر بنيوية أخرى ، وفي السرد ، يتحقق سواء في الفنون الزمنية أو المكانية.

٢- يظل إيقاع السرد في الفليم الوثائقي هاجسًا متأصلًا في كل حركة وتنشيط داخل النص البلاغي للفيلم ، من خلال الأسس المكتوبة أو تكوين ذالك الفليم .

٣-.التكرار الحر ، والذي بدوره يحقق التدفق الحر ، ثم عملية التكرار ، تسلسله ، هو مستوى عال ، ويتحقق من خلال توظيف الصحيح للسرد في الفليم الوثائقي

٤-.يكتسب الفليم جاذبيته ويحرك النفوس في الاتجاه الذي يرغب فيه الفنان ، ويجب أن تكون النسب بين الأشكال متناسبة مع بعضها البعض

وبين الأشكال والمحتويات بحيث تكون حركة استجابة المتلقي وفقًا للتأثير النصي الذي أنشأه الفنان. خياله.

٥- استحداث كتب عن فليم الوثائقي في مدارس الفن الحديث بصيغ مختلفة إلى مرونة التعامل مع مكونات العمل الفني بطريقة تخدم الهدف العام للمدارس الفنية اللاحقة كفن ما بعد الحداثة.

الدراسات السابقة

١- (Gordon Carleson (2012) بعنوان : تصفح قنوات المعرفة و النقد السردي في البرامج التليفزيونية التعليمية الترفيهية

تهدف هذه الدراسة إلي فحص مجموعة من البرامج التعليمية التي تستخدم الأسلوب الترفيهي كاستراتيجية تعليمية وتربوية موجهة للبالغين علي أساس علمي بالاستناد إلي نظرية البرت باندورا في التعلم الاجتماعي ، وتأخذ هذه الدراسة نهجا جديدا في التركيز علي شاشة التليفزيون ، حيث تبحث في السرد ومكوناته وتولي إهتماما خاصا للأنواع التعليمية والترفيهية الحديثة مثل الدراما والأفلام الوثائقية وتليفزيون الواقع . وتهدف الدراسة للتعرف على عناصر السرد التعليمي الترفيهي وكيف تتغير مع مرور الوقت ، وكيفية استخدام السرد التعليمي الترفيهي في العملية التعليمية ودرجة مصداقية وواقعية الأحداث ، وتسعي هذه الدراسة لتحليل السرد في أربعة أنواع من البرامج التعليمية الترفيهية التي لها شعبية لما يقرب من ٤٠ عام في الولايات المتحدة الأمريكية ، وتم اختيار دورتين تليفزيونيتين غير متتاليتين من كل برنامج تليفزيوني لتوفير أكبر قدر من السياق وكل هذه الحلقات لها وقت تشغيل حوالي ٢٠ إلي ٥٠ دقيقة . وأشارت النتائج إلي اعتماد البرامج الترفيهية التعليمية بشدة علي شخصيات مساعدة لتوفير الدعم الكافي لمصداقية الأحداث من خلال اللجوء إلي الخبراء والمسئولين اللذين يؤكدون دقة المعلومات باستثناء برنامج الأعاجيب الحديثة فيعتمد علي صوت الراوي . كما أن صوت الراوي الخارجي المستمريشرح الحقائق التاريخية ، والقطع السردي يوضح العمليات الوظيفية أو الأحداث التاريخية بالطريقة التي يشعر المشاهد بدقتها أكثر من كتب

