مجلة آفاق سينمائية | المجلد 07 والعدد 02 | السنة: 2020 | ص – ص : 326 – 340

الفيلمُ الوثائقيُّ؛ الوثيقةُ والحقيقةُ والرؤيا –مقاربةٌ أنطولوجيَّة–

The film documentary: document, truth and vision Ontological approach

ولد هنية يمينة[1]. زغُّودي يحي[2]

[1] جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، yamina79adlane@gmail.com

[2] جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، yazaghoudi@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/01/28 تاريخ القبول: 2020/06/07 تاريخ النشر: 2020/12/15

ملخص:

تلك، أدناه، محاولةٌ أخرى نحو فهْم الفيلم الوثائقيِّ، تَرْشَح، على نحوٍ ما، بوصْفِها محضَ وجهة نظر مخصوصة. بل الشأن، في هذا المقام البحثيّ، يتجاوز مجرَّد فهمٍ إلى تفعيل مقاربةٍ متعاليةٍ ذاتِ مَنزِعٍ إبِستِمولوجيٍّ يُظاهِر على رصْدٍ عميقٍ لموقع الفيلم الوثائقيِّ حيال الفواعل الثلاثة: **الوثيقة (الواقع)**، و**الحقيقة**، و**الرؤيا**.

وإذَنْ، إنَّا لنحاول أن نمارس شيئًا من المفْهَمة المشروطة بأنطولوجيا الفيلم الوثائقيِّ، والمحصَّنةِ ببعض المفاهيم المفتاحيَّة المستثْمرَة من النهج البِنَويِّ، والمناخ الجماليِّ والسينمائيِّ معًا. بَيْد أنَّ السؤال– الأفق الكبير الذي نرمي إلى مُفاعلته هو: هل بوُسْع مُخْرِج الأفلام الوثائقيَّة أن يُمَفْلِم الواقع بمَعزلٍ عن ذاته، أو رؤياه ؟

كلمات مفتاحية: 1– الفيلم الوثائقيّ. 2– الوثيقة. 3– الحقيقة. 4– الرؤيا. 5– بِنْية الفيلم.

Abstract:

That is, below, another attempt to define the film documentary which offers itself, probably, just as a personal point of view. However, it is not, at this point, about an own definition, but we are supposed to reveal a transcendental approach based on an epistemological tendency that helps to

deeply grasp the real position of the film documentary towards a three components: **document** (**reality**), **truth** and **vision**.

Thus, we are, actually, seeking some **conceptualization** limited by the **ontological** dynamism of the film documentary and protected by a few key- terms sketched, at the same time, from **structuralism** and from the sphere **aesthetic-cinematographic**. So, the big question here is: is it possible, for the documentary filmmaker, to film the reality without introducing his **self** or his **own** vision?

Keywords: 1- Film documentary. 2- Document. 3- Truth. 4- Vision. 5- Film structure.

1. تَسْويغُ الإشكاليَّة

غالباً ما نتوسَّم في الفيلم الوثائقيِّ *وثيقةً رسميةً* تحيل بكلِّ حرفية، وأمانة إلى "واقعنا" المَعيش، ولكنَّنا لا نلتفت إلاَّ نادراً إلى *الكيفية " الفيلمية "* التي تمَّ بها *توثيق* ذلك الواقع. فبهذا الوعي نعتقد أنَّنا نستلم حمولة مرجعية لا تشوبها شائبةٌ لا من اعتبارات الفيلم النسقية، ولا من ذات مُخرِجِه، ولا من أيِّ منفذ انزياحيٍّ آخر.

بيد أنَّنا نخلط، إذ ذاك، بين الوثيقة بوصفها جوهراً معزولاً؛ أي معطىً حسِّياً محايداً، وبين *فعل التَّفْليم* عينه، ذاك الذي يستحيل تجريدُه من مستوياته التقنية، وخواصه التعبيرية. من هنا، بات من المحتوم أن نميِّز بين الوثيقة ذلك المعطى الخا– فيلميُّ (Extra-filmique)، وبين عملية التوثيق التي هي قطعةٌ لا تنفصل عن نسائج الفيلم ذاته، بل وتمثِّل صعيداً أصلياً من الأصعدة التكوينية لخطابه.

هل ثمَّة فرق بين الوثيقة، والوثائقية (التوثيقية) ؟. هل نفهم أنَّ الوثيقة هي المادة الخام، والوثائقية هي السمة الوظيفية التي من شأنها تعيين هوية الفيلم الوثائقيّ ؟. كيف –

إذن – يمكن للدارس أن يجابه مشكلة امتزاج الوثيقة بالوثائقية؛ أي الموضوعيِّ بالذاتيِّ حيال ضبط مفاهيم الفيلم الوثائقيِّ ؟

نحاول التعاطي مع جملة التساؤلات هذه، من خلال مراجعةٍ مبدئيةٍ في أصل الاصطلاح الخاص بهذا النمط الفيلميِّ في اللسان الأجنبيِّ؛ الإنجليزيِّ، والفرنسيِّ على حدٍّ السواء، علَّ أن نتمكَّن من بلوغ فضاء أرحبَ من الخصائص، والأسس، والمفاهيم.. يتجاوز التسمية في خصوصها المعجميِّ الضيِّق.

