



التوظيف الجمالي للمونتاج في الافلام الوثائقية

بحث تخرج تقدم به الطالب علي رباح حسن الى
جامعة ديالى – مجلس كلية الفنون الجميلة – وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس
في قسم السينما والتلفزيون

بأشراف

م . م محمد سمير محمد



الْحَمْدُ لِلَّهِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ

صدق الله العظيم

(فاطر : ٢٨)

إهداء

إلى أبي العطوف.... قدوتي، ومثلي الأعلى في الحياة؛ فهو من علّمني كيف أعيش بكرامة وشموخ.

إلى أمي الحنونة..... لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقها، فهي ملحمة الحب وفرحة العمر، ومثال التفاني والعطاء.

إلى إخوتي.... سندي وعضدي ومشاطري أفراحي وأحزاني.

إلى جميع الأصدقاء ؛ أهدي إليكم بحثي العلمي

إلى أستاذي

علي رباح حسن

الشكر والتقدير

أحمد الله تعالى أولاً وآخراً على الفضل العظيم الذي منحني إياه، و أتقدم بالشكر لمن فضلهما لا ينقطع عليّ والدي الحبيبين وإلى كل جهودهم التي بذلت منذ لحظة ولادتي إلى هذه اللحظات المباركة، ، كما يسرني أن أوجه الشكر الجزيل لكل من نصحني أو أرشدني أو ساهم ولو بشيء قليل أو وجهني في إعداد هذا البحث في الحصول على المراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحل البحث التي مررت بها، كما أتوجه بالشكر لأستاذي الفاضل (محمد سمير محمد) على مساعدتي ومساندتي وإرشادي بالنصح والتعليم والتصحیح وعلى كل ما بذلته معي، كما يسرني أن أشكر إدارة الكلية الموقرة : (كلية الفنون الجميلة)، قسم السينما و التلفزيون،

الفهرست

ت	المحتويات	الصفحة
١	الاية	I
٢	الاهداء	II
٣	الشكر والتقدير	XI
٤	الفهرست	XII
٥	الفصل الأول الاطار المنهجي	٤-١
٦	مشكلة البحث	١
٧	أهمية البحث	١
٨	اهداف البحث	١
٩	تحديد المصطلحات	٤-٢
١٠	الفصل الثاني الاطار النظري	١٧-٥
١١	المبحث الأول : المونتاج الوثائقي وحدود جماليته	٨-٥
١٢	المبحث الثاني : نشأة الفيلم الوثائقي في العالم	١١-٩
١٣	سمات وخصائص الفيلم الوثائقي	١٢-١١
١٤	اتجاهات الفيلم الوثائقي وأنوعه	١٥-١٣
١٥	علاقة الأفلام الوثائقية بالتاريخ	١٧-١٦
١٦	الفصل الثالث إجراءات البحث	٢٢-١٨
	منهج البحث	١٨
	اداة البحث	١٨
	بطاقة تقنية للفيلم	١٩
	الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات	٢٤-٢٣
	نتائج البحث	٢٣
	الاستنتاجات	٢٤
	المصادر	٢٥

ملخص البحث

من خاصيتي التوثيق ، والتقليم يستمد الفيلم الوثائقي فاعلية اشتغاله ، وسخر بلاغته . فهو يفاعل في المشاهد الذاكرة ، والوجدان معاً ، لأنه يتعاطى الحقيقة ، والذوات معاً بتوليفة أغرب ما فيها أنها تخلل بين التاريخ ، والحساسية الجمالية . لعله بفضل ذلك ، وبأفضال شتى ، ذاع صيت الفيلم الوثائقي ، وشاع بين الناس في كل بقعة من بقاع هذا العالم ، وما لبث يتبوأ مكانة حساسة في الأوساط الإعلامية ، على اختلاف نماذجها وأنواعها ، إذ تشكلت له طبقات واسعة من جمهور المشاهدين ، حتى بات يزاحم السينما مكانتها ، ويقاسمها قسطاً وافرأ من الشهرة ، والقدرة على التأثير . ولئن كان اشتغاله على واقع عيني من وقائع الإنسان السوسيو- ثقافية خصيسته الأساس ، فإنه سرعان ما تحول وسيلة تثقيف ومثاقفة تستجمع أواصر العالم ، وأطرافه شعوباً وقبائل ، الأمر الذي أوقع المشاهد العربي - دارسين ، وعوام - في مواجهة كبرى مع تلك الأفلام الوثائقية الوافدة إليه من الضفة الأخرى ، بتعاليق محملة بثقافة غير الثقافة العربية ، ومذبجة بلغة غير لغة الضاد

لذا أعتمد الباحث هذه الموضوع وقام بتقسيم البحث الى اربعة فصول ، مثل **الفصل الاول** : تضمن الاطار المنهجي والذي تناول مشكلة البحث واهمية البحث ، واهداف البحث ، وكذلك حدود البحث وأخيراً تحديد المصطلحات . أما **الفصل الثاني** : فقد شمل الاطار النظري والدراسات السابقة ، حيث قام الباحث بتقسيمته الى مبحثين تناول فيهما البحث مفهوم المونتاج للأفلام الوثائقية . اما المبحث الثاني : نشأة الفيلم الوثائقي في العالم ، وفي النهاية دون الباحث مؤشرات بحثه وهي نتائج الاطار النظري . **الفصل الثالث** : اجراءات البحث ، وقام بتحليل العينة بناءً على المؤشرات التي خرج بها من الاطار النظري . وأخيراً في **الفصل الرابع** خرج الباحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات وختم البحث بمجموعة المصادر .

الفصل الأول الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

ما يعد المونتاج أحد أهم الوسائل التعبيرية في العمل الدرامي ليمنحه مساحة تعدت من كونه أداة تقنية في ربط اللقطات وحذفها والذي أستطاع أن يبرز حينها الدور التعبيري للمونتاج الذي لفت الأنباه منذ التجارب الإخراجية الأولى **ليحقق التوظيف الجمالي داخل العمل الفني التلفزيوني في ظهور المونتاج في الأفلام الوثائقية** وتطور البرامج وتوسعها بإيجاد العديد من الإشتغالات المختصة في اجراء عملية التنظيم والترتيب والاضافة والحذف للقطات المبعثرة لتظهر بشكل يحمل نوعا من السلاسة والمرونة والسرعة التي ترسم نوعا من الايقاع الصوري والصوتي ليستدل عليه في تكوين جزء من التفاعل الذي يتم بين المتلقي والعمل الدرامي ومن ثم توظيف المونتاج لأدواته بشكل يدعم المعنى الصوري يهدف الى التركيز على الحدث الذي يمتلك تأثير نفسي وفكري ينفذ من خلال توظيف الجانب التقني ليكشف من خلاله عن الجانب الجمالي الذي يحمله العمل الفني ، مما دفع الباحث الى اختيار عنوان بحثه الموسوم بـ : **(التوظيف الجمالي**

للمونتاج في الافلام الوثائقية) ، ومن هنا حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي :

ما هي الكيفيات التي تحقق التوظيف الجمالي للمونتاج للأفلام الوثائقية ؟

هدف البحث : الكشف عن التوظيف الجمالي للمونتاج للأفلام الوثائقية .

أهمية البحث والحاجة اليه : تسليط الضوء على التوظيف الجمالي للمونتاج للأفلام الوثائقية .

حدود البحث :

- ١- **الحدود الموضوعية :** دراسة التوظيف الجمالي للمونتاج في الافلام الوثائقية.
- ٢- **الحدود الزمانية :** ٢٠١٤ م.
- ٣- **الحدود المكانية :** تدور أحداث الفيلم في بلد الجزائر في زمن ثورة نوفمبر ضد الاحتلال الفرنسي.

تحديد المصطلحات :

اولاً : التوظيف

لغة : التوظيف عند ابن منظور في كتابه (لسان العرب) هو الزام الشيء ووضعه في مكانه " فيقال : وظف فلانا وظفا إذا تبعه مأخوذاً من الوظيف ، ويقال استوظف استوعب ذلك كله " (ابن منظور ، ص ٦٤٩) ، اما عند الفيروز آبادي فالتوظيف جاء بمعنى : " تعين الوظيفة . والمواظفة : الموافقة والمؤازرة والملازمة . واستوظفه استوعبه " (آبادي ، ص ١٧٦٤) ، واما المنجد في اللغة فقد جاء التوظيف فيه بمعنى : تعين الشيء ايضاً ، فيقال " (وظف له الرزق ولدابته العلم) اي عينه و (وظف على الصبي كل يوم حفظ آيات (من كتاب الله) اي عين له آيات) ليحفظها " (انطوان ، ص ٩٠٧) ، واما ابو بكر الرازي في (مختار الصحاح) فقد عرف التوظيف بأنه " ما يقدر للإنسان في كل يوم من طعام او رزق وقد (وظفه توظيفاً) " (الرازي ، ، ص ٧٢٨) ، ومن خلال التعاريف اللغوية اعلان يتبين ان التوظيف في اللغة هو كل ما يتعلق بتعين الشيء او تبلييته او تحديده .

