

آلية عمل الأوضاع الوثائقية و الإشكاليات الأخلاقية في الفيلم الوثائقي

Working mechanism of modes Documentary and Ethical problematic in the documentary Film

منصور كريمة²

²Karima.mansour@univ-mosta.dz

عبدالمنعم لعجال¹

¹abdelmonaim.laadjal.etu@univ-mosta.dz

جامعة عبد الحميد ابن باديس / الجزائر

تاريخ النشر: 2021/01/15

تاريخ القبول: 2020/07/15

تاريخ الاستلام: 2020/06/25



ABSTRACT:

ملخص البحث

Certainly, the documentary film deals with reality and reality in the form of the story, and the popularity of new media platforms, the Internet and social networks that support mobile phones and tablet computers have increased in popularity. The boundaries between the documentary situations themselves, which led to an escalation of the ethical problems of the reliability of the films or to say of the remainder of the truth after the creative treatment of the documentary.

Keywords: Documentary Film; Ethics; truth; Realty; mod documentary

من المؤكد أن الفيلم الوثائقي يتعامل مع الحقيقة والواقع في قالب القصة، وزاد في شعبيته ظهور منصات إعلامية جديدة والإنترنت والشبكات الاجتماعية التي تدعم الهواتف المحمولة وأجهزة الكمبيوتر اللوحية، التي جعلتنا نشهد اليوم على النشاط الجماعي للمشاركة في الإنتاج الوثائقي غير أن هذا التطور التكنولوجي أدى إلى تداعيات على الحدود بين الأوضاع الوثائقية نفسها مما أدى إلى تصاعد الإشكاليات الأخلاقية لمدى مصداقية الأفلام أو لنقل المتبقي من الحقيقة بعد المعالجة الإبداعية للفيلم الوثائقي.

الكلمات المفتاحية: الوثائقي، الإشكاليات الأخلاقية، الواقع، الحقيقة، الأوضاع الوثائقية.

مجلة لغة – كلام / مختبر اللغة والتواصل بجامعة غليزان (الجزائر)

¹ المؤلف المرسل: لعجال عبدالمنعم

1. مقدمة:

يقوم الفيلم الوثائقي بتشكيل وتفسير المواد الواقعية لأغراض التعليم أو الترفيه، وأسهم بشكل كبير في تطوير الواقعية منذ الأيام الأولى لصناعة الأفلام، إلا أن الجانب الإبداعي في الفيلم وعملية الاختيار بين الساعات العديدة من اللقطات التي يتم عرضها ثم «تحريرها معاً من أجل إنشاء قصة أو "حجة" بواسطة السرعة والموسيقى والصورة هو ما سيؤثر في تجربة المتلقي وستجعله موجها نحو ذاتية»⁽¹⁾ الموضوع ومخرجه، فيعمل الفيلم الوثائقي كمزيج من المحفزات المرئية والسمعية واللغوية التي تتطلب التفسير النشط والمعقد وإعادة البناء والتقييم للواقعية على تلك العناصر؛ وهو الأمر الذي يطرح إشكالية الأخلاق في الفيلم الوثائقي من حيث تعامل المخرج مع الحقيقة والموضوع في الآن نفسه.

إشكالية الدراسة:

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى طرح إشكالية تداعي الحدود بين الأوضاع الوثائقية ومدى الإشكاليات الأخلاقية التي يثيرها اختلاف منهجية التعامل مع الواقعية والحقيقة في الفيلم الوثائقي.

أهداف الدراسة :

- من خلال هذه الدراسة نهدف إلى:
- الوقوف على أوضاع الفيلم الوثائقي.
- التعرف على استراتيجيات التعامل مع الواقع في كل نمط.
- طرح الإشكالية الأخلاقية في التعامل مع الواقع.

2. قراءة في أوضاع الفيلم الوثائقي:

1.2 إشكالية المصطلح:

هناك الكثير من النقاش حول التعريفات المتداولة عن ماهية الوثائقي بالضبط، فمن الشائع أن الوثائقي هو ملاحظة وتسجيل الواقع كما هو دون تحيز - يعد ضرباً من الخيال - فالقصة إلى جانب عملية المونتاج التي تعتمد على اختيار اللقطات وإعادة صياغة الأحداث والتجارب التاريخية لتشكيل رؤيا المخرج هي في حد ذاتها تشويه للحقيقة في حين لا يزال تعريف جون غريرسون (John Grierson) منذ سنة 1930 يحظى بشعبيته في الأوساط الأكاديمية حيث عرفه على أنه «المعالجة الإبداعية للواقع»⁽²⁾.

