السينما الوثاقية والمبادئ المنهجية الأساسية لصناعة الفيلم الوثائقي

م.م. مهند حسن هادي
fin672.muhanad.hasan@uobabylon.edu.iq
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

يناقش البحث المبادئ المنهجية الرئيسية التي يجب أن يرتكز عليها تدريب صانعي الأفلام الوثائقية المبتدئين. يميز المؤلفون مبدأين رئيسيين للتدريس: مبدأ الإخلاص للواقع مع الحفاظ على العنصر الفني للفيلم ومبدأ التسلسل عند تنظيم عملية صنع الفيلم. إن مراعاتها يسمح للطلاب بفهم تفاصيل السينما الوثائقية كنوع خاص من السينما.

الكلمات المفتاحية: السينما الوثائقية، تعريف الفيلم الوثائقي، الأفلام الوثائقية، التدريب، المنهجية، مراحل صناعة الفيلم.

Basic methodological principles of documentary film making

(Blue vinyl film as an example)

Researcher: M.M. M0HANAD HASAN HADI
University of Babylon / College of Fine Arts

Abstract:

The paper discusses the main methodological principles on which the training of novice documentary filmmakers should be based. The authors distinguish two main teaching principles: the principle of fidelity to reality while preserving the artistic element of the film and the principle of seriality when organizing the film-making process. Considering them allows students to understand the details of documentary cinema as a special type of cinema.

مشكلة البحث:

إن الازدواجية الأولية للسينما الوثائقية تثير حتما مشكلة الربط بين مكونيها. اومن ناحية أخرى، فإن الاهتمام المفرط بالمعلومات الواقعية يحرم الفيلم من مميزاته الفنية وجانبه الترفيهي، ويجعل مشاهدته مؤلمة للمشاهد، ويحوله إلى شريط إخباري بسيط.

ولذلك فإن المبدأ الأول الذي يجب أن يتقنه الطلاب الذين يدرسون فن الفيلم الوثائقي هو مبدأ الارتباط الصحيح بين مكوناته الفنية والواقعية بحيث لا تتداخل مع بعضها البعض، بل تكمل بعضها البعض عضويا. يجب ألا يشوه الجانب الفني للفيلم أو يستبدل الحقائق المعروضة فيه.

اهمية البحث والحاجة الية:

المبدأ المهم التالي الذي يجب على الطلاب اتباعه هو الالتزام الصارم بمراحل العمل على إنشاء فيلم وثائقي. إذا أصبحت هذه العملية بالنسبة لأسياد هذا النوع أو ذاك عضوية، فبالنسبة للمبتدئين الذين يتقنون هذا الفن فقط، يتم بدأ التحضير للعمل على الفيلم بصياغة فكرته. غالبا ما يخلط الطلاب بين الفكرة والموضوع، وتحديد هذه المفاهيم، يبدو لهم أن الموضوع المختار يكفي بالفعل لبدء العمل. ومع ذلك، فإن الموضوع ليس سوى مشكلة محددة للوجود الإنساني، والفكرة هي "فهم محدد لهذا الموضوع، وتفسير قيمته". يحدد اختيار الموضوع فقط الاتجاه العام لجمع محدد قسيم العملية إلى مراحل منفصلة، يكون مرورها إلزاميًا.

هدف البحث:

يجب أن يكون كل من الموضوع والفكرة جذابين لمؤلف الفيلم، وعضويين في رؤيته للعالم، وملامسين لمشاعره ومشاعره أفكاره، تحفز عمليته الإبداعية. بالإضافة إلى ذلك، يجب أن يكونوا قريبين من المشاهد المحتمل وأن يكونوا في الطلب عليه، وإلا فإن الفيلم الذي تم إنشاؤه سيكون "سينما لنفسك".

تحديد الهدف يبدأ عملية العمل على فيلم وثائقي.

المبحث الاول:

السينما الوثائقية

ارتبط مفهوم السينما الوثائقية في ذهن الجمهور بكونها مادة فيلميه ناقلة للحقيقة ومنقّبة عنها في الزوايا المظلمة ودهاليز التاريخ، تتعقّب خطوات الواقع وصنّاعه والمؤثرين فيه، تنحت في الزمن لتستخرج منه مواضيع ذات أهمية، تترك الأثر في ذهن المشاهد وتؤثث ذاكرته بتفاصيلها، ليستمتع بها ويقف من خلالها على الحوادث العظام والحقائق المغيّبة على اعتبار أنها مصدر مهم للمعلومة والتوثيق، مادتها المرئية ترسّخ المعلومة أكثر وتضمن لها مساحة أوسع وأعمق في الذاكرة الفردية والجمعية للمجتمع، ومن هنا أصبح من السهل نقل الحقائق وتفاصيلها، وفي نفس الوقت دس مغالطات مقصودة تخدم أيديولوجية المخرج والجهة المنتجة أو من يقف خلفها، لتوصيل غاية وتثبيتها في ذهن الجمهور، دون أن يقوم الأخير بأي مقاومة أو مواجهة ما، وكأنّ "الثيمة" التي تقدّمها السينما الوثائقية باتت تقترب من الحقيقة المنزّلة التي يجب تلقيها وتخزينها في الذاكرة والعودة لها في سياق حياتي ما، والاستشهاد بها كلّما دعت الضرورة المعرفية لذلك، وأكثر من هذا يصبح من الصعب تصحيحها مع الوقت، أو استبدالها بمعطيات أعمق إن ثبت

الخطأ، وكأنّ الجمهور لا يريد أن يواجه ذاكرته بهذا الخطأ الذي قامت بتخزينه لسنوات وربما لعقود، لكن في المقابل هناك قلة من هذا الجمهور تعتمد على مبدأ الشك، وهي الشريحة التي لا تغلق الأبواب خلفها، فقط تتركها مواربة حتى تضمن فتحها متى أرادت,

"من بين الأعمال المهمة التي شكّلت انعطافا تاريخيا في السينما الوثائقية وأصبحت مرجعا لكل دارس ومحب للسينما منذ صدورها والى اليوم، فيلم "رجل مع كاميرا سينمائية" المنتج سنة ١٩٢٩، للمخرج الروسي الكبير دزيغا فيرتوف"وهي شريحة عقلانية عوّدت الذهن على العديد من الافتراضات والتناقضات، لامتلاكها مرجعية ثقافية بشكل عام، بفضل التكوين والتعليم الجيد، إضافة إلى هامش

الحرية الذي كبرت ونشأت عليه، هذا الهامش الذي جعلها تقف على السينما الوثائقية بجميع توجهاتها، سواء تلك التي تعتمد على تقديم المعلومة في ثوب المعرفة وتعول على نوع من "الصدقية"، أو تلك التي تمتهن "البروباغندا"، وما بين التوجه الأول والثاني تيّارات سينمائية وثائقية تتقدم أو تتأخر حسب محمولها الموضوعاتي وانتمائها السياسي والجغرافي، وأكثر من هذا هناك فئة أخرى واعية جدا، وتمتلك معرفة ودراية كبيرة تؤهلها بأن تحكم على توجه كل فيلم ومحموله، وهي من المهنيين المحسوبين على صنّاع السينما الوثائقية والمنظرين لها والنقاد وممن يملكون الشرط المعرفي، ويستظلون تحت شجرة الإبستمولوجيا.

في البدء كانت السينما وثائقية، والدليل أن أول المشاهد التي صورها جهاز الأخوين لوميير، كانت عبارة عن فيلم "خروج العمال من المصنع"، أو فيلم "راعي الحديقة"، وآخر بعنوان "وصول القطار". وهذه الأعمال وغيرها كلها وثائقيات، كانت تعرض وتجلب التصفيق والإعجاب والإبهار، شكّلت بمجملها بدايات السينما، وأثبتت أبوة الوثائقي على باقي الأصناف، قبل أن يأتي عصر تصحيح الألوان، الذي أزاح الأبيض والأسود على البعض من هذا الأرشيف، بحكم أن هذه التقنية لم تعد مكلفة كما كانت سابقا، في محاولة من شركات الإنتاج لتشويه الذاكرة الفردية والجماعية التي تحتفظ بأفلام وثائقية عظيمة تم تحقيقها بالأبيض والأسود في أذهانها، وشكّلت بأهميتها التوثيقية والتعريفية غاية جمالية وعلمية كبرى

المخرج دزيغا فيرتوف على طاولة المونتاج سنة ١٩٢٩

لدى فئات متنوعة من المجتمع، عرفت من خلالها طبيعة تلك الأوقات ونمط عيش تلك المجتمعات،مرانها، ألبستها، تحركاتها، الفضاءات التي تعيش فيها، وأكثر من هذا تثبيت اللحظات التاريخية المهمة في حياة الشعوب على شرائط "السيلولويد"، وأصبحت مع مرور الوقت وثائق سمعية بصرية غاية في الأهمية، لكن رغم القيمة التاريخية التي تملكها غير أن هناك من يقوم بقطع وسلخ أجزاء منها، لضمها لأفلام جديدة تخدم أفكارا معينة، وربما تناقض الفيلم الأصلي، الذي تم تحقيقه وفقا لسياق معين، يخدم اتجاها ظرفيا.