القصص الإبداعية ، كما استخدمت البرامج الأدوات والأدلة والحجج والأماكن الحقيقية وغيرها لدعم المصداقية كما وظفت البرامج للحبكات والسرود الرئيسية والفرعية طوال الحلقات ماعدا برنامج اتصالات . أما بالنسبة للتغيرات والاختلافات علي مدار المدة الزمنية فالتغير الأكثر وضوحا في البرامج الترفيهية التعليمية مع مرور الوقت هو كثافة السرد وزيادة عدد القصص الفرعية وتعتمد البرامج الجديدة على مزيد من الشخصيات والقصص لإظهار التغير في كثافة السرد علي مر الزمن ، وقد تحسنت جودة الفيديو مع مرور الوقت وتغيرت الموسيقي والماكياج فكانت تستخدم الموسيقي لتوضيح الأحداث والصراع وتضخمه إن لزم الأمر في البرامج القديمة أما الأن تستخدمها كفواصل مثل الأعاجيب الحديثة . أما في مثبوسترس فالموسيقي تخدم وتيرة السرد في أفلام الحركة ومشاهد المطاردة وتلفت الانتباه للقصة ومن ثم تنشط الجمهور . ويتضح هذا العنصر من خلال الرواة حيث ظهر ثلاثة أنواع من الرواد الراوي الضمني وكان صوت بلا جسد موجود في القصة ولكن ليس كهيئة شخصية ممثلة كالمعلق الصوتي المؤلف الدرامي غير المرئي الذي له درامية غير مرئية داخل السرد ولكن يتكلم أول شخص ويدرك علاقته بين الشخصيات والحضور الراوي الدرامي المرئي ، وكل نوع من الرواة يخلق ديناميكية مختلفة مثيرة للاهتمام في البرامج الترفيهية التعليمية ، وهذه الأصوات مع مرور الوقت خلال ٣٠ عام من عرض الحلقات قدمت رواد إضافين وفرعين وشخصيات علي معرفة بالعالم الحقيقي ، والمصداقية في دور البطل وفرت خيارات أكثر درامية وسردية نيابة عن المنتجين في مختلف العروض . أما السرود الخيالية المدمجة مع السرود الواقعية فكانت متواجدة في كل البرامج ولكن متزايدة في الحلقات الحديثة وعناصرها الدرامية تقدم من خلال السرد والعرض الوصفي . وتنتهي الدراسة بالتأكيد على أهمية النهج

السردي كأسلوب تعليمي يمكن تسخيره للتعليم والترفيه ولإتاحة فرص تعلم غير رسمية للكبار عبر شاشات التليفزيون

-٢

Manuela Glaser (2010) بعنوان : التنسيقات الوثائقية المختلطة كيف تؤثر العناصر السردية في الأفلام الوثائقية التليفزيونية الأثرية علي المعالجة والخبرة واكتساب المعرفة

تهدف هذه الدراسة إلي عرض خصائص الأشكال الوثائقية الكلاسيكية والجديدة . وتهدف إلي تقديم عناصر السرد المستخدمة في الأشكال الوثائقية المنهجية الجديدة وهذه العناصر هي الدرامية والتخصيص إضفاء الطابع الشخصي والعاطفة والتخيلية بهدف التعرف علي تأثيراتها الايجابية والسلبية في المعالجة أو الاستقبال والخبرة واكتساب المعرفة وتنقسم الدراسة إلي قسمين ، الأول يبحث في تأثير التصورات التخيلية علي تجربة السرد في الأفلام الوثائقية التليفزيونية الأثرية ، والثاني يبحث في المعالجة والخبرة واكتساب المعرفة الأثرية . وكشفت النتائج أن الأفلام الوثائقية قادرة بالفعل علي نقل التجربة السردية وأن الصور المرئية والمواد السمعية لها دورها في توليد نموذج عقلي سردي وأدي التنافس بين البرامج الوثائقية المتزايدة من أجل كسب أعلي درجات المشاهدة إلي ظهور جيل وثائقي جديد وأشكال وثائقية جديدة . وأثبتت الدراسة الأولي أن المشاهد السردية أعلي وأكثر جودة من المشاهد التفسيرية ويمكنها أن تعزز وسائل النقل في الثقافة الماضية والتي كانت تعاني سابقا من استحداث الأشكال الجديدة في نقل الأحداث والذي يقلل من الاعتبارات التاريخية والتفسيرات العلمية في الفيلم الوثائقي وهي متطلبات

