مجلة آفاق سينمائية | المجلد: 07 والعدد: 01 | السنة: 2020 | ص 454 – ص 467

مدارك المعرفة والفهم الإنسانية في الأفلام الوثائقية

Perceptions of human knowledge and understanding in documentaries

د. عزوز هني حيزية

جامعة سعيدة، الدكتور مولاي الطاهر، الجزائر، azzouz.hizia@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/04/06 تاريخ القبول: 2020/05/05 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص:

يعد الفيلم الوثائقي شكلا من أشكال الإنتاج السينمائي، يعتمد بشكل أساسي على العلاقة بين صانع الفيلم والواقع الحقيقي، من خلال تحليله للواقع ورؤيته الإخراجية، باعتماده شكلا فنيا في تناوله لهذا الواقع، لذا تعتبر السينما الوثائقية من حيث المبدأ، وثيقة عن الحياة فهي إعادة تركيب ومن ثم تحليل الواقع اعتمادا على وقائع حياتية، تكون متوافقة مع الأحداث ومتزامنة مع صورة الواقع، ووضعها في إطار يساعدنا على فهمها وفهم الواقع الذي نصوره.

لذلك فقد عرف العالم حركية كبيرة ونشاطا متميزا في صناعة الأفلام الوثائقية، فقد بدأت عروض هذه الأفلام في السنوات الأخيرة من القرن 19م، هذا النوع الذي يخلوا من الهزل ويطبع عليه الجد، من اجل أن يعلمنا شيئا ما، فقد أعدت هذه الأفلام بذكاء وبهدف واضح، فكيف كانت البدايات؟، وما مفهوم الفيلم الوثائقي وما الفرق بينه وبين التسجيلي؟ وإلى أي مدى نجحت صناعة هذا النوع من الأفلام؟ وماهي أهم الخصائص التي تميزت بها؟ وكيف استطاعت الأفلام الوثائقية أن توصل رسالتها إلى المتلقي؟

Abstract:

The documentary is a form of cinematic production, which depends mainly on the relationship between the film maker and the real reality, through his analysis of reality and his directing vision, by adopting an artistic form in his handling of this reality, so documentary cinema is considered in principle, a document on life, it is a re- Composing and then analyzing reality based on realities of life, compatible with events and concurrent with the image of reality.

and putting it in a framework that helps us to understand it and understand the reality that we depict.

Therefore, the world has witnessed great dynamism and a distinct activity in documentary filmmaking. The shows of these films began in the last years of the 19th century AD, this type which is devoid of humor and imprinted by the grandfather, in order to teach us something. These films were prepared intelligently and with a clear goal How were the beginnings, and what is the concept of the documentary and what is the difference between it and the documentary? To what extent has this kind of film been successful? What are the most important characteristics that distinguished it? How did the documentaries deliver its message to the recipient?

1. مقدمة:

لقد شكلت مواضيع هذه الأفلام حول الحياة الواقعية، تأتي على شكل لوحات للحياة، بحيث تستخدم الواقع كمادة خام لها في صناعة هذه الأفلام، فيقوم الفنانون والتقنيون بإعادة القصة بمصداقية، من خلال الجمع بين المعرفة والاهتمام بالعالم الواقعي، تجسيدا لتجربة ما، من أجل ألا يتوقع المتلقي أنه يتعرض للخداع والكذب، وذلك ما يحفز فيه مدارك المعرفة والفهم الإنسانية.

كما يبدوا الفيلم الوثائقي بإبراز سردا يروى بصوت جهوري عميق ومناقشة تحليلية أكثر منها قصة ذات شخصيات ولقطات من الصور المتحركة، مدعمة ببعض اللقاءات مع أشخاص في الشارع، إلى جانب بعض الصور المرخصة توضح وجهة نظر الراوي، بحيث تكون هذه الحقيقة علمية أو تاريخية أو سياسية لمواقف سجلت سابقا.