2. حياديةُ الوثيقة وتغْبيريَّةُ التوثيق

لا غرو، قد تراوح في الوطن العربيِّ، نقلُ مصطلح: " Documentary film / Le documentaire " إلى لغة الضاد بين: " الفيلم التسجيليِّ "، و" الفيلم الوثائقيِّ ". والأدهى أنَّه " مازالت الأدبيّات النّقديّة السّينمائيّة تتأرجح بين استخدام مصطلح الفيلم التسجيليّ، والفيلم الوثائقيّ كمصطلحين مترادفين دون تفرقة بينهما، بينما ظلّ المصطلح الأجنبيّ Documentary film دون مرادف ".[1]

هنا، يحقُّ لنا أن نتساءل على هذا النحو؛ *كيف يمكن لمصطلحين عربيَّيْن اثنيْن أن يُترجما مصطلحاً أجنبياً واحداً ؟، وكيف يمكن لهما، بالتالي، أن يستغرقا حمولةً مفهوميَّةً واحدة ؟.* لا بدَّ – إذن– من وجود خلفيةٍ استيعابيةٍ تطال طريقة فهم مترجمينا لفحوى المصطلح الأجنبيِّ، وتشمل، بخاصَّة، الوعيَ الإدراكيَّ " للوثائقيِّين " العرب بخصوصية هذا النمط " السينمائيِّ " تنظيراً، ومِرَاسا.

أمَّا القول بالفيلم التسجيليِّ، فهو قولٌ يَشِي، في الوهلة الأولى، بحَرْفيَّة المادة المُمَفْلَمة، ويغرس في ذهن المتلقِّي– المُشاهدِ الانطباعَ بأنَّ ما يَعرض عليه الفيلمُ من لقطات، ومشاهدَ، وتعاليق.. موضوعيٌّ، ونسْخيٌّ بالقطع، والمطلق. مردُّ ذلك إلى أنَّ مفردة " تسجيل في اللّغة العربيّة تعني تدوينَ الشّيء وتأكيدَه وتأريخه، وتقترن بمصطلح السّجلاّت أو المحفوظات في دواوينِ الحكومة التي تُعنى بالوثائق الرّسميّة الواجب حفظها لإثبات وقائع

محدّدة ".[2] فطبيعيٌّ أن يفهم المُسْتَنِد إلى هذا التفسير القاموسيِّ المحصور بأنَّ الفيلم التسجيليَّ ليس سوى نوع من الأفلام التي تلتقط العالم الخارجيَّ، بكلِّ أطيافه وجزيئاته، على شريط ملفوف نقلاً تسجيلياً؛ أي تَعْيينيّاً، بلا انتقاص، أو إضافة، وهو في منتهى الإعراض عمَّا يمكن أن يَعْنيَه " فيلمٌ "، أو " آلةُ كاميرا ".

ولعلَّه على هذا الأساس، كان " أغلب الظّنّ أنّ روّاد السّينما التّسجيليّة العرب، الذين نحتوا مصطلح الفيلم التّسجيليّ عنوا به هذه النّوعيّة من السينما التي تتوقّف عند حدود تسجيل الواقع كما هي دون أيّ تلاعب، أي التوقّف عند حدود التّسجيل السّلبيّ لحدث حقيقيّ أو واقع ما يواجه الكاميرا ".[3]

بَيْد أنَّ الغرض الفعليَّ لهذا الجنس الفيلميِّ المسمَّى: " Le documentaire " ليس هو التسجيل السلبيُّ، والنقل الحرفيُّ للوقائع والأحداث. إذ يكفي كونُه ***فيلماً*** حتَّى يستحيل عليه التعاطي مع الواقع بحياديةٍ مطلقةٍ، وتسجيليةٍ سالبة، لأنَّ " الفيلم لا يُعدُّ في ذاته وثيقةً على نحو ميثاق، أو معاهدة نُذرتْ في الأرشيف ليُلتَزم بها [..]، بل هو عملٌ فنِّيٌّ حيث يُفتَرَضُ أن تكون له صفة قانونيةٌ بتشريعٍ خاصٍّ، وتجاريٍّ، على الأقل، لمدَّة زمنية معيَّنة".[4]

فمن هذا المنظور، نرى أنَّ النسْخ " المطلق " للمعطى الخارجيِّ لا يمثِّل الوظيفة الرسميَّة لهذا النوع من الأفلام (Documentaire)، ولا يمكنه أن يكون هدفاً له حتَّى وإن سعى مُخرج الفيلم سعياً إلى تحقيقه، ذاك لأنَّ أصل اشتغاله، إن بوصفه فيلماً (سينما)، أو ممارسةً ***إعلاميةً***، وثقافيةً، ومعرفيةً، لَتحول دون أن يتحقَّق ذلك. الأمر الذي حذا بنا إلى التحفُّظ حيال القول بالفيلم التسجيليِّ في نقل مصطلحيّ " Documentary film/Documentaire " إلى العربيَّة؛ *لأنَّ القول بالتسجيل، في هذا المقام، ينأى بالمصطلح المقصود عن فحوى المفهوم، وعن فَلَك الممارسة والمَفْهَمة، ويختزله – بالمقابل– في شريط السلولويد الملفوف !.*

