

((مدارس واتجاهات السينما التسجيلية))

إعداد
أ.د غادة جبارة
أستاذ و رئيس قسم المونتاج
بالمعهد العالي للسينما

من الجدير بالذكر أن السينما كفن بدأت تسجيلية، ففي البدايات الأولى كانت السينما تقدم صورة منسوخة للواقع المتحرك الذي كان يبهز السينمائيين الأوائل آنذاك حيث أن الصورة الفوتوغرافية كانت تنسخ الواقع ولكن في صمته وسكونه وفي لحظة مفردة خارج سبرورته الزمنية.

أما السينما فقد جاءت بمثابة ومضة أعطت الحياة الصورة الفوتوغرافية فحركتها وأدخلت لها الروح وأصبحت الصورة منذ ذلك الوقت حية تنبض بالحركة.

سعى الأخوين لومبير من البداية وبعد الاكتشاف ومنذ العرض الأول في 28 ديسمبر 1895 إلى تقديم الواقع المتحرك كما هو معروف فجاء لنا (خروج العمال من المصانع، محطة القطار ودخول وخروج القطارات وحركة المسافرين، البحر الهائج وشاطئه وأمواجه المتلاحقة، طفل يتناول طعامه ..) كل هذه الأفلام التي قدمت من أكثر من مائة عام.. كانت جميعا (تندرج بمفهومنا المعاصر على كلمة تسجيلي) أفلاما تسجيلية.. ولقد استمرت السينما منذ ذلك الحين في تقديم الأفلام التسجيلية التي تصور الواقع الحي والأحداث (سواء إن كانت سياسية، اجتماعية ... الخ) الهامة، واستطاعت بذلك ان تحفظ لنا التاريخ الواقعي المرئي والموثق لعالمنا .. حيث أن السينما تفردت بهذه الخاصية (حفظ الزمن) عن باقي الفنون، فلا يوجد أي فن يستطيع أن يسجل العالم الواقعي الحي المرئي مجسد أمامنا سوى السينما.

فالأموث يصبحون أحياء، والماضي نجده ممثل أمامنا في الحاضر والذكريات تظهر أمامنا وكأنها حدثت الآن... فبالفعل السينما أصبحت ذاكرة البشرية.

"تعتمد المفاهيم الجمالية للسينما التسجيلية على قوانين الصور المتحركة على قدرة السينما بشكل عام كفن مستقل، حيث تخطي حدود الزمان والمكان.

وأخيراً على قدرة السينما على عرض العالم المادي وظواهر الواقع عن طريق العالم المادي نفسه (الذي هو مادتها) والظواهر نفسها. فنحن مما لاشك فيه نرى على الشاشة العالم الحقيقي .

العالم الحقيقي ولكن من خلال وجه نظر المبدع الذي يقدمه ولكن دون تزييف، حيث أنه إذا فقد الفيلم التسجيلي مصداقيته لدى المتفرج ... يفقد قدرته في الإقناع وال جذب، أي يفقد هدفه الذي قدم له في الأصل... حيث أن الفيلم التسجيلي من وجهة نظري الخاصة (إذا لم يقدم ويعرض موضوع هام وحيوي أو يعرض مشكلة بشكل جاد) يفقد أهميته ... حيث أن الترفيه أو مجرد الفرجة للاستمتاع، أعتقد في نظري أنها ليست من سمات الفيلم التسجيلي الجيد، ولكن شرط أن تقدم لإبراز العنصر الهام وهو الموضوع المشار إليه من قبل المبدعين القائمين عليه.

إن الجدل لازال قائما حتى وقتنا هذا حول تعريف محدد دقيق للفيلم التسجيلي أو الوثائقي Documentary فالمبدعون والمنظرون لا يتفقون على تعريف واحد... فالبعض يرى أن

الفيلم الوثائقي يعني (الفيلم الحقائق) ... بمعنى أنه يعرض الحقائق ويقدم تفسير خلاق للمواد الواقعية.

