

بنية سيناريو الأفلام التسجيلية الثورية في السينما الجزائرية

The structure of the revolutionary documentary scenario in Algerian cinema

د. بن عزوي عبد الله

جامعة معسكر، الجزائر، benazouziabdellah@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/09/19 تاريخ القبول: 2019/09/22 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص:

يتميز الفيلم التسجيلي بتقنياته السينمائية التي تميزه عن بقية الأشكال السينمائية ولعل تقنية كتابة السيناريو في هذا الشكل من الأفلام أصبحت قضية مهمة أثارت العديد من الباحثين في ميدان السينما هل يعتمد الفيلم التسجيلي على سيناريو مفصل بمعنى الكلمة؟

ربما نجد الإجابة في الأفلام التسجيلية الثورية التي تميزت بعدد الخصائص الفنية المهمة التي جعلتنا نطرح استفهاما حول وجود سيناريو مفصل اعتمد عليه مخرجوها او ربما كانت مجرد خطة عمل أسفرت عن أفلام وثائقية ثورية بامتياز فضحت المستعمر الغاشم ودعمت الثورة إعلاميا وسينمائيا. نهدف من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن حقيقة السيناريو في الفيلم الوثائقي والاستشهاد بنماذج من الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية منها الجزائر تلتهب لروني فوتي وفيلم سينمائي الحرية لسعيد مهداوي.

كلمات مفتاحية: الفيلم - التسجيلي - السينما - الثورة التحريرية - السيناريو - الوثائقي - سينمائيو الحرية - الجزائر تلتهب -

Abstract:

The documentary is characterized by its cinematic techniques that distinguish it from the rest of the cinematic forms.

We may find the answer in the revolutionary documentary films, which were characterized by many important artistic characteristics that led us to question the existence of a detailed scenario on which its directors relied, or perhaps it was just a plan of action that resulted in revolutionary documentary par excellence expose the brute colonizer and supported the revolution media and cinema. Reveal the reality of the scenario in the documentary and cite examples of Algerian revolutionary documentaries

Keywords:. Documentary-- Documentary -Cinema - Liberation Revolution - Screenplay - Documentary - Freedom Filmmakers - Algeria Flames -

1. مقدمة:

عرفت السينما الجزائرية عديد الأفلام الوثائقية التي حاول، مخرجوها التوثيق لأحداث ثورة نوفمبر الخالدة وقد تعددت أشكال هذه الأفلام ومستوياتها الفنية، حسب ظروف إخراجها لذلك نجدها في البداية قد اعتمدت على وسائل بسيطة وتقنيات تصوير وتركيب راعى فيها أصحابها الهدف الرئيسي وراء هذه الأفلام من ترويج إعلامي للقضية الوطنية ودعم الثورة التحريرية عن طريق الصورة والصوت. ولعل السؤال الجوهرى الذي طالما راود الباحثين في مجال السينما الجزائرية هو: هل اعتمد السينمائيون الجزائريون على سيناريوهات مفصلة في إخراج أفلامهم الوثائقية الثورية؟ أم أنهم كانوا مجرد عصاميون يرتجلون التصوير في الميدان؟ وهل اعتمدت عملية تركيب هذه الأفلام على تصورات مسبقة أو ربما سيناريوهات أو مخططات عمل أم أنها طبقت مباشرة في عين المكان؟، كيف استطاعت هذه الأفلام أن توثق عديد الحقائق بكل مصداقية وما طبيعة السيناريو المتناول لإنجاز هذه الأفلام؟

كل هذه الأسئلة وأخرى تراود باحثي السينما الجزائرية، عندما يتم تحديد نوعية طبيعة سيناريو الفيلم الوثائقي الثوري في السينما الجزائرية، كون أن صناعة مثل هذه الأفلام مرتبط بظروف صعبة، تمثلت في ظروف حرب التحرير، وقلة الوسائل ولخبرة الكافية، وفي المقابل حظيت هذه الأعمال بالمصداقية.

ترتكز عملية كتابة السيناريو، على شكل الفيلم السينمائي، ذلك لأن الكتابة السينمائية، وطريقة معالجة الأحداث والموضوعات والقصص الدرامية، هي التي تتحدد من خلالها طبيعة الفيلم، وشكله الفني روائيا كان أو تسجيليا، لذلك فان عملية اعداد السيناريو، تتطلب العناية بنوع الفيلم، الذي سيتم انتاجه، وتكون الكتابة بذلك، وفق الشكل والنوع الفني، للفيلم السينمائي.

يعد الفيلم التسجيلي أحد أهم الأشكال السينمائية التي تعنى باهتمام كبير لدى المشاهد نظرا لدوره الفعال في معالجة الحقائق وتناول مواضيع مهمة تناسب شكله الفني حيث يعتمد مخرجوها على العديد من التقنيات الفنية في إخراجها وحتى في إعداد سيناريوهاتها أو خطة العمل على انجازها منذ البداية، ويرى العديد من الدارسين في هذا المجال أن عملية إعداد السيناريو في الفيلم التسجيلي، قد تخضع إلى نفس أساليب الكتابة السينمائية في الفيلم الروائي، خاصة في ما يتعلق بالسيناريو التنفيذي، من ملخص ومعالجة وديكوياج... الخ، حسب التسلسل المونتاجي للصور والوثائق المعبرة عن الأفكار والأحداث المعروضة؛ ومع ذلك فإن جوهر الفرق بينهما يبقى في كون إعداد السيناريو السينمائي، لا بد أن يراعي فيه السيناريسيت، طبيعة شكل الفيلم والمضمون والهدف، وإذا كان سيناريو الفيلم الروائي، يبنى على أسس درامية والخيال بغية خلق الإثارة والتشويق، فإن بنية السيناريو في الفيلم التسجيلي، تركز على أسس أخرى تبدو مناسبة لشكله الفني، ومهمة في الدور الإعلامي والدعائي الذي يقوم به، وتغطيه الأحداث الواقعية والمواضيع المعالجة، بكل مصداقية؛ كما أن سيناريو الفيلم الوثائقي، ينطلق من تصور أولي من خلال فكرة تم استخلاصها من الواقع؛ من هنا يبدأ مشروع الفيلم، وتبدأ معه عملية التخطيط، فكتب السيناريو في الفيلم الوثائقي، "هو أولا وقبل كل شيء باحث عن الحقيقة، والفيلم الوثائقي في جوهره بحث، وهو شكل من أشكال التحقيق... صحيح أن الأفلام الوثائقية، تتجه إلى تقنيات وكتابات الأفلام الروائية في تصوير اللقطات والإخراج وكتابة السيناريو ومحتويات السرد، إلا أنها تحتاج إلى بحث معمق ووثائق تاريخية وصور معبرة... وتحتاج إلى علماء ومختصين وباحثين في ميادين متعددة، ومتشعبة تتعلق بالموضوع وتحتاج في بعض الأحيان، إلى شهادات أشخاص معينين... الخ"¹؛ لذلك فبنية السيناريو في الفيلم التسجيلي، ليست بنية درامية ولا تحتوي على الخيال أو قصة درامية تتطور نحو النهاية أو شيء من هذا القبيل، بل تركز على أسس موضوعية

