التوظيف الدرامي في مشاهد اعادة تمثيل الحدث في الفيلم الوثائقي

اعداد

م.م. حسين عبد العزيز محمد

معهد الفنون الجميلة الصباحي/ الكرخ/١

hkz64@yahoo.com

الملخص :

يهدف البحث الحالي التعرف على التوظيف الدرامي في مشاهد اعادة تمثيل الحدث في الفيلم الوثائقي، لغرض التحقق من الهدف تم اختيار عينة قصدية تمثلت (فيلم الشهيد اكرمنا "١٩٨١ للمخرج عبد الهادي الرواي) الذي تم تحليله على وفق اداة صممت بناءً على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، بناءً على ما ذلك فقد خرج البحث بمجموعة من النتائج اهمها:

١- تتجه الأفلام الوثائقية (عينة البحث) الى تقديم موضوع الفيلم أو أحداثه ضمن رؤية تفسيرية تحليلية فنية من خلال أعادة تمثيل الحدث وليس الطريقة التقريرية الصرفة في نقل الواقع.

٢- رصد الباحث استخدام فلم عينة البحث شخصيات الدرامية غير محترفه في تسجيل أحداث الفيلم الوثائقي .

الكلمات المفتاحية: الحدث والفلم الوثائقي:

Abstract

The current research aims to identify the dramatic employment in scenes of re-enactment of the event in the documentary film. Theoretical, based on that, the research came out with a set of results, the most important of which are:

1- Documentary films (the research sample) tend to present the subject of the film or its events within an interpretive, analytical and technical vision through re-enactment of the event, not the purely declarative method of conveying reality.

2- The researcher monitored the use of the research sample film, unprofessional dramatic characters, in recording the events of the documentary film.

Keywords: event and documentary film

الفصل الاول

مشكلة البحث:

يتشكل الفيلم السينمائي على وفق نمطين او شكلين هما الفيلم الروائي و الوثائقي ... ولكل شكل من هذين التشكيلين طرائق اشتغال مختلفة على الرغم من استخدامها لذات العناصر التعبيرية، وهذا الامر البديهي لايعني ان بعض الاشتعالات للعناصر التعبير بين لايمكن توظيفها في الشكل الروائي او الشكل الوضائقي اي اشتغالات روائية في الوثائقية او بالعكس على الرغم من الخصوصية الجوهرية لكل شكل من هذه الاشكال ومع ذلك فان متطلبات روح العصر والتجدد الدائم والبحث عن طرائق للتعبير فيها الكثير من جدة والابتكار فان الكثير من المبدعين الى البحث عن طرائق اشتغال تتكيف مع هذا الشكل او غيره .

ومنها محاولة استثمار القدرات الدرامية وبناء الحدث دراميا في الروائي ومحاولة زجه في بنية الفيلم الوثائقي بعدا جماليا وتعبيريا جديداً، ولكن هذا الاشتغال يواجه الكثير من الاشكالات والعقبات على مستوى التفعيل ومستوى التطبيق ومن هنا فان المشكلة للبحث الحالي يمكن اجمالها بالتساؤل الاتي : **ما الكيفيات التي يتبعها المخرج في التوظيف الدرامي لمشاهدة اعادة تمثيل الحدث في الفيلم الوثائقي؟.**

اهمية البحث:

تمكن الاهمية للبحث مع اهمية الافلام الوثائقية ذاتها في التفاعل مشاهدين معها ابراز المواضع والاحداث التي تهم المجتمع والفرد عام باعادة تمثيل بعض هذه الاحداث واثرها على المتلقي وكذذلك رفد المكتبة السينمائية يمثل هذا النوع من الدراسات الخاصة وان موضوع البحث هوة اظهار نوع جديد من الافلام تتلاشي فيه حدود بين الوثائقي والروائي او تتداخل فيما بينهما وكذلك يستفاد منها طلاب معاهد الفنون الجميلة وكليات الفنون الجميلة مثل تلك الدراسات الاكاديمية التي ضمن دراستهم واختصاصاتهم .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي التعرف على التوظيف الدرامي في مشاهد اعادة تمثيل الحدث في الفيلم الوثائقي.

حدود البحث :

الحد الموضوعي: دراسة التوظيف الدرامي في مشاهدة اعادة تمثيل الحدث في الفيلم الوثائقي.

الحد الزماني: ١٩٨١– ١٩٨٦

الحد المكاني: السينما في العراق

تحديد المصطلحات:

تم تعريفهما مع مفهوم الدراما ضمن المبحث الاول وتم تحديد عناصر الفلم الوثائقي ضمن المبحث الثاني والثالث.

الفصل الثاني / الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول : الوظيفة الدرامية ومفهوم الدراما:

يوصف الدراما بانها احد اعمدة هذا البحث من خلال وجود المصطلح في العنوان وينتشر في اغلب اجزائه وعرفت الدراما منذ فترة مبكرة من حياة الانسان، حيث في البداية كانت ورغم الطابع البدائي للدراما في االطوارها الاولى كونها كانت غير ممنهجة ومقننة الا انها شهدت تطورا تدريجيا وسرعان ما على يد الاغريق الاقدامي، عندما اتخذت اشكال اغان وشعائردينية تقدم للاحتفال بالالة (ديونسيوس) ثم ما لبث ان تطورتالى فن مسرحي يقدم غلى منصة ثم ادخل الممثل اول لاول مرة على يد (ذسبسر) الذي يعد الممثل اول ليضيف (اسخلوس) الممثل الثاني لتتاولى بعد ذلك الاضافات سواء على مستوى النص او الممثلين او الكورس او الاضافات التقنية الخاصة بالعرض والتي لازالت مستمرة لغاية العصر الراهن وشهدت الجضارة البالبلية نوعا من الدراما وخاصة ما وظف منها دينيا واجتماعيا كاسطورة الاله (تموز) اله الحياة واله الخصب واله الزرع، ولان الاله يموت كل عام ويهبط للعالم السفلي كلها تمثل وفق مجاميع.