وهو اعتراف صريح بجواز المساعي الإبداعية لمعالجة الحقيقة، فالمعاملة الإبداعية بدورها ترخص لاستعمال الخيال لتثير هذه العلاقة بين الإبداع والحقيقة نقاشاً دام أكثر من قرن حول الواقع المتبقي بعد المعالجة الإبداعية وفقاً لجريرسون يجب أن يكون الفيلم الوثائقي أداة للإعلام

والتعليم والدعاية وكذلك العلاج الخلاق للواقع، ويعود الأمر لمسؤولية المخرج للموازنة بين الرؤية الإبداعية واحترام الأحداث التاريخية وفقاً لجريسون، يجب أن يكون الفيلم الوثائقي أداة للإعلام والتعليم والدعاية وكذلك العلاج الخلاق للواقع.

3. الواقعية في أوضاع الفيلم الوثائقي:

في كتاب بيل نيكولاس " Introduction to Documentary " يصنف الفيلم الوثائقي إلى ستة أنواع⁽³⁾ حسب منهجية معالجتها للموضوع والحقيقة وهي:

1.3 الوثائقي الشعري (The poetic mod):

قُدِّم الوثائقي الشعري لأول مرة في عشرينيات القرن الماضي مع روبرت فلاهري حيث يهدف هذا النوع من الوثائقيات إلى التركيز على الخبرة والصور ويظهر للمتلقى العالم من مجموعة مختلفة من وجهات النظر وهي في الأساس فضفاضة ومجردة «تصور نوعاً من الشعور بدلاً من الحقيقة يسعى فيها المخرج لإحداث تأثير في المزاج أو النغمة»⁽⁴⁾ بدلاً من تقديم حجة صريحة حول موضوع ما. من أهم الاستراتيجيات التي يستخدمها مخرجو هذا النوع:

- قوة اللغة السينمائية باستعمال ترتيب لقطات من أجل إثارة رابطة الجمهور من خلال النغمة أو الإيقاع أو التقارب المكاني.
- الاعتماد على خلق شعور تأثير بدل الحجة والاقناع.
- عدم الاعتماد على التعليق في أغلب الأحيان وفي حالة وجوده فإنه يمتاز بالشعرية.
- التركيز على المؤثرات الصوتية الطبيعية والموسيقى الملحمية.
- محاكاة الطبيعة واستلهام المواضيع منها.
- السعي لتقديم متعة بصرية.
- استعارة تقنيات مختلفة من الفيلم الروائي وباقي الفنون خاصة المسرح⁽⁵⁾

إذ يشكل فيلم سمارة (samara 2001) مثلاً جديداً للفيلم الشعري في الألفية الحديثة من إخراج رون فريكيه (Ron Fricke) يصور الفيلم العديد من البلدان والمدن واصفاً لنا من معالم معمارية مثلما المعابد البوذية القديمة والمعالم المقدسة مكة المكرمة والقدس وهيكل سليمان والكاتدرائيات الأوروبية التي تجعل المتلقي يشعر بنوع من الرهبة والخشوع لاسيما التصاميم الداخلية لدور العبادة ذات الفضاء الشاسع والأعمدة مما يدعو إلى حالة من الروحانية أثناء المشاهدة.

كما يعرض الفيلم المدن الحديثة كمدينة نيويورك ولندن لأن موضوع الفيلم يركز على المتناقضات الموجودة في عالمنا وهو «ما خلق مواضيع متنوعة (طقوس دينية وروحانية - أنشطة

بشرية - معالم معمارية - كوارث - خراب - أمكنة مهمة)»⁽⁶⁾ لكن ليس هناك تشتت واضح في وحدة الموضوع، بل ويتعداها إلى المشاهد السينمائية المهيبة والممتعة وعلى إيقاع واحد مع تراتيل دينية وموسيقى.

2.3 وثائقي المراقبة (The observational mode):

نشأ هذا النوع الوثائقي كرد فعل على الأشكال السابقة من الأفلام الوثائقية فأسهم في ذلك التطور السريع في تكنولوجيا الكاميرا فلم يعد المخرج وطاقم التصوير مرتبطين بأمتار عديدة من كابلات الصوت وصغر حجم الكاميرا الذي مكن من تقليص عدد الطاقم بشكل كبير والتصوير في الأماكن الصغيرة، بل وتعداها إلى «بلورة هذا النوع وأنتج حركات Direct Cinéma و Cinéma Vérité من ضمن هذا النوع»⁽⁷⁾ خاصة في الستينيات التي احتضنت هذه التوجهات المشجعة على انفصال المخرج عن موضوع الفيلم أي أن هذا التيار يدعو إلى «عدم تدخل صانع الفيلم في الأحداث المصورة؛ وتتميز تلك الصيغة تميزاً أكبر من خلال الأشياء التي لا تحتوي عليها: فلا يوجد تعليق بصوت سلطوي مجهول المصدر ولا عناوين ضمن الفيلم ولا مقابلات»⁽⁸⁾ وبالتالي السعي إلى الموضوعية والمحايدة مع التقليل قدر الإمكان من تقنيات المونتاج والميكساج الصوتي والموسيقى.

