المجلة الأردنية للفنون، مجلد 6، عدد 1، 2013، 113- 132

آلية اشتغال المواد الأرشيفية في الفلم الروائي

عامر فتحي الغرايبة

قسم الدراما، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد- الأردن

تاريخ الاستلام: 2012/12/24 **تاريخ القبول:**2013/2/13

ملخص

إن الطبيعة الفوتوغرافية للسينما جعلت منها أفضل الإشكال لتوثيق أحداث الواقع وأرشفته ، بصفتها الأكثر أمانة بعملية النقل لاعتمادها على الأيقونيه والصفة الآلية التي تعمل على تحييد ذات الصانع التي تقع ضمن دائرة الصراع بين الذاتية والموضوعية ومن الطبيعي أن يقوم الفلم التسجيلي باستخدام هذه المواد وحسب تقسيم جريرسون لمستويات الفلم التسجيلي أشار إلى أن الجرائد والمجلات السينمائية ، وأفلام المعرفة و الأفلام العلمية ، والتعليمية، وأفلام الرحلات،.....التي تعكس الواقع بدورها، دون تقديم رأي أو تحليل أي منها دون تدخل الذات وعندها تطغى على الصورة الموضوعية لتشكل مصداقية عالية عند المشاهد وهذه الأنواع من الفلم التسجيلي أغنت المكتبات بمواد أرشيفية

أما دخول المادة الأرشيفية ذات الأصول التسجيلية إلى بنية الفلم الروائي الذي يقوم بالأساس على الصناعة والعالم الافتراضي فقد أثار إشكالية حول طبيعة هذا التوظيف وقد وجد الباحث أن هناك آلية تقوم على إشتغالية هذه المواد بالفلم

الكلمات المفتاحية: الفلم الروائي، المادة الأرشيفية، الأرشيف، توظيف الأرشيف، آلية توظيف الأرشيف في الفلم الروائي.

The Use of Archives Within Feature Film

Amer Fathi Al-Gharaibeh: Yarmouk University / Faculty of Fine Arts / Drama Department

Abstract

The photographic nature of cinema has made it the best and most reliable way to document and archive the real happenings. This method is the most trusted when it comes to the recording and broadcasting process because it relies on the iconic and mechanical features that neutralize the identity of the maker, which falls in the circle of struggle between the subjectivity and the objectivity.

Documentary films normally use these methods. According to Garretson's classification of the levels of the documentaries, newspapers, cinema magazines, educating films, scientific films , and travel films are the most reliable and trusted to reflect the reality accurately and objectively without any points of view or any analysis, i.e. without any subjectivity. As a result objectivity takes over and that creates a high level of creditability among the audience. These types of documentary films enriched the libraries with archival materials.

The using of the archival materials which root back to the documentary films in the structure of the fictional films is mainly based on industry and the virtual world. This created a problem about the nature of this use. The researcher has found that there is a mechanism based on the functionality of these materials in the film.

Keywords: visual archive in feature film archive, archives within feature film, feature film, archival material, The method of making the archival material

مشكلة البحث:

تنتشر كلمة أرشيف بصفة متكررة، وبشكل شبه يومي، وتمر أمامنا في عدد من وسائل الإعلام وفي المنشورات وخلال المناسبات والمؤتمرات، بل وتصادفنا في أكثر مواقف الحياة الجادة منها والثانوية، ومع ذلك فإن ما يتم تداوله هو المدلول البسيط لكلمة أرشيف، وذلك لمجرد التنبيه على أهميتها دون تأملها وبحثها بما تستحقه من عمق ، ولكن في مقابل هذا المدلول الذائع نجد لكلمة أرشيف أبعادا ومعاني وتأثيرات، استخدام متفرد في العروض الدرامية السينمائية كانت أم مسرحية حيث دخلت المادة الأرشيفية في نص العرض البنائي.

من الواضح عبر تجربة الفن السينمائي أن هنالك أشكالا مختلفة اعتمدت في تراكيبها على إدخال الأرشيف أو الاستعانة به باتساع معنى الأرشيف ، ولكن هذا الاستخدام وهذا الاعتماد ما زال مبهما بعض الشيء خصوصا بالأفلام الروائية التي تعتمد على الافتراض الفني و حالة الإيهام السينمائي القاضية بالاندماج الكامل أو الجزئي في قصة الفلم وتصديق كل ما يدور فيها . والتقنية السينمائية تتيح لنا صناعة أي ماده للعرض مهما بلغت تكلفة إنتاجها فلماذا يستخدم صناع الفلم المواد الأرشيفية.

مثل فلم (فورست غامب) للمخرج (Robert Zemeckis) عندما قام الممثل بمصافحة الرئيس الأمريكي بل كلينتون بعد فوزه بسباق الجري ، مع العلم أنه لم يستخدم بديلاً لرئيس الأمريكي بل استخدم ماده أرشيفه حقيقية يقوم الرئيس بالسلام على احدهم وتم حذف هذا الشخص باستخدام تقنيات الكومبيوتر وإدخال الممثل بدلاً عنه فظهر وكأنه يسلم على الرئيس مع أن صناع الفلم يستطيعون باستخدام تقنيات الخدع والمؤثرات والماكياج أن يقدموا بديلا عن الرئيس الأمريكي ويظهر وكأنه هو بدون أن نشعر بالفرق وبهذا أراد صانع العمل أن يستخدم ويقدم ماده أرشيفية حقيقية مع العلم انه بإمكانه أن يصنع المادة كاملة.

وهناك من يستخدم نوعاً أخر من المادة الأرشيفية مثل فلم عمر المختار للمخرج العقاد الذي استخدم الصورة الفوتوغرافية لعمر المختار الحقيقي في بداية الفلم ونهايته أو فلم الخيال العلمي (العنصر الخامس) للمخرج (Luc Besson) الذي استخدم المادة الأرشيفية للحرب العالمية الأولى والثانية وغيرها الكثير من الأفلام لذلك نجد أن هناك استخدامات كثيرة للأرشيف ضمن هذا النوع من الأفلام.

من هنا يتضح آن هناك تبايناً واضحاً في مفهوم الأرشيف وتنوعه وكذلك كيفيات استخدام الأرشيف في الفلم الروائي مما حفز الباحث الى التقصي عن آلية اشتغال المادة الأرشيفية في الفلم الروائي.

حدود البحث:

بسبب اتساع المواد الأرشيفية كأنواع فان الباحث يرى أن يبقى البحث محددا ضمن التخصصية بالمجال السينمائي أي محددا بالحد ألموضوع بالبحث عن المادة الأرشيفية السينمائية كصور متحركة في الدراسة.

تحديد المصطلحات:

المادة الأرشيفية:

جاءت "لفظة أرشيف (Archive) بمعنى يضع الأوراق والملفات في الأرشيف وكلمة الأرشيف مشتقة من الكلمة الإغريقية – ارخيون أو ارشيون التي تتصل بدائرة من الدوائر في الأصل كانت تطلق على سجلات الحكومة ووثائقها أي الأرشيف العمومي "(الالوسي، بدون ،5).

وهذا التعريف ينسحب على أنواع متعددة من الأرشيف الورقي الذي كان يستخدم في حينها ولم يذكر التعريف الأنواع المختلفة منه ويمكن تعريف مصطلح "الأرشيف بأنه الهيئة التي تتولى مهمة حفظ الوثائق والسجلات والقيود والمدونات بصورة منظمة إن كانت صادرة عن مؤسسة عامة أو شبة عامة "(الالوسي، بدون ،3).

كذلك تطلق كلمة الأرشيف "على الوثائق غير الجارية لهيئة أو إدارة أو ديوان (المحفوظات) والمحفوظة لقيمتها التاريخية الدائمة وتسمى أحيانا المواد الأرشيفية وهي مجموعة وثائق تسلمتها أو وضعتها شخصية معنوية أو مادية عامة أو خاصة ومقدر لها بطبيعتها أن تحفظ بواسطة هذا الشخص نفسه أو الهيئة على ان يكون أحسن تنظيمها. ولفظة أرشيف في الاستعمال الأمريكي جمع وكذلك في اللغة الفرنسية.

E: Archives –Archival agency "F: Les Archives "(ميلاد،1982،9)

ويلاحظ من التعريفات إنها أخذت الجانب الحرفي لجعل المادة التي تنتمي للحاضر ووضعها وحفظها في مكان مخصص حتى تصبح تنتمي للماضي في المستقبل القريب.

الوثائق الأرشيفية السمعية والبصرية:

وهي الوثائق المحفوظة في الأرشيف في "شكل مرئي أو سمعي بصرف النظر عن شكلها وما يتعلق بها من وثائق أخرى وقد دخلت هذه الأنواع (الأفلام بأنواعها –الاسطوانات – التسجيلات...) "(ميلاد،68،1982) مجال الأرشيف الحديث وهي تسجيل بالصوت والصورة على اسطوانات أو أشرطة ممغنطة أو أفلام للوثائق المحفوظة في الأرشيف.

