الوثيقة بين الحقيقة ورؤيا التحريف في النتاجات الوثائقية

(دراسة تحليلية)

The document between the truth and the vision of distortion in the documentary productions

(An analytical study)

رضوان مكي عبد الله علي صباح سلمان

كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية / جامعة بغداد / العراق

Radwan Makki Abdullah, & Ali Sabah Salman

Faculty of Fine Arts / Department of Film and Television Arts. Baghdad University / Iraq.

mohamad300k@yahoo.com

المستخلص

يُعد الفيلم الوثائقي نتاجاً متميزاً من النتاجات الصورية ، وما يميزه هو استناده على الواقع وتقديمه لأوجه الواقع المتعددة بأساليب فنية إبداعية ، عبر توثيقه لما يحدث أمام آلة التصوير وبدورها يقع على عاتقها تصوير واقع يتم اختياره وتقديمه وفقاً لرؤية وايديولوجيا معينة ، والتي قد تصل في احايين كثيرة عند تقديم واقع ما إلى التزييف أو التحريف في بناء وعرض الوثيقة ، وبالتالي تكون الأفكار أو المعاني التي تسبغها الوثيقة على الأحداث ذات مدلولات مغايرة للواقع الحقيقي ، فالوثيقة بشتى تنوعاتها ومختلف أشكالها هي حجر الزاوية التي تستند عليها النتاجات الوثائقية ،لأنها أهم وسيلة معلوماتية وفكرية تسهم في بناء خط المعلومات الرئيسي في الفيلم الوثائقي وعليه جاء هذا البحث للتعرف عن أشكال التحريف التي قد تُضمن في بناء الفيلم الوثائقي ، وماهي أسباب اللجوء لتلك المعالجات من قبل بعض صناع الأفلام الوثائقية .

الكلمات الافتتاحية : الوثيقة ، الرؤيا ، النتاجات الوثائقية

Abstract

The documentary film is considered a distinguished product of the graphic product, and what distinguishes it is its reliance on reality and its presentation of the various aspects of reality by creative artistic methods, through its documentation of what is happening in front of the camera, and in its role it is responsible for portraying a reality that is chosen and presented according to a specific vision and ideology, which may arrive at many times When presenting a reality to the falsification or distortion in the construction and presentation of the document, and thus the ideas or meanings that the document confer on

the events have meanings different from the real reality, the document in its various variations and various forms is the cornerstone on which the documentary products are based, because it is the most important informational and intellectual means that contribute to Building the main information line in the documentary. Accordingly, this research came to identify the forms of distortion that may be included in the construction of the documentary film, and what are the reasons for resorting to these treatments by some documentary filmmakers

Key words: the document, the vision, the documentary products.

الإطار المنهجي ..Curriculum Frame

أولاً– مشكلة البحث: The Problem of the Research

تُعد الوثيقة بشتى أنواعها حاجة وضرورة في حياة الإنسان ووجوده ، فهي أي (الوثيقة) تُمثل تاريخ وسيرة وتعبير عن بيئة وأسلوب حياة ومكان وزمان وثقافة مجتمعية ... الخ ، وعليه فالرسوم الأولى التي وجدت على جدران الكهوف ما هي ألا توثيق للواقع المعاش حينذاك أذ عبرت عن التفكير البدائي ومشاعر الخوف وعن محاولة الإنسان السيطرة على قوى الطبيعة وغيرها، وبالتالي فأن تلك الوثيقة مكنت الأجيال المختلفة من معرفة الموروث الشعبي والحكايات والأساطير للمجتمعات الإنسانية السابقة .

أن صناع النتاجات السينمائية الوثائقية طالما يسعون لإيصال فكر وأيديولوجيا معينة للمتلقي عبر إيجاد أشكال صورية وثائقية تكون حاملة للفكر مغلفة بالسمات والقيم الجمالية ، وذلك من أجل أغناء المضامين والأفكار الوثائقية في تلك النتاجات لأنه بالإمكان(النظر إلى السينما بوصفها منبراً واستخدامها داعية ولابد أن ننظر إلى السينما بوصفها وسيلة –كالكتابة تماماً – يمكن أن تتخذ اشكالاً مختلفة وتؤدي وظائف عديدة) (فورسيت هاردي ، ١٩٦٥، ص ٧) ، لكن هل تلك الوثيقة حقيقية ومستقاة من الواقع وقدمت وعرُضت كما هي أو تم تحريفا وتزيفها لتحقيق غرض ما بحسب صاحب النتاج الوثائقي، لذلك نضع مشكلة البحث على صيغة التساؤل الآتي (ما مدى التحريف في حقيقة الوثيقة ومصداقيتها في النتاجات الوثائقية ؟).

ثانياً_ أهداف البحث The Research Objectives:

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن تحريف الوثائق وتغيير الحقائق والغاية منه في المعالجات الفنية والإخراجية للنتاجات الوثائقية .

ثالثاً_أهمية البحث والحاجة إليه Importance and Need for the Research:

أن أهمية البحث الحالي تنبع من تناوله لموضوع متميز وحيوي في الفنون السينمائية والتلفزيونية ،ألا وهو مدى التحريف والحقيقة في الوثائق المعروضة في الأفلام الوثائقية وذلك يستوجب البحث العلمي. أما الحاجة للبحث فتبدو جلية في أمكانية الإفادة من هذا البحث بالنسبة للعاملين بمجال الفنون السينمائية والتلفزيونية والباحثين المتخصصين وغيرهم من مثقفين وهواة ومهتمين بالفنون الصورية التلفزيونية والسينمائية، وخصوصاً في مجال النتاجات الوثائقية ..

رابعاً _ حدود البحث The Research Limits:

الحد الموضوعي : دراسة موضوعة التحريف والحقائق في الوثائق الفيلمية وغيرها من الوثائق، أما الحدود الزمانية والمكانية سيتم اختيار عينة قصديه تصلح للدراسة يمكنها من تحقيق الفائدة من هذا البحث .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الإطار النظري والدراسات السابقةThe Cortical Frame and Previous

- **المبحث الأول : تحريف الوثيقة .. تبئير مفاهيمي :**

تمتلك الصورة_ الوثيقة بكل تأكيد القدرة على التأثير في إدراكنا إذ تمثل نصاً مرئياً له خصوصية وطبيعة مميزة ، ويتيح هذا النص القدرة على التعبير عن مختلف الحقائق والأهداف الواقعية والخيالية أيضاً، فالصورة (تغير واقعنا، الصورة تؤثر في إدراكنا الذاتي، بل في إدراكنا البصري للبيئة المحيطة بنا أيضاً، وتجعلنا-أردنا ذلك أم لم نرد محكومين بأنطباعاتنا البصرية)(ماريون.غ.موللير،٢٠٠٣) . أن تلك الصورة بعد أن تلتقط تكون قد سجلت حدثا ما أو واقعة معينة أو شخصية أو غيرها من الأمور، وهذا التسجيل يصبح وثيقة عن تلك الأحداث والشخصيات والوقائع ، أن هذه الصورة بشكلها الواسع (فوتوغرافية ثابتة، سينما توغرافية متحركة) تكون قد امتلكت القدرة على القبول والتأثير لما تحمله من سمات فنية وجمالية ، وبالتالي تصبح الوثيقة (وسيلة معلوماتية وفكرية مهمة على مستوى بناء الفيلم) (ماهر مجيد ،٢٠٠٨، ص ١٥٣) .