أساسها الحقيقة والواقع، للبحث عن المواضيع وتوثيقها والتحقيق حولها، بعد أن يتم التقاط الوثائق الضرورية المتعلقة بموضوع الفيلم، من مقابلات وشهادات أشخاص معينين، وأحداث حية وحقيقية في عين المكان؛ حيث يتم كل ذلك، في شكل مخطط ومعالجة سينمائية للموضوع، والمادة الوثائقية المتعلقة به، في سيناريو الفيلم التسجيلي بغية إعطائه الصبغة الوثائقية، والإعلامية والدعائية، والتعليمية وغيرها من المجالات.

يتفق مجمل الدارسين والمؤرخين لتاريخ السينما الجزائرية، على أنها ولدت واثائقية؛ ونظرا للظروف الصعبة التي واجهت المخرجين الثوار في صناعتها، فإن مختلف الأفلام الثورية التي أنتجت في فترة الثورة التحريرية، لم تعتمد على سيناريو مفصل بمعنى الكلمة، بل كانت مرتجلة حيث تعتمد على فكرة وموضوع عام، أما مخطط الفيلم فينفذ مباشرة في الميدان، لكن تركيبها النهائي، لم يكن من العدم، بل كان حتما قد اعتمد على مخطط، كان السبيل لتركيب الفيلم بالصورة والصوت، وتجسيد تلك المواضيع الثورية، وعرض أحداثها الحقيقية وتروبيجها، وهو بذلك يمكن اعتباره سيناريو عن مشروع كل فيلم منها؛ ذلك لان السينما آنذاك كانت تسير مع أحداث الحرب جنبا إلى جنب، لتقوم بتغطيتها وقت حدوثها، وفي عين المكان، وهذا لا يعنى انعدام وجود سيناريوهات في الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية، بل إن عملية إعداد السيناريو المفصل؛ عرفت مع فترة ما بعد الاستقلال، والدليل على ذلك هو التطور الملحوظ في نوعية الأفلام الثورية، وجمالياتها وتقنياتها الفنية في أعقاب الثورة التحريرية، وهو ما يتم استخلاصه من خلال العديد من الأفلام الوثائقية الثورية، بعد الاستقلال، التي توحى من خلال مشاهدتها، بأن أصحابها اعتمدوا حقا على سيناريو مفصل، كان الدليل والمرشد والمخطط، الذي اعتمدوا عليه في نسج أفلامهم ومعالجة مواضيع ثورية بالصورة والصوت.

ولأن قائمة الأفلام الوثائقية الثورية في السينما الجزائرية، غنية بالأفلام التي أنتجت في فترة ما بعد الاستقلال، سنتوقف عند بعض النماذج المهمة، التي تتجلى من خلال

مشاهدتها، طبيعة الموضوع المستمد من واقع الثورة، ومادتها الفيلمية المعتمد عليها، في تجسيد هذا الموضوع، إضافة إلى أسلوب وتقنيات إعداد السيناريوهات، ويتعلق الأمر بكيفية معالجة مادتها، أي الأحداث والوقائع وترتيبها، لتسمح بتركيبها للموضوع السينمائي بالصورة والصوت، خاصة وأن السيناريو عموماً في الفيلم الوثائقي، يخدم الجانب التقني والمتعلق بتركيبة الفيلم/ المونتاج/ وتنظيم المادة المصورة من الواقع، وفي عين المكان، التي يتجسد من خلالها موضوع الفيلم، لذلك فإن صناعة مثل هذه الأفلام الوثائقية، التي اتسمت بنوع من التلقائية أو العفوية كما يراها البعض، لا تعتمد على سيناريو بمعنى الكلمة، ولكنها تركز على المادة البصرية، وهو ما يوضحه باري هامب في كتابه صناعة الأفلام الوثائقية حيث يرى أنه "إذا كانت المادة المنتجة فيلماً وثائقياً سينمائياً تلقائياً، يعرض بعض أنواع السلوك، أو حدثاً فريداً -مهما- فربما لا يحتاج إلى نص بمعنى السيناريو، فلا أحد يعرف سلفاً ماذا سيحدث بالضبط، وفي كتابة هذا النوع من الأفلام الوثائقية، يكون التركيز منصبا على بناء المادة البصرية، والتنظيم لا على كتابة تعليق أو حوار، وهذا ما اسميه فن الكتابة دون الكلمات" 2. ومنه فإن هذا الشكل من الأفلام الوثائقية، رغم التلقائية وانعدام السيناريو في انجازه، إلا أنه دون شك، يعتمد على خطة عمل، يمكن اعتبارها السيناريو ولكن بشكل آخر.