أما سينمائيا فجاء تعريف المادة الأرشيفية في معجم الفن السينمائي سطحياً وتقنياً وابتعد عن الوظيفية حيث جاء " تضم مكتبة الأفلام عادة المخطوطات الخاصة بالأفلام من نسخ صالحة للعرض العام بالمقاسات المختلفة من هذه مجموعة الصور والمخطوطات المتعلقة بها وكل ما نشرته الصحف والمجلات عنها ويستغل طلبة المعاهد هذه المخطوطات في دراساتهم كما تفيد الباحثين وقت الحاجة "(مرسي، وهبه، 34، 1973) وبهذا لم يشير معجم الفن السينمائي إلى وظيفة المادة الأرشيفية حين تدخل في الفلم الروائي والموضع الأخير الذي استدل عليه الباحث جاء التعريف تحت اسم المادة الأرشيفية السينمائية التي " تستخدم كدليل على صورة الإحداث الرسمية والاجتماعية والسياسية والمقابلات الشخصية القديمة التي مضى عليها حين من الدهر " (مهدي ،1987، 28).

الدراسات السابقة :

دراسة ماهر مجيد:

الوثيقة بين الخيال والواقع

وانحصرت الدراسة بكيفيات الاستفادة من الوثيقة السينمائية لبناء العالم الفيلمي، (البيئة الفلمية أو الزمكانية)، والاعتماد عليها في عملية البحوث كمصدر للمعلومات في الأزياء والديكور والطرز المعمارية وكيف يتم إعادة تشكيل الصورة لتصبح شبيها بالمادة الوثائقية . وأغفل الباحث كيفيات دخول الأرشيف الحقيقي لبنية النص المعروض.

ماهية المادة الأرشيفية:

منذ أن خلق الله تعالى الإنسان وعلمه البيان كان طلب العلم ضالته المنشودة وأحد حاجاته ألأساسية من أجل أن يعرف نفسه ويعرف عالمه، ولقد تعلم الكثير وحفظ الكثير حتى ضاقت حافظته، فاخترع الكتابة معيناً لذاكرته تحفظ خبراته ومعارفه عبر الزمن وتنقلها إلى الأجيال الآتية من بني جنسه، فكتب على الأحجار وعلى جدران الكهوف وعلى الطين وعلى البردى وعلى جلود الحيوانات، وعلى كل شيء يصلح أن يكون وعاءً للمعلومات، وعندما تكاثرت هذه الأوعية تفرغ نفر ممن يمتلكون حب العلم والكفاءة لترتيب وتنظيم تلك الأوعية بطريقة تمكن وتسهل الإفادة منها، ومن هنا بدأت فكرة الأرشيف والأرشفة، (الجمل،2000،30).

إن فكرة الأرشفة قائمة أساسا على التسجيل باختلاف نوع المادة المسجل عليها أو طبيعة المادة المسجلة فالملاحظ إن لدى الإنسان العادي رغبة في أرشفة وتسجيل مواقف حياته من وجود كاميرا فوتوغرافيه وذلك بوجودها عند الاغلبية إذا لم تكن عند الجميع ،وتطور هذا الميل بالتطور التكنولوجي إذ أصبحت كاميرا الفيديو ملازمة لنا لتسجيل أجمل اللحظات إن لم تكن الان متوفرة في جيب كل واحد من خلال الهاتف المحمول.

إذن فالأرشيف يعتمد على عامل الزمن، أي أنها مادة قديمة حقيقية تعبر عن الماضي دون تغيير او إضافة لتشمل كل مادة من مواد الحياة ومتطلباتها التي سبقتنا. وتعد المادة الأرشيفية على اختلاف أنواعها واحده من أهم العوامل التي تساهم على نقل المراحل المختلفة لتطور التاريخ البشري عبر مراحله العديدة. وتكمن أهمية "الأرشيف بكونه يمثل ذاكرة المجتمع ويحافظ عليها خدمة للحاضر والمستقبل. فالبلاد التي ليس بها دور للأرشيف أشبه بالمريض الذي أصيب بفقدان الذاكرة فلا تاريخ بدون أرشيف ووثائق "(حمودة، بدون،185).

إذ يعتبر الأرشيف شاهدا على الأحداث المختلفة الماضية وضعت بقصد أو بدون قصد " فليس عبثا أن تحتفظ الإنسانية اليوم بثياب الإنسان القديم وأدواته في المتاحف "(غاتشف،1990،12).

وهذا هو مصدر أهمية الوثيقة الأرشيفية فهي تساعدنا على إلقاء الضوء على تلك الأحداث والظروف التي كان قد مر بها المجتمع. فالمعلومات والبيانات التي تشتمل عليها الوثائق تعد ذات قيمة هامة باعتبارها مصدراً للتاريخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في البلاد. فالوثائق التي يتم توليدها أثناء قيام المؤسسة أو الهيئة بنشاطها ما هي إلا تعبير حقيقي عن الوسائل أو الخطط المرسومة كافة من قبل تلك المؤسسة للوصول إلى تحقيق الأهداف التي تسعى إليها، وعليه فإن الوثائق المنتجة من قبل المؤسسة رسمية أو غير رسمية، ما هي إلا تعبير عن وجودها ومزاولته لنشاطها في واقع الأمر، ولهذا فإن تراكم الوثائق يتم بشكل طبيعي بالبيانات

والمعلومات الخاصة بتلك المؤسسة أو الهيئة في المجتمع، لذلك يمكن القول " إن الوثيقة عبارة عن سجل مدون سواء كان رسمياً أو غير رسمي قانونيا أو غير قانوني.(العسكر،1997،22).

رغم أن العالم يعيش اليوم ثورة معلوماتية علمية حديثة وشاملة، إلا أن المادة الأرشيفية ظلت ولا تـزال مصـدراً ومهماً للمعلـومات التي تـرتكز عليهـا الدارسات والبحوث العلمية في مختلف المجـالات، اذ تعتبر الوعاء المادي للمعرفة وللذاكرة الإنسانية.

أما أنواع المواد الأرشيفية التي أوردها الكثير من المتخصصين في هذا المجال فجاءت متنوعة وكثيرة، ووجد الباحث إن أفضل تصنيف يتوافق مع أهداف البحث باعتباره شاملا لجميع الأنواع هو التصنيف الذي وضعه الباحث (أبو السعود إبراهيم) والذي يتلخص بالنقاط التالية:

1. الاستعراض: عرض أو بيان أو تقرير حول حدث وقع، أو هو تحليل نقدي لعمل تم تأليفه.
2. الأسطوانة: قرص من البلاستيك لتسجيل ونسخ الأصوات.
3. الأطروحة (الرسالة الجامعية).
4. الأطلس: مجموعة مصنفة من الخرائط، وبتعريف أوسع مجموعة لوحات ومحفوظات ورسوم بيانية (تعريف المنظمة العربية للمقاييس ASMO).
5. التركيب الصوتي : تجميع تسجيلات متفرقة بهدف عرضها بطريقة مسترسلة.
6. التقرير: نتائج بحث أو دراسة أو عرض لأنشطة هيئة خلال فترة معينة.
7. الجريدة: نشرة تصدر على فترات زمنية قصيرة جداً.
8. الرسم البياني: بيان يتم بطريق الرسم أو أي طريق مماثل ويعرض كل المعلومات المعطاة.
9. الشريط الممغنط: شريط رقيق من البلاستيك لين تغطيه طبقة من أكسيد معدني ويسجل عليه الصوت بوساطة آلة تسجيل، ويمكن أن يكون على شكل بكرات مختلفة الأحجام أو أقراص أو أشرطة معبأة مختلفة الأحجام.
10. الصورة: لمعلومات تتم بوساطة الأشعة، وتكون عادة عن طريق الاستعمال البصري.
11. شريط الفيديو: (أو الشريط الممغنط لتسجيل الصور) هو شريط خاص ممغنط تسجل عليه إشارات بصرية وسمعية، ويمكن استعادة سماعه أو مشاهدته (تعريف المنظمة العربية للمقاييس ASMO).
12. الفيديو كاسات: شريط ممغنط تسجل عليه إشارات بصرية وسمعية، ويعرض باستعمال آلة العرض على شاشة جهاز التلفاز.
13. الفيلم: سطح حساس مصنوع من مادة لينة وشفافة في شكل شرائح أو أشرطة أو بكرات (تعريف المنظمة العربية للمقاييس ASMO).
14. الكاسيت: وعاء من البلاستيك لشريط صوتي، فيلم سينمائي أو فيديو.
15. الكتاب: جملة الأوراق المطبوعة والمجمعة في مجلد.
16. اللوحة: رسم يمثل إضافة على النص، ويكون غير مدرج في صفحات التأليف.
17. الموديل (نموذج): مثال مصغر لآلة أو جهاز أو مشهد أو إنتاج فني.
18. المؤلف (عمل فكري): نص علمي أو تقني أو أدبي يمثل وحدة ببليوغرافية ....