والبعض بفضل التعبير عنه بكونه (فيلم غير خيالي) ... وهذا ما يفرقه عن الأفلام الروائية الخيالية... حيث أن الأفلام الوثائقية أو التسجيلية تعالج الواقعي وليس الخيالي... والناس والأماكن والأحداث الحقيقية وليست المتخيلة كما في الأفلام الخيالية Fiction Film ... وهذا بالطبع هي أهم خصائص الفيلم الوثائقي، أما بالنسبة للأفلام الخيالية... فالتوثيق فيها يكون متضمنا في عالم السرد الفيلمي... ومهما كان واقع الفيلم مقنعا ... فإننا دائما نكون مدركين بداخلنا أننا أمام فيلم... قصته متخيلة وكذلك أحداثه متخيلة ومصنوعة من قبل المبدع، ودور المبدع هنا أن يقبل الجمهور الحقيقة الرمزية لأحداثه وشخصياته الفيلمية.

أما بالنسبة للسينما الوثائقية أو التسجيلية ... فإننا نصل للحقيقة عن طريق الوقائع الموثقة وليست المزيفات (والتي أعني بها الأدوات المستخدمة من قبل المبدعين في الأفلام الخيالية). وأهم إداة للفيلم التسجيلي هو نعتة بكونه خيالي... أي مفتعل .. وذلك من أجل جذب الجمهور درامياً، أو بمعنى أدق .. أن تقديم الحقيقة المجردة تعني بالنسبة للتسجيليين جمالاً يفوق بكثير الجودة والافتان الشكلي.

حيث أن تصوير مثلاً منزل ينهار ... بكاميرا تهتز .. أو بلقطات مشوشة بعض الشيء ... هنا يعتبر التصوير تسجيل واقعي لحدث انهيار المنزل فعلياً ... فهذا يثير مشاعر المتلقي أكثر .. من إعادة تصوير هذا الحدث مرة أخرى وعرضه على المتلقي... حيث أن ذلك سوف يفقد الفيلم التسجيلي مصداقيته والتي هي الأساس.

"وربما أجاد التعبير عن ذلك هو جان لوك جودار الذي صنع هذين النوعين من الأفلام: للجمال وهو روعة الحقيقة قطبان.. هنالك مخرج يبحث عن الحقيقة وما أن يجدها فإنها ستكون بالضرورة جميلة، وأخر يبحث عن الجمال وما أن يجده فإنه سيكون حقيقياً. يجد المرء هذين القطبين في الخيالي والوثائقي .

أي أن النوعين لا غنى لهما عن الحقيقة والجمال... ولكن بأشكال متفاوتة . ومنذ البدايات الأولى لهذا الفن... الذي عد بالفن السابع... هذا المخرجين ومن بعدهم المنظرين... إلى اتجاهين... اتجاه واقعي يعرض الواقع كما نراه ولكن من وجهة نظر المبدع، والاتجاه الثاني... يميل للخيال ويمزج الواقعي بالخيالي ويعتمد في ذلك على المونتاج، فلقد وجدنا الأخوين لومبير يعرضان لنا الواقع... (وصول المراكب إلى الميناء، عمال المصانع... الخ) كل هذه الأشياء تصور لنا الواقع... حيث تصوير أي حدث يتوفر في عنصر الحركة... وكانت آلة التصوير مجرد جهاز تسجيل... يقوم بتسجيل الحياة المحيطة بنا ولقد هذا بعض المخرجين لاحقاً هذا الاتجاه وكذلك المنظرين، وعلى رأسهم أندريه بازان... وروبرت فلاهرتي... ولكن هذه النظرية تطورت على أيديهم وأخذت شكل أوسع وأعمق من ذي قبل ... فالسينما التسجيلية أصبحت بالفعل تركز على المادة الحياتية، وعلى الظواهر والمواد الموجودة موضوعياً، والتي تستوعب وتدرك من قبل الفنان التسجيلي... هذا يعني أن السينما التسجيلية أصبحت حالة، الواقع فيها مادة خام... يستخرج منها المبدع كل ما هو جديد... دون الاكتفاء بنسخ هذا الواقع وعرضه على الشاشة كما هو... مثلما كان يحدث في البدايات (كما سبق أن ذكرت).

