

لهذا ، فإن التعليق لا يكتب عادة الا بعد الانتهاء من مونتاج الفيلم ، حتى يمكن تحديد ما تحتاجه اللقطات المختلفة من تعليق وتحديد حجم التعليق وزمنه على وجه الدقة .

ويقوم التعليق بتقوية تأثير الفيلم وذلك بتوضيح المعانى التى تعرضها الصورة ، ومن خلال هذا التوضيح فانه يمكن أن يتم التعاطف بين المتفرج والفيلم . . ويمكن استخدام التعليق فى الانتقال من فكرة الى أخرى أو من مكان الى آخر ، خاصة وأن المتفرج يحب دائما أن يعلم أين كان وأين هو الآن وأين سيكون . وللتعليق فوق هذا وظيفة مباشرة فى عرض وتأكيد الفكرة الرئيسية للفيلم وتوضيح هدف الفيلم ، ثم تلخيص الأحكام النهائية التى يتوصل اليها الفيلم . وينبغى أن يكون التعليق أقل ما يمكن ، مع مراعاة أن وضع تعليق بدون ضرورة قد يضعف الفيلم ، كما أن الاقلال من التعليق أكثر من اللازم قد يفقد الفيلم الوضوح ، مما يقلل من احساس المتفرج بقيمة العمل .

الفصل الثالث

كتابة التعليق

يندر أن يوجد الفيلم التسجيلى الذى لا يستخدم التعليق . فالأفلام التسجيلية بكل تصنيفاتها بدءا من الفيلم الاخبارى ، عبورا بالفيلم الوصفى وفيلم المعرفة والفيلم التعليمى فالفيلم التعبيرى ، ثم الفيلم الذاتى كلها تحتاج الى التعليق وتستخدمه وان اختلفت كميته من فيلم الى آخر ، ومثل الفيلم التسجيلى الذى لا يستخدم التعليق كمثّل المدرس الذى فقد القدرة على النطق ، وقدر له أن يواجه تلاميذه يشرح لهم بالاشارة ووسائل الايضاح المصورة ، دون أن ينطق بكلمة واحدة أملا أن تكون وسائل الايضاح المصورة التى يعرضها على الطلبة بذاتها تسهم فى شرح الموضوع . ولا جدال ، أن هذا المدرس لو أتيج له الكلام لأصبح أداؤه أكفأ وأسرع فى الوصول والتأثير . . كذلك الحال بالنسبة للفيلم التسجيلى . فهناك لكل فيلم موضوع أو قصة ما ، وان عرض تفاصيل هذا الموضوع أو القصة بمجرد استخدام الصور المرئية ، قد لا يكون وافيا بالشكل الكامل ، مثلما يحدث بمساعدة التعليق وذلك الا فى حالات تجريبية خاصة ونادرة لا تتيسر دائما .

والمعروف أن هناك عناصر للغة الفيلمية تعتبر أدوات المخرج ، يستخدمها بأسلوبه فى التعبير عن مضمون الفيلم أو عن زواياه الفيلمية . وان أهم هذه العناصر بالنسبة للفيلم التسجيلى هى :

أولا : الوظيفة الكاشفة :

وهذه الوظيفة تلعب دورين فى الفيلم التسجيلي . .
الأول كشف المكان الذى تجرى فيه الأحداث التى تتضمنها
لقطات أو مشاهد الفيلم وكشف زمن حدوثها . . والدور
الثانى هو الربط بين مشاهد وفقرات الفيلم .

بدون التعليق فى الفيلم التسجيلي يكون من الضرورى
دائما ، عند الانتقال من مشهد الى مشهد آخر ، أن نبدأ المشهد
الجديد بلقطة عامة توضح لنا المكان الجديد وتوضح العلاقات
داخل هذا المكان ثم لقطات تفصيلية تحده لنا الزمان من السنة
ومن اليوم . وباستخدام التعليق فإنه يمكن الانتقال بحرية
من نقطة ما فى الموضوع الى نقطة أخرى مباشرة دون حاجة
الى هذه اللقطات التوضيحية وذلك باستخدام بعض الكلمات
التي تعبر عن زمان ومكان الحدث الجديد .

ثانيا : الوظيفة الايقاعية :

المعروف أن التعليق يزيد دائما من سرعة الفيلم . فهو
يثير اهتماما موازيا ومماثلا لما تثيره الصورة والمقطات
والمشاهد التى تتوالى فى تتابع أمام أنظار المتفرجين . فإذا
كانت الصور مؤثرة بذاتها ، وهذا شئ طبيعى وأساسى
بالنسبة لنجاح الفيلم ، فإن التعليق الجيد يستطيع بعد ذلك
تضخيم وتأکید وزيادة هذا التأثير ، بما يزيد من سرعة
الايقاع الفيلمي ويؤكد نجاح الفيلم .

ثالثا : الوظيفة الاخبارية أو التعريفية :

من الوظائف الأساسية للتعليق فى أغلب تصنيفات
الأفلام التسجيلية هى أن يخبر . . أو بتعبير آخر أن يجعل
الناس تعرف بأن يضيف لهم معلومات جديدة . . وبدهى أنك
لكى تخبر أو لكى تدلى بمعلومات جديدة ، لابد أولا أن

١ - الصورة . . فهناك المعنى التابع من
الصورة نفسها كمضمون ومرئيات وتكوين .

٢ - التتابع . . فهناك المعنى التابع من تتابع
الصور الفيلمية .

٣ - الأصوات . . فهناك المعنى التابع من
الأصوات المختلفة التى تصاحب الصورة الفيلمية ،
سواء أكانت مؤثرات صوتية كأصوات الآلات ، أو
مؤثرات حية لبشر أو لكائنات حية أخرى مثل
الحيوانات .

٤ - التعليق . . فهناك معنى يضيفه التعليق
بعد ذلك ، وهو ما نتكلم عنه بالتفصيل فى هذا
الفصل .

وظائف التعليق

للتعليق فى الفيلم التسجيلي وظيفة رئيسية هى تقوية
تأثير الفيلم ، وذلك بتوضيح المعانى التى تعرضها الصورة .
فالتعليق يشرح مغزى الصورة وليس الصورة نفسها ، وقد
يضيف أشياء تخفى على نظر المتفرج فى الصورة أو يشرح
نتائج ما يجرى فى الفيلم . فهو يضيف بعدا جديدا للصورة
هو التفسير أو الاستنتاج ، وهذه هى الوظيفة الرئيسية
للتعليق فى الفيلم التسجيلي .

وهناك وظائف أخرى للتعليق فى الفيلم التسجيلي قد
توجد كلها أو بعضها فى الفيلم الواحد وأهم هذه الوظائف
هى :

تكون لديك الأخبار أو المعلومات - ويتبغى ان تكون الاخبار والمعلومات التي لديك محققة ومفحوصة قبل بدء كتابتها في التعليق .

هذه هي أهم وظائف التعليق في الفيلم التسجيلي . . وهذه الوظائف الثلاث : الكاشفة والايقاعية والابخارية قد تجتمع كلها في فيلم واحد وقد يوجد بعضها . . وفي كل الحالات لا بد وأن يتصف التعليق في كافة الأفلام التسجيلية بخصائص أساسية يجب توافرها لنجاحه . ويتعين على كاتب التعليق أن يكون ملما بهذه الخصائص التي نعرضها في ايجاز .

خصائص التعليق :

أولاً : بادئ ذي بدء يتعين على كاتب التعليق في الافلام التسجيلية أن يدرك كل الادراك أنه لا يكتب عملاً أدبياً ، وأن هناك اختلافات كثيرة وأساسية بين كتابة التعليق للأفلام وبين أية صورة أخرى من صور الكتابة . وانه وان اتفق التعليق مع صور الكتابة الأخرى في أن أدواتها واحدة هي الكلمات ، فانه يبقى هناك خلاف جوهري هو أن كلمات التعليق انما تكتب لتسمع لا لتقرأ . فهي كلمات منطوقة وليست مقروءة . فالصفة الأساسية للتعليق انه لا يرى بل يسمع فقط . وفوق هذا فانه لا يسمع سوى مرة واحدة . فالمتفرج يسمع التعليق مرة واحدة أثناء عرض الفيلم ولا يكون في استطاعته استعادة أى جزء منه للتثبيت مما يتضمنه من ألفاظ أو معان أو مضامين ، بعكس الصور الأخرى من الكتابة التي يمكن اعادة قراءتها مرة ومرات . . لهذا السبب فانه يتعين أن يختار كلمات التعليق بعناية فائقة ، بحيث تكون بسيطة ليس فيها أية تعقيدات لفظية ، وأن تكون التركيبات

اللغوية سهلة ، وأن تكون الجمل قصيرة سهلة الفهم دون ما حاجة الى استعادة ، فالتعليق عامل سينمائي في المقام الأول وليس ضرباً من ضروب الفنون الأدبية فلا مجال فيه للصور البيانية والمحسنات البلاغية المعقدة .

ثانياً : لما كان التعليق يعد أصلاً ليصاحب صورة سينمائية فانه يتعين أن يكون متناسباً مع هذه الصورة . فكتابة التعليق ليست عملاً مستقلاً يمارس لذاته ويمكن سماعه بمفرده . وانما يكتب التعليق لكي يزامن الصور الموجودة بالفيلم ولا يمكن سماعه مستقلاً . فهو يسمع عادة مصاحباً للقطات الفيلم . فهو والصورة وجهان لعملة واحدة هي الفيلم التسجيلي لهذا فانه يتعين دائماً أن يكون التعليق مناسباً للصورة موضوعياً وزمنياً أيضاً - ويكون التناسب بين التعليق والصورة موضوعياً بتطابقه مع مضمون الصورة ومغزاها ويكون التناسب بين التعليق والصورة زمنياً بأن يكون متلائماً مع سرعة تدفق الصورة وايقاعها وانه متى كان التعليق غير متطابق موضوعياً مع الصور ، أو أنه لا يتلاءم مع طابع الفيلم بسرعه فان المتفرج يشعر بأن التعليق منفصل تماماً عن الفيلم . والحقيقة التي يجب التركيز عليها في هذا الشأن هي ان الفيلم لا يتم تصويره ليتناسب مع التعليق وانما يكتب التعليق ليتناسب مع الفيلم . والمعروف كما سبق بيانه ان التعليق لا يكتب الا بعد تصوير الفيلم والانهاء من مونتاجه .

وليس المقصود بالتناسب الموضوعي بين التعليق والفيلم أن يتضمن التعليق سرداً تفصيلياً لمحتوى الصورة . فالمتفرج يرى الصورة ويدرك محتواها ويلم بما يجرى فيها من حركة ، ولا يكون هناك ما يدعو للوصف . انما يكون المطلوب من التعليق هو شرح معنى ما يحدث وتأكيد هذا المعنى لزيادة التأثير لدى المتفرج . ولنضرب لذلك مثلاً : في فيلم قمت باخراجه عام ١٩٧١ عن بحيرة ناصر وهو فيلم الناس

٣ - يراعى أن يكون هناك توازن بين الكلمات وبين المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية .
فيجب دائما أن تكون هناك فراغات خالية من التعليق لتملأ بالموسيقى أو بالمؤثرات . والمعروف أن المؤثرات الصوتية تشكل عنصرا مهما من عناصر التأثير فى الفيلم التسجيلي ولا يجب أن نفسدها بمزاحمتها بالتعليق .

رابعا : بداية التعليق مهمة للغاية . فهى أول كلمات تطرق اذن المتفرج والتعليق الأخير هو الذى نحاول به ترك المتفرج وهو يشعر بالرضا . هذا أهم ما يمكن أن يقال حول التعليق فى الفيلم التسجيلي . وتبقى هناك مجموعة نصائح نوجهها لمن يعملون فى كتابة التعليقات للأفلام التسجيلية وهى :

١ - تكون كلمات التعليق بسيطة والجمل قصيرة بقدر المستطاع .

٢ - يتغير طول الجمل بحيث لا يكون التعليق رتيباً وعلى وتيرة واحدة منعا للملل .

٣ - لا يتطلب الأمر فى كتابة التعليق أن تكون الجمل كاملة من الناحية اللغوية ، أى تتكون من فعل وفاعل ومفعول به أو من مبتدأ وخبر .

٤ - يراعى دائما وبشكل أساسى وجود فراغات بين فقرات التعليق، لملئها بالمؤثرات الصوتية أو الموسيقى بدلا من الكلام . وانه غالبا ما تحتاج العين والأذن الى هذه الفراغات ليتسنى لهما استيعاب الصورة وتأملها .