ومن هذا المنطلق يعد المخرج فريدريك وايزمان الأب الروحي لهذا النوع ليقدم لنا مجموعة من الأفلام المهمة التي تحمل نفس التوجه من أهمها فيلم المدرسة الثانوية (High School 1968) يعرض يوماً نموذجياً لمجموعة من الطلاب في مدرسة نورث إيست الثانوية في فيلادلفيا الذي يعد من أوائل الأفلام الوثائقية في السينما المباشرة.

من أهم الاستراتيجيات في وثائقي المراقبة:

- التقاط العفوية ومحاولة تسجيل الحياة بواقعية.
- تصوير الحدث التاريخي وقت حدوثه والابتعاد عن استعمال المادة الارشيفية.
- مراقبة العالم ومحيطه والتركيز على انفصال المخرج عن الموضوع.
- منح المتلقي فرصة التحليل واستنتاجات وجهات النظر حول موضوع الفيلم.
- حركة الكاميرا الشبه دائمة من أبرز تقنيات هذا النوع الوثائقي.

3.3 وثائقي التفسيري (The expository mode):

ترجع جذور هذا النوع إلى عشرينيات القرن المنصرم جنباً إلى جنب مع الفيلم الشعري ويتناقض معها فالتفسيري هنا قائم على بناء حجة وإقناع المتلقي بها لتقوم بإعطاء المعلومات وتفسيرات مدعمة ذلك بالمواد الأرشيفية والأرقام، والإحصائيات، والخرائط ومختلف قواعد البيانات غالباً ما تكون متبوعة بتعليق بصوت «سلطوي مضاف بلا جسد تصاحبه سلسلة من الصور التي تهدف لأن تكون وصفية وناقلة للمعلومات.

ويخاطب الصوت المضاف المشاهد مباشرة، فيعرض سلسلة من الوقائع والمقولات والحجج التي توضحها سلسلة الصور؛ والصوت المضاف إما أن يقدم معلومات مجردة لا يمكن للصورة نقلها، أو يعلق على الأفعال والأحداث في الصورة»⁽⁹⁾ فاستخدام الأفلام الوثائقية التفسيرية بشكل صريح التقنيات الخطابية من أجل توضيح النقاط حول جوانب الواقع والمنطق كما تجسد في فيلم مسيرة الإمبراطور (La Marche de l'empereur 2005) من إخراج الفرنسي لوك جاجي الذي حاز على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم وثائقي تم تنفيذه خلال أربع سنوات متواصلة واحتوى مشاهدا من زوايا مختلفة تظهر لأول مرة في تاريخ التصوير السينمائي، « إن الكاميرا في هذا الفيلم ظلت تلاحق الطيور المهاجرة طوال هجرتها دون استخدام أي خدع أو تقنيات بصرية »⁽¹⁰⁾ إضافية بالإضافة إلى هذا استعان المخرج بالتعليق الصوتي للممثل مورغان فريمان حيث كانت أغلب اللقطات تحمل طابعها التفسيري الغني بالمعلومات لما استخدم أغلب صناع هذا النوع الاستراتيجيات التالية:

- التركيز على الحجة ومحاولة الإقناع وتدعيمها بمختلف البيانات والمقابلات.
- بناء المعلومات في شكل حبكة بسيطة غير معقدة وتوظيف مختلف نظريات الإقناع.
- الصوت السلطوي في أغلب اللقطات لتدعيم الصورة بالمعلومات اللازمة.
- مخاطبة المتفرج من خلال المعلق.
- يحدث العلاقة التشاركية بين وجهة نظر المخرج تجاه الموضوع والمتلقي مباشرة.
- توظيف اللقطات الأرشيفية والاعتماد عليها لبناء الواقع والمنطق⁽¹¹⁾

4.3 الوثائقي التفاعلي (The participatory mode)

ظهر الفيلم الوثائقي التفاعلي في الثمانينيات مع النوع الفرعي الانعكاسي، الذي يعالج الحقيقة على أنها نسبية، مركزا على المخرج ف«يجعل الفيلم الوثائقي المتفاعل وجود صانع الفيلم بارزاً»، فهو يتفاعل مع الناس أو مع الأحداث التي يجري تصويرها مفضلاً سيطرة المخرج على الإطار والنقاش الدائم والمستمر بين المخرج والمتلقي مباشرة ليصبح مشاركا في خطاب الفيلم بهدف اكسابه تجربة عميقة لموضوع الفيلم.

