

الممثل التسجيلي : التمثيل كوسيلة تعبيرية في الفيلم التسجيلي الدرامي

أ. سهيلة دهماني

جامعة قسنطينة3

مقدمة.

يقول المخرج السينمائي السوفييتي ميخائيل روح ""الان تقترب السينما التسجيلية من السينما الروائية و يحاول المخرجون الذين يعملون في حقل الافلام الروائية ان يقربوها اكثر فاكثر من الواقع ومن الحقيقة ، وبالمقابل نجد ان المخرجين الذين يعملون في حقل السينما التسجيلية قد بدؤوا في السير باتجاه تطوير الفن التسجيلي و بالتسلح بالوسائل التي تعتمد عليها السينما الروائية التمثيلية"

ان نقل الواقع و الحقيقة في الفيلم التسجيلي كما هو و بدون اضافات وبدون وسائل تعبيرية لا يحتاج الى الكثير من الفن ، الا ان تطور الفهم للسينما التسجيلية اليوم قد تعرض للتعديل و الاضافة منذ زمن السينما الاول و دفع بالكاتب و المخرج للبحث و دائما عن افضل الطرق لمعالجة الواقع بحدود ضوابط لهذا التعبير ، اضافة الى استخدام وسائل و تقنيات حديثة ضمن رؤية فكرية و اخراجية معينة خاصة و ان لغة الفن تتألف بشكل عام من عناصر عديدة و مختلفة . ويعتبر الممثل في الفيلم التسجيلي احد بل من اهم الوسائل التعبيرية التي تعكس الواقع وتقدم تشويقا و محركا لسير الاحداث خلال عرض العمل.

1- تعريف الممثل التسجيلي:

هو اداة تعبيرية يعيد تسجيل حياته في الواقع¹، والمقصود بالممثل هنا هو استدعاء واستخدام أحد الممثلين المحترفين "من غير المشهورين و النجوم" للقيام بأحد الأدوار أو الشخصيات الموجودة داخل الفيلم².

2- فوضى استخدام الممثل الهاوي والمحترف في السينما التسجيلية :

شغلت مشكلة استخدام الممثل (الهاوي أو المحترف) في بعض المشاهد في الأفلام التسجيلية اهتمام الكثيرين وكثير الجدل حولها ما بين مؤيد ومعارض .

فقد ظهر اتجاهان لكل منهما رايه المختلف فالراي الاول يقف بصرامة امام الممثل التسجيلي و يستند في ذلك الى القواعد الثلاث التي نادى بها رائد السينما التسجيلية جون جريسون و التي تقضي بان يكون موضوع الفيلم التسجيلي و شخصياته و مناظره من الواقع نفسه و ليس فيها اي تأليف او تحليل.

و في اطار هذا الاتجاه تظل موضوعات الافلام التسجيلية تعتمد على الملاحظة لأحداث الحياة اليومية للأبطال الحقيقيين لها دون اللجوء الى استخدام الممثل المحترف في اعادة تمثيل بعض الاحداث فعندما يقوم المخرج التسجيلي بإخراج فيلم عن موضوع تسجيلي ما ، فان المشاهد لذلك الفيلم لن يتوقع ان يرى نجوما معروفين ولا ممثلات حسناوات و انما سيرى اناسا عاديين عند التحدث عن الممثل في الفيلم التسجيلي فلا بد من الاشارة الى اننا نقصد الممثل غير المحترف اي الحداد او الطالب او الطبيب او اي انسان اخر يقوم بعمل ما في المجتمع ثم يعيد ممارسة عمله و نشاطه امام عدسة الكاميرا السينمائية مرة اخرى فعندما يؤدي شخص ما دورا من حياته الخاصة امام الكاميرا فهو هنا لا يمثل بل يعيد من جديد امام الكاميرا احساس يعرفها جيدا مأخوذة من حياته الشخصية.³