وتأكيدا لهذا سأقوم بالتطرق إلى أهم العناصر التي توضح ذلك وهي:

1- ما هو الفيلم الوثائقي

2- أنواع الأفلام الوثائقية

3- خصائص الأفلام الوثائقية

مع أخذ كل عنصر بالشرح والتفصيل وإعطاء أمثلة على ذلك، كما سأتطرق إلى الفيلم الوثائقي رجال الخفاء في الثورة الجزائرية كأنموذج لذلك إن محاولة الإنسان الدائبة للبحث والاكتشاف والوثوب إلى المعرفة، هي عبارة عن عمليات رياضية عقلية لفك شفرات التساؤلات الملحة للإبداع، وتبدأ الفكرة بالحلم والتأمل، ومن ثم تطور هذه الأفكار لواقع مدرك، وتتشابك الرؤى وتتحد إلى قوة دافعة ورغبة مؤكدة.

فلم يكن اختراع الأخوين لوميير إلا مرحلة متقدمة لبحوث أخرى في مجال تحويل الصورة الثابتة إلى صورة متحركة "السينما توغرافر"، لذا تلعب السينما دورا بارزا، حيث أنها تؤثر فكريا واجتماعيا وثقافيا وأخلاقيا واقتصاديا، فهي وسيلة لنقل الواقع والتعبير عنه . أي إعادة إنتاج الواقع.

"إن مصطلح فيلم وثائقي ورد لأول مرة سنة 1962 على لسان المخرج الوثائقي البريطاني جون غريرسون john grierson في مراجعة له لفيلم هوانا لروبرت فلاهرتي Robert Flaherty الذي يعد أحد أهم السينمائيين والوثائقيين[1]، فكانت قناعات غريرسون بالنسبة للسينما الوثائقية تقول:

- إن قابلية السينما لمراقبة الحياة يمكن استخدامها في شكل فني جديد
- إن الممثل الطبيعي والمشهد الطبيعي أكثر قدرة على استدراك كنه العالم الحديث من الممثل الروائي والمشهد الروائي.
- إن المشاهد المأخوذة من الواقع الخام حقيقية أكثر من المشاهد الممثلة .[2]

كما يحدد أيضا المخرج الأمريكي بير لورنتز (pare lorentz) بأنه فيلم يصور الواقع بشكل درامي ، ويرى آخرون أن الفيلم الوثائقي يتميز عن الأشكال الأخرى من المواد غير الروائية مثلا الأخبار بكونه يحمل رأيا وينقل رسالة محددة ، إضافة إلى الوقائع التي يعرضها ، لذا يمكن للفيلم الوثائقي أن يتعامل في إطار فني مبلور واضح مع الأشخاص الطبيعيين في حياتهم الطبيعية ، وتسجيل الحياة كما هي مع عدم استثناء استخدام الممثلين و المشاهد المبنية في حالات معينة أو حتى استخدام أشكال تعبير سينمائية أخرى مثل الرسوم المتحركة ، وذلك بهدف تصوير الواقع بشكل درامي في فيلم ينقل آراء ويحمل رسالة ما .

لا غرو أن مصطلح الفيلم الوثائقي قد سبقته عدة تسميات في السنوات الأولى من القرن العشرين منها: أفلام الرحلات (travelogue) التي كان موزعو الأفلام يطلقون عليها اسم أفلام المشاهد (scenic) بالإضافة إلى نوع آخر هو الأفلام التأملية التي اشتهرت بها شركة باتيه الفرنسية، وأشهر أفلامها " موسكو ترتدي حلة من الجليد "، كما ظهرت أيضا أفلام السيرة (biographical films) والتي تناولت سير كتاب وشعراء وسياسيين وغيرهم.

2. سبب أهمية التسمية:

إن أهمية الأفلام الوثائقية ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة الجمهور كظاهرة اجتماعية، لأنه يطرح هذا الوجود داخل الحياة الإنسانية والوجود الكوني، انساقا واختلافا وارتياحا في ذات الوقت،

وهذا ما يتفق مع وصف أفلاطون " أنه لابد أن يحدث افتعال طويل بين الإنسان ومصدر إلهامه نتيجة لحياتهما معا، فهذا التفاعل هو الذي ينتج الحالة ولا يوثقها فقط .... يفسرها يحللها يتجاوز بها حدود التفاصيل والشكل الخارجي إلى جوهر الحالة الإبداعية "[3]