يتميز في هذا الصنف المخرج الأمريكي مايكل مورو (Michael Moore) في فيلمه روجروا (Roger and Me 1989) يعرض التأثير الاقتصادي السلبي لسياسات شركة جنرال موتورز الذي أدت سياسات رئيسها التنفيذي إلى إقالة آلاف العمال وإحالتهم للبطالة وهو ما أثر سلبا على الوضع المعيشي لولاية بأكملها⁽¹²⁾، حيث يورط مورو نفسه في موضوعه منذ البداية من العنوان وهو يحمل الكاميرا ويحاول العائلات المتضررة ويحاول الاقتراب من مدراء الشركة.

استمر مورو على هذه الاستراتيجية تقريبا في فيلمه البولينيغ لكولومبين في سنة 2002 يعالج فيه موضوع طبيعة العنف في الولايات المتحدة ويحقق في الأسباب الرئيسية لمذبحة ثانوية كولومبين

العليا في عام 1999⁽¹³⁾ وغيرها من أعمال العنف المسلحة متبعا أسلوب التفاعل مع الموضوع و المتلقي .

و من أهم استراتيجيات هذا النوع:

- استعمال عناصر مهمة من الأنواع الأخرى كالملاحظة و التفسير.
- يكون التعليق مباشرا من خلال المخرج.
- مشاركة المخرج المتلقي في النقاش حول موضوع الفيلم.
- تأثير المخرج مباشرة في سرد القصة و تغييره الحبكة باستمرار.
- معايشة الحقيقة في وقت تصويرها و اعتبارها نسبية.
- حركة الكاميرا التي تعطي انطباع بأن المتلقي في قلب الحدث.⁽¹⁴⁾

5.3 الوثائقي الانعكاسي (The reflexive mode):

الوضع الانعكاسي وضع يحاول تقديم تعليق عليه وسائل التمثيل نفسها؛ فالفيلم الوثائقي الانعكاسي هو الفيلم الذي يستخدم تقنيات تشجع المشاهد على التساؤل عن "الواقع"؛ وتجعل من المتلقي محل طرح للأسئلة «لتحدي الانطباع بالواقعية الذي تنقله الصيغ الثلاث الأخرى في العادة على نحو خال من المشكلات»⁽¹⁵⁾ و يركز هذا النوع على زيادة وعي الجمهور بكل الوسائل - حتى الترميز للواقع- فلا يعتبر الفيلم نافذة على العالم، بل هو إعادة تمثيل أو محاكاة له.

على سبيل المثال في الخط الرقيق الأزرق إيرول موريس (1988 The Thin Blue Line)، قصة أمن إخراج إيرول موريس (Errol Morris) حيث يعرض لنا قصة راندال دايل آدمز، وهو رجل أدين وحكم عليه بالإعدام بسبب جريمة قتل اتضح بعد تحقيق الفيلم أنه لم يرتكبها، حيث يقدم المخرج سلسلة من المقابلات و الشهود و المحققين و المحامين، فيقوم المخرج بإعادة تمثيل وقائع الجريمة ليتضح في نهاية التحقيق أن القاتل الفعلي هو هاريس لتبرأ ساحة أدامز بعد 12 عاما من السجن⁽¹⁶⁾، فالمخرج استخدم إعادة البناء والتكرار للمشاهد من وجهات نظر مختلفة وهي استراتيجيات انعكاسية هدفها تشجيع المشاهد على التفكير في المستويات النسبية لـ "الحقيقة" و خداع الذات.

من أهم استراتيجيات الوثائقي الانعكاسي⁽¹⁷⁾:

- التركيز على علاقة المخرج بالمتلقي حيث يكون دور المخرج هامشي لا يؤثر في الأحداث أو المسار القصير للفيلم.
- تشجيع المتلقي على التساؤل و النظر بعين الشك للحقيقة المعروضة.
- يستعمل تقنيات الأنواع الوثائقية الأخرى كالتفسير و التشاركية.

- الاعتماد على إعادة بناء أو محاكاة الواقع من خلال إعادة تمثيل الواقع أو الترميز إليه حتى من خلال الرسوم المتحركة.
- استعمال المقابلات وعرض الاختلاف الشديد في وجهات النظر.
- استعمال التعليق الصوتي لإثارة المزيد من الأسئلة والشكوك تجاه موضوع الفيلم.

6.3 الوثائقي الأدائي (The performance mode)

يركز هذا الوثائقي الاهتمام على التعبير والشعر والبلاغة، بدلاً من الرغبة في التمثيل الواقعي «ولا يصور الفيلم الوثائقي الأدائي العالم بالشكل نفسه مثل الأشكال الأخرى من الفيلم الوثائقي، بل هو يهدف إلى تصوير العالم تصويراً غير مباشر»⁽¹⁸⁾

وهو يؤثر جميع أنواع الأسئلة عن المخرج و "الأداء" ليس فقط في المعنى المنطقي للأداء أمام الكاميرا ولكن فكرة المخرج وتمثيله للحقيقة، فيتم نقل التركيز إلى استحضار الحدث التاريخي، بدلاً من مناقشة القدرات التمثيلية والأداء : ومن أهم الأفلام في هذا النوع فيلم صوت الغضب (Sound and Fury 2000) من إخراج جوش ارنسون (Josh Aronson) هي قصة عائلتين تعاني من الصمم الوراثي.