ونذكر هنا تجربة المخرج الايطالي فيتو ريو دي سيكا في فيلمه الروائي (سارق الدراجات) حيث لجأ الى ممثل غير محترف لبطولة فيلمه ، رجل عاطل عن العمل في الواقع ادى في الفيلم نفس دوره في الحياة ، اذ يشاهد طوال الفيلم عاطلا عن العمل يبحث عن وظيفة بلا نتيجة و ينتهي به الامر الى سرقة دراجة وقد نجح هذا الرجل في اداء دوره على الشاشة.⁴ وتبقى صورة التمثيل المسموح بها هي مجرد تدخل المخرج و لجوئه الى اقناع بعض الاشخاص العاديين ابطال فيلمه بإعادة تمثيل بعض احداث حياتهم من جديد امام الكاميرا و يبدو هذا في فيلم نانوك رجل الشمال اخراج فلاهري لجأ في بعض مشاهد الفيلم الى ان يدع بطله يعيد تمثيل بعض الاحداث من جديد امام الكاميرا .⁵ فأحياناً يقوم أحد المخرجين بعمل فيلم تسجيلي يتناول فيه إحدى الشخصيات البارزة من نجوم الفن أو السياسة أو الاقتصاد وله دور بارز في المجال الذي كانت فيه وتكون هذه الشخصية قد فارقت الحياة، ويتم الاستعانة بأحد الممثلين ليكون دليلاً ومرشداً أو بديلاً ليؤدي دور هذه الشخصية المهمة في الفيلم .

ورغم صعوبة هذا الاختيار وشبه استحالة الحصول على ممثل يشبه الشخصية الحقة إلا أن المخرج يحاول بقدر الإمكان البحث عن ممثل يشبه هذه الشخصية من ناحية الملامح والتكوين الجسدي وأيضاً الصوت والحركة والأداء . ويقوم مخرج الفيلم التسجيلي بإجراء بعض عمليات المكياج للممثل والتدريب المستمر له حتى يأتي أدائه شبيهاً للشخصية المهمة التي يدور الفيلم حولها .

وهنا يكون المخرج قد تجاوز دستور السينما التسجيلية واستعان بوسيلتين من وسائل السينما الروائية التي حذر منها «جريرسون» الأب الروحي للسينما التسجيلية واعتبرها من المحرمات وهما :

1- الممثل

2- المكياج

أحياناً يستعين بعض المخرجين بأطفال لأداء أدوار معينة داخل الفيلم التسجيلي ويفضل المخرجون الاستعانة بأطفال محترفين ممن سبق لهم أداء أدوار الطفولة في بعض الأفلام أو الأعمال الروائية، إذا كان هؤلاء الأطفال سبق لهم أداء أدوار في أعمال درامية ثم يتم استخدامهم في الفيلم التسجيلي هنا ينطبق عليهم أيضاً قانون المحرمات والمنوعات .⁶ استخدام الأشخاص العاديين في الفيلم التسجيلي :

في حالات كثيرة من الأفلام التسجيلية يتتبع المخرج إحدى الشخصيات الحقة والواقعية ويقوم بالتركيز عليها في عملها وحياتها وواقعها المعاش وتفاعلها وعلاقتها مع الآخرين هذا التركيز والتتبع مسموحان لأن هذه الشخصية من نسج الواقع ومن عناصر الفيلم وقضيته المطروحة للمناقشة حتى ولو كان المخرج يضطر أحياناً لتدريب هذه الشخصية وتعديل مسارها وتوجيه أدائها لتتلاءم مع بعض المواقف فهذا مسموح أولاً لأننا لا نرى في الفيلم ولا نشاهد هذا التدريب أو تعديل الأداء . وثانياً لأن الأشخاص العاديين يحتاجون عادة لتعديل السلوك وضبطه وتوجيهه اختصاراً للوقت وللمال وللأفلام التسجيلية حيث يرتبط بهم المشاهد وهناك ضرورة حتمية وقيمة عظيمة لتتبع حياة الأشخاص العاديين وتقديمهم في الأفلام التسجيلية حيث يرتبط بهم المشاهد ويفرح لفرحهم ويحزن لأحزانهم .

