جمالية الزمــن في الفلم الوثائقـــي

حسام الدين محمد عبد المنعم*

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2018/1/17 ، تاريخ قبول النشر 2018/1/29 ، تاريخ النشر 2019/5/27

ملخص البحث:

تطرق البحث الى دراسة عنصر الزمن في اللغة السينمائية والدور الذي يلعبه في خلق المعاني الجمالية بالفلم الوثائقي بواسطة البنى التركيبية المختلفة التي يتشكل معها الزمن، واشتمل البحث على المقدمة ومشكلة البحث التي تمثلت بالسؤال الاتي (**هل أعتمد الفلم الوثائقي قيم صياغات الزمن في الفلم الرو ائي أم أبتكر لنفسه صياغات ونماذج لغوية خاصة تُحقق المفهوم الجمالي؟**). وأهمية البحث والحاجة اليه وكذلك هدف البحث بالإضافة الى توضيح حدود البحث.

واشتمل الإطار النظري على ثلاثة مباحث الاول/ مفهوم الزمن واهتم بدراسة الزمن موضوعياً ونشأته في الفلسفة والحياة والتجربة الإنسانية والفعل الإنساني ثم في اللغة السينمائية وفي الدراما والحدث وبعد ذلك تم تحديد مفهوم الزمن في السينما.

أما المبحث الثاني/ الفلم الوثائقي، فتضمن المرتكزات الأساسية في البناء الفني للفلم الوثائقي وطرق التركيب فيه.

والمبحث الثالث/ الزمن في الفلم الوثائقي اهتم بدراسة التراكيب الزمنية والحركات الزمنية والإنتقالات الزمنية وكيفية معالجتها.

أما اجراءات البحث فقد تضمنت التطبيقات التي اعتمدها الباحث لتحليل العينة المختارة والتوصل إلى هدف بحثه واشتمل على المنهج المعتمد في البحث وأسباب اختيار العينة وأداة البحث ووحدة التحليل.

وبعد ها تم تحليل العينة، واستخلاص النتائج النهائية المنبثقة من التحليل فكان أبرزها تعدد المعالجات في للبناء الفلمي مما أعطى مساحة واسعة لحركية الزمن داخل بنية الفلم الوثائقي، والتداخل النوعي للأفلام الوثائقية ادى الى تنوع البناء الزمني مما أعطى عمقا جمالياً لبنية الفلم الوثائقي، وكذلك عرض بعض الاستنتاجات المستنبطة من نتائج البحث كما تضمن البحث قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمد الباحث عليها باللغات العربية والأجنبية وملخص الدراسة باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: زمن، فلم وثائقي.

* جامعة بغداد، كلية العلوم الإسلامية، Hussam702003@yahoo.com

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المقدمة:

إن الفلم الوثائقي جنس فني مهم وأساسي من نتاج المجتمعات في الجانبين الفني والاعلامي، أذ يُعالج مشاكل مختلفة تُؤشر في حياة الناس، ويوسّع الجوانب المعرفية والثقافية لدى المتلقي ويمثل الجانب الواقعي من الحياة، بتناوله الشخصيات الحقيقية كنوع من المصداقية ويعَبر عن الأحداث كما حدثت بتصويرها كما هي في مواقعها الحقيقية أو اعادة تصويرها للواقع. فالفلم الوثائقي يحمل رسالة (وثيقة) من الواقع يحاول أيصالها الى الناس، واليوم أصبح امتداداً بأتجاه آخر في فن الفلم عموماً لذا يحاول ان يشكل لنفسه تميزاً وحضوراً من خلال التنوع في طبيعة الطرح مع وجود تميز للفلم الوثائقي على الفلم الروائي من حيث الإقناع مستعملاً صياغات جمالية الشكل الفني. لذا فمن المؤكد أن كثير من الأبحاث ناقشت الأبعاد الجمالية في صياغة الأزمنة في الفلم الروائي، إلا أننا لم نجد الى حد الآن أي بحث تناول الأبعاد الجمالية للزمن في الفلم الوثائقي.إن التشكل الزمني الجمالي في الفلم الوثائقي له خصوصية مختلفة، وقد جرت العادة أن الزمن يتشكل من عناصر بنائية متنوعة تتناول ما بين عناصر بنائية فيزيائية وعناصر بنائية فنية والزمن في كلا الحالتين هو زمن فني يتدخل في صناعته وتكوينه صانع العمل الفني، والحقائق تظل مبهمة في الفلم الروائي، في حين الحقائق مدركة في الفلم الوثائقي تكون أكثر قدرة على التصديق ولإنها تتناول الحقائق، وهل يعني إن الأختلاف القائم بين النوعين؛ أن هناك لغتين؟ وهل يعني أن هناك إسلوبين متباينين مختلفين في الطرح؟ لذا نصل الى تحديد مشكلة البحث في التساؤل الذي مفاده: **هل أعتمد الفلم الوثائقي قيم صياغات الزمن في الفلم الرو ائي أم أبتكر لنفسه صياغات ونماذج لغوية خاصة تُحقق المفهوم الجمالي؟**

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

ويرمي البحث الى ما يلي: -

1 – الكشف عن آليات أشتغال الأنظمة الزمنية السينمائية في الفلم الوثائقي.

2- الكشف عن العناصر الأساسية التي تعبر عن رؤيا جمالية في فن الفلم الوثائقي.

كما تناول البحث الأفلام الوثائقية للمُدة من عام 2000 وحتى نهاية عام 2017 وقد تحدد بدراسة الأفلام الوثائقية العربية والعالمية على وفق ضوابط معينة ومحدودة.

المبحث الاول:

مفهوم الزمن

يرى أرسطو إن الزمن "سلسلة عددية موجودة في تصورنا نحن لفكرة (بعد)، و(قبل)، للحركة نفسها، فالزمن لا يمكن فصله عن الحركة، فهو كينونه غير مستقلة عن الحركة"**(الصديقي، 1996، ص24)**. للزمن معان عدة ترتبط بالجوانب المرجعية للموضوع قيد الاشتغال، ليشكل الزمن نفسه مجموعة من الأطر الفلسفية والنفسية والاجتماعية والفنية..الخ، كأساس فكري للبحث، ف "من معاني الزمان في الفلسفة الحديثة انه

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وسط لا نهائي غير محدد شبيه بالمكان تجري فيه جميع الحوادث فيكون لكل منها تاريخ ويكون هو نفسه مدرك بالعقل إدراكا غير منقسم" **(صليبا، 1971، ص637)**.

أما عند كانت فالزمن "ليس مفهوماً امبريا مشتقاً من أي تجربة، فهو معطى قبلي، وفيه وحده يكون تحقيق الظاهرات ممكنا، ويمكن لهذه ان تختفي كلها معاً، اما هو نفسه فلا يمكن ان يلغى، فليس له سوى بعد واحد وليس مفهوماً سياقياً او مفهوماً عاماً كما يقال، بل صورة محضة للحدس الحسي"**(الصديقي، 1996، ص27-28)**.

ويرى شوبنهاور ان الزمن غير قابل للانتهاء على عكس صيرورة الانسان، لان الزمان هو "التوالي الذي لا يقبل العكس وعلى هذا الارتباط بين اجزاء الزمان يقوم كل عد وحساب....والتوالي هو صورة مبدأ العلة الكافية في الزمان"**(توفيق، 1983، ص46-47)**.