تتكون الأسرة الأخرى من كريس ارتينيان (عم الفتاة هينذر أرتينيان) وزوجته ماري اللذان لا يعانيان من مشكلة الصمم لذلك عندما ينجبان ولدا أصمما فإنهما يبحثان فوراً عن غرس القوقعة الصناعية للطفل، فتركز معظم الصورة على هينذر ووالديها اللذان يلتقيان بعائلات مختلفة مع أطفال لديهم قوقعة صناعية ليقبل والدا هينذر الفكرة في البداية ومع ذلك يتراجعان تدريجياً لأن هينذر لن تكون في وضع يمكنها من جني فوائد تعلم اللغة ومبكراً. ومن أهم الاستراتيجيات في هذا النوع⁽¹⁹⁾:

- التعامل مع الواقع معاملة درامية.
 - استعمال وضع المراقبة في أغلب المشاهد.
 - التركيز على الشكل النموذجي والشكل الجمالي بدلاً من التفسيري.
 - إعادة تمثيل الواقعة التاريخية.
 - العمل على إثارة استجابة عاطفية لدى المخرج.
- يعتمد بيل نيكولاس في تصنيفه للأفلام في كتابه "Introduction to Documentary" على استراتيجيات الفيلم الوثائقي في معالجة الحقيقة بينما تنتقده الباحثة توني دي برومبيد في كتابها "Looking two ways Documentary film's relationship with reality and cinema" وتحدد فيه خمس أنواع للفيلم الوثائقي في تصنيفها وهي⁽²⁰⁾:

- **الوضع الخطي:** يشمل سرد القصص الكلاسيكي أو هوليود للقصّة الوثائقية قائم على الشخصية الأساسية ويتضمن هياكل الروائي حيث يدور الحدث الواقعي حول الصراع ورواية القصص.
 - **النمط الاستطراذي:** ينطوي هذا النوع على أولوية المعلومات و الحجة وهو نموذجي للأفلام الوثائقية التفسيرية في نموذج بيل نيكولاس.
 - **الوضع العرضي:** يقارن الحدث التاريخي المسبب و تداعياته على الحقيقة التي ليس لها علاقة سببية أو رواية، غالبًا ما يتم فرضها بموضوع أو فكرة مهيمنة واحدة.
 - **الوضع الشعري:** يتكون من مجموعات شعرية سمعية بصرية؛ تتجنب منطق السرد التقليدي أو قصة معينة، و يأخذ في الاعتبار الهياكل الشعرية مثل الاستعارات والانفصال و هو نفسه الوضع الشعري عند نيكولاس.
 - **الوضع الهجين:** فيلم اليوميات وفيلم الطريق يحسب فيلم اليوميات المنطق الأحادي الأبعاد لمعالجة الوقت وفيلم الديكودراما ووثائقيات الرسوم المتحركة⁽²¹⁾.
- تعتمد توني دي برمهيد في تصنيفها للفيلم الوثائقي على موضوع الفيلم حيث تتشابك في الكثير من الأحيان مع نظرية بيل نيكولاس إلا أن الاختلاف الجوهرى سببه عولمة الفيلم الوثائقي مما أدى إلى تداعي الحدود الموضوعية بين جميع الأفلام سواء كانت روائية حيث أصبح الفيلم الواحد ينفي العديد من الأصناف التي تفضي إلى تشارك هذه الأوضاع في التقنيات فقد يكون الوثائقي انعكاسي و ملاحظ أو تفاعلي في الوقت نفسه.

4. نحو أخلاقيات للفيلم الوثائقي:

الأخلاق في الفيلم الوثائقي ليست مجموعة من القوانين المكتوبة التي تمنع أي شخص من أداء عمل معين، وهو ما يخلق لنا علاقة تعاقدية شبه واقعية بين صانع الفيلم و جمهوره الذي سيؤمن أن بعض الأشياء يجب أن تكون صحيحة ويجب أن يتحمل المخرج مسؤولية الترويج لتلك المعتقدات، فجوردن كوين مؤسس (Kartemquin Film) يؤكد على ضرورة تحلي المخرج بهذا « نحن مخرجي الأفلام الوثائقية ، لدينا مسؤولية تجاه الأخلاق... أنت مدين لجمهورك بقول الحقيقة، للوصول إلى نهاية القصة ، عليك أن تكون دقيقًا في ما تقدمه»⁽²²⁾ غير أننا نجد أن الفيلم الوثائقي في بعض الأحيان قد يكون مدى نجاحه بقدر معاناة الناس في موضوعه كالأفلام التي تتكلم عن الحرب أو المآسي، أو جرائم القتل نعتقد أنه لن يتعلم المتلقي شيء من مشاهدة الجرائم المتزايدة في المدن ولا عن جريمة قتل قديمة سوى الترفيه المتزايد.

