

أنطولوجيا الأفلام الواقعية كمصطلح: من الوثائقية إلى التسجيلية

ملح نظري وتطوري

Ontology of realistic films as a term: recording vs documentary

Theory and development view

د. بن شراد محمد أمين^{*1}¹ جامعة باتنة 1، الجزائر، mohamedamine.bencharad@univ-batna.dz

تاريخ النشر: 2022/06/10.

تاريخ القبول: 2022/03/23.

تاريخ الاستلام: 2022/03/05.

ملخص:

إذا كان مصطلح أنطولوجيا السينما في عمومها يشير إلى الكتابة والتنظير حول مصطلح سينمائي ما أو حول فكرة فيلمية معينة، فإن إشكالية ضبط "مصطلح" الأفلام غير الروائية والاتفاق على تعبير جامع مانع في اللغة العربية كان ولوقتٍ طويل مثار جدل أنطولوجي عميق، مع جنوحٍ بحثيٍّ واسع عند السينمائيين والأكاديميين العرب نحو تبني مصطلحي "السينما التسجيلية" و"السينما الوثائقية"، وإن كان ذلك الاستعمال يرتبط في أحيان كثيرة من باب "التعود" أكثر من "التبني" المبني على الفهم والوعي.

وفي هذه الورقة البحثية، يسعى الباحث للاقترب الأنطولوجي من التسمية المناسبة للأفلام غير الواقعية، أين أظهر الباحث أسبقية مصطلح الوثائقي على التسجيلي، كما أوضح مدى ملائمة تبني مصطلح التسجيلي في وقتنا الحالي على المستوى التنظيري على الأقل.

كلمات مفتاحية: الأفلام التسجيلية، الأفلام الوثائقية، الأفلام الواقعية، أنطولوجيا السينما.

Abstract:

If the term of cinema ontology refers to writing and theorizing about a specific cinematic term or about a particular film idea, then a problem of setting the "term" of non-fiction films and agreeing on an all-encompassing expression in the Arabic language has for a long time been the subject of deep ontological controversy, with a wide research delinquency Arab filmmakers and academics tend to adopt the terms "recording" and "documentary" although this use is often linked to "getting used" more than "adopting" based on understanding and awareness.

And in this research paper, the researcher seeks to approach the ontological approach to the appropriate nomenclature for non-realistic films, where the researcher showed the precedence of the term recording over documentary, as well as the appropriateness of adopting the term documentary at the present time at the theoretical level at least.

Keywords: recording films, documentaries, realistic films, cinema ontology.

مقدمة:

منذ الظهور الأول لها، كانت الأفلام السينمائية الواقعية -بالتوازي مع السينما الروائية- أداة حيوية في تسجيل الأحداث وتأريخها، ومعالجتها والتوثيق لها، ونجحت في مسّ جميع جوانب الحياة والاقتراب منها، الاجتماعية منها والسياسية، والثقافية والاقتصادية وغيرها، وقد حققت في ذلك نجاحاتٍ عالمية مشهوداً لها بها. وإذا كانت البحوث النقدية والأكاديمية في العالم الغربي قد تجاوزت إشكالية المصطلح والتسميات المرتبطة بالسينما غير الروائية، فإن اللغة العربية ولأسباب متعلقة أساساً بإشكالات معجمية هيكلية، مازالت ترواح مكانها للوصول إلى تسمية جامعة مانعة متفق عليها تُستعمل حصراً ودون مرادفات كثيرة للتعبير عن هذا النوع من الأفلام، الأمر الذي أدى إلى ظهور عديد التسميات المتنوعة والمتعددة وحتى الغريبة والمتناقضة أو غير الدالة أحياناً للتعبير عن هذا الشكل الفيلمي المميز.

إنّ قراءةً متعمقة للتراث التنظيري العربي حول هذا النوع الفيلمي، تحيلنا إلى وجود مصطلحين اثنين يهيمنان على قاموس السينما الواقعية، وهما الفيلم التسجيلي والفيلم الوثائقي، واللذين يستحقان محاولة بحثية أنطولوجية-أركيولوجية تنتهي بتوصية علمية لتبني أحدهما دون الآخر بناءً على قراءات وبحوث تفكيكية لكل منهما، وهو الشيء الذي شجعنا على الغوص في هذا الموضوع واقتحامه أنطولوجياً وكتابة هذه الورقة.

وفي هذه الدراسة - التي تعد في حدود ما اطلعنا عليه - الوحيدة على المستوى الأكاديمي العربي التي تغوص في أنطولوجيا المصطلح الخاص بالأفلام غير الروائية، فإننا سنسعى إلى أن نغربل ونفكك مصطلحي التوثيق والتسجيل ونحدد أيهما أقرب معجمياً وفنياً للتعبير عن هذا النوع السينمائي الفني.

1. مفهوم الفيلم السينمائي الواقعي:

يكاد يُجمع المشتغلون في مجال الأفلام التسجيلية الوثائقية على تعدّد التعريفات المحددة لمفهوم الفيلم التسجيلي في الأدبيات الكثيرة التي تناولته، لكنها تلتقي عمومًا في كونه "فيلمًا غير روائي يسعى إلى توثيق جوانب من الواقع لإثبات سجلٍ مصوّرٍ عنه، يتناول وقائع تاريخيةً محددة" (ثوابتة، 2014)، مع تأكيدنا على أنّ المقصود بكلمة "تاريخية" ليس التعامل مع التاريخ أو الماضي فقط، بل تناول مادةٍ مثبتةٍ تتناول الوقائع في زمن ما قد يكون قريباً أو بعيداً، أو في زمن الحاضر ساعة تسجيل المادة الوثائقية، في حين حاول المُنظّر الأمريكي بول وارد تبسيط النظر إلى التسجيليات والوثائقيات وتمييزها، من خلال تعريفه لها بشكل مقتضب على أنها "كل فيلم غير خيالي" (Ward, 2005).

