

قراءة اولية للفيلم الوثائقي وأنواعه

أ.علي جبران*

أ. إيمان الحميدي**

مقدمة

يعني هذا البحث بمسألة تشكيل أو محاولة إعادة تشكيل الوعي تجاه ما هو كائن من قيم ومؤسسات وقوانين وعادات وتقاليد بواسطة الامكانية الهائلة التي يوفرها الفيلم الوثائقي ، وذلك عبر تتبع مسار نشأة وتطور هذا الفن ، وصولاً الى محاولات السينما الليبية في هذا الميدان .

فمنذ إختراع السينما - التي كانت بداياتها وثائقيه على اية حال - أحدثت الصورة مالم يكن في وسع الكلمات أن تحدثه على وعي المشاهد من إثارة للدهشة والخوف والرهبه وغيرها من المشاعر ، فعندما شاهد المنفرد في 1895 قطار الاخويين لوميير متجها اليه مباشرة قفز على الفور من مكانه وبدأ بالصراخ خوفاً من ان يدهسه القطار.

فقد مارست الصورة سطوتها ، حيث انها تسبق زمنياً اللغة والفكر وتملك القدرة على الوصول الى اعماق النفس اكثر من الكلمة او الفكرة ، ولذلك فقد كانت الصورة مقبولة ومسلم بها تماماً كما لو كانت هي الواقع ، وهذا القبول والتسليم لا يتم بواسطة العقل بل يتم على مستوى الشعور أو الوعي ، ان قوة الصورة وعلاقتها بالوعي عند الانسان وقدرتها على ممارسة التأثير في الجماهير جعلها هدفاً مكشوفاً لمقص الرقيب في الانظمة المستبدة.

يذهب المفكر الفرنسي الشهير ريجيس دوبريه الى ان السينما هي أقدم فن في العالم ، حيث يشير الى ان ((اللاوعي، الطفولة ،الحلم، كل ماينتسب الى أس الشخصية العادي ،يفكر بالصورة ،او على الاصح يعيش بالصورة. ان الكلمة والكتاب يذهبان، أما الصورة والفيلم فيبقيان)).(دوبريه، 1981، ص 40)

ولعل المكانة التي تحتلها السينما في عصرنا هذا- السينما الوثائقية على وجهه الخصوص - كفيلة بدفعنا للبحث في هذا النوع السينمائي الذي أصبح أداة تثيف جماهيرية واسعة ووسيلة لفتح افاقاً جديدة للتقدم.

* كلية الفنون والإعلام - جامعة طرابلس

** كلية الفنون والإعلام - جامعة طرابلس

البدايات : في عشرينيات القرن الماضي بدأ ثلاثة فنانون في إرساء قواعد الفيلم الوثائقي، وساهموا في تشكيل توقعات الجماهير منذ ذلك الحين وهم : الأمريكي روبرت فلاهري ، والبريطاني جون جريسون ، والروسي دزيجا فيرتوف ، وقد أكدوا جميعاً في آن واحد أنهم ينقلون الحقيقة وأنهم فنانون.*

فعندما انطلقت استوديوهات هوليوود في التعاقد مع المخرجين بدأت على الفور في فرض قوالب معينة عليهم تتفق مع اتجاهاتها وتضمن إيرادات شباك التذاكر ، ولذلك فقد آثر روبرت فلاهري ان ينسحب مبكراً حيث عرف بوصفة نموذجاً للسينمائي المستقل ((كان اخراج الافلام عند فلاهري عملية استكشاف ، وكان يرفض بإصرار أن يعمل وفقاً لسيناريوهات مكتوبة معدة للتصوير أو لقصص جاهزة ، وانما كان يفضل أن يكتشف موضوعه واماكنه بنفسه))(نايت،1967،ص119)

وقد قرر لاحقاً السفر الى بريطانيا للاشتراك في حركة الافلام الوثائقية التي كان يقودها جون جريسون وظل مشهوراً في هذا الميدان ولم يعد الى الاستوديوهات ابداً الى ان مات سنة 1951.

اما عن جريسون فقد سارع الى الترويج لمفهوم الوثائقي كأداة للتوعية والتكامل الاجتماعي من خلال محاضراته وكتاباته وقد احتفى في 1932 بقدرة الفيلم الوثائقي على ملاحظة ((الحياة في حد ذاتها)) باستخدام أشخاص حقيقيين استطاعوا مساعدة الآخرين على تفسير العالم وبقصص واقعية، وقد قارن هذا باليات المحاكاة والتزييف والأهداف التجارية، في أفلام هوليوود التمثيلية، أي أن رؤية جريسون للفيلم الوثائقي كمشروع توعية إجتماعية كانت قد أحدثت تأثيراً عميقاً على صناعته لاحقاً.