تعريف الفيلم الوثائقي

التسمية

بدأت الأفلام الوثائقية في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر بعرض باكورة الأفلام من هذا النوع. والفيلم الوثائقي له أشكال عدة؛ فمن الممكن أن تكون رحلة عبر بلدان وأساليب معيشية غريبة، كما في فيلم «نانوك ابن الشمال» (١٩٢٢ ،(ويمكن أن تكون قصيدة مرئية كقصيدة جوريس إيفينز «املطر» (١٩٢٩ ،(وهي قصة تدور حول يوم ممطر، يصاحبها موسيقى كلاسيكية كخلفية، تعكس فيها العاصفة أصداء البنية الموسيقية. ويمكن أنً تكون عملا فنيّا للدعاية، فقد أخرج المخرج الروسي دزيجا فريتوف — الذي صرح بأسلوب حماسي بأن السينما الروائية مسممة وهالكة، وأن المستقبل للأفلام الوثائقية — فيلم «الرجل ذو الكاميرا السينمائية» (١٩٢٩) كدعاية لنظام سياسي ونوع من الأفلام .ً فما الفيلم الوثائقي؟ إحدى الإجابات السهلة والتقليدية لهذا السؤال هي: ليس فيلما سينمائيٍّ ا، أو على الأقل ليس فيلما سينمائيًا بالمعنى الذي ينطبق على فيلم «حرب النجوم«، إلا عندما يكون فيلما ذا صبغة درامية، مثل فيلم «فهرنهايت ٩/ ١١) «٢٠٠٤ ،(الذي حطم جميع الأرقام القياسية للأفلام الوثائقية. وإحدى الإجابات الأخرى السهلة والشائعة هي: فيلم يخلو من الهزل، فيلم جاد، يحاول أن يعلمك شيئًا ما، ما لم يكن من نوعية الأفلام التي على شاكلة فيلم ستاسي بريالتا «العمالقة الراكبون» (٢٠٠٤ ،(الذي يأخذك في رحلة مثرية عبر تاريخ التزلج على املاء. فالعديد من الأفلام الوثائقية أعدت بدهاء بهدفٍ واضح هو الإمتاع. والحق أن معظم صناع الأفلام الوثائقية يعتبرون أنفسهم قاصني، لا صحفيين .وربما تكون إحدى الإجابات البسيطة: فيلم عن الحياة الواقعية. وتلك هي المشكلةً تحديدا: فالأفلام الوثائقية تدور «حول» الحياة الواقعية، لكنها ليست حياة واقعية، بل إنها ليست حتى نوافذ على الحياة الواقعية، إنها لوحات للحياة الواقعية تستخدم الواقع كمادة خام لها، ويعدها فنانون وتقنيون يتخذون قرارات لا حصر لها بشأن اختيار القصة، وملن ستروى، والهدف منها .لعلك تقول إذن: هو فيلم يسعى حثيثًا لعرض الحياة الواقعية ولا يعالجها. ولكن على الرغم من ذلك، لا توجد طريقة لصناعة فيلم دون معالجة المعلومات؛ فاختيار الموضوع، والمونتاج، ومزج الصوت كلها نوع من المعالجات. قال الصحفي الإذاعي

إدوارد آر مورو ا ذات مرة: << أي شخص يعتقد أن كل فيلم يجب أن يقدم صورة «متوازنة» لا يعرف شيئاً عن التوازن ولا الصور>>.