٥ - يتعين عليك وأنت تكتب التعليق أن يكون فى ذهنك تصور دقيق لمضمون وحركة المشهد .

والبحيرة الذى حاز الجائزة الأولى لاتحاد الاذاعات الأفريقية عام ١٩٧٢ . كان هناك مشهد يوضح ان الصيادين يرمون شباكهم فى البحيرة عند الغروب ثم يظنون ساهرين الى جوارها أو بالقرب منها طوال الليل . ثم يبدءون فى سحبها وتجميع ما علق بها من سمك عند شروق أول أشعة نور . وكان يمكن للتعليق أن يصف هذا المشهد كما يحدث على الشاشة فيقول ان الصيادين يلقون شباكهم عند الغروب ويسهرون حولها حتى الصباح ثم يسحبونها ويجمعون ما تجود به البحيرة من رزق . وقد رأينا أن التعليق بهذه الصورة يكون ضعيفا ولا ضرورة له لأنه لا يضيف شيئا لما تقوله الصورة ورأينا أن نكتفى بجملته واحدة تؤكد المعنى وتقويه وتشرح مغزاه . . كانت هذه الجملة تقول :

(يقتنص الصياد من فم البحيرة حياته) .

وقد كانت هذه الجملة البسيطة كافية لكى تضيف كل المعانى التى نريدها فهى تقول ان الرزق المتمثل فى السمك هو حياة الصياد ، وانه لا يحصل عليه بسهولة وانما يقتنصه من فم الأسد . أما عن رمى الشباك عند الغروب والسهر بجوارها لسحبها عد الصباح فكانت الصورة تقوله بوضوح .

ثالثا : الاقتصاد فى الكلمات بالنسبة للتعليق . وهذا من أولويات الأمور التى يجب أن يتميز بها التعليق . فعلى كاتب التعليق أن يقول كل شئ بأبسط طريقة ممكنة وبأقل عدد من الكلمات . ويتعين لتحقيق هذا اتباع الآتى :

١ - يراعى ألا يستغرق التعليق عادة أكثر من ثلث الفيلم .

٢ - يراعى الالتماع عن الكلام المكرر وعن الألفاظ التى لا هدف لها سوى التجميل ، بينما هى لا تضيف أى جديد الى المعنى .

فاذا كانت هناك في الصورة حركة قوية مثيرة من أى نوع ، فيكون واجب التعليق أن يسبق هذه الحركة ويقود اليها . . وهو يشرح دلالتها ثم يتبعها بشرح مغزاها . وانه متى كانت الصورة تستطيع بذاتها وبمفردها التعبير عن مضمون هذه الحركة ، بحيث يستطيع المتفرج أن يتابعها ويدرك مغزاها دون ما حاجة الى كلمات شارحة . ففي هذه الحالة يكون أى مؤثر صوتى أو أية جملة موسيقية معدة أفضل من الكلمات المنطوقة التى قد تقطع على المتفرج تركيزه واستمتاعه بالفيلم .

الفصل الرابع

المخرج التسجيلي

الفرق بين مخرج الفيلم الروائى ومخرج الفيلم التسجيلي ان الأول مطلوب منه تقديم دراما باستخدام عناصر درامية . . أما الثانى مخرج الفيلم التسجيلي فالمطلوب منه تقديم دراما الحياة اليومية ، ودراما الطبيعة باستخدام عناصر واقعية ليس فيها أى عنصر درامى مؤلف . فبينما مخرج الفيلم الروائى لديه رواية مؤلفة ومعدة ومعالجة سينمائيا على شكل مشاهد ولقطات محكمة وهناك حوار مؤلف وحركة مؤلفة يقوم بأدائها ممثلون محترفون فى وسط مصطنع يعتمد على الايهام بأنه الواقع وذلك يتيح بالطبع اعداد هذا الوسط بالصورة التى تهيبء كافة الظروف المناسبة سلفا . ولخدمة أحداث الرواية ولتتناسب مع حركات الكاميرا وحركات الممثلين المدروسة سلفا . أما بالنسبة لمخرج الفيلم التسجيلي فليست لديه رواية مؤلفة بل بعض معلومات علمية حول موضوع ، كما أن مناظره هى الطبيعة ذاتها بدون أى تحريف أو اصطناع وشخصه هم الناس العاديون الذين لم يالفوا التصوير أو التحرك أمام الكاميرا ولا يجيدون التمثيل عادة . والبعض منهم بل الأكثرية عنيدون لا يلتزمون بأية توجيهات من المخرج أو مساعديه وكل ما يهمهم هو الوقوف أمام الكاميرا أطول وقت ممكن بالصورة التى يعتقد انها تلفت أنظار الناس اليه حين يعرض الفيلم وخاصة اذا

تستخدم في مختلف أنواع الإنتاج، ومن ثم فإن استخدامها يختلف ويتنوع حسب طبيعة الإنتاج، ونوع التأثير المطلوب:

■ المؤثرات الصوتية:

تقدم المؤثرات الصوتية - كما سبقت الإشارة - في عدد من الأشكال^(١):

- ١ - بشرية (كالصرخات والصياح .. الخ).
- ٢ - طبيعية (أصوات الطبيعة .. كالرعد والمطر والرياح وأصوات البحر والحشرات الليلية .. الخ).
- ٣ - صناعية .. وهي إما أن تصنع يدوياً (كالطرق على الأبواب وفتح النوافذ وإغلاقها)، وإما أن تصنع آلياً - بواسطة آلة - مثل إطلاق الرصاص أو إدارة ماكينة .. الخ.

وإذا كانت المؤثرات الصوتية مما يمكن استخدامه لإضفاء نوع من الواقعية أو «الإيهام» أو «الانطباع» بزمن أو مكان، أو حدوث شيء «صوت الأشياء»، إلا أن ذلك لا يمكن أن يكون بديلاً عن الحوار أو «الكلمات المنطوقة» في كل الحالات، وكذلك فإنها وإن كانت تمنح الدراما قدراً من الحيوية، إلا أنها لا يمكن أن تكون بديلاً عن وصف الأحداث .. وفي كل الحالات فإنها «كالتوابل» يجب استخدامها بمقدار للحصول على أفضل النتائج.

إن وظيفة المؤثرات الصوتية - في الراديو - تستهدف أساساً المساعدة على تحويل المسموع إلى منظور، وإكمال «المسمع» الدرامي بما يحتاج إليه من صوت الحركة وصوت الأشياء، ومن هنا يتيسر للمستمع ترجمة الأصوات إلى ما تعنيه من أجسام وأشكال وحركات، ومن ثم التهيئة لحالة نفسية أو موقف

(١) Turnbull, R, B., Radio and Television Sound Effects, op Cit, pp. 159-162.

معين، وإن كان ذلك يتوقف أولاً وأخيراً على كيفية استخدامها ومدى مطابقتها هذا الاستخدام للحقيقة والواقع^(١).

أما في التلفزيون فإن المؤثرات الصوتية تستخدم لتحقيق عدد من المهام على النحو التالي: -

- أ - لتصوير صوت الأحداث .. مثل صوت الخطوات وإطلاق الرصاص .. الخ.
- ب - لتصوير صوت المكان .. مثل أصوات الشارع أو محطات القطارات أو الشواطئ .. الخ.
- ج - للإشارة إلى الوقت أو الزمان (مثل دقائق الساعة .. أو أصوات الليل التي يعبر عنها عادة بنقيق الضفادع وأصوات بعض الكائنات الحية الليلية) وأصوات الشروق التي يشار إليها بصياح الديك أو شقشقة العصافير .. الخ.
- د - توجيه مشاعر المشاهد واهتماماته إلى لحظة أو حدث معين «مثل صوت مطرقة القاضي، أو صوت الانفاس المتلاحقة قبل الشروع في ارتكاب الجريمة .. الخ»^(٢).

■ الموسيقى التصويرية:

تعد الموسيقى عاملاً مساعداً في إسباغ المسحة التعبيرية اللازمة على الكلمة المنطوقة وسواء كانت الموسيقى معدة خصيصاً من أجل القصة المعروضة، أو مختارة من أجلها، فإنها في كلتا الحالتين قد أعدت أو اختيرت للتعبير عن فكرة معينة أو رسم جو مقصود، أو للمساعدة على إكمال الصورة المطلوبة وتحريك عملية التخيل لدى المستمع.

(١) Creamer, J. & others., Radio Sound Effects, op cit, pp 88-93.

(٢) Turnbull, R, B., Radio and TV Sound Effects, op cit, pp 104-109.

وبصفة عامة فإن استخدام الموسيقى في العروض التليفزيونية، يؤدي
العديد من المهام والوظائف على النحو التالي: -

١ - يمكن أن تعطي الدلالة على حقبة تاريخية معينة سواء من ناحية الآلات
أو من ناحية نوع المقطوعة المستخدمة نفسها.

٢ - يمكن أن تستخدم كمؤثر صوتي باستعمال آلات الإيقاع لتدعيم المنظر
المرئي، فتكون في هذه الحالة بديلة عن صوت حقيقي مثل تصوير
حالات العواصف والأعاصير والمعارك وانفجار القنابل.

٣ - يمكن أن تتداخل وتمتزج بصوت أو صرخة مدوية بحيث يتحول
الصوت أو الصرخة تدريجياً إلى موسيقى . . .

٤ - يمكن أن تجسم حركة أو إيقاعاً صوتياً . مثل شخص يسقط من مكان
مرتفع (نغمة متخافتة تنتهي بضربة حاسمة) . . أو موسيقى ذات
إيقاعات حلزونية (دوامة) تنتهي بصوت ارتطام وتحطيم.

٥ - تستخدم بنجاح عند الذروة «القمة الدرامية» والمواقف المتأزمة.

٦ - تستخدم في خلفية الحوار للتأكيد على الموقف أو خلق انطباع خاص
عن الحدث أو الشخص.

٧ - تستخدم في مقدمة ونهاية البرنامج مصاحبة للوحات الخطوط والعناوين
(وهنا يجب أن تتسق مع طبيعة ونوع الانتاج).

إلا أنه عند استخدام الموسيقى التصويرية، يجب مراعاة الآتي:

- أ - أن تناسب الغرض الذي تستخدم من أجله.
- ب - ألا تكون المقطوعة المختارة من المقطوعات الشهيرة أو المعروفة، لكي
لا تشتت ذهن المستمع، إذا كانت ترتبط عنده بذكرات معينة.
- ج - لا ينبغي استخدام المقطوعات الطويلة كفواصل بين المسامع، لأنها في
هذه الحالة تؤثر على الإيقاع وتحد من فاعلية الحدث الدرامي.

د - لا يجب أن يكون المستوى الصوتي للموسيقى مرتفعاً أو منخفضاً عم
قبله أو بعده.

هـ - يجب استخدام الجملة الموسيقية الكاملة، ولا ينبغي بترها بأي حال
من الأحوال.

وأخيراً فإن الموسيقى المستخدمة في التمثيلية قد تكون مسجلة على شرائط
أو اسطوانات، أو تؤلف خصيصاً لتناسب العمل الذي أعدت من أجله.

ليحصل على مشاهد غير مزيفة. وفيلم سدس العالم سنة ١٩٢٦، الذى ركز فيه فيرتوف على ثروات الاتحاد السوفيتى وخطا فيه خطوة جديدة بمزج العناوين بالصور مستفيدا من التكامل بين الوسائل المختلفة. وجاء الفيلم فى صورته النهائية كقصيدة سينمائية أو أنشودة تمجيد تتغنى بالمجتمع السوفيتى الجديد.

ويعتبر فيلم الرجل والكاميرا سنة ١٩٢٩ من أهم أعمال فيرتوف وهو دراسة لإمكانية الكاميرا. وقد استخدم فيه أسلوب المزج والمونتاج الإيقاعى والتعريض المتعدد وحركة الكاميرا بأنواعها واختلاف السرعات. والبطل الحقيقى فى هذا الفيلم هو الكاميرا وليس الإنسان السوفيتى.

وفى أوائل الستينيات - أى بعد مرور حوالى ثلاثين عاما على تجربة فيرتوف - ظهر فى فرنسا اتجاه أطلق عليه سينما الحقيقة Cinéma de Vérité بقيادة المخرجين جان روش Jean Rouch وجان لوك جودار Jean Luc Godard وكان هدفهما اكتشاف العالم وتوسيع نطاق السواق الممكن تصويره. وقد ساعد على تطوير هذا الاتجاه وسرعة انتشاره اكتشاف الكاميرا السينمائية ١٦مم، التى تتميز بخفة الوزن وسهولة الحمل وإمكانية تسجيلها لعنصرى الصورة والصوت متعا، مما ساعد على تصوير الأحداث الجارية وقت حدوثها بما يصاحبها من صوت حقيقى مباشر. وبذلك وفرت الكاميرا ١٦مم ميزتين أساسيتين كان لهما أثر واضح فى مجال استخدام السينما فى الإعلام والإخبار وهما:

١- تسجيل الحدث فى تلقائية دون أى تدخل فى صياغته.