19. النشرة الإعلامية: (news letter): تطلق هذه التسمية على بعض النشرات الدورية التي تتولى عرض أنشطة جمعية أو إدارة لإعلام أعضائها (ينظر،أبو السعود ، 2001).

المادة الأرشيفية والسينما :

1. تطور المادة الأرشيفية

ومع تطور التكنولوجيا التي مر بها العصر خلال القرن السابع عشر أوجد العديد من الوسائل التي يمكن أن تسهم في عملية أرشفة الأحداث والمواقف المختلفة ومنها السينما لتعطينا أقوى أنواع الأرشفة صدقا كونها تختلف عن باقي مصادر المادة الأرشيفية بطريقة الصناعة بدءاً من خاصية مهمة من خواص الصورة السينمائية بأنها "تتمتع بمظاهر كثيرة للواقع" (مارتن،1964،ص12) اذ ترتبط السينما بالواقع ارتباطا تلازمياً، من دون واقع لن تكون سينما، ولن يستطيع أي مشتغل في السينما أن يقدم شجرة إلا إذا صورت هذه الشجرة "فالفلم يمنح المشاهد إحساسا بالواقع أكثر مما تمنحه الفنون الأخرى " (ستيفنسون ،2008، 259) ويشير منظر الواقعية في السينما (اندرية بازان) إلى الواقع الذي يدخل في نسق المجال السينمائي، بأن "السينما تحقق كمالها بكونها فن الواقع وتعتمد على نوعين من أنواع الواقع ،واقع بصري و واقع مكاني، وهو الدنيا الحقيقية لعالم الطبيعة، وهكذا فان الواقع الأساسي للسينما واقع المكان الذي بدونه لن تكون الصور المتحركة سينما"،(اندرو،134،1987) وبهذا فأن السينما تنقل لنا المكان بما يحوي من فضاء وأشياء وعلاقات، نقلاً صادقاً بالاعتماد على الصفة الآلية التي تفرض على الفنان تدخلا بسيطا في عملية إنتاج فنه ويعلق (يوري لوتمان) في دراسة تعاقبية حتى يصل إلى السينما وصدقها بدءا بدراسة الكلمة وعدم ثقة المتلقي بالكلمة على أساس انها نص بإمكانه الكذب، ونص ليس بإمكانه الكذب.

وبسبب حاجة الفن المتزايدة للحقيقة ارتفع شأن الوثيقة التاريخية بسرعة ملحوظة بعدها جاء التحقيق الصحفي ليحتل مكان الوثيقة كنقيض للخيال إلا انه لم يلبث إلا أن لاقى انحسارا فيما بعد، وجاءت عبارة (إنه يكذب كصحفي)، إلى أن ظهرت الصورة الفوتوغرافية التي جمعت خصال الوثيقة الدامغة فضلا عن المصداقية ثم جاءت السينما وأسهمت قدراتها في تسجيل الحركة في رفع درجة الثقة بالمصداقية (لوتمان،1989،19-21)، والمثال الذي تتطرق إليه يوري لوتمان في معرض حديثه عن درجة صدق المادة، هو أنه لو عرض على جمهور صورة فوتوغرافية بدرجة وضوح قليله لشخص ما وعرضت لوحة تشكيلية لنفس الشخص فان الجمهور سيصدق الصورة الفوتوغرافية لأنها تمثل الشخص أكثر من اللوحة التشكيلية . وقد تكون اللوحة أدق من الصور فيستطيع الفنان أن ينقل التفاصيل الدقيقة لوجه الشخص الذي لن تستطيع الكاميرا نقله إلا أن يقين الجمهور بان الآلة هي التي التقطت الصورة وفي المقابل ذات الفنان هي التي رسمت وبالطبع هذا متعالق بسيكولوجية المشاهد وبطبيعة الوهم السينمائي " فالمقصود هنا ليست الأمانة المطلقة بقدر ما هو ذلك الاعتقاد الانفعالي للمتفرج الذي يصل إلى حد الإيمان بأن ما يراه أمام عينه هو حقيقي تماماً"، (لوتمان،21،1989) ،وهذا مطابق تماماً لرأي (بازان)، عن الحقيقة بأن السينما إعادة عرض الحقيقة، إن من أجمل عبارات (بازان)، في الموضع السابق في تشبيهه البليغ للطبيعة في سبيل شرح مادته الفيلمية " أن الطبيعة تقوم بعمل اكبر من تقليد الفن، إنها تقلد الفنان"، (بازان،15،1968) وهذا ما

أشار إليه الفنان التشكيلي (ليوناردو دافنشي)، بقوله :"إن التصوير يمثل بالنسبة للحواس إعمال الطبيعة بكل واقعية وتأكيد"،(برتلمي، 222،1970) أنهما يعدان الطبيعة فناناً، وتعد الصفة الآلية عند (بازان) أساسا مفصليا في نظريته. وبما أن هذه الصفة تفرض على الفنان تدخلاً بسيطاً فيها، وبما أن الطبيعة تعد تفوقاً على قدراتنا البشرية، لهذا فهي تسيل على السليلويد وتشكل بصمة.

وهذه البصمة تشكل شفرة مفكوكة من المتلقي لأنه يمتلك مرجعياتها. وبصمة الإنسان ليس الإنسان نفسه ولكنها تعد من أعلى الإثباتات الدلائلية عليه، التي لا يخالطها الشك فتصبح صورة الواقع على السليلويد – بصمة الواقع ليست الواقع بل خطاً مقارباً له وبهذا الفهم لا تشكل المادة الفيلمية المصورة والمكونة من ألف صورة وصورة دليلاً على التاريخ فحسب، وإنما هي ايضا جزء من التاريخ نفسه يحمل مصداقية كبيرة عند المشاهد. لذلك فإن "الفلم الإخباري القديم عن الحرب العالمية الأولى بصوره المجعدة وإضاءته الرديئة وقلة وضوحه وحركته المهتزة يمكننا ان نثق به تماما "(ستيفنسون ،1993، 259).

أما تشكل المادة الأرشيفية السينمائية فقد جاءت عبر التجربة السينمائية من بدء اختراع الآلة حيث أن المتتبع لتاريخ السينما في العالم يجد أنها قد بدأت بداية توثيقية، حيث "أن اللقطات الأولى التي صورها الإخوة (لوميير) كانت وثائقية "(رووم،39،2007) من خروج عمال من المصنع، وصبي يلتهم تفاحة.. ومع تراكم الخبرات، أدرك المصور السينمائي إمكانية السينما التعبيرية حين أيقن أنها وسيلة فعّالة للتعبير عن وجهة نظره، فتحوّلت السينما من مجرد حرفة إلى فن، وارتقت الأفلام التوثيقيه إلى التسجيلية وبدأت المكتبات السينمائية تضج بالمواد الأرشيفية القابلة للاستخدام وأهم مصدر لمادة الأرشيفية هو الفلم التسجيلي الذي يجدر بنا أن نفرد له بنداً خاصاً لارتباطه بشكل قوي مع المادة الأرشيفية السينمائية المستخدمة في الفلم الروائي.

2. الفلم التسجيلي

تعتمد السينما أكثر من بقية الفنون على علاقة أساسية بالواقع الموضوعي ، لأن آلة التصوير حينما تدور تنقل على الشريط الحساس إما صور الواقع الموضوعي ذاته (تسجيلي)، أو تنقل طرازا (موديلا) حيا متحركا لواقع معين فني. (روائي) ،وقاد تطورات السينما منذ البداية إلى ظهور تيارين اثنين(روائي،تسجيلي) أصبح لكل منهما كجنس فني منهجه الخاص الذي أخذ بالتطور باستمرار مع تطورهما المختلف والمتنوع . ونهض الفيلم التسجيلي على يد البريطاني (غريرسون) والهولندي (يورنس ايفنز) والروسي (فيرتوف)، وسرعان ما انتشر هذا النوع من الأفلام الذي يعرفه الأب الروحي للسينما التسجيلية في العالم جون غريرسون: "أن الفيلم التسجيلي هو معالجة الأحداث الواقعية الجارية بأسلوب الخلق الفني " (هاردي ،11،1965).