وما يمتلك الأهمية في تلك الوثيقة كونها حقيقية وذات مصداقية، أو حُرفت أو تم اختلاقها من أجل تحقيق هدفاً معيناً، فالوثيقة يتم التقاطها بعناية من بين ثنايا وتفاصيل الواقع ، فالوثيقة تُعد(المادة الخام المصورة التي تشير إلى الواقع أو حدث ما في زمن محدد ومكان محدد ،هذه الوثيقة مكتفية بذاتها وتتسم بالحياد والموضوعية ولا تدل على شيء ألا على نفسها والواقع الذي استنسخته أنها شيء أشبه ببصمة الأصابع منفردة وتتميز بقيمة توثيقية من حيث أنها تتقاسم الوجود مع الشيء أو الأصل الذي نقلته وسنجد أنفسنا مجبرين على تقبل هذا الشيء المسجل كشيء واقعي)(مجموعة باحثين ٢٠١٠، ص ٤٢) .

فالتحريف في اللغة .. ورد في المنجد في باب (حرف) بمعنى حرف حرفا الشيء عن وجهه : صرفة وآماله ... والقول : غيره عن موضعه)(المنجد في اللغة والإعلام ، ص ١٢٦). كذلك وردت في قاموس أكسفورد تحت عنوان (DISTORT,DISTORTION) والتي تعني(يغير المعالم ويشوه ، يحرف ويعطي صورة زائفة ، تشويه)(Oxford Word power ,p229) . أذن التحريف هو(تغيير معالم الواقع وإعطاءه صورة زائفة ،أو أحداث تشويه مقصود وفقاً لفكر الفنان ومتطلبات أخرى) .لابد من عدم إغفال أو تناسي بأن هناك تغير مواضع المشاهد (تحريف) مقبول منطقياً وفنياً مثل إعادة تمثيل الوثيقة (الديكو_دراما) فما نشاهده من أحداث ووقائع هي بالحقيقة تصور لدى الفنان لما قد حدث وفقاً لخيالة وليس ما حدث فعلا، لذلك يعد تحريفا فنيا مستساغ أريد به إيضاح وإيصال الفكرة الحقيقية للعمل الوثائقي ومضاعفة تأثير هذه الفكرة أو غيرها .

كذلك إضافة التعليق من خارج الكادر والموسيقى أي إضافة الصوت للصورة(dubbing) أو اللجوء لتقنيات المونتاج هي تحريف للواقع ، لكنه على قدر من القبول، وقد لا يتم ملاحظة ذلك التحريف كونه أصبح شائعا ومتعارفا عليه ويمكن القول بأن هناك اتفاقا ضمنياً غير معلن بين الفنان الوثائقي والمتلقي، بأن صانع الوثائقيات يسعى لتقديم حقائق حدثت مسبقا و سوف يعيد بناء الوثيقة لتلك الأحداث وفقاً لرؤيتة الفنية الخاصة ويسعى لخلق واقع جديد مستندا على الحقائق والمعلومات والأحداث بأسلوب أبداعي قد يحمل بعض التحريف الفني ، أو الإيهام وعلى المتلقي أن يتقبله وإن يتفاعل ويتأثر فكريا وعاطفيا، وأن لا يفقد احترامه للواقع المصور حتى وان كان مستنداً على الوهم ، وذلك لأن (ما يعجب الجمهور فعلاً في الوهم السينمائي هو بالطبع واقعيته ، أعني التعارض القائم بين الموضوعية التي لايمكن التشكيك فيها للصورة الفوتوغرافية وبين الطابع الذي لا يمكن تصديقه للحادث)(اندريه بازان الجزء الأول ، ١٩٦٨، ص٢٤) .

أيضا سوف يسعى الفنان الوثائقي جاهدا لمساعدة المتلقي وتوجيه نظره نحو الأحداث المهمة التي جرت سابقا أو ما يجري في وقتنا الحاضر والانتقال به من معرفة ما يعرفه سابقا إلى معرفة ما لا يعرفه ومحاولة فك الغموض عنه والتعمق فيه وتقديم الأفكار عن طرق الصورة المعبرة باستخدام الإمكانيات الفنية والإخراجية وإضفاء القيم والمظاهر الجمالية بشكل أكثر عمقا .

على أيه حال فالتحريف في الوثائق الذي نقصده هو(إدخال معلومات أو لقطات ومشاهد في الوثيقة-الفيلم لا ترتبط زمنيا أو مكانيا أو فكريا مع سياق الأحداث الحقيقية والتاريخية ، أو أحداث تغيير مقصود في الوثيقة وتقديمها على أنها حقيقية وواقعية) لكنها في الحقيقة تحمل تلاعبا وزيفا قد ضمنت بين ثنايا الفيلم الوثائقي لتحقيق غاية ما لدى صانع

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الوثائقيات الذي لم يلتزم بالأخلاق الوثائقية بشكلها المثالي الصحيح ، وبهذا يكون نقله للواقع والأحداث وتكوينه للوثيقة غير أمين.

ويشير بهذا الخصوص (باري هامب) أن إمكانية التحريف بواسطة التقنيات الرقمية وما تتيحه من أحداث تأثيرات صورية مكن من إضافة الكثير لتلك النتاجات الوثائقية لأن (زواج صناعة الأفلام مع التكنولوجيا الرقمية ، جعل من الممكن تحوير الصور والأشياء الموجودة ، وخلق صور لأشياء لم توجد من قبل أبداً ، أحياناً بمجرد كبسة زر)(باري هامب ، ٢٠١١، ص٢٠١-٢٠٢) . ويتفق المخرج (تروفو) مع (هامب) بأن النتاجات الوثائقية تحتوي على الكثير من الحريف و (الاكاذيب السينمائية في السينما التسجيلية تفوق مثيلتها في السينما الروائية مئات المرات) (خالد ربيع السيد، ٢٠٠٩، ص٥٦) .

