الفيلم الوثائقي
حدود الموضوعية والذاتية بين الوثيقة والحقيقة

سيد سعيد
مخرج وباحث سينمائي

ربما يجب علينا في البداية إن نحاول ازاله بعض الالتباسات حول المصطلح ومفهومه والتي قد ينتج عنها بعض الارتباكات.
لقد قام بعض رواد السينما التسجيلية في مصر والعالم العربي بترجمة المـصطلح الاجنبـى documentary film إلى اللغة العربية بالفيلم التسجيلي .. في حين أن كلمة تسجيل فـي اللغة العربية تعني تدوين الشئ وتأكيده وتأريخه، وتقترن بمصطلح السجلات أو المحفوظات فى دواوين الحكومة والتي تعنى بالوثائق الرسمية التى يجب حفظها لاثبات وقـائع محـددة مثل حجج ملكية العقارات وما شابه، بينما لجأ البعض الآخر الي ترجمته بالمعني القاموسي، وهو الفيلم الوثائقي، ولا زالت الأدبيات النقدية السينمائية تتأرجح بين اسـتخدام مـصطلح الفيلم التسجيلي، والفيلم الوثائقي كمصطلحين مترادفين ودون تفرقة بينهمـا، بينمـا ظـل المصطلح الأجنبي documentary film دون مرادف .. بينما استخدم الأمريكان مصطلح non fiction بمعني الفيلم غير التمثيلي ... وقد شاعت تنويعات أخرى على المصطلح مثل أفلام الحقيقة الذى تبناه فيرتوف أو السينما المباشرة الذى تبناه ريتشارد ليكوك أو السينما الحسية أو السينما العفوية الخ.
وأغلب الظن أن رواد السينما التسجيلية العرب، الذين نحتوا مصطلح الفيلم التسجيلي عنـوا به هذه النوعية من السينما التى تتوقف عند حدود تسجيل الوقائع كما هي دون أي تلاعب، أي التوقف عند حدود التسجيل السلبي لحدث أو واقع ما حقيقي يواجـه الكـاميرا، وذلـك بالمقارنة مع الفيلم التخيلي أو الروائي fiction film ، والذي يعتمد علي واقع مصنوع لا واقع حقيقي، وستكون هذه نقطة الافتراق الأساسية التى يمكـن الرجـوع اليهـا عنـد أى مقارنات بين التسجيلى و الروائى
اذا فتحديد هذه النوعية السينمائية، لا يعتمد فقط علي طبيعة مـصدر الـصورة بـل أيـضا الاشارة الي نفي واستبعاد أي تلاعب بالصورة، أي التوقف عند حدود النسخ الآلي للواقع ، أي تسجيله، والذي هو خاصية أساسية للكاميرا.
هذه الفكرة التي تقوم علي الخلط بين الكاميرا "الأداه" وبين الفيلم "السينما" الذي هو فـن - وسوف نعود لمناقشة هذه الفكرة لاحقا -
السؤال الأهم الآن هو : هل تتحد ماهية الفيلم التسجيلي بالتوقف عنـد حـدود التـسجيلي أوالنسخ الآلي للواقع؟
لقد اشتعل النقاش منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر ومنـذ ظهـور الفوتوغرافيـا واستمر بعد ذلك والذى دار بين فريقين، فريق يعتقد أن التصوير الفوتوغرافى ينتج نـسخة مطابقة للواقع، ولابد من اللجوء الى موضوعية الكاميرا التى لا يجب افسادها بأيـة حيـل، وفريق يرى أن التصوير الفوتوغرافى يتيح للفنان فرصا عديدة مثل تلك التى يمنحها الرسم والأدب شريطة الابداع تحت تأثير خواص الكاميرا بل ويـستخدم كـل الحيـل لاسـتخلاص الحقيقة والحمال من المادة الفوتوغرافية الخام، ويرون أن تعميق قدرات الكاميرا الكـشفية هى مهمة المصور للحصول على أفضل تعبير عن الحقائق.
هنا يجب أن نتوقف لتحديد الفرق بين الواقع المسجل بالكاميرا والفيلم الوثائقي ...