في حين يرى باشلار ان ديمومة الزمان تكمن في اللحظة وليس في التوالي، فيرى ان للزمان "واقع واحد هو اللحظة، فالزمان واقع في اللحظة ومعلق بين عدمين، ويستطيع الواقع دون شك ان يتحدد، ولكن عليه قبل ذلك ان يموت فهو لا يستطع ان ينقل كينونته، من لحظة الى اخرى كلي يكون ذلك ديمومة"**(وقيدي، 1980، ص197)**.

ان الزمن الفلسفي خاضع لمفهوم الكليات وعلاقتها بالجزئيات، ولكن يغلب عليه مفهوم المعطى الوجداني للموجود، لاسيما وان الزمن كيفية مجردة لا يعيها الانسان دون ان يخلع عليها من ماديته الحياتية.

الزمن والإنسان:

الزمن يتولد كظاهرة فيزيائية تنتج عن حركة الأفلاك ودورانها حول بعضها بنمط لا نهائي من التكرار في مسار ثابت، وهذا التكرار النمطي اللانهائي للحركة ضمن وحدة الزمن، إذ أن " التناقض أو التشابه أم إمتزاجهما في وحدة بنائية يولد نوع من الإيقاع المنتظم، نتيجة للتجاورات التي تحتويها تلك الوحدات بين عناصرها"**(محمود، 1999، ص9)**.

وهنا يمكننا أن نستنبط نظام لحساب هذه الحركة المتكررة لأن النظم الحسابية الأرضية إقترنت بمجموعة من الكواكب هي الشمس والقمر كونها الأقرب الى الأرض والأكثر تأثيراً في بناء الرؤى الزمنية أو الحالات الزمنية ومنها نتج نظام حساب الساعة واليوم والشهر والفصول والسنة ضمن مفاهيم ثابتة.

الزمن والفن:

يتشكل الزمن في الموسيقى بشكل جوهري؛ لأن الموسيقى هي فن وهي صنعة تعتمد على الزمن؛ لأن الزمن يقسم ويعتمد على الضربة (tone) ويتم تقسيمها وبنائها بالثانية، وهناك ربع ونص وثلاثة أرباع ضربة والضربة في الموسيقى؛ ونستطيع أن نسرع ونُبطئ فيها، وهناك الحركات في السمفونية مثل الحركة البطيئة والعادية والسريعة التي هي حركة الفالس، إذن الفن الموسيقي يُبنى على أساس الزمن الموسيقى؛ وهي فن الألحان والنغم وما يحيط بهما من نواحي العلم والمعرفة.

والزمن في الموسيقى يرتبط بمفهوم الايقاع وتتابع النغم داخل الجملة الموسيقية او للحن، فمع انسيابية الايقاع ينساب الزمن الموسيقي، لان "الاختلاف الفعلي القائم بين الاصوات سواء من زاوية المواد الصوتية الحسية أم من زاوية علاقات الاصوات فيما بينها، ومع المجموع وبالاضافة الى ذلك هناك النفس التي تبث

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الحياة في الاصوات فتجعل منها كلا حرا ومكتملا وتسبغ عليها في حركتها في الزمن ورجعها العقلي تغييرا روحياً"**(هيغل، 1980، ص39)**.

فالمشهد هو الكل الزماني والمكاني المتصل بالحدث، والسينما أستغلت كل الزمن في حالته الفردية، فالزمن في المشهد ثابت وبداخله زمن اللقطات ثابت، وعند القطع داخل المشهد يجب أن نحافظ على السلاسة في إنسيابية الزمن، إلا في حالة مشاهد المونتاج فهي لقطات من مجموعة مشاهد وليس فيها زمن محدد سوى زمن العرض فقط، فهي دائماً تقوم في أزمنة وأمكنة متعددة ومختلفة وتحمل دائماً قيمة فكرية لمنجز معين أو خط سير للأحداث محدد.

الزمن في فن الفلم

فن الفلم يتناول الزمن كونه الجانب البنائي، وصنعة الفلم تأتي من خلال مؤثر بصري هو نظرية إستدامة الرؤية (بقاء الصورة على شبكية العين) أو أثر العرض البصري القائم على شبكية العين، لأنه عند عرض الصور فإن عين المتلقي سوف تحتفظ بتأثير الصورة الأولى لحين رؤية الصورة الثانية وهو الإحساس بالإمتداد، وتُعد هذه القضية زمنية أساساً في عملية إدراك الصورة على العين، لذلك تم تقسيم زمن العرض في الفلم الأول الى 16 كادر/ثانية في العرض الأول أيام السينما الصامتة، ولهذا عندما تُعرض الأفلام نرى الصورة تسير بشكل سريع، ضمن تطور الاحداث وانتقالها من مكان الى اخر، كما نلاحظ ان صانع العمل السينمائي كان يمنح المتلقي ايهاماً بالفترة الزمنية التي تمر امامه على الشاشة المرئية بين المشاهد ونلاحظ العبارة المكتوبة على الشاشة المرئية (اليوم الاول) و (بعد خمسة سنوات) ...الخ، وبهذا الشكل تجرى الاحداث الدرامية المشوقة بحيث اصبح الادراك الحسي للزمن من قبل المتلقي هو ما يراه على الشاشة فعلاً وليس الزمن الحقيقي الممتد على مدى الفترة الزمنية الحقيقية، وهذا بطبيعية الحال ما يجعل صانع العمل الفني يُوظيف وسائله التقنية لكي يوهم بحركة الزمن داخل العمل الفني. لكن عند دخول الصوت خلق التوازن الصوتي وتحول العرض الى 24 كادر/ثانية وبالتالي أدت هذه العملية الى تعديل سرعة الفلم، لذا صار الفلم يسير بسرعة عادية منذ عام 1927.

بعد ذلك تطور مفهوم الزمن في فن السينما وانطلقت البحوث العلمية التي تناولت الزمن السينمائي ضمن ثلاثة أوجه، وإستقت هذه التقسيمات من المنظر السينمائي (بيلا بلاش)، وتناولتها المراجع السينمائية بإيجاز أحياناً وبتفصيل أحيانا أخرى، إذ

تحددت أوجه الزمن السينمائي على النحو الأتي **(ستيفنسون، ودوبري، 1993، ص111-112)**:

1. **الزمن المادي:** هو الذي يستغرقه حدث ما عند تصويره وعرضه على الشاشة.
2. **الزمن النفسي:** هو الانطباع العاطفي والذاتي الذي يشعر به المتفرج عن مشاهدة الفلم.
3. **الزمن الدرامي:**هو الزمن الحقيقي المضغوط الذي تستغرقه الأحداث عند تحويلها الى فلم سينمائي.

الزمن والمكان

ان أهمية الزمن تنبع من مفهوم المكان، فلا حقيقة للزمن من دون وجود مكان معبر عنه ومرشد به، فـ" هناك ارتباط جوهري بين الزمان والمكان، إذ في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني"**(جيرار جينيت وآخرون ، 1989، ص21)**،

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فللزمن أهمية كبيرة في المعرفة والكشف عن معالم الامكنة والتعبير عن أفعال الشخصية الدرامية عن طريق ترتيب الاحداث زمانياً، ويمكن التعبير عن انقضاء مدة زمنية عن طريق تبديل أزياء الشخصيات أو بعدة معالجات اخراجية.