فضلاً عن ذلك، نجد سهيل إدريس، في قاموسه " المنهل "، يقترح: " **فيلمٌ ثقافيٌّ** " ترجمةً للمصطلح: " Documentaire "؛[5] وإنَّها – برأينا– لترجمةٌ تتمثَّل المصطلح تمثُّلاً مفهومياً بطريقة ما، أي؛ في توسُّعه المِراسيِّ، وفي ليونته التصنيفيَّة. وهل الثقافة إلاَّ نشاطٌ إنسانيٌّ عارمٌ، يستحيل بمكان أن يكون محض انعكاس آليٍّ، خالٍ من كلِّ شوب ذاتيٍّ محتمل.

وعلى أقلِّ تقدير، قد أجمع عدد لا يُستهان به من الدارسين العرب على تبنِّي عبارة: " ***السِّينما التسجيلية*** " معادلاً ترجميّاً للمصطلح المذكور أعلاه؛ ما يعني أنَّهم عقدوا القران بين ***السينما*** بأبعادها الفنية والجمالية، ومَسْلكها الإنزياحيِّ والذاتيِّ، وبين فعل ***التسجيل*** بمنزعه التقريريِّ، وتطلُّعه الموضوعيّ. فأنصف – حسَب تصوُّرنا– هؤلاء الدارسون المصطلحَ الأجنبيَّ من جهة *الاشتمال المفهوميِّ*، ومن جهة *ديناميَّة الاشتغال* على وجه الخصوص، فانتفوا عن فحواه وَهْمَ المطابقة المثلى بين الفيلم، وبين ما يلتقط من وقائع الحياة، وبدَّدوا، على نحو ما، سرابَ الحيادية المطلقة في التوثيق، والتأريخ، والتحقيق..

من هنا، كان " الواقع في السينما التسجيلية هو واقع الحياة بكل أبعادها وتفاصيلها، هذا بالرغم من أن ما ينقل إلى الشاشة ليس هو الواقع بحذافيره بل صياغته الفنية من خلال رؤية الفنان له، والصياغة الفنية لا تعني تزييفه بل هي عملية اختيار وترتيب لأهم العناصر المعبرة عنه، بهدف الكشف عن المعاني الكامنة به والتركيز عليها ".[6] فلا تقوم قائمةٌ لهذا النوع الفيلميِّ المصطلحِ عليه " Le documentaire " إلاَّ إذا اجتمع له أمران؛ ***الصياغة الفنِّيَّة، ورؤيا المُخرج***، وتحقَّق له أمرٌ ثالثٌ؛ ***رُشْحانُ واقعٍ غيرِ مزيَّف.***

ولنا الحقُّ، تأكيداً على ذلك، وتكريساً لمنحى الفنِّية و" الوثائقيَّة " المتعالي على حرفيَّة التسجيل، في أن نعرض لمفهوم الروبورتاج (الفيلميِّ) " Le reportage " كما تصوَّره جون دومينيك بوشي J. D. Bouchet لكونه يقاسم مقولة " Le documentaire " بصمةَ الاشتغال، ويوافقها من حيث كونُ كليهما مادَّةً إعلاميةً في المقام الأوَّل؛ " يُسلِّط الروبورتاج

الضوءَ على الحدث، ويسنح بتجاوز الوقائع الخالصة إلى ما هو أعمق. إذ يُشَخْصِنُ المعلومة من خلال أخذ زاويةٍ خاصَّةٍ، وأصيلةٍ قدر الإمكان ".[7]

هكذا هي السينما التسجيليَّة أيضاً (بالمصطلح الذي اعتمده بعض الدارسين العرب)؛ هكذا هو ***الفيلم الوثائقيُّ***: يتحسَّسُ الأحداث حتَّى يقدِّم لها تفسيراً، ولا يقدِّم عنها تقريراً. يُشخصن ما يعرض من الوقائع– المراجع؛ أي يُذوِّتُ (Subjectiviser) الموضوع لأنَّ التحسُّس، والشَّخْصَنَة كليْهما يقتضي التذْويت، وإبداء الرأي، وإنتاج الرؤى بحكم أنَّ التحسُّسَ يصدر عن وجدان المُخرِج، والشخصنةَ تتأتَّى من شخصيَّته بوصفها ذاتاً وهوية.

تأسيساً على ما سبق، إنَّنا لنرْتئي اعتماد عبارة " ***الفيلم الوثائقيّ*** " ترجمةً للمصطلح الأجنبيِّ الذي بين أيدينا؛ " Le documentaire " قناعةً، وتفضيلا؛ لأنَّ نبرة " الوثائقية " التي تحافظ عليها التسميةُ في هذه الترجمة، تتلافى معنى التسجيل السالب للعالم الخارجيِّ على الصعيد اللغويِّ (النطقيِّ) أوَّلاً وقبل كلِّ شيء؛ (فأن نقول فيلمٌ وثائقيٌّ ليس كأن نقول فيلمٌ تسجيليٌّ في أيِّ حال من الأحوال). ومن ثمَّة، *فإنَّ " الفيلم الوثائقيَّ " لهي تسميةٌ تعزو للفيلم المعنيِّ وصْم الفعالية الموجبة الخلاَّقة نحو ما ينقله للمتلقِّي من وقائعَ، وإعلامٍ، وحمولات معرفية.*