تكون هذه الطريقة عادة في الأفلام التي تعتمد على نوع من العفوية والتلقائية في صنعائها، وهو ما ينطبق على الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية الأولى، التي أنجزت في الجبل، غير أن الفيلم الوثائقي عموماً يعتمد على سيناريو بشكل مختلف عن نظيره الروائي، حيث يطغى العمل في الوثائقي على الجانب التقني المتعلق بالتصوير، على عملية الكتابة، وهو ما جعل عملية كتابة السيناريو في هذا النوع من الأفلام؛ تأتي متأخرة، حيث نجد أن كاتب السيناريو، ينتظر المخرج حتى الانتهاء من تصويره للمادة الفيلمية، ومن ثم عرض نسخة التقطيع على الكاتب، وهكذا تبدأ مهمة السيناريست في كتابة

الديكوباج والتعليق، على تلك المادة الفيلمية المصورة، ليسلم الى المونتير كي يقوم بتركيبها مونتاجيا في فيلم وثائقي، ليكتمل الفيلم بالصورة والتعليق عن طريق الصورة والصوت، ومع ذلك فان كتابة السيناريو هنا، تتطلب العديد من العطاءات التي لا بد على السيناريست أن يقدمها إلى جهة الإنتاج، والمتمثلة في البحث والتخطيط وبناء المادة البصرية وتنظيم بنية الفيلم وكتابة الكلمات المطلوبة، والتعليق المطلوب، والمناسب والمعبر عن المادة الفيلمية، من أجل اكتمال الفيلم بالصورة والصوت، ووصول الرسالة إلى الجمهور المستهدف³.

من هنا يتضح أن كتابة السيناريو، تسير وفق طبيعة الفيلم الوثائقي، من حيث الشكل والهدف والصيغة، فالأفلام التي تعتمد على عفوية صانعها، ربما تتجاوز عملية كتابة وتخطيط السيناريو على الورق، وتقتصر على المادة البصرية، وشيء من الارتجال في تركيبها والتعليق عليها، وهو ما لاحظناه في الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية الأولى، التي لم تعتمد على كتابة الفيلم بالكلمات، مقارنة بعملية الكتابة عن طريق الكاميرا، التي تقوم بكل شيء وتسجل كل ما له علاقة بالموضوع المعالج، ومن جهة أخرى ربما لا تكتمل بنية الفيلم الوثائقي عموما، إلا بسيناريو يكون دليلا لتنظيم المادة الفيلمية المصورة، وكتابة التعليق عليها، مما يسهل عملية تركيبها مونتاجيا، ويكتمل الموضوع الذي سيسرد، بالصورة والصوت، فكانت السيناريو هنا "يعتمد..على نوع الفيلم الوثائقي، فإذا كان الفيلم وثائقا تاريخيا أو سيريا، أو إعادة خلق أو إحياء حدث ما، فإن عمل كاتب السيناريو سيكون مشابها جدا لكتابة فيلم روائي طويل، إذ يتوجب على الكاتب تجميع المعلومات وتنظيمها، ومن ثم كتابة سيناريو يتضمن سلسلة من المشاهد المحكمة البناء، والتي يمكن تحويلها إلى فيلم سينمائي؛....وإذا وجدت مواد فيلمية أرشيفية، تصبح مراجعتها جزءا من عملية البحث"⁴.

ولأن السينما الجزائرية، عرفت صناعة الأفلام الوثائقية، سواء إبان الحرب أو بعد الاستقلال، فان عملية كتابة السيناريو قد تغيرت واختلفت باختلاف أساليب الكتابة في

الأفلام الوثائقية، المتعارف عليها سواء كانت عفوية مثلما هو الحال قبل الاستقلال- وأثناء الحرب-، أو كانت بمخططات وسيناريوهات بمعنى الكلمة، مثلما هو الحال لبعض الأفلام التي تم إنتاجها بعد الاستقلال؛ حيث اعتمدت على سيناريو ارتكز على البحث والتنظيم، والتخطيط والتركييب الدقيق والمنطقي، للمادة الفيلمية، حيث أن طبيعة كل نوع منها، وظروف صناعته، وكذا المادة المتوفرة والأهداف الإعلامية والدعائية لكل منها، هو ما يفرض كيفية إعداد سيناريوهاتها، سواء كانت عفوية مرتجلة قبل الاستقلال مثلما هو الحال لرونيه فوتيه والآخرين، أو كانت بعد الاستقلال، مثلما هو الحال بالنسبة لبقية المخرجين، الذين واصلوا صناعة الأفلام الوثائقية الثورية بعد الاستقلال، تلك التي اعتمدت على البحث والتخطيط والتنظيم، في سيناريوهاتها.

ربما لا يظهر هذا الأمر في الأفلام الوثائقية الثورية الأولى، التي أنجزت في الجبل، ولكن مع ذلك فإن انجازها كان دون شك قد تطلب تخطيطا مسبقا، من أجل ترتيب المادة الفيلمية، وهو الهدف الرئيسي لسيناريو الفيلم الوثائقي المعروف بالشكل الصحيح، والدليل على ذلك هو ترتيب المادة الوثائقية في تلك الأفلام الثورية الأولى، التي نجد مشاهدتها وأحداثها، وظفت بشكل مدروس مشكلة أفلاما وثائقية، تعالج مواضيع حول "الخطاب السياسي والثوري التحرري، وكان من أبرز مخرجيها لخضر حامينه، أحمد راشدي، مصطفى بديع، عمار العسكري. ففي فيلم " فجر المعذبين " (1965) مثلاً، يعتمد أحمد راشدي على مادة أرشيفية بالغة الغنى، وتأملات لبعض المفكرين، تتعرض، مع الوثائق التسجيلية، إلى الماضي الاستعماري، وترنو إلى المستقبل الثوري للجزائر والقارة الإفريقية"⁵

كان هذا الفيلم وثيقة حية عبرت عن حقيقة الاستعمار ومآسيه في القارة الإفريقية، حيث اعتمد صانع الفيلم، على الوثائق التي كانت في أرشيف المؤسسات السينمائية الفرنسية؛ غير أن تركيب موضوع الفيلم ومادته، كانت لا تكتمل إلا بالمخطط

الذي يبني عليه الفيلم، وركبت من خلاله جميع الوثائق المصورة، التي كانت هي المادة الرئيسية للفيلم، وهكذا فان اكتمال الموضوع ونجاحه، لم يكن من العدم، بل اعتمد على مخطط أو سيناريو، لتركيب المادة السينمائية، وبالتالي تركيب الموضوع الذي يستعرضه فيلم فجر المعذبين، وقبل ذلك ،كان روني فوتي، وسيسل ديكوجيس، وبيار كليمون، وآخرون، ممن أنجزوا أفلامهم الوثائقية الثورية، ذات الأهداف الإعلامية، والإخبارية، بغية الترويج للثورة التحريرية، داخليا وخارجيا.