يتحدث الهولندي يورس إيفانز المخرج التسجيلي الشهير عن هذه الحالة فيقول:

في مرات عديدة في حياتي أثناء عملي كتسجيلي ذكرني الجمهور بضرورة وأهمية إظهار الرجل «الإنسان» في الحياة اليومية في بلده .

أذكر أني أخرجت فيلماً تسجيلياً طويلاً عام 1930 عن كفاح عمال المباني في بلدي هولندا وعندما عرض الفيلم في امستردام في إحدى المرات حدثتني إحدى العاملات بعد مشاهدة الفيلم وهي في شدة التأثر: «لقد ساعدتني كثيراً، إن زوجي عامل بناء، وكان يحكي لي كثيراً عن عمله وأنا لا أفهم شيئاً ولكن بعد أن رأيت فيلمك يبدو أنني سأفهم عمله وأتعاطف معه شكراً لك»، ويستمر إيفانز في سرد بقية الموقف فيقول: ما الذي فعلته أنا في الفيلم حتى أستحق عليه الشكر. لقد صعدت بالكاميرا إلى قمة عشرة أدوار لعمارة جديدة تبنى ، وركزت الكاميرا على أحد عمال البناء حيث يقوم بالعمل نفسه الذي يقوم به زوج السيدة التي تحدثت معي . حاولت أن أظهر ليس فقط عمله والطريقة التي كان يضع بها قوالب الطوب ولكن أيضاً إحساسه بأنه يؤدي عملاً مفيداً، وأيضاً اعتزازه بمهنته وحماسة للمشاركة في بناء مدينة وكان ينظر بين لحظة وأخرى إلى أسفل العمارة إلى الشارع وحركة الناس في مدينة ضخمة مثل امستردام .

إن من أبرز وأهم خصائص الأفلام التسجيلية التي تعتمد على الأشخاص العاديين وتتبع حياتهم الطبيعية العادية وطبقاً لمسؤولياتهم في هذه الحياة ودرجة ارتباطهم بها وتصوير هؤلاء الأشخاص يتم طبقاً لتطور الحياة ذاتها وأثرها عليهم ومدى تفاعلهم معها وردود أفعالهم تجاهها، كل ذلك من خلال أعلى درجة من الأمانة والصدق في التتبع من خلال معالجة خلاقية لهذه الحياة من ناحية اختيار التفاصيل وزوايا الكاميرا وغيرها من العناصر التي تجعل الأفلام التسجيلية تنتمي إلى عالم الفن والإبداع .

-لقد وضع جون جريرسون الأب الروحي للسينما التسجيلية شروطاً صارمة ضد استخدام الممثل المحترف وذلك من البيان الذي وضعه وحدد فيه القواعد الثلاثة الأساسية للسينما التسجيلية وقد سبق التعرف على هذه القواعد ولكننا سنركز هنا على ما يرتبط باستخدام الممثل فقط .

أولاً: أن السينما التسجيلية مهمتها تصوير المنظر الحقيقي الحي والقصة الحقة الطبيعية .

ثانياً : نحن نؤمن بأن استخدام الإنسان الحق الحي من غير «الممثلين» والمنظر الطبيعي بدلاً من الصناعي يساعدان على تقديم أفلام تفسر العالم الحديث .

ثالثاً : في وسع الأفلام التسجيلية أن تلم بقدر وثيق من المعرفة وأن تبلغ حداً من التأثير العميق لا يمكن أن تبلغه الوسائل الصناعية في الاستديو هات ولا التمثيل الدقيق الذي يؤديه الممثلون العالميون ⁷.

نماذج في استخدام الممثل غير المحترف في الفيلم التسجيلي:

الشخصية الرئيسية في الفيلم: التي تتركز حولها الأحداث ، و الشخص الذي يعيد تمثيل او اداء حياته امام عدسة الكاميرا هو الممثل غير المحترف او الممثل التسجيلي .