بداية يمكن القول أن الوثيقة هي المادة الخام المصورة، والتي تشير الي واقع أو حدث مـا فى زمن محدد، ومكان محدد هذه الوثيقة مكتفية بذاتها وتتسم بالحيـاد والموضـوعية، ولا تدل على شئ الا على نفسها، والواقع الذى استنسخته، انها شئ أشـبه ببـصمة الأصـابع متفردة، وتتميز بقيمة توثيقية من حيث أنها تتقاسم الوجود مع الشئ أو الأصل الذى نقلته، وسنجد أنفسنا مجبرون على تقبل هذا الشئ المسجل كشئ واقعى.

والوثيقة تتفاعل بأقل قدر مع التصوير وفنياته، فهى تتوقف عند حدود، هذه الحـدود فـى كونها وثيقة، فهى معتمدة فى مصداقيتها على نسخ الواقع رغم أنها تظل أدنى منه - لـيس فقط عند نشأتها بل على امتداد وجودها، وتزداد قيمتها كوثيقة فقط عند غيـاب الواقـع أو زواله، وهى فى هذا الاطار لا تستطيع التغلب على وضعها "الغير سينمائى" الا عنـدما يـتم أفلمتها أى تحويلها الى فيلم سينمائى، وهو ما نسميه فيلما وثائقيا، فالفيلم الوثـائقى هـو الفيلم الذى يستخدم هذه الوثيقة أو ضمها الى مجموعة وثائق أخرى للتعبير عن موقـف أو رسالة تعتمد على رؤية ذاتية لصاحب الفيلم وتحليلها وتفسيرها للكشف عـن مغـزى مـا، وعندما تخضع الوثيقة للتفسير، أو استخدامها كحامل لدلالة خارج نطاق كونها وثيقة، فانها تفقد حياديتها وموضوعيتها، فالفنان يتدخل برؤيته الذاتية باعادة تنظيم المـادة المـصورة الخام واثراؤها بأسلوب فنى من أجل اضافة أبعاد جديدة لها، هنا تتحول الوثائق الى فـيلم، ويتحول المشاهد من التعرف على ما يعرفه .. الى ما لا يعرفه، وحيث يمده الفنان بوسـائل تساعده على تعلم كيف ينظر الى ما جرى أو ما يجرى، ودون أن يفقـد احترامـه للواقـع المصور الذى حاول الفنان مضاعفته فنيا ومضاعفة تأثيره.

المشاهد يتوقف فجأة ليشاهد ما يعيشه، أو ما يعيشه غيره، بناء على دعوة من الفنان الـى التأمل، وقد تكون المساحة واسعة بين ما يعيشه المشاهد وبين ما يعرفه أو بين ما يـراه، وما لا يعرفه أو بين ما ينغمس فيه دون أن يدركه، هنا يقوم الفيلم الوثائقى بتأسيس علاقة جديدة له مع هذا الواقع وبمدركات جديدة، وأحاسيس جديدة وتجربة جديـدة تـدعوه الـى الانحياز أو الرفض، أو اشعال الرغبة لديه فى خلق واقع جديد ، والفيلم الوثائقى هنـا أداه لمعرفة الواقع ووضعه موضع التساؤل.

فى هذا الاطار يمكننا التحدث عن الفيلم الوثائقى باعتباره عملا ابداعيا حقيقيا لا يدعى أبـدا الموضوعية، بل على العكس يجد نفسه غالبا مستثمر ضمنيا، اذ يقترح رؤية خاصة للمادة الوثائقية تتأتى من وسائل ومعالجات سينمائية وجمالية.

الفنان الوثائقى يلتقط وثائق عن الواقع ، ولكنه يقدم فيلما وثائقيا، أى يقوم بتنظـيم هـذه الوثائق وفق فكرة ما، أو هدف ما ، وهو يعتمد على هذه الوثائق لمنح مصداقية الفكـرة أو الهدف، وكوسيلة مادية مقنعة، قادرة على الوصول الى استنتاجات محددة.

وهذا يقودنا الى التساؤل عن حدود الموضوعية والذاتية فى الفيلم الوثائقى ..

يتحدد البعد الموضوعى للفيلم الوثائقى من خلال مادته الوثائقية حيث يعتمد مصدر الصورة على الواقع الحى المباشر، أى المادة الواقعية الموجودة موضوعيا وغير المختلقـة والتـى تنتقل فيزيائيا على طبقة الفيلم الحساس، وحيث يمكن الاعتماد عليها كوثيقة قائمة بذاتها ، وباعتبارها وثيقة فهى متوافقة مع الأحداث ومتزامنة مع هيئة الواقع لحظة تصويره، وليس هناك تنظيم شكلى مسبق للصورة الا ما تراه العين من منظار الكاميرا، وليس لهذه الكاميرا أن تسعى الى زينة أو زخرف الا ما يعرضه الواقع ذاته، وليس هنـاك تكتيكـات للتلاعـب بالصورة تفرض وجودها على الواقع..