اصطلاحاً : جاء تعريف الوظيفة عند (جميل صليبا) بمعنى " عمل خاص ومميز لعضو في مجموعة مرتبطة الاجزاء ومتضامنة ، وهناك وظائف فيسولوجية ، وسيكولوجية ، واجتماعية " (صليبا ، ص ٢١٥) ، فالوظيفة على اساس هذا التعريف تتحد بمجموعة مترابطة تعتمد اعضاء محددى الوظيفة اي التعيين ، اما (لطيف زيتوني) فيعرف الوظيفة بأنها " مصطلح شائع في اللسانية والسينمائية ومستخدم في معان ثلاثة على الاقل : معنى نفعي (كوظائف الاتصال) او تنظيمي (كالوظائف النحوية او وظائف الحكاية عند بروب Propp) او منطقي رياضي (هجلمسليف) " (Hjelslev زيتوني ، ص ١٧٤) ، فالوظيفة هنا هي من تغير اشتغال المعاني على اساس تركيبى او دلالي ، اما عند (جيلام سكوت) فإن " التوظيف من الوظيفة . وهي الفائدة المعنية التي يحققها الشيء " (سكوت ، ص ٧) ، واما (نجيب اسكندر) فهو يعرف التوظيف بأنه " الاستثمار او الاستخدام " (اسكندر ، ص ١٠٢) ، والوظيفة هنا ترتبط بمقدار تحقيق الفائدة وتأثيرها على المنجز الكلي .

اجرائياً: مما تقدم من تعريفات فإن الباحث يضع تعريفاً إجرائياً للتوظيف وهو كما يأتي:

(هو الكيفية التي يتم فيها استخدام طرق وآليات بناء ادب ما لدعم اليات ادب او فن آخر)

ثانيا : الجمالي:

الجمال (AESTHETIC) :

في القرآن الكريم : وردت كلمة (الجمال) في عدد من الآيات ومنها قال تعالى (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) (سورة النحل - الآية ٦) أي بهاء وحسن ، وقال تعالى (قال بل سولت لكم أنفسكم أمراً فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون) (سورة يوسف - الآية ١٨) .

لغة :

وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق والجمال مصدر الجميل والفعل جمل ، وجملة أي زينه ، والتجمل : تكلف الجميل ، والجمال يقع على الصور والمعاني ، ومنه الحديث النبوي الشريف « ان الله جميل يحب الجمال » أي حسن الأفعال كامل الأوصاف) .

إصطلاحاً :

الجمال عند (افلاطون) لا يقوم في الأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم ، ويقرر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير ، والجمال هو لذة خالصة ، ويعبر عن (التناسب والائتلاف) . بينما يقوم (الجمال) عند (أرسطو) على (الوحدة والإنسجام) ، وعند (أفلوطين) على تشكل الوحدة وإنشائها بين الأجزاء . وعند (صليبا) يكون (الجمال) مرادفاً للحسن وهو تناسب الأعضاء ، وتوازن في الأشكال ، وإنسجام في الحركات ، والجميل هو الكائن على - يميل إليه الطبع وتقبله النفس

إجرائياً : مما تقدم من تعريفات فإن الباحث يضع تعريفاً إجرائياً للتوظيف وهو كما يأتي
(الجمال على انها دراسة الموقف النظري من ظاهرة الجمال نتاجات الفن المختلفة)

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول : نشأة الفيلم الوثائقي في العالم :

لكل عمل بداية ، وللأفلام الوثائقية بداية أيضا ، الوثائقي الذي يعرف بأنه نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية ، بمعنى أنها لا تتضمن قصة ولا خيالا ، بل تتخذ مادتها من واقع الحياة ، فتصور وتفسر الحقائق المادية ، أو تنقلها بشكل يعبر عن الحقيقة المماثلة ، هادفة بذلك تحقيق غرض تعليمي أو ترفيهي . لقد ذهب الباحثون إلى تقسيم مراحل نشأة الفيلم الوثائقي إلى ثلاثة مراحل منذ العرض الأول للأخوين أوجست ولويس لوميير في ٢٨ كانون الثاني ١٨٩٥ في قبو أحد المقاهي الفرنسية عشرة أفلام إلى يومنا هذا ، وتأتي هذه المراحل كالتالي :

❖ المرحلة الأولى من البداية حتى سنة ١٩٠٠ :

" أفلام اللقطة الواحدة " وقد سميت كذلك لأنها كانت عبارة عن لقطة واحدة لا تتجاوز مدتها على الأكثر ٢ د (١)، فقد كان هدف الأخوين هو جعل ما يعيش في الواقع ، وما يشاهد عبر جدار السينما واحد لا فرق بينهما وبالتالي تمكن الإنسان بذلك من عيش التجربة مرتين (٢)، هذا وقد نتج عن هذه الفترة أو المرحلة ثلاث حالات :

- فيلم عرض مباراة الملاكمة الكوربيت و فيتز سيمنز " وذلك لمدة ٩٠ د سنة ١٨٩٧ .
- تصوير لستون عملية جراحية لجراح فرنسي Doyen سنة ١٩٠٦ .
- تصوير الأخصائي الروماني جورج مارينسكو للأعصاب أفلام قصيرة في اختصاصه بين سنتي ١٨٩٨/١٩٠١ (٣)

حيث نرى أن الفيلم الوثائقي في هذه المرحلة وبالرغم من أنه عبارة عن أفلام ذات لقطة واحدة ، فقد نقل الحياة اليومية وما يحدث في الواقع حقا حسب ما أرخته الكتب والمواد المصورة . فالواقعية تذهب

(١) جورج خليف ، الفيلم الوثائقي " دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية . مؤسسة هاينرش بول للنشر ، فلسطين ، ٢٠١٤ ، ص ٧ .

(٢) مجموعة من الباحثين ، الفيلم الوثائقي قضايا وإشكالات . الدار العربية للعلوم ، ط ١ ، الدوحة قطر ، ٢٠١٠ ، ص ١٣

(٣) خليف ، الفيلم الوثائقي " دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية . مرجع سبق ذكره ، ص ١٦

للإجابة عن تساؤلات عدة ، تدور في ذهن أي شخص حول الأحداث الجارية حوله وان كانت بسيطة ، وهذه التساؤلات تتبادر إلى أذهان القائمين على صناعة الوثائقي ، مما يدفعهم إلى معالجة هكذا مواضيع ، فمثلا نرى الدكتور Doyen الذي صور عمليات جراحية قام بها شخصيا ، صرح بأنه بعد كل مشاهدة لهذه الأفلام كان يكتشف ويصحح العديد من الأخطاء .

❖ المرحلة الثانية : من ١٩٠٠ إلى ١٩٢٠ "

أفلام الرحلات و بدأ الملونة " في هذه المرحلة صنعت أغلب الأفلام من أيدي أشخاص خارج نطاق صناعة السينما ومجالها ، فقد ارتبط الوثائقي في تلك الفترة من الزمن بنتاج الهواة ، إضافة إلى حماس الجمهور بعد الحرب العالمية الأولى لهذا الفن ، وقدرة السينما في عرضها لنصف العالم كيف يعيش النصف الآخر منه ، ومن هنا ظهرت إمكانية الأفلام في التعبير عن أشياء أخرى غير الرواية والخيال ، فاستخدام الوصف المصور والخروج عن المعتاد كشف عن مجالات عديدة في جاذبية المادة المصورة ^(٤).

كما ارتبطت هاته المرحلة أيضا بالتطور التكنولوجي ، حيث أن للفيلم الوثائقي علاقة تفاعلية مع التكنولوجيا والتقنيات ^(٥)، فقد أتاحت التكنولوجيا فرص عديدة وفتحت المجال أمام الوثائقي لينتشر على يد العديد من المختصين ، الهواة ، السينمائيين والمخرجين ولا يقتصر على فئة واحدة فقط ، وهذا ما برز في مرحلة أفلام الرحلات ، فهي تعد أهم مرحلة في تاريخ الوثائقي حيث خرج للبحث في موضوعات مختلفة جديدة ، ليصطدم بعدة مواضيع صنف ضمن أنواع عديدة ، كأفلام الرحلات التي تصور مناطق مختلفة العالم ، أفلام السيرة التي تتعرض لسير الشخصيات (كتاب ، سياسيين) ، أفلام الدعاية ، السياسة ... وغيرها من من المواضيع .