فحقيقة المخاوف بشأن الأخلاقيات الوثائقية ليست جديدة، لكنها ازدادت حدة على مدى السنوات العديدة الماضية استجابة للتغيرات في صناعة السينما الرقمية والإنتاج التلفزيوني الوثائقي الذي كان يتسارع لسد الحاجة إلى برامج عالية الجودة في وقت الشاشة والوسائط

المتزايد باستمرار مما أدى إلى إنشاء برامج شعبية وأفلام وثائقية مدفوعة أو لغرض تجاري، ونمو الفرص التجارية في السينما الوثائقية وبروز السياسة كموضوع وثائقي إلى توترات، خاصة مع فيلم فهرنهايت 9/11 الذي أدى إلى تأثير كبير في الرأي العام ونجاحا تجاريا لم يسبق له مثيل في عالم الوثائقي على الرغم من أنه كان عملا مستقلا فرديا إلا أنه لا يخلو من الإشكاليات الأخلاقية، فقد كشف تقرير من مركز وسائل الإعلام الاجتماعية في الجامعة الأمريكية عن قضية الأخلاقيات من خلال مقابلات مع 40 وثائقيًا من مجموعة واسعة من الأعمار والخبرات: بعنوان "حقائق صادقة: صانعي الأفلام الوثائقية حول التحديات الأخلاقية في عملهم" سنة 2009 (Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in Their Work)⁽²³⁾، واحدة من النقاط الرئيسية في التقرير هو التأكيد على وجود فرق كبير بين عمل ويشير التقرير إلى أن "العديد من صانعي الأفلام الوثائقية يعملون مع الأشخاص الذين اختارهم، وعادة ما يرون أنفسهم كقادة لقصص الموضوعات، كما أشار أحد المخرجين في التقرير «أنا في حياتهم لمدة عام كامل؛ لذلك هناك أعرق علاقة، ليست صحافة ساعتين أو ثلاث ساعات»⁽²⁴⁾، لتتوسع الإشكاليات الأخلاقية في الفيلم الوثائقي وتشمل النقاط التالية:

1.4 تحرير اللقطات وترتيبها:

على عكس الأفلام الروائية الذي يكون فيه المحرر مقيدا نوعا ما بمسار القصة أو الحبكة، يكون محرر الفيلم الوثائقي أكثر حرية حيث أن بعض الجوانب من موضوع الفيلم قد لا يتم اكتشافها حتى يبدأ تحرير الفيلم وأثناء عملية المونتاج وتحرير اللقطات في الفيلم الوثائقي يحدد المحرر و صانع الفيلم والمنتج، باتخاذهما القرارات حول كيفية صياغة الفيلم في قصة وإعادة سرد الأحداث على الشاشة، لأن عملية اختيار اللقطات والعديد من ساعات المقابلات المختلة تجعلنا نتساءل عن المعيار الذي يجعل المخرج يقرر في مدة واختيار اللقطة بالإضافة إلى كيفية إختيار لقطات المقابلات و أساس حذف بعض التصريحات على اعتبار أن عملية التحرير نفسها يمكن أن تؤدي إلى تشويه أو تحريف للحقيقة.

مسؤولية صانع الفيلم تجاه الجمهور والفيلم:

تعتبر مسؤولية وعلاقة صانعي الأفلام الوثائقية تجاه جمهورهم وأفلامهم من الأشياء الأساسية التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار بالدرجة الأولى عند الحديث عن أخلاقيات الفيلم الوثائقي «حيث تتحدد مسؤولية صانع الفيلم تجاه المشارك والفيلم والجمهور...أما مسؤولية صانع الفيلم تجاه الفيلم فتتلخص بإيصال فكرته بشكل واضح ودقيق ومقنع و مسؤوليته تجاه الجمهور تكمن في ثقة الجمهور بالقصة التي يخبرها صانع الأفلام من جهة و بمفهوم الحقيقة من جهة أخرى قدر الإمكان»⁽²⁵⁾ ففي فترة مابعد الحداثة لا شك في نسبة الحقيقة في الأفلام الوثائقية ويضع أمام

حتمية التفاعل التي تجعل منه محميا ومتفاعلا إيجابيا لا أن يكون سلبيا. فتجعله محل مسؤولية أمام موضوع الفيلم الذي يشاهده هو الآخر.