اذ شهدت الدراما تقدماً هائلا وكان الراقصون والممثلون الاوائل يرتدون جلود الحيوانات ثم تطور بعد ذلك الى اضافة بعض المناظر والصور واللوحات، وقد تعددت اشكال الدراما وتوظيفها عبر هذه المسيرة الطويلة بحكم مرونتها وقابليتها للتوظيف ضمن مختلف الوسائط الفنية. (الساعدي، ٢٠١٩ : ٤٥)

فمن خلال المصطلح في المعاجم الادبية ان الدراما: ادب مسرحي اي مقابل الفن الغنائي وفن الملحمة وترك القصة بخاصة على التمثيلية التي هي ليست بماساة صافية او ملهاة صافية مكتملة الشروط والدراما هي معالجة المشكلة من مشاكل الحياة الواقعية ادبياً، اما المعاجم المتخصصة بالمسرح فتعبر عنها وهي اصل كلمة دراما من الفعل اليوناني (drain) الذي يعني فعل وصفة درامي موجودة في اللغة اليونانية وفي اللاتينية للدلالة على كل ما يحمل الاشارة او الخطر وتسنخدم باللغة العربية بلفظها الاجنبي دراما كما هي.

ويطلق على مجموعة الاعمال التي تكتب المسرح كقولنا الدراما الانكليزية او المسرح الانجليزي او لاي مجموعة من المسرحيات يجمع بينهما الشكل او المضمون مثل المسرح الواقعي، اما معجم

المصطلحات الدرامية والمسرحية لـ (ابراهيم حمادة) ناقش اصل الكلمة ويرجعها الى الاصل اليوناني (drain) وتتبعها تاريخا الى اللاتينية (drama) وانتقلت الى معظم لغات اوربا والعالم وتعني (يفعل- او عمل يقوم به) ودخل الى اللغة العربية كمصطلح (عمل درامي- حركة درامية) ثم يعود الى تعريف قديم لارسطو بانها (محاكاة لفعل الانسان).

اذ نجد ان مصطلح دراما ذو مدلولين (النص المستهدف عرضة فوق المسرح ايا كان جنسه او مدرسته او نوعية لغته المنطوقة والمدلول الثاني المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة او الحزينة والتي تعالج مشكلة مهمة علامة بها عاطفة دون التدخل او خلق احساس ذو فاجعة او ماساة مدمرة). (حمادة، ١٩٩٤ : ٢٩٥)

اذ يوصف العمل الدرامي بانه عمل يعتمد على خيال المؤلف او الكاتب وتعتمد على الجانب النفسي للكاتب وعلى نوع الفكرة ثم تحويل المعالجة الى سيناريو يحوي الشخصيات والاحداث والحوارات التي تجل تكوين ونفسية كل شخصية مهما كانت بسيطة فهذا يكون من خلال البناء الدرامي (حمادة، ١٩٩٤ : ٢٩٦) الذي يحوي اقل وادق التفاصيل والنقاط الاساسية للمحترف او الاكاديمي في كتابة السيناريو والحدث والانقلاب الدرامي والتشويق والمفارقة والمفاجاة وبعدها تعرض على المخرج او المنفذ الذي سيغير ما يستطيع تغيره حسب رؤيته واسلوبه في العمل لعناصر الدراما التي تكون في العمل الدرامي هي:-

١. الفكرة :- وتصف الفكرة الاساسية للعمل الدرامي الهدف من المسرحية او العمل الفني وتظهر من خلال الحبكة المستخدمة في العمل.
٢. الحبكة:- وتعني الصراع الذي يظهر داخل العمل الدرامي ومن خلاله تتصاعد الاحداث في العمل الا ان يصل الى ذروة الحبكة وهي حل المشكلة واظهار موقف منها.
٣. الحوار:- وهي العبارات او الكلمات المستخدمة داخل العمل.
٤. الشحصيات:- الاشحاص او ابطال العمل الفني اي بمعنى ابطال العمل الدرامي.
٥. الموسيقى:- وهي تعمل على التشويق والاثارة من العوامل المهمة للعمل الفني من حيث تاثيراتها النفسية والاجتماعية والثقافية.
٦. الزمان والمكان:- وهو ما يدور فيها من الاحداث او حدث ضمن وقت وزمن معين يجب التركيز واثارة موضوعه الحدث من خلال الوقت والمكان معتمد على الجو العام النفسي وهو مهم ايضا.

ان النظر الى اسلوب البناء الدرامي الذي يبحث عنه الكتاب بتحويل بعض الاحيان وفق الوحدة الفنية وتترتب حسب المشاهد للوصول الى ذروة معينة فكريةشعورية يجعل المتلقي او المشاهد الذي يأخذ موقف خاص او عام من تلك المشاهد وتؤثر عليه وتؤثر فيه نفسياً (فاذا كانت الدراما تتد بشكل او باخر الى اعماق الحياة نفسها فانها في الوقت ذاته تعتمد على نوع التفسي لهذه الحياة مع مراعاة الصراع سواء كان محور الصراع هو الافكار او الافراد). (سلمان، ٢٠٠٥ : ١١)

المبحث الثاني: دعائم الفيلم الوثائقي:

فكرة التسجيل اوالتوثيق :-

خلال مراحل تطور السينما كانت المناظر الطبيعية والاشخاص الحقيقيون هم قوام الفلم للمحافظة على تصوير القصة في الواقع الطبيعي بغية توفير الجو الطبيعي لاحداث القصة المصورة ويبدو ان سرعان ما برز اتجاه في السينما يبغي الاستعانة بكل طاقتها في فن التصوير وصناعة المناظر السينمائية بخدعها وحيلها داخل الاستوديو ابتداء من الستائر السوداء المنقوشة والاعمدة الجوفاء وانتهاء بالحيل في التصوير السينمائي وبذلك بدت بوادر اعادة تشكيل وصناعة الواقع واعادة المشاهد على اساس خلق الوهم بالواقع وليس الواقع نفسه وذلك من خلال مجموعة من الرسامين ومهندسي الديكور في البلاتوه او الاستديو المعقد لاغراض التصوير الداخلي وتذكر بذلك مجموعة من الافلام التعبيرية والسريالية المنتجة في فترة العشرينيات في القرن السابق والتي يمكن ان تستخدم الان كافلام وثائقية ارشيفية تمدنا بالمعلومات الفنية لدراسة السينما في تلك الفترة رغم صانعيها لم يقصدوا من افلامهم ان تكون وثائقية كما نسميها وتستخدمها الان والحقيقة ان السينما اول من ابتدات وولدت عليها هي تسجيل الواقع واعادته من خلال (الاخوين لومير) وفيلمهم (وصول القطار) وخروج العمال من المعمل كونها تسجيلاً صادقا اميتا لوقائع واحداث بسيطة مختارة دون سابق تحديد او اعداد او ترتيب حيث كانت عفوية وبساطة في التسجيل الواقع من خلال الانسان التصوير جميع الحياة الاجتماعية، ان عبارة (Document) نوعان تشمل التوثيق من خلال الانسان نفسه وكذلك المكتوبة والمصورة كوثيقة وهي ظاهرة اجتماعية مهمة فالسينما الوثائقية لا تقل اهمية عن السينما الروائية فهي ايضا تنبثق من مضامين فكرية وعاطفية وتتضمن موضوعات من البيئة الطبيعية ومن الحياة ذاتها والتي تسجل الواقع والحقيقة كما هي تسجيلا امينا صادقا دون تحوير او تزوير اي يعالج العالم الواقعي وليس الخيالي والاحداث الحقيقة والاماكن ليست المتخيلة واشخاص حقيقيون يمارسون اعمالهم الحقيقية في الحياة ويعيدونها امام الكاميرا اي بمعنى اعادة تكوين الواقع التي يسجلها من خلال الة التصوير بعد اعادة

صياغة المادة الواقعية التي تعرض على المشاهد (ان العمل الفني يحتاج الى جهد شاق خلاق ينفذ الى الاعماق كما يصدر عن تاثر عميق).

(هاردي، ١٩٦٥ : ١١٢-١١٤)

ان المعالجة الخلاقة للواقع فتح افاقاً واسعة للوثائقين باستخدام هذا الواقع بما فيه من احداث ومشكلات وقضايا واماكن واشخاص فني مؤثر، ان الفنان التسجيلي يميل الى حكمه حتى يراقب كيفية تصرف الشخص (في الواقع) ومهما كان رد الفعل متزنا او محتملا فان الفنان التسجيلي يفضل الامر الحقيقي على المحتمل حيث ان الافلام الوثائقية يهتمون اولا بالحقائق الكاشفة التي تكون عادة ضمن اطر غير سردية وكذلك يميلون الى ان يبنوا حول الموضوع وليس حول قصة وكثيرا ما لا نجد صراعا دراميا في الفيلم الوثائقي واتما مجرد موقف معلوم فهو يعتمد على تجاور اللقطات من اجل استمرارية الموضوع .

ان الفيلم التسجيلي يهتم ببحث الموضوع (Theme) فهو يختلف عن الفيلم الروائي الذي يهتم بعرض الفكرة وتطور حبكة الرواية (Flot) مما يؤكد انه يختلف هدف كلا الشكلين، عندها تختلف طريقة التنفيذ، كذلك يستطيع الفيلم التسجيلي ان يؤدي دوراً مهماً من خلال تقديمه معالجة الموضوعات بعينها تساعد في تكوين صور ذهنية معينة لدى المشاهد.

(الحديدي، ١٩٨٦ : ٢٢٢-٢٢٣)

اساليب المعالجة في الافلام الوثائقية :

وهي تعالج موضوعاتها على وفق نوعين :

١.الاسلوب الوثائقي :- هي عبارة عن المعالجة الخلاقة لواقع الحياة وتشبه هذا الاسلوب بصفحة الراي في عالم الصحافة المكتوبة المقروءة ويطلق عليها الفيلم التسجيلي ويتميز بهدف ذو مغزى اجتماعي سياسي ذو رسالة محدودة وواضحة تصل الى المشاهد .

٢.الاسلوب الواقعي :- وهو فيلم الحقيقة وفيلم الرحلات والفلم التعليمي والتدريسي والجريدة والمجلة السينمائية وهو اسلوب محرد من الاهداف الخاصة وهو حالها جال الاسلوب الصفحات الاخبارية في العالم الصحافة .

وحسب راي (بول روثا) ان الفيلم الوثائقي يجب ان يحتوي على نوع الخداع اي عمل فني اخر حيث نرى حدثا في مكان كما بينما التصوير يتم جزء منه في مكان اخر والمهم في هذه العملية ان تكون مقنعة ولا تبتعد عن الواقع (النحاس، ١٩٨٠ : ١٩٦). ومن خلال الواقع يعمل لاظهار ما يمكن

للانسان في دواخله وصراعاته داخل النموذج الانساني (المثل الغير محترف) للكشف عن جوهر الواقع كما في نماذج كثيرة.

انطلاقاً من تميز الفيلم الوثائقي الذي يُعد الموضوع الرئيس التي تنطلق وتتحرك في اطاره فهذا ليس بالمعنى ان الافلام الوثائقية لا تتضمن خيالاً بل هو خيال نابع من الواقع ذاته.