وأهمية هذا النوع تنبع من الحاجة إلى اكتشاف الواقع والتعرف إليه . وعلى الرغم من أن التعرف إلى الواقع هو بشكل أو بآخر هدف لكل الفنون، إلا أنه يكون أكثر وضوحاً في السينما التسجيلية سواء من الناحية الموضوعية أم الشكلية، فالفيلم التسجيلي قادر- في الأساس- على خلق علاقة مباشرة وغنية بالواقع بكل إيقاعه وطاقاته الشعرية الأصيلة دون أن يستعين الفنان بصور مماثلة ومصطنعة عن الواقع ذاته، أما عملية إعادة بناء الواقع وفق تصور ذاتي تحدده معرفة معينة، فهي عملية غير مطلوبة أصلا، إنما تنوب عنها

عملية مونتاج الحياة كما هي، وتقوم بتنظيم الواقع المرئي نفسه، أو تقوم بتوليف العالم الفعلي وفق إدراك يتجانس مع الأسلوب الفني الفعّال الذي يتوصل إلى كشف الواقع اليومي بوسائل فنية حسية، لذلك يقول الناقد الفرنسي جان ميتري في معرض حديثه عن خصائص الفلم التسجيلي إن " تسجيل الواقع عارياً من إي تزويق ساهم بأكثر مما فعلت أفلام كثيرة غيرها في تحقيق فهم أكبر لمعنى القيمة السينمائية" (ميتري ،1997،209)، عند الحديث عن الميدان الحقيقي للسينما التسجيلية، فإننا نقارن بين نوعين من العمل السينمائي التسجيلي، الأول الذي يهتم بنقل الحدث مباشرةً، أي يهتم باللحظة تماماً، كما تم مع أحداث الاحتجاجات الشعبية في مصر ضد نظام حسني مبارك والأفلام التي التقطت يومياتها وتفاصيلها...

مثل هذا العمل له أهميته البالغة وهو يتعلق تماماً بالحاضر ثم بعد ذلك يتحول هذا الفيلم إلى الأرشيف، أما الفيلم التسجيلي الثاني فهو الذي يتخلص من تصوير اللحظة إلى عمل يقوم بالدرجة الأولى على دراسة، وعلى بحث ميداني أو مسح اجتماعي شامل، أي الفيلم الذي يستطيع أن يحمل وبجدارة مكان البحث في مئات الصفحات، وينفتح بشكل أساسي على عدة أنواع السياسي- ألاجتماعي الشاعري.... اي الرؤية الشاعرية لشيء ما، وإذا عدنا إلى التجارب في نطاق السينما بالعالم لوجدنا أن الفن السينمائي الأصيل والعظيم والمعبر عن روح العصر ومشاكله الملحّة تطور ببدايات تسجيلية مهمة وجادة سبقت السينما الروائية وصاحبتها على طول الخط، كما أن تاريخ السينما يدلنا على أن التجربة التسجيلية الغنية مارست تأثيراً عظيماً على تطور مجموع السينما والفيلم الروائي بشكل خاص، إضافة إلى أن النقد المفعم بالحماس والمبدئي من قبل إتباع الفيلم التسجيلي تحول إلى ينابيع لا نهائية لاتجاهات خلاقة في مجال الفيلم الروائي، مما جعله يستعين ويوظف وسائل وعناصر شكلية مدهشة، هي بالأساس مستعارة من الانجازات الفنية للفيلم التسجيلي . أما الاستعانة بالمواد الأرشيفية بهذا النوع فكانت بدايات الاستخدام للمواد الأرشيفية في السينما في المجال الوثائقي الذي أطلق عليه (كاريل رايس) (الفلم المجمع) على يد المخرج الروسي دزيجا فيرتوف (رايس، 1964،283) . وقسم(جريرسون) الإنتاج السينمائي التسجيلي إلى مستويين:"المستوى الأدنى أو الأقل :الذي يشمل الجرائد والمجلات السينمائية، وأفلام المعرفة والأفلام العلمية، والتعليمية، وأفلام الرحلات،.....، التي تعكس الواقع بدورها دون تقديم رأي أو تحليل، المستوى الأعلى : وهو الذي يرى أن يقتصر مصطلح الأفلام التسجيلية على الأعمال التي تتضمن مغزى سياسياً واجتماعياً ويقدَم معالجة خلاقة لموضوعاتها ويعكس، وجهة نظر المخرج"(الحديدي وإمام علي،2002 ،13).

ونلاحظ مما سبق أن المادة الأرشيفية تطورت إلى فلم تسجيلي وهو بدوره اغني المكتبات السينمائية بالمادة الأرشيفية التي تعد تسجيلاً دقيقا للماضي ولتراث الأحداث الكبيرة التي جرت. وبالطبع اهم ما يميز هذه المواد انها في الأساس تعتمد على الواقع في مادته بمعني ان يكون تسجيلاً واقعياً لأحداث وقعت بالفعل ولا تحتاج إلى ممثلين لأداء ادوار معينه، ولكن من نفس الواقع الذي تقع فيه الأحداث ومن أهم ميزاتها أيضا اننا لا نشعر بوجود المؤلف والأسلوب من خلال تصويرها وعرضها بل ان موضوعها هو المسيطر على الشاشة.

أما الإمكانيات التي يمكن أن توفرها من استخدام المادة الأرشيفية في الفلم التسجيلي فهي:

1. يمكن للمادة ان تحمل تفسيرات ودلالات مختلفة.
2. وتؤكد على محتوى بقية المشاهد واللقطات الاخرى التي لها علاقة معها.
3. ويمكن عزل المادة الأرشيفية عن وضعها التاريخي وتستعمل كوسيلة للتعبير بهدف تعميم الفكرة.
4. ويمكن أن تمتلك المادة الأرشيفية معاني جديدة وفقا للهدف المطلوب من الفيلم.

(مدنات،1975،170-178).

3. آلية اشتغال المادة الأرشيفية في السينما الروائية

سرعان ما برز اتجاه بعد تصوير الأفلام الأولى في السينما يستعين بكل طاقات الفن التصويري وصناعة المناظر السينمائية بخدعها وحيلها داخل الاستديو، وبدأت بوادر إعادة تشكيل الواقع وصناعته على أساس خلق الوهم بالواقع وليس الواقع نفسه الذي يطلق عليه دالي اندرو الواقع الافتراضي الذي جاء من خيال صانع العمل ليوهم المشاهد بعالم حقيقي.

بعد التجارب الأولى للتصوير السينمائي أدرك الفنان السينمائي إمكانية السينما التعبيرية حين أيقن أنها وسيلة فعّالة للتعبير عن وجهة نظره، فتحوّلت السينما من مجرد حرفة لنقل الواقع إلى فن، وانطلقت موجة الأفلام الروائية التي تعتمد الإيهام بالواقع وليس الواقع نفسه وامتزجت الصناعة بالفن وتحولت من اللعب الى الفن على يد (دي .دبليو.كريفت) باعتباره انشأ اللغة الأساسية لفن الفلم اكبر مما صنع أي صانع فلم في تاريخ السينما "(جانيتي،188،1981).

آما بدايات استخدام المادة الأرشيفية بالفلم الروائي فقد كانت مصاحبة للتجارب الأولى، حيث اخذ بدوفكين و(كيلوشوف) في مختبر المونتاج يضيفان اللقطات الأرشيفية إلى المواد المسجلة بغية الوصول لنظرية المونتاج البنائي.

ونؤيد ما جاء به الناقد الفرنسي (مارسيل مارتن) بما يخص الفلم الروائي وهو أن الموضوع له علاقة بما يسميه بالمعادلة الشخصية أي الواقع الذي يظهر في الصورة هو نتاج إدراك ذاتي للعالم وهو إدراك المخرج ، هذا ضمن الفلم الروائي(ينظر،مارتن،1964،21) أما في المادة الأرشيفية فلا يوجد مخرج بمعنى الكلمة ولا إدراك ولا ذات. إن الموضوعية هي التي تطغى على الصورة، وبما أن الصورة الروائية الذاتية كما وصفها (مارتن) تتجاور مع الصورة الأرشيفية الموضوعية التي تخرج عن ذات المخرج- ولكي نحقق هدف الدراسة والإجابة عن اشكاليتها- وجب علينا دراسة المادة الأرشيفية بأكثر من مستوى، الأول بأسباب استخدام المادة الأرشيفية مع مقدرة صانع العمل على صناعة أخرى روائية مثيله لها والمستوى الثاني الكيفيات التي ظهرت بها المادة بالتجاور مع المادة الروائية.

1. زيادة صدق المادة المعروضة لزيادة الإقناع بالحدث

عادة ما يظهر هذا الاستخدام في الفلم التاريخي حيث لم تكن السينما قد سجلت تاريخ هذا القرن بطريقة واعية فقط بل إنها ذهبت ابعد من هذا بسعيها الدائم لان تكون قريبة وملتصقة من مراحل وأجواء تاريخية مختلفة، كما عملت الصورة السينمائية بدورها على نقلنا إلى وسط هذه الأجواء، فأصبح المشاهد داخل هذه الأحداث المتنوعة التي مرت بها الإنسانية عبر تاريخها الطويل، وبذلك أصبحت الأحداث التاريخية واضحة بالنسبة لمفاهيمنا وسهلة وقريبة منا بحيث نستطيع استيعابها. (دافيد،300،1999).