- **المبحث الثاني ... أشكال وأنواع الوثيقة .**

يمكن أن تمثل (الوثيقة _ المعلومات) المادة الخام المصورة فيلمياً أو فوتوغرافياً أو طباعياً أو صوتياً وغيرها ، وتُشير إلى حدث أو مكان أو واقع ، إنها أشبه بالبصمة وتتميز بقيمة وثائقية مهمة ، تتفاعل الوثيقة بأقل قدر مع التصوير وفنياته، فهي تتوقف عند حدود الوثيقة نفسها، وتعمد على نسخ الواقع ، ولا بد من التذكير بأن قيمة الوثيقة تزداد عند التغيرات الطبيعية والاصطناعية على الواقع أو زواله والتي تستخدم هذه الوثيقة في فيلم وثائقي واقعي ، ويمكن لنا أن نصنف الوثائق على النحو الآتي :

١-**الوثائق المكتوبة** : هي نص مكتوب مثبت على الورق ، تحمل كم كبير ومتنوع من المعلومات والمعارف والعلوم وغيرها ، ويمكن أن تشمل المطبوعات و الصحف و التقارير والبيانات والمذكرات و الكتب والرسائل والمخطوطات ،وغيرها من الآثار المكتوبة والمطبوعة .. (Richard Nordquist 4-1-2018. Edited p78.)

٢- **الوثائق الفيلمية** : يمكن للوثائق أن تُعد ينبوعا غزيراً ينهل منه الفنان الوثائقي مادته الخام التي تساعده في عرض أفكاره وإيضاح أهدافه وغاياته، فالمواد الأرشيفية (لقطات مصوره محفوظة في أرشيف القنوات الفضائية أو شركات الإنتاج السينمائية وقد تكون مأخوذة من أفلام إخبارية أو فيلم قديم أو من مجلة أو جريدة سينمائية وهي تصور أحداثا تاريخية مهمة أو شخصيات ذات أهمية كأن يكون رئيسا أو قائد عسكري أو ملك أو وزيرا أو فنان أو أديب ....أو غيرها من الشخصيات)(رضوان مكي ، ٢٠١٦، ص٥٦) ، ويعتبر المخرج (ادوين س .بورتر) من أوائل المخرجين الذين وظفوا المادة الأرشيفية في بنية فيلم سينمائي وهو فيلم (حياة رجل مطافئ أمريكي ١٩٠٢)

فأهمية هذه المادة الأرشيفية ينبع من طبيعتها الوثائقية التي تسجل وتثبت على الشريط السينمائي أو على شريط الفيديو أشخاصا حقيقيين وأحداثا وقعت في حياتنا الحقيقية أي أنها أصبحت مرآة تعكس لنا الواقع .

٣- **الوثائق الفوتوغرافية :** الوثائق الفوتوغرافية هي الصورة الفوتوغرافية التي تسجل الأفعال والأحداث التي تجري أمام عدسة آلة التصوير ، فالكاميرا عندما تقوم بالتقاط الصورة تثبت لنا شريحة أو زاوية معينة من الواقع الطبيعي وتعرضها لنا بشكل يحمل دقة كاملة وبهذه تمتلك صفة التوثيق الفيلمي للواقع ، وبالتالي تكون ذات أهمية متميزة بنظر الإنسان فالصورة الفوتوغرافية فضلاً عن كونها فناً إبداعياً مستقلاً بذاته فأن لها أهمية وحضورا كعنصر متميزا في بنية النتاجات الوثائقية.أن الصورة الفوتوغرافية عندما تثبت الضوء على الفيلم فهي تثبت جزء من الواقع على هذا الفيلم بحسب اختيار الفنان، وبذلك تصبح وثيقة من الواقع عن إنسان أو مكان أو حدث ما ، اذ يعد " عدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص ويخضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصية بالتالي فان المكان متعدد ومرتبط بحركة الشخصية من فضاء مكاني الى آخر حسب مقتضى سير الشخصية في الحكاية " (مصطفى ، ٢٠١٦ ، ص ١٩٧).

تتمتع الصورة الفوتوغرافية بخصائص عدة أولها هو اعتبارها فن ، وبهذا الاعتبار تبتعد عن الحدود المرسومة للوثيقة ،بالرغم من أنها تقدم لنا جزء من الواقع أو مواد هي في الأصل موجودة في الواقع لكنها تُخضع هذه المواد لانتقاء واختيار يؤدي إلى التحويل في الشكل قد يصل للتجريد وهذا ينتج عن هدف الصورة هو أبراز الأفكار عن طريق التصرف بالمواد الواقعية وفقا لتدخل الفنان فيها ،وليس أبراز الصورة كوثيقة عن مواد الواقع وذلك لان فن التصوير هو(تعبير متماسك ومتناسق يضمن الفنان من خلاله رسالة توضحها مادته ،وقد تمثل شيئا، أو توحي به أو ترمز أليه) (شاكر عبد الحميد ،١٩٨٧،ص ١٤) .

٤- **الوثائق الصوتية :** يمكن أن تمثل الوثائق الصوتية كل التسجيلات المثبتة على شريط صوتي مغناطيسي، أو على ذاكرة رقمية ، وغيرها من التسجيلات ، وغالباً ما توظف تلك الوثائق الصوتية لإعطاء واقعية ومصداقية وجمالية داخل

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

البناء الوثائقي منها على سبيل المثال(البيان رقم واحد)الذي أعلن بدأ الثورة في العراق عام (١٩٥٨) والتي أطاحت بالملكية في العراق وأعلنت بداية الجمهورية ، كذلك التسجيلات الصوتية للزعيم الراحل(جمال عبد الناصر) وهو يعلن تأميم قناة السويس وغيرها الكثير والتي طالما استخدمت في الأفلام الوثائقية والروائية على حداً سواء.

٥- **اللوحات المرسومة والخرائط وألقى الأثرية والطوابع والأختام الشخصية والأثرية والأماكن التراثية** ، وغيرها من إكسسوارات ثابتة أو محمولة أو ملابس وأزياء تراثية وشعبية ... الخ ، ربما هذا النوع من الوثائق يحمل نوعاً من الجدل ، لكن وبكل صراحة لقد عرفنا ثقافات وأسلوب حياة أقوام وشعوب مختلفة عن طريق قراءة ومشاهدة وتحليل تلك الوثائق ، وعلية فلوحات المرسومة عن(نابليون بونابرت) استطاعت أن تكشف عن الكثير من المعلومات عن ذلك القائد الفرنسي وهذا ما لاحظنا في سلسلة (رموز السلطة _حلقة نابليون) اذ ان " واقع المكان وصورته نوفر للمشاهد الاحساس بالفضاء من خلال الحضور الذهني لهذا المكان في تحديد الفضاء ومشاركة كل الحواس المدركة البصرية والحسية " (علي، ٢٠١٧، ص ٣٢) .