الزمن والدراما:

بما ان الدراما تعتمد شد الانتباه والتركيز داخل العمل الفني. فهي تتطلب تغيرات منظمة أي خلق ايقاع يشمل حركة الممثل وتوزيع الكتل والاشياء، فالشخصية "هي أداة صانع العمل لسرد القصة ونقل الافكار الى المشاهدين"**(عبد المنعم،2017،ص97)**. والزمن يختزل عبر وسائل عديدة منها الحوار عبر الاخبار والوصف او عن طريق وسائل تقنية في المؤثرات الصوتية وغيرها من الوسائل التي يعتمدها صانع العمل الفني خلال معالجته للانتقالات اللازمة للتعبير عن الزمن. إن صانع العمل الفني عند بناءه للعمل الدرامي ملزم ومقيد ضمن مجال زمني محدد مما يحيله الى اللجوء الى الوسائل التقنية التي يملكها في التعبير عن حادثة ما. والزمن في الدراما يعطى بشكل معلومة يبثها صانع العمل الفني عبر تقديمه بشكل مباشر.او ان احدى سمات الزمن الدرامي هي الاختزال والتكثيف مما يحيل الزمن في الواقع او الحياة الى زمن حسي فهو اقوى من زمن الطبيعة بما ينطوي عليه من ترتيب ازمنة عدة عند تجسيده داخل العمل الفني وذلك للتعبير عن الازمنة اللازمة للحدث الدرامي داخل العمل الفني. وهذا يتطلب معالجة درامية لمجمل آليات حركة الفعل الدرامي ووضع الحلول التقنية اللازمة للتعبير عن الزمن من اجل تكوين تشكيل مرئي لذا فان "الزمان عنصر ضروري لبناء الحدث وبالتالي تحديد شروط هويته وبدون العنصر الزمني لا يكون الحدث"**(بستكي، 1982، ص40)**.

الزمن يكون ناتج فعل تقني تتمظهر من خلاله جميع العناصر وقد ارتبطت مع بعض داخل العمل الفني خلال تشاكل تلك العناصر الفنية وتداخلها مع عناصر البناء الدرامي لتشكيل عمل فني يكون الزمن فيها حاضراً خلال حركة كافة العناصر وتقدمها الى الامام عبر فعل درامي رئيس مشكلاً الحدث الدرامي"الحبكة تحتاج الى زمن داخلي لإن الشخصيات العاملة في الحبكة توجد وتعمل في الزمن والأحداث الواردة في الحبكة تعمل داخل الزمن أيضاً وكل تغيير يطرأ أولاً فهو يتم كله في إطار الزمن"**(خيون، 2002، ص44)**.

الزمن والحدث

ومهما تعددت الرؤى الاخراجية التي يتبعها صانع العمل الفني في الانتقالات للتعبير عن الزمن وذلك من خلال استخدام الوسائل التقنية التي يمتلكها للتعبير عن الحدث وتعامله مع قضية الزمن في العمل الفني من خلال زمن معلوم ومحدد يتناسب مع فترة الاحداث سواء كانت في الماضي او الحاضر او المستقبل كلها تتظافر من اجل خلق المدة الزمنية التي يجدها صانع العمل الفني مهمة للتعبير عن انقضاء فترة زمنية مرتبطة بالحدث. وذلك لان الزمن في الدراما زمن حسي افتراضي.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المبحث الثاني:

الفلم الوثائقي

ان السينما في البداية كانت تسجيل للمظاهر الطبيعية للحياة "أولى اللقطات السينمائية كانت وثائقية"**(روم،1981، ص30)**، ومثال ذلك افلام الاخوة لومير1895م (وصول القطار) و(خروج العمال من المصنع) عبارة عن تسجيل لتلك اللقطات.

تطورت السينما وأنقسمت الى نوعين وثائقي وروائي وظهرت المعدات التقنية والفنية الحديثة التي ساعدت في تطور السينما وإنشاء شركات الانتاج السينمائي الكبرى وبناء المدن التي اهتمت بصناعة السينما بالإضافة الى تنظيم المهرجانات العالمية وتخصيص الجوائز للأفلام الفائزة بالمراكز المتقدمة. أما الفلم الوثائقي الذي قامت السينما في بداياتها عليه فقد غطى مساحات فنية ليست بالقليلة وتنوع في مضامينه واتجاهاته وأنواعه رغم محدودية الدعم المخصص له من قبل المؤسسات والشركات الإنتاجية التي تعتمد بالدرجة الأساس في مقياسها على مقدار الربح المادي الذي يحققه الفلم.

يعد الفلم الوثائقي أداة مهمة في بناء وتقدم المجتمع من خلال الإمكانيات الفنية والإعلامية التي يتمتع بها والتي من خلالها يستطيع التلاعب بمشاعر وعقول المشاهدين، فهو يتناول موضوعات وظواهر متصلة بالإنسان في محيطه وبيئته وليس مجرد عرض واقعي للحياة فقط ، حيث انه يتناول موضوعاً يتطلب عملية تفسير ايضاً فـ"السينما الوثائقية تعتمد على المادة الحياتية من الواقع وتحديد الظواهر والمواضيع ودراستها حسب منهج جدلي وفق قوانين الفن مع مراعاة صدق المادة(موضوعيتها) وصحة تحليل هذه الظواهر"**(مدانات،1975، ص132)**. وحسب تعريف (جريرسون) للسينما الوثائقية فهي "معالجة الاحداث الواقعية الجارية بأسلوب فيه خلق فني"**(هاردي،1965، ص5)**، ولم يتم تحديد نوع وطبيعة المعالجة فهي تعتمد على اسلوب المخرج، لهذا فأن الفلم الوثائقي هو منهج خاص مرتبط بالحالة الذهنية لصانع العمل تعتمد على الاختيار والانتقاء وفق رؤية فكرية وتحليلية للواقع تقوم على التفسير الإبداعي في تقديم المعلومات للناس وتحديد الصراع الدرامي في الحياة بشكل يضمن وثائقية النتيجة لـ"ان الحلول الفنية للموضوع هي بحد ذاتها فكرة لمؤلف الفلم، تعتمد على الاحداث الواقعية الحياتية"**(مدانات،1975، ص148)**. لذا تقوم السينما الوثائقية على استخدام العناصر التالية في التعبير عن الواقع، وتلك العناصر هي **(القيسي، 1987، ص29)**:

1 - الممثل غير المحترف 2- الصورة الفوتوغرافية 3- المواد الأرشيفية 4- المقابلات واللقاءات (المباشرة) 5- ظروف التصوير (الإضاءة، الضوء الطبيعي) 6- استخدام العناصر الصوتية (التعليق، الموسيقى، الأغنية، المؤثرات الصوتية، الصمت) 7 - استخدام المخططات التوضيحية والرسوم المتحركة الرسوم عامة.

الممثل غير المحترف يتوجب عليه تجسيد أفعال حقيقية وتلقائية امام الكاميرا للوصول الى أقصى درجة من الصدق في التعبير، إذ يشير (يوريس ايفانس) بقوله "هنالك حيث نحتاج الى كشف التطورات الذاتية والنفسية للانسان يتعذر علينا ان نستغني عن الممثلين غير المحترفين وعن فهم في التجسيد والتعبير"**(حسن،1987، ص187)**. اما الصورة الفوتوغرافية فهي عملية تسجيل لحظة زمنية ثابتة من

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الحياة ومسجلة "تستعمل الصورة الفوتوغرافية عادة في السينما التسجيلية كوثيقة وكشهادة عن حدث تاريخي أو ذات معينة، لكنها غالباً ماتستعمل كوسيلة للتعبير"**(مدانات، 1975، ص163)**. ان المواد الارشيفية كوثائق يتم استخدامها بعدة اشكال حسب طبيعة الفلم وتوظيف المخرج لها " ان اللقطات الأرشيفية تكتسب عدة معانٍ مختلفة خلال مرحلة الصياغة الدرامية والتركيب والتعليق"**(القيسي،1987، ص31)**. وتختلف اللقاءات والمقابلات مع الشخصيات(سواء كانت مجسدة للحدث أو متحدثة عنها) داخل الفلم الوثائقي عن التعليق من حيث كونها موضوعية وتساعد في توضيح جوانب كثيرة من الاحداث الواقعية ودفعها الى امام كما تعتبر عملية مفصلية تساعد على خلق آلية حركية تساهم في بناء لحمة الموضوع بالشكل الذي يضفي عليه الواقعية.