ويُعرّف الفيلم الواقعي بأنه "ذلك النوع من الأفلام غير الروائية التي لا تعتمد على القصة أو الخيال بل فيلمٌ يتّخذ مادته من واقع الحياة، سواءً كان ذلك بنقل الأحداث مباشرة كما جرت في الواقع، أو عن طريق إعادة

تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل قريب من الحقيقة الواقعية، عكس الجريدة السينمائية أو الأفلام الإخبارية التي تُصوّر غالباً الحوادث الجارية كما وقعت دون أيّ تدخل أو تعديل أو إبداع في إخراج الصورة، ويعتمد هذا النوع من الأفلام التسجيلية على فكرة رئيسية واحدة، تكون لها قيمة اجتماعية وثقافية ذات مضمون درامي، مهمتها الأولى هي تقديم المعارف والمعلومات بطريقة مشوقة وفنية، ولها في ذلك أشكال متعددة ومدارس فنية مبتاينة" (الخالق، 2011)

إن تعريف د، عبد الخالق هذا يركّز على نقطتين جوهريتين، أولها أنّ تعدّد المواضيع قد يحدد بالفيلم التسجيلي-الوثائقي عن قصده ويفقده هويته، وثانيها أنّ الاكتفاء بتصوير اللقطات الحقيقية كما هي دون تخطيط أو إعداد مسبق يجعل منه تقريراً إخبارياً أو جريدةً سينمائية أكثر منه فيلماً سينمائياً، والذي له أدبياته وجمالياته وأدواته الخاصة.

في حين يذهب البروفيسور بيل نيكولز، المختص في التنظير الوثائقي أبعد من ذلك حين يقول "إنّ كلّ فيلم هو فيلم وثائقي بالضرورة بما فيها أكثر الأفلام الروائية الخيالية مرحاً" (Nichols، 2001)، مادام الفيلم يعالج قضية ويحمل قيمة.

فالفيلم التسجيلي الوثائقي هو بالأساس تلك المعادلة الموضوعة للوصول إلى الواقع عن طريق الفن، باعتباره الخطّ الأول للتعليم حسب المخرج الأمريكي مايكل مور، إنه "حاصل جمع الحقيقة مع وجهة نظرك الخاصة. (الداود، 2019)

لكن الباحث السينمائي الأمريكي كارل بلاتينيا، يسارع إلى وضع ضوابط فنية/علمية من أجل تعريف الفيلم التسجيلي الوثائقي في دليل روتليدج العالمي للسينما والفلسفة، إذ يصرّ على أنّه علينا بدايةً تحديد الشروط الضرورية والكافية لوصف هذا النوع من الأفلام، ويرى أنه لكي نحدد تعريفها فإنّ علينا ببساطة أن نحدّد سماتها الخاصة، وهو ما قد يراه البعض أمراً طموحاً لكنه مستحيل، خاصةً بالنسبة لهؤلاء الذين يعتبرون مفهوم السينما غير الروائية مفهوماً مفتوحاً أو مبهماً غير قابل للضبط، غير أن بلاتينيا يستدرك الأمر سريعاً حين يقول أن تعريف وتحديد سمات السينما التسجيلية الوثائقية وصفاتها كان دائماً أمراً صعباً، الأمر الذي يجعل بعض المشتغلين على الموضوع حسبه يفضلون التخلي عن تقديم تعريفات وتصنيفات بشكلٍ كاملٍ والإشتغال على أفلامهم بعيداً عن حصرها في تعريف واحد. (بلاتينيا، 2013)

لكن الأمر تغير كثيراً مذاك الوقت، وظهرت عديد التعريفات التي حاولت ضبط مفهوم الفيلم غير الروائي وحصره قبل الاشتغال عليه، وسنحاول إيراد بعضها أدناه ومناقشتها.

ولعل أفضل بداية، ستكون مع واحدٍ من أشهر التعريفات المرجعية التي تحدثت عن مفهوم الفيلم التسجيلي وحاولت ضبطه، وهو ذلك الذي وضعه الناقد والمخرج الانكليزي الشهير جون جريرسون *J. Grieson* عام 1923، أين يُعرّف جريرسون الفيلم التسجيلي السينمائي اختصاراً بأنه "المعالجة الخلاقة للواقع *the creative interpretation of reality* (Andrew Goodwin, 2006)، وهو التعريف المقتضب والمكثف الذي يقوم على ركيزتين أساسيتين هما:

- الأولى: "الواقع الموضوعي"، والذي قد يأخذ أشكالاً متعددة قد تتجلى إما في الطبيعة بكل مكوناتها وعوالمها، وظواهرها المرئية والمسموعة، الحيّة منها أو الجامدة، الثابتة منها أو المتحركة، كالجبال والوديان والسهول، والرياح، البراكين، وغيرها، إضافة إلى عوالم الحياة البرية والمائية بما فيها من حيوانات وطيور وحشرات، وإما في البيئات الاجتماعية والمدنية والتي قد تظهر في شكل حراك اجتماعي إنساني يشمل كافة المستويات، كالعادات والتقاليد والأعراف، والقيم السائدة في المجتمع، وما يقف خلفها من معتقدات مادية أو دينية، أو أسطورية أو غيرها، أو حتى في العمران بكل وظائفه الخاصة والعامة، المدنية منها والدينية، السكنية منها والاقتصادية، وبكل أنماطه الحديثة والتقليدية والتاريخية وغيرها، وما يجري فيها من أنشطة في مجالات البحث والتتقيب والترميم، وأخيراً أنماط السلوك الإنساني في كل حالاتها، السوية منها والمرضية، وفي كل المراحل العمرية للإنسان.