أساسية لفهم الظروف التي أحاطت بالأحداث الماضية لذلك يمكن للسرد أن يعيد تمثيل الأحداث أكثر من الأسلوب التفسيري وبدون تشويه الماضي ويتم ذلك عن طريق الراوي وخبراء في الأفلام الوثائقية . وكشفت النتائج أيضا أن الحقائق الأثرية والتاريخية التعليمية التي يتم تعلمها عن طريق السرد أفضل بكثير من التي يتم تعلمها بعيدا عن السرد الوثائقي وهذا يشير إلي أن المعالجة السردية أفضل من المعالجة التفسيرية ، كما تشير النتائج إلي أن المشاهدون يلجئون للأشكال الوثائقية كنوع من الترفيه أكثر منه كأسلوب لاكتساب المعرفة فالهدف الرئيسي ترفيهيا ، وأن الانتقال السردي يسير جنبا إلي جنب مع اكتساب المعرفة ، وأشارت نتائج الدراسة الثانية أن المعالجة الجيدة للأشكال الوثائقية تحتوي علي نوعين من المعالجة التفسيرية والسردية والنماذج العقلية يتم إنشاؤها مع تجربة الإنتقال الممتعة للسرد وسهولة الانتقال تأتي من الصور المرئية التي تقدمها وسائل الإعلام وإعادة التمثيل يولد نماذج عقلية سردية . وتشير النتائج إلي أن السرد له قدرة أفضل علي تخزين المعلومات في الذاكرة بقوة أكبر من الأساليب التعليمية الأخرى ، كما أن المعالجة التفسيرية شرط أساسي فيها أن يكون هناك مقدارا معينا من المعرفة السابقة أو معلومات مخزنة في الذاكرة لتفهم الموضوعات تعتمد علي أشياء أخري مثل أهداف المستقبلين المستفيدين وهيكل المعرفة المسبقة إزاء الموضوع التربوي وهيكل الذاكرة المقدمة أو الناجمة عن البنية السردية للفيلم الوثائقي والعلاقة بين عناصر السرد التي يتم تحديدها ، وتبين أن عناصر السرد يمكن استخدامها كنموذج عقلي أمثل يتوقف علي أهداف تعليمية من أجل الفهم والمعالجة المعرفية والعاطفية للأشكال الوثائقية ويمكن أن تساعد علي تصميم أشكال وثائقية خاصة وفقا للهدف التعليمي .

الفصل

الثالث

مجتمع البحث

عينة البحث

أداة البحث

صدق الأداة

ملخص الفلم

اجراءات البحث

مجتمع اليحث : أفلام المنتجة في العراق من 2015 -- 2020

عينة البحث

أختارت الباحثة عينة البحث فلم وثائقي عن تحرير الموصل كعينة قصدية للبحث

أداة البحث

اتخذت الباحثة مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث

صدق الأداة

بعد أن حددت الباحثة أداة بحثها وعرضها على لجنة الخبراء والمحكمين من ذوي الخبرة والاختصاص في مجال علم السينما الأبداء الرأي في مدى تمثيل تلك الفقرات وملائمتها لأهداف البحث ، وقد أفضت عملية الأستفتاء إلى نتائج حول فقرات الأداة : وقد أظهر السادة الخبراء نسبة أتفاق كلية على فقرات الأداة بنسبة (١٠٠ %) وبذلك حققت الباحثة الصدق لأداة بحثه ، وقد تم حساب الأتفاق بين السادة الخبراء بأستخدام معادلة كوبر

(Cooper , 1974.p.٧١)

$$Pa = Ag / Ag + Dg \times 100$$

إذ أن :

Pa = نسبة الأتفاق Ag = عدد مرات الأتفاق Dg= عدد مرات الرفض (عدم الأتفاق)

تحليل العينات

ملخص الفلم :

يتحدث هذا الفلم الوثائقي عن المدينة الموصل وهيه ثاني اكبر مدن العراق وكانت تضم اكبر ا التعليمية والبحثية في العراق ويبلغ عدد سكانها الأصليين نحو اكثر منً مليونين ونص نسمه وكيف أصبحت موصل تهديدا للمشروع في المنطقة بعد يوليو ٢٠١٤ عندما اعلن ما يسمى خلافه او تنظيم في العراق و سوريا في موقع مسجد النوري الكبير ومعركه استعادة مدينة الموصل وكذلك تاريخ اعلان النصر وبيان النصر والاحتفالية في النصر وما هيه ردود الأفعال الدوليه ويتم في نهاية الفلم