ومن المؤكد أن البحث عن المادة الوثائقية لهذه الأفلام، ومن ثم تركيبها، كان دون شك بحاجة إلى مخطط يبني عليه الموضوع، ويتم العمل عليه في تركيب الفيلم ونسجه؛ خاصة وأن الغرض من تلك الأفلام كان إعلاميا، هدفه الترويج للقضية الوطنية، وفضح جرائم المستعمر، ودعم الثورة إعلاميا عن طريق الصورة والصوت، لذلك فرغم عفوية تلك الأفلام، كما يدعي بعض الدارسين، إلا أنها لم تخل من تنظيم ودراسة معمقة في صناعتها، وهو ما يمكن اعتباره سيناريو، ولكن بطريقة أخرى، غير ما هو عليه في الفيلم الروائي مثلا، وهو ما يؤكد الباحث عبد الباسط سلمان، في كتابه الإخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية، حيث يرى " أن السيناريو يعتبر العنصر الأهم في العملية الإبداعية، وهو المخطط الرئيس الذي ينتهج في عملية التصوير، وهو التنظيم الكامل لكل العمليات التنفيذية، بل إنه النوع والكم الذي يرجى لتحقيق الإنتاج؛ والسيناريو بشكل عام، متوافر في الكثير من المنتجات الفنية وغير الفنية ؛ فهو متوافر في العمل الإعلامي، وبشكل مستمر، ولكن تحت عناوين أخرى،...فالأخبار التي تحرر وتصاغ وفق المفاهيم، أو الفلسفة التي تنتهجها المؤسسة الإعلامية، إنما هي سيناريو ولكن بعناوين أخرى...إن هناك العديد من السيناريوهات، التي أعدت لتكون تقارير إخبارية، أو لتكون برامج سياسية، تعمل بدور التفسير عن الظواهر، والأحداث التي تهم الأخبار".⁶ ينطبق هذا الطرح على الأفلام الثورية الوثائقية، التي لم تخل صناعتها من

سيناريو، ولو بشكل آخر، في صناعتها، ذلك لأن تركيب مثل هذه الأفلام، لا بد له من ترتيب منطقي، يخدم غرض القصة الفيلمية، أو الموضوع المطروح، أو الأحداث المتناولة المشكلة للموضوع؛ ففي الأفلام الوثائقية الثورية، نجدها تعالج وقائع ثورية من عمق الواقع، وفي عين المكان، تلك الوثائق المصورة، التي تم ترتيبها وفق ما يخدم عملية المونتاج، لتشكل موضوعات ثورية، روجت عبر العالم، وأخرجت المستعمر.

لذلك فإن السيناريو في الفيلم الوثائقي الجزائري، كان موجودا إما مرتجلا، وإما مخططا بسيطا، ولكن تم فيه التركيز على محتوى الموضوع، والأحداث وأهداف الفيلم، والجمهور المستهدف، والغاية الإعلامية والإخبارية والسياسية... الخ، التي كان يسعى إليها؛ وهكذا نجد الأفلام الثورية الوثائقية، سواء تلك التي أنجزت في الجبل، أو التي أنجزت في أعقاب الثورة التحريرية، أو في فترة متأخرة من تاريخ السينما الجزائرية، إنما بنيت على أساس سيناريو، مهما كان شكله؛ كان السبيل لتركيب مادتها الوثائقية، وترتيبها بغية الخروج بموضوع إعلامي، ثوري في فيلم وثائقي.

يؤكد الدكتور عبد الباسط سلمان هذه الفكرة، في تحديده لمفهوم السيناريو، وأهميته في الأفلام الوثائقية والبرامج الإعلامية، والتقارير الإخبارية، حيث يقول: "إن مفردة سيناريو، تقتنن بالتخطيط أو التحضير أو التنظيم، كون أن السيناريو، إنما هو التنظيم ذاته للأحداث، وللأفعال التي ستقدم في أي عمل، فهناك تنظيم للأحداث لا بد أن يأخذ مجراه، كي تكون الأحداث معقولة ومقبولة، فبغير التنظيم، لا يمكن أن تقبل الأحداث أو الأخبار، ذلك لأن ليس كل ما يقال يصدق، ولا كل ما يسمع هو مسموع مؤثر، فهناك جملة من التدابير والمبادئ التي لا بد من توافرها لكي تكون الأخبار أو.. الأحداث منشورة في وسائل الإعلام، وهي ذات التدابير والمبادئ الواجب توافرها في السيناريو، مع اختلاف بسيط في الطرح أو الطريقة أو التقنية، فالسيناريو ليس سوى من إقناع في تنظيم، وتسلسل للطرح المراد تفسيره، فهو الرواية التي نبعثها لتفسير شيء ما، وقد

يلجأ السيناريو إلى الأسلوب الوثائقي، أي استخدام الوثيقة، وذلك للتعبير عن الحدث، أو الحالة، بشكل أكثر جدية، وإلحاح على المستوى القريب والبعيد، كما هو الحال في الأفلام التسجيلية، عن الحروب أو الأزمات أو الكوارث... الخ⁷.