- أما الركيزة الثانية فهي 'طريقة معالجة هذا الواقع الموضوعي'، أي إعادة تنظيم مادة هذا الواقع من خلال التصوير والمونتاج، والتعليق والميكساج، وبالتالي تقديم هذه المادة للمتلقّي بأسلوب فنيّ إبداعيّ يعكس رؤية الكاتب والمخرج، بما يحقق الأهداف المنشودة. (بلال، 2013)

في حين عرّفت الموسوعة البريطانية الجديدة *The new Encyclopaedia Britannica* الفيلم الواقعي بأنه "نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية، لا يتضمن قصة أو خيالاً، إنما يتّخذ مادته السينمائية من واقع الحياة، فيصوّر هذا الواقع ويُفسّر حقائقه المادية أو يعيد تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل يعبر عن الحقيقة الواقعة، بهدف تحقيق غرضٍ تعليميٍّ أو ترفيهيٍّ" (الخالق، 2011)

أما الإتحاد الدولي السينما، المتأسّس عام 1948، فيعرّف التسجيلية - الوثائقية بأنها "كافة أساليب التوثيق عبر فيلم يُظهر لنا الحقيقة، يتمّ عرضه أو إعادة بنائه بصدقٍ عند الضرورة، وذلك لتحفيز المشاهد على عمل شيء ما لتوسيع مدارك المعرفة وفهم الإنسانية أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في المجالات الاقتصادية أو العلاقات الإنسانية" (عيسى، 2018)

وهنا، تجدر بنا الإشارة إلى أمر بالغ الأهمية حول "حوامل" الفيلم التسجيلي الوثائقي، فالفيلم يوصف بأنه ممارسة سينمائية، وتقليد سينمائي، وشكل من أشكال التلقي السينمائي من قبل المشاهد، والذي كان يتابعه حصراً في قاعات السينما، حين كان هذا "التقليد السينمائي" هو الحامل الوحيد الذي كان متوافراً منذ نهاية القرن التاسع عشر وإلى غاية ستينيات القرن العشرين، في حين أنّ حوامله اليوم تعددت، شأنها شأن باقي الأنماط البصرية المتحركة الأخرى، فبات بإمكان المشاهد متابعتها في المنزل عبر التلفزيون أو المنتديات أو المنصات الرقمية المختلفة، وتسجيله أيضاً على الفيديو أو الأقراص الرقمية وغيرها، بل إنّ الحامل الرقمي ومع تطوره التكنولوجي شديد التسارع يكاد يأخذ مكانة الحوامل التقليدية. (ثابتة، 2014)

وفي وقتٍ مبكرٍ من بروز الأفلام التسجيلية الوثائقية تصاعد جدلاً محمومٌ حول أسبقية الفيلم التسجيلي الوثائقي عن الفيلم الروائي، ومحاولة ضبط مفهوم كلٍّ منهما وتفريقه عن الآخر، وفي هذا الصدد وجب التأكيد على أنّ آلية التمييز بين كلٍّ من الأفلام الخيالية والأفلام التسجيلية الوثائقية صعبةٌ في كثير من الأحيان، فقد جادل عديد النقاد حول تصنيف أفلام مثل "عشرة أيام هزت العالم" لأيزنشتاين و"معركة الجزائر" لبونتيكورفو جيلو، وكذا فيلم "نشوء لويس الرابع عشر" لروسيليني حول ما إذا كانت روائية أم واقعية، فما أن يبدأ المرء بوصف السمات الرئيسية للفيلم التوثيقي حتى يرى أنّ هذه الأمثلة "الروائية" الثلاث تتوافر فيها جميع شروط "التسجيلي" أكثر من شروط "الروائي". (جانيتي، 1981)

2. نشأة المصطلح على المستوى الأحفوري:

من المفيد أن نفحص باختصار نشوء كلمة التسجيلي، أين يُعتقد أنّ جريسون الرائد المبكر في هذا الشكل البصري كما أسلفنا ذكره كان أول من استخدم مصطلح "التسجيلي" بانتظام في اللغة الإنجليزية خلال ثلاثينيات القرن الماضي أيام مناقشته فيلم "موانا" للمخرج فلاهري، حين كان المصطلح مخصصاً حصراً لوصف نوعٍ "أرقى" من السينما الروائية، وقد أسس جريسون تقاليد رفع السينما التسجيلية إلى مصافٍ أعلى من التصنيف العام للسينما الروائية، اعتماداً على "التشكيل الخلاق للمادة الطبيعية في السينما التسجيلية" (بلاتينا، 2013) كما يسميه في حواراته العديدة.

وفي شرحٍ مختصرٍ لفكرة "النوع الأرقى" هذه، فإنّ جريسون فرّق بين المحتوى الوثائقي المصور إلى مستويين إثنين: أولٌ وثاني، رغم وجود مشتركات واضحة بينهما، أمّا المستوى الأول فهو مستوى أدنى يشمل الجرائد والمجلات السينمائية والأفلام التعليمية، وهي موادٌ تسجيلية عادةً ما تقتصر على البناء الدرامي وتعتمد على الوصف والعرض (الحسن، 2015)، حيث تعتمد أساساً على الاستطراد والتتابع، أما المستوى الثاني فهو المستوى الأعلى الذي يطلق عليه اسم "الأفلام الوثائقية"، والتي تقدّم خلقاً فنياً يمكن أن يبلغ مراحل الفن العليا

وأبراز المغزى الذي ينطوي عليه، وتناوله للواقع عبر المقابلات الشخصية، والأرشيف، استخدام الممثلين، والصور الفوتوغرافية، والرسائل والمذكرات، وأيضاً استخدام برمجيات الحاسوب الكثيرة (سعيد، 2016).