سبب أهمية التسمية

للتسمية أهميتها؛ فالأسماء تأتي مصحوبة بتوقعات، ولو لم تكن حقيقية، ملا استخدمها المسوقون كأدوات تسويقية. إن مصداقية ودقة وموثوقية الأفلام الوثائقية مهمة لناً جميعً ا، لأننا نقدرها تحديدا لهذه السمات، وعندما تخدعنا الأفلام الوثائقية، فإنها لا تخدع المشاهدين فحسب، ولكنها تخدع أفراد الجمهور الذين قد يتصرفون من منطلق المعرفة المستقاة من الفيلم؛ فالأفلام الوثائقية جزء من وسائل الإعلام التي لا تساعدناّ فقط على فهم عاملنا، ولكن على استيعاب دورنا فيه، والتي تشكلنا بوصفها وسيلة إعلام جماهرية وهكذا فإن أهمية الأفلام الوثائقية ترتبط بفكرة الجمهور كظاهرة اجتماعية .للفيلسوف جون ديوي رأي مقنع مفاده أن الجمهور — ذلك الهيكل الذي يمثل أهمية بالغة لسلامة أي مجتمع ديمقراطي — ليس مجرد جمع من الأفراد؛ فالجمهور همً مجموعة من الأشخاص يستطيعون العمل معا من أجل المصلحة العامة، ومن ثم يمكنهم مساءلة السلطة منيعة المتمثلة في المؤسسات التجارية والحكومة، إنه هيكل غري رسميً يمكن لأفراده التجمع معا في الأزمات إذا اقتضت الضرورة. وهناك جماهري بعدد المواقفً والمشكلات التي تستدعيهم، وبإمكاننا جميعا أن نصبح أعضاء بأي جمهور خاص، إذاً كان لدينا وسيلة للتواصل معا بشأن المشكلات المشتركة التي تواجهها، ومن ثم فإن التواصل هو روح الجمهور 12 .تعريف الفيلم الوثائقي وكما أشار جيمس كاري الباحث في مجال الاتصالات: «الواقع مورد نادر.» فالواقعً ليس «ما» هو قائم، ولكن ما «نعرفه»، و«نفهمه»، و«نتشاركه» معا مما هو قائم. ووسائل الإعلام تؤثر على أغلى ما تمتلكه على الإطلاق: أفكارك. والأفلام الوثائقية أداة تواصل مهمة في تشكيل الواقع، بسبب مزاعمها بأنها تجسد الحقيقة، فدائما ما يكون للأفلام الوثائقية أساس في الحياة الواقعية، وتزعم بأنها تخبرنا بشيء يستحق المعرفة.

المبحث الثاني:

الفيلم الوثائقي هو نوع خاص من السينما، له متطلباته الفريدة التي يجب مراعاتها عند إنشاء فيلم جديد. وفي الوقت نفسه، لا يدرك مخرجو المستقبل الطلاب دائمًا الصعوبات التي سيواجهونها أثناء التصوير. إن تجاهل تفاصيل العمل على فيلم وثائقي يؤدي لاحقًا إلى عيوب خطيرة في العمل الذي يتم إنشاؤه، لذلك يجب أن يتكون تدريب مخرجي الأفلام الوثائقية المستقبليين من الإتقان المستمر لتلك المبادئ.

التي يقوم عليها صناعة الفيلم الوثائقي والتي تميزه عن الأفلام الروائية.

في روسيا، العمل التربوي المثالي المخصص لإتقان فن السينما هو كتاب ليف كوليشوف المدرسي "أبجديات الإخراج السينمائي". ومع ذلك، ظهر هذا العمل في منتصف القرن العشرين، وبطبيعة الحال، عفا عليه الزمن منذ فترة طويلة. بالإضافة إلى ذلك، فهو لا يفصل بين اتجاه الأفلام الروائية والأفلام الوثائقية، ونتيجة لذلك، لا يأخذ في الاعتبار تفاصيل الأخير.