سارت الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية، على هذا لاتجاه، حيث وظفت لأغراض دعائية وسياسية وثورية تحررية، وهي أفلام اندرجت في طبيعتها ضمن نوع من الأفلام التسجيلية الدعائية، "التي توحى للمتفرج، عبر أحداثها المنطقية، بانطباع تلقائي، كما توحى في ثناياها، بما تريد توصيله من مضمون دعائي، وهي أفلام أنتجت خصيصا للدعاية المباشرة، لحدث ما أو سياسة ما... الخ⁸؛ لذلك كان لابد لمخرجيها من إتباع مخطط من أجل تنظيم وترتيب أحداثها، وتركيب موضوعاتها، من خلال تنظيم المادة الوثائقية المصورة في عين المكان، فتم التخطيط لترتيب المواضيع الثورية، التي طرحتها وفق الهدف الإعلامي، والدعائي الذي تسعى إليه، ولعل قوة الطرح في موضوعاتها، هو خير دليل على وجود، مخطط لصناعتها وهو ما يظهر في فيلم ساقية سيدي يوسف مثلا، فرغم بساطته وعفويته، إلا أننا نلتصم من خلال الأحداث المتتالية، هدف صانع الفيلم-بيار كليمون- منذ البداية، الرامي إلى فضح المستعمر، وإبراز جرائمه البشعة، حيث نشاهد لقطات الفيلم، ومقاطعة المتابعة، تعبر عن هذا الموضوع، بشكل ملموس، إضافة إلى أفلام أخرى، مثل فيلم الجزائر تلتهب /اللاجئون/... وغيرها.

كان هؤلاء المخرجين وغيرهم، هم أصحاب الفكرة الرئيسية في أفلامهم والقائمين على عملية التصوير، رغم صعوبة الظروف، وندرة الوسائل، وكذا التخطيط للسيناريو، الذي يبنى عليه الفيلم، ويهتدي به في عملية التوليف أو المونتاج، وهو ما تشير إليه الباحثة منى سعيد الحديدي، في كتابها الفيلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته أسسه وقواعده، حيث ترى أن المخرج في الفيلم التسجيلي، يمكن أن يكون: "هو صاحب فكرة الفيلم، وكاتب السيناريو ومصوره، والقائم بالمونتاج -أي يتولى شخص واحد إعداد الفيلم"⁹؛

ربما تنطبق هذه القاعدة على الأفلام الوثائقية الأولى التي أنجزها سينمائيو جبهة التحرير في الجبل، سواء تلك التي أنتجها المخرجون الأجانب، المؤيدون للثورة، مثل روني فوتي، أو ممن تتلمذ على أيديهم مثل الطاهر حناش ولخضر حامينا وأحمد راشدي... وآخرون، حيث أن هؤلاء، كانوا من الشخصيات النضالية في الواقع، إضافة إلى نضالهم عن طريق الصورة السينمائية، وما دامت المادة الموجودة، المتمثلة في الأحداث والوقائع التي تجري في رحى الحرب، فإن السينمائيون الثوار، عمدوا إلى تصوير تلك الوقائع وترتيبها، لخلق مواضيع ثورية، في أفلام بصيغة تسجيلية، وحتما فإن تركيبة الفيلم والموضوع فيها، قد استند إلى مخطط يمكن اعتباره سيناريو، حتى وإن كان مرتجلا، لأن عملية التصوير، يمكن أن تكون في وسط المعركة، أو في عين المكان، وتصويرها مباشرة، وقت حدوثها، لكن إعادة ترتيبها وتركيبها مونتاجيا، كان لابد له من دراسة وتخطيط جيد، لكي يصاغ الموضوع في الفيلم، هذه العملية تكون عادة في العديد من الأفلام التسجيلية، التي تتم صناعتها "بدون سيناريو مجهز من قبل، معتمدة على مجرد سيناريو مبدئي، يوضح الفكرة الأساسية للفيلم، ثم تلقى المسؤولية على عاتق المخرج والمصور، وعلى قدر تفهمهما للموضوع وموهبتهما الفنية، تتوقف نتيجة الفيلم"¹⁰ حيث تتم فيه مراعاة الهدف من الفيلم، والموضوع وكذا الجمهور المستهدف، وكيفية بناء الموضوع، حتى يحقق هدفه الإعلامي والدعائي لوقائع الثورة التحريرية، وهي الوظائف والغايات المتعارف عليها، في الفيلم التسجيلي ومحتوى السيناريو المخطط لمشروع العمل، وهو ما يمكننا ملاحظته وإدراكه في العديد منها، خلال مشاهدتها، مثل الجزائر تلتهب لروني فوتي، أو اللاجئون لسيسل ديكوجيس، أو ساقية سيدي يوسف، لبيار كليمون... الخ

يعد فيلم **الجزائر تلتهب** واحد من أهم النماذج الوثائقية الثورية، التي تميزت بعفويتها في التصوير، ومع ذلك فإن تجسيده لموضوع الثورة التحريرية بكل واقعية، يؤكد على وجود تخطيط أو ربما سيناريو، كتب بعد جمع المادة الفيلمية، لهذا الفيلم الوثائقي.

يصور الفيلم واقع الثورة التحريرية في الجبال، إذ يستهله بـ صور المجاهدين في الجبال، ويتابع الفيلم استعراض هذه الصور المختلفة التي عبرت عن جيش التحرير وبسالته، من خلال تعدد المقاطع وتتابعها للتعريف بالثورة التحريرية، والتأكيد على مشروعاتها، من خلال التعليق المصاحب للصور منذ البداية حتى النهاية، ورغم بساطة التجربة وعفويتها، إلا أن الفيلم استطاع أن ينقل إلى المشاهد عبر العالم صورة الثورة التحريرية، من خلال المادة المصورة، المتمثلة في تصوير أحوال جيش التحرير، مخططاته عملياته، تنظيمه... الخ وكذا أهم الممارسات التي يقوم بها، تحضيراً لعملياته الثورية في الجبل.¹¹