وبتطور فن السينما تطورت ظروف التصوير وتنوع استخدام فن الإضاءة فيها، فقد تستخدم لإغراض واقعية وهو الامر الشائع في الفلم الوثائقي، أو تستخدم للإيحاء بمضامين سيكولوجية ورمزية متحررة من كل الاعتبارات الحرفية، أو تقوم بوظيفة تقنية بحتة لضرورات تعريض الشريط الخام وطبع الصور عليه، لذا ومن خلال التجارب والمدارس المختلفة تكونت لغة تعبيرية بالفلم السينمائي. أما العناصر الصوتية فهي عديدة ومنها التعليق الذي تبرز اهميته كوسيلة للشرح او التفسير او التعليم او الإرشاد او الفكاهة حسب اسلوب المخرج في بناء الموضوع ، كذلك فأن "الفلم في عرضه لفكرته قد يضطر لاستعمال موضوعه من خلال الإحاطة بجوانب من الموضوع التي قد لا تتوفر لها مادة تصويرية مرضية فيستعين بالتعليق لتغطية الموضوع"**(لندجرن، 1959، ص100)**. الموسيقى تساعد في تجسيد الفكرة ، فالموسيقى تثير المشاعر والعواطف وتخلق عملية تفاعل بين المتلقي والحدث الذي يجري على الشاشة ويؤكد ذلك بول روثا بقوله"تلعب الموسيقى دوراً مهماً في عملية الخلق والإبداع الفني في الأشرطة، فهي تؤدي دوراً معيناً في اثارة العواطف الانسانية بطريقة لايمكن ان تؤديها او تحل محلها الأصوات الاخرى أو الكلام"**(الفرجاني، ب.ت، ص196)**. والأغنية عنصر آخر إذ تمتاز بسمة التعبير عن فكرة الحدث الذي يجري على الشاشة وتعكس نوع التأثير، والأغنية مثل الموسيقى لكنها "مزيج من الكلمات والموسيقى تصاغان بشكل متناغم(Harmony)"**(حسين، 1998، ص32)**. وهناك عنصر المؤثرات الصوتية وهي "مجموعة الأصوات الفعلية خارج وداخل ما يدور أمام الة التصوير وتعتمد البراعة في تناسق المؤثرات مع الفلم الى حد ما في الحصول على شريط صوتي مناسب للصورة "**(القيسي، 1987، ص39)**.

كما يعد عنصر الصمت من ابرز العناصر في اللغة السينمائية، واغلب المنّظرين السينمائيين ينسبون نجاح السينما الصامتة قبل اختراع الصوت الى عنصر الصمت لما له من قابلية على إبراز طاقات الممثلين وتفجيرها بالإضافة الى الحاجة للتعبير باستخدام مختلف الوسائل التعبيرية في تجسيد الحدث (كالحركة بأنواعها كحركة الممثل وحركة الكاميرا واللقطات القريبة والبعيدة بمختلف أنواعها) للتعبير.

تستخدم المخططات التوضيحية والرسوم المتحركة الرسوم عامة احياناً للتعبير عن فكرة أو إبراز مضمون قضية معينة من خلال تلك الرسوم، اذ يتم استخدامها للتعبير عن التناقض في موضوع ما وإبرازه بشكل كوميدي والتعليق عليه، أو على العكس من ذلك يتم التعبير من خلالها عن طرح معين ليس من الممكن عرضه بشكل مباشر، والمخططات كذلك تقوم في كثير من الأحيان بعملية أختصار الزمن في نقل المعلومة

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

والتعريف بأشياء يتطلب عرضها وقت طويل، كما أنها تقوم بعرض تفاصيل الأشياء والأحداث التي لا تتوفر لها مادة أرشيفية أو صورية.

ومن خلال ما تقدم تم عرض ابرز العناصر التي يعتمد عليها الفلم الوثائقي في البناء لقضاياه ومواضيعه التي يتطرق اليها ويناقشها ، هذا بالإضافة الى قضية اخرى مهمة في الفلم الوثائقي وللأهمية التي يحملها في معالجة قضايا المجتمع وتناولها بشكل مباشر وحقيقي فقد كانت ابرز الاتجاهات **(حسن، 1987،)**هي:-

1- الاتجاه الشاعري أو الرومانتيكي الطبيعي

2- الاتجاه الواقعي.

3- اتجاه السينما عين (عين الكاميرا).

4- الاتجاه السمفوني.

وبغية الوقوف على جوهر الفلم وأشكاله المتعددة، نجد ان الفلم الوثائقي قد اتخذ أنماطاً محددة حسب طبيعة التركيب البنائي للفلم، ويمكن تقسيم الفلم الوثائقي من وجهة نظر أخرى وفقاً الى سياقات تركيبية زمنية العملية الى ثلاث أشكال رئيسية يندرج تحتها تكوين الفلم الوثائقي:-

1- الفلم الوثائقي الأرشيفي:- وهـو الفلم الذي يعتمد على كمية من الوثائق الموجودة في مكتبة الأرشيف لبناء الفكرة، ويحدد نظام البناء وفق سياقات تركيب الأرشيف لتكوين الفلم، يعتمد هذا النوع على الاستفادة من التعليق فضلا عن عدم وجود سيناريو وانما فكرة فقط، ولايوجد فيه مصدر وغالباً مايكون المخرج هو كاتب السيناريو وصاحب الفكرة.

2- الفلم المركب من مادة (أرشيفية) مع مادة مصورة:- يتم انتقاء مادة مصورة من قبل فريق انتاج الفلم قد تمثل

لقاءات لشخصيات أو تمثل نوع من الواقع المتحول مابين الوثيقة والوضع الحالي (التحول القائم على الشخصية أو المكان أو أي شئ آخر) هنا الفكرة تقود العمل الفني منذ البداية وسيحتوي العمل الفلم على قدر من الوثائق التي تم اكتشافها لتشكل خلفية للصورة في وضعها الآني، سيعمل الفلم على خلق الترابط الجدلي مابين الآني والماضي وكشف جدلية العلاقة من اجل تحقيق دعم للأفكار أو تجذير في الواقع، وهنا يفترض وجود سيناريو، ويفترض وجود مصدر ومحتمل وجود كاتب سيناريو.

3-_الفلم الوثائقي المصور بشكل كامل:- تقود الفكرة كاتب السيناريو بهذه الحالة في تحديد الشكل والزمان والمكان (دراما الواقع) ويأتي التصوير كنتيجة لحظة الانتاج المرسومة في السيناريو وفيه تتحقق وثائقية النتيجة.