اما دزيجا فيرتوف فقد كان يؤمن بأن الفيلم الوثائقي هو وسيلة إعلامية للثورة ، وإن الفيلم الوثائقي هو تسجيل للحياة كما هي أو اللحظة التي لم يسبقها أي استعداد ، وكان يسعى إلى أن تقدم صناعة السينما الأفلام الواقعية على الأفلام التمثيلية ، وأن يستبدل التوثيق بالتمثيل ، وأن تتحرر من ساحة المسرح وأن تدخل إلى ساحة الحياة نفسها ، وكان ينظر إلى الكاميرا باعتبارها العين الميكانيكية ، الآلة التي تظهر العالم كما هو .

تعريف الفيلم الوثائقي :

عرفه الإتحاد الدولي للسينما الوثائقية في عام 1948 ، بأنه

* ان مصطلح الوثائقي ظهر قبل ذلك ، استخدمه الفرنسيون لوصف افلام الرحلات منذ عام 1895 .

كافة أساليب التسجيل على الفيلم لأي مظهر للحقيقة يتم عرضه ، إما بوسائل التصوير المباشر ، أو بإعادة بنائه بصدق وعند الضرورة وذلك لتحفز المشاهد على عمل شئ ، أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم ، أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الإقتصاد أو الثقافة أو العلاقات الانسانية. (أوفدرايدي، 2013، ص10)

كما عرّفته دائرة المعارف البريطانية ، بأنه يشير إلى نوع من الأفلام السينمائية* غير الروائية أي إنه لا يتضمن قصة أو خيالاً ، وهو يتخذ مادته السينمائية من واقع الحياة فيصور هذا الواقع ويفسر حقائقه المادية ، أو يعيد تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل يعبر عن الحقيقة الواقعية هادفاً بذلك إلى تحقيق غرض تعليمي أو غرض ترفيهي(أوفدرايدي، 2013، ص12)

كما عرّفه جريسون* في مقالة له عام 1926 ناقداً لفيلم (ماونا) لروبرت فلاهرتي ، بأنه معالجة خلاقة للواقع حيث ميزه على غيره من أشكال الإنتاج بقوله ، إن أشكال الإنتاج الوثائقي هي تلك الأفلام التي تصور عناصر الطبيعة ، سواءً كان ماتصوره مواد خاصة بالجراند أو المجالات السينمائية أو افلام المعرفة ذات الشكل الدرامي أو الأفلام العلمية أو التعليمية ، وإنها لا تكتفي بتسجيل الواقع إنما تضيف إليه رأي ووجهة نظر صانع الفيلم ، بهدف تحقيق تأثير على الجمهور ، أي إنه عمل غير حيادي .(الحديدي،علي، 2004، ص 34)

عرف إبراهيم الزرقاني السينما الوثائقية بأنها الأعمال المنجزة إنطلاقاً من مادة محددة ، تشتمل على لقطات مصورة قريبة من التجربة المعاشة . (الحديدي،علي، 2004، ص 34)

كما عرفها بول روثا ، بأنها التعبير عن حياة الناس* كما هي في الواقع ، بأسلوب إجتماعي وبطريقة خلاقة.(الشال، 2006، ص46)

ويرجع مسمى الوثائقي ،للمترجمة الحرفية للمصطلح ،أي وثيقة مصورة عن مكان ما أو حدثٍ ما أو شخصية ما... أما على صعيد التسمية ،الفيلم الوثائقي ،أو الفيلم التسجيلي ،فالبعض يقول أن الفيلم الوثائقي أغنى وأعمق من التسجيلي ،والآخر يرى أنهما وجهان لعمله واحدة ،فالفيلم

* السينما فن وصناعة وجانبها التقني والفني سبب تميزها ، إضافة الى العلم وهو ما يميز الفيلم الوثائقي، أي ان الشعار السينما الوثائقية فن وصناعة وعلم.

* ولد جريسون عام 1898 في إحدى قرى اسكتلندا، اتم دراسته الجامعية بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ، درس الفلسفة وعمل مدرسا بجامعة درهام ثم عين زميلا في معهد اجنات روكفلر للعلوم الاجتماعية 1924 حيث قضى ثلاثة اعوام في الولايات المتحدة الامريكية مهتما بدراسة وتبعية وسائل الاعلام التي تؤثر في تشكيل وتكوين الرأي العام لدى عموم الافراد ولدى الخاصة ، وقادة اهتمامه الشديد بالسينما والصافة آنذاك الى العمل لفترات قصيرة ببعض الصحف والمجلات الامريكية التي شهدت تنظيره الاولى للسينما الوثائقية وتحديد شكل انتاجها..عاد الى بريطانيا 1927 ليبدأ اهتمامه على بحث امكانية استخدام السينما كوسيلة للتعليم والتوجيه.