والآن .. هل يمكن القول بأن الالتقات المباشر للواقع بواسطة الكاميرا والمادة الفوتوغرافية الحساسة، هو واقع موضوعى بصفة مطلقة، الاجابة فى

رأينا هى النفى .. ففى البداية يجب أن نعترف أنه لا توجد عملية تصوير أو استنساخ العالم المرئى بدون أداة "كاميرا" ولكن الكاميرا لا تلتقط الصور ذاتيا .. ولكن تتم عملية التـصوير بواسطة فعل انسان يديرها ويوجهها، فعملية التصوير هى فعل انسانى، فالفعل يحتاج فاعلا ومن نافله القول ألا يعد أحدا مسؤلا عن عمل ما لم يكن راغبا فيه ويقصده، وهذا يعنـى أن الفاعل يكون لديه وعيا - على الأقل نسبيا - بأن لديه وعى بما يريد أن يقـوم بتـصويره وبالطريقة التى يتم بها تصوير الواقع ... وتتوقف الطريقة التى يتم بها تصوير الواقع على أساس نظرته الى هذا الواقع، فهل يمكن النظر الى العالم - الواقع - بحياد ؟

نعم العالم مستقل عنا، وله وجوده الذاتى المستقل، ولكننا نحن الذين ندرك العالم، نعم يتسم العالم الموجود حولنا بأنه موضوعى، موضوعية مطلقة، وهذا يعنى أن العالم موجود سواء وجد الانسان أو لم يوجد، أدركه أم لم يدركه، ولكن العالم لا يكون عالما ما لم يكـن هنـاك انسانا يدركه، وبدون الانسان فلن يكون هناك سوى عالم ما، عالم لا يمكننا الحديث عنـه ، نحن نعيش فى العالم وندركه من خلال الحواس، ثم تتحول الانطباعات الحـسية الـى ادراك بعد تدخل الوعى بالمحسوس .. ولكن صلة الانسان بالعالم الخارجى ليست صـلة معرفيـة حسية وعقلية ، بل هى أيضا حالة وجدانية وانفعالية، وبعد أن يتم ادراك الشئ بالاحساس، أى بعد أن يدخل مجال الرؤية - على سبيل المثال - فانه يتحول من دائرة الادراك الحـسى الى التصور والتصنيف عن طريق المقولات الذهنية .. وهكذا يتعامل الانسان مع العالم مـن خلال مجموعة من التصورات.

ويذكر الدكتور حسن حنفى فى دراسة له عن الصورة والتصور، أن التصور يلـوث المـادة الحسية والصورة، ويحدد د. حسن حنفى مفهوم التصور بأنه عمل مـصطنع فـى المـادة الحسية مما يؤدى الى فقدان العالم الطبيعى الخام كما يقدمه الحس، ويصبح عالم التصورات شيئا فشيئا بديلا لعالم اللأشياء.

اذا لدينا صورة عن العالم وتصور، وحيث لا وجود لصورة بدون هذا التصور والذى يصبح من مكونات الصورة، ويقوم التصور بعمل حفظ ذاتى للصور على نحو ما.

والصورة الفنية اذن هى الصورة التى يتم خلقها بطريقة واعية عـن طريـق التـصورات الذهنية وتجسيدها كصورة حسية، ويتم ذلك عن طريق اضفاء معنى لا يوجد فـى الـصورة المدركة بالضرورة.

ان الصورة المرئية بالحواس ليست انعكاسا ميكانيكيا ولكن تركيبا تصوريا يجـسد ويمثـل العالم.

ما نريد أن نقوله هنا اننا عندما نقوم بتصوير العالم أو ما يحدث أمام الكـاميرا .. فاننـا لا نصوره فقط ، ولكننا نصوره بالطريقة التى تعكس تصوراتنا عنه .. وهذا التصور هو فعـل من أفعال الذات وهو الذى نحاول أن ننقله سينمائيا.