المبحث الثالث: عناصر الفيلم الوثائقي واعادة تمثيل الحدث:

هناك بعض المعالجات الاخراجية لإعادة تشكيل الواقع في مد الفيلم الوثائقي والاحداث الميسرة في الشريط السينمائي يمكن اعادة تمثيلها أي أننا نستلهم حدث ونعيده بشكل جديد يقترب ويلامس الواقع هذا الأمر أصبح سائداً في المعالجات الإخراجية ولعدة أمور منها-

١-يصعب الحصول على الوثيقة الأصلية.

٢- اعادة تمثيلها من اجل الأيضاح وتسليط الضوء على ما حدث .

٣- تطبيق الأحداث المتعلقة جانب جماليا كالقصة الفلمية.

٤- ان اعادة تمثيل الأحداث يتيح لنا تناول الموضوع من عدة زوايا.

٥-اعادة استنطاق الوثيقة بشكل درامي يخلق جانباً كبيرا من المصداقية.

٦-إعادة تمثيل الواقع وزجه إلى الفيلم الوثائقي يحمل في ثناياه جانب جمالي.

أن تلك التقاط تبرر أستخدام المشهد الدرامي الممثل كبديل عن الواقع التي حدثت فيه القصة في زمن ما، وبهذا يعد عنصراً دائما عند حدود المعالجة الإخراجية في الفيلم الوثائقي فعندما نسمع عن مقتل ملك ما برصاصة أحد المعارضين في أحد الصحف مع غياب الصورة الفلمية أذا أنها حدثت في احد المنتجعات الخاصة لذلك الملك، قد نوظف هذه الأحداث في الفيلم الوثائقي معتمدين على سبيل المثال على بعض الصحف التي تناولت موضوع الاغتيال أو العرض بعض اللقطات السلاح الجريمة ومكان الجريمة حيث يكون هذا المشهد معبراً عن الأحداث لكن عندما تأتي المعالجة تمثيلا حيا لتصور واقعة الاغتيال من ممثلين وأماكن.

حقيقة وأزياء تعود الى تلك الفترة مع حوارات تدور حول ما يتحدث به أبطال الحدث في تلك المرحلة، قد يكون التناول مقتضب للحادثة فقط أو قد تكون المعالجة درامية مكتملة من بداية وسط ونهاية بشكل درامي وممثل تضاف كمشهد تعبيري الى بنية نسيج الفلم الوثائقي.

لتصبح وحدة من الدلالات المهمة التي تكتشف عن الحادثة وملابسة الموضوع بشكل تعبيري ماشى مع معطيات الفلم الوثائقي المعني بتناول حادثة اغتيال المسجل الملك.

فكثيرا من الأفلام الوثائقية تبحث عن الحقيقة رغم ضبابيتها فتاتي المعالجات الدرامية المقتضية وفقا بالتالي على:-

١-التكهنات. ٢-وجهات النظر. ٣-تعزيز الموقف

وبهذا يكتمل أركان الدعم الوثائقي عبر المعالجات الدرامية بشكل تمثيلي الافلام الواقعية تبدو متجه للمضمون مع التأكيد على الميزانسين أي ليس المونتاج وتميل الى التقليل من أهمية التقنيات إذ اغلب المشاهدين يتقبلون الموضوعية للفيلم التسجيلي الواقعي بسبب تأكيده على الدورات التصويرية الطويلة ومواقع التصوير المحايدة وأن الفيلم التسجيلي هو بالدرجة الأولى وسيلة للمخاطبة والأقناع وانه بالدرجة الثانية فقط شكلا فنيا قالها (جون كريرسون وفلاهرتي) بان الفلم التسجيلي في جوهرة هو ما تخلقه الة التصوير بينما اعتقد (فيرتوف) بأن الأفلام التسجيلية تصنع على منضدة المونتاج أما (كريستون) في ناحية أخرى كان يميل الى الاعتقاد بأن النص هو القوة الكبيرة وراء الفلم التسجيلي الوثائقي. (جالتي، ١٩٨١ : ٧٥)

أن أستعمال الوثائق في السينما الوثائقية يتم وفق شكلين فقد يلجأ المخرج الى اعادة بناء الحادث وفق المواصفاته الفعلية وفي هذا الشكل يتم الاعتماد على المونتاج كثيراً لتفسير الأحداث هذا كما في افلام (ايزنشتاين) أما الشكل الاخر فهو اللجوء الى الوثائق الفعلية المتوفرة ودمجها مع الأحداث التي يتم اعادة بنائها وفضلا عن إلى الممثل غير المحترف والة التصوير التي تتجول في الشوارع الازقة لتسجيل الحدث بعفوية مثل فيلم (روما مدينة مفتوحة) لرو سسيلاني. (الحسيني، ١٩٩١ : ٧٩-٨٠)

وبما أن السينما تسجيلية سبقت السينما الروائية من خلال المادة السينمائية اي بخاصية الاساسية هي الواقعية قبل به شيء وهذا الأمر تحدده الطبيعة الفيزيائية للتكنيك السينمائي (الة التصوير) التي تثبت المادة الواقعية على الشريط السينمائي. تعتمد المفاهيم الجمالية للفيلم الوثائقي قوانين الصور المتحركة وقدرة السينما على تخطي حدود الزمان والمكان فنحن نرى على شاشة العالم الحقيقي من خلال عرض العالم المادي وظواهر الواقع كما هو (فان مارسيل مارتن) و (اندريه بازان) كناقدي للسينما يرفضان للمونتاج كونه يتدخل في الواقع.