فنجاح أي فيلم وثائقي يرجع بالضرورة إلى تأثير الإبداع الفني من خلال درجة الشفافية والمصداقية، فإن أي خلل في جزء من سرد الفكرة بصريا أثناء التنفيذ يحدث خللا في منظومة العمل الكلي، على أن يكون أسلوب الطرح وإشكالية المعالجة والاتجاه والمؤثرات الخاصة نسيجا متشابكا مع ثبات الصورة الذهنية وتجلياتها للوصول إلى درجة عالية من الموثوقية في العمل الفني.

3. أنواع الأفلام الوثائقية:

تجدر الإشارة إلى أن الفيلم الوثائقي يقوم على مقومات أدائية وأخرى إجرائية مساعدة مرتبطة بالحقيقة الصادقة، لذا كان لزاما على المخرج أن يستخدم مجموعة من الحيل من أجل التأكيد على موثوقية ومصداقية الأحداث.

ومن بين أنواع الأفلام الوثائقية نجد منها:

-1- **الشؤون العامة:** هو مجموعة برامج تلفزيونية تناقش قضايا مثل الفقر وبرامج الدعم الحكومي والرعاية الصحية، وغير ذلك من برامج الخدمة العامة، تعتمد على مشاهد مصورة خلفية أو القطع المتبادل، وترتكز على الأفراد الممثلين للمشكلة.

-2- **الرومانسية:** يعد روبرت فلاهرتي(robert flaherty) من أبرز الأسماء ، وفيلمه الشهير" نانوك رجل الشمال "هو الفيلم الوثائقي الطويل الأول ولقي نجاحا كبيرا .

-3- **التيار الواقعي:** يركز هذا النوع على البشر وحياتهم البيئية التي يصنعونها هم ويشمل هذا التيار الأفلام التي سميت سيمفونيات المدن وأشهرها فيلم "برلين سمفونية مدينة" للمخرج الألماني والتر روتمان

-4 **الأفلام الدعائية:** "برزت السينما الوثائقية الدعائية (propagandist)، وصعد نجم الايديولوجيا النازية في ألمانيا والفاشية في ايطاليا، إلى جانب الصراع السياسي، حفلت الحقبة بصراعات على المستوى الاجتماعي ونضالات العمال[4]

-5- **الأفلام الثورية:** مع حلول الستينيات من القرن العشرين وتنامي الفكر الثوري المعادي للسيطرة الاستعمارية على مصائر الشعوب الضعيفة، لذا أخذت النظرة إلى السينما الوثائقية تجنح نحو اعتبارها سلاحا في المعركة ضد الاستعمار لنيل استقلالها.

-6- **سينما الحقيقة:** هو تيار يسعى إلى تحرير السينما الوثائقية من القيود والمحدوديات التي فرضتها عليها سينما الاستوديوهات، ومن أشهر روادها المخرج الوثائقي الفرنسي جان روش (jean rouch)، ومن أهم خصائصها "متابعة الشخصية في خضم أزمة تمر بها بكاميرا متحركة محمولة في الكثير من الحالات بغرض التقاط أدق التعبيرات، بالإضافة إلى تصوير كميات كبيرة جدا من المشاهد نسبة إلى طول الفيلم الجاهز "[5]

-7- **الفيلم الوثائقي التوضيحي:** وهو مخاطبة المتلقي بشكل مباشر أو من خلال معلق تلفزيوني على الشاشة أو من خلال السرد مع استخدام المقابلات ولقطات بي رول والأرشفة.

-8- **الفيلم الوثائقي الانطباعي:** يعتمد أسلوب الوعي الذاتي وجماليته.

-9- **الفيلم الوثائقي العكسي:** يعتمد هذا النوع من الأفلام على أسلوب الانعكاس الذاتي والذي يخاطب عملية التمثيل نفسها، وغالبا ما تشمل العلاقة بين المخرج والمشاهدين والتي يمكن أن يظهر المخرج فيها على الشاشة أو يتحدث بصوته مع الجمهور.