أما الاتجاه الثاني: وهو الذي يركز على الخيال والذي ظهر منذ المبدع الأول "جورج ميلييه" والذي توفرت في أفلامه البراعة في الخدع السينمائية والتي مزجها في نسيج الفيلم ككل ولقد حازت هذه النوعية تقدماً هاماً على الأفلام السابقة حينذاك وذلك لأنها عرضت تطوراً مختلفاً في طريقة السرد القصصي بواسطة الفيلم إلى ما هو أبعد من مجرد لقطة واحدة متصلة.

ولقد ساعد فيما بعد هذه النوعية على التقدم هو الاستخدام الخلاق للمونتاج الذي كان بمثابة ثورة كبيرة طورت هذه النوعية من الأفلام ومن بعده ثورة الصوت واللون والثورة الكبيرة الآن

وهي عالم الديجتال الذي كان بمثابة العصا السحرية للفنان في خيالاته وخاصة السينما التسجيلية مما اتاحته من امكانيات تقنية سهلت العملية الإبداعية.

ولقد حدًا بعض المخرجين والمنظرين هذا الاتجاه وعلى رأسهم إيزنشتين، في السينما الروائية، وفيرتوف في السينما التسجيلية.

ولكن هذه النظرية تطورت على أيديهم وأخذت شكلا أعمق وأوسع ولقد ظهر هذا بوضوح في أعمالهم ... وسوف أتحدث لاحقا عن دزيجا فيرتوف، الممثل للاتجاه الذي يعتمد على أسلوب التقطيع (المونتاج).

وهناك بعض المبدعين قد مزج بين هذين الأسلوبين في أعمالهم، أي استخدم اللقطات الطويلة المركبة مستخدماً عمق المجال إلى جانب التقطيع إلى لقطات قصيرة مستعينين بالمونتاج في الربط بينهما.

ومن الجدير بالذكر أنه في ستينيات القرن الماضي ظهر اتجاهان في السينما اتبعا الأسلوب التسجيلي... هما سينما الحقيقة في فرنسا والسينما المباشرة في الولايات المتحدة الأمريكية وساعد على ذلك التطور الذي حدث في آلات التصوير الصغيرة الحجم والخفيفة الوزن.

ومنذ ظهور فيلم (نانوك رجل الشمال) وعرضه سنة 1922، استقبل كحدث عالمي، وبالفعل كان هذا أول مرة يطرح وثيقة كعمل فني أي (رؤية للعالم) نقلها شاعر ولم يكن أحد يتوقع أن الفيلم الوثائقي الذي يقتصر على أنه وصف حالة (راهنة) وذو قيمة تثقيفية، سيصير ذات يوم صنيعاً فنياً بإكسابه قدرة على تحقيق التوهج لطريقة رؤية الأشياء أو على الأقل نقل الأشياء في علاقة تناسب بعضها البعض .

وروبرت فلاهري من أوائل المخرجين الذين اعتمدوا على الاتجاه الثاني ويعد أباً للحركة التسجيلية إن جاز التعبير، وكان فيلمه (نانوك رجل الشمال)، كما سبق أن ذكرت... يعتمد على أسلوب الملاحظة الطويلة، بحيث يعتمد الأسلوب الجمالي للفيلم على التعبير من داخل الكادر نفسه أي على التطور الداخلي لكل لقطة وبالتالي لكل مشهد.

كان أسلوب فلاهري في العمل أن يصور كمية هائلة من المادة الخام فهو يعتقد أن المادة الكثيرة تسهل له العمل أو ينبع منها موضوع فيلمه، وفي هذا الرأي اتفق تماماً مع فلاهري على أساس المقولة الشهيرة بأن الفيلم التسجيلي يُصنع على طاولة المونتاج، وأن إيقاع المقطع الفيلمي يجب أن يكون شبيهاً لما هو عليه في الحياة، سواء إن كان العمل يندرج تحت النوع الأول أو الثاني، فهناك حرية بالغة في البناء التسجيلي فلا يوجد قيود العمل الروائي ألا وهي الحوار وفي فيلم (نانوك رجل الشمال) وهو عن قصة شخص وعائلته تعيش في الشمال القاسي البرودة، والفيلم يروي قصة كفاحه من أجل البقاء ورحلته كل يوم للبحث عن مأكلاً ومأوى.