٢- الوجود فى قلب الحدث وإمكانية تسجيل أدق تفاصيله.

وفى أواخر الستينيات ظهر فى أمريكا اتجاه أطلق عليه السينما المباشرة Direct Cinema على يد المخرج ألبرت مايسلز Albert Maysels متأثرا بالتصوير الصحفى الفوتوغرافى أكثر من تأثره بالاتجاهات السينمائية التسجيلية التقليدية. وترجع جذور اتجاه السينما المباشرة إلى اتجاه سينما الحقيقة فى الاتحاد السوفيتى. وقد تميز الأسلوب الأمريكى بعدم استخدامه لأسلوب التعليق والمونتاج التقليدى وعدم اعتماده على سيناريو سابق الإعداد قبل التصوير؛ ذلك لأن الهدف الأساسى منه كان التقاط ما يحدث بالفعل خلال واقعة حقيقية وتقديمه دون تزييف أو تدخل خارجى.



وقد ساعد التقدم الكبير لتكنولوجيا آلات التصوير السينمائى والتطور السريع فى تحسين خامات الأفلام، على تمكين مخرجى اتجاه السينما المباشرة من عمل مجموعة أفلام تسجيلية على درجة كبيرة من الصدق والمباشرة.

ويعتبر فيلم «لا تنظر إلى خلف Don't look back» سنة ١٩٦٦ للمخرج بنيكر D. A. Pennebaker من أهم الأفلام الأولى الممثلة لهذا الاتجاه. ولقد قال مخرج الفيلم حين قدمه: «لقد كان نوعا من اللعب والمغامرة ولم أكن على دراية بقواعد اللعبة، وخلال التصوير كان يمكننى فقط تصوير ما يجرى دون إعادة، ولم أحاول أن أدير الحركة أو أوجهها أو أسيطر عليها، فكان الناس يفعلون ويقولون ما يريدون، وكان اختيار الأحداث من الشخصيات التى يتم تصويرها. وقد قمت بعد ذلك بترتيب المواد المصورة حسبما أرى. لقد كنت مقتنعا تماما بأن أى محاولة لتسيير الأحداث سوف تشوه الفيلم كله. لقد كان الفيلم فى صورته النهائية عبارة عن تسلسل زمنى كما حدث فى الواقع المصور»^(١٤).

وأخذت أفلام هذا الاتجاه فى الانتشار وأصبح لها عشاقها من المخرجين والمشاهدين، ونذكر فيما يلى على سبيل المثال من الأفلام التى تمثل هذا الاتجاه ونالت شهرة عالمية: فيلم «حماقات القطط الصغيرة The Tittit Follies» سنة ١٩٦٧ للمخرج فردريك وايزمان Fredrick Wiseman الذى جعل من فيلمه دراسة عميقة لما يدور داخل إحدى مستشفيات الأمراض العقلية، وفيلم «القانون والنظام Law and Order» للمخرج نفسه وعالج فيه قوة تحكّم بوليس ولاية كانساس، وفيلم «أصوات أخرى»^(*) Other Voices للمخرج دافيد ساوير David Sawyer.

سيناريو الفيلم التسجيلى وخطوات اعداده:

يتفق الفيلم التسجيلى كثيرا مع البحث العلمى فى كثير من الخطوات حيث يقوم على فكرة محددة أو ما يمكن أن نطلق عليه مشكلة يحدد لها المخرج عنوانا يمثل اسم الفيلم ويخاطب العقل أساسا، ويعتمد فى ذلك على تقديم المعلومات والبراهين والأدلة، وقد ينفذ بعد ذلك إلى العاطفة ويتسم بالوضوح والتوجه إلى جمهور مستهدف

(*) يعتبر هذا الفيلم بمثابة دراسة لطرق علاج أربعة من مرضى الأمراض العقلية. وقد رشح لإحدى جوائز الأوسكار.



لتحقيق هدف مجدد له بداية وله نهاية والتي قد تتمثل في طرح مزيد من الاستفسارات لأفلام أخرى.

سيناريو الفيلم التسجيلي

السيناريو هو وصف الحركة السينمائية على الورق، فهو وثيقة مكتوبة بدقة تصف المناظر منظرا منظرا مع تفاصيل الصوت المصاحب للفيلم، ويشتمل السيناريو على قسمين هما:

(أ) القسم الأول: الحركة والمشاهد.

(ب) القسم الثاني: الكلام المصاحب للحركة والمشاهد.

وفي الفيلم التسجيلي نتعامل مع العالم الحقيقي الذي حولنا؛ ولذلك لا يستطيع كاتب السيناريو أن يكون دقيقا في كتابته، حيث إن هناك بعض الأفلام التي يضطر فيها المخرج إلى التخلي عن السيناريو بشكله التفصيلي ويستبدله بسيناريو نظري مبدئي يحوى مجرد خطة للتصوير منظمة ومرتبطة.

وفي هذا الصدد يقول هوف بادلي Hugh Baddeley: «إن السيناريو في الفيلم التسجيلي لا يمكن أن يكون - دائما - دقيقا تفصيليا، لأنه يجب أن يسمح للمخرج وللصور بقدر من حرية العمل للتعامل مع الأشياء غير المتوقعة والتي لا يمكن التحكم فيها»^(١٥).

من أفضل الأمثلة على ذلك ما فعله بارلورنتز^(١٦) Pare Lorentz في فيلمه النهر^(*)، فيقال أنه عندما رأى نهر المسيسيبي ألقى بالسيناريو الذي كان قد كتبه، فقد بدا له النهر كشيء لا طرفة فيه، مجرد مسجى كبير من المياه الداكنة يجرى بينه شيطان رتيبة خالية مما يلفت النظر، وحينئذ تبين أن موضوع الفيلم لا ينبغي أن يكون النهر ذاته، بل الناس الذين يعيشون على جانبيه وما فعلوه بالنهر وما فعله بهم.

(*) فيلم النهر من إخراج بارلورنتز، وقد كلفته وزارة الزراعة الأمريكية بعمل فيلم عن كيف أن اقتلاع أشجار الغابات وغير ذلك من إساءة استخدام التربة في حوض نهر المسيسيبي قد ضيع ملايين الدولارات في خسائر الفيضانات، وكان هذا هو فيلم النهر. وهذا الفيلم يشبه فيلم نانوك لفلاهرتي من حيث إن موضوعه هو الإنسان وصراعه مع الطبيعة، كما أنه يشبه فيلم قطار البريد الليلي لبازيل رايت من حيث إن موضوعه هو الإنسان واستخدامه للحضارة.

ومن هنا يتضح أن الفيلم التسجيلي ليس له سيناريو دقيق ومحكم - في أغلب الأحيان - لأنه في تعامله مع الواقع تظهر وتستجد أشياء غير متوقعة ولا يمكن التحكم فيها، لذلك قد يضطر صانع الفيلم التسجيلي إلى التخلي عن السيناريو بشكله التفصيلي واستبداله بسيناريو نظري يحوى مجرد خطة للتصوير. وفي الأفلام التسجيلية في أغلب الأحيان نجد عند بداية كتابة السيناريو بعض الاحتمالات التي تترك بدون تحديد نهائي حتى وقت التصوير، وهذا الأسلوب لا يظهر انخفاض مستوى المخرج والذي هو في الغالب كاتب السيناريو أو صاحب الفكرة ولكنه مرتبط بخصائص المجال الفني للعمل التسجيلي وأهدافه وفلسفته.

ولا يعني ذلك التخلي النهائي عن السيناريو المبدئي أو ما يمكن أن نطلق عليه التصوير المقترح لسير العمل في ضوء الهدف المطلوب حيث إنه إذا تخلى المخرج في الفيلم التسجيلي عن السيناريو تماما وعن التفكير والتحديد النسبي المسبق حيث يجد نفسه هو والكاميرا أمام كل العناصر منشقة وغير منظمة لأن الحياة الواقعية الحقيقية أكثر اتساعا بحيث لا يمكن أن يختار منها صور بدون ترتيب سابق واختيار منظم. وفي نفس الوقت لا يمكن أن تحدد بدقة شديدة كل لقطة يقوم بها المخرج أو المصور بتسجيلها مثلما يحدث في الفيلم الروائي.

نوعيات السيناريو في الفيلم التسجيلي:

ينقسم السيناريو في الفيلم التسجيلي إلى ما يلي:

١- السيناريو النظري:

وهو الذي يعرض في سلاسة الأحداث والحقائق التي يجب أن تصور لكي تعطى المعنى الذي يعبر عن الفكرة الأساسية.

وفي هذا النوع من السيناريو نجد الخطوط العامة للفيلم بدون تحديد دقيق لأحجام اللقطات أو زوايا الكاميرا أو الحركة التي سوف تسجلها الكاميرا، ولكن يترك صانع الفيلم هذه التفاصيل لوقت التصوير حتى يستطيع أن يساير أية تغييرات يمكن أن تطرأ على المكان الذي يصور فيه الفيلم. فالسيناريو النظري عليه أن يعبر عن الفكرة الفنية للعمل من خلال بعض الصور الوصفية البسيطة.



وفي هذه المرحلة لا بد من الإجابة على عدة أسئلة:

- ١- ما هو الهدف من الفيلم؟
- ٢- من هو الجمهور المستهدف؟
- ٣- ما خصائص الجمهور المستهدف وما موقفه من الموضوع المطروح؟

ثانياً: البحث والدراسة،

بعد تحديد الفكرة الأساسية والرئيسية للفيلم، تظهر الحاجة إلى بحث مفصل في الموضوع، حيث يجب تجميع المعلومات التي سيقدمها الفيلم ويجب مراجعتها مراعاة للدقة.

وفي هذه المرحلة لا بد من زيارة الأماكن التي سيدور فيها التصوير والأحداث، ويجب عمل الاتصالات اللازمة مع الشخصيات التي لها صلة بموضوع الفيلم. ولا يجب إهمال أي مصدر للمعلومات مهما كانت مساهمته بسيطة، ولا بد كذلك من الاستعانة بالخبراء في الموضوعات المتخصصة. ويمكن الحصول على المعلومات من عدة مصادر مثل الكتب والمجلات والجرائد والأرشيف الفيلمي والموسوعات وشبكات المعلومات.

ثالثاً: كتابة السيناريو التنفيذي،

وتعتبر كتابة السيناريو التنفيذي المرحلة السابقة مباشرة على التنفيذ وبداية التصوير، ويتم اللجوء إلى هذا النوع من السيناريوهات في بعض الحالات والموضوعات، ولا بد أن يصف المرنثيات لقطه بلقطه ويزودنا بالمعلومات التالية:

- عدد اللقطات سواء كانت داخلية أم خارجية.
 - الأماكن ووقت التصوير سواء كان نهاراً أم ليلاً.
 - المناطق التي سترافها عن طريق الكاميرا.
 - حركات الكاميرا المختلفة.
- والسيناريو في الفيلم التسجيلي له عدة وظائف من أهمها:
- يعطي المخرج الاتجاه الرئيسي الذي يسير فيه.
 - يعطي المخرج الفرصة للتعرف على الأماكن التي من الممكن أن يختار مادته منها.

٢- السيناريو التفصيلي،

في هذه الحالة يكون السيناريو عبارة عن نموذج مصغر للفيلم، ويحدد مكان وزمان الأحداث، وأحياناً أطوال اللقطات حتى يستطيع صانع الفيلم أن يشعر مقدماً بالرتب والإيقاع اللذين سوف يحصل عليهما بعد اتمام عملية المونتاج، كذلك يستطيع تحديد نوعية الموسيقى وزوايا اللقطات وأحجامها. فهو يعطي تخيلاً تاماً عن الفيلم التسجيلي بالكامل على مستوى عنصرى الصورة والصوت.

خطوات إعداد سيناريو الفيلم التسجيلي،

ويرى سيناريو الفيلم التسجيلي بعدة خطوات على النحو التالي:

- إعداد المعالجة The Preparation of Treatment.
- البحث والدراسة Carrying Out of Research.
- كتابة السيناريو التنفيذي The Writing of the Shooting Script.