و يعتبر عمل المخرج مع الممثل التسجيلي امرا في غاية الصعوبة وذلك ان المخرج لا يستطيع ان يفرض عليه احساس و معاناة خارجية غريبة عليه بل على العكس عليه ان يساعده على التعبير عن نفسه وعن مشاعره الخاصة بكل حرية و بدون افتعال .

الحرك للحديث : تعطي هذه التسمية فكرة كاملة عن دور الممثل في الفيلم و من الافلام الشهيرة التي استخدمت هذا الاسلوب فيلم عن حياة العاطلين في الولايات المتحدة حيث لجأ مخرج الفيلم الى ممثل و لكن بأسلوب خاص مميز فجعل احد الاشخاص يعيش مع العاطلين في الحي الذي يدور حوله الفيلم و كانه واحد منهم و بهذه الصفة يدخل بينهم كعاطل عن العمل ، و رغم انه ليس في الاصل كذلك و يتحول الى ممثل غير محترف .

المعلق عن الحدث : الشكل الذي يبدو فيه الممثل معبرا عن وجهة نظر المخرج معلقا على الاحداث و الممثل في هذه الحالة لا يتدخل في مجرى الاحداث ، و لكن يراها و يعاني منها و يعلق عليها و الاحداث في مثل هذه الافلام تجري تحت المراقبة المباشرة الذاتية للممثل نفسه ، انطلاقا من ذلك يمكن ان نعتبر ان استعمال عنصر التمثيل كوسيلة تعبيرية في الفيلم التسجيلي امر مشروع الى حد ما ⁸.

لقد التزم عدد كبير من المخرجين في الأفلام التسجيلية بالقواعد والشروط التي وضعها جريسون واعتبروا أن أحد الفروق الجوهرية بين السينما الروائية والسينما التسجيلية هو استخدام الممثل .

في السنوات الأخيرة زاد اتساع العمل في الأفلام التسجيلية وتعددت أنواعها وكثرت واختلفت خريطة العالم وظهور التلفزيون كمنافس حقيقي للسينما في إنتاج الأفلام التسجيلية ، مما أدى إلى ظهور مئات المخرجين من ذوي الاتجاهات المختلفة من غير المؤمنين بالقواعد الكلاسيكية للسينما التسجيلية ومنهم الكثيرون الذين لا يعرفون ما هذه القواعد أساساً، ومنهم من يعيش تحطيم كل ما هو قديم ومستقر وثابت ومعروف. كل ذلك ساعد على ظهور وانتشار من يؤمنون باستخدام الممثل المحترف وساعدهم على ذلك كتابات وآراء بعض النقاد والمؤرخين والمخرجين القدامى وعلى رأسهم الهولندي «يورس إيفانز» الذي قال في كتابه «الكاميرا وأنا»: "إذا تعمقت في الناحية الشخصية والدرامية للصفات الأساسية للفيلم التسجيلي فإنك تجد من المحتم عليك أن تحتاج إلى ممثلين مدربين للحصول على تعبير مقنع لهذه المعالجة.

وإن تلجأ إلى أسلوب الفيلم الروائي فمن النادر أن تحصل على تمثيل وأداء طبيعي بدون تدريب بعض الأشخاص الموهوبين لتصوير تلك الوظائف السيكلوجية الصعبة والمعقدة بالإضافة إلى المتاعب التي تصادفها من الأشخاص «غير الممثلين المحترفين» ستحصل على نوعين من أداء الهواة الذي سيقضي على قوة الإقناع الذي يعد أحد أهم مصادر أسلحة القوة التسجيلية.