(٤) سعد صالح ، فن الاخراج وكتابة السيناريو . مجد لاوي للنشر ، ط ١ ، الأردن ، ٢٠٠٩/٢٠١٠ ، ص ص ٣٢

(٥) جورج خليف ، الفيلم الوثائقي " دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية ٨

❖ المرحلة الثالثة : من ١٩٢٠ إلى ١٩٥٠

تزوج و تيارات " مع نهاية العقد الثاني من القرن العشرين وحتى آخر الأربعينات ، دخلت السينما الوثائقية حيز النضوج وقد تعددت بذلك المدارس الوثائقية ، وظهرت وتبلورت على اثرها تيارات مختلفة باختلاف السينمائيين القائمين على صناعتها ، واختلاف بلدانهم والظروف العديدة التي تعد الدافع وراء ظهور هذه التيارات والاتجاهات بمناهجها وأسسها ، وقد خلدت هذه الفترة أسماء معينة أمثال ، " جون غريرسون " " روبرت فلاهري " ، " جان روش " بأفلامهم الشهيرة " نانوك رجل الشمال NANOOK OF THE SOUTH " ، " مونا MOANA " ، حيث تعد المؤسسة الأولى لاتجاهات الوثائقي الأربع الأساسية (الواقعية الرومانسية ، السمفونية MAN وسينما الحقيقة^(٦)) .

خصائص وسمات الفيلم الوثائقي :

يعد الفيلم الوثائقي شكلا مميزا من الإنتاج السينمائي ، وله خصائص وسمات تميزه عن الإنتاج الدرامي و الروائي ، نذكر منها في النقاط التالية :

لقد وضع " جون غريرسون " وهو أحد رواد السينما الوثائقية ثلاث سمات مهمة للفيلم الوثائقي حسب رأيه وهي :

- يعتمد الوثائقي على الواقع في مادته وتنفيذه ، بمعنى تسجيل واقعي لأحداث وقعت بالفعل .
- يعتمد الوثائقي على التنقل والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها ، وهو لا يعتمد على موضوعات مؤلفة وممثلة في بيئة مصطنعة كما يفعل الفيلم الروائي ، وإنما يصور المشاهد الحية والوقائع الحقيقية .
- لا يحتاج الفيلم الوثائقي إلى ممثلين محترفين لأداء أدوار معينة ، ولكن هم أشخاص من نفس الواقع الذي تقع فيه الأحداث ، وهذا ما يعطيه الواقعية أكثر فهو لا يحتاج لممثلين مشهورين بقدر ما يحتاج إلى أشخاص عاديين من وقع الحدث^(٧).

(٦) . مرجع سبق ذكره ، ص ٧ جورج خليف ، المرجع السابق . ص
(٧) عاصم على الجرادات ، معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية سلسلة سري للغاية في قناة الجزيرة أنموذج . (مذكرة ماجستير) منشورة ، جامعة الشرق الأوسط ، ٢٠٠٩ ،

كما هناك خصائص أخرى تمثلت فيما يلي :

➤ لا يهدف الفيلم الوثائقي إلى الربح المادي ، بل يهتم بتحقيق أهداف خاصة بالدرجة الأولى كالتعليم ، التثقيف ، حفظ التراث أو التاريخ ، وهذا ما يميزه عن الفيلم الروائي الذي يذهب إلى تحقيق مراكز أولى في شباك التذاكر من أجل الربح المادي .

➤ يتسم الوثائقي بقصر زمن العرض ، حيث يتطلب درجة عالية من التركيز أثناء مشاهدته لا تزيد مدته عن ٢٠ ، ٣٠ إلى ٤٠ دقيقة ، لكن هذه الخاصية لم تعد تؤخذ بعين الاعتبار فالفيلم الوثائقي حاليا لديه أطوال مختلفة ، وذلك حسب المواضيع المعالجة وحسب إمكانية توفر المعلومات والوقت المخصص لإنتاجها ، وبالتالي يتراوح طول الفيلم الوثائقي من ٥ دقائق كأقل تقدير ، إلى أزيد من ٤٥ دقيقة ليصل في بعض الأحيان إلى ٦٠ دقيقة فما فوق كأقصى تقدير ^(٨)

➤ يخاطب في العادة فئة أو مجموعة مستهدفة من الجماهير ، (طبقة مثقفة في العادة) حيث يتم إنتاج الفيلم ، حسب خصائص وطبيعة ذلك الجمهور .

➤ يتسم الوثائقي أيضا بخاصية تميزه عن الفيلم الروائي ، وهي الجدية وعمق الدراسة التي تسبق الإعداد وهو بذلك يشبه البحث العلمي في جمع المادة والمعلومات وشعاره السينما " رسالة ، فن وعلم " ^(٩)

ومن سمات الفيلم الوثائقي أيضا ، أنه يعالج ويتسع إلى كافة المواضيع والأنشطة والصناعات وحياة الإنسان والحيوان ، ومختلف المخلوقات وكافة المجالات الاقتصادية ، السياسية ، التاريخية ، التعليمية ، فهو يعد شكل مميز من الإنتاج السينمائي ، وهو وثيقة عن أصل الأحداث لكن بلمسة فنية تعكس اتجاه المخرج .

(٨) أيمن عبد الحليم نصار ، إعداد البرامج الوثائقية . دار المناهج للنشر ، ط ١ ، عمان ، ٢٠١٥ ، ص ٢٦
(٩) أحمد الساري ، وسائل الاعلام النشأة والتطور . دار أسامة للنشر ، الأردن ، ٢٠١٥ ، ص ص ٢٩٧ ٢٩٨

اتجاهات الفيلم الوثائقي وأنواعه :

الاتجاهات :

تنقسم الأفلام الوثائقية إلى مناهج واتجاهات عدة ، وذلك حسب توجهات المخرجين الإيديولوجية وطبيعة ظروفهم الاجتماعية ، والدوافع التي كانت سببا في ظهور هذه الاتجاهات والمدارس التي تحمل القواعد والأسس التي يتبعها العالم اليوم في صناعة السينما الوثائقية ، فرغم التطور الذي نشهده تبقى هذه المدارس هي عماد قيام هذا الفن ، وهي أربعة مدارس أساسية لها معايير مختلفة عن بعضها البعض نتطرق إليها كما يلي :

الاتجاه الطبيعي الرومانسي :

يعتمد هذا الاتجاه على الاهتمام بالحياة الطبيعية وعلاقة الإنسان بالعالم المحيط به ، من بيئة طبيعية وكائنات حية ، ويرجع ذلك إلى أولى أفلام الرحلات التي كان يعود بها المصورون الذين يسافرون إلى بلدان العالم المختلفة ، حيث كانت هذه الأفلام تثير دهشة المشاهدين ، مما دفعهم إلى طلب المزيد للتعرف على البلدان وطريقة عيش الإنسان في المناطق الأخرى من العالم ، ومن هنا جاءت فكرة " روبرت فلاهerti Robert Flaherty " في إخراج وإنتاج فلمه الشهير " نانوك رجل الشمال Nanook Men Of South " وذلك عام ١٩٢٠ حيث عاش " فلاهerti " مع شخصيات الفيلم مدة ١٥ شهرا قبل المباشرة في تصوير ، من بينها أربعة أشهر من الانعزال في القطب الشمالي مع سكان المنطقة ، دون فيها ملاحظاته حول الفيلم والمشاهد التي سيقوم بتصويرها لتكن بعد ذلك انطلاقة الاتجاه الطبيعي ، توالى فيما بعد الأفلام حيث أنتج ذات المخرج ثاني أشهر أفلامه بعنوان " موانا Moana " والذي كان عبارة عن قصيدة حساسة مصورة حول سكان جزر الساموا ، أين وضع " روبرت فلاهerti " كيف يلجأ السكان الأصليون لهذه الجزر إلى خلق طقوس رسمية مؤلمة منها الوشم لتأكيد رجولتهم^(١٠) ،

لقد اتجهت بذلك الأفلام الرومانسية الوثائقية إلى عمق الطبيعة حيث توصف علاقة الإنسان بها ، من خلال التعرف على طريقة عيشه فيها وطرق تعامله ، من عادات وتقاليد وأعراف والتعريف بها عبر العالم ، فقد انتقل " فلاهerti " من الشمال إلى الجنوب ، ومن جزر إلى أخرى في رحلات وثائقية تعرف بها المشاهدين على طبيعة الحياة في مختلف مناطق العالم ،

(١٠) سعد صالح فن الإخراج وكتابة السيناريو مجد لاوي للنشر ، ط ١ ، الأردن ، ٢٠٠٩ ، ص ٣٣١

ومن خلال هذه الأفلام وغيرها وضعت قواعد وأسس لإنتاج الأفلام الوثائقية المنضوية تحت هذا الاتجاه وهي :

➤ أن مادة الموضوع يجب أن تستخلص من مصدرها الأصلي ، ويستوعبها العقل قبل البدء في إنتاج الفعلي للفيلم .