إنَّه نموذج إعلاميٌّ إذن، إن تضمَّن وازع التسجيل، *فهو التسجيل الإيجابيُّ الذي يتساوق مع المعالم الفنية، والخصائص البلاغية، ومع " الذاتية " التي تفرضها طبيعة* ***الفيلم*** *على مُخرِجه*. ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى مقولة جريرسون Grerson، أوَّلِ من حاول وضع تعريف مفهوميٍّ للفيلم الوثائقيِّ، إذ تصفه بأنَّه " التفسير الإبداعي للواقع "،[8] مردُّ ذلك إلى أنَّ جريرسون " كان يعتقد بحق أن كلمة "تسجيلي" [..] قد لا تكون كافية لإعطاء معنى محدد وواضح "،[9] الأمر الذي يبيِّن، لا محالة، أن ليس للفيلم الوثائقيِّ بدٌّ من أن ينهض على " تلك الصلة الجدلية القائمة بين ذلك الفيلم وبين الواقع ".[10]

3. الحقيقة ليست على شريط السِّلُولُويد

هل في الوثيقةِ تسكن الحقيقةُ بالضَّرورة ؟ بصوغ آخر؛ هل الوثيقة (المادَّة الخام المُمَفْلَمة) هي الحقيقة. (كلُّها، أو بعضها)؟ فهل كلُّ ما يتراءى على ***الشريط الملفوف*** في الفيلم الوثائقيِّ هو ***الحقيقة*** ؟

إنَّنا لا نروم هاهنا مناقشةَ الأمر من باب الفلسفة، والمطارحات المذهبية المعقَّدة، لكنَّنا نصبو إلى تعميق الطرح بما يستوجب من المحاججة، والتبرير ليس إلاَّ.

قد تبيَّن ممَّا سلف، أنَّ الواقع الذي يمتصُّه الشريط الحسَّاس، وينقله إلى المُشاهد بكلِّ حيثيَّاته الأيقونيَّة، وتفاصيله الحسِّيَّة هو ما يمثِّل الوثيقة الرسميَّة، ومستوى الحَرْفيَّة في بِنْية الفيلم الوثائقيّ.

فالوثيقة إنَّما " هي المادّة الخام المصوَّرة التي تشير إلى واقع أو حدث ما في زمن محدّد، ومكان محدّد هذه الوثيقة مكتفية بذاتها وتتسم بالحياد والموضوعيّة، ولا تدلُّ على شيء إلاّ على نفسها والواقع الذي استنسخته، [...] وتتميّز بقيمة توثيقيَّة من حيث أنّها تتقاسم الوجود مع الشيء أو الأصل الذي نقلته ".[11] *فحال الوثيقة هاهنا حال المَرْجِع (Le référent) في المنظور اللسانيِّ البحت، الذي يوجد قبل وجود النسق اللغويِّ، وخارج بنية الدالِّ (Le signifiant)، والمدلول (Le signifié).*

إذا كانت الوثيقة على هذا المستوى من النَسْخيَّة في تمثُّل العالم الخارجيِّ؛ أي مادَّةً خالصةً منه يكتفي الفيلم الملفوف بعكْسها، وترشيحها، فإنَّه بوسعنا التسليم بأنَّها تُمثِّل الأصل في قيام الأشياء ووجودها، ما يسوِّغ لنا " عدَّها الحقيقةَ كلَّها " ما دامتْ تستقلُّ بذاتها، عنَّا بالخصوص، فلا يطالُها شكٌّ، ولا تكذيبٌ، ولا تخصيصُ وجهةِ نظرٍ عارضة.

ونحن إذ نسلِّم بهذا الأمر، إنَّما نسلِّم به من باب منطقيٍّ، ومنهجيٍّ في آن، *لأنَّنا نشترط في نعْت الوثيقة بالحقيقة أن يكون قبل انخراطها في البنية التصويريَّة للفيلم الوثائقيِّ*

لما تنطوي عليه من منافذ النسبية، والتقنيات الإخراجية التي تتسرَّب عبرها، لا محالة، ذاتيةُ مُعدِّ الفيلم.

بل الأدهى، أنَّ الوثيقة – بهذا التوصيف الحسِّيِّ – لا يمكن ربطها بالحقيقة إلاَّ قبل انخراطها في مجال الرؤية البصرية للإنسان؛ لأنَّ البصر وهو يلتقط الأشياء، إنَّما يحوِّلها " من دائرة الإدراك الحسيّ إلى التصور والتصنيف عن طريق المقولات الذهنية.. وهكذا يتعامل الإنسان مع العالم من خلال مجموعة من التصورات ".[12] والتصوُّر ليس هو الصورة، إنَّما هو انطباعٌ ذهنيٌّ عنها، أو قراءةٌ شخصيَّةٌ لها، إنَّه " عمل مصطنع في المادة الحسية مما يؤدي إلى فقدان العالم الطبيعي الخام كما يقدمه الحس، ويصبح عالم التصورات شيئا فشيئا بديلا عن عالم الأشياء ".[13]

بهذا النحو إذن يطال التذويت جسْمَ الوثيقة مرَّتين؛ *فمرَّةً بعد التصاقها بالبصر، ومرَّةً بعد ولوجها عدسة التصوير.* وإذ ذاك تبتعد الوثيقة، ***وهي مُحيَّنةٌ داخل بنية التقْليم***، عن " الحقيقة/ الواقع " بمرحلتين؛ إذا كانت ***عينُ الإنسان*** تُذوِّت الوثيقة، أي الصُّورة الحسيَّة للعالم، فما بالُنا ***بعين الكاميرا***، تلك التي لا تتحرَّك إلاَّ بإمْرَة ***آمر***؟.