والاستخدام يأتي هنا لزيادة صدق المادة الممثلة . فأن هذا النوع "من السينما لا يستطيع أن يتخلى أو يتمرد عن صدق الإحداث أو حقيقتها التي تشكل عنصراً أساسيا بالنسبة له، وهذه النوع انبثق عبر سلسلة من الأعمال الكبيرة التي كان يخلط فيها التاريخ مع البيئة المعاصرة "، (دافيد،301،1999) كذلك نجد هذا التوظيف واضحا في فلم (العصفور)، (ليوسف شاهين) (1972) عندما خرج جمال عبد الناصر على الشاشة ليلقي خطاب التنحي عن المنصب الرئاسي فالرئيس نفسه خرج والقى خطاب التنحي وهو حقيقي فأصبح المشاهد على صله حقيقية مع الحدث. كذلك استخدم شاهين في(فلم إسكندرية ليه) مشهد المكالمة الهاتفية بين الشخصية الرئيسة وأمه التي تخبره على الهاتف بان عربات الانجليز تتحرك راحلة، ونرى بعد هذا المشهد مادة أرشيفية لرتل من المركبات الانجليزية وهي تتحرك مع قطار في عمق الصورة . واستخدم أيضا في نفس الفلم عرضاً لمشاهد القصف النازي على مدينة الإسكندرية من المواد الأرشيفية تجاورت مع مواد روائية لجنود يختبئون داخل خنادقاً وزاد دخول هذه المادة الأرشيفية من صدق المادة التاريخية الممثلة للأحداث الأخرى المعروضة في باقي أجزاء الفلم.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المادة في هذه الحالة لا تأخذ موضوعها من تراثها الذي صور فيه إنما تصبح جزءاً من المادة الروائية أي أنها تفقد موضوعها وتدخل ضمن الذاتية التي يتميز بها الفلم الروائي . لذلك يستطيع صانع الفلم تطويعها حسب مادة الفلم الروائي ، ولكنها ضمن هذا السرد فإنها تأخذ سمة الحقيقة داخل الخيال.

ومثال آخر على هذا النوع هو الفلم الأمريكي (2001 Pearl Harbor) إخراج (Michael Bay) الحائز على أكثر من جائزة من ضمنها الأوسكار، والذي يحاول أن يستميل المشاهد نحو أمريكا ضد اليابان جراء الهجوم الكاسح ضد الأسطول الأمريكي ، القابع في ميناء (بيرل هاربر) . فقدم الفلم المادة الأرشيفية من بداية الفلم الهجوم الألماني على إحدى المدن وتصدي أمريكا لهذا الهجوم ، كذلك قدم مواد أرشيفية تمثل سقوط طائرات يابانية بفعل المضادات الأمريكية فأصبحت المشاهد المؤلمة التي قدمها المخرج مبررا حقيقيا لدخول أمريكا بالحرب العالمية الثانية . وبالطبع هذه المواد هي أرشيفية قد يكون مصدرها الجرائد الإخبارية في ذلك الوقت أو مصورو الحرب، إما مصداقية المادة فان المشاهد يرى هتلر الحقيقي عندما قام المخرج بمزج الصورة الأرشيفية مع أخرى لدبابات تقصف مدنا مع الرجوع لصورة هتلر رافعا يده، وبالاعتماد على سيكولوجية التلقي والاعتقاد الانفعالي مع العرض السينمائي فأننا نتعامل مع هذه الصورة

كوثائق أرشيفية صادقة ولا نضع بالاعتبار أن المخرج قام بمزج صور هتلر بمواد أخرى ليس له علاقة بها لذلك فان "معنى اللقطة سيعتمد على الطريقة التي نصور بها وعلى ما يسبقها وما يتبعها" (لوسون،2002، 340).

أما كيفيات عرض المادة الأرشيفية في فلم (العصفور) فقد استعمل المخرج جهاز التلفاز لعرض خطاب جمال عبد الناصر لنصبح نحن المشاهدين وكأننا بجانب الشخصيات التي تشاهد الحدث الحقيقي وبهذا الاستخدام حافظ المخرج على حالة الإيهام السينمائي التي تميز بها الفلم، بحيث جاور اللقطات الأرشيفية مع اللقطات الممثلة بردود أفعال الشخصيات حول خطاب الرئيس جمال عبد الناصر ولم نرَ المادة معروضة بكامل الشاشة (الإطار السينمائي) إنما اقتصرت على حدود الشاشة التلفزيونية.

كذلك في فلم (Pearl Harbor) قدم المخرج المادة في بداية الفلم عن طريق دخول إحدى الشخصيات لقاعة عرض سينمائي ومشاهدة جريدة إخبارية إلا أن التركيز كان أقوى من الفلم السابق (العصفور) على المادة الأرشيفية بحيث أصبحت بكامل الشاشة السينمائية وأخذت وقتاً طويلاً لعرض المشاهد الحربية الحقيقية وأصبحت المادة هنا تمهيداً للفلم بشكل كامل، بل قدمت اختصاراً لرسالة الفلم النهائيه . واقتصر استخدم هذه المواد في هذا الجزء فقط من الفلم، مع أن حادثة بيرل هاربر موثقة سينمائيا إلا أن المخرج أراد أن يثير عواطف المتلقي بالمحافظة على حالة الاندماج العاطفي مع المشاهد الروائية لصالح أمريكا ضد اليابان.

2. **عقد مقارنة ما بين الماضي والحاضر و المستقبل**

يمكن ان تستخدم لعقد مقارنه مع الماضي بصفة الحضور في الفلم من خلال المادة الأرشيفية والحاضر بصفته الروائية كما نرى ذلك في فلم (إسكندرية ليه) لمخرجه يوسف شاهين. والفيلم تناول أكثر من قصة فتناول قصة يحيى المحب التمثيل والذي عبر عن يوسف شاهين، في فترة شبابه كما تناول طبيعة الحياة الاجتماعية في الإسكندرية وذلك عن طريق قصة حب بين شاب مصري وهو إبراهيم وفتاة يهودية وهي سارة، كما تطرق الفيلم للسياسة وذلك عن طريق قصة مجموعة من الشباب يريدون التخلص من الاحتلال الإنجليزي، وتناول أيضا نشأة العصابات اليهودية وكيف أن يحيى فقد صديقه بسبب انضمامه لهذه العصابات.

وتجدر الإشارة هنا الى ان المخرج استخدم المواد الأرشيفية في الفلم أكثر من مرة في أكثر من حدث بالفلم ولعدة أسباب حيث عرض في البداية القوى الألمانية وجاهزية الجيش الألماني باستعراض أمام هتلر مع خلفية صوتية، وكان سبب الاستخدام تحديد زمن حدث الفلم وإضفاء الأهمية السياسية للفلم وتوضيح الاتجاه العام له.

حيث استخدم المخرج مشاهد أرشيفية لاضطهاد يهود أوربا ومطارداتهم في شوارع المدن التي يحتلها النازيون لكي يخلق مقارنه بين وضع يهود أوربا واضطهادهم على أيدي النازي(كمادة أرشيفية) وبين وضع يهود الإسكندرية الذين يعيشون في سلام ورفاهية (كمادة روائية) حيث يجئ رحيلهم هربا من الخطر النازي وليس نتيجة لاضطهادهم من إي نوع أخر.

"وأن العديد من النقاد والعاملين في حقل الأخبار يرون أن المواد الوثائقية ترتكز على العناصر الفنية الخلاقة، وهي تلعب دوراً في زيادة وعي الجماهير عن طريق تفسير الماضي وتحليل الواقع وتوقع المستقبل" (روبرت،2003، 205).

كذلك نجد ذلك واضحا في فلم الخيال العلمي العنصر الخامس (The Fifth Element)1997 أخراج (Luc Besson) الذي يقدم لنا مادة أرشيفية واضحة في خضم أحداث المستقبل، فقدم لنا مشاهد من الحرب العالمية الثانية ومشاهد من حالات الاضطهاد في العالم للإنسان في أكثر من مكان وحالة القتل والتشرد التي سادت العالم ،وعرضت هذه المادة على العنصر الخامس (كائن فضائي بشكل امرأة) القادم من الفضاء الذي سينقض الأرض، فجاءت المادة الأرشيفية لعقد مقارنه بين ماضي الإنسان الأسود كما صوره المخرج ومستقبله الذي مازال يعاني من الظلم وتقييد الحريات وفي نهاية الفلم يقدم المخرج رسالته وهي أن إنقاذ العالم لا يأتي إلا بإنسانية الإنسان، وعرضت هذه المواد من خلال اطلاع ودراسة الكائن الفضائي لتاريخ الإنسان حيث شاهد المواد من خلال شاشة تلفاز صغيرة لكي يحافظ صانع العمل على طبيعة سردية الحدث الذي ينتمي للخيال العلمي .

3. عدم المقدرة على تنفيذ بعض المشاهد.