إن صناعة الفيلم الوثائقي تبدو في غاية السهولة، بل أسهل شيء، "ما عليك إلا أن تمضي إلى المكان الذي يدور فيه حدث مهم، وتشغّل آلة التصوير وتسجله". وإذا تمكنت من الحصول على لقطات مصورة بآلة تصوير فيديو لإعصار يجتاح بلدة ما أو حريق يلتهم بيوتًا قيمتها مليون دولار، فستتمكن من عرضها على التلفزيون. وكذلك لو استطعت تجميع سلسلة من المقابلات مع أشخاص مؤهلين ومهتمين بمشاكل اجتماعية جدية فستصبح أثيرًا لدى مهرجانات أفلام الفيديو التي تهتم بقضايا محددة. لكن، ولسوء الحظ، فإن المشهد الواقعي للإعصار ليس فيلمًا وثائقيًا في الحقيقة، وإنما قصاصة إخبارية. آما أن المقابلات الطويلة مع مؤيدين جديين لأي نوع من التغيير الإجتماعي لاتصنع عادة فيلما وثائقياً. فما صنعوه هو موعظة فيديو باهتةً، مقبولة فقط لدى أولئك الذين يقفون إلى جانبهم سلفًا. وبالتالي فإن صناعة فيلم وثائقي أو فيلم فيديو ناجح يتطلب أآثر من ذلك بكثير. فأوّلا يجب أن تصور مشهدًا أو مشاهد جميلة تكون بمثابة شاهد بصري يظهر قول الفيلم الوثائقي بالمعنى البصري. آما يجب أن يكون لديك فكرة. أي مفهوم يشرح وجهة نظر الفيلم الوثائقي .فالمقابلات يمكن أن تساعد في تحديد وجهة النظر، لكنها عادة ماتكون وسيلة مزعجة وشاقة لإيصال فكرة الفيلم الوثائقي. فهي لا تظهر الموضوع؛ وإنما تظهر أناساً يتحدثون حول الموضوع. آما يتوجب أن يكون لديك بنية – أي، تعاقب منظم للصور والأصوات تستحوذ على اهتمام المشاهد وتقدم وجهة نظر الفيلم الوثائقي بوصفها مناقشة بصرية .إن المشكلة المتكررة بالنسبة للسينما الوثائقية الحديثة تكمن تقريبًا في الإعتقاد الضمني لدى العديد ممن سيصبحون مخرجي أفلام وثائقية في أن الكاميرا تقوم بطريقة أو بأخرى بكل شيء. آما إن معدات الفيديو الرخيصة الثمن جعلت إمكانية صناعة فيلم وثائقي متوفرة بين أيدي الجميع. لكن المعدات لن تجعل المشاهد التي صورتها ممتعة، ومؤثرات الديجيتال وأنظمة المونتاج اللاخطي لا يمكنها تحويل اللقطات العشوائية أو الرؤوس المتكلمة لساعات إلى بيان وثائقي درامي.

والعمل الغربي الكلاسيكي الذي درست منه أجيال عديدة من صانعي الأفلام الوثائقية وما زالوا يدرسونه هو عمل مايكل رابيجر "إخراج الأفلام الوثائقية" ، والذي خضع للعديد من الطبعات في الولايات المتحدة وفي بلدان أخرى. ولكن مع كل مزاياه العديدة، فإن هذا العمل غير قادر على تغطية العديد من المشكلات التي تنشأ باستمرار فيما يتعلق بتطوير وسائل تقنية جديدة، وفيما يتعلق بالتفاصيل الوطنية، وفيما يتعلق بالأفكار التربوية المتغيرة. نلاحظ أيضا, أن كلا هذين

العملين لهما طبيعة عملية في المقام الأول، وعلى الرغم من احتوائهما على الكثير من النصائح القيمة، إلا أنهما لا يرتقيان إلى مستوى التعميمات التربوية الواسعة.

لذا فإن الهدف من عملنا سيكون، أولاً، فهم خصوصيات صناعة الأفلام الوثائقية، وثانياً، صياغة المبادئ الأساسية التي ينبغي أن يقوم عليها تدريس فن الإخراج الوثائقي.

من وجهة نظر تصنيفها كنوع محدد من النشاط، فإن صناعة الأفلام الوثائقية لها ازدواجية. إنه ينتمي إلى عالم الفن، وهو في الوقت نفسه شكل من أشكال الصحافة؛ فهو يجمع بين عناصر العمل الفني ووثيقة حقيقية تعكس العالم الحقيقي بدقة واقعية. (٢٣٨). إن الازدواجية الأولية للسينما الوثائقية تثير حتما مشكلة الربط بين مكونيها. اومن ناحية أخرى، فإن الاهتمام المفرط بالمعلومات الواقعية يحرم الفيلم من مميزاته الفنية وجانبه الترفيهي، ويجعل مشاهدته مؤلمة للمشاهد، ويحوله إلى شريط إخباري بسيط. ولذلك فإن المبدأ الأول الذي يجب أن يتقنه الطلاب الذين يدرسون فن الفيلم الوثائقي هو مبدأ الارتباط الصحيح بين مكوناته الفنية والواقعية بحيث لا تتداخل مع بعضها البعض، بل تكمل بعضها البعض عضويا. يجب ألا يشوه الجانب الفني للفيلم أو يستبدل الحقائق المعروضة فيه. غلبة العنصر المرح في الفيلم الوثائقي يحوله حتما إلى خيال، وتشويه واعي للواقع، واستبداله بالوهم الفني.