* بعض الافلام الوثائقية التي صنفت كافلام ادني ، وثقت معلومات افادت الباحثين ، كمصدر للمعلومات عن الحياة والناس في تلك الفترة .. كالازياء مثلاً

الوثائقي، فيلم عن الحياة الواقعية، وكذلك التسجيلي، يحاكيها ويحاول نقلها بكل تفاصيلها، لكنها ليست واقعية بكل تفاصيلها، بل تستخدمها كمادة خام، تسعى إلى أن تعلمك شيئاً... وهذا لا يعني أنه لا يقدم الترفيه والمتعة أثناء مشاهدته، فالأفلام الوثائقية مفعمة بالإثارة والجمال، ففي حين يرى البعض أنها عبارة عن سرد للصور يصاحبها صوت تعليق يجدها آخرون قمة في المتعة والإثارة، خاصة تلك التي تهتم بالبيئة، والكون والحيوانات. (عطاالله، 1995)

وعن أهمية التسمية تقول الناقدة (باتريشيا أرفدرايدي) بأن الأسماء تأتي مصحوبة بتوقعات ولو لم تكن حقيقية، لما استخدمها المسوقون كأدوات تسويقية، إن مصداقية ودقة وموثوقية الأفلام الوثائقية مهمة لنا جميعاً، لأننا نقدرها تحديداً، لهذه السمات وعندما نخدعنا الأفلام، فإنها لاتخدع المشاهدين فحسب ولكنها تخدع أفراد الجمهور الذين قد يتصرفون من منطلق المعرفة المستقاة من الفيلم، فالأفلام الوثائقية لاتساعدنا فقط على فهم عالمنا، ولكن على إستيعاب دورنا فيه، وهي تعمل على تشكيل وعينا بوصفها وسيلة إعلام جماهيرية. (أوفدرايدي، 2013، ص121)

ويرى الباحثان أن الفيلم الوثائقي فيلم يخضع لقواعد خاصة مختلفة عن الفيلم التخيلي، فهو أكثر حرفية من حيث المحتوى، كونه يحاول أن يسجل الحقائق والوقائع، وهو أكثر خطورة من الفيلم التخيلي أو الروائي كونه، يعطي إحاءاً بأنه أكثر مصداقية، لذا فإن إستجابتنا له أسرع تأثراً وأكثر صدقاً، إضافة إلى دوره في تسجيل وثائق المعلومات عن العادات والتقاليد، وأنماط الحياة والسلوك، يحمل القصة والتسلية والدراما، يعلم ويوثق وينقل المعرفة ويساهم في تطوير المجتمع، يناسب ويتمشى مع المجتمعات المسلمة بتقاليدها وأعرافها ودينها.

فلسفة الأفلام الوثائقية :

يرى البعض أن الفيلم الوثائقي لا يتطلب جهداً ولا قدرماً من الخيال والإبداع، كما هو الحال بالنسبة الى الفيلم الروائي (التخيلي) - أي عمل من لا عمل لديه- وهو رأي ضيق ويفتقد الى الجدية فالفيلم الوثائقي يتطلب جهداً وقدر عالي من الخيال والإبداع فالكتابة تتطلب بحث وقدر كبير من المعرفة والجهد بالبحث وجمع المعلومات، وقدره عالية للمخرج على توظيف كل ما هو متاح، حيث تلعب عدة عناصر دورها .

كتابة النص :

في الفيلم الوثائقي يجب كتابة كل شئ قبل التصوير وهو عادةً يكون مجرد إرشادات لما هو مطلوب لأن الكثير يتوقف على الظروف والمكان وزمن المشهد المزمع تصويره وما هو متاح وما هو عملي في مثل هذه المشاهد دون غيرها وما هو المستهدف وكثيراً جداً مما قد يضيفه الكاتب ويترك للمخرج هامش للحذف والاضافة والتعديل ، وغالباً ما يكون المخرج هو كاتب السيناريو .

إن كتابة الفيلم الوثائقي هي فرع مهم جداً في الكتابة السينمائية ، تتطلب مهارة من الكاتب عما يريد أن يوصله. في البداية كانت كتابة السيناريو الفعلي للفيلم تتم في حجرة المونتاج أثناء قص المادة المصورة ، وتركيبها وقد وسعى فيرتوف* إلى تخليص السينما من الرواسب الأدبية والمسرحية ، حتى يصل إلى صورة سينمائية خالصة ، كما رفض الإعتماد على ممثلين محترفين ، وسيناريو جاهز أو التصوير في الاستوديوهات ، أو إستخدام المرشحات أو المؤثرات بصرية وأن تكون الكاميرا محمولة باليد ، لا وجود لسيناريو بل عين ميكانيكية وابداع فنان. حيث اعلن إدانته للقصة السينمائية قائلاً ((تسقط الحبات الملفقة والسيناريو البرجوازي الخرافي ، تعيش الحياة كما هي) . (أوفدرايدي، 2013، ص 67)

قد يضطر صانع الفيلم الوثائقي إلى التخلي عن السيناريو بشكله التفصيلي وإستبداله بسيناريو نظري يحوي مجرد خطة للتصوير ، ولا يمكن أن تحدد بدقة شديده كل لقطة يطلبها المخرج مثلما يحدث في الفيلم الروائي ، حيث يمر السيناريو بعدة خطوات من إعداد المعالجة الى البحث والدراسة الى كتابة السيناريو .