بعض صانعي الأفلام تحكمهم ميزانية ضعيفة في إنتاج الفلم، وليستطيعوا أن يقوموا بإعادة تشكيل الواقع إن كان الفلم تاريخياً مثلا أو إن حوت الأفلام على مشاهد مكلفة فإنهم يستعينون بالأرشيف ولا يمكن البت بهذه النقطة إلا بمراجعة واقع إنتاج الفلم في تلك اللحظة، وكمثال يمكن التطرق إليه فلم إسكندرية ليه إخراج (يوسف شاهين) عندما عرض المقاومة المصرية ضد الاحتلال البريطاني فقد قام احد الشباب بإلقاء قنبلة على إحدى المركبات البريطانية ،الشاب الذي يلقي القنبلة من طبيعة الفلم الروائي أما انفجار المركبة فكانت مادة أرشيفية - وحقق فضلا عن التقليل من المصاريف الإنتاجية - زيادة صدق الصورة كما ذكرنا في البند الأول.

4. لكي تحيلنا المادة إلى مكان وزمان.

كثير من الأفلام استخدمت المادة الأرشيفية للدلالة على تاريخ الفلم الحقيقي في تجاوز الأشكال المستهلكة والخروج بشكل إبداعي، فتصبح المادة المستخدمة كاستعارة مناسبة للحدث القادم، وتقدم كرمز يشير لبنى عميقة، وعادة ما تختصر القصة بالفهم العميق لها. وكثير من الأفلام استخدمت أحداث 11/ سبتمبر وهو اصطدام الطائرات بمبنى مركز التجارة العالمي كما في فلم (United Flight 93) وكمثال أخر على هذا النوع أيضا استخدام المخرج العراقي (محمد شكري جميل) في فلمه (الأسوار) في بداية الفلم بعد خروج محسن الحلاق من السجن حيث عرضت المادة الأرشيفية المتضمنة الاجتماعات الأولى لمجلس حلف بغداد ووصول المعدات العسكرية الثقيلة وتفقد رئيس أركان الجيش القطاعات العسكرية الوافدة من بريطانيا، فحدد المخرج الحقبة الزمنية للإحداث التي تعرض على الشاشة وهي فترة توقيع معاهدة حلف بغداد 1955 واستخدمها باستخدام أخر كمعادل درامي للإحداث القادمة حيث محسن

الحلاق يتجه نحو القفص الذي يحتوي عصفور البلبل فيجده ميتاً من العطش والجوع وظهر العصفور رمزا للشعب المقهور المسجون خلف الأسوار، وما أن يمسكه محسن الحلاق حتى يطلقه من قفصه طائراً حياً وكأن الحياة بعثت فيه من جديد وهذه الاستعارة الرمزية للبلبل الذي لا يموت رمز الشعب الذي لا يقهر لها معادل درامي تؤثر في المادة الأرشيفية التي دخلت بوصول القطاعات العسكرية الانجليزية إلى بغداد، وأراد المخرج تقديم فكرة الفلم كاملة بإيجازين هما شعب مقهور وتحت ظل الاستعمار، ولكن لابد له من تحطيم الأسوار وقدمت المادة الأرشيفية لإيجاد حالة التناقض بين مصر والعراق في تلك الحقبة، فالعراق مقيد بمعاهدة حلف بغداد الاستعمارية ومصر تناضل بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر وإعلان تأميم الشركة العالمية لقناة السويس إذ تتوالى سلسلة من اللقطات السينمائية الأرشيفية لخطاب الجمهورية المصرية محتفلة بهذا الانجاز العظيم لتتجاور مع اللقطات الروائية للفلم باحتفالات جماهير بغداد بهذا النصر العربي.

أما طريقة عرض المادة بالفلم فجاءت باستخدام المونتاج المتوازي حيث اخذ المخرج تبادلاً بين اللقطات الروائية واللقطات الأرشيفية مما أعطى المعنى السابق.

5. إضفاء البعد الواقعي على الفلم

في فلم (عودي يا أفريقيا) للمخرج (ليونيل روجوسن) قدم المخرج مشاهد دقيقة أرشيفية عن جوهانسبرغ وخصوصا أحياء الزنوج الفقيرة، وقال المخرج "بأن هذه المشاهد الأرشيفية قد منحت الفلم إحساسا قويا بالواقع حيث لم يكن المشاهد ليعرف متى تغيب الحقيقة الفعلية ومتى يبدأ التمثيل " حيث حاول مزج المواد الأرشيفية مع المواد الروائية باعتبار أن تصوير المادة الروائية قاربت شكل المادة الأرشيفية من حيث اهتزاز الكاميرا أو الكاميرا المحمولة.

وفي فلم (Five Minutes of Heaven) إخراج (Oliver Hirschbiegel) 2009 خمس دقائق من الجنة تظهر لنا المادة الأرشيفية من خلال الشكل الواقعي الذي صاغه المخرج لنا من خلال قصة الفلم التي تعالج أعمال العنف التي اجتاحت ايرلندا الشمالية، فيقوم شاب مراهق تابع لمجموعة منظمة بالبحث عن الشهرة والقوة وعند أقرب خلاف بين الطائفتين يرى أن الفرصة قد حانت لقتل شاب بسبب النزاع الحاصل، وفعلا يقوم بقتله أمام عيني أخيه الصغير الذي لم يستطع فعل شيء وبقي خائفاً، والأسوأ من ذلك أن العائلة ألقت اللوم عليه فيما حصل لأخيه. بعد 33 سنة تقوم محطة تلفزيونية بمحاولة لجمع القاتل مع أخ القتيل في برنامج للمصالحة إلا أن اللقاء لا يتم لأن شقيق الضحية يريد الانتقام لأخيه ولا يستطيع إكمال اللقاء مع القاتل الذي يعيش عذاب الضمير، فيذهب إلى المدينة التي يعيش فيها شقيق الضحية و يتصل به و ينشب شجار بينهما حيث يتأذيان كلاهما .. و يتوصلان إلى نتيجة أنه لن يحدث أي انتقام .. ينتهي الفلم باتصال هاتفي من شقيق الضحية يعلن فيه مسامحة قاتل أخيه و المضي في حياته.

فكرة الفلم هي عن المصالحة والسلام أي بمعنى آخر الفلم يناهض الثأر والانتقام وإراقة الدماء، في بداية الفلم قدم المخرج مادة أرشيفية حاول تلخيص فحوى الفلم الروائي حيث بدأ بمشاهد من الإضرابات التي تجتاح المدن الايرلندية وحالة القتل في الشوارع والألم الذي يصيب الأهل وحالة الذهول على الأمهات حيث تم اختيار المادة الأرشيفية بشكل دقيق لتشكل واقعا مؤلما اثر بطبيعة الفلم بشكله الكامل، وحاول المخرج أن

يجاري واقعية المادة الأرشيفية بمادة فلمه الروائي فجاء الفلم واقعيا بمعالجة قصة حقيقية. وأثرت المادة بطريقة صناعة بعض المشاهد حيث حاول ان يضفي الطابع الواقعي الذي تتميز به المادة الأرشيفية المقدمة في بداية الفلم بالكاميرا المحمولة المهتزة حيث استخدم هذا الأسلوب بالمشهد الرئيس بالفلم (مشهد قتل الشاب).

وتم عرض المادة الأرشيفية على خلفية صوت شخصية القاتل وهو أمام ميكرفون البرنامج المنوي تسجيله مع أخي الضحية فأعطى صانع الفلم المادة التسجيلية حسا روائيا بالشكل الواقعي.

6. تقديم برهان أو شهادة على الحدث باعتبار أنها وثيقة.

فلم (غاندي) 1982 إخراج (Richard Attenborough) حاول أن يقدم الوثيقة برهانا للمتلقي على الاحتفال الذي حظي به غاندي من البريطانيين فقدم غاندي الحقيقي بمادة أرشيفية أثناء الاستقبال الرسمي له واستخدم الأرشيف لصوته لبعض تعاليمه أثناء نشر رماد جثته في البحر دلالة على تعاليمه وفلسفته التي ستدوم بدوام البحر.

(2006 Days Of Glory) للمخرج (رشيد بوشارب) يحكي قصة جنود جزائريين انضموا للجيش الفرنسي أثناء الحرب العالمية الثانية وبذلوا تضحيات كبيرة في مقاومة الجيش النازي دون أن يجدوا أي تقدير من قبل الحكومة الفرنسية، يمثل الفلم رد اعتبار إلى قدماء المحاربين المسلمين والعرب المغاربة والأفارقة ممن قاتلوا تحت لواء فرنسا في سبيل تحريرها من النازية الألمانية هي وحلفائها خلال الحرب العالمية الثانية، وهو بذلك ينتصر للدور العربي والإسلامي في طرد النازية من فرنسا، وأحدث الفلم ضجة ليس على المستوى السينمائي فقط بل على المستوى السياسي والاجتماعي فقد ساعد على دفع التعويضات إلى الجنود وأسرهم من جديد، والتي تبلغ ملياراً وخمسة وثمانين ألف يورو بموجب الحكم الصادر عام 2001 ولم تنفذه الحكومة الفرنسية حينها، وبعد العرض في 2006 وما صاحبه من جدل اضطرت الحكومة الفرنسية الى دفع التعويضات ليستفيد منها ثمانون ألف محارب كانوا من أصل أربعمائة ألف محارب عربي ومسلم .