- **المبحث الثالث : المعالجات الإخراجية للوثيقة الفيلمية. تبئير تاريخي .**

أذا أردنا أن نقدم سرد تاريخي لأهم المعالجات الإخراجية للوثائق الفيلمية ، وكيف تم تحريف الحقائق ، فلا بد من تتبع النتاجات السينمائية منذ بدايات العروض الأولى لفن السينماتوغرافيا ، وملاحظة التطورات الفكرية والفنية ، فضلاً عن الإبداع في تناول الواقع وقصص حياتية مهمة للإنسان ، وهذا ما أنسجم مع بيان جماعة السينما الأمريكية الجديدة والذين شددوا بأن (لا نريد أفلاماً مزيفة ناعمة- نفضل أن تكون خشنة غير صقيلة ولكنها حية) (لوي دي جانيتي ١٩٨١، ص ٤٩٥) . من الواضح بأن نتاجات الأخوة لومير كانت غير صقيلة وحية، إذ أتسمت بواقعيتها من حيث الموضوع والشخصيات والمكان ، وهي بذلك سجلت التفاصيل الواقعية للأحداث من وصول القطار إلى المحطة وخروج العمال وصيد السمك ، ومواضيع حياتية واقعية وغيرها.

بينما أتسمت أعمال المخرج (جورج ميليه) بتوظيف الخدع البسيطة الميكانيكية وغيرها في إنتاج أفلامه الخيالية ، وصنع وابتكر واخترع أجهزة تتيح له تقديم الفن السينمائي بتجدد وإبداع من أجل أثارة الاهتمام ، كما فعل في فيلم(رحلة إلى القمر وفيلم سندريلا) وغيرها من الأفلام وبهذا يكون قد حرف الواقع بقصديه لتحقيق جوانب الإبهار والدهشة ليحصل على اهتمام المتفرجين، و عليه (بدأت بوادر إعادة تشكيل الواقع وصناعته بتفاصيله على أساس خلق الوهم بالواقع وليس الواقع نفسه وذلك على أيدي مجموعة من الرسامين ومهندسي الديكور في الاستوديوهات المعدة لأغراض التصوير الداخلي)(فارس مهدي ، ١٩٩٥، ص ١٥) .

ولتعزيز الجانب الإبداعي وظف المخرج (كريفث) في فيلم (التعصب ١٩١٦) خداع بصري وحيلة إخراجية في مشهد الذي يُظهر سقوط جندي بابلي وموته على الأسوار العالية ، إذ كانت(لقطة طويلة تبين ما هو في الحقيقة دمية رميت من شرفات السور إلى الجو، وعندما يكون الجسم في وسط الهواء ينتقل إلى لقطة قريبة تصور أسفل السور) (سيدني .أي . ديموند ،١٩٨٦، ص ١١٤) أن تلك الخدع أو التشويهات أو التحريف مسموحة وحتى الواقعيين أمثال(اندريه بازان) قد امتلكهم الإعجاب ببعض الأفلام الانطباعية ، وكان (يعتقد بأن التشويهات الواجبة من أجل استخدام التقنيات الانطباعية وخاصة المونتاج - هذه التشويهات كانت غالباً ما تخالف التركيبات في الواقع) (لوي دي جانيتي ، مصدر سابق ، ص ٢٣٠).

بالعودة للأسس والقواعد التي تعتمد عليها الأفلام الوثائقية فهي تنقب عن مواضيع متنوعة من ثنايا الواقع وتعرضها بأسلوب حقيقي ذو مصداقية، وأي أسلوب فيه تصرف وتحريف في هذا الواقع بحسب قصديه الفنان يعتبر ضعف بل يمكن أن يغير من جنس النتاج الفني من وثائقي إلى روائي ، ويستهجن ذلك النتاج كما في مهرجان (لايبزغ) للأفلام الوثائقية ، والذي رفض أشراك فيلم (نانوك أبن الشمال) للمخرج(روبيرت فلاهرتي) وذلك لتلاعب المخرج وتحريف الوثائق والأحداث الواقعية كما في مشهد عجل البحر النافق ، وتوسيع من فتحة الكوخ الجليدي كي يسمح للضوء أن يدخل لداخل الكوخ ، وذلك لتحقيق التعريض الضوئي المطلوب للتصوير لأن(كاميرا في غرفة بلا نور ستكون غير ذات شأن لأي إنسان . فهي لا تستطيع القيام بوظيفتها، مالم يكن ثمة شيء يلمسه الضوء ويفسره ، شيء ما له وجود مادي) (جون هوارد لوسون ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٨٦) . وبهذه المعالجة الفنية التي لجأ إليها المخرج(فلاهرتي)عدت لجنة المهرجان ذلك الفيلم روائياً لأنه أحتوى على مشاهد ممثلة ، وقامت بإقصاء الفيلم من المنافسة .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

فالتحريف أو الخداع كما يعلق عليه المخرج (بازيل رايت) موجود بالنتاجات الوثائقية شأنه شأن الأفلام الروائية ، لكن بشرط تحقيق الإقناع ذلك لأن (أي فيلم من الأفلام التسجيلية شأنه شأن أي عمل فني فيه نوع من الخداع، حيث نرى حدثا في مكان ما بينما يتم تصوير جزء منه في مكان آخر ، والمهم أن تكون هذه العملية متقنة ولا تبعد عن الواقع) (هاشم النحاس ، ١٩٨٠ ص ١٩٦) .

أذن فالإقناع حاجة وضرورة ملحة في النتاجات الصورية الروائية والوثائقية على حداً سواء ، لأن الإقناع عنصراً متميزاً وذو فاعلية كونه يُعد (محاولة تحويل او تطويع آراء الآخرين نحو رأي مستهدف وذلك باستخدام صانع الخطاب الدرامي السينمائي او التلفزيوني للصور والألفاظ والإشارات التي يمكن ان تؤثر في خلق تغيير أو تعزيز الاتجاهات والميول والسلوكيات التي من شأنها أحداث عمليات فكرية وشكلية يحاول فيها صانع الخطاب التأثير على الآخر وإخضاعه لفكرة أو رأي ، ويكون هذا تأثيراً سليماً ومقبولاً على القناعات لتغييرها كلياً او جزئياً من خلال عرض الحقائق بأدلة مقبولة لدى متلقي الخطاب).(علي صباح سلمان ، ٢٠٠٦ ، ص ١٣ ص١٤) .

وبمعرض حديثة عن فيلم(قطار البريد الليلي_إخراج بازيل رايت) فقد تم تصوير بعض المشاهد في الأستوديو على أنها داخل القطار ، والمهم بأن المتلقي لم يستطيع التمييز بين ما هو مصور في الأستوديو وما هو مصور في المكان الواقعي ، وبالتالي يكون الفيلم مقنعا ويحمل التأثير المطلوب .