١- جماليا ضمن شكل النسق السردي في الفلم الوثائقي
٢- أستخدام أنواع السرد واساليبه فيها من اجل جمالية الفلم

لقد اعتمد الفلم في بدايته على شكل أساليب الحديثة والجديدة وكيفية الاستفادة منها وانتقال بين الأساليب بشكل سهل وسلس خلال أحداث الفلم و لقد أستخدم المخرج شكل السرد المتناوب بواسطة إنقسام الكادر ويتداخل كبير مع شكل السرد المتوازي
وهنا اطهر أستمرار أظهار أسلوب حياة كيف كانت الى نهايتك الفلم من الخوف الناس والرهبة من تظيم وتجي هذه الاحداث ضمن الطريقة السرد المتناوب

١-توظيف أنواع وإشكال مختلفةً كثير للتعبير السرد في الفليم وعن بداية الخرب على التنظيم في ١٦ أكتوبر عام ٢٠١٦ و كيف اظهر المخرج تدمير اكثر من ٨٠٪ من مدينة و كيف اظهر التنوع السردي

في ازمة أنسانية تحصل فيها واستخدام تنظيم البشر كدروع بشرية **يعبر الفن الوثائقي الأشكال**

والألوان عن عناصر بنيوية أخرى ، وفي السرد ، يتحقق سواء في الفنون الزمنية أو المكانية. وهاذا يتحقق ضمن مؤشرات الإطار النظري

٢- توظف أنواع وأشكال السرد ضمن التقنيات السردية للتعبير الجمالي عن الزمن بالفلم الوثائقي كان الفلم يستخدم هذه الأنواع والإشكال بكثرة وفي أحيان كثيرة تأتي متزامنة في الحدث الواحد ، عن إعلان النصر في المدينة بعد تسعة اسهر من حروب الدموية فمثلا يعمد إلى هذه الحركات منذ الفلم بإستخدام تقنية أنقسام الكادر السردية اليجري الحدثين متزامنين فيبدأ في الكادر الإيسر بحركة للناس سريعة وبلقطة عامة مأخوذة من فوق للناس وفي الكادر الأيسر حركة الناس بصورة بطيئة وفي لقطة أقرب وبمستوى النظر إن هذا التداخل في الحركة البطيئة بالإنتقال إلى الشخص الذي يواجه الخطر وحالة الذهول واضحة ؛ في مواجهة الخطر ، وتتكرر هذه الحركة وبشكل جميل وبنفس المعالجة الإخراجية عند الإنتقال بالحركة البطيئة إلى القلب ومشاهدة الحركة السريعة الدفاته وبعد ذلك يتم القطع الى المشهد التالي وفيها يتحقق يظل إيقاع السرد في الفليم الوثائقي هاجسًا متأصلًا في كل حركة وتنشيط داخل النص البلاغي للفيلم ، من خلال الأسس المكتوبة أو تكوين ذالك الفليم .

٣--تعد الإنتقالات بين أنواع وإشكال من وسائل التعبير الجمالية السردية الفن الفلم الوثائقي أستخدم الفلم القطع بكثرة بالإضافة إلى الإختفاء التدريجي والظهور التدريجي للتعبير عن التلاشي اانواع بإعتبار أن الموضوع لا يجري وفق التسلسل الحدثي للمنطق الدرامي وإنما وفق البناء الموضوعي : وهذا ديدن الفلم الوثائقي في تناوله للحقائق ، جاء إعلان النصر رسميا بعد يوم واحد كجزء من بيان حيدر العبادي الذي بثه التلفزيون الرسمي العراقي يوم الاثنين. وأعلن من هنا النهاية والفشل وانهيار الإرهاب ودولة الباطل الإرهابية والتي أعلن عنها داعش الإرهابي من الموصل. كان ذلك بسبب جبهة الأمة العراقية الموحدة والتضحية بأننا نحتفل الآن بالانتصار على داعش. هذا هو النصر على الظلام والإرهاب. وأكد رئيس مجلس الوزراء العراقي أن الأمة العراقية باتت الآن أكثر توحدا من أي وقت مضى، وبهذا يتحقق التكرار الحر ، والذي بدوره يحقق التدفق الحر ، ثم عملية التكرار ، تسلسله ، هو مستوى عال ، ويتحقق من خلال توظيف الصحيح للسرد في الفليم الوثائقي