➤ أن المادة المستخدمة في فيلم التصوير من واقع اقع الحياة ، وهي بذلك واقع مسجل الا ان اختيار اللقطات يتم حسب ادراك واع لأهميتها يجعل للفيلم تعبيرا دراميا خاصا عن الواقع .

الاتجاه الواقعي :

يستمد هذا الاتجاه مادته من الواقع المباشر لحياة المدن والقرى ، حيث يركز على حياة البشر في البيئة التي صنعوها بأنفسهم كالمصانع ، الأسواق ، المستشفيات ومختلف التجمعات البشرية^(١١)، تقديم للشخصيات المألوفة والشائعة ، والموضوعات المستمدة من الطبيعة والواقع فحسب ، وإنما هو يكشف أيضا عن فردية البشر وتشابههم مع بعضهم البعض في آن واحد ، فالواقعية تهتم بجمال الطبيعة والبشر وتصوير العلاقات الاجتماعية التي تشغل الناس والقوى التي تتحكم فيهم ، والروابط والمصالح المشتركة بينهم لهذا فإن الاتجاه الواقعي وبظهوره في مجال الأفلام الوثائقية أمكن من تصوير مشكلات الإنسان وقضاياها في مواجهة الحياة وجنون المدينة ، ومن أبرز أفلام هذا الاتجاه ، الفيلم الفرنسي " لا شيء غير الزمان " سنة ١٩٢٦ للمخرج " ألبرتو كافالكانتني Alberto Cavalcanti " ، يعد هذا الفيلم الأول عن حياة مدينة باريس الذي يكشف ظهور شخصيات حقيقية من مستويات متفاوتة ، وأوقات مختلفة وفي أماكن عديدة ، ليعبر بذلك عن واقع المدينة بكل تناقضاتها^(١٢)،

حيث أراد المخرج " كافالكانتني " من هذا الفيلم برهنة وإبراز إمكانية تصوير ونقل الواقع المحيط بالإنسان بشكل متعارض مع الاتجاه السابق ، (الطبيعي) لروبرت فلاهري الذي يذهب إلى تصوير الإنسان في مواجهة الطبيعة القاسية ، والذي يقوم على اختيار المشاهد واللقطات المناسبة . هذا وقد أخذ الاتجاه الواقعي في الانتشار داخل دول أوروبا في ثلاثينات القرن العشرين ، وقد برز عنه عدة أفلام ومجموعة من المخرجين ، أمثال " جون فيجو بوريس " بفيلم تحت عنوان الحول نيس " والمخرج " ايفنر " بفيلم " المطر " وغيرهم ممن اتبعوا هذا الاتجاه للفيلم الوثائقي^(١٣).

(١١) سعد صالح المرجع السابق من ٣٣٢

(١٢) الوطن ، الأفلام الوثائقية ثقافة وتنوير . (مجلة الوطن، قطر، العدد: ٦٣٦٤) ، ص ١٤١٢٨١ <http://archive.alwatan.com/viewnews>

(١٣) باتريشيا أوفرهايدي ، تر شيماء طه الريدي ، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا . الهنداوي للنشر ، ط ١ ، مصر ، ٢٠١٣ ، ص ٢٢ ٢١

الاتجاه السيمفوني : يعتمد هذا الاتجاه على المقاربة بين السينما والموسيقى في صناعة الأفلام الوثائقية ، فالموسيقى تعبر فيه عن عنصر الحركة في الزمان ، بينما السينما وهي تقوم على الصورة تعبر عن حركة الضوء في الزمان المكان ^(١٤) ، فالإتجاه السيمفوني يهدف إلى تقديم مشاهد الفيلم في توال حركي شبيه بحركات السيمفونية الموسيقية ، ويشترط بذلك في مخرج الفيلم ومصوره أن يكونا لديهم ذوقا فنيا عاليا ، وحسا تصويريا مرهفا يعتمد على استخدام الإيقاعات المتغيرة بسرعة ، والمؤثرات الخاصة طوال الفيلم مستعملا في ذلك حركة المجاميع و الكتل في خلق الإيقاع الحركي وإيجاده داخل البناء الفيلمي ، وقد نشأ هذا الاتجاه قبل الحرب العالمية وبالتحديد في فرنسا متأثرا بوصف " أبيل جونس " في قوله " السينما هي موسيقى الضوء " ^(١٥) ومن أبرز الأفلام التي تمثل هذا الاتجاه ، فيلم " برلين سيمفونية مدينة " للمخرج الألماني " ولتر روتمان " عام ١٩٢٧ .

حيث يعد هذا الأخير من أبرز رواده والذي استوحى فلمه من فيلم " ألبرتو كافالكانتي " ، " لا شيء غير الزمان " حيث يظهر روتمان في فيلمه القدرة على تنظيم وتنسيق العديد من التعبيرات الفردية ، داخل وحدة واحدة والتي يصعب على الإنسان ملاحظتها في الحياة بشكل عادي ، هذا وتوالت الأفلام بعد ذلك كفيلم " وينبسيك " للمخرج " جو دفري راجيو " وهو أحد المخرجين الذين برزوا عام ١٩٨٢ ، حيث استخدم تقنيات أشبه بالعرض الضوئي إلى جانب التصوير بتقنية الفاصل الزمني ، وذلك لخلق تعليق تمثيلي على التأثير المدمر للبشر على الأرض ، ويعني عنوان الفيلم وهو عبارة عن كلمة بلغة الهوبي " الحياة بلا توازن " ^(١٦)

علاقة الأفلام الوثائقية بالتاريخ :

بعدما تعرفنا على الفيلم الوثائقي في أكثر من عنصر مما تقدم عرضه من مفهوم ، تاريخ وسمات واتجاهات الفيلم الوثائقي ، نذهب في العنصر الآتي إلى معرفة العلاقة التي تربط بينه وبين التاريخ ، وما نعنيه بهذه العلاقة هو علاقة سيناريو الفيلم الوثائقي بالتاريخ كعلم وبالتالي سنخرج في البداية على مفهوم التاريخ باختصار ونوضح بعدها العلاقة بينهما . ان التاريخ كعلم هو عبارة عن سجل النشاط الإنساني المتنوع الوجود والاتجاهات ، يرصد حركة الإنسان في الكون داخل سياقها الاجتماعي المحكوم بإطار الزمن وحدود المكان ، فهو يعد رواية لكنها تخلو من اللمسة الفنية ،

وبالتالي تقتقر إلى الحيوية والخيال المتواجد في الروايات العادية ^(١٧) . يعتبر التاريخ تفكير في الذاكرة ، هو رحلة البحث في الماضي والبحث في أحوال البشر الماضية ، حيث لا يقتصر هذا البحث على

(١٤) عدنان حسين أحمد ، اتجاهات الفيلم الوثائقي في سينما الواقع . (مجلة الجزيرة الإلكترونية ، قطر ، د.ع) ، ص ٤

(١٥) الوطن ، الأفلام الوثائقية ثقافة وتنوير . مرجع سبق ذكره ، ص ٢

(١٦) باتريشيا أوفرهايدي ، تر شيماء طه الريدي ، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا . الهداوي للنشر ، ط ١ ، مصر ، ٢٠١٣ ، ص ٢٢

(١٧) سارة قطاف، كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الفلام الجزائرية الثورية "ألفيون والعصا" "نوه" "الخارجون عن القانون"

الحروب والحوادث الماضية بما فيها أحوال الحكومات وحكام الدول فقط ، بل إنه يبحث في جميع ظواهر الحياة سواء كانت سياسية ، اجتماعية ، اقتصادية ، فنية وفكرية ، دينية وغيرها^(١٨).