ان الفلم المركب هو الذي يضم أكبر عدد من الأنواع، بسبب الحاجة الى معالجة الوثيقة وفق نظام بناء علاماتي مركب يقوم من خلاله صانع العمل ببيان مدى تأثير وتأثر الوثيقة وربطها مع اللحظة الآنية لإظهار التأثيرات التي تحملها على المجتمع . كما يحدد طبيعة البناء والمعالجة فقد يكون الفلم وثائقي لكن معالجته قد تكون (واقعية أو انطباعية) وقد يمثل الفلم الوثائقي الواقع لكن انتاجه ليس بمعالجة واقعية، ومن مبادئ منهج الفلم اوثائقي أن يحدد طريقة معالجة الموضوع دون أن يحدد الموضوع نفسه، كأن يرفض القطع وعمق الميدان والدورة السريعة ويعتمد على النظرية الانطباعية في معالجته.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ان التداخل الكبير بين المنهج الواقعي والانطباعي في الوقت الحالي قد افرز تسميات ومفاهيم كثيرة امتزجت مع بعضها، مثلاً المبدأ واحد لدى فلاهيرتي وفيرتوف فهما يبنيان أفلامهما على أساس ملاحظة المادة الحياتية، " يقوم فلاهيرتي بتحويل هذه المادة الى أسلوب، أما فيرتوف يستعملها كمادة خام تحتاج الى تصنيع عن طريق المونتاج وتحليله"**(مدانات،1975،ص152)**، لذا نرى منهجية (فلاهيرتي) الانطباعية في معالجة الواقع وتوثيقه، بينما(فيرتوف) يستخدم منهجية واقعية يبرز معناه من خلال المونتاج. ان العديد من الافلام الوثائقية أخذت تعتمد أساليب مختلفة في محاولة منها لإشراك المتلقي في الفلم، حيث تتيح هذه العملية مشاركة ذهنية واسعة للمشاهد.

المبحث الثالث:

الزمن في الفلم الوثائقي

نجد أن أصغر وحدة زمنية في البناء التركيبي للفلم هي اللقطة وإن الزمن في الفلم الوثائقي له نفس مفردات اللغة السينمائية للفلم الروائي من الجانب التقني والذي هو زمن الحركة (الزمن الفيزيائي) وحركة الزمن (الزمن النفسي)، إلا أن الإختلاف يكمن في النوع والحكاية والممثل والأدوات الأخرى بإستخدام طرق جديدة في الكشف عن الحقائق، والجمالية تولدها التقنية بإستخدام أدوات اللغة والقدرة على تنظيمها.

في ضوء ما ورد في المبحث الأول نجد أن الزمن ينقسم الى نمطين رئيسيين هما:

1- الزمن الفيزيائي. 2- الزمن النفسي.

إن الزمن الفيزيائي يتكون من زمن المشاهدة وحسب طول الفلم فالمشاهد يراه حسب طول عرضه الفيزيائي، لكن عندما يكون إيقاع الفلم بطيء أو سريع فسوف يختلف تأثيره على المشاهد؛ كأن يحسه طويلاً أو قصيراً، ويأتي دور التقنيات الفنية في تعميق الزمن النفسي ليخلق إيقاعات متغيرة تتلاعب بأحاسيس المتلقي صعوداً ونزولاً وبشكل يمنح العمل الفني جمالية خاصة.

أما الزمن النفسي وهو الزمن الفني فأن له تأثيراته على إستيعاب أيقاع الفلم، لذا فإن فن الفلم يبحث عن الزمن النفسي كما يؤسس للزمن الفيزيائي ويسعى الى خلق الإيقاعات لدى المشاهد كي يتآلف مع قضية الزمن الفني، والزمن الفني هو زمن المونتاج وفيه حركة الكاميرا وحركة الموضوع وحركة المونتاج وهي مجموعة القيم التعبيرية التي يضيفها فن المونتاج ما بعد عملية التصوير.

إذن جمالية الزمن تتشكل في الزمن النفسي، بمعنى أنها تنشأ من حركة الزمن، ومن اجل بلورة المعطيات الجمالية للزمن الفلمي بكليته لابد من تبني عناصر لغوية سينمائية قد لا تمثل خصوصية مفرطة للتعبير الجمالي عن الزمن الفلمي ككل، إلا أنها تمتلك إمكانيات إيصال الخطوط الخارجية لجمالية الزمن، وقد وجد الباحث وسائل أساسية تتبنى المفاهيم الجمالية للزمن في الفلم، وتمثل هذه الوسائل العناصر المفصلية لتحديد معالم التلاعب بالزمن الفلمي، ولكل وسيلة خصوصيتها في التعبير عن زمن الأحداث أو إنتاج زمن الفلم السينمائي، وهي على النحو الأتي:

1- **توظيف الزمن في السرد**

أ- النسق السردي التتابعي(الطولي أو الخطي)

ب- النسق السردي المتناوب.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ج- النسق السردي المتوازي (التضمين).

د- النسق السردي الدائري.

هـ- النسق التكراري.

2- **الانتقالات الزمنية:**

أن تنوع الأدوات التعبيرية الموظفة في الفلم السينمائي، جاء نتيجة غنى التعبير في بنيته، و تظهر وسائل الربط والانتقال البصري من بين الكم الهائل من الأدوات الفنية المهمة، بصفة مميزة، فهي أدوات تعبيرية تخص الموضوع الفلمي ووحدة تشكله بشكل عام، وبلورة البنى الزمنية داخل فضاء الفلم بشكل خاص، اذ يمثل تدفق السيل الصوري بما يحمله من معلومات، تمظهرات لوحدات زمنية معلن عنها أحيانا بشكل مباشر، ومبطنة أحيانا أخرى، كونها معلومات مشفرة تخص الزمن المهيمن، وعلى وفق هذه المعلومات تتشكل المستويات الزمنية الثلاثة بصبغاتها المتميزة (الماضي – الحاضر – المستقبل)، اذ لا يمكن تحديد طريقة معينة تكون وقفاً للتعبير عن الزمن، وهنا تظهر المرونة والتعامل المبدع مع وسائل الانتقال لاكتشاف طرق فنية في التعبير عن الزمن بكافة أنواعه ومستوياته، ولابد من التعرض لهذه الوسائل لفحص دلالاتها الزمنية، ويمكن تحديد وسائل الانتقال والربط على النحو الأتي:

أ- **القطع:** إن عملية خلق الإيقاع تتم عن طريق القطع؛ فإذا كانت قبل ذروة منحنى المضمون يكون الإيقاع سريعاً، أما إذا كانت بعد منحنى ذروة المضمون يصبح الأيقاع بطيئاً، وعند إعطاء سيل من الإيقاعات السريعة يصبح الإيقاع سريعاً ويخلق حالة من الترقب والشد، لكن عند إعطاء سيل من الإيقاعات البطيئة مع موسيقى هادئة يصبح الإيقاع بطيء وهذا الأمر يصنعه فن السينما وفق معالجات إخراجية.

ب- **المسح:** "طريقة للانتقال من لقطة الى اخرى، يبدو فيها خط يتحرك عبر الشاشة ليزيل اللقطة الاولى، ويحل محلها اللقطة الثانية، او تبدأ من مساحة صغيرة، ثم تتسع حتى تملأ الشاشة، وتختلف اشكال المسح باختينتج عنها هيمنة اللقطة الثانية على شاشة العرض، ويرتبط توظيف هذه الوسيلة بعنصر الزمن الفلمي، سواء على مستوى تطور الأفعال والأحداث زمانياً ومكانياً، او عمليات التذكر والعودة للخلف، زمن نفسي، وتؤثر الأشكال الموظفة في عملية الانتقال بواسطة المسح على المعنى المراد إيصاله، لان هذه الأشكال ذات تكوينات وخطوط تؤدي لمعاني صورية جراء استخدمها المتكرر.