ويوجد العديد من التعريفات التي تفسر ما هو السيناريو للمتخصصين والمهتمين ، فالسيناريو هو مخطط عمل ، بلغة يفهمها المختصون بالجانبين التقني والفني ، يتخلى عنها بعض صانعي الفيلم الوثائقي ، بعكس الفيلم التخيلي .(كان جريفت ، شأنه شأن باقي المخرجين يعتمد على الإرتجال إذ لم يكن لديه شئ آخر يعتمد عليه ، وكان الموقف يتطلب تثبيت مفاهيم معينه يمكنها أن تضي على القصص السينمائي وحده عضوية ومعنى) . (فوجل ، 1995، ص 37)

فكما هو الحال في الارتجال في قول الشعر حيث ينبغي على الشاعر أن يراعي الخصائص الشعرية للقصيد ويهتم بالمعنى والوحدة العضوية والقافية والاطار العام لموضوع القصيدة ، كذلك

* دريغا فيرتوف ولد عام 1896 ،صاحب مصطلح سينما العين .. معتبرا الكاميرا عينا آلية تفوق العين البشرية مقدرة وتفك شفرة العوالم المجهوله بطريقة جديدة . من أبرز افلامه الجزء السادس من الارض والرجل صاحب الكاميرا ...وقد اعتمد على مصطلح السينما الدرامية في اشارة الى السينما التخيلية....حيث رفض ان يتم الزج به مع قطيع السينمائيين الذين يعرضون حماقاتهم.

فإن الارتجال في السينما الوثائقية في هذا السياق لا يعد بديلاً عن المخطط العام للعمل السينمائي . وإنما مساعداً ومكملاً له ، ولذلك فإن هناك أسس للارتجال ينبغي على مخرج الفيلم الوثائقي مراعاتها أثناء مزاولته عمله كمخرج وهي كالآتي:-

1. المحافظة على اللغة المرئية المستخدمة في الفيلم.
2. المحافظة على الأهداف والمقولات الأساسية التي يرمي إليها الفيلم .
3. المحافظة على البناء الدرامي للفيلم.

النجم... الممثل... البطل :

أما بالنسبة إلى الممثلين ونجوم الشباب ، فلوجود لهم بتلك الآلية المتعارف عليها في الفيلم التخيلي ، وهذا لا يعني أنه لا يوجد ممثلين ، أو مشاهد تتطلب إعادة تمثيلها أو محاكاتها ، وهنا يتم الإستعانة بممثلين ، لا يشترط بهم الإحتراف ، بل أشخاص خبروا تجربة تشبه ، تلك التي يعيدون تمثيلها فعندما نقول إن الفيلم الوثائقي لا يعتمد على الممثل أو المشاهد التمثيلية قول سليم مائة بالمائة وهذا يخضع للنوع.

تقول الناقدة (باتريشيا اوفدر هايدي)، يعتبر ((نانوك)) واحداً من أوائل الأفلام الوثائقية العظيمة، لكن أبطاله - وهم سكان شمال الإسكيمو - يقدمون الأدوار بتوجيه من مخرج الفيلم (روبرت فلاهرتي)، مثلما يفعل الممثلون في أي فيلم روائي؛ فقد طلب منهم فلاهرتي أن يقوموا بأشياء ما عادوا يفعلونها مثل صيد البط بالرمح، وصورهم جهلاء بأشياء كانوا يفهمونها، إذ يقضم نانوك -وهذا ليس اسمه الحقيقي - في الفيلم أسطوانة جراموفون في حيرة ممزوجة بالسعادة ولكن الرجل كان في الواقع على دراية واسعة بالأجهزة الحديثة، بل كان يساعد فلاهرتي في فك وتجميع كاميرته بانتظام. بالإضافة إلى ذلك، بنى فلاهرتي قصته من واقع تجربة الإقامة سنوات مع سكان الإسكيمو، الذين سعدوا بالمشاركة في مشروعه وقدموا له الكثير من الأفكار للحبكة. (لوسون، 1992 ، ص 20)

وهو ما يتنافى مع المفهوم السائد بأن الفيلم الوثائقي ، بكونه ناقلاً للواقع ، أميناً عليه ، لا يخضع لشرط الفيلم التخيلي وآلياته ، وكونه فناً يسجل الواقع بكل واقعية ، على غرار سينما العين أو السينما المباشرة.

فالأفلام الوثائقية تستخدم نفس التقنيات التي يوظفها مخرجو الأفلام الروائية؛ إذ قد يعمل المصورون السينمائيون، وفنيو الصوت، والمصممون الرقميون والموسيقيون، وأخصائيو المونتاج في كلا النوعين. قد يتطلب العمل الوثائقي أحياناً وليس دائماً إلى استخدام الاضواء الاصطناعية

،والمكياج وقد يطلب المخرجون من أبطالهم إعادة تصوير المشاهد، وعادة ما تتطلب الأفلام الوثائقية، مونتاجاً متطوراً، خاصة و أن للمونتاج اهميته البالغه ،إلى جانب إضافة صناع الأفلام الوثائقية للمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية.