بناءً على هذه الحيثية، نستدرك ونقول من زاوية معكوسة: إنَّ الوثيقة مستخدمةً داخل النسق الفيلميِّ لهي الفيلم الوثائقيُّ ذاته، ما يلزم عنه بالمنطق ابتعادُ الفيلم الوثائقيِّ عن الحقيقة بمرحلة عينِ الإنسان؛ *الإدراكِ المقولاتيِّ الوجدانيّ للوثيقة، وبمرحلة عينِ الكاميرا؛ حساسيَّةِ التصوير، وذاتيَّة* ***الطَّرح*** *في الصناعة الفيلميَّة. فهل يعني ذلك أنَّ الأفلام الوثائقية تحترف الكذب، وعدمَ قول الحقيقة ؟!*

هنا، لا بدَّ من مراجعة مفهوم الحقيقة عينِه، ولا خيار لنا غير الاستئناس بحسٍّ فلسفيٍّ ما بغية تحقيق ذلك.

لا توجد الحقيقة خارج تفكير الإنسان. فهي من صُنْع عقله، جزءٌ لا يتجزَّأ من نسيج مَداركه حيال كلِّ ما يفد إليه من العالم الخارجيِّ عبر شبكية العين، بل هي آلية إدراكيَّة محتَّمة من آليات ممارساته الفكريَّة، والمعرفيَّة.[14]

ذاك معناه *أنَّ الحقيقة تنطوي على فاعليَّة ذاتيَّة بالأصل، ولا يمكن استساغتها إلاَّ من منطلق اعتباطيٍّ، إنسانيٍّ وفردانيّ،*[15] فما تراه أنت وجه الحقيقة، يراه غيرُك وجهاً من أوجه البطلان، والتزييف.. و" على أساس هذا الاعتقاد لم يعد الواقع واقعاً فعلاً، ولا الحقيقي حقيقة إلاّ بالكيفية التي يتراءى بها على مستوى الإدراك أو التمثّل والمَوْضعة. ومن ثم، فالحقيقة، كل الحقيقة، هي ما تمّ إدراكه وتمثّله أو مَوْضعته ليس إلاَّ؛ بمعنى ما تمّ حده وحصره والإمساك به مدركا ".[16]

فضلاً عن ذلك، *لا غرابة في عدِّ النسبية صِنْوَ الحقيقة، ما دامت الحقيقة محمولةً بالفكر، والفكرُ محمولاً* ***بذات*** *المفكِّر، فلا ريب إذن أن تكون* ***الذاتية*** *جزءاً من الحقيقة.*

أمَّا الحقيقة بالمفهوم المطلق، الفيزيقيِّ الخام، فلا وجود لها في الوثيقة لا قبل التَفْليم، ولا بعده.[17] وأمَّا بالمفهوم الإدراكيِّ التَمَثُّليِّ كما أحَلْنا إليه أعلاه، فهو صلب الموضوع في الفيلم الوثائقيِّ، ومحكُّه الرسميّ؛ إذ ليس من وظيفته في شيء تسجيلُ الوثيقة، ونقلها حرفياً وفق ما أسلفنا، *وإنَّما تحرِّيها بالمدارسة، والمساءلة، والتنقيب، أي؛ إنَّه يستخدمها، ويُمَوْضعها* ***بطريقة ما،*** *أو يتناولها من* ***موضع معيَّنٍ،*** *فيتمثَّلها من* ***كيفيةٍ مخصوصةٍ،*** وفي طرائق الاستخدام ذاك، وكيفيَّاته، وتَمَوْضُعاته تتكشَّف الحقيقة التي لا يظهر منها – في آخر المطاف – سوى ما تُظهره طريقة الاستخدام، والكيفية، والموضع؛ الأمر الذي يؤكِّد على البعد الفكريِّ (التداوليِّ) للنسبية التي تتلبَّس بها الحقيقة.[18]

إذن، ليس من مهمَّة الفيلم الوثائقيِّ أن ***يقول الحقيقة،*** وينقلَها حرفياً على غرار الوثيقة، وإنَّما يحاول باستمرار ***استشفافَها،*** وكشفَ ما أمكن من غوامض الموجودات التي ترتبط بها في شتَّى الأزمنة، والأمكنة. ذلك لأنَّ " الحقيقة كانكشاف، هي ما يترك الموجود