إن فيلم الجزائر تلتهب، وبالرغم من عفويته، إلا أنه يمكن أن يندرج ضمن نوع من الأفلام الوثائقية التلقائية، التي يمكن التخطيط لتركيبها النهائي، بعد التصوير، وهذا التخطيط يمكن اعتباره سيناريو، ولكن بشكل آخر، لما هو معتاد في باقي الأفلام الوثائقية، فحسب رأي الباحث باري هامب في كتابه صناعة الأفلام الوثائقية، فإنه "عندما يكون الفيلم الوثائقي، قد صور وتمت إنتاجه بأسلوب تلقائي -غير مكتوب- فعادة ما يجري على نوع من الخطة المكتوبة، ويمكن لهذه أن تسمى مقترحا، أو ورقة مصورة أو معالجة أو شيئا آخر كليا، وبغض النظر عن تسميتها، فإنها توسع الفكرة الأصلية للفيلم الوثائقي إلى خطة للتصوير.... إن كلمة غير مكتوب، فيما يتعلق بنوع من السينما، يعني أنه لم يصور وفق نص مكتوب قبل التصوير الرئيسي، كما أنها لا تعني غير مخطط له

12»

يتضح من هذا المنطلق، أن العديد من الأفلام التسجيلية، لا تعتمد على سيناريو جاهز، أو نص مكتوب كما يسميه البعض في تصوير الفيلم، وإنما تعتمد فقط، على مجرد خطة بسيطة، لتكوين فكرة عن الموضوع، أما الجزء الأكبر فيصور مباشرة، ثم تعرض المادة الوثائقية على المونتير، أو الجهة المختصة في تركيب هذه المادة، وفق الموضوع

المطروح، والجمهور المستهدف، والهدف الأسمى من الفيلم، وتظهر الخصائص، عادة في معظم الأفلام الوثائقية، التي تتميز بنوع من العفوية والمباشرة والتلقائية، في تناول الأحداث مثلما هو الحال في الأفلام الوثائقية الأولى للسينمائيين الثور، في جبهة التحرير الوطني. وهذا ما يجعلنا ندرك أن الأفلام الوثائقية الثورية الأولى، التي أنتجت أثناء الثورة التحريرية، و التي تميزت بنوع من العفوية في تصويرها لم تعتمد على سيناريو مفصل بمعنى الكلمة، كما أنها لا تعني كذلك، أنها لم تعتمد على مخطط، يعتبر دليل المونيتير في تركيبها، أو ربما معالجة للمادة الوثائقية، وفي كلتا الأحوال فهي تعتبر بالسيناريو العملي، الذي بني عليه الفيلم، وهذا ما ينطبق على فيلم الجزائر تلتهب لرونيه فوتيه، أو فيلم ساقية سيدي يوسف لبيار كليمون، أو اللاجئون لسيسيل ديكوجيس... الخ، وغيرها من الافلام التي انتجت ابان الثورة التحريرية، ومع تطور الانتاج السينمائي في الجزائر، أصبح اعداد السيناريو في الأفلام الوثائقية، أمرا ممكنا، وهو ما نلاحظه في العديد من الأفلام الثورية الوثائقية، التي أنتجت بعد الاستقلال، والتي توحى من خلال مشاهدتها، وترتيب احداثها ووثائقها وموضوعها ومدتها الزمنية بان مخرجوها، قد اعتمدوا حتما على مخطط عمل أو دليل ما يعتبر سيناريو هذه الأفلام.

فكرة السيناريو:

من المؤكد أن أي عمل سينمائي، مهما كان شكله، لابد أن ينطلق من فكرة معينة في ذهن كاتب السيناريو، أو المخرج، هذه الفكرة التي تتطور فيما بعد الى سيناريو كمشروع مفصل عن العمل السينمائي، ومن الطبيعي أن تكون هناك العديد من الدوافع التي تساهم في تبلور فكرة السيناريو في ذهن صاحب الفيلم، والتي سعى الى تطويرها في شكل سيناريو، يتناول موضوعا معيناً، أو قصة ما، وهو ما ينطبق على سيناريو سينمائيو الحرية، الذي بني على فكرة أساسية، تبادرت الى ذهن المخرج، والتي تناولها في فيلم

سينمائي، يسرد حقائق مهمة عن كل من ساهم في تأسيس سينما جزائرية مناضلة في حرب التحرير، بالصورة والصوت، والرد على السينما الكولونيالية، ومغالطاتها بشأن القضية الوطنية.

يتحدث المخرج سعيد مهداوي، عن فكرة الفيلم، في لقاء جمعنا معه، حيث يقول:

" كانت الفكرة التي يتمحور حولها موضوع الفيلم، قديمة في ذهني منذ بدايتي في نادي السينما في الجزائر العاصمة ، ونظرا لاهتمامي بالأفلام الأولى للسينما الثورية، ابان حرب التحرير، مثل فيلم ياسمينة/ بنادق الحرية /الجزائر تلتهب / وساقية سيدي يوسف...الخ، ولأن هذه الأفلام لم أجد لها توثيقا تاريخيا، خاصة في الأفلام السينمائية، فكرت في تناول موضوع سينمائيو الحرية، للشهادة على دور السينما في الثورة، ورد الاعتبار لكل من ساهم في انتاج الصورة السينمائية المضادة، لمغالطات السينما الكولونيالية ¹³؛ من هنا وحسب تصريح المخرج، تبلورت فكرة مشروع فيلم - سينمائيو الحرية- التي تطورت في تصوره، بعد أن تناولها في سيناريو سينمائي، من أجل اخراج فيلم وثائقي، يسرد حقائق عن دور السينما في الثورة التحريرية ومساهمات العديد من السينمائيين، في ميلاد سينما جزائرية مناضلة بالصورة والصوت، وتكمن قيمة هذا الفيلم، في طبيعة الفكرة والموضوع، الذي يعالجه، حيث يتناول تيمة الثورة من خلال التركيز على معركة الاعلام، عن طريق الصورة، للسينما الثورية ضد السينما الكولونيالية، مشيدا بالعديد من الأفلام، التي أنتجت خلال حرب التحرير.