ومن المؤيدين أيضاً لاستخدام الممثل في ظروف خاصة المخرج السينمائي والتسجيلي الشهير «بول روثا» الذي قال في كتابه الشهير الفيلم التسجيلي "إنه متى عجز المخرج عن العثور على شخص يتفق جسمانياً ونفسياً مع الشخصية التي يريد أن يعرضها فإنه قد يضطر إلى استخدام ممثل مدرب لتقديم هذه الشخصية". وهناك أيضاً أحد المؤيدين لذلك الاتجاه وهو المؤرخ والناقد الإنجليزي برنارد مايلز الذي كتب مقالاً في مجلة «أبناء الشريط التسجيلي» نشر في إبريل 1941 جاء فيه :

"في رأيي أن الأشخاص العاديين استطاعوا في جميع الأفلام التسجيلية التي عملوا بها أن يصلوا إلى أقصى ما يمكن أن تصل إليه خبرة الممثلين المحترفين في ظروف مماثلة ويرجع ذلك إلى سبب واحد هو أن أغلب هذه الأفلام تتعرض في المدلولات إلى التصرفات الإنسانية في المجالات التي تعرضت لها لأنها قد تناولتها بشكل مقتضب حيث لم تتح الفرصة لكي تختبر ما يتمتع به الممثل من المؤهلات الطبيعية والتدريب وهي الصفات التي تميز الممثل عن غير الممثل فالأفلام التسجيلية تكون عادة عواطف الإنسان كامنة ولا تبرز على السطح، ويبدو أن الأفلام التسجيلية تحرص على أن تعطي الأهمية الكبرى للظروف والبيئة ولا تهتم بالإنسان كفرد إلا بقدر محدود. وفي رأيي أن هذا يفرض قيوداً على هذه الأفلام ويؤدي بها إلى طريق مغلق الأمر الذي لا بد أن يثور عليه مخرجو الأفلام التسجيلية في وقت قريب أو بعيد والأفلام التسجيلية تتجنب التعرض لآمال الإنسان وشكوكه ومخاوفه وطموحه ومستقبله".

ويستمر برنارد في مقاله بعد ذلك مطالباً بالتوازن بين أساليب الأفلام التسجيلية وبين القصص التي تحمل قيماً إنسانية تنمو باستمرار وبالتركيز المتزايد على الناس وذلك في سبيل خدمة الأهداف الاجتماعية والدعائية التي لا مفر من مواجهتها . ويستطرد برنارد في مقاله فيقول :

إن أفضل وسيلة لتحقيق ذلك انتقاء نماذج معينة من الناس ولكي يتم تنفيذ ذلك فلا بد من الاستعانة أكثر فأكثر بممثلين محترفين مدربين على تصوير نمو الشخصيات الإنسانية وما يصاحب هذا النمو من عمق فكري.⁹ وبهذا يكون الفيلم التسجيلي الدرامي قد خطى خطوة جديدة امام اشكال الفيلم التسجيلي و التي اطلق الدوكيودراما وانتشر بعد ذلك في محطات التلفزيون¹⁰.

docudrama دوكودراما " فهو عبارة عن فيلم أو برنامج تلفزيوني يجمع ما بين حقيقي الوثائقي والدرامي. ويطلق البعض على الدوكودراما تسمية الدراما غير الخيالية التي تلقي الضوء على أحداث حقيقية وأشخاص حقيقيين و تقدمهم بطريقة درامية .

الكلمة تنقسم إلى قسمين ومشتقة من مصطلحين أوله : دوكيو وهي مشتقة من كلمة تسجيلي والنصف الآخر كلمة دراما في البداية هي كلمة شائعة وتجري على كل لسان وأصبحت تطلق على أنواع عديدة من الفنون التي يقال إنها درامية حتى أنها ابتعدت الآن تماماً عن معناها الأصلي.

حيث جاء في كتاب «الدراما الإغريقية» من تأليف د. إبراهيم سكر أستاذ الأدب اليوناني واللاتيني في كلية الآداب جامعة عين شمس تعريف لكلمة دراما «كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم» «دراؤ» ومعناها «أعمل» فهي تعني إذن أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح.