والذي جاء به المخرج (فلاهري) عبر ثلاث مقاطع... ففي المقطع الأول يصور لنا الفصل الدافئ نوعاً... حيث يقوم البطل بإصلاح أدواته التي يستخدمها في كل شيء... (في الصيد... الخ) والمقطع الثاني نشاهد فيه الحياة الباردة القاسية... خلال الشتاء الطويل، والمقطع الثالث... يجري به حدث واحد من خلال عواصف جليدية قاسية مدمرة... والفيلم يرينا كيف يتوأم "نانوك" مع هذا كله... ورحلة البحث عن الطعام التي هي الأساس لنانوك... على اعتبارها أنها هي سر البقاء، وكيفية تعامل البطل مع كل تلك المشاكل والعواقب التي تصادفه بسبب سوء الأحوال الجوية التي يعيشها هو وعائلته... وكيف يتغلب على كل تلك الصعاب ونرى هنا أن الأبطال (نانوك وعائلته) يعيدوا تمثيل واقعهم بتلقائية وجرأة عالية وفي انسجام تام مع بيئتهم التي يعيشون فيها ودون الإحساس بوجود كاميرا، وكان "فلاهري" يقدم الفيلم (كما سبق أن ذكرت) عبر لقطات طويلة... لأنه كان عميق التشكيك بتشويهات المونتاج... فكان يقدم موضوعه عبر آلة التصوير والتي تستعرض الواقع بشكل تأملي... وكان يعتقد بأن أفضل خدمة للحقيقة هي في (الميزانين) أي حركة الشخصيات في المكان إلى جانب حركة الكاميرا... وليس في وصل وتجزئ اللقطات عن طريق المونتاج حيث يرى أن هذا التجزئ يعطي عدم مصداقية للحدث.

يرجع "فلاهرتي" اكتشاف الممثل في السينما التسجيلية... حيث أن مشكلة الممثل من أعقد وأبرز المشاكل المطروحة في السينما التسجيلية، فلقد قامت حولها نقاشات طويلة. والممثل في السينما التسجيلية يعيد تمثيل أحاسيس مألوفة عليه، وعلى الممثل التسجيلي ألا يخترق حدود الواقع... والممثل في السينما التسجيلية نعني به الرسام، أو الخباز، بائع الجرائد، أي إنسان يقوم بعمل في مجتمعه، ثم يعيد ممارسة هذا العمل أمام الكاميرا، كما في فيلم (نانوك رجل الشمال)، ونجد كل هؤلاء يتقنون الفعل التمثيلي... أو بشكل أدق يتقنون إعادة تجسيد أنفسهم أمام الكاميرا لذلك فنحن نفتتح بهم.

أن استعمال عنصر التمثيل كوسيلة تعبيرية في الفيلم التسجيلي أمر مشروع، والمهم أنه لا يبدو الفيلم مزيفاً وأن لا يسيء ذلك إلى صدق الفيلم... وكذلك أن يكون هذا التناول غير متناقض مع المنهج العام للفيلم.

ومن هذا يتضح أن التمثيل بهذا الهدف يؤدي إلى رفع مستوى الفيلم التسجيلي... إذا لم يؤدي إلى تداخل في سير الأحداث وتزييفها.

ومن روبرت فلاهرتي إلى القطب الثاني من أقطاب السينما التسجيلية ألا وهو "دزيجا فيرتوف" المخرج الروسي الذي يقف إلى جانب فلاهرتي في قيادة السينما التسجيلية وكان فرتوف مثله مثل المخرج الروسي الكبير "إيزنشتين" متحمساً للإمكانيات الخلاقة الكبيرة التي أعطاها الفيلم لنا... وذلك كأداة هامة للترويج في التعليم والدعاية للثورة، خاصة طبقة العمال والفلاحين الذين بحاجة إلى تثقيف وتوعية... بشكل عام وللثورة بشكل خاص.