ينكشف بمعنى يتجلى ويظهر فيما تظل هي متحجبة. وكون ماهية الحقيقة هي بين بين، بين ترك الانكشاف يتحقق ظهورا وانبثاقا للموجود، وبين الاختفاء، فهي السر عينه الذي يميز الوجود ".[19]

ولئن كان الأصل في الحقيقة التواري، والتحجُّب، فإنَّ ذلك ما يكرِّس للفيلم الوثائقيِّ وظيفته الصحفية، ويحصرها في ضرورة استخدام الوثيقة بدلَ استنساخها حتَّى يتسنَّى له فهم قضايا الواقع بعد رفع الحجُب عنها، وهكذا، كلَّما استخدم الوثيقة في إطار يساعدنا على فهمها، وفهم الواقع الذي تصوِّره، كان أقرب إلى الحقيقة، وكلَّما استخدمها في اتجاه تصحيفيٍّ، يشوِّه الواقع ويزيِّفه، كان أبعد ما يكون عن الحقيقة، وعن مصداقية الفعل الصُّحفي.[20]

الأمر الذي يعزو للحقيقة، في هذا المقام، مغزى معرفيّاً، وثقافيّاً لا يمارى؛ إنَّه ما في وسعنا التعبيرُ عنه بـ" ***الرُّؤيا*** "، ما معناه: طرحٌ في تناول الوثيقة، وموقفٌ خاصٌّ من المُخرج إزاءها.. فحينئذٍ، يغدو " الفيلم الوثائقي هو الفيلم الذي يستخدم الوثيقة أو يضمّها إلى مجموعة وثائق أخرى للتعبير عن موقف أو رسالة تعتمد رؤية ذاتية لصاحب الفيلم ويحلّلها ويفّسرها للكشف عن مغزى ما ".[21]

4. الرُّؤيا؛ لمْسةُ المُخرِج الفيلميَّة

إنَّ ما نقصُده بالرُّؤيا، في سياقنا هذا، هو كلُّ ما يصدر عن وعي المُخرِج، وكفاءته التحليليَّة، متجلِّياً في فيلمه الذي ينبري يُركِّبه، ويسْبكه، ويبني لقطاته، ويُرتِّب صوره مستثمراً ترسانةً من التقنيات التي يُتيحها مشغل الصِّناعة السِّينمائية. فالرُّؤيا إذن، لا تقع في الفيلم عينه، ولا في ***الصُّور*** التي يعرضها، بل تقع في ***التصوُّر*** الذي يملكه مُخرِجُ الفيلم، وتَرْشَح فضلاً عن تصرُّفه التأويليِّ في معطى الصُّور، واللقطات ..

يعني أنَّ " الصُّور في ذاتها لا تَشْهد عن شيءٍ ذي أهمِّيَّة كبيرة، وإنَّما تكتفي بإظهار ما انتقاه المُخرِج ممَّا تبقَّى من آثارها، إذ بفضل ذلك يلغي جزءاً من مَعرِض الصُّور بما أنَّه يعرضها سلفاً مدرجةً في شبكة دلاليَّة لاحقة ".[22]

من هذا المنظور، نحسَبُ أنَّ رؤيا المُخرِج هي من بين المحرِّكات المحوريَّة في حياكة " وثائقيَّة " الفيلم الوثائقيِّ؛ أي في تَذْويت الوثيقة، المادَّة الخام، بالتَّعاطي معها انتقائيّاً، ومعرفيّاً، وثقافيّاً، بل ***وتقنيّاً*** على وجه الخصوص؛ *إذ هي ما تفتأ تتحيَّنُ بالوسائل " السينمائيَّة " المتاحة*؛ على سبيل المونتاج (Montage)، والتأطير (Cadrage)، والتبْئير (Zoom)، وحركات الكاميرا (Mouvements d'appareil)، وزوايا التصوير (Les angles).. وهلمَّ جرًّا. إنَّ أدوات الإخراج السينمائيِّ هذه، هي ما يُمَظْهِر الرُّؤيا، ويُنتجها في بعض الأحايين، وهي، أيضاً، ما يخوِّل لتلك الوثيقة (الواقع المُصوَّر) ***معنىً، وشكلاً*** سواء أتعلَّق الأمر بفيلمٍ سينمائيٍّ، أو وثائقيٍّ، أو إخباريٍّ، أو بِبَثٍّ حيٍّ مباشرٍ، ممَّا يجعل الصُّورة التقنية للفيلم بمختلف معاولها الإخراجية تستأهل أن تكون في موضع التحليل، والاستقراء[23] من أجل استخلاص رؤيا المُخرِج بوصفها حمولةً موضوعاتية لفيلمه.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، *ثمَّة من يرى في زاوية التصوير الموضوعَ، لا في الموضوعِ المصوَّر*؛ فيفصل فصلاً، فنيّاً وتعبيريّاً، بين ملموس المادَّة الخام (الوقائع – الأحداث)، وبين الزَّاوية التصويريَّة التي تنقلها مجزَّأةً، ومُمَفْصَلةً إلى عين المتلقِّي، فتكونَ إذ ذاك، الحاملَ الفعليَّ للمعلومة، ومستقرَّ الجدَّة، والأصالة حتَّى وإن كان الموضوع المُلتَقَطُ معلوماً سلفاً، ومكروراً من حيث المعالجةُ، والاستقصاء.[24]