وبالعودة إلى الفيلم الوثائقي وباعتباره تعبير عن الواقع ، فهو خاضع رغم ذلك إلى تمشي المؤلف ومقارنته الذاتية للموضوع على مستويات عدة ، على رأسها السيناريو وكذا مستوى المعالجة والتصوير واختيار الزوايا والمشاهد وترتيبها ، وكذا اختيار المتدخلين وعملية المونتاج ، فالأفلام الوثائقية هي عنصر من عناصر الذاكرة التاريخية وليست تاريخاً قائماً بذاته ، حيث أن الذاكرة هي كل ما تبقى لدى الأفراد أو المجموعات من الماضي سواء كانت أماكن ووقائع أو أشياء ، رموز أو أرشيف مصور وتعتبر كلها جزء من الذاكرة ، كما تعد هذه الأخيرة مصادر يعتمد عليها الفيلم الوثائقي في كتابة السيناريو ، فمخرج الأفلام الوثائقية لا يؤرخ وإنما يبحث في ذاكرة التاريخ عبر الدراسات المعمقة ، والبحوث المكثفة ، في الكتب التاريخية ومختلف المصادر من وثائق رسمية وغيرها والتي تتعلق بالحدث أو الشخص أو المكان الذي يريد معالجته ، وتعدد هذه المصادر والكتب التاريخية تتعدد المعلومات وتختلف من مصدر إلى آخر ، مما يجعل العملية معقدة أكثر حيث يستلزم تحري صانع الفيلم من أجل معرفة الحقائق الأصلية ان صح التعبير^(١٩) ،

وبالتالي فإن الفيلم الوثائقي يجسد القصة التاريخية ويعطيها شكلا ماديا عبر روايتها بالصور ،

في سرد مناسب للمعنى المرجو وإيضاح للمعلومات الضرورية ، فهو يسرد الوقائع التاريخية من أجل السينما والتلفزيون ، حيث يعيد صياغة الموضوع بما يتوافق مع لغة السينما وأسلوب السرد ، وقد يتخيل المخرج بذلك بعض الوقائع لعمل الربط اللازم ليصبح السيناريو عبارة عن وحدة مترابطة ، كما ان صانع الفيلم يبدي وجهة نظره في هذا الأخير لكن دون التدخل في تغيير التاريخ ومنطقية وتسلسل الأحداث ، وذلك عبر إضافة أو حذف ما يراه يخدم قصته السينمائية وهذا ما يندرج ضمن الاطار الفني لمعالجة المضامين الإعلامية ، وجمالية الصورة التي تميز الفيلم الوثائقي التاريخي أو التاريخ المرئي ان صح التعبير ، عن التاريخ المؤرخ في الكتب

(١٨) <http://www.enefd.edu.dz> ١٨h١٦٣١/١٢/٢٠١٦ ٣٣ (١٨) مذكرة ماجستير (منشورة جامعة الجزائر ، ص ٦١٠٢/٦١٠٢

(١٩) سارة قطاف ، المرجع السابق . ص ٤

المبحث الثاني

المونتاج الوثائقي وحدود جماليته

نحسب أن المونتاج عنصر أصلي في اشتغال لغة الفيلم ، ومكون جوهري من نسيجه المورفولوجي . إذ لولا المونتاج لما تنجز الفيلم أصلا ، ولما قامت له قائمة . تعني أن المونتاج تقنية إجرائية وجودها أسبق من وجود الهوية النوعية التي ستنتظلي على الفيلم ؛ فالمونتاج ، من حيث هو محض تقنية ، إنما يوجد في الفيلم الوثائقي ، وفي الفيلم السينمائي كليهما . لكن السؤال هنا يتخطى المونتاج من حيث الوجود ، إلى المونتاج من حيث الوظيفة ، وكيفية استخدامه في كلا هذين الجنسيتين الفيلمين ؛ فبم يمتاز المونتاج الوثائقي ، وكيف يتأتى له أن يفيد من نظيره السينمائي ، ويستثمر في استعمالاته الجمالية ؟ .

نستهل التعاطي مع هذا السؤال باستقراء المونتاج من خلال المفهوم التالي : " خلق معنى لا تحويه الصور بصفة موضوعية ، معنى ينتج من ارتباطها وعلاقتها فقط " ^(٢٠) .. يبين هذا المفهوم أن المعنى الذي تتلقفه من خطاب الفيلم هو محصلة تركيب قصدي بين لقطتين ، أو أكثر ، مدرجتين في المتواليات الفيلمية ، إذ اللقطة المعزولة لا تنتج معنى فيلما (أي دلالة ، أو رؤيا مقصودة من لدن المخرج) ، خلا بعض المعاني الحرفية ، اللصيقة بمحتواها الأيقوني الناجم عن مونتاج داخلي مضمّر . شأن اللقطة ، في هذه الحال ، شأن اللفظة المعزولة عن التركيب بين الوحدات المعجمية لخط الجملة ^(٢١) وإذن ، فإن المعنى لا يكمن في الصورة ذاتها ، بل هو ظل الصورة الساقط ، عبر المونتاج ، على شأن اللفظة المعزولة عن التركيب بين الوحدات المعجمية لخط الجملة ، وإذن ، فإن " المعنى لا يكمن في الصورة ذاتها ، بل هو ظل الصورة الساقط ، عبر المونتاج ، على مستوى وعي المتفرج " ^(٢٢) .

وفق هذا المنظور ، يشي هذا المفهوم بالفحوى اللغوي (السيميائي - Semiotique) البحث لتقنية المونتاج ؛ إذ ينحصر في توصيف التقنية عينها من حيث هي ربط دلالي بين ولا يلتفت إلى مستوياتها البلاغية ، وآليات توظيفها فنيا ، وإلى ما ينجر عن ذلك من مسائل جمالية ما تزال قيد المباحثة إلى اليوم .

^(٢٠) (٢٠) لپاره بازان ، ما هي السينما ، ج ١ ، نشأة السينما ولغتها ، تر : ريمون فرادرس ، مر : أحمد بدرخان ، مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، د ط ، القاهرة ، نيويورك ، ديسمبر ، ١٩٦٨ ع ، ص : ١٤٧ .

^(٢١) (٢١) ينظر : يوري لوتمان ، م س ، ص : ٤٢ .

^(٢٢) (٢٢) المرجع نفسه ، ص : ٦٨ .

اللقطات ، فحصر وظيفة المونتاج في ربط لقطة بلقطة ، لا يعدو أن يجعل منه مجرد آلية فيلمية مهمتها الوحيدة هي إتمام المعنى الناقص في اللقطة السابقة بالمعنى - الناقص هو الآخر - الذي توفره اللقطة اللاحقة . على حين إن المونتاج السينمائي منوط أصلاً بفنية الفيلم ، ومن ثم فهو بالضرورة ، تركيب خلاق بين اللقطات ، إذ يقوم على خلخلة الربط فيما بينها ، ويخرق المنطق في سلسلتها سرديا ، ولا يحترم كرونولوجيا ترتيبها زمنياً في بنية الفيلم . فمن هذا الباب ، قد أحالنا المخرج الروسي فيسفولد بودوفكين (Vesvold Podovkin) إلى " أن مادة العمل السينمائي هي قطع الفيلم ، وأن وسيلة استخدامها تتمثل في وصل هذه القطع حسب ترتيب فني معين " ، " ما يعني أن المونتاج ، في رحاب السينما ، فعل ينم عن شرطية " الترتيب الفني " على حد قول بودوفكين ، فلا يكفي حضوره التقني لتحويل خطاب الفيلم إلى سينما ، أي ؛ عمل فني (٢٣).

لذا ، إن المجاورة الذكية " بين اللقطة ، والأخرى ، المترتبة عن استعمال استراتيجي للمونتاج ، هي ما يمنح للفيلم مستوى استعارياً لا يمكن وصفه إلا بالمكسب الجمالي الذي يستهدف محاكاة الواقع ، لا استنساخه

لأن كان المونتاج السينمائي بهذا المفهوم ، فإنه قد بات من اليسر هضم مسلكية المونتاج بين يدي مخرج الأفلام الوثائقية ، وتعقل منهجه في المجاورة بين لقطات الفيلم . فمن منطلق مناظرة - أو مقابلة - بسيطة بين المونتاجين ؛ الوثائقي والسينمائي ، نستطيع أن ندرك أن المونتاج الوثائقي مبني ، أساساً ، على منطقية التجاور بين اللقطة ، والأخرى ، إذ يولي بالغ العناية بالربط السلس ، والمتصل بين وحدات الفيلم ، بدلاً خلخلته ، وتكسير بناء السردية تقديمياً ، وتأخيراً على شاكلة المونتاج في الأفلام السينمائية .

لكن وفي ضوء ما قدمنا له عن مسوغات " الجمالية " ، وضوابطها التي يلتزم بها الفيلم الوثائقي ، يتبين لنا أن المونتاج السينمائي ، على أولوية جماليته ، واحد من بين أجلى الخواص السينمائية التي يجوز للوثائقي الاستئناس بها سبيلاً إلى إظهار جماليته المخصوصة ، وتوطيدها بناء على طريقته المثلى في تناول جدلية المرجع (النسخ) ، والبناء (التدوير) .

(٢٣) ذلك ما قصد " لي بوبكر " (Lee Bobker) بالتوظيف الذكي للمونتاج الذي غدا من أبرز الوسائل السينمائية المستخدمة في السينما المعاصرة ؛ ينظر : المرجع نفسه ، ص : ٢١٧ . ٤٣

إن ذاتية المخرج " الوثائقي " ، بما تحمل من تلميحات فكرية ، وأخرى فنية ، لتتسرب إلى ثنايا بنية الفيلم بمجرد الربط بين لقطاته ، والتركيب بين عناصره السردية . إذ إن فعل المنتجة عينه ينم عن معنى ما ، عن وجهة نظر مضمرة ، لأنه فعل لفاعل هو المخرج الذي حين يلتجئ إلى طاولة المونتاج ، فلكي يورد العالم كما يحب له أن يرى ^(٢٤).