من القضايا المشتركة بين معظم الأفلام الوثائقية البنية السردية؛ فهي قصص لها بداية ووسط ونهاية، وتجعل المشاهدين يستغرقون في شخصياتها، وتأخذ عبر رحلات عاطفية، وغالباً ما تلجأ إلى بنية القصة الكلاسيكية.

يقول (مايكل رابيجر) لاتوجد قواعد في هذا الشكل الفني الناشئ ،هناك فقط قرارات بشأن موضوع ترسيم الحدود لما هو مقبول وكيفية الالتزام بالعقد الذي ستمبره مع جمهورك .

للفيلم الوثائقي التلفزيوني ابطاله ...خاصةً برامج تلفزيون الواقع ، مثل عائلة كرادشين ، بير جريلز من اجل البقاء .. الخ

لم يعد الفيلم الوثائقي بأنواعه ، يخضع لنفس الشروط التي خضع لها في بداياته ، فالجانب الربحي ، له دوره ،حيث نجد المواقع التي تسوق لتك الافلام وقنوات خاصة لها ، وله نجومه وصناعه.

أنواع الفيلم الوثائقي :

أولاً: من حيث الشكل :-

يقسم جريسون الإنتاج السينمائي الوثائقي إلى مستويين لكل منهما أهدافه وأسلوب إعداده المميز وتقنياته :

- مستوى أعلى وهو الذي يجب أن تقتصر عليه الافلام الوثائقية.
 - مستوى أدنى كالجرائد والمجلات وأفلام المعرفة والافلام التعليمية .
- والباحثان يختلفان مع هذا الإتجاه ، كون المستوى الأدنى ،بعد مرور فترة من الزمن، عُد كسجل حافل للأحداث ، ومصدر جيد للمعلومات ، لذا لايمكن إعتبره أدنى من غيره من الأفلام .
- حيث لعب دوراً هاماً ،كمصدر للبيانات ومن تم المعلومات على تلك الفترة من الزمن ،كوثائق تشكل مرجعاً هاماً ،في نقل تفاصيل ومعلومات وأحداث من جيل إلى آخر ، أو من ثقافة إلى أخرى ، من أبسط معلومة* إلى أعظمها .

وقد تم الإستعانة ببعض المواد الأرشيفية ، لاستعمالها أما بمزجها مع مشاهد تمثيلية أو للإنتقال من زمان إلى آخر ،أو الإشارة إلى مكان وزمان آخرين* .

ثانياً: من حيث المحتوى

أ- أفلام الدعاية السياسية :

هناك الأفلام تسعى لتكوين صورة ذهنية على المستوى السياسي والإقتصادي، تم إتسع نطاق الاهتمام ليشمل الجانب الإجتماعي والصحي والثقافي والأفكار المستحدثة، تهدف هذه الأفلام إلى إقناع المشاهدين بوجهه نظر أو قضية مؤسسة ما ، وتروج هذه الأفلام لقناعات المؤسسة ، وتشكل أداة مهمة لدى الحكومات ، وتزدهر أثناء الحروب عنها في وقت السلم .

وعلى الرغم من أن الأفلام الوثائقية لم تعد الوسائل الأساسية للدعاية الحكومية حيث تستثمر في السينما والتلفزيون لغرض مختلف تماماً (الرصد والمراقبة) ، تلقي الأفلام الدعائية الضوء على مشكلات تجسيد الواقع الذي يعد مكوناً أساسياً في الفيلم الوثائقي كشكل فني ، فهي تستخدم نفس التقنيات التي تستخدمها الأفلام الوثائقية لأي غرض آخر، أي إنها تعد بهدف عرض شئ على المشاهد يستطيع التصديق بأنه حقيقي ، فالحقائق التي تعرضها توضع في سياق ايديولوجي ملائم يعطي معنى للفيلم ، وليس بالضرورة أن تقدم بغرض خبيث ، فغالباً ما يكون صناعتها اشخاصاً وطنيون يرون أنهم يساهمون في المصلحة العامة بمهاراتهم ، وقد تعرض هذه الأفلام الحقيقة أو على الأقل يؤمن المخرج بمصداقيتها ، من هذه الأفلام شريط حرب على الصحراء ، إنتاج إدارة الإنتاج بهيئة الأمم المتحدة عام 1953 ، 35ملم (أبيض وأسود) 10 دقائق، وكذلك فيلم (مناورات الجيش) ، إستعراض الجيش الليبي بمناسبة 24 ديسمبر عام 1960 ، 16ملم (أبيض وأسود) 20 دقيقة ، إنتاج قسم السينما بوزارة الإعلام، فيلم إنتصار الإرادة من إخراج ليني ريفيشتال دعاية للحلفاء والنازية إنتاج عام 1935.