3.4 المسألة التجارية في الفيلم:

حقق الفيلم الوثاقس في هذه الألفية نجاحا تجاريا باهرا -حسب ماهو موضح في الجدول أدناد- رغم أن «هذا النوع ليس هدفه بالدرجة الأولى لا الترفيه ولا النجاح الاقتصادي»⁽²⁶⁾ إلا أنه اتخذ هذا المنحى خاصة من انهيار حدود الوثائقي والأجناس. الأخرى سواء داخل الأنماط الوثائقية في ما بينها أو الحدود بين الوثائقي والروائي ومن جانب آخر يطرح الموضوع مدى مصداقية الفيلم خاصة في حالة الدفع من أجل المقابلة وجعل المشارك ينخرط في علاقة تعاقدية تجارية مع صانع الفيلم.

شكل رقم (1) يمثل الأفلام الأكثر دخلا حسب الموقع الرسمي للبوكس أوفيس

Rank	Title (click to view)	Studio	Lifetime Gross / Theaters		Opening / Theaters		Date
1	Fahrenheit 9/11	Lions	\$119,194,771	2,011	\$23,920,637	868	6/23/04
2	March of the Penguins	WIP	\$77,437,223	2,506	\$137,492	4	6/24/05
3	Justin Bieber: Never Say Never	Par.	\$73,013,910	3,118	\$29,514,054	3,105	2/11/11
4	Earth (2009)	BV	\$32,011,576	1,804	\$8,825,760	1,804	4/22/09
5	Sicko	LGF	\$24,540,079	1,117	\$68,969	1	6/22/07
6	An Inconvenient Truth	ParC	\$24,146,161	587	\$281,330	4	5/24/06
7	Bowling for Columbine	UA	\$21,576,018	248	\$209,148	8	10/11/02
8	Oceans	BV	\$19,422,319	1,232	\$6,058,958	1,206	4/22/10
9	African Cats	BV	\$15,428,747	1,224	\$6,003,200	1,220	4/22/11
10	Madonna: Truth or Dare	Mira.	\$15,012,935	652	\$543,250	51	5/10/91

المصدر: <http://boxofficemojo.com/genres/chart/?id=documentary.htm>

المواضيع الزائفة وخلق الحدث:

إن الحاجة المتزايدة للترفيه والأرباح خاصة على مستوى الأفلام الوثائقية التلفزيونية وبعض دور الإنتاج الحديثة جعلتهم يتوجهون إلى خلق أفلام وثائقية ذات توجه ترفيهي تجاري بحث؛ وتكمن الخطورة الأخلاقية في التماذي إلى خلق الحدث من أجل تصوير المشهد وفق جمالية تثير المستهلك. ولعل أبرز التصريحات في هذا الموضوع ذكرت في التقرير الذي سبق ذكره لمركز وسائل الإعلام الاجتماعية في الجامعة الأمريكية « حاولنا إطلاق النار على عدد قليل دون علمي كسرت ساق الأرنب، لذلك لم تستطع الركض.... ولكن بالنسبة لنا إلحاق الألم كان للحصول على لقطة أفضل وهذا كان الخطأ» على الرغم من علم صانع الفيلم في هذه الحالة بأنه عمل ليس أخلاقي إلا أنه يبرر

ذلك أن ذلك على أنه من أجل نقل صورة أفضل وفي الوقت ذاته يسعى طاقم العمل والتصوير لطمس هذه الحقيقة لأنه سيسبب خسائر مادية للفيلم و يؤثر على إقبال الجمهور على الفيلم.

5.4 حماية المشاركين

في الأفلام السياسية أو التحقيقات عادة ما يعرض صانعو الأفلام مقابلات مع الشخصيات و يلجأ المخرج لتشويه صورة الشخصية المشاركة خاصة إذا كانت تصريحاتها تهدد أمنهم غير أنه وقعت العديد من المشاكل بسبب هذا الموضوع حيث يوقع المشاركون عقدا أو بيانا يفرض فيه على المخرج حماية صورته؛ إلا أن بعض المحطات أو المخرجين يخلون بالعقد لأنهم في الأخير قد يخشى المشاركون منهم دخول السجن أو في حالة رفع دعوة قضائية سيدفع له من خلالها من أرباح الفيلم بالإضافة إلى جانب الخصوصية وبالتحديد عندما تكون أغلب الأفلام الوثائقية يطول إنتاجها إلى سنوات عديدة⁽²⁷⁾.

في النهاية نؤكد أن تزايد الإنتهاكات الأخلاقية في الفيلم الوثائقي مرتبطة ارتباطا عضويا بتطور الوثائقي نفسه، ففي كل الحالات ليس من المستحيل وضع معايير أخلاقية أكاديمية لكن من الصعوبة بمكان تطبيقها عمليا.