وتتَّخذ الرُّؤيا، والحالَ هذه، مستوياتٍ كثيرةً من التَمَظْهُر، والاعتمال، تفرض على نسق الفيلم، الوثائقيِّ وحتَّى المباشر، انزياحاً ما عن اللحظة التي يُحاكيها، (وهو أمرٌ قد اتَّفق كثير من البحَّاثة، والمتخصِّصين على قطْعيَّته)؛[25] فقد ترْشح رؤيا المُخرِج (أو مُحرِّك الكاميرا) على *شاكلة* ***فعل تأويليٍّ*** *راجحٍ*، ***ونشاط سيميائيٍّ*** *بادرٍ حيال كلِّ ما تستحضره عين*

التقليم، ذلك ما ذهب إليه أومبيرتو إيكو (Umberto Eco) وهو يصف آلية التقاط اللقطة في البثِّ المباشر حيث تكون مساحة الانزياح – التأويل ضيِّقةً، فما بالنا حين يرتبط الأمر باللقطة في البثِّ المصطنع، إذ يقول: " إنَّ التقاط الصورة على المباشر لا يكون، البتَّة، نقلاً محضَ، وبسيطاً للحدث، إنَّما يكون دائماً بمثابة تأويلٍ لما يقع، حتَّى وإن ظلَّ هذا التأويل، أحياناً، ذا طابع محدود جدّاً ".[26]

كذلك قد تَلْتبِس رؤيا المُخْرِج ***بالإيديولوجيا***. وهو ما نكاد نستشفُّه في الأفلام الوثائقيَّة معظمِها، لاسيما ذاتِ المنزع التاريخيِّ المفضوح. وبالطَّبع ليست اللقطة، في حضورها الأيقونيِّ البحت، هي ما يقدِّم موقفاً إيديولوجيّاً، أو تحريضاً دعائيّاً، مثلما لم تكن هي ما يمارس قراءةً وتأويلا، وإنَّما هو انتظامُها في البِنْية السَّردية (المونتاجية) للفيلم بفعل سلوك المُخرِج نفسه في تسخير ما أمكن من تقنيات التصوير، رابطاً الصُّورةَ بالصّـُورةِ، والصُّورةَ بالصَّوت،[27] ابتغاء التمكين لقناعاته الإيديولوجية، وتثبيتها على نحو من الأنحاء.

وعلى المنوال عينه، قد يكتنف الرُّؤيا نوعٌ من ***الغموض (Ambiguïté)***، لا الإبهام، أو تكون سبباً في انطلائه على بعض مواطن الفيلم. والمقصود بالغموض هاهنا غنى المعالجة التي يبذلها المُخرِج في التعاطي مع الوثيقة، وكذا ثراءُ آرائه، وتحاليله، وقراءاته.[28]

ويمكن لرؤيا المُخرِج أيضاً أن تُزحزح الفيلمَ الوثائقيَّ، وما شابهه من الأفلام، نحو فَلَك السينما، والفنِّ، والجماليات.[29] فما نلْبثُ نستشفُّ جرعةً *من البصمات الفنِّيَّة موزَّعةً على مكامن معيَّنةٍ من بنية الفيلم*، يتوخَّاها المُخرج إمَّا لضمان التأثير في أنفس المشاهدين، وإمَّا لغرض تسويقيٍّ لا غير.

5. خلاصة:

في آخر المطاف، وبناءً على ما سبق، نَخْلصُ إلى أنَّ الفيلم الوثائقيَّ يرتكز، في انْبِنائه واشتغاله، على الوثيقة، والحقيقة، والرُّؤيا (بوصفها ظلاًّ للحقيقة) دونما إقصاء لأيِّ عنصر منها، بيْد أنَّ الذي ينبغي هضمه، والعمل في ضوئه، هو الشيء الذي يصنع الفارق بين هذه العناصر، خاصَّةً بين الوثيقة، والحقيقة؛ ***ففي بِنْية الفيلم***، *تمثِّل الوثيقة مادَّةً مسجَّلةً مُمَفْلمةً (أو واقعاً موثَّقاً)، في حين تمثِّل الحقيقة تسجيلاً فيلميّاً (أو توثيقاً واقعيّاً).*

ففي الحال الأولى، تكون درجة الحياد التأويليِّ (الموضوعية) عاليةً، وهو ما نراه يشغل مساحة ***التوثيق***. وفي الحال الثانية يتحوَّل ذلك الحياد إلى ذاتية مثقَّفةٍ، مُؤطَّرةٍ معرفياً وتقنياً، ينسحب عليها مفهوم الرُّؤيا الذي حاولنا الوقوف على طبيعته أعلاه، وهو ما نراه يشغل مساحة ***الوثائقية***.

وفي كلتا الحالين نرى أنَّ الفصل بين الوثيقة، وبين الحقيقة داخل بنية الفيلم الوثائقيِّ أمرٌ مستحيلُ أو يكاد يكون؛ لأنَّهما، في النهاية، محمولتان بقاسمٍ مشتركٍ واحد: هو ذاتُ الفيلم بكلِّ ما تحمل من ترسانةٍ تقنيةٍ، أصلُ وجودها هو ***السِّينما***.