فيرتوف يعتقد أن الفيلم التسجيلي بوسعه أن يعرض تلك النوعيات، ويحمل تلك الرسالة أفضل من أي شكل من أشكال الفن الأخرى، فلقد كتب مرة يقول... إن الفن ليس مرآة تعكس الكفاح التاريخي ولكنه سلاح لذلك الكفاح .

اعتبر فيرتوف أن المادة الخام للسينما هي العالم المحيط بنا من أشياء وأماكن وناس حقيقيين، وكان فيرتوف مثله مثل إيزنشتين وبودفكن "أبناء المدرسة الروسية" يأمنون بأن أساس الفن السينمائي هو المونتاج عكس فلاهرتي... على أساس كون المونتاج من الممكن أن يربط العناصر التي تبدو غير مرتبطة في الحياة، بمعنى آخر أن المونتاج يستطيع أن يقارن أية نقطتين ببعضهما البعض دون اعتبار لتقنيات الزمان والمكان، ولقد ذهب فيرتوف إلى أبعد مما ذهب إليه إيزنشتين... فقد شعر بأن الاستمرارية في الفيلم يجب أن تكون وفقاً للمضمون بصورة كاملة وأن اللقطات يجب أن تربط بصورة شاعرية وليست منطقية كما في الأفلام الوثائقية التقليدية وفيرتوف هو صاحب أول نظرية سينمائية للفيلم التسجيلي في العالم كله.

ولقد كان لفيرتوف العديد من التجارب الجريئة في المونتاج ومن أوائل أعماله سلسلة إخبارية بعنوان "الحقيقة الفلمية" و "الرجل ذو الكاميرا السينمائية" (ثلاث أغنيات إلى لينين 1934) وفي هذا الفيلم كانت السينما قد نطقت فجعلت من هذا الفيلم عملاً رائعاً يربطه الصوت بالصورة.

وكان هم (فيرتوف) هو محاولة إعادة بناء الأحداث التسجيلية بشكل درامي... فكون جماعة... أطلق عليها اسم "السينما - العين" ... وكان هدفها هو استنكار السينما الروائية التقليدية ووصفها بالعجز... وأن تحل محلها سينما جديدة تقوم على إعادة تشكيل المادة التسجيلية التي تقوم الكاميرا بتسجيلها.

وهؤلاء الجماعة يؤمنون كما يؤمن باقي التسجيليون... بأنهم ينقلون الواقع... ويعيدوا تشكيله.. لخلق واقع جديد.. له خصوصيته وتميزه عن باقي الأنواع السينمائية وذلك عبر المونتاج... الذي يساهم في هذا الخلق الجديد بشكل كبير.

ويعتبر فيلم "الرجل والكاميرا السينمائية" 1929... من أبرز أعماله، ولقد استخدم في هذا الفيلم كل أدوات المونتاج والتصوير المعروفة، لخلق صورة عن "الحياة" في يوم... في مدينة موسكو من فجر وحتى الشفق.. والفيلم يعتبر حالة بحث عن الكشف عن عملية صناعة الفيلم ذاتها... والفيلم يستعرض قدرة الكاميرا في نقل الواقع وإعادة بناءه... مستخدماً تقنيات عديدة...

منها سرعة التصوير، والمزج البصري بين اللقطات، والشاشة المنقسمة، والعدسات المنشورية، وتصوير الأشياء الدقيقة... كل ذلك عبر المونتاج، الذي يعيد بناء وترابط تلك الأشياء لخلق المعاني المرجوه، دون الاعتماد على ممثل ... ولقد تحول فيرتوف بعد هذا الفيلم من كونه مبدعاً سينمائياً تسجيلياً... إلى شاعراً سينمائياً... قادراً على إبداع لغة سينمائية خاصة به... وبذلك أصبح "فيرتوف" أبا شرعياً للسينما غير الروائية أو التسجيلية أن جاز التعبير. ولقد قيل عن فيرتوف أن أسلوبه السينمائي قد سبق عصره، ولقد وصفه المخرج التسجيلي الكبير "كريس ماركر" ...