هذه الفكرة تحيلنا إلى إمكانية المزوجة بين التوثيق والتخليق المُتخيل، لكن التسجيليين مثلهم مثل المؤرخين يرفضون هذه الآراء، إذا يقول بعضهم أننا لن نصل إلى الحقيقة إلا عن طريق الوقائع الموثقة وليس "المزيفات الفنية"، ولأن التوثيق لوقائع حقيقية هو الورقة الفنية الراحلة لديه، فإن الفنان الوثائقي يتحسس في الواقع لاتهامات قد تطاله متى ما أدخل التخيل على التوثيق، كعدم الدقة مثلاً والتشويه والتزييف، بل إن أسوأ إدانة قد تطال الفيلم التسجيلي هي اتهامه بكونه "خيالياً" وبأنه مُنمَّق، أو مفتعلٌ أو مُصعدٌ عاطفياً فقط لكي يلبي رغبة جمهوره بالدراما التي لا وجود لها حقاً من الناحية المادية (جانيتي، 1981). ولهذه الأسباب يشكك العديد من التسجيليين باللقطة الجميلة في الفيلم التسجيلي إذ أنها توحى غالباً بالتدخل والتنسيق من قبل صانع الفيلم

في حين يردّ آخرون على كون الأمثلة الشهيرة الثلاث التي أوردها لوي دي جانيتي في كتابه المرجعي "فهم السينما" على أنها وثائقيات لا روائيات، كونها تعالج الواقعي لا الخيالي، والناس والأماكن والأحداث فيها حقيقية غير متخيلة حتى وإن جسدها ممثلون، فيردون بأن هذا التوثيق كان أكبر مصدرٍ كامنٍ للإبداع في الفيلم غير الخيالي، ففي الأفلام الروائية الخيالية حسبهم يُنظر عموماً للتوثيق بأنه جزءٌ مندرجٌ ضمن عالم الفيلم، وأنه مهما كان "واقع" الفيلم الخيالي الروائي التمثيلي مقنعاً فإننا في عميق أذهاننا نعلم دائماً بأنه "مجرد فيلم" وإن الأحداث المعروضة هي مصنوعة مفتعلة (جانيتي، 1981)، وهو النقد الذي طال دي جانيتي مراراً ورد عليه مطولاً في كتابه "فهم السينما".

على أن بعضاً من كبار مخرجي السينما التسجيلية ونقادها اجتهدوا في تعريفها، بهدف وضع مفهوم يكون أكثر تحديداً ووضوحاً، وبعيداً عن الخلط المبتذل بينها وبين الروائية، ومنهم المخرج الكبير بيير لورنتز *Pierre Lorentz* الذي يميل إلى الاعتقاد بأن الفيلم الوثائقي هو فيلمٌ يتعامل مع الحقائق بشكلٍ درامي بحتٍ، ويؤكد أن هناك عوامل كثيرة في الواقع يمكن استغلالها درامياً، باعتبار الدراما ليست وفقاً على السينما الروائية، لأن الطبيعة والحياة تحويان صراعات لا تقل في حدتها عن الصراع الدرامي المُتخيل في القصة أو الرواية، لكن المهم عنده هو رؤية المخرج الوثائقي للواقع المحيط به واختياره المبتكر للعناصر التي تهّم الجمهور المستهدف، والتي تتوافق مع مفردات لغة الصورة المتحركة ومكونات عنصر الصوت باعتبارهما الركيزتين اللتين تقوم عليهما عموماً صناعة السينما. (علي، 2015)

لقد "استحوذ" الأمريكيون والروس مطولاً على المدرسة التنظيرية للفيلم الواقعي، وكثيراً ما يُستحضر تراثهم النظري في تقديم هذا النوع من الأفلام، قبل أن تبرز بعض المدارس الأخرى ذات القيمة الفنية العالية،

أهمها المدرستان الفرنسية والإنجليزية، أما المدرسة الإنكليزية فتؤكد عبر مخرجها ومنظرها الكبير بول روثا *Paul rotha* على أن "الفيلم الوثائقي هو التعبير عن حياة الناس ومعيشتهم كما في الواقع، بأسلوب اجتماعي وبطريقة خلّاقة، يسلط الضوء على الماضي، ويُشرّح الحاضر ويثري ويغذي المستقبل"، ويشاركه في ذلك مواطنه رينشارد ماكين *R. Maccann* الذي يقول أن "أصالة الفيلم الوثائقي لا تنبع من اعتماده على مادة من الواقع بقدر ما ترجع إلى أصالة توظيف هذه المادة الواقعية، حيث أن وثائقية النتيجة هي الأهم، وهي المُحكّم الأوحد في الفيلم الوثائقي وليس وثائقية المادة المصورة"، لأن الأفلام التسجيلية حسب المخرج البريطاني بازيل رايت *Basil wright* ما هي إلا "طريقة لتناول فرع من فروع المعلومات العامة، وآلية للاقترب من الإعلام الجماهيري" (الزعيبي، 2016)