ج- **المزج:** "تأثير بصري عن طريق الكاميرا اثناء التصوير، او عن طريق المعمل اثناء التحميض، وبواسطته يتم الانتقال من لقطة الى اخرى، وذلك بأن تختفي صورة اللقطة الاولى تدريجياً خلال الظهور التدريجي للصورة في اللقطة التالية له.

د- **الظهور والاختفاء التدريجي:** يمكن تعريف الظهور بأنه "الظهور التدريجي للصورة، وهو الذي تبدأ فيه اللقطة من درجة الإظلام التام، ثم تضاء تدريجياً لتظهر معالم الصورة شيئاً فشيئاً، حتى تكتمل الإضاءة، وتتضح تماماً، وتستغل في بداية الفلم او مرحلة جديدة من مراحله، وهي تعبر عن الانتقال الطويل او التغير في الزمان والمكان.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

3- أشكال حركة الزمن: هناك مجموعة من الحركات تميزت بها السينما دون الفنون الاخرى إستطاعت من خلالها أن تبين قدرتها على بناء صيغ لأشكال الحركة في الزمن ومن هذه الحركات:

مما تقدم نستطيع أن نورد بعض الإيضاحات بخصوص البحث، في البداية يجب أن نحدد قضية مهمة في تناول عنصر الزمن كوحدة بنائية ضمن بنية العمل الفني، وهناك مفهومين مهمين ترتكز عليهما البنية الزمنية للفلم وهما (زمن الحركة) و(حركة الزمن).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1- يتمثل المبنى الزمني جمالياً ضمن شكل النسق السردي في الفلم الوثائقي، والأشكال هي:

أ- شكل النسق الطولي أو التتابعي (الخطي). ب- شكل النسق المتناوب أو المتداخل.

ج- شكل النسق المتوازي. د- شكل النسق الدائري. هـ- شكل نسق التكرار.

2- إستخدام الحركات الزمنية (الإسراع، الإبطاء،التجميد (التوقف)، الحركة العكسية (الإرجاع)) ضمن التقنيات السردية للتعبير الجمالي عن الزمن بالفلم الوثائقي.

3- تُعتبر الإنتقالات الزمنية (القطع، المزج، الظهور والإختفاء التدريجي) من الوسائل التعبيرية الجمالية في فن الفلم الوثائقي.

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يشمل كل الأفلام الوثائقية التي أنتجتها السينما العالمية، ولكون البحث يتحدد بالأفلام الحديثة منذ عام 2000 وحتى وحتى نهاية عام 2017، ومع ذلك تبقى كمية المنتج الوثائقي من الأفلام غير قابلة للحصر إلا أذا توافرت شروط عالمية للبحث، ولما كان هذا في غير الأمكان فقد لجأ الباحث الى تحديد مجتمع البحث ضمن ضوابط علمية محددة سيأتي ذكرها في أختيار عينة البحث.

عينة البحث:

حاول الباحث الحصول على عينة فلم تحقق أهداف البحث والوصول الى الغاية المطلوبة من الدراسة، وفق الضوابط الآتية:-

1- تمتلك الأفلام تعددية في أنواع الفلم الوثائقي بشكل مفرد ومتداخلة أحياناً وعدم اقتصارها على نوع واحد.

2- تناول الأفلام حسب الحدين الأعلى والأدنى لأيضاح تعبيرية الزمن وتطوره بالفلم الوثائقي بحديه.

3- تعدد أشكال هذه الأفلام واماكن انتاجها.وكانت عينة البحث هي: فلم الخوف الأولي (primal fear).

أداة البحث لغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فأن البحث يتطلب أستخدام أداة يستند اليها لتحليل العينات، تُوظف الحركات الزمنية (الإسراع، الإبطاء، التجميد (التوقف)، الحركة العكسية (الإرجاع)) ضمن التقنيات السردية للتعبير الجمالي عن الزمن بالفلم الوثائقي.تُعتبر الإنتقالات الزمنية (القطع، المزج، الظهور والإختفاء التدريجي) من الوسائل التعبيرية الجمالية في فن الفلم الوثائقي.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

صدق الأداة

بعد أن حدد الباحث أداة بحثه عرضها على لجنة الخبراء والمحكمين من ذوي الخبرة والأختصاص في مجال علم السينما لأبداء الرأي في مدى تمثيل تلك الفقرات وملائمتها لأهداف البحث، وقد أفضت عملية الأستفتاء الى نتائج حول فقرات الأداة: وقد أظهر السادة الخبراء نسبة أتفاق كلية على فقرات الأداة بنسبة (100 %) وبذلك حقق الباحث الصدق لأداة بحثه. وقد تم حساب الأتفاق بين السادة الخبراء بأستخدام معادلة كوبر(Cooper,1974,p.71) إذ :-

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

إذ أن :

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

تحليل العينات

فلم الخوف الأولي (primal fear)

Directed and produced by: Matheo catlink

Narrated by: irec mirz

Writter: Dan groch

Production: BBC World WIDC channal

ملخص الفلم:

إن فلم (primal fear) وثائقي علمي، يتناول الفلم ثلاث حالات مرضية تحس بالتخوف (phobia) أو ما يسمى (مرض الرهاب أو مرض التخوف)، والحالات الثلاث فيها كل حالة تتخوف من شي، فمثلا الحالة الأولى لمرأة تدعى جاكي كيلي وهي تخاف من الطيور بكافة أنواعها، أما الحالة الثانية فهي لشخص يدعى ترافيس ويلز يخاف من المرتفعات، أما الحالة الثالثة لشخص يدعى رايان هاكن ويخاف من الطيران رغم عدم خوفه من صعود الألعاب المخيفة مثل عربة الموت وجميع هذه الحالات تقوم بشرح حالاتها الى الأطباء كي يعالجوهم من حالاتهم المرضية ؛ ويتم هذا الأمر في نهاية الفلم.

1- يتمثل المبنى الزمني جمالياً ضمن شكل النسق السردي في الفلم الوثائقي، والأشكال هي:

أ – شكل النسق الطولي أو التتابعي(الخطي). ب- شكل النسق المتناوب أو المتداخل.

ج- شكل النسق المتوازي. د – شكل النسق الدائري. هـ-شكل نسق التكرار.