-10- **الفيلم الوثائقي التجريبي:** يشمل أشكال الفن المختلفة كالرقص والرسم والتصوير الفتوغرافي والنحت وغيرها من الفنون الأخرى، كما يمكن أن تتضمن عناصر من الأدب القصصي.

-11- **الفيلم الوثائقي المبني على المشاهدة:** تقوم هذه الأفلام بتصوير أحداث الحياة العفوية والحرة كما تحدث على ارض الواقع وغالبا ما تعتمد على اللغة البصرية للأفلام القصصية، وذلك باستخدام عدة تقنيات مثل زوايا الكاميرا المختلفة واللقطات المقربة واللقطات العكسية واللقطات المائلة.

4. خصائص الأفلام الوثائقية:

إن إدراك المتلقي لجمال الفيلم لا يبتعد عن تذوقه لباقي الفنون، باعتبارك مدركات الحس تتضمن فكرة الجمال، ومنه ينبثق الإحساس بالجمال الموجود في الفيلم، وبما أن السينما

عموما والوثائقية خصوصا هي شكل من أشكال النتاج الفني، تستطيع إنتاج الواقع بطرق مختلفة مؤطرة ببنية جمالية مؤثرة بالمتلقي، وهذا ما يجعل الفن السينمائي يمتلك خصوصيته البنائية على المستوى الفني الإنتاجي وعلى المستوى المكاني، حيث أوجدت الصورة السينماتوغرافيا مستوى جديدا من العلاقات المكانية داخل الواقع لم تكن مألوفة أو بمستطاع أي فن القيام به، لذا كان لابد من أن تتضح فيه قوة التأثير الجمالي على المتلقي لأن الفن الذي يعجز عن التأثير في الناس فأنه أما فن رديء وأما ليس فنا على الإطلاق[6]

يمتاز الفيلم الوثائقي بالعديد من الخصائص التي تميزه عن الأفلام الأخرى ومنها ما يأتي:

–تعتبر المصداقية أهم ميزة في الأفلام الوثائقية، لأنها اكتسبت ثقة المشاهدين قديما، كونها تمثل الأوضاع القائمة بشكل حقيقي.

– يعكس الفيلم الوثائقي الأمور الواقعية وليس الدرامية أو الخيالية بأحداث وقضايا وصراع وعواطف حقيقية، فيبنى الفيلم على الدقة.

– يتضمن الفيلم الوثائقي رسالة وقضية هادفة، فيهدف إلى تمرير رسالة ما للمتلقي للتأثير عليه لأغراض التغير الاجتماعي أو الداخلي.

– يجب أن يتم تصوير الأفلام الوثائقية في العالم الحقيقي من اجل الأحداث الحقيقية.

–يمتاز الفيلم الوثائقي بالمرونة على عكس الأفلام الخيالية.

–يعتبر موضوع الفيلم الوثائقي أمرا بالغ الأهمية، وبما أن الغرض منها هو موضوع محدد والظروف المحيطة به غير خيالية، لذا يعتبر الموضوع الجانب الأكثر أهمية من الأفلام الوثائقية مع إعطاء الأولوية له على جوانب أخرى.

5. الفرق بين الفيلم الوثائقي والفيلم التسجيلي:

مازال يحتدم الصراع والنقاش في العديد من المؤتمرات والنقاشات النظرية يقول مدكور ثابت في أحد مداخلاته يتحدث حول هذه الإشكالية فيذكر "بضرورة التفرقة بين الوثائقية والتسجيلية حتى وإن لم يكن في أصل المصطلح الانجليزي (docomintary) مثل هذه التفرقة، ذلك بأن التسجيلية هي مجرد أسلوب وليس نوعا قائما بذاته، وهو نوع يمكن أن تتعدد أشكاله "[7]

كما استقرت بعض أدبيات السينما التسجيلية على أنها نوع من السينما الوثائقية وجنس من أجناسها، كما أنه يختلف هذا النوع من الأفلام التسجيلية عن الوثائقية بغياب الحوار كليا أو غياب الصوت في أثناء الحوار الذي يحل عوضا عنه صوت المعلق المرافق للصورة، وينحصر ظهور الصوت بحالات تندرج تحت مفهوم المؤثر الصوتي مثل هتافات الجمهور وأصوات الآليات.