ونعرض فيما يلي لكل خطوة تفصيلاً:

أولاً: إعداد المعالجة،

هذه المرحلة أو الخطوة الأولى عبارة عن شرح وتوضيح للفكرة الأساسية التي يدور حولها الفيلم. والفكرة الأساسية في الفيلم هي خاطر فنى، ومن الناحية النظرية يمكن استخدام أي خاطر من الخواطر الإنسانية كفكرة أساسية لأي فيلم.

والفكرة الأساسية لا بد أن تتسم بالوضوح التام؛ لأنه إذا كانت الفكرة محور السيناريو غامضة أو غير محددة، فإن ذلك يؤدي إلى فشل السيناريو، وعندما يتحول السيناريو الغامض إلى صور تعرض على الشاشة فإن الأمر يختلط على المتفرج مما يثير ضيقه الشديد.

وفي مرحلة الإعداد للمعالجة لا بد أن يضع صانع الفيلم عدة نقاط في الاعتبار مثل أسلوب تقديم الفيلم، وهل يحتوى على ديالوج منطوق أو على تعليق أو على كليهما. وهل الموسيقى ستكون مكوناً أساسياً في الفيلم، وهل سيستخدم في تقديم الفيلم أسلوب الحقيقة أم ستعالج المادة في قالب درامى.



ب - الإدراك الانتقائي Selective Perception

إذا اضطرت المشاهد إلى رؤية فيلم معين، ومحتوى هذا الفيلم يجذب آراء واتجاهات معينة فإن المشاهد العادى سوف يتقبل الآراء والأفكار التى تدعم وتؤيد اتجاهاته الأصلية، ونجدته يتجاهل أو يتجنب - إن لم يتفعل ضد - الاتجاهات والآراء المضادة لاتجاهاته وآرائه، فى هذه الحالة نجد أن الشخص يحاول أن يدرك ويفسر أحداث الفيلم بالطريقة التى تتفق مع ميوله واتجاهاته.

ج - التذكر الانتقائي Selective Retention

الشخص العادى يتذكر الأفكار والاتجاهات التى يشاهدها فى الفيلم التى يعتبرها ذات قيمة بالنسبة له وفى نفس الوقت تتفق مع ميوله وتدعم اتجاهاته.

كذلك على صانع الفيلم التسجيلى أن يضع فى اعتباره أن هناك خصائص للجمهور المشاهد، وهذه الخصائص تؤثر فى إدراك الجمهور وفى استجابته للفيلم. ومن أهم هذه الخصائص^(١٨):

- العمر.
- الذكاء.
- مستوى التعليم.
- حيز الحياة والذاتية.

ونعرض فيما يلى لهذه الخصائص:

أ - العمر Age

تنمو قابلية الجمهور المشاهد للسينما فى نمو الفرد منذ عمر مبكر وتستمر فى التطور كلما تقدم الفرد فى العمر. ولكن من الصعب إدراك ردود الفعل على المشاهد فى عمر ١٢ سنة أو أقل، بينما يبدأ المشاهد فى إدراك الأفلام ومستواها من سن ١٢ إلى ١٥ سنة، وتستمر هذه القابلية للمشاهدة كلما تقدم الفرد فى السن. وإدراك رد الفعل يصل لذروته فى سن ١٦ - ١٩ سنة.

ويرى روى بول أن العروض التعليمية المقدمة للأطفال فى الصفوف الثلاثة الابتدائية الأولى يكون طول الفيلم فيها من ٥ إلى ١٠ دقائق. وأن الصغار فى الصفوف

- يساعد المخرج على أن يقوم بعملية تركيز مبدئى للمادة المراد تصويرها.

ويرى روى بول مادسن Roy Paul Madsen أن هناك عدة اعتبارات لا بد أن يضعها صانعو الأفلام التسجيلية فى اعتبارهم إذا أرادوا أن يتجوا فيلماً له أثر فعال وهى^(١٧):

- الهدف السلوكى.
- الجمهور المستهدف.
- الموضوع.
- الشكل السينمائى الملائم.
- التطابق.

ونعرض فيما يلى لكل من هذه الاعتبارات الخمسة:

١ - الهدف السلوكى Behavioral Goals

ويقصد به ما الذى سيفعله المشاهد نتيجة لما شاهده وتعلمه من الفيلم، وتحديد الهدف من الفيلم خطوة هامة لأنه على أساس هذا الهدف يتم تحديد الموضوع وكيفية معالجته، وهذا يعنى أن صانع الفيلم يجب أن يقرر قبل إنتاج فيلمه ما الذى يريده من رد فعل المشاهدين بعد رؤية الفيلم، وعليه أن يتأكد من أن محتوى الفيلم يساهم فى تحقيق هذا الهدف. وإذا لم يحدد صانع الفيلم هدفه بوضوح، فإن ذلك سيؤدى إلى تقليل فعالية الفيلم ويقلل تركيز المشاهد على الجوانب الهامة فيه. وفى النهاية يؤثر على جنى رد الفعل المنشود.

٢ - الجمهور المستهدف Target Audience

لا بد أن يتعرف صانع الفيلم على جمهوره المستهدف قبل أن يصنع فيلمه، وذلك كى يستطيع أن يختار الطريقة الفعالة لمخاطبتهم وللتأثير فيهم. وهناك عدة عوامل تؤثر فى علاقة الجمهور المشاهد بالفيلم، وعلى صانع الفيلم التسجيلى أن يضع هذه العوامل فى اعتباره وهى:

أ - التعرض الانتقائي Selective Exposure

فالشخص العادى يبحث عن الأفلام التى تتفق مع ميوله واتجاهاته ويتعرض لها، ويتجنب الأفلام التى لا تتفق مع هذه الميول والاتجاهات.



المتوسطة يستطيعون أن يستوعبوا المضمون من أفلام مدتها من ١١ إلى ١٤ دقيقة، أما طلاب المدارس الثانوية فيتعلمون من الأفلام التي يمكن أن تكون مضمونها على مستوى عال ومدتها ٢٢ دقيقة.

ويقول روى أنه في البرامج التي تستغرق مدتها أكثر من ٢٢ دقيقة نجد أن الطلاب - حتى الأذكىاء جدا - ربما ينسون ما قدم لهم في البداية؛ ولذلك لا بد أن يأخذ القائمون على إعداد الفيلم التسجيلي في اعتبارهم هذا العامل خاصة إذا كانت الأفلام المقدمة من نوعية الأفلام التعليمية.

ب- الذكاء Intelligence

يرتبط الذكاء كعامل يؤثر في إدراك الجمهور للفيلم واستجابته له أساسا بالأفلام التعليمية، فإدراك المشاهد للفيلم واستجابته له تختلف من شخص لآخر حسب مستوى الذكاء لكل منهما.

ج- مستوى التعليم Level of Education

يوجد ارتباط بين عامل الذكاء وبين مستوى التعليم، فهما عاملان مرتبطان ببعضهما البعض والأفلام التعليمية - مثلا - توجه إلى جمهور على درجة معينة من التعليم، كذلك الأفلام التي تقدم أفكارا فلسفية يرتبط الإقبال عليها بدرجة التعليم.

د- حيز الحياة والذاتية(*) Life Space and Subjectivity

يقصد بحيز الحياة^(١٩) الموضوعات التي تقدم بطريقة مباشرة وحميمة وشخصية للإنسان، فالإنسان يخاف ويأمل ويود الأمن وهو يبحث في الفيلم الذي يشاهده عن شيء يفيد أو يتمتع أو يتقنه هو شخصيا؛ لأن الفرد يبحث عن الأثر الذاتي في الفيلم، وهنا يجب على منتج الفيلم أن يضع في اعتباره - عند الاتصال - خصائص الجمهور المستهدف وسنه، وذكاءه وتعليمه، بالإضافة إلى كل ذلك وجهة النظر الشخصية للفرد المشاهد.

(*) حيز الحياة بمعنى استخدام الحاجات الأساسية للإنسان، وأن يخاطب الفرد كفرد مما يجعل قابلية لمشاهدة الفيلم تضاعف سروره ومتعته.



فحيز الحياة يعني التوحد مع الحاجات والرغبات الخاصة بالمشاهد الفرد وارتباط هذه الأشياء بموضوع الفيلم، بحيث إن ما يقدمه الفيلم يلائم ويكسب رضا الفرد المتفرج. وسنطو مثلا بسيطا على حيز الحياة والذاتية، فإذا كانت هناك سيد في مقتبل العمر تستعمل حبوب منع الحمل، نادرا ما تستمتع هذه السيدة بالموضوعات العلمية، ولكنها ربما تشاهد بشوق شديد فيلما عن الآثار الجانبية للحبوب إذا قدمه الفيلم على أساس آثار هذه الحبوب على السيدات اللاتي هن في مقتبل العمر؛ لأن هذا الموضوع يؤثر على حيز حياتها.

والإعلانات - في الحقيقة - تخلق حيز الحياة هذا؛ فمثلا في المجتمع الأمريكي نجد أن الإعلانات تخلق حيز الحياة عن طريق تحديد حاجات لم يكن المشاهد على علم أو معرفة بها ثم تعمل هذه الإعلانات على الاحتفاظ بهذه الحاجات والرغبات.

٣- الموضوع Subject Matter

يرى روى بول أن اختيار المضمون يأتي في المرتبة الثالثة، والسبب في ذلك أنه ما دام صانع الفيلم حدد الهدف السلوكي الذي يريده من الجمهور، وأن خصائص الجمهور المستهدف تم تحديدها، يصبح من السهل أن يختار صانع الفيلم المحتوى الفعال.

٤- الشكل السينمائي Cinematic Form

يأتي الشكل السينمائي في المرتبة الرابعة؛ لأن قرار تحديد شكل الفيلم - سواء كان الشكل الدرامي أو التسجيلي الحاصل أو الرسوم المتحركة - يعتمد أساسا على هدف الفيلم، والجمهور المستهدف وطبيعة الموضوع، ويجب أن يتم اختيار الشكل السينمائي بعد أن يتم التعرف والانتهاه من كل الخطوات السابقة.

٥- التماثل Identification

إن التماثل هو آخر ما يهتم به صانع الفيلم التسجيلي، ولكن ليس معنى ذلك أنه أقل من العناصر السابقة.

والتماثل معناه أن الجمهور المشاهد يشعر أن ما يقدم له على الشاشة يتطابق مع حياته الحقيقية الواقعية، حيث إن تمتع المشاهد بالفيلم يتوقف على مدى إحساسه بأن محتوى الفيلم وثيق الصلة به.



الفصل السادس



السينما ما بين الروائية والتسجيلية

مقدمة

بعد أن تعرضنا على مدى الفصول السابقة لكثير من الأمور المرتبطة بالسينما التسجيلية كشكل متميز من الإنتاج السينمائي من حيث أهدافه واستخداماته وأسس إنتاجه ومدارسه واتجاهاته الفنية وأهم رواده، نخصص هذا الفصل - والذي يأتي كخلاصة لهذا المؤلف لنعرض لأوجه التشابه والاختلاف بين الإنتاج التسجيلي والإنتاج الروائي بهدف تعميق فهم جوهر السينما التسجيلية مستنديين في تلك المقارنة على الرأى القائم على تقسيم الإنتاج السينمائي - بصفة عامة - إلى نوعين رئيسيين يتفرع من كل منهما أشكال فرعية أخرى على النحو التالى:

١- الإنتاج التسجيلي الوثائقي الواقعي غير الروائي وغير المؤلف Non-Fiction،

وهذا الإنتاج يعتمد على الحقائق Facts والواقع.

٢- الإنتاج الروائي المؤلف Fiction وهذا الإنتاج يعتمد فى كافة فروعه على

التمثيل والتأليف والإعداد والتجهيز المسبق فى كل النواحي وكل المراحل.

ولقد هذه المقارنة يتضمن الفصل عدة نقاط من حيث أوجه التشابه والاختلاف

بين الإنتاج التسجيلي والإنتاج الروائي.

كما يتضمن الفصل - أيضا - أسلوب عمل الفريق الفنى فى الفيلم التسجيلي

مقارنة بالسينما الروائية مع التركيز على المخرج وعنصر التمثيل.

(١٦) منى الحديدى، السينما التسجيلية الوثائقية فى مصر والعالم العربى، مرجع سابق، ص ١٤٠ و١٤٥.

(١٧) المرجع السابق نفسه، ص ١٤١-١٤٧.

(١٨) المرجع السابق نفسه، ص ١٤٢-١٤٣.

- عبد القادر التلمسانى، مرجع سابق، ص ٥١-٥٢.

(١٩) منى الحديدى، السينما التسجيلية الوثائقية فى مصر والعالم العربى، مرجع سابق، ص ١٤٢ و١٤٧.

(٢٠) المرجع السابق نفسه، ص ١٤١ و١٤٧.

(٢١) عبد القادر التلمسانى، مرجع سابق، ص ٤٢-٤٣.

(٢٢) منى الحديدى، الفيلم التسجيلي: تعريفه، اتجاهاته، أسسه وقواعده، الطبعة الثانية، القاهرة، دار الفكر العربى، سنة ١٩٩٠، ص ١٤-١٥.

(٢٣) المرجع السابق نفسه، ص ٨٨-١٠٢.

(٢٤) المرجع السابق نفسه، ص ٨٠-٨٨.



أولاً: أوجه التشابه بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي:

يشبه الفيلم التسجيلي الفيلم الروائي من حيث إن كليهما يبرد موضوعاً، وأن المخرج - في كليهما - هو المسئول الأول والأخير، ويحدد في كل منهما موقع الكاميرا الذي يحدد بالتالي وجهة نظره بالنسبة للشئ المصور (شخص أو حدث أو جماد أو مكان).

كما يحدد المخرج في كليهما حجم اللقطة ونوعها بحيث تستخدم اللقطة حسب إمكانياتها في التوظيف الدرامي وفي توصيل الرسالة البصرية للمشاهد.

يمكن تصوير كل من الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي على أفلام من مقاسات مختلفة يشترك في تحديدها مجالات التوزيع وفرص العرض وميزانية إنتاج الفيلم. ويمكن أيضاً تصوير كليهما على أفلام أبيض وأسود أو أفلام ملونة حسب ميزانية إنتاج الفيلم وطبيعة موضوعه ورؤية مخرجه.

يمكن عرض كليهما على الشاشة السينمائية أو الشاشة التليفزيونية، وفي الحالة الثانية لا بد من استخدام جهاز التليسين Télécine projector الذي يتولى نقل الأفلام السينمائية عبر القناة التليفزيونية، وذلك بواسطة كاميرا إلكترونية تقوم بمهمة تحويل الصورة السينمائية إلى صورة تليفزيونية عن طريق المعادلة في السرعة بين ٢٤ صورة في الثانية و٢٥ صورة في الثانية أو بإعداد نسخة خاصة من الفيلم السينمائي للعرض في التليفزيون، وذلك يجعل صورها أقل تبايناً من صور النسخ المعدة للعرض السينمائي^(١).

ويطلق على هذه النسخة نسخة التليفزيون أو الفيلم التليفزيوني Télé film. وفي ظل التقدم الهائل في مجال تكنولوجيا الاتصال، أصبح في الإمكان مشاهدة الأفلام عبر شبكات المعلومات الكمبيوترية، ويمكن إنتاج كل من الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي إما بتكنيك السينما بكل خطواته ومراحله أو بتكنيك الفيديو إذا كانت الجهة المنتجة هي قناة تليفزيونية وسيقتصر عرض الفيلم واستخدامه على العرض التليفزيوني، أو جهة تستخدم الفيلم في إطار برامج العلاقات العامة وخاصة أن النظام الحديث للتصوير التليفزيوني (الرقمي) Digital يعطى نتائج فائقة الجودة وفي نفس الوقت أقل تكلفة من التكنيك السينمائي.

فيلم التسجيلي
فيلم الروائي
فيلم التليفزيوني
فيلم الكمبيوترية

وأخيراً خضوع كل من الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي لإحكام الرقابة وقواعدها طبقاً لظروف كل دولة وسياستها في مجال الإنتاج والعرض السينمائي^(*).

وعما تجدر الإشارة إليه الاتجاه حديثاً إلى المزج بين الأسلوب التسجيلي والأسلوب الروائي في العمل الواحد حيث يلاحظ افتتاح السينما التسجيلية أو الأسلوب التسجيلي لمجال السينما الروائية، حيث بدأت بعض الأفلام الروائية تعتمد على أجزاء عديدة منها على الشكل التسجيلي في رواية الأحداث بشكل جعل هذه الأفلام في بعض أجزائها أقرب إلى الأفلام التسجيلية منها إلى الأفلام الروائية. أو بعبارة أخرى اختلط الشكل التسجيلي بالشكل الروائي، ونلاحظ ذلك الاتجاه بصفة خاصة في الأفلام التاريخية وأفلام الجريمة والأفلام التي تتناول سير الشخصيات المهمة وحياتها مما يصفها بالجمع بين التسجيلية والروائية Semi documentary Film.

وقد لجأ بعض مخرجي الأفلام الروائية إلى هذا الأسلوب في إخراج أفلامهم بغية التجديد وإضفاء المصدقية ورغبة - أيضاً - في زيادة التأثير على المشاهدين عن طريق الاعتماد على الواقع، وكنتيكتك أو أسلوب جديد يساعد على مواجهة المنافسة التي تلاقيها السينما الروائية في انتشار الدراما التليفزيونية^(٢). كما تؤكد الإعلانات السينمائية لبعض الأفلام على أن هذه الأفلام قد تم تصويرها في المواقع الحقيقية وذلك لمزيد من جذب انتباه الجمهور وإشباع رغباته في مراقبة البيئة القريبة والبعيدة وممارسة السياحة والسفر بدون جهد.

ورغم التشابه والاختلاف بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي في بعض جوانبهما، إلا أن نواحي الاختلاف بينهما متعددة وكثيرة حيث تختلف خصائص الفيلم التسجيلي أساساً في جوهرها عن خصائص الفيلم الروائي تماماً.

ثانياً: أوجه الاختلاف بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي:

تعدد أوجه الاختلاف بين كلا النوعين من حيث الهدف والتمويل وفرص العرض وأسلوب عمل الفريق الفني المنتج للفيلم من مصور وسيناريست ومونتير ومخرج ومعلق وكاتب التعليق.

(*) يخضع الفيلم الروائي والفيلم التسجيلي في مصر لقواعد وأحكام الرقابة على المصنفات الفنية (قانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥).



وفيما يلي سنتعرض لبعض من أوجه الاختلاف مركزين على الهدف وأسلوب عمل المخرج في كلا النوعين وحدود استخدام عنصر التمثيل في الفيلم التسجيلي.

أ- من حيث الهدف:

يهدف الفيلم التسجيلي أساسا إلى تفسير الواقع المحيط بالإنسان بكل ما يشمله هذا الواقع من إيجابيات وسلبيات، ولا يبالي بالكسب المادي السريع من خلال إنتاجه وعرضه وهو في هذا يختلف تماما عن الفيلم الروائي الذي يهتم بالجانب المادي وحساب الربح وحجم وسعة التوزيع والانتشار الجماهيري بالنسبة لمنتجه وموزعه حيث السعي وراء جذب المشاهد بشتى الطرق والوسائل وهو ما يطلق عليه في عالم الإنتاج السينمائي الروائي مراعاة شبك التذاكر، وقد استطاع عدد كبير من الأفلام الروائية أن يتخلص من سيطرة شبك التذاكر كالأفلام القومية والتاريخية والدينية، وعادة ما تكون الدولة وراء إنتاج مثل هذه الأفلام أو مؤسسة أو عدد من المؤمنين بفكرة ما يدعون إليها ويروجون لها ويكون نشر الفكرة هو حافظ الإنتاج، كما عرف تاريخ الإنتاج السينمائي أهدافا أخرى للإنتاج الروائي بأن يحرص مطرب مشهور على أن يحقق لنفسه النجومية السينمائية فيتكلف إنتاج فيلم لحسابه الخاص. وأيضا من خلال ما يعرف بنجوم الشباك والذين يعتبرون عنصر جذب رئيسي.

وفي السينما العالمية قد يكون نجم الشباب الممثل أو المخرج أو المؤلف، بينما مازال الممثل في السينما العربية هو النجم الرئيسي باستثناء حالات قليلة مثل أفلام يوسف شاهين، بينما يهدف منتج الفيلم التسجيلي الذي غالبا ما يكون الدولة، ممثلة في أحد أجهزتها أو هيئة أو منظمة ما إلى نشر المعرفة وخلق حالة من الوعي والمشاركة بين المشاهد المستهدف وموضوع الفيلم، أى أن السينما التسجيلية ليست عاملا تجاريا للحصول على الأرباح من قبل منتجها عن طريق تسليع المشاهد بل إن لها وظيفة اجتماعية واضحة، كما أنها وسيلة ثقافية تربوية لتحقيق المثل الاجتماعية والأخلاق الكريمة والقيم السلوكية للمجتمع⁽³⁾. ولهذا نستطيع القول أن الفيلم التسجيلي يمثل استخدام السينما - أساسا - كوسيلة للتحليل الاجتماعي ونشر الوعي الثقافي وتدعيم المشاعر الإنسانية، بينما السينما الروائية وسيلة ترفيهية في المقام الأول للمشاهد وإن كانت في الواقع تستطيع - لو أحسن استخدامها - أن تحقق بأسلوب غير مباشر وبقدرات الدراما الهائلة كل ما سبق إذا أحسن اختيار القصة موضوع الفيلم وتم الإعداد والإخراج



على مستوى فنى عال. وتمثل دراسة رجوع الصدى Feed-Back بالنسبة للفيلم التسجيلي مرحلة هامة وضرورية تتبع مرحلة المشاهدة للتأكد من وصول الرسالة التي يتضمنها الفيلم وفهم الجماهير لها بالطريقة المطلوبة، وهو ما يعرف بالدور المرتقب للرسالة الاتصالية. ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أنه سهل كثيرا قياس حجم رجوع الصدى وأثر الفيلم التسجيلي عن قياسه في الفيلم الروائي نظرا لظروف عرضه وجماهيره المحدودة.

ب- من حيث أسلوب عمل الفريق الذي يقوم بإعداد الفيلم ومسئوليات كل عضو فيه:

المخرج "Director, Metteur en Scène, Réalisateur" هو المسئول الأول عن إخراج الفيلم أيا كان نوعه تسجيليا أو روائيا. ولهذه المسئولية وجهان متباينان: الأول فنى خلاق، والثانى تنظيمى إدارى.

فمن الوجه الأول، يعتبر المخرج الفكر والإحساس الموحد لكل العناصر الفنية التى تتعاون فى إعداد الفيلم وإخراجه وخاصة عند غياب الممول المنتج الفنى.

ومن الوجه الآخر فالمخرج هو المدير المسئول عن السفين والفنانين الذين يعملون فى الفيلم كالمؤلف والسيناريست والممثلين ومهندس المناظر وفريقه فى الفيلم الروائي. ومدير التصوير وفريقه ومهندس الصوت والقائمين على المونتاج والمكياج فى الفيلم الروائي.

وتختلف واجبات المخرج ومسئوليته فى مجال الفيلم التسجيلي عن الفيلم الروائي من حيث:

١- قد يكون مخرج الفيلم التسجيلي هو صاحب فكرته وكاتب السيناريو ومصوره والقائم بعمل المونتاج، أى يتولى شخص واحد إعداد الفيلم من بدايته إلى نهايته. ويكثر هذا النظام فى الدول الأوروبية والأمريكية، أما فى مصر فعالبا ما يكون مصور الفيلم شخصا آخر غير مخرجه الذى يجمع بين مهمتى الإخراج وكتابة السيناريو. ونذكر على سبيل المثال المخرج صلاح التهامي الذى يتولى كتابة سيناريو وإخراج أكثر أفلامه ومنها عالم الفنان حسن حشمت ومصر الأمل والفلاح الجديد. أما التسجيليون الذين يتولون كتابة السيناريو والتصوير والإخراج فنذكر عبد الحميد عبد الرحيم فى فيلمه زهور الجبل.



وهذا ما لا يمكن حدوثه في مجال الفيلم الروائي (*) الذى يحتاج بحكم طبيعته إلى فريق عمل كبير من الفنانين والفنانيين مختلفى التخصصات الفنية والمواهب وأوجه النشاط.

٢- من واجبات المخرج الرئيسية فى الفيلم الروائى قيادة الممثلين وتوجيههم وتدريبهم على أداء أدوارهم طبقا للصورة التى يريد إظهارها على الشاشة بناء على السيناريو المعد من قبل وطبقا للتأثير المطلوب إحداثه فى المشاهد، فى حين أن المخرج التسجيلى لا يتعامل فى أفلامه مع الممثلين المحترفين فى أغلب الأحيان.

٣- يقوم الفيلم التسجيلى - كما سبق ذكره - على تصوير العناصر الطبيعية بما تشمله من أحداث وأشخاص وأماكن ومشكلات وظواهر، ولا يلجأ إلى الديكورات أو المكياج.