لقد إعتمد الفلم في بدايته على شكل النسق السردي التتابعي ثم تحول بعد ذلك الى الشكل النسقي المتوازي وعلى ثلاثة خطوط طول أحداث الفلم وحتى نهايته وبطريقة جميلة تناول فيها الحالات المرضية الثلاثة ومتابعة التطورات التي تحدث معها، وكان شكل السرد في كلٍ من الحالات الثلاث يتحول الى متناوب في الحالة نفسها وذلك بإنقسام الكادر الى إثنين وعرض الشخصية وهي تتحدث عن حالتها وفي الكادر الآخر يظهر لنا أما الشيء الذي تحس به الشخصية، أي نقل التصور الذهني للإحساس الداخلي لها؛ أو يظهر لنا صورة الشيء الذي تخافه الشخصية؛ أو نرى المخطط الداخلي لمركز الجهاز العصبي وعملية التأثر وإنعكاسها عليه.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

لقد أستخدم المخرج شكل السرد المتناوب بواسطة إنقسام الكادر وبتداخل كبير مع شكل السرد المتوازي للحالات المرضية الأخرى، وفي الحالة الأولى للمريضة جاكي كيلي كانت تظهر بإستمرار الطيور وريشها في النصف الأول من الكادر وهي في النصف الآخر وعلامات الرهبة والخوف عليها، وتستمر هذه الحالة الى نهاية الفلم وتظهر جاكي وقد تخلصت من المرض، كذلك الأمر مع رايان الذي يعاني من نفس الحالة وهو الخوف من الطيران، يدور سرد الأحداث معه بشكل خطي في الحالة التي يعاني منها وذهابه الى الطبيبة للمعالجة، ونجده في مشاهد تجري الأحداث معه بطريقة السرد المتناوب للأحداث والأسباب وأحياناً أخرى للربط بين الحالة ومسبباتها وفي مشاهد العلاج عند الطبيبة نجده يبدأ السرد بشكل دائري من الطفولة وماذا كان يعاني للوصول الى الأسباب التي أدت الى حالته هذه، الأمر نفسه كان يجري مع جاكي وترافيس، ولم تكن تلك إلا عملية تنوع إسلوبي في بنية السرد الوثائقي بإستخدام نظام المشهد بإعتباره منظومة بنائية متكاملة من مجموعة اللقطات القائمة ضمن وحدة المشهد.

2- تُوظف الحركات الزمنية (الإسراع، الإبطاء، التجميد (التوقف)، الحركة العكسية (الإرجاع)) ضمن التقنيات السردية للتعبير الجمالي عن الزمن بالفلم الوثائقي.

كان الفلم يستخدم هذه الحركات (الإسراع، الإبطاء، التوقف، الإرجاع) بكثرة وفي أحيان كثيرة تأتي متزامنة في الحدث الواحد، فمثلاً يعمد الى هذه الحركات منذ بداية الفلم بإستخدام تقنية أنقسام الكادر السردية ليجري الحدثين متزامنين فيبدأ في الكادر الإيسر بحركة للناس سريعة وبلقطة عامة مأخوذة من فوق للناس وفي الكادر الأيسر حركة الناس بصورة بطيئة وفي لقطة أقرب وبمستوى النظر.

إن هذا التداخل في الحركة البطيئة بالإنتقال الى الشخص الذي يواجه الخطر وحالة الذهول واضحة عليه؛ وبنفس الوقت الحركة السريعة للإيعازات في مركز الدماغ؛ قد خلق من هذه الحركتين أيقاعاً جميلاً ومعبراً يعطي المتلقي عمقاً باللحظة الزمنية التي تعيشها الشخصية في مواجهة الخطر، وتتكرر هذه الحركة وبشكل جميل وبنفس المعالجة الإخراجية عند الإنتقال بالحركة البطيئة الى القلب ومشاهدة الحركة السريعة لدقاته، ثم الإنتقال الى الساقين بالحركة السريعة التي تتحول الى بطيئة تستعرضها بحركة محورية بزاوية 90 درجة عند الوصول إليها مع سرعة حركة الإيعازات العصبية في الساقين، وأخيراً تتحول الحركة الى بطيئة بتراجع الشخص بعد أن أبتعد الخطر عنه.

وفي المشهد التالي لشخصية جاكي كيلي تظهر الشخصية واقفة في باب المنزل وهي تتخيل الطيور تحوم حول المنزل وبحركة بطيئة؛ فتقوم بوضع يديها على وجهها، وبعد ذلك يتم القطع الى المشهد التالي ونرى جاكي عند الطبيب يقوم بعمل تخطيط قلب لها؛ وفي أحدى اللقطات ينقسم الكادر الى قسمين وتدخل فيه توظيف الصورة المجمدة بواسطة صورة ريشة الطير في النصف الأيمن من الكادر؛ وفي النصف الأيسر منه صورة الطيور تطير ببطء متوجهة نحو الشاشة؛ فتظهر علامات الرهبة على جاكي، وهكذا تستمر الأحداث مع جاكي.

3- تُعدُ الإنتقالات الزمنية (القطع، المزج، المسح، الظهور والإختفاء التدريجي) من وسائل التعبير الجمالية لفن الفلم الوثائقي.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

أستخدم الفلم القطع بكثرة بالإضافة الى الإختفاء التدريجي والظهور التدريجي للتعبير عن التلاشي الزمني بإعتبار أن الموضوع لا يجري وفق التسلسل الحدثي للمنطق الدرامي وإنما وفق البناء الموضوعي؛ وهذا ديدن الفلم الوثائقي في تناوله للحقائق، لذا نرى منذ بداية الفلم وقد أستخدم الإختفاء التدريجي من المشهد الأول الى المشهد الثاني لحدث أخر يتحدث عن نفس الموضوع الذي تناوله المشهد الأول لكن في زمان ومكان آخر، لذا وظف المخرج مسألة الإنتقال بالفيد آوت بشكل مؤثر جهاز تلفزيون ينطفيء ببطء والإنتقال الى المشهد الثاني بالفيد إن؛ ويستمر في المشهد بإستخدام القطع بين اللقطات وفي بداية المشهد بشكل سريع ؛خصوصاً عندما يواجه الشخص خطر الأفعى تبدأ القطعات تقل نوعاً ما لتجعل اللقطة تعبر عن مضمونها وإعطائها المساحة الكافية للتعبير من خلال التوضيحات الشكلية والرسوم الداخلية لجسم الإنسان من مركز الدماغ الذي يعطي الإيعازات الحسية الى القلب الذي يفرز الأدرينالين الذي يجعل القلب يُسرع من دقاته وبالتالي يضخ كمية أوكسجين أكبر للدم الذي يزود العضلات بالطاقة والإستعداد للحركة بسرعة بإنتظار القرار بالمواجهة أو الفرار. إن مضمون الفلم هو الذي خفف من حدة وسرعة القطع في هكذا لقطات التي من المعتاد أن تجري بوتيرة سريعة في هذا النوع من المشاهد، إذن القطع أُستخدم هنا بشكل فعال بعد أن أكتفت اللقطة من مضمونها الدرامي رغم أن الحركة كانت متداخلة في الإسراع والإبطاء إلا أن الإيقاع كان منظماً.

ويخرج بعدها من المشهد بطريقة الإختفاء التدريجي الى المشهد التالي بطريقة الظهور التدريجي ليعزز من القضية التي يتناولها الفلم عن الحالات النفسية الثلاثة، لقد أستخدم القطع السريع والحاد مرات عديدة لغرض خلق حالة الشد لدى المشاهد والتفاعل مع الحالة، ففي مشهد علاج جاكي أستخدم القطع السريع للقطات بطيئة ليخلق إيقاع يجعلنا نحس بالشخصية، ففي هذا البناء الزمني الرائع بين سرعة القطع التي أدت الى ضخ اللقطات بشكل سريع وبين الحركة البطيئة للموجودات داخل اللقطات ولد إحساساً جميلاً بأشكال حركة الزمن الفيزيائي والفني والنفسي وفي تداخل جميل ورائع.

النتائج:

1- إن التعددية في المعالجات الأخراجية داخل الفلم الوثائقي التي أستعرضها البحث أدت الى تنوع في أنساق السرد وبالتالي التنوع في تراكيب الأبنية الزمنية.

2- أستخدم الفلم الوثائقي(عينة البحث) الحركات الزمنية (الإسراع والإبطاء) بشكل كبير أدى الى تحريك زمن الأحداث للفلم.