كما يختلف أيضا الفيلم التسجيلي عن الوثائقي بأسلوب استخدام الموسيقى التصويرية.

6. عناصر الفيلم الوثائقي:

1- السرد الفيلمي:

يتميز الفيلم الوثائقي بخصوصية تعبيرية، يتناول موضوعات يقدمها للمتلقي من خلال الصوت والصورة "إذ يمتلك الفعل الدرامي تأثير أكبر لأن لهذين العنصرين أحقية في التمثل كرسالة فنية ذات دلالة معينة تصل الى المتلقي، وهو بذلك يختلف عن السرد في الاجناس الأدبية الأخرى، فالسرد في السينما أكثر شمولية من السرد لأنه ينهض على ما هو مسرود متلفظ به وما لا ينطق به "[8]

يعرض الفيلم الوثائقي لتناوله لأي موضوع شكلين سرديين هما السرد الموضوعي والسرد الذاتي، معتمدا في ذلك على آلة التصوير والتي تقوم بسرد الأحداث، كما تطلعنا على الشخصيات وما تقوم به من أفعال

وبذلك تعتمد سردية الفيلم الوثائقي على النقل المباشر ومتابعة الفعل في فضاء المكان، وهذا ما يجعله حريصا على اعتماد الحاضر في نقل الأحداث.

2- التصوير

تعد الكاميرا أهم عنصر سردي تعبيري في السينما، فهي تقربنا من الحدث بشكل كبير، " فاللقطة المصورة تستطيع أن توفر مصداقية تجسيد الواقع من خلال دخولها في علاقة تبادلية مع المتفرج، وهذا ما يعتمد عليه صانع الفيلم الوثائقي أكثر من غيره من مخرجي الأفلام إذ تشكل هذه العلاقة الهدف الأسمى في نقل الواقع وتوظيفه دراميا ليصل بذلك كامل التأثير في وعي المشاهد محققا بذلك الغاية التي صنع الفيلم من اجلها "[9].

للصورة أو اللقطة أهمية كبرى في نقل إشارة ما، فكل لقطة لها تأثير معين في المتلقي ضمن قيم جمالية يمنحها الواقع المصور من خلال حركات آلة التصوير.

إن خصوصية التصوير في الفيلم الوثائقي تختلف عن التصوير في الفيلم الروائي، على الرغم من أن التصوير يتم في الوسيلة التقنية نفسها، إلا أن الخصوصية تكمن في كون الفيلم الوثائقي ينهض على مسك الطبيعة وهي متلبسة بالفعل، وهذا يتطلب اقتناص الحقيقة بعيدا عن حجم اللقطة أو زاوية التصوير أو اللقطة الجيدة التكوين، وهكذا فإن التصوير التي تم تناولها لا تعد تناولها سمة ضرورية وجمالية عند تصوير الفيلم الوثائقي، لأن الحقيقة وسط واقعها هي الهدف لا التصوير الجيد [10].

3- المونتاج

يعد المونتاج عنصرا مهما في الفيلم الوثائقي، نظرا لمساهمته الفعالة في خلق بنية الفيلم الوثائقي وتكوينه، لأنه يربط الأحداث في نسق صوري موحد، فهو يربط بين اللقطة والأخرى عن طريق ارتباط الأفكار، كما انه يوفر على تصعيد الأفعال ووصفها في إطار عملية تصارع وتقابل صوري وفني، مما يخلق نوعا من التشويق والإثارة.

المكان

يخضع المكان في الفيلم الوثائقي لعملية انتقاء لغرض كشفه "لغرض إعطاء او حجب المعلومات لأن المكان في الفيلم الوثائقي عادة ما يكون حقيقيا وهو المكان نفسه الذي جرت فيه الأحداث وتسجل في لحظة وقوع الحدث فيه "[11] كما يتم التعامل أيضا مع المكان بشيء من التعديل كالحذف والإضافة كي يتلاءم مع شكل المكان.