أما فيلم (بوريفاج) يتحدث عن اضراب عمال المناجم في بلجيكا فقد احتاج المخرج (بوريسس أيفنس) الى اعادة بناء حدث تاريخي مهم، وهو مظاهرة قديمة كان قد قام بها عمال المناجم انفسهم وبحث والمخرج على الأشخاص الذين شاركوا في هذه المظاهرة إذ جعلهم يعيشون الأحداث السابقة من جديد أمام عدسة الكاميرا وهذا يُعد من نموذج للمثل الغير محترف وهو الذي يعيد بناء حياته اما عدسة الكاميرا هو الممثل غير المحترف او الممثل الوثائقي، وان المخرج لابد أن يجد صلة الوصول الدقيقة

والحساسة بين فكرة المخرج الأساسية وبين صدق مشاعر وتصرفات الشخصيات ومن المهم ايضا ان لا يبدأ بطل الفيلم في التمثيل. (مدانات، ١٩٧٥ : ١٨٩)

أن الفيلم التسجيلي اخذ من الفلم الروائي احد اهم وسائل التعبير الا وهي التمثيل والممثلين ولكن خير المحترفين . ويعتبر هذا امر مشروع المهم انه:-

١- لا يكون مزيف او يسئ ذلك الى صدق وحقيقة الفيلم، بل هو يؤدي الى رفع مستوى الفيلم التسجيلي بشكل عام.

٢-هذا على أساس كون المونتاج من الممكن ان يربط اي نقطتين في الكون ببعضهما البعض دون اعتبار التقنيات الزمان والمكان.

٣-الفيلم التسجيلي غير الروائي رغم تعدد مسمياته كما أوضحنا هو الوثائقي، والوثائقي يعالج الحقيقة ويعالج الواقعي وليس الخيالي الناس والأماكن والأشياء والأحداث الحقيقية وليس المتخيلة فهو يقدم الحقيقة لنا عن طريق الوثائق وليس التزييف.

٤- اهمية المونتاج في الفيلم التسجيلي أهمية خاصة وهذا النوع في الأفلام يبنى على طاولة المونتاج سينمائيا . وهي تتيح للمونتير قدرة أكبر على التوليف حيث لا تسلسل بالأحداث بالشكل الذي يعتمد عليه الفيلم الروائي ولا حوار مقيد ولا بناء خاص وكل ذلك يتيح فرصة للمونتير لكي يبدع.

بعد أن تحدثنا عن الدراما ومفهومها وتوظيفها فأن التوظيف الدرامي في اعادة تمثيل الحدث في الفيلم الوثائقي من خلال أليات بناء الدراما والتطرق الى ابرز العناصر الفنية السينمائية في اعادة تمثيل الحدث في حدود الفيلم الوثائقي ابرزها هي:

مؤشرات الاطار النظري:

١. التوظيف الدرامي في اعادة تمثيل الحدث يتمثل في استخدام الممثل الغير محترف في الفيلم الوثائقي .
٢. الشخصيات في الفيلم الوثائقي تتميز كونها منطقية وبسيطة تتلائم مع مكونات البيئة التي تعيشها الشخصية .
٣. اعتماد الفيلم الوثائقي على اسلوب اعادة الحدث المبني في الاساس على قصة حقيقية.
٤. اشتراط اسلوب اعادة تمثيل الحدث في الافلام الوثائقية تقل الحياة وتمثيلها في المكان الحقيقي او المكان المشابه له.
٥. يسهم المونتاج في توسيع معكاني الاحداث في الفيلم الوثائقي .
٦. طبيعية الفيلم الوثائقي باسلوب اعادة تمثيل الحدث لايلغي وثائقية الحدث.

٧. ان المعالجات الاحراجية مهمة في بناء وحدة الموضوع للفيلم الوثائقي باسلوب اعادة تمثيل الحدث .

٨. يعتمد الفيلم الوثائقي وباسلوب اعادة التمثيل الحدث على اخضاع حركة الزمن واختزاله او التكثيف .

٩. العناصر المتكونة في منظومة الصور تتوحد وتتأزر فيما بينها لاحداث تاثير درامي بنية الفيلم الوثائقي .

١٠. الحركة للممثل والكاميرا والموضوع وتاثيرها في بنية الفيلم الوثائقي كونها تشتغل وتعمل على اكثر من مستوى الدرامي وهو الجمالي والتعبيري .

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث دراسة متحصصة في التوظيف الدرامي لاعادة تمثيل الحدث في الفيلم الوثائقي وانما حدث بعض الاشارات في رسائل تناولت الدراما والوظائف لاشتغالات وعناصر والوسائل التي اعتمد عليها الفيلم الوثائقي ومنها:-

١. رسالة الماجستير للباحث فارس مهدي علوان ١٩٨٨ بعنوان (الاتجاه التسجيلي في الفيلم الروائي العراقي) تحدثت عن اساليب وعناصر اللغة في الفيلم التسجيلي والروائي ولكن لم يتطرق الى اعادة مشاهد تمثيل الحدث.

٢. رسالة ماجستير للباجث طارق لعيبي حسن ١٩٨٧ بعنوان (الفيلم الوثائقي العراقي اسسه وقواعده واتجاهاته) ولم يستطيع الباحث من العثور عليها رغم ان تطرق فيها وحسب معلوماتي من رسائل اخرى استندت عليها من خلال اشكال البناء وانواع الاقلام الوثائقية واساليبها الفنية .

٣. رسالة مادستير للباحث منير طه سلمان ٢٠٠٥(الملامح الدرامية في البرامج التلفزيونية غير الدرامية) اختصاص تلفزيون فهو تناول الملامح البرامج الدرامية كالفكرة والشحصيات والحبكة والحوار والجو العام واعتمد عليها الباحث كمؤشرات واداء تحليل.