المبدأ المهم التالي الذي يجب على الطلاب اتباعه هو الالتزام الصارم بمراحل العمل على إنشاء فيلم وثائقي. إذا أصبحت هذه العملية بالنسبة لأسياد هذا النوع أو ذاك عضوية، فبالنسبة للمبتدئين الذين يتقنون هذا الفن فقط، يتم بدأ التحضير للعمل على الفيلم بصياغة فكرته. غالبا ما يخلط الطلاب بين الفكرة والموضوع، وتحديد هذه المفاهيم، يبدو لهم أن الموضوع المختار يكفي بالفعل لبدء العمل. ومع ذلك، فإن الموضوع ليس سوى مشكلة محددة للوجود الإنساني، والفكرة هي "فهم محدد لهذا الموضوع، وتفسير قيمته". يحدد اختيار الموضوع فقط الاتجاه العام لجمع محدد قسيم العملية إلى مراحل منفصلة، يكون مرورها إلزاميًا.

المادة، ولكنها لا تسمح بفهمها أو تنظيمها. وهذا يتطلب فكرة يصبح تجسيدها من خلال فيلم وثائقي محدد هو «هدف» العمل. الهدف من العمل، بدوره، يلتقط نتيجة معينة مخطط لها في البداية، والتي تصبح المبدأ التوجيهي الرئيسي في عملية إنشاء الفيلم.

لاحظ أن الهدف المختار هو حتما شخصي وذاتي. على الرغم من أن السينما الوثائقية تضع نفسها دائمًا على أنها عرض موثوق للحقائق، إلا أنها لا تستطيع إلا أن تتأثر بأفكار صانعها ونظام قيمه وأذواقه وتفضيلاته. يجب أن يكون كل من الموضوع والفكرة جذابين لمؤلف الفيلم، وعضويين في رؤيته للعالم، وملامسين لمشاعره ومشاعره أفكاره، تحفز عمليته الإبداعية. بالإضافة إلى ذلك، يجب أن يكونوا قريبين من المشاهد المحتمل وأن يكونوا في الطلب عليه، وإلا فإن الفيلم الذي تم إنشاؤه سيكون "سينما لنفسك".

تحديد الهدف يبدأ عملية العمل على فيلم وثائقي.

يقوم الباحثون ببناء عملية إنشائها بطرق مختلفة. وهكذا، يحدد O. R. Matveeva و V. G. Balobanov سبع مراحل من عمل المخرج الوثائقي:

١. تطوير السيناريو العام.

٢. البحث والبحث عن المواد والحصول على المقابلات.

٣. توضيح السيناريو.

٤. تفصيل المظهر الفني للصورة والقصة المصورة.

٥. الإنتاج المباشر.

٦. المرافقة الموسيقية للفيلم، الاعتمادات.

٧. التصميم النهائي.

٨. تسليم المشروع.

الخطوة الأولى في المخطط المقترح هي كتابة السيناريو. وهو يجسد فكرة الفيلم وهي أولية بطبيعتها. أحد الأخطاء الشائعة لصانعي الأفلام الوثائقية الجدد هو محاولة الالتزام بها بشكل صارم وصارم في المستقبل. ومع ذلك، فإن الأفلام الوثائقية ليست أفلامًا خيالية، حيث يمكن تحقيق المفهوم الأصلي بالكامل. هنا، تقوم المواد المجمعة باستمرار بإجراء تعديلاتها الخاصة وتغير الخطة المدروسة في البداية. الغرض الحقيقي مما تم إنشاؤه في المرحلة الأولى السيناريو العام – تحديد اتجاهات العمل، وليس أن يكون مخططًا محددًا بشكل صارم للعمل النهائي.

يؤكد مايكل رابيجر على أن الفيلم الوثائقي الحديث هو عبارة عن ارتجال تم تصميمه من مواد واقعية. ومع ذلك، فهو يدرك أن هناك عدة أنواع من السينما غير الخيالية التي تتضمن شكلاً من أشكال الارتباط المخطط مسبقًا بين الكلمة والصورة. انه يتضمن:

• فيلم مونتاج (تجميعي)، يتم إنتاجه من مواد سينمائية أرشيفية ويعبر عن المعنى من خلال السرد

والتعليق الصوتي والموسيقى.

• فيلم عن الطبيعة.

• فيلم علمي أو طبي.

• فيلم السفر.

• فيلم تعليمي .

• فيلم يتناول قضايا تاريخية أو اجتماعية وعلمية.

• فيلم السيرة الذاتية.

• فيلم إعلامي [٢، ص. ٣٣٩].

لتصوير فيلم، تحتاج إلى الدعم الفني المناسب. يمكن تصوير أبسط فيلم وثائقي باستخدام هاتف ذكي، لكن صناعة الأفلام الاحترافية تتطلب معدات خاصة، رقمية وتناظرية. يرجع استخدام التكنولوجيا التناظرية إلى حقيقة أن العديد من المواد اللازمة للفيلم قد تكون موجودة على الوسائط التناظرية وتتطلب رقمنة لاحقة عند العمل بها.