واستعان مخرج الفلم بمواد أرشيفية خاصة ببلاد المغرب حين كانوا يسجلون للحرب، ومشاهد أخرى لرحيل الجنود العرب إلى فرنسا دفاعا عنها من النازي ليقدم شهادة أصيلة ووثيقة على مصداقية الحدث، وجاء هذا التقديم خلال افتتاحية الفلم بمصاحبة مع الشارة وبعد الشارة بعدة دقائق مع مصاحبة لأغنية مغربية تتغني بالإنسان المغربي حيث قسم الكادر لأكثر من قسم لكي يعرض اكبر قدر من المواد الأرشيفية بمدة قصيرة ولم تكن هذه المواد إلا شهادات وبراهين على الحدث.

7. كسر الإيهام السينمائي

يعرف الإيهام السينمائي بأنه حالة الاندماج الانفعالي والتواصل الوجداني بين المشاهد والفلم، والكسر في الإيهام السينمائي يتيح إخراج المشاهد من عالم المتخيل وحالة الاندماج إلى المشاركة بعقله ولتكون باعثة على التأمل والتفكير والتي تستفز المتلقي، وتثير غضبه، وتحرضه على أن يكون عضواً فعالاً، يريد تغيير الواقع وينتبه إلى أن ما يجري في الفلم السينمائي- ما هو إلا تمثيل في تمثيل - إلا ان دخول

المادة الأرشيفية ليست تمثيلاً وليست من المتخيل بل مادة تلامس واقعه الحقيقي ، لذلك فهي تقوم على كسر الإيهام السينمائي وتقوم بإخراج المشاهد من حالة الاندماج إلى حالة التفكير.

ففي فلم (The Insider) (1999) إخراج (Michael Mann) يتعرض عالم في الكيمياء لهجوم على الصعيد الشخصي والمهني عندما يقرر أن يظهر في برنامج "60 دقيقة" لفضح قضية شركات التبغ، فالصحافي يبدي التزاماً مذهلاً قد يعرضه للسجن ليجعل من ضيفه الدكتور الذي ضحى بالمزايا المغرية في وظيفته من أجل أن يكشف الحقيقة للناس، حقيقة المواد السامة التي يحتوي عليها التبغ والتي قد تكلف أصحاب شركات التبغ مبالغ طائلة. قدم المخرج الفلم بأسلوب الإثارة والتشويق وخصوصا في مشاهد الملاحقة من مجهول للعالم الكيميائي وصعوبة القرار الذي اتخذه وقبيل نهاية الفلم بعد الضجة الإعلامية التي أحدثها العالم باللقاء الصحفي المتلفز قدم مصانع التبغ والسجائر التي تتدحرج على الماكينات ولم تكن من أصل المادة المصورة بل كانت مواد أرشيفية، وقدم بعض المظاهرات التي عمت الشوارع ضد هذه الشركات وأراد المخرج من هذا الدخول المفاجئ للمادة الأرشيفية على الطابع الروائي التشويقي أن نفكر بالحدث لا أن ننخرط به عاطفيا. كيف لهم أن يقتلونا بإرادتنا وتوسع الصراع حتى أصبح مع قيم الإنسان التي تتحكم بها نفوذ قوة المال.

أما كيفيات عرض هذه المادة فقد قام المخرج بمحاولة مجارات البعد الإعلامي للفلم بصفة بطل الفلم إعلامياً يعمل في محطة فضائية مشهورة . فقد جاءت بعض المواد من خلال برنامج تلفزيوني وثم انتقل إليها بشكل مباشر، وكذلك انتقل المخرج للمادة الأرشيفية قبل نهاية عرضها بطريقة تصادمية على مبادئ (سيرجي ايزنشتاين) حيث انتقل من لقاء تلفزيوني إلى المادة التي لا تمت للقاء بصلة ولكنها تمس موضوعة الفلم.

وكما هو في المثال السابق نجده مكرراً في فلم (John Q) 2002 للمخرج (Nick Cassavetes) الذي يحكي قصة عامل بسيط في أحد المصانع يدعى جون كيو، الذي لا يستطيع معالجة تغطية تكاليف علاج ابنه الذي يحتاج إلى عملية زراعة قلب، وتأمينه لا يغطي هذه التكلفة العالية، لذلك يقوم بعملية خطف في قسم العمليات في المستشفى ويطلب معالجة ابنه وإلا قتل الجميع حتى يصل إلى قرار الانتحار وانتزاع قلبه لزراعته بصدر ابنه، وفي النهاية يصل قلب متبرع ويتم إنقاذ الأب والابن. والفلم أثار ضجة إعلامية كما صورها داخل بنية المشاهد الروائية حيث حاول المخرج مزج المادة الأرشيفية مع الروائية من خلال الإعلام فقدم رموز الإعلام الأمريكي يتحدثون عن قضية الشخصية الرئيسة منهم (لاري كينج) وجزء من برنامجه الشهير (لاري كينج لايف.Larry King Live) الذي تحدث عن قضية جون كيو ثم اخذ المخرج بعرض مواد أرشيفية من احتجاجات المجتمع الأمريكي على التامين الصحي وردود السياسيين حول هذه الاحتجاجات وكان عرض المواد الأرشيفية بالترتيب كما يلي:

1. هيلاري كليتون تتحدث عن الصراع الدائر بين شركات التامين والحكومة لتامين أفضل حياة صحية للمواطن الأمريكي.
2. احتجاجات شعبية في الطرقات والشوارع ضد شركات التامين.
3. نشرة أخبار عن شركات التامين .

4. احتجاجات في أماكن أخرى لكبار السن للمطالبة بالتامين الصحي للجميع.
5. مشهد من برنامج قديم يتحدث عن معاناة احدهم حول التامين الصحي.

وبهذا قام المخرج بإحداث صدمه للمشاهد من الخروج من حالة الإثارة والتشويق وقطع الأنفس من انتحار شاب لانتزاع قلبه وزرعه في صدر ابنه إلى حالة التفكير التي تستفز المشاهد وتحرضه على تغيير واقع التامين الصحي في المجتمع الأمريكي.

وهذا ينطبق أيضا على فلم موسيقانا للمخرج الفرنسي (جان لوك كودار) حين قدم الصراع الإنساني الإنساني على مر العصور كمدخل للفلم وصولا لحالات العنف والظلم التي تقع على الإنسان الفلسطيني وبعدها بدأت أحداث الفلم الروائية.

فالمخرج مشهور باستخدامه لكسر الإيهام السينمائي ، لذلك نجده أثناء تواصل المشاهد الروائية في فلمه السابق موسيقانا ينتقل بشكل صادم مع المشاهد الأرشيفية حيث قام بتعزيز هذا بعد ضياع الإنسان الفلسطيني بتكرار المادة الأرشيفية الخاصة بفلسطين بمشاهد من الانتفاضة وأخرى من الجرحى في الشوارع.

8. تعميق وتوسيع الدلالة

(Any Given Sunday) أخراج (Oliver Stone) تدور أحداث الفلم حول فريق كرة قدم أمريكية قديم وموجود إلى ألان وله شهرة واسعة إلا أن أحداث الفلم غير حقيقة، حيث دخلت المادة الأرشيفية على الفلم من حالات التعب الشديد التي أصيب بها كابتن الفريق كبير السن في آخر دقائق المباراة التي قد تحسم النتيجة وبصفة هذا الكابتن ينتمي للجيل القديم فانه بدأ يستذكر أمجاد الفريق القديم باستخدام مواد أرشيفية للفريق الحقيقي من قبل المخرج.

أما في فلم (البرتقالة الميكانيكية) لمخرجه (ستانلي كوبرك) الذي يقوم على فكرة الإرادة الحرة وأهمية قدرة الإنسان على الاختيار حتى لو كان اختيار العنف والتدمير، ويقوم النظام باستغلال التأهيل النفسي باستخدام برمجة العقول للسلوك الحسن حيث قدم المخرج لنا شخصية (أليكس) فتى مراهق يكوّن عصابة يمارس بها شتى أنواع العنف وأعمال الاغتصاب والقتل، يقبض عليه ويتعرض لعملية غسيل مخ في السجن وفق برنامج إعادة تأهيل تدعمه الحكومة ألإنجليزية هدفها محو قدرته على ممارسة العنف، إلا أنه يصبح على وشك الاختناق كلما رأى شيئا عنيفا يحدث، والنتيجة ستكون انساناً مشوهاً منزوع الارادة وبهذا قدم المخرج هجوما واستهزاءا بالتأهيل النفسي من اجل التقدم الاجتماعي.