غير أن المخرج الأمريكي ويلارد فان دايك *W. Van Dyke* كان يميل لتقديم تعريف أكثر اتساعاً للفيلم الوثائقي، من خلال حرصه على دمج عنصر الدراما فيه، فهو يرى أنه في الفيلم الوثائقي يجب على عناصر الصراع الدرامي أن تكون هي في حقيقتها قوى اجتماعية أو سياسية، لا صراعاً بين شخصيات بعينها، ولهذا فإن للفيلم الوثائقي صفةً ملحمةً عنده، ويرى أنه لا يمكن تمثيله أو إعادة إنتاجه، باعتباره فيلماً يتناول مجتمعاً واقعياً وأشخاصاً واقعيين ومواقف واقعية، فالفيلم الوثائقي باختصار عنده يتعامل مع الواقع ذاته بما هو عليه" (علي، 2015)

من جهته، جنح الإتحاد الدولي للسينما الوثائقية في اجتماعه الدوري سنة 1948 إلى تقديم تعريفٍ مرِنٍ للفيلم الوثائقي التسجيلي، جاء فيه أن الفيلم التسجيلي "هو كل طريقة تقوم على استخدام شريط السليولويد لتسجيل أي عنصر من عناصر الواقع أو أي مظهر من مظاهر الحقيقة سواء كان ذلك بطريقة التصوير المباشر للحقائق الواقعية أم بواسطة المحاكاة الدقيقة والأمنية لهذا الواقع، وإعادة بنائه بصدق، بهدف مخاطبة عقل ووجدان المشاهد لحفزه وتوسيع مداركه، وإثارة الرغبة فيه للمعرفة والفهم، ومحاولة مواجهة المشكلات بصدق ووضع حلول واقعية لها في كل مجالات العلاقات الإنسانية والاقتصادية والثقافية"، وهو التعريف الذي يتقاطع في نقاط عديدة مع ذلك الذي وضعه "معجم الفن السينمائي" الذي ينظر إلى الوثائقيات "كنوع من الأفلام غير الروائية لا يعتمد على القصة والخيال، بل يتخذ مادته من واقع الحياة، سواء كان بنقل الأحداث مباشرة كما جرت في الواقع أم عن طريق إعادة تكوين وتعديل هذا الواقع بشكل قريب من الحقيقة الواقعية" (الزعيبي، 2016)

إن الفنان التسجيلي يؤمن بأنه لا يخلق العالم بفيلمه بقدر ما يقوم بملاحظة هذا العالم الموجود أصلاً، مع يقينه من أنه ليس مجرد مُسجِّلٍ للحقيقة الخارجية بقدر ما هو مُنظِّمٌ لهذه التفاصيل ضمن نموذج فني

متناسك، (رغم أن العديد من التسجيلين يُيقون بناء أفلامهم بسيطاً وغير بارزٍ عن قصد، وذلك في سعيهم لأن توحى أفلامهم بالسعة والعشوائية الظاهرة للحياة ذاتها)، ويتم استغلال هذه التفاصيل في الأفلام الوثائقية بطرق مختلفة بغية تعميق القناعة بالشخصيات والقصة التي قد تتشابه مع أناس وأحداث من العالم الحقيقي حتى وإن كانت تستعمل ممثلين (جانيتي، 1981)، وهذا حتى يظهر الفيلم على الشاشة في شكل تسجيلي عفويٍّ أصيلٍ، ومع ذلك، فإن المخرج "قد" يكون قد تحكم في استخدام الممثلين خلاله، وقد يلجأ الممثلون إن وجدوا إلى الارتجال إلى حدٍّ ما، ولكن عرْفياً فإنَّ المشاهد وبدون استثناءٍ في الفيلم التسجيلي تكون موضوعة ضمن سيناريو، ومجربة بشكل مسبق. (دالي، 1987)

أما اليوم، وبعد ما يزيد على قرن من الزمن على الممارسة الوثائقية فنستطيع القول أنَّ التعريفات أعلاه كلها صحيحة، وأنَّ الفيلم التسجيلي يمكن له أن يتعامل في إطارٍ فنيٍّ مبلورٍ وواضحٍ مع الأشخاص الطبيعيين في حياتهم الطبيعية من خلال تسجيل الحياة كما هي، خلصةً أو بوعي من المتصورين، باعتماد طريقةٍ جماليةٍ إبداعيةٍ، مع عدم استثناء استخدام الممثلين والمشاهد المعدة سلفاً ضمن حالاتٍ معينة، في إطار تصوير الواقع بشكلٍ درامي، وإنجاز فيلم ينقل آراءً ويحمل رسائل.

ويمكن أن نُجمل القول في كون تعريفات الباحثين والمشتغلين على الأفلام التسجيلية تلتقي في معظمها في النقاط التالية:

- الفيلم التسجيلي يعتمد على الملاحظة والإنقاء من الحياة نفسها، فهو لا يعتمد على موضوعات ممثلة في بيئة مصنعة كما يفعل الفيلم الروائي، إنما يصوّر المشاهد الحية والوقائع الحقيقية.
- تنظيم المادة الفيلمية على ضوء فهم الواقع فهماً ناجحاً ودقيقاً، وبعد دراسة متأنية للواقع، وتوظيف عناصر الواقع هذا لتغيير الموضوع أو الحدث.
- يأخذ الفيلم التسجيلي مادته من الواقع بالأساس، و يُسجّل واقعياً لأحداث وقعت بالفعل ولا تحتاج إلى ممثلين محترفين (في الأصل)، ولكن الأشخاص في الواقع هم من ينقلون الحدث نفسه
- يمكن استخدام المواد الأرشيفية من صور وتعليقات الفيلم الوثائقي التسجيلي. (الخالق، 2011)
- تظل موضوعات الأفلام التسجيلية معتمدة على الملاحظة لأحداث الحياة اليومية للأبطال الحقيقيين لها دون اللجوء إلى استخدام الممثل المحترف، أين يتم اللجوء كثيراً للهواة في إعادة تمثيل بعض الأحداث. (دهماني، 2016)