لهذا ، بوسعنا عد المونتاج ، ولو على منطقيته ، من أكبر بؤر التدوير على شريط الوثائقي التي يمكن تحويلها إلى لمسات فنية إذا ما استثمرت وفق الأسلوب السينمائي للمونتاج ، ولكن دونما المساس بالوظيفة الوثائقية - المرجعية للفيلم . إذ " غالبا ما يتم إضفاء وجهة النظر على الوثيقة من خلال آليات المونتاج ، المونتاج في الفيلم الوثائقي هو إدخال رؤية ذاتية على الواقع الموضوعي الذي نتلقاه ، فيتم ترتيب الصور وفق مخطط معين دون أن تفقد الصورة طابعها الحسي المباشر " .^(٢٥)

فضلاً عن ذلك ، يستعير المخرج الوثائقي ، المعاصر خصوصاً ، من المونتاج السينمائي خاصية التجاور اللامنطقي بين اللقطات ، فيعتمد إلى الاستعاضة عن رتبة التسلسل التسجيلي في متواليات الفيلم بتسلسل ^(٢٦) بلاغي جميل ، على أن ينحصر الأمر في مواطن معدودة من بنية التعليم ، فلا يكون على حساب خبرية الفيلم . إذ الأولى لبلاغة الإعلام ، والفيلم الوثائقي صنف إعلامي بلا شك ، أن تعنى بالحمولة الخبرية للمقام . ولقد ذهب الوثائقي فيرتوف إلى حد ارتأى " أن اللقطات يجب أن تربط بصورة شاعرية لا بصورة منطقية كما في الأفلام الوثائقية التقليدية " .

ولعل فيرتوف كان أول مخرج وثائقي حاول التمييز بين المونتاج في الرؤيا التقليدية لإخراج الأفلام الوثائقية ، وبينه في منظور المخرجين الذين انبروا ينتهجون خط السينما (الجمالية) في صناعة أفلامهم ، وهو المنظور الذي نتبناه نحن في سياق هذا البحث . أما عدم مراعاة المنطق في توليف اللقطات بعضها إلى بعض ، فليس الغرض منه العبث بالمونتاج ، وربط قطع الفيلم التصويرية ربطاً جزافياً ، بل يجب أن ينم عن تصور ذاتي إيديولوجي ، وينهض على تسويق تأويلي ، أو تخمين ذوقي ، إذ " الربط بين حدثين اثنين وفق علاقة غير مألوفة ، إنما يقتضى إيضاحاً ما ، أو تأملاً نقدياً ، أو انشغالاً ثقافياً ، أو خياراً إيديولوجياً " .

(٢٤) ينظر : أحمد القاسمي ، ومؤلفون آخرون ، م س ، ص : ٨٢

(٢٥) المرجع السابق : ص ٤٩ .

(٢٦) ينظر : عشراى سليمان ، الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي في الجزائر ، مدارس لسيمونتيك القول والفعل والحال ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط ٢٠٠٣ ، ص : ٨٢ .

ففي الارتباط الشعاري ، على حد قول فيرتوف ، تأكيد صارخ على بنيوية العلاقة بين الفيلم الوثائقي ، وبين الواقع - المرجع منذ اختراع السينما ، حيث يتم عرض الواقع في تنظيم فيلمي جديد ، يكشف عن مجاورات جديدة بين اللقطات ، لا يمكن هضم جدتها بمنأى عن الوازع الفني ، والإدراك الجمالي^(٢٧).

لما إنه الأمر الذي يحرض ، لا محالة ، على استحضار مفهوم الوظيفة الشعرية بحوافرها النسقية ، وتبني آليتي الركنية (Axe syntagmatique) ، والاستبدالية (Axe paradigmatic)^(٢٨)

بغية اقتراب أكثر عمقاً في جمالية المونتاج الوثائقي ؛ يجوز للمخرج الوثائقي أن يولف ، في مواضع معينة من نسق الفيلم ، بين لقطتين أو أكثر توليفاً نسقياً ؛ أي غير مرتب وفق ما يقتضيه التسلسل الكرونولوجي (الخبري) لعوارض الواقع . فهو ، إذ ذاك ينسق^(٢٩) اللقطات في اتجاه بنيوي وإيحائي في آن ، فيركن لقطة إلى لقطة بناء على يسنح بها محور الاستبدال في متوالية الفيلم ، موقوفة على رؤى المخرج نفسه ، وعلى هواجسه الذوقية . الأمر الذي يسهم في سبك جملة من البؤر النسقية في مناح من بنية الفيلم ، تحيل إلى دواخله أكثر مما تحيل إلى خارجه .

(٢٦) ينظر : عدنان مدانات ، ومؤلفون آخرون ، م س ، ص : ١٤٠ .

(٢٧) هذان مصطلحان من تأسيس فاردينان دي سوسير (Ferdinand De Saussure) ؛ إذ يرتبطان أصلاً بمصطلحي العلاقة التركيبية (Rapport syntagmatique) ، والعلاقة الترابطية (Rapport associatif) ؛ فتعني الأولى " كل علاقة موجودة بين وحدتين أو أكثر ، و متمظهرة فعلياً في السلسلة الكلامية " ؛ Jean Dubois , et autre , Dictionnaire de linguistique , Ed ٤٧٧ : Libraire Larousse , Paris , VI , P. أما الثانية فتتسحب على تلك الروابط التي تجمع بين وحدات اللغة الكامنة في الذهن ، والتي لا تخضع لخاصية التوسع ، أو التمدد ، بل تدخل في تكوين الذخيرة اللغوية المدخرة ، والتي من شأنها بناء لغة كل فرد ؛ ١٤٨ ، Ed , F. De Saussure , Cours de linguistique générale , Cf : TALANTIKIT . Bejaia , ٢٠٠٢ , P. "

(٢٨) ومن ذاك تأتي لجاكوبسون أن يسم محور الركنية بالتنسيق ؛ (Axe de combinaison) ؛ Cf , Jakobson , R. , Essais de "

❖ مؤشرات الاطار النظري

- إن مفهوم الشخصية في علم النفس مفهوما واسعا ويتضمن عدة جوانب .
- للشخصية التاريخية جانب يرتبط بالحدث التاريخي ارتباطا حتميا ، مع ضرورة ارتباطها كذلك بمختلف الجوانب الأخرى والتي تعتبر أمور بديهية تساهم بشكل طبيعي في بناء وتركيب الشخصية كالظروف الاجتماعية والسياسية ، الزمان والمكان البيئة المحيطة بكل ما تتضمنه من أحداث وشخصيات متفاعلة .
- بالرجوع إلى المجال الإعلامي فإن مثل هذه المواضيع تعد بارزة في مجال الأفلام الوثائقية ، حيث تعيد بناء الأحداث الواقعية فيها بكل شخصياتها ومكانها وزمانها ، لتنتقلها إلى المشاهد في تركيب فني يذهب به إلى عيش تلك اللحظات من جديد كما لو أنه كان حاضرا أثناء وقوعها في الزمن الماضي ، معتمدا في ذلك على مختلف المصادر التي توثق المعلومات المختلفة بالصوت والصورة ، من أجل جذب المشاهد إلى حب المعرفة كل ما توالى الأحداث .
- مرت الشخصية التاريخية هواري بومدين منذ ولادته بعدة أحداث ، أبرزها أحداث ثورة نوفمبر الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي ، والتي ساهمت بشكل كبير في تشكيل معالم شخصيته القوية المناضلة والصامدة بحسب شهادات عدة أشخاص .

❖ الدراسات السابقة:

بعد التقصي والبحث لم يجد الباحث أي دراسة على حد علمه تختص بعنوان البحث لذلك اكتفى بالاطار النظري

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهج البحث :-

اعتمد الباحث في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل الكيفي للمضمون بوصفه أداة متكاملة للتحليل تستخدم باستقلالية عن المدخل الكمي إذ " ان الطرق الكيفية هي طرق عميقة النظر والطرق الكمية مجرد طرق آلية لتحقيق الفرضيات

أداة البحث :

لغرض تأمين دقة نتائج البحث بشكل علمي موضوعي قام الباحث باستتباط مؤشرات بحثية استناداً الى الإطار النظري للبحث .

خطوات التحليل :

قام الباحث بالخطوات التالية حسب التسلسل :

١- مشاهدة الفلم عينة البحث (" هواري بومدين تائر بيني دولة ") أكثر من مرة وفي كل مشاهدة يتم عزل الوثائق التلفزيونية المستخدمة في الفلم

٢- القراءة الصورية المتأنية لوظائف هذه الوثائق التلفزيونية مستقلة ومع نسيج الفلم.