وجاء في معجم الفن السينمائي أن كلمة «دراما» تعني الفعل في اللغة اليونانية ولذلك أطلقت الكلمة على كل المؤلفات والعروض «الدرامية» التي ظهرت منذ أقدم العصور حتى اليوم وكانت كلها قائمة على جوهر الفعل الذي يقوم به إنسان ويتحرك ليواجه صراعا بينه وبين آخرين أو بينه وبين نفسه أو بينه وبين الطبيعة وعناصر البيئة وكل ذلك الصراع من أجل قضية ما.

وهناك ملاحظة جديرة بالاهتمام وهي : حديث المرحوم أحمد كامل مرسى المخرج والمؤرخ السينمائي الكبير في مقدمة دليل السينما التسجيلية في مصر حتى آخر سنة 1980 في إيجاز شديد عن تاريخ السينما التسجيلية في مصر وقد ذكر أحد أهم هذه الأفلام من إخراج نيازي مصطفى واسمه «الشيخ شريب الشاي» وهو فيلم روائي قصير وتسجيلي دعائي أنتج عام 1936 وقد أطلق عليه اسم «روائي تسجيلي» وهذا مصطلح غريب وجديد .

جريرسون وكلمة دراما

يقول جريرسون رائد الفيلم التسجيلي: هو تقرير أمين للواقع ومحاولة بآلة التصوير لخلق صورة حقيقية وإن كانت «درامية» في هذه العبارة يعني بكلمة «دراما» المعنى الحقيقي اليوناني للمصطلح وهو «الفعل» ولا يعني المعنى المتداول الشائع لكلمة «دراما» لأن الفيلم التسجيلي قائم في جوهره على «الفعل» النابع من الحقيقة دون تزيف أو تبديل لها فكيف نفسد هذا الواقع باستخدام عنصر التمثيل .

فالكثير يرى ان السينما التسجيلية الدرامية التي تستخدم الممثل المحترف تدخل ضمن انتاج الافلام الروائية القصيرة التي تسمح بالتجريب و هذا ما لا يسمح به في الدراما التسجيلية و التي تمثل نقلا صارما للواقع ، وهنا تأتي براعة المخرج و كفاءته في مدى نجاحه في نقل الواقع بشكل مقنع.¹¹

3- التجارب الأولى لاستخدام الممثل المحترف في الفيلم التسجيلي:

كان المخرجون الإنجليز العاملون في السينما التسجيلية أسرع المستجيبين لنداء برنارد السالف وساعدهم على ذلك القيادات التي تعمل في التلفزيون البريطاني عندما أتاحوا لهم الفرصة لإنتاج هذه الأفلام.

في البداية لدينا تجربة المخرج الإنجليزي روبرت بار الذي استخدم الممثل المحترف في فيلمه التسجيلي «ألمانيا تحت الرقابة» وتم عرضه على شاشة التلفزيون البريطاني يوم 18 سبتمبر 1946 وكان بار يعمل مخرجاً تسجيلياً بالتلفزيون البريطاني في 6 أكتوبر من نفس العام تم إنتاج فيلم تسجيلي آخر من إخراج ميخائيل باري واسمه «أريد أن أكون ممثلاً» وكان باري يعمل أيضاً مخرجاً في الأفلام التسجيلية في التلفزيون البريطاني .

ثم انضم اليهما دونكان روسي بفيلم " لندن في الظلام " وقد اشترك الثلاثة للاتجاه الذي يرى ان استخدام الممثل المحترف امر ضروري لكن دون الاخلال بالقيمة الموضوعية التي تقدمها الوثيقة السينمائية التسجيلية .¹² ما مبررات استخدام الممثل المحترف في الفيلم التسجيلي ؟

__ يقول أنصار هذا الاتجاه إن السينما التسجيلية مدعوة لكشف وتحليل العصر عن طريق الوثائق السينمائية وهذا يجيز لها الاعتماد على جميع الوسائل التعبيرية الممكنة ومنها التمثيل متى اقتضت الضرورة وعلى ألا يؤدي ذلك إلى فقدان الثقة بصحة وصدق المواد المعروضة .