وفي فيلم (أغنية سيلان_ إخراج بازيل رايت) تم الاتفاق مع عائلة على القبول بتصويرهم بحسب طلب المخرج ، ويقوم المخرج بدفع تكاليف الحج لأفراد العائلة كمقابل لذلك ، وبذلك يُحمل الوثائق أكثر مما هي في الحقيقية والواقع بحسب ايديولوجيا التي يحملها المخرج أو الهدف والرسالة التي يريد إيصالها، ويؤكد المخرج (أنطونيوني) على إمكانيات السينما الهائلة ، إذ نستطيع(عن طريق السينما أن ننقل للآخرين ما هو حقيقي أو غير حقيقي ما هو جميل أو قبيح ... لكن الشيء المهم هو أن تكون مقنعاً على الشاشة) . ويحدد محمد هادي الحيالي التحريف على نوعين وهما (ينظر :محمد هادي الحيالي ٢٠١٤، ص ص ١١٥، ١١٩) :

١- **التحريف غير المتعمد** : أن هذا التحريف يحدث عن غير قصد أثناء عمل المخرج ...يؤدي إلى حدوث تعديلات في السلوك الذي يقوم بتصويره ،لاسيما أن العديد من الأفلام تهدف إلى أظهار السلوك بشكل طبيعي .

٢- **التحريف المتعمد** : هو التغيير والتحريف الذي يوظفه المخرج من أجل إظهار وتمثيل الواقع بشكل كامل لكي يعكس السلوك . وعلية فأن تلك التحريفات الغير متعمدة بطريقة أو بأخرى توسم العمل الوثائقي بالضعف المعلوماتي أو الأخطاء الفنية ، بينما التحريف المتعمد يمكن أن يعبر عن أيديولوجيا الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية التي يحملها الفنان ويرغب بإشاعتها وإيصالها للمتلقي بهدف التأثير عليه .

- **إجراءات البحث: The Methods of Research**

أولاً _ منهج البحث :Curriculum of Research

يعتمد البحث على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل الذي يعرف بأنه (وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة...وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره) (محمد سعيد أبو طالب ، ١٩٩٠، ص ٩٤) لذلك المنهج الوصفي هو الأنسب في الدراسات التلفزيونية والسينمائية والإعلامية .

ثانياً .. مجتمع البحث : كل الأفلام الوثائقية المنتجة في الاستوديوهات والقنوات التلفزيونية والمعروضة على شاشات التلفزيون .

ثالثاً..عينة البحث *Research Sample* : تتكون من عدد من الأفلام والوثائق الفيلمية والفوتوغرافية هي :

١- وثائق معركة النورمندي _ ١٩٤٥(فريد بورنية).

٢- وثائق نهاية موسوليني _ ١٩٤٥(أد مونتغن).

٣- فيلم معركة سان بيترو _ ١٩٤٥(جون هيوستن) .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٤- فيلم أضرمت النيران _١٩٤٣ (همفري جننكز) .

٥- وثائق نزول الإنسان على القمر _١٩٦٩ (ستانلي كيوبريك).

٦- فيلم نعم أفضل _ ٢٠٠٩ .

٧- فيلم دوائر الحقل _ ٢٠١٤ (جوب ويب).

٨- فيلم الجنس السري في العراق _ ٢٠١٩ (قناة B B C العربية) .

رابعاً ..أداة البحث The Instrument of Research : لغرض تحقيق الموضوعية لهذا البحث ، سيتم وضع واستخدام أداة يتم على وفقها تحليل العينة لذلك يعتمد الباحث على تحليل العينات وفقاً للمعالجات الفنية وكيفيات صناعة الوثيقة المحرفة ، ومحاكاتها لواقع معين .

خامساً .. وحدة التحليل Analysis Unit: تفترض عملية التحليل للعينات المختارة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي فيها أن تكون واضحة المعاني ، لذا يعتمد البحث المشهد الذي يحتوي على صناعة وثيقة محرفة أو أي وسيلة لإعادة تمثيل الواقع ..

- **الجانب التطبيقي .. تحليل العينات *Samples Analysis*:**

هنا في هذا الجانب سوف نذكر ونحلل بعض العينات الفيلمية والتي قام صناعها بأحداث تحريف للوثائق بمعالجات فنية متنوعة من أجل أعادة بناء وصناعة وثيقة تحمل سمات واقعية ، **فالمصور(فريد بورنية)** سعى للإثارة بشكل كبير في بناء الوثيقة إذ صور دخول قطعات الجيش الأمريكي لفرنسا وتخليصها من الاحتلال النازي بعد معارك طاحنة على سواحل المحيط بعد معركة النورمندي الشهيرة وطرد فلول الاحتلال من بقية المدن الفرنسية تباعا ،إذ طلب ذلك المصور من النساء وبالأخص الفتيات الجميلات المتواجدات على طريق سير القوات المحررة بأن يقبلن الجنود الأمريكيين تعبيرا عن عرفانهن بالجميل وامتنانهن من هؤلاء الرجال الذين أزاحوا الاحتلال الألماني عن أراضيهم فما شاهدناه من الأفلام الوثائقية عن تلك المعارك وتحرير فرنسا ، أصبح حقيقة واقعة لا يقبل الشك بمصداقيته على الرغم مما يحمله من تحريف وعدم الأمانة في تسجيل هذه الحادثة أو غيرها والتي سعى فيها المصور للحصول على الإثارة ، وهذا على حساب العفوية والمصداقية والتعدي على الثوابت في بنية الإنتاجات الوثائقية.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

(وثيقة تبين دخول وحدات من الجيش الأمريكي لفرنسا وهم يسيرون وسط باريس والتي حرف بعضها المصور فريد بورنية)

وفي ذات السياق فان **المصور(آد مونتغين)** لم يكتفي بأخذ وثائق مصورة عن القائد الايطالي(الدوتشي موسلليني وزوجته بيتاتشي) بعد أن قامت جموع الايطاليين الغاضبين من قتلهم شنقاً والتمثيل بجثثهم وسحلها على الطرقات ، على خلفية خسارة ايطاليا في الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ ، إذ سعى للحصول على أكثر من تصوير وتوثيق تلك الأحداث ، بل قام (آد مونتغين) بالطلب من موظف المشرحة بأن يحرك رأس موسلليني ويضعه على صدر بيتاتشي ، لكن الموظف رفض ذلك الطلب لأن تلك الجثث كانت متضررة ومتهرئة بعد ساعات من التنكيل والضرب والسحل قبل أن تنقل للمشرحة وأن تحريك رأس (موسلليني) سوف يفصله عن بقية الجثة ، لكن المصور (مونتغين) قد وضع خططاً بديلة أخرى في خياله ، وبالتالي سعى لتنفيذ أحدى تلك الخطط ، ألا وهي القيام بوضع رأس (بيتاتشي) ذات الضرر الأقل على كتف زوجها الدوتشي ، وبذلك يكون قد حصل على صورة مؤثرة وتحمل جاذبية إنسانية بين تفاصيل الواقع المصور .