٤. رسالة ماجستير حسام الدين محمد عبد المنعم ٢٠٠٦ (اشكالية السرد في الفيلم الوثائقي) فهو تحدث عن اليات السرد في الفيلم الوثائقي حيث حدد انماط البناء السردي او صيغ المعالجة وتشكيلات الانساق السردية في الفيلم الوثائقي كذلك حدد التقنيات الحركة للزمن في سرد الاحداث وتعدد في المعالجة الاخراجية داخل النوع الواحد وذكر ان استخدام اعادة التمثيل بشكل مفرط في الفلم الوثائقي الواقعي دون ذكر نماذج فلمية.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

منهج البحث :

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي لملائمة هذا المنهج وطبيعة الحدث ولما يوفره من امكانية البحث والتقصي في موضوعه اعادة تمثيل الحدث ولاشتغال والتوظيف الدرامي في هذا النوع من الافلام الوثائقية للتوصل الى النتائج المتواخاة من اهداف البحث.

مجتمع البحث:

يتكون البحث من الافلام الوثائقية التي تتوافر فيها تقنية اعادة تمثيل الحدث فيها مجموعة من الافلامة .

عينة البحث :

اختيار العينة باسلوب القصدية شكلت نسبة قد تكون ١٠% للجداول المرافقة.

اداة البحث :

من خلال ما تبين من اظهار المعلومات في الاطار النظري من مؤشرات حددت في البحث وعملت تنظيم في بناء اداة البحث المستعملة في استمارة الافلام والتحليل بالخصوص ومن حلال تواريخ الافلام واساليب المعالجة والمصادر التي تناولت هذا النوع من افلام من بحوث علمية ومع اضافة مؤثرات المبينة اعتمادا على بناء اداة البحث على وفق المنهج الوصفي التحليلي اذا صدرت استمارة (٣) فيها فقرات البحث التحليلي .

صدق الاداة :

عرضنا اشارات الاطار النظري على لجنة خبراء من اجل اعتمادها كاداة لتحليل عملية بحثنا وهم:

١. أ.د. رعد عبد الجبار الشاطي.
٢. ا.د. محمد عبد الجبار العبودي .
٣. م.د. عدنان منسف كاظم .

وقد تواقفت اراء اللجنة بالقبوا والابجاب لهذا اكتسبت اداة بحثنا الصدق واصبحنا قادرين على التحليل من جراءها.

الفصل الرابع

تحليل العينة : فيلم الشهيد اكرمنا "١٩٨١ للمخرج عبد الهادي الرواي:

وهو احد الافلام الوثائقية العراقية التي انتجتها المؤسسة العامة للسينما المسرح عام ١٩٨١ وهو من اخراج عبد الهادي الراوي... وتدور احداث الفيلم حول محموعة من المقاتلين في دبابة يقومون باستعادة جثة شهيد سقط في ارض المعركة من فصيلهم وقاموا باخلاء الجثة الى المواقع الخلفية وقدموا تضحية بشرية من خلال هذه العملية التي قادمت بها هذه المجموعة في استعادة جثة المقاتل .

١-التوظيف الدرامي في اعادة تمثيل الحدث تتمثل في الممثل غير المحترف. لقد استخدم المخرج الشخصيات الحقيقية التي عاشت فعل الحادثة وقامت باعادة تمثيل الحدث المتمثل بدورها الانساني وفعلها البطولي في عملية استعادة جثة الشهيد وتوثيق فعلهم تاريخيا اصبح هذا التوثيق وثيقة مهمة جدا وحقيقة لاستعادة ذكرى تلك الحادثة. ان استخدام المخرج الضابط وسائق الدبابة والرامي الحقيقي كمقاتلين وممثلين اما الكاميرا ليعيدوا ادوارهم الحقيقية ضمن الحدث الحقيقي إذ اخذت تلك الشخصيات صفة الممثلين غير المحترفين الذي هو تجسيد لاستخدام اسلوب التمثيل بواسطة الممثل غير المحترف كعنصر من عناصر التوظيف الدرامي في اعادة تمثيل الحدث وهذا التوظيف للممثلين غير المحترفين ساعد على اضفاء مصداقية واقعية على الفيلم الوثائقي وساعد تثبيت اسس الفيلم الوثائقي القائمة على الواقعية والمصداقية وعم التداخل الكبير مع اسلوب الفلم الروائي الذي يعتمد على تمثيل الواقع وليس تصوير الواقع كما هو الحال في الفيلم الوثائقي .

٢-تتميز شخصيات الفيلم الوثائقي لكونها منطقية وبسيطة تتلائم مع مكونات البيئة التبي تعيشها الشحصية، لم يستخدم المخرج الشخصيات من خارج وسط الحدث لا في الادوار الثانوية، اما الشحصيات الرئيسة في الفيلم فكانت من البيئة ذاتها التي تولدت منها الاحداث والحدث الرئيس للشحصية جيث اعادة تمثيل احداثها نفس الشخصيات لذلك كانت تمتلك الطرح المنطقي البسيط من ناحية التمثيل ومن ناحية اللقاءات التي استخدمها المخرج كاسلوب حكي للقصة مما يعطي مسحة تاثيرية اكبر للفيلم كون الشخصيات سوف تكون اكثر اقناعا لقربها من بنية واحداث وتفاصيل الحدث .

٣-يعتمد الفيلم الوثائقي في اسلوب اعادة الحدث على قصة حقيقية، اعتمد المخرج الفيلم على قصة حادثة حقيقية حدثت في احدى جبهات القتال ويرويها المقاتل نفسه، ان اعتماد الفيلم على قصة حقيقية انما هو بناء درامي لسلسلة مشاهد او الحادثة او القصة وهو كمظهر للتوظيف والاشتغال الدرامي باعتبار القصة عنصر من عناصر هذا التوظيف في مشاهد اعادة التمثيل الحدث في الفيلم الوثائقي وهذا الاعتماد على القصة الحقيقية يساعد على زيادة التاثير الدرامي للفيلم على المتلقي الذي سوف يندمج مع القصة لكونها حقيقية بحيث ان المتلقي قد يشعر او يحس بانه يمكن ان يتعرض لها في موقف معين في يوم من الايام...