حيث عرضت المواد الارشيفية من خلال شاشة سينما تعرض على الشخصية الرئيسة ولم تأخذ الصفة التاريخية أو زمنية وقوع الحدث بل أخذت معناها من خلال سردية المشهد بالمعنى الموضوعي لها، فحالات التدمير والقتل والعنف التي اظهرتها هذه المواد من خلال عرضها على شاشة سينمائية امام متلقٍ مجبر لتأهيله نفسيا جاءت لانتزاع العنف من داخله، المشاهد الارشيفية جاءت بالترتيب كما يلي:

1) مشاهد للجيش الالماني النازي وهتلر يتفقد الجيش
2) مشاهد لطائرات الناتو وهي تقصف المدن.
3) مشاهد للحرب.

4) مشاهد اقتحام جنود.
5) مشاهد لمدن مدمرة من الحرب العالمية الثانية.

اما المخرج مصطفى العقاد بفيلمه (الرسالة) فقد استخدم مادة ارشيفية في نهاية الفلم بمصاحبة الآذان المكي بعد استقرار الإسلام في مكة حيث أخذ مواد ارشيفية من مدن العالم والمسلمين وهم يهمون بالذهاب الى المساجد حيث عملت هذه المادة على توسيع الدلالة العامة للفلم بانتشار الاسلام على كافة مدن العالم.

النتائج

إن آلية توظيف المواد الارشيفيه في الفلم الروائي تنحصر بالنقاط التالية:

1. **زيادة صدق المادة المعروضة لزيادة الإقناع بالحدث**: وتجدر الإشارة هنا إلى أن المادة في هذه الحالة لا تأخذ موضوعها من تراثها الذي صور فيه إنما تصبح جزءاً من المادة الروائية أي أنها تفقد موضوعها وتدخل ضمن الذاتية التي يتميز بها الفلم الروائي، لذلك يستطيع صانع الفلم تطويعها حسب مادة الفلم الروائي ولكنها ضمن هذا السرد فإنها تأخذ سمة الحقيقة داخل الخيال.
2. **عقد مقارنة ما بين الماضي والحاضر والمستقبل**: يمكن ان تستخدم لعقد مقارنه مع الماضي بصفة الحضور في الفلم من خلال المادة الأرشيفية والحاضر بصفته الروائية.
3. **عدم المقدرة على تنفيذ بعض المشاهد.**
4. **لكي تحيلنا المادة إلى مكان وزمان:** فتصبح المادة المستخدمة كاستعارة مناسبة للحدث القادم وتقدم كرمز يشير لبنى عميقة، وعادة ما تختصر القصة بالفهم العميق لها.
5. **إضفاء البعد الواقعي على الفلم :**يمكن من خلال محاكاة شكل المادة الارشيفية من اهتزاز الكاميرا والصورة القديمة بصور حديثه ان تضفي على الفلم حسا واقعيا بالإضافة الى ادخل المادة الارشيفيه نفسها في الفلم.
6. **تقديم برهان أو شهادة على الحدث باعتبار أنها وثيقة :** تستخدم لإثبات قضية معينه بصفتها وثيقة.
7. **كسر الإيهام السينمائي:** بصفة المواد الأرشيفية ليست تمثيلاً وليست من المتخيل بل مادة تلامس واقع المشاهد الحقيقي لذلك فهي تقوم على كسر الإيهام السينمائي وتقوم بإخراج المشاهد من حالة الاندماج إلى حالة التفكير.
8. **تعميق وتوسيع الدلالة:** ويأتي هذا الاستخدام للخروج بعيدا عن الصفة التاريخية أو زمنية وقوع الحدث بل أخذت معناها من خلال سردية المشهد بالمعنى الموضوعي لها لكي تشير الى دلالة ومعنى اعمق.

الاستنتاجات:

1. بسبب الطبيعة الالية التي تتمتع بها السينما فان المادة الارشيفية السينمائية مادة صادقة بشكلها المحايد.
2. تعد المواد الأرشيفية ذخرا للحفاظ على حضارة اي بلد وخصوصا السينمائية لقدرتها على نقل الواقع بشكل دقيق فتشكل جزءاً مهماً من ذاكرة الشعوب.
3. تستخدم المادة الأرشيفية في الفلم الروائي في كل انواع الفلم ولا يقتصر الاستخدام على نوع واحد.
4. لا تكمن مصادقيه المادة الأرشيفية بعرضها ضمن بنية الفلم الروائي و تتحول من موضوعية الى ذاتية بالاختيار والتنظيم، والمصداقية تأتي من الاعتقاد الانفعالي للمتفرج.
5. بسبب الطبيعة الايحائية للمونتاج فان المادة الارشيفية تفقد مصداقيتها.
6. يمكن ان يستخدم الفلم الروائي الواحد المادة الارشيفية بأكثر من استخدام.

التوصيات:

خرج الباحث من خلال الدراسة الى مجموعة من التوصيات:

1. يوصي الباحث بالتأسيس السينمائي لتوثيق الاحداث المهمة في الدول التي تفتقر لصناعة السينما.
2. انشاء هيئه مستقلة خاصة بالتوثيق السينمائي في الدول التي تفتقد مثل هذه الهئيات لتستطيع ايجاد البيئة المناسبة للحافظ على المواد الارشيفيه ضمن تبويب عالمي يستطيع اي باحث الوصول بسير للمادة المنشودة بالدراسة.
3. يوصي الباحث النقاد التعامل مع المواد الارشيفيه التي توظف بالفلم الروائي بالحذر لأنها قد تفقد مصداقيتها بسبب الطبيعة الدلالية التي تحدثها تتابع اللقطات في الفلم .

قائمة المصادر والمراجع:

أبو السعود (إبراهيم) 2001، الوثيقة العربية النوع ـ الهدف ـ المحتوى مجلة العربية 3000شهرية محكمة العدد 3.

الالوسي، (سالم عبود) ،مالك (محمد محجوب)، الأرشيف تاريخية، أصنافه، إدارته، المجلس الدولي للوثائق.

اندرو، (ج. دادلي) 1987، نظريات الفلم الكبرى، ترجمة د. جرجيس فؤاد الرشيدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بازان،(اندريه) 1968، ما هي السينما، ج1، ترجمة يمون فرنسيس، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

برتلمي، (جان)، 1970، بحث علم الجمال، ت: انور عبد العزيز، القاهرة: دار النهضة للنشر.

جانيتي، (لوي دي) 1981، فهم السينما، تر جعفر علي، بغداد: دار الرشيد للنشر.

الجمل،(شوقي) 2000،علم التاريخ : نشأته و تطوره و وضعه بين العلوم الأخرى و مناهج البحث فيه (القاهرة : المكتب المصري لتوزيع ألمطبوعات).

الحديدي،(منى)، وإمام (علي) 2002،أسس الفيلم التسجيلي: اتجاهاته واستخداماته في السينما والتلفزيون، القاهرة : دار الفكر العربي.

حمودة (محمود)، ابو الفتوح(عودة)، الأرشيف ودورة في المعلومات الإدارية، (مكتبة الشرق، جامعة القاهرة، بدون).

رايس، (كاريل) 1964،فن المونتاج السينمائي، ترجمة احمد الحضري، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة.

رووم (مخائيل) 2007، أحاديث حول الإخراج السينمائي، ت: عدنان مدنات، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

الزعبي، (لؤي) الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية، دمشق: مطبوعات جامعة دمشق. (2008).

ستيفنسون(رالف)، جان (ر. دوبري) 1993، السينما فنا، ت : خالد حداد، منشورات وزارة الثقافة ـ المؤسسة العامة للسينما).

العسكر، (فهد إبراهيم) 2007، التوثيق الإداري في المملكة العربية السعودية. بحث تطبيعي على الأجهزة المعنية بالوثائق. الرياض معهد والإدارة .

غاتشف،(غيورغي) 1990، الوعي والفن، ت: نوفل ينوف، (الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفه).

فوريست،(هاردي)1965، السينما التسجيلية عند جريرسون .ترجمة : صلاح التهامي، مراجعة : أحمد كامل مرسي، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء.

كوك،(دافيد) 1999، تاريخ السينما الروائية، ترجمة احمد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1.

لوتمان، (يوري) 1989، مدخل إلى سيميائية الفلم، ترجمة نبيل الدبس، دمشق، النادي السينمائي.

لوسون،(جون هوارد) 2002، السينما العملية الإبداعية ت، علي ضياء الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

مدانات،(عدنان) 1975، بحثاً عن السينما، بيروت: دار القدس.
مرسي،(احمد كامل) 1973، مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتابة).
مارتن،(مارسيل) 1964، اللغة السينمائية، تر سعد مكاوي، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر).
مهدي، (فارس1987) ، الاتجاه التسجيلي في الفلم الروائي، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة).
ميتري، (جان)1997 ، السينما التجريبية تاريخ ومنظور مستقبلي، ترجمة عبد الله عويشق، (منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما، دمشق).
ميلاد، (سلوى علي) 2007، قاموس مصطلحات الوثائق والأرشيف، الدار المصرية اللبنانية.
هيليارد، (روبرت) 2003، الكتابة للتلفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الحديثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار الكتاب الجامعي، العين.