الزمان

يتضح لنا الزمان في الأفلام الوثائقية من خلال سرد الأحداث، وأحيانا يكتب على الشاشة، كما يمكن التلميح عن طريق دلالات رمزية كاللباس والمعمار لذلك قد "يلعب الزمن في السينما الدور الكبير، لا كإطار للقياس فحسب بل على الأخص كعامل درامي"[12]

كما يقتصر الفيلم الوثائقي فقط على الأزمنة ذات الأهمية البالغة في الأحداث وتهمل الأزمنة التي ليس لها دور في تحريك الفعل الدرامي للفيلم الوثائقي.

4- الصوت

"يعمل الصوت على تنمية إحساسنا بالواقع وإضفاء عامل الأصالة على الصورة المعروضة، إذ تتضاعف القدرة على الإقناع ويشعر المتفرج معه بالواقعية والطبيعية بتكامل العوامل الحسية للعالم الواقعي الحقيقي "[13]

إضافة إلى هذه العناصر نجد أيضا الشخصيات الاعتيادية التي عاصرت الحدث وبذلك يكون الممثل في الفيلم هو ممثل غير محترف يخلق التعاطف مع الشخصية.

7. فيلم وثائقي "رجال الخفاء في الثورة الجزائرية "

حملت العدسة وقائع الثورة الجزائرية وهمومها ووثقتها على شكل صور حملت اعترافات شهود وضعوا بصمتهم على حوادث خلال فترة الاستعمار الفرنسي.

لقد فرضت الثورة الجزائرية على وسائل الإعلام صيغا للتعاطي معها بالتقاط اللحظات الفارقة التي تنقل الصور للآخر، وتبرز الوقائع أن الثورة الجزائرية حملت في طياتها ومراحلها ثورة سينما وثائقية وتسجيلية أيضا، لذا يعد الفيلم الوثائقي الثوري واحدا من أهم أنواع الأفلام الوثائقية على الإطلاق، ربما للبحث المتعمق الذي يجريه فريق إنتاج الفيلم بشأن القضية التي يتناولها أو حتى لاعتماد الفيلم الوثائقي على غريزة الفضول لدى المشاهد.

كثيرا ما يعد الوثائقي الثوري بكشف حقيقة ما، أو جانب آخر لقضية مطروحة حتى وان لم تعد مطروحة آنيا، ولكن سيظل الكشف عن حقائق بعينها أو أمور خفية لم تكن معروفة من قبل هو السبب الرئيسي في جذب اهتمام المشاهد للوثائقي الثوري.

يقدم الفيلم الوثائقي "رجال الخفاء "مجموعة من الجنود الشجعان وهم يقومون بمهمة التنصت على قوات الجيش الاستعماري، بالإضافة إلى تجاوزات مارستها السلطات الفرنسية في حق الشعب الجزائري . وذلك بمهاجمة مدنيين عزل وقتلهم تحت وصاية من السلطة الحاكمة، ومن اجل ذلك تكونت فرق من الثوار في مجال كيفية التنصت، ليجد المجاهد محمد دباد وآخرون وهو رئيس مصلحة التنصت ضمن رجال الخفاء الذي أطلق عليه الوثائقي وهو عنوان الفيلم الذي يركز على الدور الفعال لرجال التنصت أثناء ثورة التحرير.

الفيلم من إعداد وإخراج كمال بدوي، ومدة العرض 45 دقيقة، يعرض الفيلم في البداية مشاهد تمثيلية لمجاهدين وهم يتبادلون المعلومات، ثم تليه شهادة المجاهد محمد دباد وهو يوثق لنا شهاداته الحية بالتفصيل والتتابع المتوازي عن كيفية التقاط المعلومات حول العدو الفرنسي وكيف تعرض الجاهدون للخطر إثر عمليات التنصت هذه وضرورة الاتصال بين الجبهة وجيش التحرير الوطني.