- في الفيلم الروائي الشهير «غاندي» الذي أخرجه المخرج الإنجليزي الشهير «ريتشارد اتنبورو» وقام ببطولته الممثل الإنجليزي الشهير «بن كنزلي» الذي قام بدور الزعيم غاندي لأنه شديد الشبه به مع استخدام الحيل والأساليب العديدة من مكياج وإضاءة وملابس وإكسسوارات وخلافه بالإضافة إلى دراسة حركات غاندي وأسلوبه في الحديث والحياة حتى أنه لم يعد هناك فرق جوهري بينه وبين غاندي .

في الفيلم تمت الاستعانة بوضع بعض المشاهد واللقطات الوثائقية المختارة من الأرشيف السينمائي التي سبق تصويرها لغاندي الحقيقي أثناء حياته وكفاحه السلمي ضد الاحتلال الإنجليزي للهند.

كانت اللقطات الحقيقية مثيرة وصادقة وتحرك المشاعر إنما روعة الحقيقة كما قال جريسون المأخوذة من مجرى الحياة الحقيقية وقد كان تأثير هذه المشاهد على مشاعر المتفرجين عظيماً يفوق تأثير المشاهد الممثلة لغاندي وكفاحه في الفيلم وكانت الجماهير تهمس وتقول هذا هو غاندي الحقيقي أما غاندي الممثل فهو نسخة مزيفة ومقلدة وغير حقيقية وهذا هو الفرق - لقد كسبت السينما التسجيلية هذه الجولة وحقت انتصاراً .

يقول أنصار استخدام الممثل المحترف إن الكاميرا تعجز عن اختراق النفس الإنسانية في الفيلم التسجيلي ولذلك يتم الاستعانة بالممثل في هذا الاختراق أو عن طريق أساليب الأداء والتعبير .

إن الكاميرا في الفيلم الروائي أو التسجيلي لا تخترق النفس الإنسانية وإنما يتم التعرف علمياً على ما بداخل النفس الإنسانية من أحاسيس وصراعات وردود أفعال أو وجهات نظر عن طريق مجموعة من الأساليب :

-الاسلوب الاول : بعض الحيل والأساليب السينمائية مثل اللقطات المكبرة وبعض حيل المونتاج والطبع المزدوج، والمزج والفلاش باك وخلافه وكل هذا معروف علمياً وأكاديمياً .

-الأسلوب الثاني: وهو سلوك الشخصية وتصرفاتها في المواقف المختلفة .

-الأسلوب الثالث: وهو الحوار أو الكلمات عملاً بالحكمة الخالدة التي قالها الفيلسوف سقراط لأحد تلاميذه وهي: «تكلم كي أراك» إن كل ما يأتي على لسان الشخصية يعكس طابعها وما بداخلها .

الكاميرا ليست جهاز قسرة أو منظارا طبيا دقيقا يدخل داخل النفس الإنسانية لكشف ما بداخلها ولكنها تصور كل ما يدور أمامها فقط وهي تسجل وتلتقط العناصر الثلاثة السابقة فقط ،و يقول بول روثا في كتابه الفيلم التسجيلي :

"انه متى عجز المخرج عن العثور على شخص يتفق جسمانيا و نفسيا مع الشخصية التي يريد ان يعرضها فانه يضطر الى استخدام ممثل مدرب لتقديم هذه الشخصية كذلك عندما يحتاج المخرج الى بناء الاحداث من جديد يستخدم الممثل لشرح المعلومات العلمية الجافة بشكل مبسط".