- لذا وظف المخرج مسألة الإنتقال بالفيد آوت بشكل مؤثر جهاز تلفزيون ينطفيء ببطء والإنتقال الى المشهد الثاني بالفيد إن : ويستمر في المشهد بإستخدام القطع بين اللقطات و في بداية المشهد بشكل سريع عن أهمية رجوع السكان الى العودة حياتهم الطبيعية ؛ تنوعا ما لتجعل اللقطة تعبر عن مضمونها واعطائها المساحة الكافية للتعبير من واعتبارا من ١٣ يوليو / تموز، بدأ سكان الموصل بالعودة إلى المدينة بحثا عن جثث أقاربهم وأصدقائهم الذين سقطوا ضحايا لإرهاب تنظيم ، بعد أيام من إعلان العراق رسميا عن تحرير المدينة. يكتسب الفليم جاذبيته ويحرك النفوس في الاتجاه الذي يرغب فيه الفنان ، ويجب أن تكون النسب بين الأشكال متناسبة مع بعضها البعض وبين الأشكال والمحتويات بحيث تكون حركة استجابة المتلقي وفقًا للتأثير النصي الذي أنشأه الفنان. خياله.

فصل الرابع

النتائج

الاستنتاجات

التوصيات

النتائج :

١- إن التعددية في أستخدام أشكال وأنواع السردية في المعالجات الأخراجية داخل الفلم الوثائقي التي استعرضتها الباحثة أدت إلى تنوع في أنساق السرد وبالتالي التنوع في تراكيب الجمالية في الفليم الوثائقي

٢- أستخدم الفلم الوثائقي (عينة البحث) أساليب متنوعة من السرد بشكل كبير أدى إلى تحريك الأحداث للفلم .

٣-وظف الفلم الوثائقي (عينة البحث) الإنتقالات بين أنواع وأشكال مختلفة من السرد لكون الأحداث تجري بسرعة .

٤- وظف الفلم الوثائقي (عينة البحث) الإنتقالات بين إشكال مختلفة للسرد بشكل كبير بسبب إظهار جمالية السردية في الفلم .

الاستنتاجات الاتية .

١- الانفتاح على البيئة اساس كل تنوع في أساليب السرد ، وهي تصيغ عالمنا بنوع من التفكير في الوجود للانسان والكائنات ، فهي تجسيد للوعي بالأحداث والظواهر

٢. أن المكان والبيئة في العمل الفني تم توظيفها بصيغ متنوعة تعكس تعابير مختلفة اعتمادا على المكان وطريقة حضورها في العمل الفني .

٣- أن الفنان يتفاعل مع البيئة والمكان والمحيط عبر التفاعل الدسي ذلك أن الحدس نشاط وفاعلية انسانية وهو منتج للصور كثمرة للانفعالات وبفضل الانفعالات تتحول الصور الي تعبير فلم جمالي مدرك .

توصيات الدراسة

بناء على ما جرى عرضه من تحليل العينات ومناقشة النتائج التي تم التوصل اليها وفقًا لما اقتضته الدراسة وبنا يخدم الهدف منها نعرض في هاذ البحث اهم التوصيات

1 - تنظيم مؤتمر علمي سنوي يختص أفلام وثائقية ويناقش واقعها

2 - تنظيم محاضرات و ورش عمل تعريفية للأفلام الوثائقية لطلبة كليه الفنون الجميلة

3 - تنظيم المسابقات و تخصيص جوائز لأفضل فليم وثائقي

4 - تسهيل مهمة الصحفيين العاملين في هذا المجال ودفعهم إلى أعداد وصناعة الأفلام

5 - أقامه علاقات بين جامعات العراقيه والفضائيات العربية لتدريب طلبة الجامعات على صناعة أفلام وثائقية

6 - أعداد دورات تدريبية عملية بالمراكز التدريبية وبالمؤسسات الإعلامية تتعلق بصناعة الأفلام الوثائقية