ب- الأفلام التعليمية :

وهي الأفلام التي تتناول موضوعاً علمياً سواء بجميع تفاصيله في الحياة أو الكتب ، وذلك بهدف إعداد فيلم تعليمي ، له أهميته وتأثيره ، وهو ما يجب توفيره للمدارس والجامعات ، فهي تساعد على سرعة الإستيعاب وإختصار الزمن وسهولة المعلومات، بأسلوب سهل ، تجذب الإنتباه بصور تحمل معلومات في دقائق تسهل فهمها ، قد تحتاج من المعلم إلى ساعات أو أيام لشرحها ، فالفيلم يستطيع أن يرينا تفاصيل من الصعب تفسيرها ، كالأجزاء الصغيرة والمعقدة ، مما يساهم في إطالة مدة التذكر ، فالفيلم التعليمي فيلم يستعرض موضوعات تشتمل على أفكار ونظريات عامة وعرض مبادئ معقدة في العلوم والفنون وغيرها .

وفي الفترة من 1970 حتى 1973 تم إنتاج أفلام تعليمية محلياً تتماشى مع المناهج الدراسية، إنتاج قسم الوسائل التعليمية التابع لأمانة التعليم بطرابلس. كما يعد فيلم (الفصول الأربعة) وهو اوبريت غنائي للمخرج محمد الفرجاني يشرح تعاقب الفصول، أبطاله من رياض الأطفال، ليس لهم خبرة في التمثيل والرقص، وفيلم (جنة الأطفال) للمخرج نفسه، مدة الفيلم 18 دقيقة والذي تحصل على الجائزة الأولى بمهرجان طهران، يعالج مسألة تربية الأطفال والطرق الحديثة لتنشئة الطفل.

ج- الأفلام الإرشادية:

وهي التي تقدم معلومات وتوجيهات مثل فيلم عن الوقاية من الأمراض المعدية، ومكافحة تعاطي المخدرات، وترشيد استهلاك المياه وترشيد استهلاك الكهرباء أو أخطار الحروب، أو الألغام أو مقاومة الآفات الزراعية، بشكل مشوق وجذاب، من أمثلة هذه أفلام إطفاء حرائق بآبار النفط سنة 1965 من تصوير وإخراج محمد الفرجاني والعربي عبدالسلام، 15 دقيقة، 35 ملم، ملون (الفرجاني، 1999)

د- الأفلام التدريبية :

تهدف إلى تقديم شرح وتفسير باستخدام جهاز معين أو آلة خاصة بقصد توضيح كيفية استخدامها أو التدريب عليها، ونشر الثقافة بين المبتدئين وغير المتدربين، بهدف إكساب مهارة سواء كان موجها للمتدرب أو لكافة الناس.

هـ- الأفلام الصناعية أو التجارية:

من الأفلام السينمائية الليبية صيد سمك التن إنتاج الإعلام والإرشاد القومي تنفيذ قسم الخيالة بأمانة الإعلام 35 ملم أبيض وأسود، 20 دقيقة، تصوير سعد الدين عقيل 1970 سنة الإنتاج، فيلم أبوكماش للراحل المبدع محمد الفرجاني، تميز الفيلم بجمال الصورة وعذوبة الأسلوب في زمن وصل 55 دقيقة، أي إنه من الأفلام الوثائقية الطويلة. (الفرجاني، 1999)

و- أفلام الإرشاد الصحي والطبي :

يغلب عليها طابع التوجيه والإرشاد، تقدم للجمهور معلومات صحيحة، بطريقة مشوقة وجذابة.

ز- أفلام وثائقية تتناول الشؤون العامة:

مثل الفقر والدعم الحكومي والفساد المؤسسي والرعاية الصحية وبرامج الخدمة العامة.

ح- المجلة السينمائية:

وهي مجلة تظهر فصلية أو شهرية أو نصف شهرية ، تعتمد على أسلوب الملاحظة وأنية الخبر وتسجيل الأحداث التي تقع ، ولاتولي اهمية كافية للموضوعات الجادة.

ط- الجريدة السينمائية :

تمثل الجرائد السينمائية أحد فروع الإنتاج السينمائي الوثائقي ، حيث تتميز بقصر مدتها ومحاولتها متابعة الأحداث الجارية في مختلف المجالات والأنشطة وهي تجمع بين المادة الجادة والمادة الطريفة وبين الأخبار والموضوعات المحلية والأجنبية مما يجعلها تتشابه من حيث أهدافها ومضمونها مع الصحافة المقروءة إلى حد كبير ، البدايات الأولى للجرائد السينمائية في ليبيا ، سنة 1963 حيث صدرت الأعداد من 1 إلى 4 وسنة 1964 الأعداد من 5 إلى 12 إنتاج وزارة الإعلام والإرشاد القومي تنفيذ قسم السينما بوزارة الإعلام مقاس 35 ملم ملون وعادي 20-30 دقيقة إخراج (أحمد الدرنابي الفقي) تصوير (العربي والدرنابي وإيليا ودقالييتش والفرجاني ومحمد نور الدين الفقي) .

الأعداد 13 إلى 22 سنة 1965 ، سنة 1966 عشر اعداد من العدد 23 إلى 32 سنة 1967 سبع أعداد ، سنة 1968 خمس أعداد ، 1969 خمس أعداد من جريدة الخيالة الناطقة توقفت ثم عادت سنة 1980 حيث تولى الإشراف عليها وإخراجها الأخ (العربي المبروك) مدير التصوير وأمين مكتب العلاقات العامة بالشركة العامة للخيالة .