6. قائمة المراجع:

[1] سيّد سعيد ومؤلفون آخرون، الفيلم الوثائقي: قضايا وإشكالات، تنسيق؛ حسن مرزوقي، إعداد؛ قناة الجزيرة الوثائقية، الدوحة، قطر، مركز الجزيرة للدراسات، ط:1، 2010، ص: 41.

[2] نفسُه.

[3] نفسُه.

[4] Gardies René, Comprendre le cinéma et les images, Paris, Armand Colin, 2007, P : 113. « Le film n'est pas en soi un document, comme une charte ou un traité destiné à être entreposé dans les archives (..), mais une œuvre, dont le statut juridique reste au moins pendant un certain temps de droit privé et commercial ».

[5] ينظر: سهيل إدريس، المنهل، قاموس فرنسي– عربي، بيروت، لبنان، دار الآداب، ط: 34، الحرف:D، 2005، ص: 415.

[6] ضياء مرعى، السينما التسجيلية في مصر، الإسكندرية، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط:1، 2004، ص: 25.

[7] Boucher Jean Dominique, Le reportage écrit, Paris, Ed ; centre de formation et de perfectionnement des journalistes, P : 13. «Le reportage éclaire l'événement et permet d'aller au-delà des faits bruts. Sous un angle particulier, original si possible, il personnalise l'information ».

[8] طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، ص: 151.

[9] ضياء مرعى، م. س، ص: 26.

[10] طاهر عبد المسلم، م. س، ص: 151.

[11] سيِّد سعيد، ومؤلفون آخرون، الفيلم الوثائقي: قضايا وإشكالات، ص: 42.

[12] المرجع نفسه، ص، ص: 44، 45.

[13] المرجع نفسه، ص: 45.

[14] " نعم العالم مستقل عنا، [..] ولكن نحن من يدرك العالم، نعم يتسم العالم الموجود حولنا بأنه موضوعي، موضوعية مطلقة، وهذا يعني أن العالم موجود سواء وجد الإنسان أم لم يوجد، أدركه أم لم يدركه، ولكنّ العالم لا يكون عالما ما لم يوجد إنسان يدركه، ومن دون الإنسان لن يكون هناك سوى عالم ما، عالم لا يمكننا الحديث عنه "؛ المرجع نفسُه، ص: 44.

[15] ينظر: محمد طواع، الحقيقة والفن، فكر ونقد، ع: 46، تاريخ التحديث: 18– 11 – 2010. الموقع الالكتروني http : aljabriabed.com

[16] المرجع نفسُه.

[17] فقد ترى اللقطة، ولا ترى أثراً للحقيقة فيها؛ مثال ذلك تلك اللقطات التي بُثَّتْ في مختلف التلفيزيونات، والقنوات الفضائية عن واقعة أحداث 11 سبتمبر بالولايات المتَّحدة الأمريكية؛ فشاهدنا ناطحات السَّحاب

تنهار، وشاهدنا هلع الناس .. وشاهدنا ما شاهدنا، ولكنَّنا لم "نشاهد" إلى يومنا هذا لا الدافع ***الحقيقيَّ*** لتلك الأحداث، ولا المتسبِّب ***الحقيقيَّ*** فيها.

[18] من هنا يمكن أن نقول إنه لا قيمة للوثيقة إن لم تدلّنا على حقيقة ما، مع التسليم بأنها ستكون "حقيقة ما" أي حقيقة من وجهة نظر، فهي حقيقة نسبية وليست مطلقة "؛ سيِّد سعيد، ومؤلفون آخرون، م. س، ص: 48.

[19] محمد طواع، الحقيقة والفن، م.س.

[20] ينظر: سيِّد سعيد، م. س، ص: 47.

[21] المرجع نفسه، ص: 43.

[22] Gardies René, Comprendre le cinéma et les images, Op. cit, P : 123. « .. les images elles-mêmes ne prouvent pas grand-chose et se contentent de montrer ce que le cinéaste a choisi dans les traces qui nous restent. En fait, il en annule pour une part la portée, puisqu'il les propose déjà insérées dans un réseau de signification a posteriori ».

[23] Cf, Ibid, PP : 113 et 114.

[24] Cf, Boucher Jean Dominique, Le reportage écrit, Op. cit, P : 37.

[25] Cf, Gardies René, Op. cit, P : 129 ; « Le film, même documentaire, même en cinéma direct, n'est en revanche jamais produit sans un décalage avec le moment dont il rend compte ».

[26] Eco Umberto, L'œuvre ouverte, traduit de l'italien par Chantal Roux de bézieux avec le concours d'André Boucourechliev, Paris, Ed du Seuil, 1965, P : 149. « La prise de vues en directe n'est jamais une reproduction pure et simple de l'événement, elle est *toujours une interprétation* de ce qui se passe, même si l'interprétation *reste* parfois de l'ordre de l'infinitésimal ».

[27] Cf, Gardies René, Op. cit, PP : 118 et 123.

[28] Cf, Ibid, P : 118.

[29] Voir Eco Umberto, L'œuvre ouverte, chapitre : Le hasard et l'intrigue (L'expérience télévisuelle et l'esthétique), Op. cit.