فالكثير يرى ان السينما التسجيلية الدرامية التي تستخدم الممثل المحترف تدخل ضمن انتاج الافلام الروائية القصيرة التي تسمح بالتجريب و هذا ما لا يسمح به في الدراما التسجيلية و التي تمثل نقلا صارما للواقع ، وهنا تأتي براعة المخرج و كفاءته في مدى نجاحه في نقل الواقع بشكل يقنع المشاهد بالصدق و عدم التزييف .¹³

4- مدى حرية المخرج في استخدام الممثل التسجيلي:

هناك محاذير لا بد من وضعها في الاعتبار فيجب في البداية ان يكون واضحا ان استخدام الممثل في الفيلم التسجيلي لا يكون من اجل اضعاف عنصر التشويق و انما لضرورة تتطلب الاستعانة بالممثل للتعبير عن شيء يصعب التعبير عنه بوسائل السينما المباشرة .

— كما يجب على المخرج الذي يضطر الى استخدام الممثل ان يتحكم في ادائه بحيث لا يخرج عن الخط المطلوب.

— على المخرج ان يتحاشى الاستعانة بالنجوم المشهورين الذين قد يطغى جمال ادائهم على الموضوع المعروض و هذا يفقد الفيلم موضوعيته ما يدفع المشاهد بالتفكير ان هذا مجرد تمثيل و لا صلة له بالواقع.

— وتتحدد حرية المخرج كذلك في استخدام الممثل تبعا لحاجة الموضوع و بقدر ما لا يتعارض مع الصدق و الموضوعية فالقصة لا بد ان تكون حقيقة مأخوذة من الواقع و ان تكون الاماكن حقيقة ، فلا يتم استخدام الديكورات المبنية للتصوير الا في اضيق الحدود الاماكن التاريخية او لأسباب قانونية تمنع التصوير .

ومن هذا نخلص الى تحديد خصائص الفيلم التسجيلي الدرامي :

— ان تكون قصة الفيلم حقيقية مأخوذة من الواقع دون ان تدخل الخيال فيها مع اقل ما يمكن من التعديلات .

— ان يقوم بأداء الادوار ممثلون محترفون من غير النجوم .

— ان يتم التصوير في الاماكن الحقيقية .

— ان تكون المعالجة الدرامية مجرد اطار لعرض القصة التسجيلية بكل عناصرها الواقعية او لعرض المعلومات بطريقة¹⁴ مبسطة.

خاتمة .

ويمكن في النهاية ان نخلص ان وسيلة التمثيل تؤدي الى رفع مستوى الفيلم التسجيلي و الى انمائه بوسائل تعبير جديدة ، اذا لم يؤد ذلك الى التدخل في سير الاحداث الفعلية وتزييف حقيقتها حيث ان المطلوب من السينما التسجيلية ان تساهم في تفسير الواقع لا ان تكتفي بعرضه فقط حتى تحقق هدفها الاساسي كأداة اعلامية لها رسالتها التهميش :

1. أيمن عبد الحليم نصار، إعداد البرامج الوثائقية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص 55.
2. كين دالي، الأساليب الفنية في الإنتاج السينمائي، أكاديمية الفنون الجميلة، بغداد، ص 109.
3. www.kuraitring.com، فوضى استخدام الممثل في الفيلم التسجيلي، 12:00 ; 16/ 04/ 2014.
4. منى الحديدي، السينما ، خصائص والأساليب والاستخدامات، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2010، ص 109.
5. محمد سامي عطاء الله، الفيلم التسجيلي، المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 78.
6. فوضى استخدام الممثل في الفيلم التسجيلي، مرجع سبق ذكره.

7. [www. Alittad. Com](http://www.Alittad.Com) . الشخصية في الفيلم الوثائقي
8. محمد سامي عطا الله، مرجع سبق ذكره، ص 97.
9. دوكو دراما وخبرة الممثل في الأفلام التسجيلية، الجزيرة الوثائقية، (doc. Alzazeera.net).
10. منى الحديدي، مرجع سبق ذكره، ص111.
11. فوزى استخدام الممثل في الفيلم التسجيلي، مرجع سبق ذكره.
12. سامي عطا الله، مرجع سبق ذكره، ص 80.
13. www. Alitthad. Com . التغطية في الفيلم الوثائقي
14. www. Arlabulon. Com . أسلوب التمثيل في المسرح التسجيلي