3. تسجيلية أم وثائقية؟ تشظي المصطلح وجذوره:

من الناحية التقنية فإن مصطلح "وثائقي" يعتبر هو الأقدم، ذلك أن مصطلح الوثيقة وُلد أولاً قبل مصطلح تسجيلي الذي ابتكره الفرنسيون، بيد أن مفهوم الوثيقة في اللقطات السينمائية كان مفهوماً يُطلق أساساً على الجرائد الإخبارية التي تضمنت لقطاتٍ لأبرز المواقف السياسية والاقتصادية المهمة، أو لقطات للكوارث أو الظروف الطبيعية الصعبة كالزلازل مثلاً، فكانت هذه اللقطات "توثق" الوقائع التي حدثت كما هي دون تدخل المخرج أو محاولته إبراز وجهة نظر معينة.

ومن خلال هذا التقديم، نستطيع أن نعتبر أن عدداً كبيراً من أفلام الأخوين لومير الأولى كانت أفلاماً وثائقية، مثل فيلم "دخول القطار إلى المحطة" و"خروج العمال من مصانع لومير" والتي كانت توثق لوسائل النقل والملابس التي يرتديها الناس وحركة الحياة العامة خلال تلك الفترة الزمنية.

فلقطات الفيلم التوثيقي آنذاك كانت تحمل صفتين أساسيتين:

- توثيق الحياة في تلك الفترة.

- تسجيل أنماط الحياة وسلوك الناس وحركة الجماهير.

ويذهب الأمريكي بول وارن إلى أبعد من ذلك، حين يشير إلى أن قيمة بعض أهم الأفلام الأمريكية كانت بسبب أنها تحمل صبغة وثائقية، وأن الإفراط في الواقعية هو الذي منح السينما الأمريكية تميزها (في بداياتها على الأقل)، ويعطي مثالا عن ذلك بالأفلام التي تناولت حرب فيتنام وكيف استعان المخرجون بمشاهد حقيقية وثائقية هدفها الأول كان توثيق النتائج الكارثية لتلك الحرب (وارن، 1995)، ويدعو وارن صراحةً إلى تشجيع "الوثائقية على الروائية" حين نريد التعبير عن قضية ما.

ولعل ربط بول وارن للوثائقيات مع الأفلام الواقعية (في السنوات المبكرة)، يرجع إلى اعتماد المخرجين على تصوير الواقع باعتباره "وثيقة حية" عن صدق القضية التي يطرحونها، وفضلاً عن استخدام الوثائق المعترف بها، فالفيلم بحد ذاته يصبح وثيقةً فنيةً حيويةً عن المرحلة التي أنتج فيها.

وقد اختزل الدكتور محمود ابراقن الموضوع بشكل مكثف وجامع، حين كتب أن الفيلم الوثائقي "هو عملية تخزين للواقع، عكس باقي الأجناس السينمائية الأخرى التي هي وهمٌ مزيف للواقع" (ابراقن، 1997)، فميزة الأفلام الوثائقية-التسجيلية أنها تخزن الواقع وتقوم بأرشفته، ولا تمسّه أو تسعى لتحويله أو تجميله فهي ببساطة "توثقه"، الأمر الذي يجعل ابراقن ضمن عدد كبير من الباحثين ممن يفضلون استعمال كلمة "وثائقية" بدل تسجيلية في ذلك الوقت، دون انتقاص أو تهكم منه على من يميلون لمصطلح التسجيلية.

وهنا نتبين لنا إشكالية مدى تعقيد المصطلح بالنسبة إلى هذا النوع من الأفلام، الذي أطلق عليه أيضا فيما سبق "أفلام المعرفة"، باعتبار أن هدفه الجوهري هو بث المعرفة التي تميزه عن الأفلام الروائية، التي يبقى هدفها الأساسي هو الترفيه أو التسلية وعرض قصص متخيلة. (جماعي، 2014)

وعلى المستوى المعجمي، فمصطلح "السينما الوثائقية" جاء نقلاً عن المصطلح الفرنسي الشهير *Documentaire* الذي كان يطلق على أفلام الرحلات أساساً، وكانت المرة الأولى التي تُستخدم فيها هذه الكلمة أثناء توصيف وتمييز نوع معين من أشرطة السينما التي قدمها المخرج فلاهيري، إلا أنه، وفي فترة الثلاثينيات كان عددٌ من النصوص التنظيرية الألمانية والأمريكية لتلك الفترة يستخدم الكلمة الفرنسية حرفياً بدلاً مما يقابلها محلياً (الزعيبي، 2016)، قبل الانطلاق في استعمال مصطلح فيلم تسجيلي في وقت لاحق والذي بات الأشمل والأكثر تعبيراً لاحقاً.