٤-يشترط اسلوب اعاة التمثيل الحدث في الافلام الوثائقية نقل الحياة وتمثيلها في المكان الحقيقي .

لم يعتمد المخرج المكان الحقيقي فعلا وانما يستخدم مكان قريب على الجبهة على اعادة تجسيد الحدث لخلق الايهام بالمكان الحقيقي وقربها من الجهة يبعث فيها الحياة الروح المعنوية العالية للمقاتلين الحقيقين (الممثلين الغير محترفين) والحالة النفسية العالية للحصول على اداء الافعال التلقائية والعفوية لتجسيد الحالة بشكل اكبر وهي من الشروط المهمة في التعامل مع الممثلين غير المحترفين كاسلوب يتبعه المخرج في اعادة مشاهد تمثيل الحدث .

٥-اعادة تمثيل الحدث في الفيلم الوثائقي يعتمد على المونتاج في توسيع معاني الاحداث من سنات الفيلم الوثائقي انه يخاطب العقل قبل العاطفة والاستخدام الواسع لامكانيات المونتاج التعبيرية في الافلام الروائية يتطلب من مخرج الفيلم الوثائقي الحفاظ على قيمة هذا الاسلوب من خلال عدم الاندفاع الزائد في استخدام طاقات المونتاج التعبيرية الخلاقة في الفيلم الروائي بل جعله يتمظهر في اقناع المشاهد وادراكه من خلال المونتاج بان ما يراه المشاهد على ان الشاشة ليس هو الحدث الحقيقي بل هو اعادة تمثيل لهذا الحدث ففي فيلم (الشهيد اكرمنا) المخرج استخدم باسلوب قطع الايهام اذ ان المخرج انتقل من خلال حديث كل مقاتل فعل صوري ضمن بناء درامي للحدث حيث يقطع المقاتل حينما يقص لنا الحكاية ووثق العملية باسلوب اللقاءات ومن خلال وجهة نظر المقاتلين انفسهم (الاشخاص الحقيقيون) ينتقل المخرج الى مشاهد اعادة التمثيل للاحداث المروية.

٦-طبيعة الفيلم الوثائقي باسلوب اعادة الحدث لا يلغي وثائقية الحدث، ان اعتماد الفيلم على الاشخاص الحقيقين كممثلين غير محترفين في مشاهد اعادة التمثيل احداث ما يحتويه هذا التوظيف من عناصر في المونتاج والصورة والصوت الا ان المخرج حافظ على وثائقية الحدث من خلال اعتماده على اللقاءات مع الشخصيات كرويبورتاج لتوضيح الفعل المجسد في الصورة.

٧-تعد المعالجات الاخراجية مهمة في بناء وحدة الموضوع للفيلم الوثائقي باسلوب اعادة تمثيل الحدث، اعتمد الفيلم على حادثة وان تصويرها يتطلب في جزء منها اعادة لتمثيل مشاهد بعض هذه الاحداث ولغرض استكمال بناء وحدة الموضوع ووحدة الحدث فمن شروطها استخادم اسلوب اعادة تمثيل الحدث كمعالجة اخراجية.

٨-يعتمد الفيلم الوثائقي باسلوب اعادة تمثيل الحدث في اخضاع حركة الزمن (المد او الاختزال او التكثيف) عمل المخرج في الفيلم على جعل الزمن يعمل في سياق زمن حكاية القصة ولم تكن حركة الزمن في مشاهد اعادة تمثيل الحدث خارجة عن حدود الحكاية ومعالجتها الصورية بل في صميم الحكاية.

٩-العناصر الداخلة في منظومة الصورة تتفق وتتأزر فيما بينها لاحداث تأثير درامي داخل بيئة الفيلم الوثائقي، ان اشتراك زوايا الكاميرا مع حجوم اللقطات المتنوعة وحركة الشخصيات ضمن (ميزانسين) وتكونات مشاهد الفيلم مع استخدام اللون وتأثيره اسهمت كثيراً في بناء التأثر المطلوب على المشاهد من خلال تعبيرية الصورة الفلمية.

١٠-اثر الحركة في بنية الفيلم الوثائقي مهم كونها تشتغل وتعمل على اكثر من مستوى فيها درامي وجمالي وتعبيري، تم استخدام حركة الكاميرا مع حركة مكوناتها ضمن اطارة الصورة واستخدام الحركة الاستعراضية اثناء التصوير بنحو اسهم في سرد احداث قصة الفيلم واعطائها معاني وقيمة وبعداً ودلالات درامية للشخصية مع استخدام وجهة النظر الذاتية.

الفصل الخامس

النتائج: خلال ما تقدم توصل الباحث إلى النتائج الاتية:-

١- رصد الباحث تميز المعالجة الإخراجية لدى المخرج في ابراز مواضيع واحداث الفيلم الوثائقي .

٢- تتجه الأفلام الوثائقية (عينة البحث) الى تقديم موضوع الفيلم أو أحداثه ضمن رؤيته تفسيرية تحليلية فنية من خلال أعادة تمثيل الحدث وليس الطريقة التقريرية الصرفة في نقل الواقع.

٣- رصد الباحث استخدام فلم عينة البحث شخصيات الدرامية غير محترفة في تسجيل أحداث الفيلم الوثائقي .

٤- تبين أن الأفلام الوثائقية ليست مجرد تتابع وانتقالات المشاهد غير محسوبة بل لتخطيط مسبق، دون تحريف الحقائق تنظم بها الأحداث ضمن سياق خاص واسلوب بناء الأحداث من جديد دون ألغاء الوثائقية الحدث.