وإذا كان الفيلم التسجيلى يتخذ موضوعه من العالم الواقعى فليس مجاله الطبيعة وحدها ولكن مجاله واسع يشمل كل ما هو واقع فى الحياة. ففيلم «قطار الليل» الذى أنتجه وأخرجه بازيل رايت وهارى وات لحساب الوحدة السينمائية بمصلحة البريد البريطانية، والذى يصور الرحلة الليلية التى يقوم بها قطار من لندن إلى جلاسجو فى اسكتلنده فيلم تسجيلى. وفيلم تايهو القرية التابعة للمنطقة الرابعة للألمانى لجيتانيكل الذى يقدم فيه صورة للحياة داخل قرية فيتنامية، يعتبر هو الآخر فيلما تسجيليا من أفلام الريبورتاج.

والفيلم المصرى «خطوات نحو الشمس» إخراج على عبد الخالق عن فكرة كمال الملاخ يقدم مسيرة الإنسان فى الحياة والسعى لتحقيق الرزق يرمز لها بأقدام من مختلف القطاعات من الأفلام التسجيلية أيضا. وفيلم عالم الفنان حسن حشمت سيناريو وإخراج صلاح النهامى عن حياة ذلك الفنان وأسلوبه هو أيضا من الأفلام التسجيلية.

وتستخدم بعض النوعيات من الأفلام التسجيلية الوسائل الفكرية فى وضع المادة التى سوف يتم تصويرها. بمعنى أن المخرج يعتمد فيها على التفكير السابق

(*) يوجد فى مجال إنتاج الفيلم الروائى على المستوى المحلى والعالمى نظام المخرج المنتج، ونذكر من هؤلاء على سبيل المثال فى مصر حسن يوسف، وفى الخارج سيبيل دى ميل (١٨٨١-١٩٥٩) Cecil B. De

والإعداد المسبق والترتيب فى استخدام مادة الفيلم. بينما يعتمد الفيلم الروائى على القصة المؤلفة سواء كانت من واقع الخيال تماما أو قائمة على حدث واقعى ولكنها فى كلا الحالتين تعد وتجهز بكل تفاصيلها من كافة النواحي قبل بداية الإنتاج أى قبل مرحلة التصوير. وقد تكون هذه القصة إما مؤلفة خصيصا للشاشة أى تعتمد على التأليف المباشر للسينما أو قصة قصيرة أو رواية مؤلفة من قبل أو مسلسل إذاعى أو تليفزيونى نال من الشهرة بحيث يحول إلى الشاشة العريضة من خلال ما يعرف بالمعالجة السينمائية أو قائم على حدث نُشر بالصحافة.

وبناء على هذا الاختلاف الأساسى يتباين بالتالى دور المخرج فى الفيلم التسجيلى عنه فى الفيلم الروائى وتصبح أهم مهام المخرج التسجيلى:

البحث والنظر وتفقد وتأمل الظواهر الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والصحية فى حياة مجتمعه وتحديد مدى أهميتها وارتباطها بالنظام الاجتماعى للمجتمع وللجماهير التى ينبغى مخاطبتها، وهو ما يطلق عليه الجمهور المستهدف للفيلم. فيتعرض المخرج التسجيلى فى أعماله لأساس هذه الظواهر وتطورها ومشكلاتها المختلفة التى تربط بالمجتمع بالطريقة والأسلوب والمستوى الملائم للجماهير الفيلم المستهدفة من حيث خصائصها المختلفة وميولها وقدراتها العقلية.

وعند مناقشة أى عمل سينمائى معروض، فإن أول ما يطرح للتساؤل هو ما يريد أن يقوله المخرج. الذى يمثل المرسل فى العملية الاتصالية. وما يريد أن يعبر عنه للجمهور المتلقى. وهل نجح فى توصيل ما يريد به إلى المشاهد المستهدف؟ وهل استخدم الأسلوب الأمثل والطريقة المناسبة فى شد انتباه المشاهد لمتابعة عمله؟ أم لا؟

إن حياتنا بشكل عام هى أهم عنصر فى العمل السينمائى التسجيلى. وفى هذا تكمن قوة الفيلم التسجيلى كأداة إعلامية لها رسالتها وخطورتها ودورها وأهميتها.

ويستطيع الفرد خلال ما يشاهده سواء فى دور العرض أو على شاشة التليفزيون من أحداث متعلقة بالمحيط والبيئة المحلية أو المحيط العالمى أن يلم بالحقائق والظواهر المختلفة للواقع، وهذه الظواهر والحقائق هى التى تساعد على تشكيل وجهة نظر ورأى عام فيما بعد يتخذه الأفراد أمام مشكلة ما أو حدث معين. والمخرج أو مؤلف الفيلم التسجيلى مشترك دائما فى الأحداث، حيث يأخذ أو بمعنى أدق يلتقط ويتخير منها الحقائق وأنماط الحياة الطبيعية وأشكالها ويفهمها فهما عميقا ويلورها بموهبة صادقة



وفكر عميق ويضعها في قالب السينمائي المناسب بحيث يستطيع أن يخدم في النهاية هدفا اجتماعيا سليما.

صفات المخرج التسجيلي،

بناء على طبيعة الفيلم التسجيلي وطبيعة الدور الذي يلعبه المخرج في هذا النوع المتميز من الإنتاج السينمائي يجب أن يكون المخرج في السينما التسجيلية أكثر عمومية في تفكيره من زميله في السينما الروائية، وقد يتحول بعض المخرجين التسجيليين إلى السينما الروائية أحيانا نظرا لإلمامهم بكل الجوانب الفنية. ولكن العكس لا يحدث. ويعتبر أحمد فؤاد درويش وخيري بشارة من المخرجين التسجيليين الذين تحولوا إلى إخراج الأفلام الروائية في مصر.

فالأهمية الأولى عند المخرج التسجيلي ليست في كيفية وضع الجسم في الكادر - اللقطة - وكيفية تحريكه، بل إن عليه أن يعطى الأهمية الأولى لمحتوى الكادر في حد ذاته؛ ولهذا نجده يرتبط بالمعنى الداخلى وبالضمون الذى يريد توصيله إلى المشاهد، وأى حالة نفسية يجب أن يوحى بها الكادر عند عرضه فى وسط الكل المتكامل فى مجموع الفصول التى تكون الفيلم.

إن السلاح الأساسى الذى يملكه المخرج التسجيلى هو الكاميرا، التى تتحرك فيما حولها لتسجل أهم الأحداث والحقائق، بخلاف توافر الموهبة الفنية لديه فى اختيار العناصر المختلفة التى تعبر عما يريد. والقدرة على توصيل فكرته إلى الجمهور المستهدف. وكثيرا ما يكون مخرج الفيلم التسجيلى هو مصوره. وفى هذه الحالة يطلق عليه المخرج المصور Director Cameraman Opérateur - réalisateur حيث يجمع بين درايته الفنية فى الإخراج وبين ممارسته العملية فى التصوير. ويستطيع القيام بمهمة الإخراج والتصوير فى وقت معا وإن كان يندر وجود المخرج المصور فى مجال الإنتاج الروائى فى حين أنه يوجد بكثرة فى مجال الأفلام التسجيلية الوثائقية وأفلام المعرفة.

إن عددا هائلا متنوعا من الأحداث والمشكلات والقضايا تحيط بنا كل يوم. وواجب المخرج التسجيلى أو الفنان الاجتماعى كما يطلق عليه البعض أن يختار مما حوله من أشكال وحقائق مختلفة ما هو مهم ومؤثر فى توصيل فكرته بوضوح ودقة، إذ ليس كل حدث أو كل مشكلة قابلا للمعالجة السينمائية.

لذا فأهم خاصية فى المخرج التسجيلى نجاحه فى اختيار مادة فيلمه ونوع موضوعه، ولهذا نستطيع القول أنه اختفى إلى حد ما من مجال السينما التسجيلية نفة الحياة المفاجئة التى لجأ إليها بعض المشتغلين فى الإنتاج التسجيلى.

هذا الاختفاء من واقع المشاهدة ليس اختفاء كليا، حيث يوجد حتى الآن به المخرجين الذين يرون ضرورة تصوير كل شىء يجرى أمام الكاميرا، تسجيل كل ما يحدث أمامها وذلك لتحقيق صفة التسجيلية فى الفيلم التسجيلى.

وأصبح على المخرج التسجيلى أن يختار من الحياة العنصر الذى يرى أنه يعكس فكرته الفنية التى يريد التعبير عنها أكثر. وأن يصطدم ويلتحم أثناء عملية الإبداع الف مع حركة المجتمع وديناميكية حركة الحياة سواء كانت اقتصادية أو ثقافية اجتماعية. . . . وعليه أن يقدم أعمالا تحمل كل يوم طابعا جديدا مختلفا.

ومن الطبيعى ألا يستطيع المخرج أن يكون على قدر كاف من التعمق والمعرفة الكاملة والدراية الدقيقة بكل هذه الجوانب، ولهذا فلا بد من دراسة عميقة جادة شام لكل ما يريد أن يقدمه للمشاهد، وألا يكتفى بمعلوماته وخلفيته عن الموضوع، بل يذ إلى المتخصصين فى كل جانب من جوانب الحياة التى يتعرض لها.

ولكى يؤدى المخرج التسجيلى رسالته على الوجه الأكمل، يجب عليه أن يكون

- (أ) على مستوى عال من الثقافة ولديه حاسة فنية قوية وعفوية، ليستط الاستفادة من الإمكانيات الفنية.
- (ب) مندمجا فى المجتمع الذى يعيش فيه والذى يجب أن يعبر عنه بصدق وأمانة وبمنظرة خلاقة.
- (ج) ملما بجميع جوانب الموضوع الذى يعالجه ويتناوله وذلك عن طريق الدراسة المتأنية حتى يحصل على المعلومات والحقائق والبيانات اللازم وألا يزحم العمل بالتفاصيل الثانوية الدقيقة حتى لا يفقد العمل مع الأساسى.

وهنا يثار سؤال محدد: هل يتخصص كل مخرج تسجيلى فى مجال معين؟ هذا بعيد الحدوث؛ لأنه إذا اتبع فإنه يؤدى إلى كبت إمكانياته الفنية وحساسياته التى تساعده على اختيار موضوعات مختلفة لها أهميتها فى المجتمع. والمهم هو وضوح الفكرة لدى المخرج حتى يمكن أن يختار بدقة ويسهل عليه أن يحدد بوضوح أى الوسائط



التي سوف يستخدمها لتقديم ما يريده ليحصل على التأثير المقصود على المشاهد المستهدف للفيلم، وينعكس أثر ذلك في المتفرج في صورة فهم جيد للموضوع يتضح من رد فعله بالنسبة لموضوع الفيلم مما يؤدي إلى وضوح الفكرة أمامه وبالتالي تصل الرسالة من المرسل (المخرج) إلى المتلقي (المشاهد) وبذا تؤدي العملية الاتصالية عبر الفيلم التسجيلي هدفها.

المخرج التسجيلي وما يقابله أثناء عمله،

تحدد طبيعة الفيلم التسجيلي وأسلوب إعداده عدة خطوات أو أعمال يجب أن يراعيها المخرج التسجيلي خلال إعداده للفيلم وتنفيذه له، وخاصة أثناء مرحلة التصوير والتنفيذ، ويعتبر اختيار مضمون اللقطة وتقدير الأثر الذي يمكن أن تؤديه لدى المشاهد المستهدف وقدرتها على إقناعه بمضمونها من أساسيات عمل المخرج ولذا فيجب عليه أن يراعى ويتبع النقاط التالية:

١- العمل بلا عمل:

ويعنى هذا المصطلح - المتداول في عالم الفيلم التسجيلي بين المصورين والمخرجين - أن تعبر اللقطة عن الفكرة التي يريد المخرج توصيلها للمشاهد وأن يكون التعليق المصاحب لها فيه إضافة ولا يكرر ما تراه العين على الشاشة. فإذا كان الفيلم يصور عملية جنى القطن كمحصول أساسي في اقتصاد الدولة ويلجأ مخرجه إلى تصوير الحقول والفلاحين وهم يعملون داخلها ويستعين بالتعليق الذي يقول أن الفلاحين يعملون طوال النهار يجد في حقول القطن فيعتبر ذلك نقطة ضعف في الفيلم، ولا يساعد مثل هذا المشهد على توصيل فكرة الفيلم الأساسية وهي أهمية محصول القطن ودوره في الاقتصاد القومي لأن الجماهير تعلم بالتأكيد أن زراعة القطن تستلزم جهداً عظيماً وعمله المتواصل، ولكن ما هو الجهد الذي يسبق وينهى هذه العملية الطويلة مدى أهمية هذا المحصول في المجتمع وما هي النتائج والمشكلات التي قد تنتج عنه؟ كل هذا هو ما يجب أن يهتم به المخرج في المقام الأول وبالتالي فلا تضييد ولا تصلح اللقطات التقليدية التي يمكن الحصول عليها بسهولة بوضع الكاميرا أمام مجاميع الفلاحين وتصويرهم في لقطات متتالية وسط الحقول، وهذا يؤكد ما سبق ذكره من ضرورة أن يكون المخرج على قدر كبير من المعرفة والفهم عما سوف يقدمه إلى الجمهور حتى يشعر به المشاهد ويتفاعل معه، كما يوضح ضرورة تحديد طبيعة الجمهور المستهدف

ومعرفة خصائصه لتحديد الأسلوب الأمثل والمستوى المناسب لقدراتهم. هذا بالإضافة إلى أن أسلوب العمل بلا عمل يعني بالضرورة الاهتمام بمضمون عنصر الصوت بحيث يكون إضافة للفيلم وليس تكراراً لما يراه المشاهد وذلك سواء استخدم التعليق الموسيقي أو المؤثرات الصوتية، فلا بد أن يدعم عنصر الصوت أياً كان محتوى الفيديو وأن يساعد على توصيل رسالته إلى المشاهد المستهدف.