لكن الباحث الأمريكي إريك بارنو وفي بحثه حول أنطولوجيا الأفلام التسجيلية، توصل إلى نتيجة أخرى مغايرة تماماً، حيث أشار إلى طبيعة التربية الفنية التي تلقاها الأخوين أوغست ولويس من أبيهما الرسام التشكيلي أنطوان لوميير الذي كان ينتمي إلى المدرسة الواقعية في فرنسا خلال ثمانينيات القرن التاسع عشر، فكان الأب يستعمل أمام طفليه مصطلح الوثائقية كثيراً متى ما وقف يشرح لهما إحدى لوحاته، إضافة إلى تشجيعه لهما على تعلم تقنيات الفن التشكيلي واللوحات الزيتية التي يرسمها على وثيقة لتشكل في وقت لاحقٍ "وثيقة أخرى" (Barnouw, 1993)

ولابد هنا من التأكيد أن مصطلح تسجيلي المستحدث هذا، مختلفٌ فيه حسب البلد وحسب المدرسة الفنية السينمائية، فبعض السينمائيين والمعلقين يستخدمون التعبير العام والفضفاض "فيلم غير خيالي"، ويستخدم بعضهم مصطلح الحقائق، ويفضل غيرهم من النقاد الإبقاء على استخدام مصطلح الوثائقي على الطريقة الفرنسية لوصف تلك الأفلام التي تحتوي على تقديم تفسير خلّقي للمواد الواقعية.

وعلى كلٍّ، فإن مصطلح وثائقي رافق العرض الأول للأفلام التي كان يقدمها الإخوة لوميير في عروضهما كما سبق وأشرنا، وبالتالي فإن تاريخية مصطلح "الوثائقي" معلومة ومعروفة، عكس مصطلح تسجيلي الذي من الصعب تحديد تاريخ ظهوره واستعماله للتعريف بنوع سينمائي محدد، لكن بعض المصادر تشير أنه تم في البداية التصديق على فكرة "المشهد الوثائقي" عام 1906، ثم بادر الفرنسيون أنفسهم إلى تعويض المصطلح الذي ابتكروه حين أطلقوا على هذا النوع من الأفلام مصطلح تسجيلي بدل وثائقي عام 1915، لكن هذه الأسبقية في استخدام المصطلح مازالت تشكل للفرنسيين مسألة حساسة تجاه تاريخ السينما (الزعيبي، 2016)، وبالتالي فإنّ الجدل سيبقى قائماً إلى حين آخر (على المستوى التاريخي على الأقل).

وعليه، يمكننا النظر إلى الاصطلاح الفرنسي *Film Documentarie* الذي يتم تفسيره على أنه كل وثيقة عن المكان أو الحدث أو الشخص الذي يتناوله، ولهذا يفضل بعضهم ترجمته إلى الفيلم الوثائقي بدلا من الفيلم التسجيلي، غير أنّ الثابت أنّ مصطلح الفيلم الوثائقي *Documentary film* قد ظهر للمرة الأولى بطريقة علمية نقدية منهجية واضحة ومكتوبة في تاريخ الفن السينمائي (بعيدا عن الاستعمال الفني الذي بدأه الأخوين لومير) في المقالة التي نشرها جون غريرسون في مجلة نيويورك صن *New York Sun*، ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى مقولة جريرسون، "أعتقد بحقٍ أنّ كلمة "تسجيلي" قد لا تكون كافية لإعطاء معنى محددٍ وواضح، الأمر الذي يبيّن لا محالة أن ليس للفيلم الوثائقي بدٌّ من أن ينهض على تلك الصلة الجدلية القائمة بين ذلك الفيلم وبين الواقع" (يمينة، 2014)، وكان من أوائل من رفضوا توصيف "تسجيلي" وحثّ على استخدام "وثائقي"، بيد أن كثيرا من المشتغلين اليوم يتجاهلون ببساطة توصية جريرسون هذه ويميلون إلى استعمال مصطلح "التسجيلي" لأنه "عملي" أكثر ومعبرٌ بشكل أفضل، ومن بينهم نحن أثناء إعداد هذه الورقة البحثية الأنطولوجية التي فضلنا فيها استخدام مصطلح "التسجيلي" كونها أكثر تعبيرية، باعتبار أنّ الواقع في السينما التسجيلية هو واقع الحياة بكل أبعادها وتفاصيلها، بالرغم من أنّ ما ينقل إلى الشاشة ليس هو الواقع بحذافيره بل صياغته الفنية من خلال رؤية الفنان له، والصياغة الفنية لا تعني تزييفه، بقدر ما هي عملية اختيار وترتيب لأهم العناصر المعبرة عنه و"تسجيلها"، بهدف الكشف عن معاني القضية التي يتناولها الفيلم التسجيلي وقيمتها والتركيز عليها،

وفي ختام هذا العنصر لابد من الإشارة إلى فكرة الباحثة خديجة بريك التي تضيف تفصيلاً مهماً آخر ضمن تكريس منحى الفنية والوثائقية المتعالي على حرفية التسجيل والتوثيق، فتقول "إنه يحقّ لنا التعرض أيضاً لمفهوم الروبورتاج الفيلمي *Le reportage* الذي له من الخصائص ما قد يجعله يندرج ضمن الأفلام التسجيلية، التي تتوقف عند حدود النسخ الآلي للواقع بإعطاء نسخة عن الواقع من خلال الكاميرا (بريك، 2010)، إلا أن هذه النوعية من الأفلام (وللأمانة) لم تعبّر يوما عن مفهوم الفيلم الوثائقي الحديث، والدليل على ذلك أننا لا يمكن أن نخلط بين الكاميرا "كأداة" للتعبير عن واقع وبين ما تقوم به هذه الكاميرا من عملية "تسجيل" للواقع وإنتاج نسخ عنه فقط.