من خلال توظيف المشاهد التمثيلية والشهادات الحية للمجاهدين، جعل الصورة البصرية ترصد لنا لحظات ومواقف ومراحل تنمو وتتصاعد بشكل ومضمون فني متقن، فكشف لنا عن حيثيات عمليات التنصت التي أبطلت عدة عمليات عسكرية فرنسية كانت موجهة ضد الشعب الجزائري، ومن اجل مصداقية الفيلم قد اعتمد المخرج عدة وسائل في الإخراج منها:

– اعتمد على الأرشفة في التوثيق منها وثيقة من مقررات محضر مؤتمر الصومام 1956، وكذا أرشيف الصور الفتوغرافية التي تمثل الأشخاص والأمكنة.

– صور لبعض المجاهدين موجودة في أحد المتاحف الجزائرية

– شهادات حية للمجاهدين منهم: محمد دباد، وعلى مجدوب رئيس مصلحة المواصلات السلكية واللاسلكية آنذاك، على صالح المدعو بكير كان رئيسا لمصلحة التنصت وعبد النور دمرجي مختص في مصلحة الشفرة

– كانت هذه الشهادات التي أدلى بها هؤلاء المجاهدين مزيجا بين اللغتين العربية والفرنسية

– توظيف الموسيقى التصويرية الملائمة للأحداث، فتعرف الموسيقى التصويرية عموما بأنها المعادل المسموع للمشهد التمثيلي، وتتركز أهمية الموسيقى التصويرية في أنها تضيف بعدا سمعيا للمشهد البصري، وغالبا ما يؤدى هذا البعد إلى إثارة الخيال والمشاعر أو التعبير عنهما، فهي تترجم الصورة إلى موسيقى ملامسة للحدث[14]

– **الصوت أو الرواي:** وهو كل ما يتلقاه المتلقي عن طريق حاسة السمع ، ويمكن تصنيف الأصوات المرافقة للصورة إلى ما يلي: الصوت البشري وهو صوت قارئ التعليق الأساسي الذي كان بصدد الشرح والتعليق حول عمليات التنصت، التي كانت تفك شفرات الشارات التي ترسل للجيش الفرنسي، سببا في نجاح عمليات جيش التحرير الوطني إبان الثورة، والتي كان وراءها خبرة هؤلاء الرجال في التكوين في حل شفرات الإشارات والتي لم تكن عائقا، بل

زادتهم عزيمة وإصرار لاختراق البرقيات الفرنسية، بالإضافة إلى صوت أصحاب الرأي والتحليلات والشهادات أثناء تحدثهم أمام الكاميرا كشهود عيان .

– **المؤثرات الصوتية:** توظيف الأصوات الطبيعية مثل أصوات الرياح وأصوات الحيوانات وأصوات الآليات والأجهزة

– **الصمت:** يمكن تفسير وجود الصمت في لقطة، على أن يكون الصمت مقصود الإيصال فكرة ما أو لإحداث تأثير انفعالي معين في المشاهد.

لا يمكن للفيلم الوثائقي أن يحظى بدرجة ما من درجات المصداقية والقراءة الموضوعية تفسيرا وتحليلا، إلا إذا كانت خلاصته ونتائجه وأهدافه محققة للغرض منه بشكل ما، سواء أكان جماليا خالصا أو وثائقيا بحتا، يمكن البناء عليه والاستفادة من مرجعياته ومصادره، أو متميزا من جرأته وابتكاره ولا يتأتى إلا من خلال الملاحظة الدقيقة والمركزة للفنان المبدع للواقع الذي يعيش فيه ويعايشه، ثم طريقة طرحه وتقديمه وتفسيره للواقع من زاوية يراها هو انسب ما يمكن تقديمه من خلال ملاحظاته الدقيقة.

فالصورة البصرية المتحركة هي التي تثير الشجون والدافعية إلى المعرفة والفهم، لذا يشير عالم الاجتماع الكندي "مارشال ماكلوهان " في نظريته عن الاتصال "أن الوسيلة هي الرسالة، بمعنى أن طبيعة رسائل الاتصال التي يستخدمها الإنسان تشكل المجتمعات أكثر مما يشكل مضمون الاتصال نفسه "[15]

نرى من خلال ذلك أن تحقيق أي رسالة ما لأهدافها عبر أي فيلم وثائقي، عليه بصياغتها في تضمينها للأهداف المراد توصيلها باستعمال كافة الأساليب التوثيقية، من وسائل تصويرية أو إعادة بنائه بصدق، من اجل توسيع مدارك المعرفة والقيم الإنسانية، لذا يعد الفيلم الوثائقي الثوري من أهم مصادر التوثيق الإعلامي، كأحد أهم وسائل الاتصال الجماهيري، كما يساعد على تحقيق فهم الرسالة واستيعاب مضمونها.