يقدم O. R. Matveeva و V. G. Balobanov المجموعة الفنية التالية لمخرج أفلام وثائقية مبتدئ:

– كاميرا فيديو (DV، DVCAM، وما إلى ذلك)؛

– مسجل شرائط رقمي (يجب أن يكون بنفس تنسيق الكاميرا)؛

– مسجلات الأشرطة التناظرية (VHS، Betacam، إلخ)؛

– معدات تسجيل الصوت (عند التسجيل على جهاز كمبيوتر – ميكروفون فقط)؛

– الماسح الضوئي للصور الرقمية؛

– محطة التحرير المعتمدة على الحاسوب الشخصي (محطة رسومية لإنشاء التصميم).

وفي المرحلة الثانية (البحث عن المواد)، فإن المهمة المركزية والأكثر صعوبة هي الحصول على المقابلة. يطلق عليه قلب الفيلم الوثائقي. القدرة على التعامل معها هي فن خاص يتطلب مهارات عالم اجتماع أو صحفي. في الفيلم الوثائقي هناك عدة خيارات لبناءه. يحدد A. V. Trukhina الأشكال المختلفة الممكنة لتوجيه المحادثة المستخدمة في الأفلام الوثائقية. من وجهة نظر الأهداف المحددة، قد يكون هذا محادثة شخصية، مهمتها الأساسية هي الكشف عن شخصية بطل الفيلم الوثائقي، أو محادثة إشكالية، تقدم للمشاهد "مجموعة كاملة من الحقائق والآراء" [٥، ص. ٥٣]. علاوة على ذلك، اعتمادا

على الشخص الذي يتركز عليه الاهتمام يمكن أن يكون محادثة مع بطل الفيلم أو مؤلف الفيلم أو محادثة حيث يتصرف المؤلف والبطل على قدم المساواة. يعتمد اختيار شكل إجراء المحادثة على أهداف مخرج الفيلم.

قد تختلف استراتيجيات المحادثة أيضًا. «يستطيع المؤلف أن يثير ردود أفعال إنسانية معينة، ويتصرف باستقلالية ومحايدة، دون أن يؤثر على سلوك البطل، يستطيع أن يندمج مع البيئة ليشعر بملامحها» [٥، ص. ٥٥]. يجب على المؤلف أن يكون قادرًا على إجبار المحاور على أن يكون صريحًا وإجباره على أن يكون طبيعيًا. ولهذا فإن البيئة الهادئة والمألوفة لشخصيات الفيلم هي الأنسب، حيث يشعرون بالثقة ويقومون بأشياء عادية.

إذا كان المؤلف لا يعرف كيفية تحقيق الطبيعة في سلوك شخصياته، فإنهم يبدون على الشاشة مضغوطين وغير صادقين، وهو ما يشعر به المشاهد بسهولة، والذي في هذه الحالة يشكك في كل المواد المعروضة عليه.

غالبًا ما تلجأ الأفلام الوثائقية الحديثة إلى التمثيل الدرامي باستخدام ممثلين محترفين أو نصوص مكتوبة مسبقًا. وفي الوقت نفسه، فإن إدخال مثل هذه المشاهد في نسيج الفيلم الوثائقي يقربه من العمل الروائي ويضعف انطباع الأصالة الذي يميز الفيلم الوثائقي. يمكن أن يكون المشهد المسرحي واضحًا تمامًا، وله طابع "توضيحي"، عندما يعرض أحداثًا لم يكن من الممكن أن يكون مؤلفو الفيلم قد شهدوها، ولكن يمكن أن يكون متخفيًا، عندما تبدو الشخصيات والأحداث المعروضة فيه وكأنها حقيقية، ولكن هي نتاج اتجاه المؤلف.

إن استخدام مثل هذه الإنتاجات المقنعة هو سبب لتوبيخ السينما الوثائقية لرغبتها في التلاعب بالمشاهد.

في المرحلة الثالثة، يتم تعديل السيناريو وفقًا للمواد المجمعة. نظرًا لأنه سيختلف حتمًا عما تم تخيله عند كتابة المسودة الأولى للسيناريو، يحدث تحول في الخطة الأصلية. هذا هو القانون العام للنشاط الفني، الذي

يتحدث عنه م.س. كاجان: تدخل المادة في "علاقة حوار" مع المبدع، والقدرة على

الاستماع هو السمة المميزة للفنان الحقيقي، لأن الحرفة وحدها تفعل بالمادة ما تشاء

[٣، ص. ٢٩٣-٢٩٤]. وهذا المبدأ لا ينطبق على جميع الفنون فحسب، بل ينطبق أيضًا على الأفلام الوثائقية.