الكلمات تصبح مساوية للصور
الأفكار تصبح مساوية للحقائق
الفن يتساوى مع الحياة
كيف يسمى هذا كله باللغة الروسية؟

يسمى هكذا دزيجا فيرتوف.

والقطب الثالث من أقطاب السينما التسجيلية هو البريطاني "جريرسون" ولقد حدد "جون جريرسون" ما يقصده بعبارة تسجيلي (والذي استخدمه أول مرة ليصف فيلم "موانا" الذي أخرجه "روبرت فلاهرتي" وصور فيه حياة سكان جزر البحار الجنوبية) إذ قال: إن الفيلم التسجيلي هو معالجة الأحداث الواقعية الجارية بأسلوب فيه خلق فن. ولقد أدرك جريرسون بحدسه العالي أهمية الفن السينمائي عامة والتسجيلي خاصاً ... ومدى الخدمات التي تستطيع الأفلام أن تؤديها للناس.. من تحفيز وتقوية آرادة ... إلى جانب الدور الترفيهي.

ويرى جريرسون .. أن على المشتغلين بالدعاية أن يهتموا اهتماماً خاصاً بالسينما فإنها تتيح لهم وسيلة هامة للوصول إلى الجماهير. وتستطيع أن تقدم وصفا مباشراً، كما تستطيع أن تقدم تحليلاً بسيطاً ونتائج محددة.. اي يعتبرها من أهم وسائل الاتصال الجماهيري.. وأداة تربوية من الممكن أن تساعدنا في كافة المجالات التربوية... باعتبارها وسيلة أيضاً بصرية وسمعية. واعتبر جريرسون أن الفيلم التسجيلي هو بالدرجة الأولى وسيلة للمخاطبة والاقناع وأنه بالدرجة الثانية فقط شكلاً فنياً.. أي بمعنى أدق أن الموضوع يجب أن يأخذ الأولوية على الشكل. وأوضح أن السينما ليست مجرد مرآة سالبة للواقع بل مطرقة تساعد على بلورة الحقيقة وإعطاء المجتمع إحساساً بالهدف والاتجاه . بمعنى أدق أن السينما التسجيلية ليس دورها أن تنتقل الواقع كما هو أو تعكسه للمتلقين... ولكن الهدف الأسمى هو أن يضع المبدع يده ويناقش سلبيات الحياة وتكون عينه (الكاميرا) ناقدة لكل ما يراه، وذلك من بدء اختياره للموضوع وحتى الانتهاء من العمل كله.

أما بالنسبة للعملية التنفيذية في الأفلام... فكان جريرسون يهتم بالتخطيط المسبق والتدقيق في مرحلة الكتابة الأولى للعمل الفني على اعتبار أنها الأساس، وكان يسمح بقليل من الاكتشاف والارتجال ولكن في حدود. وكان يرى أن القواعد الأساسية للسينما التسجيلية كما يراها هي:

1. أن السينما تملك القدرة على الانتقال إلى أنحاء كثيرة لتراقب ما يجري في الحياة وتنتقي منها ما يناسبها من موضوعات... وذلك دون الدخول الى الاستديوهات .. والتي يرى أنها تزييف العمل التسجيلي... والذي يبلغ أهميته عندما يصور في الأماكن الحقيقية الطبيعية. أي البيئة الأساسية لموضوع البحث التسجيلي.

2. كما يؤكد جريرسون على ضرورة استخدام الإنسان الحقيقي وليس الممثل المحترف في العمل التسجيلي حتى لا يشعر المتلقي بالزيف... حيث وجود الممثل المحترف، أمر يجعل المتلقي يشعر بأنه أمام فيلم خيالي... ولكن في رأي وجود الممثل في العمل التسجيلي أمر مسموح به ... (كما سبق أن ذكرت)

ولكن الأهمية هو كيف يوظف، أننا اتفقنا سابقاً على الممثل صاحب المهنة الذي يقوم بأداء دوره مرة أخرى ولكن أمام الكاميرا... أو أن المخرج يستخدمه ولكن ليس بشكل احترافي... مثال ذلك... فيلم كان يعرض حالة بعض الجنود الذين مروا بحادثة سقوط طائرتهم الحربية منذ