بينما تولى أعمال التصوير مصورو الخيالة (محمد بديري ويوسف النعمي) (كوستا دي نوبا البلغاري) ، ويبلغ متوسط طول أعدادها حوالي 20 دقيقة للعدد الواحد ، وقد توقفت تلك الجريدة الناطقة بعد ذلك عن الصدور لتوقف الدعم المادي الذي كانت تقدمه أمانة الإعلام والثقافة لها ، ومما يجدر ذكره أن المركز الثقافي الأمريكي في أواخر الخمسينيات أصدر الجريدة الأمريكية لليبيا اليوم ، وتنافست مع الجريدة الوطنية الليبية حيث توقفت عن الصدور عام 1969.

ثالثاً : تصنيفها بحسب الأسلوب :-

فقد صنفها بيل نيكولز بخمسة انواع وهي كالتالي :

الفيلم الوثائقي التفسيري و فيلم المراقبة و الفيلم الوثائقي المتفاعل و الفيلم الوثائقي الإنعكاسي و الفيلم الوثائقي الأدائي ، حسب طريقة الفيلم في تشكيل الأحداث التي يصورها من خلال أساليب معينة يختارها صانع الفيلم.

1. **الفيلم الوثائقي التفسيري** : يقوم بالوصف والتثقيف ، قد يقدم مقولة معينة ، أو يمتدح مجموعة من القيم الشائعة ، أو أسلوب حياة معين مثال لها المنجرفون (1929) لجريسون ، و وقت فراغ (1939) (لهمفري جينغز) . تتميز بوجود تعليق ، أو ما اطلق عليه الصوت السلطوي ، حيث أن المؤسسون للفيلم الوثائقي (فلاهرتي وجريسون وفيرتوف) ذهبوا إلى أن الراوي البشري له أهمية بالغة .

2. **فيلم المراقبة (السينما المباشرة)** : تتصف بعدم تدخل صانع الفيلم في الأحداث المصورة ، ضمن الفيلم ولا مقابلات كما إنه لا يوجد بها تعليق بصوت سلطوي مجهول المصدر ، تهدف إلى مجرد مراقبة الأحداث أثناء حدوثها ، وهي تقع في الزمن الحقيقي ، يتميز بلقطات طويلة زمنياً ، والصوت المباشر ، مثل الفيلم الوثائقي المدرسة الثانوية 1968 ل (لوايزمن) يسعى إلى أن يكون حيادياً ولا يطلق احكاماً .

3. **الفيلم الوثائقي المتفاعل**: يسعى إلى جعل منظور صانع الفيلم أكثر وضوحاً بأساليب المقابلات وتكتيكات التدخل ، مما جعل صانع الفيلم مشاركاً أكبر في الأحداث ، ويظهر بوضوح عمل جمع المعلومات عن طريق المقابلات ، مما يتضح أن صانع الفيلم يشارك في الأحداث التي يجري تصويرها بحيث لا يحاول صانع الفيلم إخفاء وجوده خلافاً لصانعو الفيلم الوثائقي التفسيري وافلام الملاحظة الوثائقية .

ومن ابرز مخرجي هذا النوع المخرج الامريكي الشهير مايكل مور الذي قدم أفلاماً اثار ت و لا تزال تثير الكثير من الجدل في الاوساط الامريكية .

4. **الفيلم الوثائقي الإنعكاسي**: بدلاً من التركيز على الأشخاص والأحداث التي يجري تصويرها ، يركز الفيلم الوثائقي الإنعكاسي على كيفية تصويرها بحيث تصبح خواص الفيلم وعملية صنع الفيلم هي موضوع تركيز الإنتباه الرئيسي ، بحيث تصبح عملية صنع الفيلم بأكملها معروفة للمشاهد ، وأكثر الأفلام الوثائقي الانعكاسي شهرة فيلم (دزيغا فرتوف) الرجل ذو الكاميرا السينمائية (1929) .

5. **الفيلم الوثائقي الأدائي** : ويهدف إلى تقديم موضوعه بأسلوب ذاتي وتعبيري ومحدد الأسلوب ومثير للعاطفة وملئ بالمشاعر ، والنتيجة هي أن الموضوع يقدم بطريقة مفعمة بالحياة تشجع المشاهد على إختياره والشعور به يبقى الموضوع في الفيلم الوثائقي الأدائي سليماً لكن معناه يقدم على إنه متغير .