٥- رصد الباحث وجود بناء درامي عام من خلاله يترابط كل اجزاء الموضوع كبداية ووسط ونهاية وهو لا يتدخل في اظهار ابعاد الشخصية الدرامية وانما رصد الظاهر منها والمرتبط بالواقع والحدث.

٦- رصد الباحث وجود ميل في بعض الأفلام الوثائقية (عينة البحث) الى استخدام المونتاج بطريقة تعبيرية مفرطة ومؤثر من ناحية ويقترب من اسلوب الأفلام الروائية في استخدامها للمونتاج .

٧- اعتمد الفيلم الوثائقي على الشخصيات من الواقع الحقيقي مع وجود المصداقية في تمثيل الحقيقة الواقعية حيث حافظ على روحيه الفيلم الوثائقي من ناحيتي الصدق والاقناع .

٨-تبين أن مخرجي الأفلام الوثائقية (عينة البحث) يميلون إلى بناء قصة الفيلم من الأحداث الحقيقة والواقع الحقيقي للحدث كموضوع رئيس الفلم.

٩-رصد الباحث أن التوظيف الدرامي يتمظهر في عناصر عدة جميعها تجعل الأحداث الدرامية تتجه صوب الواقع الحقيقي للحدث وليس الى شخصيات درامية داخل الفلم .

١٠- رصد الباحث أن الفيلم الوثائقي (عينة البحث) اعتمد على واقعية وحقيقة ووثائقية المكان الحقيقي الا انه تعامل مع الزمن بمعالجات اخراجية تظهر رؤيته الفنية والتحليلية لاستخدام الزمن من خلال التكثيف او الاختزال .

١١- رصد الباحث أن استخدام الأفلام الوثائقية لاعادة تمثيل الحدث كأسلوب خلق نوعا من التعبير الجديد عن الواقع ساعد الفيلم الوثائقي على تشكيل دلالات فنية وفكرية تحليلي وتفسيرية مبتكرة لهذا الاسلوب عن الواقع .

الاستنتاجات:

١- اسلوب اعادة تمثيل الحدث واستخدامه في الفلم الوثائقي قد جعل من الفلم الوثائقي يتناول مواضيع واحداث جرت في الماضي بأسلوب فني خلاق ولم يعد يقتصر على تناول الواقع والطبيعة ونقل الواقع الحاضر فقط.

٢- استخدام الفيلم الوثائقي لأسلوب اعادة تمثيل الحدث ادى الى خلق مساحة معينة من التأثير على المشاهد استطاع من خلالها المخرج أن يوصل انفعالات ومشاعر شخصيات الحدث الواقعي.

٣- هناك خلق حقيقي للواقع باشتغال وتوظيف درامي تعبيري واضح وأبتعاد في اسلوب الريبورتاجات الصحفية واساليب السرد العادية للفيلم الوثائقي.

٤-آن جلب الشخصيات الحقيقة ونقل الحياة وتمثيلها في موقع الحدث أو المكان الحقيقي هي محاولة خلق واضفاء نوع من المصداقية الواقعية التي امتاز بها هذا النوع كأسلوب للفيلم الوثائقي.

التوصيات:

١-بامكان الفيلم الوثائي ان يسهم بشكل كبير في عملية بناء اي مجتمع وتطويره وخاصة المجتمع العراقي الذي انهكته الحروب والصراعات لذا يدعو الباحث الى استخدامه كعامل حقيقي في توحيد الصفوف خاصة وانه يتناول جميع المواضيع دون اعتبار لحدود المناطق والاقاليم والمحافظات.

٢-الاهتمام بتوجيه افكار الافلام الوثائقية خاصة التي تستخدم اسلوب اعادة تمثيل الحدث لان فيها مساحة واسعة لتناول موضوعات لا تستطيع الاساليب الاخرى للفيلم الوثائقي من معالجتها.

٣-بحث وسائل انتاج الافلام الوثائقية بطرق تعطيه الاستقلالية الفكرية والمالية وحرية الانتشار خاصة وان القنوات الفضائية باتت اغلبها تعتمد بشكل اساسي على الفيلم الوثائقي كوسيلة مهمة ومقنعة في نشر افكارها بل ان بعض القنوت الفضائية اصبحت فقط متخصصة بعرض الافلام الوثائقية.

٤-الاهتمام بتدريس مادة الفيلم الوثائقي ضمن المراحل الدراسية لكليات الفنون الجميلة ومعاهد الفنون الجميلة وكليات الاعلام باعتباره احد النوعين الذي يتشكلان منهما فن السينما.

المقترحات:

١-التعليق واللقاءات في الربط المونتاجي في الفيلم الوثائقي.

٢-كيفية توظيف واشتغال المؤثر الصوتي والموسيقي دراميا في الفيلم الوثائقي.

المصادر والمراجع:

١.جالتي، لوي دي، فهم السينما، تر: جعفر علي، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١، ص٧٥.

٢.الحديدي، منى سعيد، صورة الانسان المصري على الشاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص٢٢٢-٢٢٣.

٣.الحسيني، عبد الوهاب، الفيلم السياسي في السينما السورية، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١، ص٧٩-٨٠.

٤.حمادة، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الاهرام المصرية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٩٥.

٥.الساعدي، عدنان كاظم امنسف، توظيف الدراما في الاعمال التعليمية والتلفزيونية، ابن النفيس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٩، ص٤٥.

٦.سلمان، منير طه، الملامح الدرامية لبرامج التلفزيونية غير الدرامية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥، ص١١.

٧.مدانات، عدنان، بحثاً عن السينما، دار القدس، بيروت، ١٩٧٥، ص١٨٩.

٨.النحاس، هاشم، الروائي والتسجيلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠، ص١٩٦.

٩.هاردي، فورست، السينما التسجيلية عند جريسون، تر: صلاح التهامي، الدار المصرية للتاليف والترجمة، ١٩٦٥، ص١١٢-١١٤.