****

ربما يتعين علينا الآن أن نبدأ بتشخيص الظاهرة السينمائية ذاتها ، فمن المؤكـد أن هـذه الظاهرة لا تخلو بحد ذاتها من اشكالية عميقة ، فالمدرسة الوضعية فى علم الجمـال وفـى النقد العلمى والجمالى عموما ، تحصر الظاهرة الجمالية الى حد كبير فـى الاداه وسـماتها وخصائصها الموضوعية المنفصلة عن الذات الانسانية والتى تعطـى لهـذه الأداه طاقتهـا الجمالية ، والسينما من منظور هذه المدرسة هى أيضا الأداه التى تميـز فـن الـسينما أى الكاميرا وشريط السلولويد ، ولكل من الكاميرا وشريط السلولويد خـصائص معروفـة وان كانت قابلة للتطوير ، فكلاهما منتج يقصد به انتاج صورة عن العالم الطبيعى والانـسانى ، ولكن المسألة الاشكالية هنا ، هل تعد هذه الصورة نقلا أو تسجيلا موضوعيا للعالم منفصلا عن الذات أو مستقلا عنها ؟

صحيح أن الكاميرا وشريط السلولويد هما أدوات لهما خصائص موضوعية مستقلة نـسبيا عن الانسان ، ولكنهما ابتكرا لغرض ما ، وهذا الغرض ليس مستقلا اطلاقا عن الانـسان ، ومثلما يمكن استعمال الخصائص الموضوعية لذرات اليورانيوم لتحقيق أغراض متناقضة ، فان الكاميرا وشريط السلولويد يمكن استخدامهما لأغراض شتى ، وكل هذه الأغراض ليست مستقلة عن الذات الانسانية وبالتالى عن قيم وثقافة المستعمل ، وحتى التسجيل بمعنى انتاج صور هو غرض انسانى مركب ويستحيل أن ينفصل عـن الـذات الانـسانية ، ان الـذات الانسانية هى التى تسجل مستخدمة أدوات مختلفة منها الكاميرا ، وذلك لهدف مـا وعلـى سبيل المثال يمكن لأية آلة ميكانيكية مثل الترمومتر أو البارومتر أن يسجل درجة الحـرارة أو التغيرات التى تحدث فى الطقس أن تقوم باستكشاف فوق سطح القمر ، ومع ذلك يـرى المرء أن مثل هذا السجل ليست له قيمة الا فى عالم الانسان، اذ بدون هذا الانسان لن يكون هذا السجل سجلا حقا، فاذا ما قدر لهذا السجل أن يكون موضع تفسير وتحليـل فـان ذلـك بالقطع سوف يستدعى التدخل الانسانى.

اذا الأمر الذى يشخص لنا الظاهرة السينمائية ليس الأداه ، وانما البحث المتواصل عن انتاج ابداعى يستخدم الصور بكل طاقاتها المحتملة ، والابداع ينفذ الى تكوين الصور المحمولة فى شريط الفيلم ، ومن المستحيل الاعتماد فقط على صفة التسجيل لتصديق المـزاعم القائلـة بموضوعية الصور المسجلة على شريط الفيلم ، وهناك أسباب عديدة لنفى هذه المزاعم كليا ... منها ما يلى :

ا- الكاميرا لا تستطيع أن تمسك بالواقع كله ، بسبب الاطار (الكادر) ، انما تستطيع أن تلتقط جزءا من الواقع ، وستظل أجزاء كثيرة من هذا الواقع
خارج الكادر ، وسيجد مخرج الفيلم نفسه مرغما أن يختار أى جزء من الواقع هـو الـذى يجب أن يكون داخل الكادر ، وقد كان بازان يعتبر هذا
التجزيئ للواقع خيانة للواقع وتزييفا له .. وحتى مع وجود حركة كـاميرا ، فاننـا سـنجد أجزاء من هذا الواقع قد خرجت من الصورة لتحل محلها
أجزاء أخرى ، وفى كثير من الأحيان نجد ذلك الجزء من الواقع الذى يحتويه الكادر منتزعا من سياقاته ، وسيجد المخرج نفسه يلتقط بذكائه كل
ما هو موحى ، وجوهرى ، ومكثف ... أى يتدخل ذاتيا بالاختيار .