٢- الكامير المخفية:

وهو اصطلاح متعارف عليه في عالم الفيلم التسجيلي يعني أن تكون الكاميرا في وضع غير مرئي للأشخاص موضوع اللقطة حيث تكون تصرفاتهم طبيعية و يلبأون إلى المبالغة أو التمثيل أمام عدسة الكاميرا. وتعنى أن يختار مخرج الفيلم بد شديدة، موضع الكاميرا لحظة اللقطة بحيث يكون فيها الأشخاص موضع أحداث الفيلم أو مشكلته في اندماج شديد في عملهم فلا يلاحظون دوران الكاميرا حتى يعطوها أى أهمية وبذلك يحصل المخرج على كادر أو لقطة (Shot) حقيقية وطبيعية بالمستوى المطلوب للعمل التسجيلي حيث هو مدعو أساساً لعرض حقائق غير مزيفة والبحث في الحياة عن حقائق وظواهر إيجابية تستطيع أن تخدم تطور المجتمع وفي الوقت نفسه يتداخل في عملية كشف حقائق أخرى سلبية من الممكن أن تسود في مجتمع من المجتمعات مما يجعل للفيلم التسجيلي دوراً في مجال تنمية المجتمع وتطويره.

٣- تفهم العنصر الأساسي الذي سوف يستخدمه في عمله والتعرف عليه

تماماً إن كان هذا العنصر شخصاً أو حدثاً أو مشكلة أو مكاناً:

فإذا كان حدثاً فعليه أن يعرف جوهره وظاهره وارتباط كل عناصره، وإذا كان إنساناً فعليه أن يعرف شخصيته ومكوناتها المختلفة وعلاقتها بالآخرين وخلفياتها الثقافية وبيئتها وإذا كان مشكلة فعليه أن يعرف عناصرها الاجتماعية والدور الذي تشكله في المجتمع ومدى حجمها وأهميتها وخطورتها. فكل حقيقة أو ظاهرة يمكن أن ينظر إليها من عدة جوانب مختلفة تتلاءم مع شعور الفنان وإحساسه، وكذلك مع طبيعة الجمهور المستهدف ومع الهدف من الفيلم.



فإذا نظرنا إلى موضوع أو حادث نشوب حريق في مصنع أو منشأة ما، فنحن نستطيع أن نصوره كما حدث تماما ويكون مجرد فيلم إخباري يعرض للمشاهد خيرا عن حدوث حريق في ذلك المكان ومدى الخسائر التي نجمت عنه، أى يؤدي وظيفة إخبارية إعلامية بحتة. ولكن إذا أردنا معالجة الحدث نفسه كفيلم اجتماعي يحارب ظاهرة سيئة يتعرض لها المجتمع نتيجة الإهمال والقصور، فعلى المخرج أن يضعها في قالب فكري يعبر عن الجذور الحقيقية لهذه المشكلة سواء كانت اجتماعية أو اقتصادية. وبهذا يكون قد استطاع أن يؤثر على الأطراف المعنية والرأي العام، فيستطيع لفت نظره وتوجيهه إلى سلوك معين يحارب به أصل المشكلة ويعالج بها الأسباب الحقيقية لها.

وعلى سبيل المثال فالحرب الدائرة في لبنان والانفجار السكاني في مصر والأمراض المعدية والإهمال والتسيب... كل هذه الموضوعات يمكن أن تتضمن أكثر من معنى في طريقة معالجتها بأساليب ونوعيات مختلفة من الأفلام غير الروائية.

ويعقد بول روثا في كتابه «الفيلم التسجيلي» مقارنة بين الفيلم الروائي والتسجيلي موضحا دور المخرج وطبيعة عمله في كليهما فيقول: «إن دور المخرج في الفيلم الروائي هو توجيه الممثلين في الحواز والحركة وتكوين اللقطات المنفصلة داخل حدود الصورة وتحريك الكاميرا واختيار زوايا التصوير. في حين لا يوجد في الفيلم التسجيلي ممثلون كما أن المخرج التسجيلي وهو الذى يقوم بكتابة السيناريو، وهو بالتالى محدد الفكرة الأساسية التى يريد إبرازها فى الفيلم ومنفذها».

ونضيف إلى هذه النقطة الرئيسية الفوارق التالية:

- لا يتم تنفيذ الفيلم الروائي فى تسابع واضح ولكن تبعا لمتطلبات الديكور ووقت الممثلين حتى يتم الانتهاء من تصوير مناظر الديكور الواحد وهدمه وإعداد غيره. أو يتم تصوير كل اللقطات التى تؤخذ فى مكان ما، وذلك لتوفير عنصر الوقت والمال. وهو ما لا يحدث فى بعض الأفلام التسجيلية التى تتعلق بمتابعة مشروع معين. فمثل هذه الأفلام ربما تستلزم سنة أو سنوات متتالية لتتابع عملية الإنشاء والإنتاج نفسها على الطبيعة مثل سلسلة أفلام صلاح التهامي عن السد العالى تحت عنوان مذكرات مهندس.

- تعد عناصر الفيلم الروائي بكل تفاصيلها على الورق قبل البدء فى التصوير وهو ما يطلق عليه السيناريو التفصيلي للفيلم والذي يمثل التصور المرتقب

تابع
عرف
الروائي
تسجيلي

بالتفصيل الدقيق. أى أن هناك تحكما كاملا لجميع العناصر المشتركة فى الفيلم الروائي، فى حين تعد بعض الأفلام التسجيلية بدون سيناريو مجهز من قبل معتمدة على مجرد سيناريو مبدئي يوضح الفكرة الأساسية للفيلم، ثم تلقوا المسئولية على عاتق المخرج والمصور والمونتير وعلى قدر تفهمهما للموضوع وموهبتهما الفنية تتوقف نتيجة الفيلم.

- أهم ما فى الفيلم الروائي الموقف الإنسانى للممثل سواء كان موقفا كوميديا أو تراجيديا؛ ولهذا فعلى الممثل أن يكون على قدر كبير من الموهبة والقدرة على تقمص أبعاد الشخصية، بحيث يستطيع أن ينقل فكرة معينة عن طريق مشهد درامى إلى المتفرج.

- يهتم الفيلم الروائي بعرض الفكرة وتطوير الحبكة Plot فى حين أن الفيلم التسجيلي يهتم ببحث الفكرة السائدة، التيمات Theme. إلا أن بعض الأفلام الروائية يبدو عليها التأثير التسجيلي بدرجة ما، والتميز هنا يعتمد على التأثير العام أكثر مما يعتمد على مادة «التيما» وحدها؛ ولهذا نعتبر فيلم ناتوك فيلما تسجيليا لأن فكرته مجرد عرض درامى لموضوع الفيلم، وهو باختصار حياة رجل الإسكيمو، فى حين نجد أن فيلم سكوت فى المنطقة الجتوية فيلم روائى فهو قصة مغامرات مجموعة من الشخصيات فى المنطقة الجتوية، وليس موضوعا عن الاستكشافات فى تلك المنطقة^(٤).

- يعتبر الموضوع فى الفيلم التسجيلي نقطة البداية التى تستلزم الشرح والتفسير لتحقيق المعالجة الخلاقة للواقع. ويعتمد نجاح الفيلم التسجيلي على طريقة المعالجة لا على القيمة الترفيهية للموضوع نفسه. ولقد كانت أبسط الموضوعات هى نقطة البداية لأكثر الأفلام التسجيلية نجاحا لدى الجماهير.

- يصور الفيلم الروائي ما بداخل قصة الفيلم، ولا يعتمد على الطبيعة والواقع كلية وإنما يعتمد على البلاطوه، وفن الديكور والمكياج وأحيانا على الحيل السينمائية عكس الفيلم التسجيلي الذى يصور الواقع والطبيعة ولا يعتمد على البلاطوهات ولا يلجأ إلى المكياج أو الممثلين المحترفين.

- يُعد مخرج الفيلم التسجيلي السيناريو معتمدا فى ذلك على دراسة عميقة للواقع تتمثل فى زيارة الأماكن على الطبيعة والتعرف عليها وعمل اللقاءات



مع الجماهير المرتبطة بالموضوع أو الحدث أو المشكلة أو الشخصية موضوع الفيلم، وقراءة ودراسة ما كتب عن الموضوع وأخيرا اختيار وجهة النظر التي سوف يتبناها في عمله. ومن الجدير بالذكر أن ما يفتقده المخرج التسجيلي في تشويق الفكرة التي قد يدور حولها الفيلم يكتسبه في حرية تركيب الفيلم بطريقة معبرة مبتكرة^(٥). فهو لا يرتبط بتسلسل الأحداث كما تحدها القصة المؤلفة بل يعرض المخرج التسجيلي جميع نواحي الموضوع بالترتيب الذي يختاره وبالتوقيت الذي يراه مناسباً ولا تتقيد لقطاته بشرط الحوار بل يمكن أن يجرى التجارب كما يشاء على استخدام الأصوات الفعلية أو التعليق. وأهم من هذا كله أن له حرية اختيار طريقة عرض الموضوع أكثر من زميله مخرج الفيلم الروائي.

- لا يصور الفيلم التسجيلي الواقع بكل جزئياته يوماً بيوم. فالمخرج ليس له تحكم كامل عليه، فهو يتحكمه في الكاميرا يحتاج لنوع من التلقائية وأن يكون لديه القدرة التامة على التصرف في الواقع الذي يجده وقت التصوير، والذي قد يختلف عنه في وقت المعاينة أو الدراسة التي تسبق تصوير الفيلم التسجيلي. أما بالنسبة لمخرج الفيلم الروائي فيمكنه التحكم في الواقع الذي يصوره ببناء الديكور المطلوب وتوفير الجو والوقت الملائم باستخدام الإضاءة والتقدم العلمي الذي يخدمه في التحكم في جميع العناصر.

- في وسع الأفلام التسجيلية أن تلم بقدر كبير من المعرفة، وأن تبلغ حداً من التأثير لا يمكن أن تبلغه الوسائل الصناعية المصنعة في الاستديوهات. ولا يمكن أن يبلغه التمثيل الذي يؤديه الممثلون أو الأفلام الروائية وخاصة تلك التي تسعى وراء الربح المادي السريع.

على سبيل المثال فيلم «أبطال في مصر» لآحمد راشد قدم لنا الأم بمشاعرها الحقيقية الصادقة، حيث بلغت روعة التعبير وصدقته درجة من التأثير يصعب على أي نملة وموقف تمثيلي أن يبلغه.

- الفيلم التسجيلي أقدر على متابعة الأحداث الجارية والمشكلات الحالية من الفيلم الروائي الذي يحتاج لزمان أطول في الإعداد والتنفيذ حتى يصل إلى مرحلة العرض. بمعنى أنه يمكن إنتاج فيلم تسجيلي عن أحداث لبنان أو

اختطاف طائرة ويعرض خلال استمرار الحدث أو الأزمة مما يجعل له تأ عميقاً في نفوس المشاهدين وربما امتد أثر الفيلم على الحدث أو المش نفسها.

ولهذا نقول: إن للفيلم التسجيلي دوراً إعلامياً وتوجيهياً كبيراً على المست الداخلي والخارجي لو أحسن استخدامه ووجد فرص العرض المناسبة.