(وثائق محرفة للدوتشي موسوليني وزوجته بيتاتشي وتلاعب المصور آد مونتغين بأوضاعهم للحصول على الإثارة) .

بيد أن **المخرج(جون هيوستن)** سعى لإخراج أفلاما عن الحرب العالمية الثانية تتصف بالقوة إذ ساعدته القيادة العسكرية بمنحه عدة كتائب من الجيش تمكنه من إعادة بناء الأحداث وتمثيل بعض المشاهد التي تمت إضافتها لما صوره من مشاهد حقيقية للمعارك في (سان بيترو) إذ قام بمعالجته الإخراجية لمشاهد التفجيرات باستخدام ذخائر مزيفة أو ما يسميها البعض الذخائر الجميلة ، وقام أيضا بتحريك آلة التصوير وإضافة الاهتزازات العنيفة أليها للإيحاء بمصداقية تلك المشاهد واستخدام بعض الجنود الأمريكيين كممثلين وثائقيين ، بتجسيدهم دور الجنود الألمان قتلى وبهذا يكون قد حرف و زيف الحقائق وتوثيقه لتلك الحادثة أي المعركة كان يتصف بعدم الأمانة وعند تقديمه لهذه الأفلام عدها معركة حقيقية قد وقعت أحداثها على ارض الواقع ، وما ظهر من مشاهد هو الواقع الفعلي لتلك المعركة وهو صورها وقدمها وحسب وكأنه أستخدم مرآة لعكس ذلك الواقع (المعارك) كما هي وبدون تدخل منه إلا باختيار المواضيع المصورة وأحجام وزوايا آلة التصوير والية ترتيب تلك اللقطات والمشاهد في شكلها النهائي، ونقتبس هنا ما كتبه (هربرت غولد) عن هذا الفيلم اذ قال (كان هيوستن وآخرون...، تحت النار فعلاً ،حيث الرجال يحتضرون وانطلقت كاميراتهم اليدوية تدور في دوامة العنف والشجاعة ، ويأس الأحداث المهلكة...ولقد وجده البعض من العسكريين ملائماً لكي تقتبس منه الدروس

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

العسكرية). أنتج فيلم (سان بيترو)عام ١٩٤٣أو ١٩٤٥ كما تشير بعض المصادر ويروي واحدة من اعنف المعارك التي خاضها الجيش الخامس الأمريكي ضد الألمان على الأراضي الإيطالية أثناء الحرب العالمية الثانية .

(وثائق من معركة سان بيترو والتي لجاء المخرج جون هيوستن فيها للتحريف من اجل الحصول على أفلام تتصف بالقوة والشجاعة)

وفي ذات الوقت تقريباً أنتج **المخرج (همفري جنكز) فيلم (أضرمت النيران ١٩٤٣)** الذي يتناول الحرائق التي تنتج نتيجة غارات إسقاط القنابل على المدن أثناء الحرب العالمية الثانية ، فرجل الإطفاء(وليم سانسوم) يقول عن تمثيله في هذا الفيلم ، بأن الفيلم حرف وزيف الكثير من الحقائق ، فالأحداث كان من المفترض أن تجري في مستودع من ثمانية طوابق ، لكن تم التصوير في معمل للمخلات مكون من طابقين فضلاً عن الصعوبات التي واجهتهم في إيصال وتوجيه النار نحو السلم الخشبي والتعب الذي إصابة وهو يعيد الركض إمام حصاني عربات الإطفاء وهن ينتصبان على قوائمهما الخلفية حتى لا يصيباني)(William Sansom, 1961,p62).

وفي سياق متصل فهناك أحداث وحقائق في تاريخنا المعاصر قد تم تحريفها وقدمت على أنها وثائق حقيقية ، وهي الوثائق الفيلمية التي تصور نزول رواد الفضاء الأمريكيين(أرمسترونج وال درين)على سطح القمر عام ١٩٦٩ وسُجل هذا الإنجاز لصالح وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا) عبر مشاهد وثائقية سجلت وأرخت لتلك الواقعة العلمية والاستكشافية المحرفة والمزيفة بين هلالين .

لكن ما أتضح بعد أكثر من ثلاثة عقود من الزمان بآن الفيلم هو من أنتاج هوليوود وقد صُور على سطح الأرض وفقاً لرؤية **المخرج (ستانلي كيوبريك)** ، وقد تم كشف الحقيقة على يد أكثر من خمسين عالما في اختصاصات الجيولوجيا وعلم الفضاء وغيرها من المجالات والتي فندت تلك الحقائق (المفترضة) وبينت زيف وتحريف هذه الوثائق بأسلوب يعتمد الحقائق العلمية التي أغفلها صناع ذلك الفيلم وبالتالي قادت لكشف هذه الأكذوبة ،التي كانت مجرد دعاية أمريكية فقط وأنها بعيدة كل البعد عن ما يمت للمصداقية بصلة وان تلك الوثيقة جانبت الحقيقة والواقع.

ومن الضرورة الإشارة إلى أن الأمريكان ولحد ألان لم يعترفوا بشكل قاطع بأن تلك الوثائق هي محرفة وهذا ما ظهر في فيلم وثائقي يسمى(أسرار الكون، ٢٠١٩) من على شاشة ناشيونال جيوغرافي ، والفيلم الوثائقي (خاص _أسبوع الفضاء) إذ أن أساس حلقة منه هو نزول هؤلاء الرواد على سطح القمر وتم الاستعانة بنفس الوثائق الفيلمية والتأكيد بأن السبق هو للأمريكيين في مجال استكشاف الفضاء وليس للسوفيت ، وبهذا تكون (الدعاية الناجحة هي التي تحقق هدفها باستخدام أي طريقة فالغاية تبرر الواسطة)(منى الحديدي ، ١٩٨٢، ص ١٨).

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

(وثائق محرفة تبين نزول الإنسان على سطح القمر ، وثائق ممثلة باستوديوهات هوليود، أخراج ستانلي كيوبرك)

ويشير **الدكتور عبد الباسط سلمان في كتابه (السيناريو والنص)** بأن بعض المخرجين وكتاب السيناريو يسعون لإضفاء مسحة درامية للعمل الوثائقي عبر ادرمة تلك الوثيقة لتحقيق مكاسب فنية ويعدها حيلا من الحيل الإخراجية لإقناع المشاهدين ويذكر مثالا هو **الفيلم الوثائقي (نعم أفضل)** الذي يتناول حادثة الزلازل الذي ضرب حي(الدويقة) الشعبي احد أحياء العاصمة المصرية (القاهرة)، الذي أدى إلى أضرار كبيرة في الممتلكات وحدوث إصابات كثيرة في صفوف سكان ذلك الحي وكان الفيلم الذي وثق هذه الحادثة قد عولج بالشكل التالي:

١. تم تصوير مشاهد في منطقة الحادث_ نعتبرها وثائق حقيقية.