ب- بسبب خاصية العدسات ... وخاصة فيما يتعلق بدرجة وضوح الـصورة .. فـستكون دائما هناك مناطق فى الصورة أكثر وضوحا من غيرها ،
وستضيع بعض التفاصيل .

ج- هناك بعض الاعتبارات التى تتدخل خلال عملية التصوير تمنح الصورة بعض الاختلافات عن الواقع ، منها ما اذا كان الفيلم بالابيض والأسود أو
الألوان وهناك الى جانب ذلك فارق يرتبط بنوع الفيلم الملون ، كما يجـب أن يوضـع فـى الاعتبار مسألة حساسية الفيلم ، كما يجب أن نضع فى

الاعتبار أيضا المكان الذى توضع فيه الكاميرا .. والمسافة التى تقع بينها وبين الموضـوع المصور ، وكذلك الزاوية المختارة لالتقات الصورة ..

د- من المعروف أن الواقع ذو ثلاثة أبعاد والشاشة مصطحة ذات بعدين ويتحقـق الايهـام بالعمق بوسائل اصطناعية وسيظل هذا الفارق جوهريا بين
الواقع والصورة.

الى آخر هذه الأمور التى تفقد الموضوع المصور موضوعيته المطلقـة وسـتظل المقولـة سارية أبدا ، انها ليست الكاميرا ، ولكن من يقف خلفها
وبالطريقة التى يستخدمها والهدف الذى ترمى اليه.
ان الصور التى يحملها شريط السلولويد هى صور مختارة بواسطة المبدع بأكثر ممـا هـى معطى خارجى أو مستقل عنه ، فالتصوير الفوتوغرافى يفترض من البدايـة قيـام العـين وبالتالى العقل بدور الانتقاء والاختيار، وهذا يعنى أن المصور يشاهد صورته الفوتوغرافية بعينه وعقله قبل أن يدير الكاميرا، وبادارة الكاميرا تـتم سلـسلة مـن العمليـات الآليـة والفيزيوكيميائية ليست من صنع المصور ولكن سيكون المصور فى النهاية هو سيد الموقف لذا نرى أن بعض المصورين يتميزون بطابع شخصى ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فان هذه الصور قابلة للتركيب واعادة التركيب ، وليست مجرد تسجيلا وثائقيا محايدا لواقع ما ، ولهذا السبب لم تعد المحاكم تحكم فى حالات عديدة استنادا علـى صـور فوتوغرافيـة أو سينمائية على نحو يعطى دلالة مخالفة جذريا للواقع ..
الفيلم الوثائقى ، والحال هكذا يملك امكانية وضع الوثيقة فى اطار يساعدنا على فهمها وفهم الواقع الذى نصوره ، كما تملك أيضا امكانية تشويه هذا الواقع وتزييفه ، والفرق هو فرق من يستخدمها
ومن المعروف أن الأمريكيين والروس استخدموا وثائق الحـرب العالميـة الثانيـة "نفـس الوثائق" لعرض وجهات نظر متباينة عندما تحولت هذه الوثائق الى أفلام.
ان عمل المخرج الوثائقى يأتى كنتيجة انحيازاته لواقع ما، أو ضد واقع ما يريد تغييـره، أو اعادة تشكيله، وفى كل الحالات ستكون السينما أداته الطبيعية لابداع فيلم وثائقى تكون فيـه للوثيقة مغزى، من هنا يمكن أن نقول أنه لا قيمة للوثيقة ان لم تدلنا على حقيقة مـا، مـع التسليم بأنها ستكون "حقيقة ما" أى حقيقة من وجهة نظر، فهى حقيقـة نـسبية وليـست مطلقة، ولنذكر هنا ما قاله جودار عن ريتشارد ليكوك أحد ممثلى سينما الحقيقة.
ان ليكوك يلاحق الحقيقة بالحاح دون أن يتساءل مجرد تساؤل ما اذا كانت عدسـته واقعـة على هذا الجانب من الحقيقة، أم على الجانب الآخر، فحول أية حقيقة يدور الأمر اذا ؟.
الوثيقة ليست حقيقة بالضرورة
يقول ادوارد كار فى كتابه "ما هو التاريخ"
"ان التقديس الأعمى للحقائق الذى ساد القرن التاسع عشر، قد اكتمل، ووجد مبررا له فـى التقديس الأعمى للوثائق، فقد كانت الوثائق بمثابة تابوت العهد فى معرفة الحقـائق، كـان المؤرخ الموقر يدنو منها "أى من الوثائق" وهو منخفض الرأس متحدثا عنها بكثيـر مـن الاحترام، والاجلال، فاذا وجدت الحقيقة فى الوثائق فهى مطلقة، ولكننا اذا ما تفحصنا هـذه الوثائق بدقة سنرى أنه ما من وثيقة تخبرنا أكثر مما اراد محررها الشئ الذى يعتقـد أنـه حدث"
اننا هنا نواجه مشكلة المرجعية التى تقوم على قدم واحد، وهى اعتبار الوثيقة هى المعيـار الأول فى فهم الحقائق..
فى واقعنا العربى .. لدينا المئات من الصور للزعماء العرب، والذين يظهرون أمام الكاميرا يتعانقون، ويقبلون بعضهم البعض، وهم يبتسمون، بمودة اثر كل اجتماع مـن اجتماعـات القمة، ويعرف المعاصرون لهذه الاجتماعات انهم كانوا منذ لحظـة يتراشـقون بالـسباب، ويتصارعون بعنف، ويختلفون بحدة داخل القاعة المغلقة، نحن نعرف أن الصور كاذبـة .. ولكن ماذا بعد 50 عاما - على سبيل المثال ... هل تعتبر هذه الصور وثائق تمثل حقائق ؟
هنا يجب أن نقول أن الكاميرا لا تستطيع وحدها النفاذ الى الحقيقة .. ان الكـاميرا تلامـس السطح الخارجى لما يتمثل أمامها .
انها تنقل حدثا ما .. ولكن ليس بالضرورة أن يكون الحدث نفسه حقيقيا بشكل مطلق.