- تتميز الأفلام التسجيلية بأطوال مختلفة من حيث مدة العرض، وعلى الفيلم التسجيلي أن يراعى عدة نقاط عند تحديده لطول الفيلم منها: الجمهور المستهدف، وطبيعته، وخصائصه، ومكان عرض الفيلم، والميزانية المحد لإنتاجه، وموضوع الفيلم، والمادة المتوفرة، والوقت المخصص لإنتاج الفيلم فإذا كان عرض الفيلم سيتم في دور العرض العامة بالإضافة إلى برنامج الروائي فيجب ألا يزيد طول الفيلم التسجيلي عن لفة واحدة أي دقائق حتى يمكن إضافته إلى البرنامج المعتاد لدار العرض التي تقسم وقتها الفيلم الرئيسي والإشارة إلى البرنامج أو العرض القادم والإعلانات. الأفلام التسجيلية التي يتم عرضها في عروض خاصة وعلى جمهور محدد فيجب ألا تزيد عن عشرين أو ثلاثين دقيقة، لأنها إذا زادت عن ذلك أصعب من الصعب الجمع بين اثنين منها في عرض واحد؛ وذلك لأن تركيز انت المشاهد شيء جوهري بالنسبة للأفلام التسجيلية. كما أن فرص إجراء التقاط بعد العرض تقل كلما طال زمن العرض. وفي حالة عرض فيلم واحد يمكن أن يطول إلى ٧٥ أو ٨٠ دقيقة وليس أكثر من ذلك لنضمن عدم انصراف المشاهد عنه وتسرب الملل إليه وخاصة أن بعض الأفلام التسجيلية تصنف معلوماتها بشيء من الجفاف نتيجة طبيعة موضوعها ونوعية مادتها.

ويمكن تقسيم الأفلام التسجيلية من حيث مدة عرضها إلى ثلاث مجموعات:

١- أفلام تصل مدتها إلى عشر دقائق أو أقل.

٢- أفلام تصل مدتها إلى ٣٠ دقيقة أو أقل.

٣- أفلام تزيد مدتها عن ٣٠ دقيقة.

هكذا نجد أن الفيلم التسجيلي يمكن أن يكون فيلماً طويلاً أو قصيراً وهذا يلغى الاعتقاد الخاطئ بأن كل فيلم قصير هو فيلم تسجيلي. (وأولى خطوات نجاح الفيلم تتمثل



لاستكمال عقد المقارنة بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي نرى من الضروري الإشارة إلى حدود استخدام عنصر التمثيل في كليهما والفرق بين طبيعة التمثيل في كلا النوعين.

١- يعتمد أداء الممثل في السينما الروائية على تعليمات وأفكار مؤلف القصة والسيناريست والمخرج، أى أن الأوضاع والتصرفات التى يجب على الممثل الروائى أن يقوم بها، لا تحدث معه فى إطار حياته الخاصة الذاتية.

فالممثل يقرأ السيناريو ويتمرن على أدائه ملتزما بكل ما جاء فيه، لكى يتمكن فى النهاية من تقمص الشخصية المرسومة فى السيناريو وتجسيدها أمام الكاميرا، ولزمن طويل حاولت السينما الروائية أن تقترب أكثر فأكثر من شروط الواقع اليومي وخاصة بالنسبة لمظهر الممثل وشكله، وهكذا ظهر مفهوم (التيباج)* أى المثل، ويلاحظ أن اللجوء إلى هذا المفهوم فى تنفيذ بعض الأفلام الروائية لا يعنى الوصول إلى الحالة التسجيلية، بل يعنى فقط تقديم الجانب الخارجى للحياة الواقعية.

وترفض المدارس الحديثة فى السينما الروائية مفهوم «التيباج» وتعتبره غير ضرورى. فالمهم ليس المطابقة الشكلية بين الممثل والشخصية الممثلة بل المهم القدرة على التمثيل بشكل مقنع وإمكانية إظهار الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية الممثلة لتحقيق التأثير المنشود على المشاهد.

٢- يعتمد فن التمثيل فى السينما الروائية من الناحية الجمالية والفلسفية اللغوية على ما يمكن أن نطلق عليه تعبير المجاز. ومفهوم المجاز فى السينما أو بشكل عام فى علم الجمال يلخص نوعا من الاتفاق المسبق والمشتراط بين المبدع والمتلقى، وفى مجال السينما يكون هناك ما يمكن تشبيهه باتفاق غير مكتوب بين الجمهور وبين الممثلين حيث يكون المشاهد على علم بأن ما يراه على الشاشة هو أداء تمثيل ولكنه يقتنع داخليا بأن ما يراه طبيعى - أى إيهام متفق عليه - وأنه الواقع نفسه. وهذا ما يحقق التأثير والانفعال لدى المشاهد بما يراه على الشاشة.

(* التيباج يعنى أن المظهر والتصرف الخارجى للممثل يجب أن يطابق أو أن يشبه تماما المظهر والتصرف الخارجى للشخصية الممثلة

وهذا يعنى أن المشاهد يوافق مجازا على هذا الوضع، إذ إنه فعلا لا يرى الواقع بل صورة معكوسة منه من خلال العاكس، أى المبدع والذى يستعمل فى مجال السينما الكاميرا كوسيلة للوصول إلى المتلقى.

وإذا كان مفهوم المجاز ينطبق بشكل مطلق على المسرح مثلا، فإنه ينطبق بشكل نسبي على السينما. ويلاحظ أن مفهوم المجاز فى السينما يتعلق بشكل أوسع بمشكلة التمثيل. وبدون هذا المجاز الذى يعتمد على الاتفاق المسبق والمشتراط لا يمكن أن يقو فن التمثيل المقنع المؤثر. إذ إنه عندما نتحدث عن التمثيل كفن فإننا لا نعنى تجاوز الحدود الواقعية لتصرفات الإنسان وردود فعله إزاء الأحداث والعلاقات المختلفة مما يتيح المجال أكثر أمام القدرة التعبيرية المبدعة. ولهذا فلا يمكن أن نتهم ممثلا فى مجال السينما الروائية بأنه لا يتصرف كما يتصرف الإنسان فى الواقع.

إن تجاوز الشروط الواقعية الدقيقة هو ما يسمح بتجاوز أطراف الحياة الخارجية بهدف الوصول إلى أعماق الذات البشرية. وهذا ما لا يمكن أن تصل إليه السينما التسجيلية بنفس العمق مع أن ذلك لا ينفي وجود شروط التجاوز هذه فى مجال السينما التسجيلية، ولكن هذه الشروط ذات طبيعة مختلفة.

ويؤثر هذا الوضع (المجاز) على أداء الممثل وعلى طبيعته ويحواله إلى وسيلة للتعبير، يمكن عن طريقها الوصول إلى أعماق وأعقد الانفعالات النفسية التى تحدث داخل النفس البشرية. إن تجاوز الشروط الواقعية الدقيقة يساعد على التخلص من أطراف الحياة اليومية العادية والتصرفات التقليدية الروتينية للناس، ويساعد فى الوقت نفسه على إيجاد أكثر طرق ووسائل التمثيل تأثيرا على الجماهير.

وفى السينما التسجيلية كل شيء يختلف حيث:

(أ) يعتمد أداء الممثل على ظواهر موجودة فى الواقع أصلا أو على ظاهرة أو حدث أعيدها بناؤها طبقا للأصل. وهو لهذا أداء ذو صبغة تسجيلية صارمة لا تحتمل أى خرق لصحة الأحداث المعاد بناؤها.

(ب) الممثل فى الفيلم التسجيلي يعايش أحاسيس مألوفة، إذ إنه يصطدم بها يوميا فى عمله وفى ظروفه السكنية وفى الشارع ومع الأصدقاء. وهو عادة يمثل الوسط ذاته الذى يعيش فيه والذى يتعامل معه، ولهذا فإن طبيعة التمثيل التسجيلي تعتمد على الواقع.





...
 ...
 ...

...
 ...
 ...

...

...
 ...

...

...

...

...

...
 ...
 ...

...

...
 ...
 ...

...
 ...
 ...



...

...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

...

...
 ...
 ...
 ...
 ...

...

...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

...

...

...

...

ديناميكي بين الممثل والشخصية؛ ذلك لأن المخرج يكون قد تمكن من إبراز الفنان الموجود في كل شخص تقريبا.

ويذكرنا ذلك بأهمية اللجوء إلى أسلوب الكاميرا المخفية لتصوير بعض مشاهد الأفلام التسجيلية حتى يتلاشى ارتباك الممثل التسجيلي أمام عدسة الكاميرا وهو غير متمرس على الوقوف أمامها.

٢- المحرك للحدث، وتعطى هذه التسمية فكرة كاملة عن دور الممثل في الفيلم. ومن الأفلام الشهيرة التي استخدمت هذا الأسلوب فيلم عن حياة العاطلين في الولايات المتحدة، حيث لجأ مخرج الفيلم إلى ممثل ولكن بأسلوب خاص يميز فجعل أحد الأشخاص يعيش مع العاطلين في الحى الذى يدور حوله الفيلم وكأنه واحد منهم، وبهذه الصفة يدخل بينهم كعاطل عن العمل، ورغم أنه ليس فى الأصل كذلك، ويتحول إلى ممثل غير محترف. ويساعد وجود مثل هذا الشخص على دخول المخرج إلى أعماق حياة العاطلين والتحامه بطروفهم ومشكلاتهم. وهكذا يبدأ الشاب الذى وصل فى بداية الفيلم إلى حى العاطلين فى ممارسة نفس الحياة التى يعيشها الناس فى هذه المنطقة الفقيرة وتبدأ الكاميرا فى ملاحظته وتسجيل مظاهر الحياة فيها. وبهذا يتمكن المخرج من عرض تفاصيل عديدة لحياة هؤلاء الأشخاص.

ولا يطلب المخرج من هذا النوع من الممثلين كثيرا. فليس هو الهدف فى النهاية بل الهدف الأساسى المحيط الذى يوجد فيه أى المجتمع الذى يعيش بداخله محرك الحدث. ويساعد المخرج على تحقيق مهمته بهذا الأسلوب اللجوء إلى التصوير بعد الملاحظة الطويلة الدقيقة ومن خلال الكاميرا المخفية عن عيون الأشخاص موضع اللقطة. والمهم أيضا الابتعاد عن التركيب الدرامى المصطنع والزائد عن حده. ويجب على المخرج أن يتتبع التطورات الطبيعية للأحداث بدلا من محاولة الإسراع فيها مما يؤدي إلى تشويه صدقها.

إن دور مثل هذا الشخص المحرك للحدث الذى يساعد المخرج على الوصول إلى دوامة الأحداث المراد تصويرها يجب أن يكون رجلا مثقفا وغالبا ما يكون مارسا للعمل الصحفى ويساعد بخبرته فى توجيه الأحداث نحو الوجهة التى يريد المخرج. وغالبا ما يقوم الشخص المحرك للحدث باستفزاز الأشخاص المراد تصويرهم بهدف جعلهم

يعبرون بوضوح عن أفكارهم وتصرفاتهم وسلوكهم، وكثيرا ما تلجأ المجلات إلى هذا الأسلوب لإعداد الريبورتاجات الصحفية عن فئة معينة من أفراد المجتمع.

٣- الشكل الذى يبدو فيه الممثل معبرا عن وجهة نظر المخرج معلقا على الأحداث والممثل فى هذه الحالة لا يتدخل فى مجرى الأحداث، ولكن يراها ويعانى منها ويعلق عليها. والأحداث فى مثل هذه الأفلام تجري تحت المراقبة المباشرة الذاتية للممثل نفسه. ومن هذه الناحية يمكن أن نقول أن الممثل يحل محل مؤلف الفيلم فى التعليق عليه. انطلاقا من ذلك يمكن أن نعتبر أن استعمال عنصر التمثيل كوسيلة تعبيرية فى الفيلم التسجيلي أمر مشروع إلى حد ما. والمهم هو أن لا يبدو الفيلم تبعا لذلك مزيفا وأن لا يسئ ذلك إلى صدق الفيلم. وأخيرا أن يكون هذا الاستعمال غير متناقض مع المنهج العام للفيلم.

ويمكن فى النهاية أن نخلص إلى أن وسيلة التمثيل تؤدي إلى رفع مستوى الفيلم التسجيلي وإلى إيمانه بوسائل تعبير جديدة، إذا لم يؤد ذلك إلى التدخل فى سير الأحداث الفعلية وتزييف حقيقتها حيث إن المطلوب من السينما التسجيلية أن تساهم فى تفسير الواقع لا أن تكتفى بعرضه فقط حتى تحقق هدفها الأساسى كأداة إعلامية لها رسالتها.