٢. تم تصوير مسئول الكشفية وهو في سيارة الإسعاف في مكان لا صلة له في الحادث_ نعتبرها وثائق محرفة.

٣. اخذ لقاء مع مسئول الكشفية في نفس المكان السابق _وثائق محرفة.

٤. تصوير مشاهد متممة في مكان الحادث_ نعتبرها وثائق حقيقية.

٥ . مشاهد مصورة في دولة اليمن _ نعتبرها وثائق محرفة .

أن ذلك الفيلم ومعالجته باستخدام المشاهد السابقة أوهم المتلقي بأن ما يشاهده من وثائق مصورة هي توثيق حقيقي وصادق لتلك الحادثة بينما يمكننا القول بأن ما ذكرناه سابقا هو فيلم غير مستند على الحقيقة في عرضة و تقديمه لحادثة حقيقية وذلك لأنه تضمن على الكثير من التزييف في الوثائق.

فاللقاء مع مسئول الكشفية لم يكن في موقع الحادث ، وسيارة الإسعاف لم تذهب لإنقاذ الضحايا وان ذلك المسئول لم يساعد في إنقاذ المصابين أو المشاركة في تحضير الخيام لإيوائهم، وان المادة الأرشيفية أي المشاهد المصورة في بعض أحياء اليمن ليس لها رابط بما جرى ليس من قريب أو بعيد ، وبهذا يكون الفيلم متضمنا حيل(تحريفيه) كثيرة ليست واقعية ولا تتمتع بالأمانة الوثائقية. لكنها لو أدخلت على أساس أنها دراما وثائقية لكانت أكثر مصداقية .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

أيضاً قام المخرج (جوب ويب) بتزييف الوثيقة بشكل تام عن عملية تشكيل دوائر الحقل باستخدام الخدع السينمائية بمساعدة التقنيات الرقمية للإيحاء بأن كرات الضوء هي من قامت بهذا العمل، وعندما سُئل عن أسباب عمل ذلك التحريف واختلاق هذه القصة أجاب(ذلك الحافز هو وليد لحظته ، وأني قمت بذلك من اجل المتعة فقط) وذلك في عام (٢٠١٤) وعندما صرح بالحقيقة بعد فترة قام مختصون بالاستعانة بالتقنيات الرقمية لخلق مثل هذه الخدعة وبعد ساعات قلائل استطاعوا أن يحققون خدعته والتي تحصل أمام أعين المشاهدين و كأنها حقيقة واقعة على الأرض .

وتعرف دوائر الحقل بأنها ظاهرة تشكيل تصاميم وزخارف على الحقول بحيث تصبح ذات أشكال هندسية مختلفة ، أما كرات الضوء فهي التي تعمل هذه الزخارف بحرق أو قطع السنابل في هذه الحقول وان هذه الظاهرة غير معروفة أسبابها لحد وقتنا الحاضر بالرغم من الدراسات العديدة وكما في الأشكال الآتية٠

(وثائق محرفة لظاهرة دوائر الحقل التي قام بها المخرج جوب ويب باستخدام التقنيات الرقمية من أجل المتعة فقط بحسب اعتراف المخرج) ٠

بينما جاء التحريف في فيلم **(الجنس السري في العراق .إنتاج قناة BBC)عام ٢٠١٩** ، عن طريق استخدام الكاميرا المخفية ، والأسئلة المظللة، وتصوير شخصيات من المجتمع العراقي، بعد إيهامهم بأن موضوعة الفيلم هي(زواج القاصرات في العراق) لكن الحقيقة هي وجود أفكار مؤدلجة ، هدفها الرئيسي هو الأساءه للشعب العراقي وما يفضح ذلك الموضوع هو استضافة شخصيات يدعى صناع الفيلم بأنهم رجال دين وليس هناك ما يثبت ذلك ، ويدعون كذلك بأن عملهم في المدن المقدسة (كربلاء والكاظمية)، وليس هناك من شاهد صوري يربط المكان المصور مع المكان الذي يشير إلية المُعلق، حيث تم تصوير المقابلة الشخصية بكاميرا مخفية في غرف وحجر منعزلة وليس هناك استمرارية في التصوير لتتيح للمشاهد معرفة واقع المكان أذ يمكن أن يكون هذا المكان في أي دولة أخرى، ويتم عبر تقنيات المونتاج من تجميعه مع لقطات متنوعة و تفصيلية لأي مكان في العراق .

كما هو معروف بأن التجارب المونتاجية الأولى لكوليشوف وبودفكين وايزنشتاين أثبتت بأن المونتاج يملك قدرات عالية تمكن من الإيهام بواقعية المكان المجمع ومما يوضح أكثر هذا التحريف المقصود من قبل صناع الفيلم ، هو أجراء مقابلات مع نساء يفترض الفيلم بأنهن متضررات ومضطهدات لكن ولدواعي امن وسلامتهن يتم جلب ممثلة تروي قصتهن ، ينما يستمر الصوت على لسان النساء الحقيقيات كما يدعي الفيلم ، والواضح عبر شريط الصوت المسجل لهن ،

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

بأنهن لا يتكلمن اللهجة العراقية ، وإنما لهجة ولكنة غريبة عن العراق وتقترب من لهجات المستشرقين وهم يتلفظون بلغة الضاد .

ويرى الباحثين بأن هناك العشرات بل الآلاف من الوثائق المحرفة التي ضمنت وقدمت بين ثنايا أفلام وثائقية على أنها حقيقة وهي بواقع الحال غير حقيقية أو تحمل تزييفا ما، بل أكثر من ذلك جعلت من الكذب حقيقة عبر توظيف تقنيات السينما والتلفزيون فيها وهذا ما أكده المخرج الفرنسي (فرانسوا تروفو) إذ قال بأن (الأكاذيب السينمائية في السينما الوثائقية تفوق مثيلتها في السينما الروائية مئات المرات) ،إذ تكمن قوة وخطورة الوثائقيات في إنها تدعي دائما بأنها تصور الواقع بحيادية وبنظرة موضوعية تتمتع بمصداقية عالية ، بينما الدراما الروائية معترفا بها مسبقا بأنها تقوم بإخضاع الواقع لرؤية خيالية وفقا لفكر وخيال الفنان .