نحن نعرف أن كثير من الأشخاص العاديين والذين يكونون موضوعا لفيلم وثائقى لن يكونوا طبيعيين مائة فى المائة .. ويذكر لوى ماركويل فى كتابه السينما الجديدة ذلك بقوله :
"تصور أنك مقدم على تصوير ربة منزل وقد جمدتها الدهشة بما لديك من كاميرات وأضواء وطاقم تصوير لتطلب منها فى النهاية أن تكون
طبيعية ..
قد يضطر صانعوا الأفلام الوثائقية أن يستمعوا الى شهود حادث ما ، لـم تلحـق الكـاميرا تصويره أثناء حدوثه .. ومهما كانت أقوال هؤلاء الشهود صادقة أو حقيقيـة لوصـف مـا حدث، الا أنها غالبا ما تلون بأفكار ومعتقدات وميـول وانحيـازات وعواطـف وانفعـالات وتصورات وأحوال هؤلاء الشهود النفسية والاجتماعية، تحملنا على ألا نضفى على مثل هذه الشهادات صفة الصدق، أو الحقيقة المطلقة، أو الحيادية ..
كيف نعرف أن الشخصيات فى الفيلم الوثائقى .. حتى لو كانت شخصيات واقعية ولا تقـوم بالتمثيل .. كيف نعرف انها تتحدث وتتحرك بعفوية وتلقائية،
لقد ثبت أنه حتى فى أفلام لوميير التسجيلية الأولى مثل خروج العمـال مـن المـصنع ، أو وصول قطار الى المحطة، أن الناس الذين ظهروا فى الفيلم - رغم أنهـم أنـاس عـاديون بالفعل - الا أنهم قد تلقوا تعليمات من المخرج كيف يتحركون أمام الكاميرا.
وفى فيلم روبرت فلاهارتى، وهو أحد رواد السينما الوثائقية فى العالم، عندما كان يـصور فيلمه الشهير "نانوك الشمال" جعل المخرج شخصيات الفـيلم ، وهـم صـيادون حقيقيـون يتصنعون الحقيقة فقد منعهم من استخدام البنادق فى الصيد ، وجعلهم يستخدمون الخطافات التى كانوا قد كفوا عن استخدامها.
غالبا ما يتم اضفاء وجهة النظر على الوثيقة من خلال آليات المونتاج ، المونتاج فى الفيلم الوثائقى هو ادخال رؤية ذاتية على الواقع الموضوعى الذى نتلقاه وحيث يتم ترتيب الصور وفق مخطط معين وخطاب معين دون أن تفقد الصورة طابعها الحسى المباشر ، ان تجزىء المادة الواقعية الخام الى لقطات يتيح لنا امكانية ترتيبها على نحو ما وهـو ترتيـب مـرن وديناميى يقبل التشكيل واعادة التشكيل دوما.
ان مجرد وجود تعليق صوتى على وثيقة ما بصرية خارج الوثيقـة - كثيـر مـن الأفـلام الوثائقية تفعل ذلك - ، هو تدخل ذاتى بالوثيقة مما يؤدى الى احداث تأثير معين.
فى فيلم ميخائيل روم الشهير "فاشية عادية" قطع المخرج الصوت عن خطاب أدولـف هتلـر التى صورت فى حينها فأظهر هتلر كبهلوان يأتى بحركات مثيرة للضحك، بينما كان المشهد الواقعى يظهر هتلر وهو يمارس الرعب الخطابى على الشعب الألمانى.
هل كان ميخائيل روم يظهر الحقيقة أم كان يقوم بتزييفها عندما كان يتلاعب بالوثيقة.
ويذكر جان مترى فى كتابه السينما التجريبية أن مصطلح سينما الحقيقـة والـذى أصـبح متداولا منذ أن أخرج جان روش وادجار موران فيلم وقائع أخبار صيف، هو مصطلح كـان مصدرا لعدد كبير من حالات سوء الفهم،
ولقد أتهم جان روش بتدخله فى الواقع ورفضه أن يكون شاهدا، وكما اتهم فيلهارتى بأنـه تجاهل المشكل الاجتماعية التى تثيرها شروط حياة الأفراد الذين قدمهم لنا وأنه قدم حقيقـة ذات بعد واحد
فهل نلوم فيلهارتى أنه كان شاعرا وليس عالم اجتماع ؟
كثير من الأفلام الوثائقية اعتمدت على أبحاث ودراسات ومخططات سبقت عملية التصوير
السؤال هل يكتفى المخرج الوثائقى بالرصد المحايد ؟
ان الافتتان بالوثيقة أشبه بالاهتمام بحروف الكتابة دون معرفة الأفكار التى تحملها
حقا فان حروف الكتابة هى تسجيل وتوثيق للأفكار، وأهمية الأفكار لا تكمن فـى حروفهـا المادية