طبيعة السيناريو:

تشتمل عملية اعداد السيناريو في الأفلام الوثائقية، على كيفية اختيار المادة الوثائقية المناسبة وتركيبها لنسج الموضوع الذي يعالجه الفيلم، ومن الطبيعي في هذا الشكل من الأفلام، أن تختلف عملية بناء السيناريو من فيلم لآخر، ويرجع الأمر الى شكل الفيلم الوثائقي، وأسلوب عمل المخرج، ومراعاته للعديد من الخطوات والتفاصيل الهامة، منذ

تبلور الفكرة الرئيسية في ذهنه، مروراً بتحضير تصور مسبق عن الفيلم الى مرحلة التنفيذ والتصوير، ثم التركيب النهائي للفيلم، ويسير بناء السيناريو في الفيلم الوثائقي، وفق بناء المشاهد، التي تعالج مختلف الوثائق والشهادات... الخ، وترتيبها كي يكتمل الموضوع.

فمن الضروري، أن يمر اعداد السيناريو في الفيلم الوثائقي، بالعديد من الخطوات الهامة، تلك التي يحددها باري هامب في كتابه، حول صناعة الأفلام الوثائقية، أهمها: "البحث والتخطيط، وبناء المادة البصرية، وتنظيم بنية الفيلم؛ وكتابة التعليق والكلمات المطلوبة... الخ، فالصورة الجيدة لا تأتي وحدها، بل يجب على المخرج، أو كاتب السيناريو، التخطيط لها، وأن يكون جاهزا لتمييزها، والأهم من ذلك هو تسجيلها على شريط سينمائي، بعدها عليه أن يختارها وينظمها لتقدم، موضوعا بصريا للجمهور"¹⁴، وهذا ما ينطبق على سيناريو فيلم سينمائي الحرية، للسعيد مهداوي، الذي يبدأ من فكرة تبلورت في ذهن المخرج، مروراً بكتابة سيناريو، كتصور مبدئي عن قصة الفيلم، ثم تحضير المادة الوثائقية، من خلال تصوير مختلف الوثائق التاريخية، وشهادات شخصيات مهمة، لسرد قصة سينمائي الثورة التحريرية، وهكذا حتى المونتاج والتركيب النهائي للفيلم.

يتحدث المخرج سعيد مهداوي، عن مراحل اخراج فيلمه مشيرا، الى "أن العمل السينمائي، مهما كان شكله، لابد أن يمر بثلاثة مراحل، حيث تكون المرحلة الأولى منها ذهنية، تتبلور من خلالها الفكرة الرئيسية ويتم تطويرها وفق تصور في ذهن المخرج، والتي يتم تناولها فيما بعد، في السيناريو، وتأتي المرحلة الثانية، وهي مرحلة التنفيذ والتصوير، أما المرحلة الثالثة، فهي تركيب الفيلم من خلال مراعاة، الترتيب المنطقي للأحداث أو الوثائق... الخ"¹⁵ وبناء على تصريح مخرج الفيلم، فإن خطة العمل، في وثائقي سينمائي الحرية، بدأت من تصور ذهني لحيثيات القصة، تم تطويره الى سيناريو، مروراً بمرحلة التنفيذ وتصوير الوثائق الضرورية، التي يبنى عليها الفيلم، وهكذا حتى

التركيب النهائي، ويبقى العمل على بناء السيناريو، متوصلا طول مراحل الفيلم، كون أن عملية التصوير، تضيف العديد من التفاصيل، والأفكار التي قد ترد في ذهن المخرج، لذلك يتواصل التخطيط لصناعة الفيلم الوثائقي، منذ بداية تبلور الفكرة، الى السيناريو الذي يتطور بمعية تطور مراحل اخراج الفيلم حتى النهاية، وهو ما يؤكد عليه المخرج سعيد مهداوي، عندما يتحدث عن تطور السيناريو، منذ الفكرة الأساسية، الى آخر مرحلة في تركيب فيلم سينمائيو الحرية، حيث يقول: " كان هناك تصور مسبق، قبل الخوض في مغامرة تصوير الفيلم في شكل ملخص أو سينوبسيس وتضمن هذا التصور، ترتيب المحاور الرئيسية، والمحطات الهامة، التي تبني عليها قصة وموضوع الفيلم، قدمت هذا السيناريو الى التلفزيون الجزائري، بناء على اعلان من مؤسسة التلفزيون الجزائري، للاحتفال بذكرى 55 لاندلاع الثورة التحريرية، وقبل مشروع الفيلم من بين 15 فيلما، تناولت موضوع الثورة، وبعد القبول النهائي للسيناريو، من قبل المؤسسة ذاتها - التلفزيون الجزائري-، شرعت في تحضير مختلف الوثائق التي نحتاجها من شهادات لشخصيات مهمة، ومقاطع من أفلام ثورية، لها علاقة بالموضوع، والعديد من الصور والوثائق... وغيرها، وأثناء التصوير، كنت على دراية بموقع كل وثيقة، وكل شهادة لشخصية معينة، وكل حدث من الأحداث في الموضوع المعالج، ولم أتوقف عن التفكير في بنية الفيلم حتى النهاية، الى درجة أننا قمنا بإضافة العديد من التفاصيل، للبناء الجيد والمقنع للوثائق، وأحداث القصة حتى بعد التصوير، وكخلاصة لهذا، فان فكرة السيناريو، تطورت منذ البداية والتخطيط المسبق لمشروع الفيلم، وباتت في تطور مستمر حتى نهاية اخراج الفيلم"¹⁶؛ وهكذا فان طبيعة الموضوع المعالج، والشكل الفني للفيلم، فرضت تطور السيناريو منذ الفكرة الأولى، والتخطيط لمشروع الفيلم، مرورا بمرحلة التنفيذ حتى التركيب النهائي، والمقنع للحقائق والأحداث التي يتجسد من خلالها موضوع الثورة، وقصة سينمائيو الحرية؛ وهو ما يتجلى في البنية الفنية للفيلم، الذي تتطور فيه

الأحداث مع طول مراحل الفيلم، إذ رتبت حسب الموضوع انطلاقا من أقوال فيكتور هيغو وجول فيري... الخ، مروراً بتناول النظرة السلبية، لوسائل الإعلام الكولونيالية، تجاه الجزائريين إلى أحداث 08 ماي، وحاجة القضية الوطنية، إلى دعم إعلامي، وهكذا وصولاً إلى ميلاد السينما الثورية إبان الحرب، ثم الحديث عن مختلف الأعمال السينمائية، التي ساهمت في دعم الثورة، والإشادة بكل من ساهم في تأسيس سينما جزائرية مناضلة، من أجل إيصال رسالة الثورة إلى الرأي العام، حتى نهاية الفيلم.