عينة البحث:-

اختيرت عينة البحث بالطريقة القصدية غير الاحتمالية لفلم " هواري بومدين تائر بيني دولة " ومن أنتاج صالح الوسلاتي . وإخراج فتحي الجوادي لضمان تحقيق أهداف البحث .

❖ بطاقة تقنية للفيلم :

- عنوان الفيلم : " هواري بومدين ثائر بيني دولة " .
- نوع الفيلم : وثائقي تاريخي .
- المخرج : فتحي الجوادي .
- المنتج مشرف الانتاج : صالح الوسلاتي .
- قراءة النص : طلال كحيل ، شادي اللهيبي .
- الموسيقى : حمزة النابعي .
- مدة الفيلم : ١ ساعة و ٥١ دقيقة و ٢٦ ثانية .

❖ بطاقة فنية عن المخرج :

الأصل مقيم في فتحي الجوادي ، مخرج أفلام وثائقية ومدير عام لقناة TNN الإخبارية التونسية ،
تونسي في فرنسا ، كان لاجئاً سياسياً في إنجلترا خلال حكم بن علي ، تسنى له هناك التعرف على عدد من
الأشخاص المتخصصين السينما والتلفزيون ، الذين أصبحوا شركاءه فيما بعد في " هواري للإنتاج الإعلامي
HORIZONS PRODUCTION من بينهم صالح الوسلاتي ،

كانت أولى أفلام فتحي الجوادي الوثائقية بعنوان " رمضان في الأطراف " قام من خلاله المخرج
برحلة إلى القطبين ، الشمالي والجنوبي في شهر رمضان بحثاً عن عائلات مسلمة في القطبين المتجمدين ،
لينقل واقع صوم رمضان في تلك الظروف ، بعدها كان له فيلم عن الثورة التونسية بعنوان " ثورة كرامة " ،
بحث من خلاله الجوادي عن الأسباب الحقيقية التي أدت إلى قيام الثورة التونسية ، كما له مجموعة من
الأفلام الأخرى ، كان آخرها فيلم " ثائر بيني دولة هواري بومدين " الذي ذهب من خلاله إلى البحث عن
تأسيسه للدولة ومقاومته للمحتل إلى حدود لغز وفاته .

❖ ملخص الفيلم :

فيلم ثائر يبني دولة هواري بومدين " هو فيلم وثائقي تاريخي" يعرض حياة الرئيس الجزائري الراحل هواري بومدين العسكرية والسياسية الواقعية . رويت قصة شخص بومدين ، من خلال مجموعة من الباحثين والمؤرخين وشهود العيان بمختلف المحطات التي مر بها في حياته ، والتي ارتبطت بأحداث ثورة نوفمبر ، وكذا مختلف الظروف الاجتماعية والسياسية آنذاك ساهمت بشكل كبير في تكوين ملامح شخصيته ، كما أشارت مختلف الشخصيات التي المحاورة إلى أهم المواقف والقرارات التي اتخذها " هواري بومدين " عبر مختلف المحطات التاريخية التي مر بها ، بالإضافة إلى السمات التي ميزت شخصيته كونه ثائر ووطني وسمات أخرى . طرح الفيلم أبرز محطة في بداية تأسيس هواري بومدين للدولة الجزائرية المستقلة ، وهي " التصحيح الثوري " الذي قام من خلاله بومدين وزير الدفاع ، بالتخلص من بعض الأطراف السياسية الغير جديرة بالمسؤولية في الحكم ، ذلك من أجل حق الشعب ومصلحة البلاد في السيادة الوطنية ، ليباشر بعدها هواري بومدين في بناء الجمهورية الجزائرية الديمقراطية من خلال الركائز الثلاث ، ثورة صناعية ، ثورة زراعية وثورة ثقافية ، كما قام بإبراز مواقف الجزائر وقوتها في المحافل الدولية وهي حديثة الاستقلال ، بالرغم من ما واجهه من أزمات سياسية ومعارضات داخلية وخارجية في فترة حكمه . في النهاية يتطرق الفيلم إلى مرحلة وفاة الرئيس بومدين والغموض الذي سادها ، بين أنه توفي اثر مرض معين أو قتل ، لتبقى النهاية مفتوحة بسؤال يطرح نفسه ، ما الذي قتل بومدين ؟

❖ تحليل فيلم :

"هواري بومدين ثائر يبني دولة من خلال:

الشخصية التاريخية : شخصية الفيلم هي شخصية واقعية عاشت في فترة زمنية معينة ، تعتبر مهمة بالنسبة إلى تاريخ الجزائر تركت بصمتها من خلال إنجازاتها ، تطرق المخرج في فيلمه إلى بناء الشخصية موضوع الفيلم داخليا وخارجيا حيث تعرض إلى ولادة هواري بومدين ، مع إعطاء معلومات حول محيطه العائلي ثم دخل في مرحلة الكشف عن شخصه ، من خلال التعرض إلى حياته الخارجية ، فأطلعنا بذلك على سمات هواري بومدين وغاص في شخصيته من خلال التطرق إلى تعاملاته مع الأشخاص من حوله ومكانته الاجتماعية ، أي المناصب التي تقلدها عبر مختلف المحطات التاريخية التي مر بها في حياته والتي حضرت في الجانب العسكري والسياسي ، وقد ارتبط بناء الشخصية في هذا الفيلم بالأحداث التاريخية

بالدرجة الأولى ، كون الشخصية التاريخية هي وليدة الأحداث التاريخية بالضرورة ، فهي متعلقة بما يدور حولها في تأثير متبادل مع الأحداث .

❖ الأحداث التاريخية :

ان الأحداث في الفيلم الوثائقي " نائر يبني دولة " هي عبارة عن أحداث واقعية ، ارتبطت ارتباطا مباشرا بالشخصية التاريخية موضوع الفيلم " هواري بومدين " ، فقد تطرق الفيلم إلى مختلف الأحداث التاريخية التي برزت من خلالها الشخصية ، والتي كانت متأثرة بها ومؤثرة فيها من خلال مساهمة تلك الأحداث في بناء ملامح شخص " هواري بومدين " بصفة خاصة ، كما ساهم بدوره في صناعة بعض تلك الأحداث من خلال مواقفه الشخصية والسياسية ، وتدور أحداث الفيلم في فترة ثورة نوفمبر التحريرية ، وما بعد الثورة أي فترة الاستقلال وفترة حكم بومدين إلى عام وفاته ١٩٧٨ ، كما هو موضح في مخطط الأحداث أسفله (انظر ط ٢) وما تخلل هذه المرحلة من محطات بارزة في تاريخ الجزائر ، على الصعيدين المحلي والدولي صنعها هواري بومدين الرئيس الراحل .

❖ المشهد :

اعتمدت المشاهد في الفيلم على المشهد الداخلي النهاري مع لقطة صدرية وذلك الأشخاص المحاورين الذين تتوعوا بين مؤرخين ، أساتذة في تخصص التاريخ والاقتصاد ، شهود عيان ممن كانوا يتولون مناصب معينة في حكم هواري بومدين ، من الجزائر ومن الدول المجاورة التي كان لها علاقة مباشرة مع الجزائر آنذاك اثر الأحداث التاريخية . اعتمد الفيلم أيضا على فيديوهات أرشيفية لمختلف لقاءات هواري بومدين وخطاباته وفيديوهات أرشيفية للجيش الوطني ،

وكذا لشوارع الجزائر إبان الثورة وبعد الاستقلال ، وكذا البلدان التي كان لها علاقة بيواري بومدين كجامعة الأزهر في مصر ، تونس ، المغرب ، بالإضافة إلى صور أرشيفية ثابتة لمختلف الشخصيات كالياءات الثلاث ، وبوضياف ، بن بلة ، ديغول ، الرئيس المصري السادات ، ملك المغرب ،

التي كان لها علاقة بيواري بومدين والأحداث التاريخية المتعلقة به ، وقد تنوعت بين الأبيض والأسود وبين حمراء اللون أو كما يصطلح عليها " **SPEA** " ، وكذا عرض لمقتطفات من وثائق رسمية ومذكرات شخصية وجرافيك الخريطة الجزائر المبرزة لتقسيم الولايات العسكرية . اعتمد في الأخير على رسومات من تصور المخرج لمرحلة وفاة الرئيس حسب ما روته الأطراف المحاورة ، من خلال الشهادات وذلك راجع لعدم توفر المادة المصورة التي توثق تلك المرحلة .