ولهذا السبب روج "جريرسون" لمفهوم الفيلم الوثائقي " كأداة للتوعية والتكامل الاجتماعي من خلال محاضراته، وفي عام 1932 احتفى "جريرسون "بقدرة الفيلم الوثائقي على ملاحظة الحياة في حد ذاتها، استخدام أشخاص حقيقيين استطاعوا مساعدة الآخرين على تفسير العالم والقصص الواقعية "[16]

لكون الثورة الجزائرية اعتمدت الحرب الشعبية أسلوبا نضاليا لتحقيق أهداف الشعب الجزائري والتي منها:

– الفيلم انتصار للإرادة حيث صور الثورة كقوة ضاربة موحدة يعملون بهدف واحد

–استنهاض الروح القومية باستحضار أمجاد الماضي

– عرض الحقائق بأكبر قدر ممكن من الموضوعية لتحصين الرأي العام الداخلي ضد الاستعمار الفرنسي

– التأكيد المتكرر على أهمية السينما في العمل النضالي

– توثيق نضال وكفاح الشعب الجزائري لاسترداد حقوقه

– توثيق مؤتمر الصومام

– توثيق نضال وكفاح الشعب الجزائري

– طرح قضية الثورة إلى العالم وشرحها

– توثيق الواقع الحياتي للمجاهدين

– نشر الصور الحقيقية للجزائري، صورة المجاهد والمناضل الذي يأخذ مصيره بيده.

8. الخاتمة

ما نستنتجه من كل ما سبق هو أن تعدد أشكال تناول الواقع الثوري في الأفلام الوثائقية، قد ساهم بشكل كبير في إبراز القدرة والرؤية الإخراجية في تناول النضال الثوري في الجزائر فنيا، وقد يستخدم صانع العمل أكثر من نوع واحد داخل الفيلم لتحقيق تناول الوقائع فنيا بصورة تقترب من الواقع وتتداخل معه ، كما أن الفيلم الوثائقي يعتمد على إعادة بناء الواقع وتمثله لخلق التأثير المطلوب على المتلقي في محاولة منه للاقتراب من صاحب التجربة الأصلي من دون تلاعب أو إضافات، لأنه يخاطب من خلال ما يطرحه مدركات المشاهد الحسية، تلك المدركات التي تختزن الجمال، وبالتالي تسقطه على المفاهيم والأفكار التي يطرحها الفيلم.

9. قائمة المراجع

[1]– لؤي الزعبي–الأفلام الوثائقية – الجامعة الافتراضية السورية – د ت – ص :08

[2]– م ن – ص :16

[3]– جورج خليفي –الفيلم الوثائقي – مركز تطوير الاعلام – جامعة بيرزيت –2014– ص :11

[4]- فاروق إبراهيم –جماليات منظومة البيئة في السينما التسجيلية المصرية – الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب –2014–ص:11

[5]- جورج خليفي –الفيلم الوثائقي – م س –ص: 14

[6]- منى الحديدي –السينما الوثائقية في مصر والعالم العربي –دار الفكر العربي–1990– ص:15

[7]- كاظم مرشد سلوم سينما الواقع – دراسة تحليلية في السينما الوثائقية–دارميزوبوتاميا– العراق 2012 ص45

[8]- م ن –ص55

[9]- م ن – ص 55

[10]- م ن –ص 57

[11]- م ن– ص60

[12]- م ن –ص 62

[13]- م ن– ص65

[14]- علي عزيز بلال – الفيلم التسجيلي التليفزيون من الفكرة إلى الشاشة

[15]- محمود سامي عطا الله – الفيلم التسجيلي – الهيئة المصرية العامة للكتاب –1990– ص :09

[16]- من – ص :31