الحقيقة لسيت لصيقة بالواقع بالضرورة ولكنها مرتبطة بتوسيع رؤيتنا للواقع والكشف عن أبعاده الكامنة، والمخرج الوثائقى يجب أن يسعى من أجل سبر غور المادة الخام والمعطـاه وابراز ما هو غير مرئى وغائب عن الصورة وله الحق من أجل الحـصول علـى الحقيقـة اللجوء الى وسائل تقنية وعملية حتى لو كانت من خارج الصورة ويكون عمله أشبه بتلـك العمليات التى يقوم بها علماء الذرة من أجل تخصيب اليورانيوم للحـصول علـى الطاقـة الكامنة

فى عالمنا المعاصر ساعدت التطورات العلمية والتكنولوجية خاصة تكنولوجيا التصوير على أن تفتح أبعادا جديدة للواقع لم تكن معروفة قـبلا وغيـرت منظورنـا وتـصوراتنا للعـالم وأصبحنا بتحرك فيما حولنا بأكبر قدر من السهولة وبسرعة لا تجارى، الا أنها تتـيح لنـا تقديم واقع مزيف مصنوع

لم يعد الكمبيوتر قادرا فقط على التعامل مع كافة أشكال الصور والأصوات والتلاعـب بهـا بحيث يمكن معالجتها واعادة انتاجها بمئات الطرق، ولكنه أدخل أيضا فى التجربة البـشرية الواقع الافتراضى والذى يصعب التمييز بينه وبين الواقع الحقيقى

الأداه ومهما كانت قدرتها تظل فى يد الانسان الذى يقودها الى هذا الجانب أو ذاك

وهذا يعنى أنه لا توجد موضوعية مطلقة ولا ذاتية مطلقة، العالم سيظل موضوعيا بـصورة جزئية وذاتيا بصورة جزئية وربما يجب أن نـشير أن هـذين المفهـومين للعـالم سـيظلا متداخلان ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر

وأخيرا فنحن نتبنى مقولة جريرسون عن الفيلم التسجيلى معالجة ابداعية للواقع وهى مقولة مقبولة بشرط أن نتفهم ونعرف ما هو الواقع والى أى جانب منه ننحاز.

سيد سعيد