من حيث الميزانية :

الجانب المالي للفيلم الوثائقي أقل من التخيلي فتكون التكلفة أقل ،لأنه لا يعتمد على نفس التخطيط المالي ، من حيث الإنتاج من شراء النص إلى إعلانات العرض ... وأجور للعاملين والنجوم وإيجارات وديكورات الخ تكلفة الفيلم الوثائقي أقل ، ومع التطور التقني الذي حدث على المعدات ،من خفة وزن الكاميرا إلى إمكانية مشاهدة ماتم تصويره ، وإمكانية عرض الأعمال السينمائية في التلفزيون والعكس ، ساهم على خفض التكلفة ورفع الأرباح ، فالتلفزيون والقنوات المختصة بالأفلام الوثائقية وأفلام الواقع ، تجني أرباحاً ، على أصحابها ، إضافة إلى مواقع خاصة لبيع الأفلام الوثائقية حسب الطلب، هذا وساهم التلفزيون ، في نشر قنوات مختصة بالأفلام الوثائقية ، أو تخصيص ساعات لبث هذه الأفلام ، من أشهرها ديسكفري ، كوست ،ناشيونال جرفيك ، الجزيرة الوثائقية إلخ.

وهي ثبت باللغة العربية ،ومجانية وهناك غيرها كثير بعضها بإشتراك ، ولها جمهورها ، وأرباحها كونها أقل كلفة لايعني ،أنها غير مربحة .

الخاتمة :

أن اللغة السينمائية من أرقى اللغات ، من حركة وصورة وصوت ، وأفكار علينا أن نوظفها من أجل غدٍ أفضل ،سلاح في وجه الفقر والجهل والغباء ، أن نقدم للنشئ صورة عن ماضيه وتحليل لحاضره وتصور لمستقبله ،بعيداً عن الأفكار المحرفة بتبسيط أو تضخيم أو تجاهل والتعريف بسياسة الدولة التي ينتمي إليها و الإطلاع على تاريخه وراثت أباءه وأجداده. كما إنها وسيلة وأداة لدعم الروح الوطنية نحو مشروعات وأنشطة ،تفيد في دعم الإقتصاد وقيم العمل والإنتاج فالريح في الفن ليس العائد المالي فقط وإنما له أيضا علاقة بالفكر ، وهو ما تتركز عليه فلسفة الفيلم الوثائقي وهذه الأفلام لها دور كبير جداً في عملية التنشئة الإجتماعية وفي تنمية الموارد البشرية لكل المجتمع.

الفيلم الوثائقي يناسب البيئة الإسلامية ، ومجتمعنا الليبي المحافظ ،فهي تحل معضله الممثل والممثلة ،وموضوعاته غنية وحافلة ودوره الهام في الرقي بمجتمعنا ،المتخبط في أزلماته المتجدده...وحلها وخير ما نختم به هذا البحث :

التجربة التي تعطينا أيها الصور المتحركة وابعادها ، وروعة أصواتها وجماليات ألوانها ، أروع وابعث مما نعيش ، واقع يصنعه المبدع باروع ما يكون ، انه واقعي اثناء معايشتنا له ،تجربة اعمار آخرين تتجسد خلال ساعات وثنائي .

(إذا كنت أسجل بكاميرا فأنا أوثق) .

واخيراً فإنه لايفوتنا أن نذكر بأنه قد تم إغفال ذكر العديد من الافلام الوثائقية العالمية ذات القيمة العالية كون هذه الدراسة المتواضعة لم تتوفر على مايكفي من المراجع المطلوبة ولا تزعم انها قادرة على مثل هذه التغطية على ايه حال.

قائمة المراجع

1. محمد على الفرجاني . قصة الخيالة العربية اللببية (1910-1990). - ط2. - بنغازي : دار الكتب الوطنية ، 1999
2. منى سعيد الحديدي ، سلوى إمام علي. اسس الفيلم التسجيلي : اتجاهاته واستخداماته في السينما والتلفزيون . - (د-م): دار الفكر العربي، 2004.
3. محمود سامي عطاالله . الفيلم التسجيلي . - (د-م): الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
4. انشراح الشال . السينما التسجيلية والفنان التسجيلي . - (د-م): دار الإيمان للطباعة، 2006 .
5. هاشم النحاس . السينما المصرية النشأة والتكوين. - (د-م): المجلس الأعلى للثقافة لجنة السينما، 2008 .
6. باتريشيا أوفرهايدي . الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدًا ؛ ترجمة شيماء طه الزيدي ،مراجعة هاني فتحي سليمان . - القاهرة : (د-ن)، 2013 م .
7. ايمن عبدالحليم نصار . اعداد البرامج الوثائقية ؛ مراجعة محمد جاسم فلحي . - عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع ، 2007.
8. ريجيس دوبريه . مذكرات بورجوازي صغير بين نارين واربعة جدران ؛ ترجمة سهيل ادريس. - ط 2 . - بيروت :دار الاداب 1981 .
9. آرثر نايت ، قصة السينما فى العالم ، ترجمة سعدالدين توفيق ، مراجعة صلاح ابو سيف ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1967.
10. أموس فوغل ، السينما التدميرية ، ترجمة أمين صالح ،دار الكنوز الادبية - بيروت ، الطبعة الاولى 1995.
11. جون هاوود لوسون ، فن كتابة السيناريو ، ترجمة ابراهيم الصحن ، مراجعة سعيد لبيب ،ابوللو للنشر والتوزيع ، القاهرة 1992.