ختاما: يمكن القول أن السيناريو باعتباره أولى الخطوات الرئيسية في صناعة الفيلم، يتميز بالعديد من الخصائص الفنية في بنيته وتقنيات إعداده وكتابته، وتختلف بعض هذه الخصائص والتقنيات حسب نوع الفيلم وشكله الفني، مثلما هو الحال للفيلم الروائي مثلاً؛ الذي يختلف في بنيته، على نظيره الوثائقي-التسجيلي-سواء في الشكل الفني للسيناريو، أو في تقنيات الكتابة... الخ، بحكم أن الشكل الفني هو ما يتحكم في تقنيات الكتابة، والخصائص الفنية التي يتسم بها السيناريو، في كل نوع من الأفلام.

جاءت الأفلام الوثائقية الثورية الأولى ارتجالية، بحكم تزامنهما مع بداية نشأة السينما الجزائرية في الثورة، الأمر الذي تطلب الارتجال في إخراجها، بحكم أن ظروف الثورة والحرب، هي التي فرضت ذلك، وبالرغم من أن سيناريوهات كانت مرتجلة، ومطبقة عن طريق الكاميرا مباشرة في الميدان، إلا أنها أدت دوراً إعلامياً كبيراً، في التعريف بالقضية الوطنية والثورة التحريرية، والدعاية المضادة للسينما الكولونيالية، ومغالطاتها للرأي العام.

اختلفت خصائص السيناريو في الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية، بناء على شكل الفيلم الوثائقي حيث أن الأفلام الأولى، التي انتجت في الثورة تميزت بالتلقائية والعفوية، تلك التي بالرغم من انعدام وجود سيناريو مفصل في صناعتها، وبالرغم من العفوية والتلقائية في تناول حقائق عن الثورة؛ بسبب ظروف الحرب، إلا أن المصدقية والإقناع في مضامينها

وموضوعاتها، ومعالجاتها للوقائع، تؤكد أن مخرجها لم ينطلقوا من العدم، بل كان لديهم على الأقل؛ تصور أو تخطيط، مسبق عن الموضوع، الذي سيتم توثيقه بالصورة والصوت، أما باقي مراحل صناعة الفيلم، فنفذت مباشرة في الميدان. وهو ما ينطبق على فيلم الجزائر تلتهب لرونيه فوتيه

أما الفيلم الوثائقي سينمائيو الحرية، فجاء فيه السيناريو وفق شكله الفني، حيث يتطور منذ بداية التخطيط للموضوع، في شكل سيناريو أو تصور مسبق، ويسير في تطور مستمر، حتى اثناء التصوير والمونتاج، وترتيب الاحداث، ولم يتوقف المخرج في تعديل التفاصيل المتعلقة بالفيلم، حتى النهاية، وهو ما استتجنناه من تصريحات المخرج سعيد مهداوي.

-تظهر الخصائص الفنية لسيناريو سينمائيو الحرية، في الفكرة والموضوع الذي يعالجه، وفي طبيعة الحقائق التاريخية التي تناولها، مع مختلف المحطات الرئيسية في الفيلم، اضافة الى طبيعة المادة الوثائقية التي يبنى عليها، وقيمتها وأهميتها في تجسيد موضوع فيلم سينمائيو الحرية.

الهوامش:

- 1) بوشعيب المسعودي الوثائقي أصل السينما مطبعة الوراقة المتحدة خريكة للنشر المغرب ط1/2011 ص 69.
- 2) باري هامب صناعة الأفلام الوثائقية، دليل عملي للتخطيط والتصوير والمونتاج، ترجمة ناصر ونوس، هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث ط 1/ 2011 ص 240.
- 3) ينظر باري هامب صناعة الأفلام الوثائقية م س ص 241/240
- 4) باري هامب صناعة الأفلام الوثائقية م س ص 240/239.
- 5) <http://www.nawafedh.org/node/545>
- 6) ينظر عبد الباسط سلمان الإخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية ومؤسسات أخرى الدار الثقافية للنشر القاهرة د.ط/ 2006 ص 144
- 7) عبد الباسط سلمان الإخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية ومؤسسات أخرى م س ص 145
- 8) عاصم علي الجردات، معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية، سلسلة-سري للغاية-أنموذجا، مذكرة التخرج لنيل درجة الماجستير في الإعلام، إشراف الدكتور ابراهيم أبو عرقوب، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، كلية الآداب قسم الإعلام كانون الثاني 2009 ص 40.
- 9) ، دار الفكر العربي ط1/1982
- 10) منى سعيد الحديدي، الفيلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته أسسه وقواعده، دار الفكر العربي 1982 ص 86.
- 11) منى سعيد الحديدي، الفيلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته أسسه وقواعده، م س ص 87
- 12) -فيلم الجزائر تلتهب لرونيه فوتيه
- 13) باري هامب صناعة الافلام الوثائقية م س ص 239
- 14) حوار في لقاء مع المخرج سعيد مهراوي على هامش ندوة السينما والذاكرة الرؤية والرهانات بالكلية المتعددة التخصصات ورزازات المغرب ايام 21/22/23 نوفمبر 2017.
- 15) باري هامب صناعة الافلام الوثائقية م س ص 241.
- 16) حوار في لقاء مع مخرج الفيلم سعيد مهراوي مرجع سابق.