❖ الحوار والخطاب التاريخي :

اعتمد مخرج الفيلم في طرح مختلف المعلومات التي جمعها حول شخصية هواري بومدين على ثلاث طرق :

تعليق الراوي ، وهو كما سبق وعرفناه في الاطار النظري على أنه الشخص الذي يقدم ويشرح الأحداث لون الحاجة الى ظهوره على الشاشة ، حيث ألقى المعلومات بأسلوب السرد التاريخي ، بلغة بسيطة مفهومة كما أنه لم يشغل مساحة كبيرة من زمن الفيلم ، اعتمد أيضا على قراءة للوثائق السرية ، التي عرضت بشكل كتابي على الشاشة ، وهو ما يعد لمسة فنية في الفيلم .

حوار الشخصيات ، اعتمد الفيلم بشكل كبير على شهود عيان ومحللين وباحثين في مختلف المجالات الذين أعطوا معلومات كثيرة باللغة العربية واللغة الفرنسية وكذا الانجليزية بترجمة عربية أسفل الشاشة ، حول الشخصية ، والأحداث المتعلقة بها من خلال الأسئلة الموجهة لهم .

الخطابات التاريخية لهواري بومدين ، فقد اعتمد المخرج عليها بشكل كبير كون بومدين هو الموضوع الأساسي للفيلم .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

➤ نتائج البحث :

من خلال هذه الدراسة ، توصل الباحث إلى:

- ١- أن الفيلم الوثائقي العربي تاجر بيني دولة هوري بومدين " يعالج الشخصية التاريخية بشكلها الواقعي مع إضفاء اللمسة الفنية .
- ٢- أن الفرض الرئيسي للدراسة صادق نسبيا ، حيث يعالج الفيلم الوثائقي العربي الشخصية التاريخية بشكلها الواقعي من جهة ، ذلك من خلال نقل الأحداث الواقعية عبر مختلف الوسائل البصرية والإيضاحية ، التي سجلت حدثا وتاريخا معينا والتي ترتبط بشخصية هوري بومدين ارتباطا مباشرا ومن جهة أخرى يضيف عليها الجانب الفني ،
- ٣- تبرز اللمسة الإبداعية للمخرج في إعادة ترتيب الأحداث وفق رؤيته الشخصية ،
- ٤- من خلال التحليل يتبين لنا أن : أحداث الفيلم ليست مرتبة بالتسلسل الزمني ، مما يجعل بذلك الفيلم الوثائقي ينقل الأحداث التاريخية بنوع من الحيوية ، التي تظفي تميزا عن التاريخ الذي يكتب عنه المؤرخون.
- ٥- تكمن فنية المعالجة من خلال ترتيب الحوارات في الفيلم ، بحيث تكمل بعضها البعض في المعلومات التي تقدمها ، وتوضح بدورها الصور والفيديوهات المصاحبة لها ، كما أن التكامل لا يكمن فقط في طرح جانب واحد من الآراء المؤيدة للشخصية .

➤ الاستنتاجات :

نخلص من خلال هذه الدراسة بالتوصل إلى:

١- أن معالجة الفيلم الوثائقي العربي الشخصية التاريخية يتم من خلال بناء الشخصية التاريخية المرتبط بثلاث عناصر أساسية ، لا ينفصل أحدها عن الآخر وهي : الأحداث التاريخية ، الزمان والمكان ، .

٢- تكون هذه العناصر في تفاعل متبادل فيما بينها لتكون ملامح الشخصية التاريخية ، يتطرق لها المخرج بطريقة واقعية وبشكل فني ليجرز للمشاهد.

٣- كيف ساهمت كل من هذه العناصر في تكوين مختلف سمات الشخصية المعالجة إن الشخصية التاريخية (هواري بومدين) وليدة التاريخ بأحداثه المختلفة ، المحكومة (بزمان ومكان) معينين (ثورة نوفمبر ، الجزائر) وبدورها تكون في تفاعل متبادل مع الشخصية ذاتها ، مما ينتج عنه استجابات ومخارج ،

٤- تمثلت في مختلف الأفعال والقرارات (التصحيح الثوري ، تأميم البترول والغاز ، المخطط الثلاثي للتنمية الشاملة ، دعم حركات التحرر ، الانضمام إلى المحافل الدولية حركة عدم الانحياز ...)

٥- يعتمد المخرج في بناء الشخصية التاريخية على التاريخ والمواد التاريخية الأرشيفية بكل أنواعها لتكون صناعته للمادة الفيلمية صناعة واقعية بلمسة فنية ، تسمح بتصنيف الفيلم ضمن السجلات التاريخية .

المصادر :

- ١- أحمد الساري ، وسائل الاعلام الناشئة والتطور . دار أسامة للنشر ، الأردن ، ٢٠١٥ ، ص ص ٢٩٧.
- ٢- أحمد القاسمي ، ومؤلفون آخرون ، م س .
- ٣- أيمن عبد الحليم نصار ، إعداد البرامج الوثائقية . دار المناهج للنشر ، ط ١ ، عمان ، ٢٠١٥ ، ص ٢٦.
- ٤- باتريشيا اوفرهايدي ، تر شيماء طه الريدي ، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا . الهنداوي للنشر ، ط ١ ، مصر ، ٢٠١٣ ، ص ٢١.
- ٥- باتريشيا اوفرهايدي ، تر شيماء طه الريدي ، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا . الهنداوي للنشر ، ط ١ ، مصر ، ٢٠١٣ ، ص ٢٢.
- ٦- پاره بازان ، ما هي السينما ، ج ١ ، نشأة السينما ولغتها ، تر : ريمون فرادرس ، مر : أحمد بدرخان ، مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، د ط ، القاهرة ، نيويورك ، ديسمبر ، ١٩٦٨ ، ص : ١٤٧ .
- ٧- پاره بازان ، ما هي السينما ، ج ١ ، نشأة السينما ولغتها ، تر : ريمون فرادرس ، مر : أحمد بدرخان ، مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، د ط ، القاهرة ، نيويورك ، ديسمبر ، ١٩٦٨ ، ص : ١٤٧ .
- ٨- جورج خليفي ، الفيلم الوثائقي " دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية . مؤسسة هاينرش بول للنشر ، فلسطين ، ٢٠١٤ ، ص
- ٩- جورج خليفي ، الفيلم الوثائقي " دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية .
- ١٠- خليفي ، الفيلم الوثائقي " دليل مقترح للتدريس في الجامعات والكليات الفلسطينية . مرجع سبق ذكره ، ص ١٦.

- ١١- ذلك ما قصد " لي بوبكر " (Lee Bobker) بالتوظيف الذكي للمونتاج الذي غدا من أبرز الوسائل السينمائية المستخدمة في السينما المعاصرة ؛ ينظر : المرجع نفسه ، ص : ٢١٧ . ٤٣.
- ١٢- ذلك ما قصد " لي بوبكر " (Lee Bobker) بالتوظيف الذكي للمونتاج الذي غدا من أبرز الوسائل السينمائية المستخدمة في السينما المعاصرة.
- ١٣- سارة قطاف، كتابة سيناريو الافلام التاريخية من خلال عينة من الفلام الجزائرية الثورية "الفيون والعصا" "نوه" "الخارجون عن القانون".
- ١٤- سعد صالح ، فن الاخراج وكتابة السيناريو . مجد لاوي للنشر ، ط ١ ، الأردن ، ٢٠٠٩/٢٠١٠ ، ص ص ٣٢.
- ١٥- سعد صالح فن الإخراج وكتابة السيناريو مجد لاوي للنشر ، ط ١ ، الأردن ، ٢٠٠٩ ، ص ٣٣١.
- ١٦- عاصم على الجرادات ، معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية سلسلة سري للغاية في قناة الجزيرة أنموذج . (مذكرة ماجستير) منشورة ، جامعة الشرق الأوسط ، ٢٠٠٩.
- ١٧- عدنان حسين أحمد ، اتجاهات الفيلم الوثائقي في سينما الواقع . (مجلة الجزيرة الإلكترونية ، قطر ، د.ع) ، ص ٤.
- ١٨- عشارتي سليمان ، الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي في الجزائر ، مدارس لسيمونتيك القول والفعل والحال ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط ، ٢٠٠٣ .
- ١٩- عشارتي سليمان ، الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي في الجزائر ، مدارس لسيمونتيك القول والفعل والحال ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط ، ٢٠٠٣ ، ص : ٨٢.
- ٢٠- مجموعة من الباحثين ، الفيلم الوثائقي قضايا وإشكالات . الدار العربية للعلوم ، ط ١ ، الدوحة قطر ، ٢٠١٠ ، ص ١٣ .
- ٢١- الوطن ، الأفلام الوثائقية ثقافة وتنوير . (مجلة الوطن، قطر، العدد: ٦٣٦٤) ،
- ٢٢- الوطن ، الأفلام الوثائقية ثقافة وتنوير . مرجع سبق ذكره ، ص ٢