4. خاتمة:

تقابل النزاعات الأخلاقية المتواجدة في الفيلم الوثائقي تطورا مستمرا يتماشى و تطور التكنولوجيا والفيلم الوثائقي نفسه، وهو ما يشكل مسؤوليات كبيرة على صناع الأفلام الوثائقية عندما تضعهم أمام حتمية رواية القصص والحقائق المهمة في عالم يتم فيه غالبا تجاهل أو إخفاء الحقائق التي يريدون قولها، بالإضافة إلى اختلاف اللوائح والمعايير الأخلاقية في كل مجتمع مما يجعل التحكم في هذه المواضيع على حسب الحالة التي يكون فيها المخرج؛ وقد يضعنا هذا الموقف أمام توجيه ذاتي للفيلم الوثائقي لأنه يخرج من سياقه التعليمي أو الترفيهي و يدخل ضمن الدعاية الموجهة.

الاحالات

¹ - ينظر: الإقناع و التأثير، موقع الأكاديمية العربية البريطانية للتعليم العالي، 2019/6/12، 22:36، bahe.uk/abahe-enc/156-موسوعة-الصحافة-و-الإعلام/98245-طبعة-العملية-الإقناعية.html

² - Bill Nichols: Introduction to Documentary, Indiana University Press, 2ed, 2010, p27

³ - Bill Nichols: Introduction to Documentary, Op cit, p32-74

⁴ - Jill nelmes : Introduction to Film Studies, Routledge, New York, Usa, 5ed, 2015, p445

⁵ - Bill Nichols: Introduction to Documentary, Op cit, p32-35

⁶ - لاوين ميرخان: سمارة 2011، مدونة مسودة سينمائية، في 28 افريل 2019 على الساعة 20:53.

/https://mercurymovies.wordpress.com/2012/12/23samara-2011

- ⁷ - Jill nelmes : Introduction to Film Studies, Op cit,p447.
- ⁸ - وران بلانكد: فهم دراسات السينما من هاتشكوك إلى تارانتينو، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص232.
- ⁹ - وران بلانكد: فهم دراسات السينما من هاتشكوك إلى تارانتينو، مرجع سابق ذكره، ص224.
- ¹⁰ - مسيرة الطيور دراما الطيور تنافس البشر: موقع مجلة الإتحاد، 05 ماي 2019، على الساعة 18:20.
<https://www.alittihad.ae/article/37477/2005>
- ¹¹ - Bill Nichols: Introduction to Documentary,Op cit, p33-34.
- ¹² - ينظر: مايكل مورو: موقع اكوم، اطلع عليه 14 افريل 2019، على الساعة 15:08/
<https://www.akoam.net/tags/فيلم/مورو>
- ¹³ - ينظر: مايكل مورو: موقع اكوم، اطلع عليه 14 أفريل 2019، على الساعة 15:40/
<https://www.akoam.net/tags/فيلم/مورو>
- ¹⁴ - Bill Nichols: Introduction to Documentary, Op cit, p36-38.
- ¹⁵ - وران بلانكد: فهم دراسات السينما من هاتشكوك إلى تارانتينو، مرجع سابق ذكره، ص239.
- ¹⁶ - Jill nelmes : Introduction to Film Studies, Op cit, p448.
- ¹⁷ - Bill Nichols: Introduction to Documentary, Op cit, p56-60.
- ¹⁸ - وران بلانكد: فهم دراسات السينما من هاتشكوك إلى تارانتينو، مرجع سابق ذكره، ص248.
- ¹⁹ - Bill Nichols: Introduction to Documentary, Op cit, p61-65.
- ²⁰ - Toni De Bromhead, Looking Two Ways: Documentary's Relationship with Cinema and Reality, Intervention Press, London,uk, 1996, ed1, p41-58.
- ²¹ - Toni De Bromhead, Looking Two Ways: Documentary's Relationship with Cinema and Reality,op cit , p41-58.
- ²² - Arthur, Paul. , "Art of the Real: Standards & Practices," Film Comment, 29/04/2019, 11:35,
<https://www.filmcomment.com/article/documentary-ethics/>.
- ²³ -Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in Their Work, center for media and social impact. usa, 2009, p 1
- ²⁴ - Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in Their Work, OP CIT. p 4.
<http://www.m-w.com> ، 14 نوفمبر 2019
- ²⁵ - ميريام وبستر. الأخلاق، قاموس ميريام وبستر 14 نوفمبر 2019 ،
<http://www.m-w.com>
- ²⁶ - Dancyger Ken: The Technique of Film and Video Editing. OP CIT. p 301
- ²⁷ -Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in Their Work, OP CIT. p 4.