خاتمة:

سعت هذه الورقة البحثية المختصرة، إلى الغوص في زاوية بحثية سينمائية يندر الاقتراب منها على المستوى الأكاديمي العربي، وهي "أنطولوجيا المصطلح" المرتبط بالسينما الواقعية غير الخيالية، وعن التسمية الأصح لتوصيف هذا النوع من الأفلام، أهى سينما تسجيلية أم وثائقية؟ وبعد بحثٍ أركيولوجي أحفوري في جذور المصطلح، وقرارات أنطولوجية موسعة حوله، خلصنا إلى أن كلا التسميتين صحيحتان على المستوى اللفظي (العربي)، لكن مصطلح "التسجيلية" هو الأصح والأكثر تعبيرية على المستوى الفني (العالمي) لأسباب متعلقة أساساً بما تحيله فكرتا التسجيل والتوثيق على المستويين المعجمي والسينمائي.

إن هذه الورقة الأنطولوجية تكاد تكون -في حدود ما اطلعنا عليه- الوحيدة التي غاصت في أنطولوجيا المصطلح العربي للأفلام الواقعية، ما يجعل الباب مفتوحاً واسعاً لدراسات مستقبلية تفكك المصطلح من زاوية أخرى، وتقدم نتائج أخرى لتثبت صحة ضرورة تبني مصطلح "السينما التسجيلية" كما أشرنا إليه نحن آنفاً وأوصينا به، أو تدحض نتيجتنا هذه ببراهين أخرى، وسواءً كانت الدراسات اللاحقة تتفق مع ما توصلنا إليه أم لا، فإن من المهم بممكن تشجيع المزيد من البحوث الأنطولوجية الخاصة بالسينما، وضرورة إضافة تخصصات جامعية جديدة في الجزائر والعالم العربي تهتم بمجال "أنطولوجيا السينما" الهام جداً والعميق وتبحث فيه.

4. الإحالات وقائمة المراجع:**أ- المراجع باللغة العربية:**

1. إياد الداود. (2019). فن التقصي - الفيلم الوثائقي التحقيقي. الدوحة: معهد الجزيرة للإعلام.
2. بول وارن. (1995). خفايا نظام النجم الأمريكي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
3. بيزلي ليفجستون وكارل بلاتيناوي. (2013). دليل روتليدج للسينما والفلسفة. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
4. جماعي. (2014). كيف تفكر وثائقياً؟ الدوحة: مركز الجزيرة للإعلام، والدار العربية للعلوم ناشرون.
5. جورج خليف و نبال ثوابته. (2014). الفيلم الوثائقي - دليل مقترح. بيزرت: منشورات مركز تطوير الإعلام لجامعة بيزرت.
6. حسن أبو حشيش وطلعت عيسى. (2018). الصحافة الاستقصائية. غزة: مطبوعات كلية الآداب الجامعة الإسلامية.
7. خديجة بريك. (2010). جمهور البرامج الوثائقية في القنوات الفضائية دراسة في الاستخدامات و الاشباع، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال. باتنة: كلية الحقوق، جامعة الحاج لخضر.
8. سهيلة دهماني. (31 ديسمبر، 2016). التمثيل كوسيلة تعبيرية في الفيلم التسجيلي الدرامي. مجلة آفاق للعلوم جامعة زيان عاشور، الجلفة.
9. علي عزيز بلال. (2013). الفيلم التسجيلي التلفزيوني، من الفكرة إلى الشاشة. دمشق: الهيئة السورية العامة للكتاب.
10. عمر نبيل سعيد. (2016). تلقي الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي المبني على واقعية، دراسة تحليلية مقارنة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الإعلام. عمان: كلية الاعلام، جامعة الشرق الأوسط.

أنطولوجيا الأفلام الواقعية كمصطلح: الوثائقية في مواجهة التسجيلية، ملمح نظري وتطوري

11. كين دالي. (1987). الأساليب الفنية في الانتاج السينمائي. بغداد: الدار العربية للموسوعات.
 12. لؤي الزعبي. (2016). الافلام الوثائقية. دمشق: منشورات الجامعة السورية الافتراضية، وزارة التعليم العالي السورية.
 13. لوي دي جانيني. (1981). فهم السينما. دمشق: دار الرشيد للنشر.
 14. محمود ابراقن. (1 جانفي، 1997). الفيلم العلمي - دراسة تقنية تاريخية وتصنيفية. مجلة الاعلام العلمي والتقني، صادر عن مركز cerist، جامعة الجزائر.
 15. منال ابو الحسن. (2015). السينما التسجيلية - علم وفن، تدريب وممارسة. القاهرة: دار النشر للجامعات.
 16. نحلة عبد الخالق. (31 ديسمبر، 2011). دراسة تحليل مضمون للافلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية. مجلة كلية الآداب.
 17. نحلة عبد الخالق:، مجلة كلية الآداب، العدد 98، الرياض، (2011). دراسة تحليل مضمون للافلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية.
 18. هبة عبد الرحيم منير علي. (2015). الفيلم الوثائقي ودوره في تعزيز السياحة في السودان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاتصال. الخرطوم: كلية الدراسات العليا والبحث العلمي قسم الاذاعة و التلفزيون، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا.
 19. ولد هنية يمينة. (2014). استراتيجية ترجمة الفيلم الوثائقي - دراسة تطبيقية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة. وهران: كلية الاداب واللغات والفنون، جامعة وهران.
- ب-المراجع باللغات الأجنبية:

1. Andrew Goodwin, . W. (2006). *Understanding Television*. London: ed Routledge.
2. Barnouw, E. (1993). *Documentary: A History of the Non-fiction Film*. new York: Oxford University Press.
3. Bill Nichols .(2001) .*Introduction to documentry* .Indiana : Indiana 'niversity press.
4. Paul Ward .(2005) .*Documentary The Margins of Reality* .Colombia: Columbia University Press and wallflower.