3- أستخدم الفلم الوثائقي(عينة البحث) للحركات الزمنية (الإبطاء والتجميد) بكثرة، بواسطة الصور الفوتوغرافية؛ كون الأحداث في الزمن الماضي.

4- وظف الفلم الوثائقي(عينة البحث) الإنتقالات الزمنية (القطع والظهور والإختفاء التدريجي) لكون الأحداث تجري بسرعة؛ وفي نفس الفلم كانت هناك إنتقالات بين الأزمنة لحالات أخرى.

5- وظف الفلم الوثائقي(عينة البحث) الإنتقالات الزمنية بشكل كبير (الظهور والإختفاء التدريجي) بسبب الإنتقال بين الزمنين الحاضر والماضي.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الإستنتاجات

1- إن العناصر الجمالية في الفلم الروائي هي ذاتها العناصر الجمالية في الفلم الوثائقي.

2-إن جمالية الزمن تتحقق وفق معالجات بإستخدام وتوظيف عناصر فنية مرتبطة بنوع الطرح ووجهة النظر الإخراجية، وبالتالي تقود الى إستخدام صياغة بنائية للزمن متباينة تنتظم وفق عملية البناء الفلمي.

3- غلبة التعددية في المعالجات الأخراجية داخل أنواع الفلم الوثائقي، خلق تنوعاً تركيبي للأبنية الزمنية وفق النسق السردي للفلم.

4- أتخاذ الأحداث (عينة البحث) في الفلم الوثائقي انساق متنوعة بالأعتماد على طبيعة المادة المقدمة.

5- إن جمالية الزمن تتحقق عندما تكون عملية البناء السردي للفلم خاضعة لأزمنة مختلفة.

6- إعتماد الأفلام الوثائقية على النوع التركيبي والمُصوُر يخلق مساحة زمنية كبيرة داخل فضاء الفلم لتوظيف الحركات والتقنيات الزمنية.

7- إن الإستخدام الواسع لآليات السرد في الفلم الروائي داخل الفلم الوثائقي أوجد تنوع في الأشكال الزمنية الحاوية للسرد في الفلم الوثائقي مع التكيف المناسب لضرورات النوع الوثائقي.

8- لم يعُد النوع الفلمي الوثائقي الخالص يعمل في الحقل السينمائي بشكل منفرد وإنما بتداخل مع الأنواع الأخرى وفق معالجات إخراجية.

9- ظهور نوع فلمي وثائقي يمكننا أن نسميه (هجين) مُتشكل من الأنواع الوثائقية الأخرى ويستخدم نفس صياغات الزمن في الفلم الروائي.

المصادر

الكتب

1. توفيق، سعيد محمد، (1983)، **ميتافيزقيا الفن عند شوبنهاور**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.
2. جينيت، جيرار وآخرون، (1989)، **نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، مطبعة الكوثر، الدار البيضاء.
3. روم، ميخائيل، (1981)، **أحاديث حول الاخراج السينمائي**، ط1، تر: عدنان مدانات، دار الفارابي، بيروت.
4. سيتفنسون، رالف و دوبري، جان، (1993)، **السينما فناً**، تر: خالد حداد، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.
5. الصديقي، عبد اللطيف، (1996)، **الزمان..ابعاده و ابنيته**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت
6. صليبا، جميل ، (1971)، **المعجم الفلسفي**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
7. الفرجاني، محمد علي، (ب-ت)، **فن الشريط التسجيلي**، مطابع الثورة العربية، طرابلس، ليبيا.
8. لندجرن، ارنست، (1959)، **فن الفيلم**، تر: صلاح التهامي، مؤسسة كامل مهدي، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر.
9. مدانات، عدنان ، (1975)، **بحثاً عن السينما**، ط1، دار القدس، بيروت، لبنان.
10. هاردي، فورسيت، (1965)، **السينما التسجيلية عند جريرسون**، تر: صلاح التهامي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دار ومطابع الشعب، مصر.
11. هيغل، (1980)، **فن الموسيقى**، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
12. وقيدي، محمد، (1980)، **فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

الاطاريح والرسائل

13 حسن، طارق لعيبي، (1987)، **الفلم الوثائقي العراقي، اسسه، قواعده، اتجاهاته**، رسالة ماجستير، غ م ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد، العراق.
14 حسين، أقصى نوري، (1998)، **دور المونتاج في الفيلم الوثائقي**، رسالة ماجستير، غ م، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد، العراق.
15 القيسي، فارس مهدي، (1987)، **الاتجاه التسجيلي في الفلم الرو ائي العراقي**، رسالة ماجستير، غ م، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد، العراق.
16 محمود، دريد شريف، (1999)، **الكيفيات الحركية لنظم بنية الزمن في الفيلم الرو ائي**، أطروحة دكتوراه، غ م، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد، العراق.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

البحوث العلمية

17 بستكي، شفيقة ،(صيف 1982)، **هوية الحدث والزمان**، المجلة العربية للعلوم الانسانية، العدد السابع، المجلد الثاني، جامعة الكويت، الكويت، ص40.

18 خيون، سعد عبد الكريم، (2002)، **تداخل الزمان والمكان في الدراما**، مجلة الأكاديمي،العدد 36، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص44 .

19 عبد المنعم، حسام الدين محمد، (2017)، **كيفيات بناء الشخصية الافتراضية في المتخيل الصوري للمخرج جيمس كاميرون فلم (AVATAR)انموذجا**، مجلة الأكاديمي،عدد 82، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص97 .

كتب باللغة الانكليزية

20. Cooper, John, (1974), **Admeasurements and analysis of behavioral techniques**. Ohio, Columbus, Charles, Merrill, P.71.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019

Time Aesthetics in the Documentary Film

Hussamuldeen Mohammed Abdulmoneam*

Al-academy Journal …….…… Issue 92 - year 2019
Date of receipt: 17/1/2018…....Date of acceptance: 29/1/2018…....Date of publication: 27/5/2019

Abstract

The research dealt with the study of the element of time in the cinematic language and the role it plays in creating the aesthetic meanings in the documentary film by means of the various structural constructions with which time is constructed. The research included the introduction and the problem of research, which was represented by the following question: (Did the documentary film adopt the values of time formats in the fiction film or it created for itself special linguistic formulations and models which achieve the aesthetic concept?). It also included the importance of research, the need for it and its goal in addition to clarifying the limits of research.

The theoretical framework included three sections the first of which is the concept of time. It focused on studying time objectively and its origin in philosophy, life, human experience, human action, cinema, drama, and the event. The concept of time in the cinema was then defined.

The second section: the documentary film. It contains the basic pillars in the artistic construction of the documentary film and the structure methods.

The third section / time in the documentary film. It is interested in studying the time structures, time movements and time transfers and how to address them.

The research procedures included the applications adopted by the researcher to analyze the selected sample and reach the goal of the research. They included the methodology adopted in the research, the reasons for selecting the sample, the research tool and the analysis unit.

The sample was analyzed and the final results were derived. The most prominent of these were the multiplicity of treatments in the film structure, which gave a large space for the dynamics of time within the structure of the documentary film, and the qualitative overlap of the documentary films led to the diversity of the temporal structure, which gave an aesthetic depth to the structure of the documentary film. The conclusions drawn were also presented in addition to a list of sources and references used by the researcher in Arabic and foreign languages in addition to the summary of the study in English.

Key words: Time, Documentary Film.

Hussam702003@yahoo.com.University of Baghdad, Faculty of Islamic Sciences *