مشكلة أخرى يواجهها صانع الفيلم الوثائقي هي عدم تجانس المادة التي سيتم تجميع الفيلم منها. لا يمكن أن يقتصر هذا على لقطات المقابلة أو تصوير الموقع فحسب، بل يمكن أن يشمل أيضًا المواد الرسومية وعناصر الرسوم المتحركة. تتمثل مهمة المخرج في إنشاء مجموعة واحدة من هذه العناصر غير المتجانسة، تابعة للمفهوم العام وتخلق انطباعًا عامًا.

يتم حل هذه المشكلة أثناء اختيار المواد والقصة المصورة. لا ينبغي أن تسعى جاهدة إلى تضمين الفيلم المستقبلي كل ما تم جمعه وتصويره أثناء العمل التمهيدي. تعد القدرة على رفض ما لا يتناسب مع الخطة الشاملة ولن يثير إعجاب المشاهد صفة مهنية مهمة للمخرج. في هذه المرحلة، غالبا ما ينصح المدير الطموح بالتوجه إلى النقاد الخارجيين لتقييم مدى نجاح تنفيذ الخطة ونقاط القوة والضعف فيها.

المراحل الأخيرة التي أبرزها O. R. Matveeva و V. G. Balobanov هي للوهلة الأولى ذات طبيعة فنية. ومع ذلك، فإن فترة المونتاج هي التي تمثل «الكيمياء» الحقيقية للفيلم، كما يقول مايكل رابيجر [٢، ص. ٤٢٥]. يمكن لنص المؤلف أو صوت المذيع أو العناوين أو التصميم الموسيقي أن يحول الفيلم بالكامل، أو يعزز جانبه الفني بشكل كبير، أو يضمن نجاحه، أو على العكس من ذلك، يصبح مصدرًا لعدم الرضا بين الجمهور.

على سبيل المثال، يجب ألا يصف نص التعليق الصوتي ما يراه المشاهد بالفعل على الشاشة. والغرض منه هو استكمال محتوى الفيلم، وعدم تكراره [٤، ص. ٨٣]. وفي المقابل، يمكن للموسيقى أن تعزز التأثير الفني للفيلم وأن تحل محله.

عند العمل على فيلم وثائقي، ينصح مايكل رابيجر بعدم الخوف من الأخطاء والأخطاء. بالنسبة لمخرج الأفلام الوثائقية، يصبح كل فيلم لاحق وسيلة لتحسين فيلمه ومن هنا يمكن أن نستنتج أن أهم المبادئ المنهجية التي ينبغي أن يقوم عليها تدريب مخرجي الأفلام الوثائقية هي مبدأ الإخلاص للواقع مع الحفاظ

على العنصر الفني ومبدأ الاتساق في تنظيم عملية صناعة الفيلم. إن اتباع الأول منهما يضمن الإخلاص للسينما الوثائقية كنوع خاص ويساهم في فهم الطلاب لتفاصيلها. يضمن الامتثال للثاني إكمال العملية الإبداعية لإنشاء الفيلم بنجاح.

قائمة الأدبيات والمصادر المستخدمة

١. باتريشيا , أوفدرهايدي , الفيلم الوثائقي , ترجمة , شيماء طه الريدي , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, ط٢٠١٣, ص١٠ .

٢. Kuleshov L. N. ABC للإخراج السينمائي. م: الفن، ١٩٦٩. ص ١٣٢.

٣. رابيجر م. إخراج الأفلام الوثائقية. م.: جيتر، ٢٠٠٦. ٥٤٣ ص.

٤. Kagan M. S. الجماليات كعلم فلسفي. سانت بطرسبرغ: بتروبوليس، ١٩٩٧. ٥٤٤ ص.

٥. Matveeva O. R.، Balobanov V. G. إخراج الأفلام الوثائقية // تقنيات المعلومات والاتصالات. ٢٠١٠. ت ٨. رقم ١. ص ٨٢–٨٥.

٦. Trukhina A. V. إخراج محادثة في السينما الوثائقية الروسية الحديثة // نشرة VGIK. 2015. رقم ٣(٢٥). ص ٥٢–٦١.

٧.ونوس, ناصر , قراءة في كتاب صناعة الافلام , المجلة الوثائقية.