أكثر من ثلاثون عاماً والفيلم يستعرض الشخصيات .. (الجنود) .. التي ظلت على قيد الحياة ونجت من الحادث ولكن أصبح عمرهم الحالي (في الخمسينات تقريبا) ... وقدمهم الفيلم وهم يستعرضون ظروف الحادث وماذا حدث لهم بعد ذلك وكيف يعيشون حياتهم الحالية.. ثم يسترجعون الساعات القليلة قبل صعودهم الطائرة وسقوطها... ويقوم المخرج بعمل (رجوع إلى الماضي Flash Back) لهؤلاء الأشخاص ولكن طبعاً استعان بممثلين شباب في مثل أعمارهم ويشبهونهم في تلك المرحلة العمرية .. وقاموا بأدوارهم قبل وقوع الحادث وحتى حدثت الحادثة المروعة.. ونجى عددا منهم .. وهم الذين يرون تلك القصة وهنا يكون استخدام الممثل مشروع حتى يعيد تمثيل تلك اللحظة السابقة والتي مر عليها أكثر من ثلاثين سنة. ومن استعراضنا للأقطاب الكلاسيكيين الثلاث .. فلاهرتي ممثل المدرسة الأمريكية، وفيرتوف ممثل المدرسة الروسية، وجريسون ممثل المدرسة البريطانية في السينما التسجيلية.. نجد أن فلاهرتي رأى أن الفيلم التسجيلي هو ما تخلقه الكاميرا.. بينما رأى فيرتوف بأن الأفلام تصنع على طاولة المونتاج، وبالنسبة لجريسون، فإنه كان يميل إلى الاعتقاد بأن النص هو القوة الكبيرة وراء الفيلم التسجيلي.

وفي رأي ومن خلال استعراض تلك المدارس الثلاثة نستوضح أن العمل التسجيلي لا نستطيع أن نغفل فيه أيّاً من تلك العناصر التي أوردتها عالياً... ولكن هو مزيج من تلك العناصر... حتى يكون فيلماً تسجيلياً جيداً.

والفيلم التسجيلي من الممكن أن يكون .. (دقيقة واحدة وقد يصل إلى ستين دقيقة) ويسمى بذلك (التسجيلي القصير) .. ومن (دقيقة .. إلى أي زمن) وهنا يسمى تسجيلي طويل.

وأخيراً فإن هناك بعض التصنيفات للفيلم الأخيالي أو الوثائقي أو التسجيلي وهي كالتالي:
بالنسبة للأخيالي ينقسم إلى :-

الفيلم الحقاقي

الاسلوب التسجيلي

↓
الفيلم التسجيلي

أفلام الحقيقة
أفلام الرحلات
أفلام التعليم والتدريب
الجرائد السينمائية (الاجبارية)

وبالنسبة للاسلوب التسجيلي نجده ينقسم إلى اربع اتجاهات:

- 1 - الشكل الواقعي
- 2 - الشكل الروماني
- 3 - الشكل السيمفوني
- 4 - الشكل الحقيقية

أما بالنسبة للأشكال المختلفة للفيلم التسجيلي:

- 1 - الجرائد السينمائية
- 2 - المجالات السينمائية
- 3 - أفلام الرحلات
- 4 - الفيلم التعليمي
- 5 - أفلام الدعاية
- 6 - أفلام الفن

المراجع:-

- 1- دزيجا فيرتوف، الحقيقة السينمائية والعين السينمائية، ترجمة عدنان مدنات، منشورات مجلة الهدف، آب، 1975.
- 2- جان ميتزي، السينما التجريبية، ترجمة عبد الله عويشق، سلسلة الفن السابع، سوريا، 1997.
- 3- دافيد أ. كوك، تاريخ السينما الروائية، ترجمة احمد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.
- 4- فورشيث هاردي، السينما التسجيلية، عند جريرسون، ترجمة صلاح التهامي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر.
- 5- عدنان مدنات، بحثاً عن السينما، دار الأفق الجديدة، الأردن، 1985.

- Paul Rotha, Sinclair Road and Richard Griffith, Documentary Film, Faber and Faber LTD. London.