ويؤكد كذلك المخرج (باري هامب) على امتلاك المخرج الوثائقي لجميع الحقوق في (الاستفادة من هذه الصور ، طالما أنها تستخدم بصدق ، وهذا يعني تمييز الصور المصنوعة كي تظهر كمحاكاة للواقع ، أعني عدم استخدام الصور المعالجة رقمياً كما لو كانت مسجلة في موقف فعلي) (باري هامب ، مصدر سابق ،ص١٦٥).

نستخلص في هذه الموضوعة بأن الفيلم الوثائقي يسعى غالبا لتقديم الحقائق المستمدة من المادة الحياتية الواقع ، وأن المبالغة في تقديم الأحداث فيه غير مستحبة ، كذلك من الثوابت الوثائقية أن تكون المعلومات الواردة بين ثناياه هي معلومات حقيقية وغير محرفة أو مزيفة، وأن من يسعى لغير ذلك لا يصلح أن يكون فنان وثائقي يحاكي هموم ومشاكل مجتمعة ويعرض واقع ذلك المجتمع .

وأن تقديم وعرض هذه الوثائق تجعل الوثائقي في موقع المسؤولية لإظهار الحقيقة كاملة بحيادية وليس الاكتفاء بأنصاف الحقائق التي ستكون بالمحصلة النهائية وثيقة محرفة وغير صادقة لأن (خليط الحقيقي والزائف ينتج الزيف_ يبرز الحقيقي الزائف والزائف يعيق الإيمان بالحقيقي) (روبير بريسون ،١٩٩٨، ص٢٧)

- **عرض أهم نتائج البحث The Results:**

١- لقد أعُتمد التحريف في الوثيقة - الواقع في النتاجات الوثائقية لتحقيق الإثارة كما في الوثائق التي أعتمدها (فريد بورنية ، و آد مونتيغن) .

٢- لقد أعُتمد التحريف الوثيقة - الواقع لتحقيق جوانب ايديولوجية ودعائية كما في فيلم (أضرمت النيران ، سان بيترو ، وثائق ناسا ، الجنس السري في العراق) .

٣- تم اللجوء للتحريف الوثيقة – الواقع من أجل المتعة الشخصية كما في وثائق دوائر الحقل ل(جوب بوب) .

٤- حقق التحريف في الوثيقة – الواقع الإقناع وإضافة أبعاد درامية للفيلم ،الأدرمة كما في فيلم (نعم أفضل) .

٥- توظف التقنيات الرقمية وبرمجيات الحاسوب في التحريف وتغير الحقائق وخلق واقع حقيقي افتراضي يحاكي الوقائع وظروفها .

٦- لا يجب تقديم الصور المعالجة رقميا على أنها حقيقة واقعية ، بل على أنها وثائق مصنوعة كي تظهر كمحاكاة للواقع .

- **الاستنتاجات The Conclusions:**

١- يمكن للمخرج أن يلجأ لتحريف الواقع – الوثيقة من أجل تحقيق متطلبات فنية الغرض منها أيجاد وثيقة فيلمية صالحة للعرض من حيث الوضوح في الصورة السينمائية وذلك ما لحظناه في الأفلام (نانوك أن الشمال، قطار البريد الليلي).

٢- يمكن للفنان من إيجاد رؤية فنية إبداعية للنتاج الوثائقي في محاكاة الواقع حتى وأن لجأ لتوظيف الخيال ، على أن لا يتعارض مع مصداقية وحقيقة الوثيقة .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

The Resources:

1-Al-Munajjid in Language and Media, 22nd Edition (Beirut, Dar Al-Mashreq, 1973).

2-Abu Talib Muhammad Saeed, Research Methodology, Part 1 (Iraq, Ministry of Higher Education and Scientific Research, 1990).

3-Andrei Bazan, What is cinema, left by Raymond Francis, first part (Cairo New York Anglo-Egyptian Library, 1968).

4-Barry Hump, Documentary Filmmaking, Ter: Nasse WNoos (Abu Dhabi, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage Kalima, 2011).

5-Forsyth Hardy, The Documentary Cinema at Greerson, Ter: Salah El-Tohamy (Cairo The Egyptian Authorship and Translation House, 1965).

6-Hella Coleman, Film Production, Ter: Abdel Halim Bishlawi (Cairo, Arab Awareness Library 1969).

7-Hashem Al-Nahas, novelist and documentary (Baghdad, Dar Al-Rasheed Publishing, 1980).

8-Sydney. Dimond, The Creation of the White Screen, Ter Mortada Jawad, Journal of Foreign Culture No. 3 (Baghdad, House of General Cultural Affairs, 1986).

9-Shaker Abdel Hamid, The Creative Process in the Art of Photography (Kuwait, Knowledge World, 1987).

10-Marcel Martin, Cinematic Language and Picture Writing, see: Saad Mekawi (Damascus General Film Foundation, 2009).

11-Marion GH, Muller, The Rules of Optical Communication (UVKmbh Constance Publishing House) 2003.

12-Maher Majeed Ibrahim, The Documentary Film between Reality and Imagination, research published in the Academy Journal, No. 48, (Baghdad, College of Fine Arts, 2008).

13-Researchers Group, Documentary Film: Issues and Problems (Beirut, Arab Science House Publishers 2010).

14-Muhammad Hadi Rahim Al-Hayali, The Artistic Features of the Ethnographic Documentary Film, Ph.D. Thesis (Baghdad, College of Fine Arts, 2014).

15-Robert Bresson, Notes in Cinema, Geography: Abdullah Habib (Damascus General Film Organization, 1998).

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

16-Adnan Madanat, In Search of Cinema (Lebanon, Dar Al-Quds, 1975).

17-Ali Sabah Salman, Foundations of Verification of Persuasion in Picture Discourse, Ph.D. Thesis, M. (Baghdad University, College of Fine Arts, 2006).

18-Faris Mahdi, the documentary direction in the Iraqi feature film (Baghdad, House of General Cultural Affairs, 1995).

-World Wide Web, YouTube, and World War II films 19

20-Louis de Janeti, Understanding Cinema, see: Ja`far Ali (Baghdad, Dar Al-Rashid Publishing 1981).

21-Oxford Wordpower, University Press, 2006, second edition

22-Richard Nordquist (3-7-2017), "documentation (research) www.thoughtco.com, Retrieved 4-1-2018. Edited p78.

23-William Sanaom "The Making of Fires Were Started" Film Quarterly (Barkeley, California), Winter, 196

24 – Ali, Mouhamad, Misan Journal of Academic Studies. Vol. 16, Issue 32, 2017.

25 - Mustafa, Jalal. Misan Journal of Academic Studies.Vol12, Issue 24, 2016.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues