جمالية سيناريو الفيلم التاريخي في السينما الجزائرية

The aesthetic of the historical film scenario in Algerian cinema

جمال يطغان[1]*، عيسى رأس الماء[2]

[1] جامعة وهران1 –أحمد بن بلة–، الجزائر، djamel.yataghane@univ-constantine3.dz

[2] جامعة وهران1 –أحمد بن بلة–، الجزائر، casaoran70@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/10/26	تاريخ القبول: 2021/01/18	تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص:

تهدف الدراسة للاطلاع على العنصر الجمالي الذي يعد من أهم مقومات العمل السينمائي الناجح، وتتبع سياقات ومعالم الصورة الفيلمية، وكذا عملية توثيق أحداث التاريخ سينمائيا وإعادة إحياءه فنيا. إذ أصبحت المادة التاريخية بالجزائر من ضمن مواضيع السينما المعاصرة، بعد القطيعة التي أحدثتها العشرية السوداء، وللتحقيق استمرارية محاكاة الماضي في حلة معاصرة ومتجددة.

يظهر ذلك في نصيب الإسهامات السينمائية من الأفلام الثورية التي ساعدت في إثراء المكتبة البصرية للتاريخ المدون والمقروء، بهذا يظهر دور الكتابة السينمائية في الحفاظ على الأمانة المنوطة بمؤلف السيناريو في مراعاة النسق الجمالي في إحياء التاريخ بكتابته وبدلالاته النصية الدرامية، حيث تقدم السينما صورة براقة للتاريخ مع المحافظة على هيبته وقداسة بحلة معاصرة، على تكون هذه الأفلام بدورها أرشيفا يوثق لتاريخ الثورة الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: جمالية. سينما، تاريخ. سيناريو. كتابة، دراما. الفيلم.

Abstract:

The study aims to examine the aesthetic component, which is one of the most important constituents of a successful cinematic work, and to trace the contexts and features of the film picture, as well as the process of documenting the events of history cinematically and reviving it artistically. As the historical material in Algeria has become one of the topics of contemporary cinema, after the rupture caused by the black decade, and to achieve the continuity of simulating the past in a contemporary suit and renewed state.

. This is reflected in the share of cinematic contributions from revolutionary films that contributed to enriching the visual library of written and read history, thus showing the role of cinematic writing in preserving the trust entrusted to the author of the script in observing the aesthetic pattern in reviving history with his writing and its dramatic textual connotations, thus cinema presents a glamorous image of history while preserving its prestige and holiness in a contemporary fashion, These films, in turn, constitute an archive documenting the history of the Algerian revolution.

Keywords: Aesthetic - Cinema - History - Script - Writing - Drama – Film.

* المؤلف المرسل: جمال يطغان djamel.yataghane@univ-constantine3.dz

1. مقدمة:

لقد أضحت القيمة الفنية للنص السينمائي بالجزائر بارزة خلال الفترة الأخيرة، خاصة بعد الحركية النشيطة والانتعاش الذي شاهده الإنتاج السينمائي عامة، وعلى حد الخصوص الأفلام التاريخية، التي أولت لها الدولة عناية خاصة لربط الجيل الجديد بمآثر وبطولات الثورة التحريرية، بذلك كان الرهان على نجاح الفيلم التاريخي لا يقتصر على جمالية الصورة السينمائية فحسب، بل تقتضي خصوصية المضمون التاريخي المراهنة على قوة ومصداقية النص السينمائي.

يتنوع التاريخ بين حقيقة الحدث وخيال الأسطورة، منه قصص التاريخ الجزائري بما فيه من مواقف ومآثر، إنه يشكل نقطة البداية لكل حدث ماض، فالتاريخ مصدر تتشكل من خلاله المادة الدرامية عبر كل ما يرد فيه من أحداث، فالحقيقة التاريخية تصبح مادة الخامة التي يشتق منها كاتب السيناريو مضمونا دراميا، ويستخرج شخصياته ليبني عليها حدثا وصراعا وفق حبكة فنية، مراعيا بذلك العنصر الجمالي والفيلمية الاستطيقية وعليه نحاول الإجابة من خلال هذه الورقة البحثية على التساؤلات وهي كالأتي:

- ما مدى تحقيق العنصر الجمال في السيناريو التاريخي؟
- ما هي العناصر الجمالية في السيناريو التاريخي؟
- وما هي خصوصية لغة النص السينمائي؟
- هل كل ما يرد في التاريخ يصلح للعملية الإبداعية؟
- أو بمعنى آخر هل كل حدث في التاريخ بالإمكان تحويله لمادة نصية سينمائية؟ دون الاخلال بجالية المحتوى الفيلمي؟
- هل يمكن الفصل في الفيلم التاريخي بين ما هو تاريخي وما هو سينمائي؟
- ثم ما هي غايته من ذلك كله؟

2. خصوصية اللغة السينمائية:

يتلون الأدب بلغة بلاغية نثرية وشعرية تتفرع من كلماتها فنون متباينة في مضامينها وأهدافها، يصب كل ذلك في خدمة الغرض الفني، مع مراعاة خصوصية كل منهما، لكن يبقى عنصر الخيال عاملا مشتركا بين كافة أجناس الأدب وأشكال الفن، " وما تقوم به السينما بجدارة أكبر لها من القدرة على الإبهار، بفضل سلطة الصورة ولما حظيت به على حداثة عهدها من انتشار واسع، اذ يمكن اعتبار السينما بمثابة أداة لإنتاج

الأساطير المعاصرة والأفلام السينمائية تمثل وقائع ثقافته بالغة الأهمية " [1]، يبدو للعامة في عصر الصورة ان السينما قادرة على الإبهار والانتشار بإمكاناتها المتطورة لاشتمالها بعديد الفنون البصرية السمعية والأدائية، لكن تبقي النواة الأساس في كل فيلم سينمائي، فكرته ومضمون أحداثه التي تبنى على قاعدة شبه أدبية لكنها ليست بالأدب لا نظما ولا نثرا " فحين بدا رواد الأعمال في أواخر القرن التاسع عشر لأول مرة في تسجيل أفلام لأحداث من واقع الحياة، اطلق البعض على ما كانوا يصنعونه أفلاما وثائقية، بيد أن المصطلح ظل غير ثابت لعقود، وأطلق آخرون على أفلامهم تعليمية، وواقعية، وتشويقية، وربما أشاروا لموضوع الفيلم " [2] بذلك تصنف الأفلام السينمائية في اغلب الأحيان من خلال خصوصية، مضامينها النصية أو بصيغة أخرى حسب طبيعة سيناريو الفيلم .كما راهن الكثير من النقاد على ان أخطاء السيناريست قد لا يتم جبرها من طرف التقنيين والفنيين، أثناء مراحل الإخراج، فطبيعة الكتابة السينمائية يشوبها نوع من التجريد ومنطق خاص في فك رموز النص ومحاولة أقلمته مع الإمكانات المتاحة " فان ما يتم كتابته في سيناريو التصوير هو أساس نجتح الفيلم أو فشله، وبشكل مسلم به فان المخرجين والفنانين والمصورين والمونتير يستطيعون مداواة الفشل في السيناريو في جوانبه الجيدة، ولكن مع ذلك فان للسيناريو الأهمية الأولى بهذا تتحدد قيمة النص السينمائي من خلال تقنيات تتضح قيمة الكتابة الدرامية بكونها العنصر الأساسي الأول لمشروع الفيلم نظرا للقيمة الجمالية التي يحاول جميع المساهمين في عملية الإنتاج تحقيق أفكار النص [3]" .

ان طبيعة بناء السيناريو تحدد خصوصية المضمون السينمائي للفيلم، اذ يختلف النص الأدبي عن النص الدرامي من حيث الشكل والمضمون، رغم نقاط التقاطع المشتركة بين السيناريو والنص الأدبي، كالرواية مثلا في سرد الأحداث والعنوان، البداية والنهاية، لكن يبقى النص الدرامي غرضه الإخراج لا القراءة، بذلك يتفرد السيناريو بخصائص الهوية البصرية التي تتجاوز الكلمة المكتوبة.

2- 1 : الهوية البصرية للسيناريو:

تتحول الكلمات المكتوبة في نص السيناريو الى مجموع صور متحركة ومترابطة لتشكل حدثا يندرج ضمن مشهد فيلمي يخد الغرض الفني المراد في السياق العام لحبكة النص، " فالتعبير الفيلمي وبشكل ادق، منطقها الذهني الادبي في نقل المتقاربات والمتناقضات الصورية المتخيلة عند المتلقي والمفترضة " [4] فالكلمة تتحول الى

---

[1] د أمنة بعلي الرواية الجزائرية و السينما دار الامل للنشرو التوزيع الجزائر ط 2015 ص 37

[2] باتريشيا اوفدر هايدي الفيلم الوثائقي ،مقدمة قصيرة جدا تر ، شيماء طه الريدي ، هنداوي للتعليم و الثقافة القاهرة ط2013 ، ص 11

[3] ادريان بروفل : سيناريو الفيلم السينمائي تقنيات الكتابة للسينما تر مصطفى محرم الهيئة المصرية العامة للكتاب ط2004 ص 06

[4] عقيل مهدي يوسف البنية الادبية وتحولاتها مسرحيا وسينمائيا دار الكتاب الجديد بيروت لبنان 2001 ص 05

صورة نابضة بتكاتف الجهود التقنية والفنية للمونتير ومدير التصوير ومهندس الصوت، تحت اشراف المنسق العام للفيلمي الا وهو المخرج.

يشتغل كل فريق العمل السينمائي لبث نبض الفعل الدرامي في كلمات نص السيناريو ، فالمخرج لديه أدواته السينمائية ولغته التصويرية التعبيرية خاصة أثناء إعادة قراءته لنص السيناريو لقدرته الخلاقة في استنباط أفعال الكلمات ادعاءا وليس سردا أدبيا، لان القصد في سيناريو السينما هو التعبير الحركي، والتصويري للمفردة، بذلك تكون عملية تكثيف اللغة هامة في عمل المؤلف، رغم ذلك يبقى النص السينمائي جانبا من جوانب الأدب يتلاقى مع الرواية والقصة في كثير من نقاط التقاطع، " وسواء وافقني القارئ المحب للسينما اولم يوافقني فان القضية التي أريد تأكيدها ان اعتماد الفيلم على الأصل الأدبي لا يمكن ان يسجن خيال المخرج الخلاق " [5] بهذا تكون الكثير من الأعمال الفنية والسينمائية الناجحة تشتق نصوصها عموما من مصادر مختلفة، مع المعالجة وتحويلها الى سيناريو فيلمي عبرت بذلك الناقدة السينمائية جاكلين باسمتان في مقالها الشهير حول الكتابة السينمائية " من الضروري ربط الكتابة بالصورة، لممارسة الكتابة المرئية مع كل فكرة، " [6] حين تتحول العبارات والجمل إلى صور مرئية وهذا ما تسميه الناقدة بالكتابة البصرية .

تتحول الكلمة في سيناريو الفيلم السينمائي الى صور وأحداث مع مراعاة المفاهيم والسياقات، كما عبر عن ذلك أشهر منظري السينما الفرنسية اندي بازان في وصفه لهذه العملية "كانت تحدث موضوعا لها تجديد حيادي ما بعد الحرب من الإنسانية، وعلت هذا بكاميرا – قلم مطواعة يستخدمها فقط من يمكن أن نسميهم مخرجين أصلاء " [7] بذلك يكون كاتب السيناريو مؤلفا لكلمات بالقلم والمخرج يحول الكلمات إلى صور عن طريق الة التصوير، فتصبح هذه العملية الفنية برمتها كتابة بالصور البصرية. ومن أهم خصوصيات السيناريو الفيلمي.

2- 2 : خصوصية السيناريو التاريخي :

2-2-1 : العنصر الجمالي في النص التاريخي :

أ- **المعرفة التاريخية** : بالاطلاع على حضارات الأجداد بعاداتها وتقاليدها، ما يجعل الباحث في صفحات التاريخ على اتصال روحي مع الأجيال السالفة. فالفرد متعلق بالماضي ومشدود إليه، ارتباط الفرع بالأصل، فبطولات التاريخ الاسلامي المشترك مفخرة لمسلمي الامة رغم اختلاف السنهم، وماضي الجزائر خلال

---

[5] نسمة البطريق الدلالة في السينما و التلفزيون في عصر العولمة

[6] Jacquline vismanthan Les passages narrativo -descriptifs du scénario **cinémas** revu études cinématographiques 1991 Vol 2 N 1 PAGE 09

[7] دادلي اندرو ما السينما من منظور اندريه بازان تر زياد ابراهيم مؤسسة هنداوي للنشر المملكة المتحدة 2014 ص 129

حرب التحرير مصدر فخر لكل جزائري شهم يعتز بأمجاده، لأن التاريخ يحمل نظرة مستنيرة من الحاضر، فهي في كثير من الأحيان استعارة لنماذج عصر غابر، لتمثيل روح العصر،

لهذا تساءل بعض النقاد أمثال (محمد مصايف) :" أليس من واجب فنون العرض والصورة – يقصد هنا السينما– أن يعود لهذه الأمجاد المنسية لدى بعض من جمهورنا، فيعريها مما تراكم عليها من غبار وتزوير؟ أليس من مهمته أن يصل حاضرنا بماضينا حتى يشعر مواطنونا بهذا الاتصال الضروري لحياة كل شخصية يريد لها أبناؤها الحياة"[8]. يري هذا الناقد الجزائري انه لزام على الفنون البصرية أن تحي هذه الملاحم، ويقصد بذلك جميع الفنون المرئية عامة وعلى حد الخصوص الفن السابع الذي يجمع في تقنيات العرض مختلف الوسائل الفنية والتقنية، فان السينما بذلك تنفض الغبار على هذا الماضي ليس لأنه منسي بل هو حبيس كتب التاريخ والدراسات، إنما قصد عمدا الحاجة الماسة لإحياء وبعث هذه الأحداث من صورتها المكتوبة (الكلمات) لحلة جديدة تبث فيها حياة متجددة يتقمص أدوارها ممثلون ويتواصل جيل الماضي بالحاضر من خلال التاريخ السينمائي المشاهد والمؤدى ليكون الفيلم التاريخي مرجعا للمجتمع يحفز أجيال اليوم لان السينما بصفة عامة والصورة بصفة خاصة اكثر وسائل الفن تاصيرا وانتشارا، مميا يسمح للفرد للمواطن بالطلاع على تاريخ الجزائر مشهديا ورفع التحدي مثل ذلك الجيل سبقهم بتحرير الوطن من المستدمر.

ب– اندماج الماضي بالحاضر: جيل اليوم بأرواح شهداء الماضي، كل ذلك يكون وفق رؤية ثلاثي المرجعيات اولها التاريخ القاعدة التي تكون المادة الأساس ثانيها الإطار الفني الجمالي ومراعاة الفروق بين المؤرخ والسينمائي وأخيرا لجانب الأدبي الذي يزين من خلاله الفيلم والتاريخ على حد سواء بالسيناريو الوسيط وهو القالب الذي تصب فيه المادة التاريخية والجسر الذي فيه تخلق شخصية تتكلم بحوار درامي تشبه الشخصية المصدر ولا يجب ان تكون مثلها بل هذا النص الفني الذي يصل بين يدي الممثل يكون جسرا يحبكه المؤلف السيناريست، كما سنفصل تعامل هذا المبدع مع المادة التاريخية.

ج– <u>التضمين والتشخيص التاريخية:</u> في المشهد الدرامي الذي يسمح للمتلقي أثناء العملية البصرية، أن يلتحم بشخصيات صنعت الأمجاد، ليتلاشى الفارق الزمني بين شخصية الفيلم التاريخي الفنية وشخص البطل الحقيقي الذي ورد في التاريخ، ليصدق الجمهور هذه العملية الإيهامية ليتقبل ضمنيا مؤدي دور الشخصية التاريخية عبر الفن السينمائي، في شكل إبداعي يشعر الفرد بانتمائه، غير أن للفنان غرضه من العودة إلى الماضي والتاريخ.

---

[8]محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص 72.

يلجأ الفنان إلى التاريخ بهدف إسقاط أحداثه على الراهن، ليصيغ منه مادة لينة طيعة مشكلا بذلك قالبا جماليا بكل ما يحتويه من جوانب مختلفة، وتتحدد بالتالي علاقة الإبداع الجمالي فيما يخص كاتب السيناريو بالتاريخ، ومدى نجاحه وإخفاقه في التعامل مع المادة التاريخية"[9]. ففي صفحات التاريخ أحداث في صورة غير مكتملة، تحمل في طياتها نوعا من الغموض والإيهام، يسمح خيال الفنان المبدع باستبصار ما يعجز عنه المؤرخ، بذلك يكون الحس الفني المرهف لدى كاتب السيناريو دليله في استقراء الأحداث، فخبرته في مجال الفن والأدب تجعله ينتقل بخياله لزمن الواقعة الماضية ليعيش في ذات شخصية التاريخ ويتصرف وفق ظروف ذلك العصر إنه لا يقرأ الأحداث جامدة، مسلم بها، بل يرفض بعض الوقائع ما يسمح له بفك الشفرات التاريخية ورموزها المبهمة، هذه الجوانب الدرامية التي تزخر بها المادة التاريخية، فيها صراع وتناقضات تفجر كل الطاقات الإبداعية، كما يؤكد ذلك جورج بوشنر، أن " الشاعر أو الكاتب في نظري لا يعدو أن يكون مؤرخا، ولكنه يحتل مرتبة أعلى من هذا الأخير، لأنه يخلق التاريخ مرة أخرى ويغوص بنا في حياة أحد العصور بدلا من أن يقدم لنا سردا جافا عنه"[10]، من هنا يظهر هذا الرأي قيمة كاتب النص التاريخي الموجه للسينما، إذ صنف هذا الأخير أعلى درجة من المؤرخ، وفق الأسس الجمالية . فما هي الصيغ الجمالية التي يرتكز عليها السيناريو الناجح؟

3- الأسس الجمالية للسينما التاريخية :

3-1 مفاهيم الجمال في الفن :

اشتغل الفلاسفة والمفكرون على حد السواء مواضيع الفن عامة، وبذلك استخلصت القيم الجمالية في الفنون بشتى أنواعها، ولا يكاد عمل فني تخلو ثناياه من المفهوم الاسطتيقي، حتى أصبح علم الجمال ركنا يختص بدراسة وتقييم الفنون وفق المعايير الجمالية، " واستنادا للأساس النظري الذي وضعه بومغارتن يمكن القول بان علم الجمال الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية "[11] حيث تتجسد في كل من فنون الأداء والفن البصري جملة من الشحنات العاطفية، والتي يشترط فيها عنصر الجمال، ومن التعاريف الأصيلة للقيمة الجمالية في الفن طرح هيجل لدور ومفهوم الجمال في العملية الفنية " فهو جمال هادف (kalos pros tis) إذ أن الجميل هوما يحقق النفع او الفائدة او الغاية الأخلاقية "[12] ان هذا التعريف لا يخرج

---

[9] المرسلي بويطانة، المسرحية التاريخية في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، 1985، ص72.
[10] أوديت أرسلان، موسوعة فن المسرح، ج 1، تر سامية أحمد أسعد، دار النشر.
[11] مصطفى عبده المدخل إلى فلسفة الجمال مكتبة مدبولي القاهرة ط1 1999 ص 29
[12] أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع د.ط 1998 ص 28

عن سياق الدور الذي تؤديه السينما التاريخية في المجتمع، في التعريف بالبطولات وإحياء الأمجاد وكذا اخذ العبر من الماضي، يتوافق تعريف هيجل لمعنى الجمال في تجسيد السيناريو التاريخي بصفة خاصة اثناء عملية انتقاء ما يصلح لخدمة الحدث الدرامي عبر عملية التكثيف الفني، فالعملية الجمالية لا تتعارض مع الأخلاق بالضرورة .

تعتمد كل النصوص الفنية والفنون الأدائية التصويرية على ما يعرف بنظرية المحاكاة التي تجسد معاني الجمال في الفن، فإذا كان تعريف الفن هو كل جميل يعرض في نسق فني وفق مفاهيم فلسفة الجمال كما بيننا ذلك أنفا فان " المحاكاة ليست للحقائق اليومية وإنما هي محاكاة للطبيعة الجميلة أي بجمع خصائص المفردات وتكوين نموذج يحتوي على كل ما في الأجزاء من كمال " [13] يتوسع مفهوم الجمال في الفن إلى التعدي نحو مناشدة الكمال في العملية الفنية، التي هي بدورها غاية استيطيقية بسعيها نحو الكمال، ولا أدل على ذلك اختيار كاتب السيناريو أهم اللحظات في التاريخ للسمو بالذاكرة الجماعية للأفراد .

ان الجمالية في السينما لا يمكن لها أن تبتعد عن منطق الفن التعبيري، الذي يحمل روح الفضيلة والقداسة، يجتذب الحنين للماضي كل متطلع إليه، بصفته عاملا_مشتركا_بين الأفراد، وتتشارك الأحاسيس والدوافع لتتشكل رموز التاريخ وتتوحد عواطف الجماعات. إن الفن في أرقى صوره يسعى في بحثه الدائم وتنقيبه في حفريات التاريخ لإعادة بناء الحس الشعري والإيقاع الإنساني المشترك للماضي، يقول جورج لوكا تش:" إن المهم في الرواية التاريخية ليس سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن تعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[14]، لذا فمن المسلم به أن الإنسان مركز الكون، والوجود كله جعل للإنسان، كذلك التاريخ يصيب ويخطئ، إنه لا يخبرنا بكل شيء، كما أنه لا يهتم بحياة الأفراد وخصوصياتهم، لأنهم أجزاء من حركة الكل التاريخي، يمتاز الفن الحاذق بخاصية الرؤية والاستبصار، كذلك بقدرته على تفكيك الحدث وإعادة صياغة الظاهرة، إنه يرى في التاريخ ما يعجز عن سرده ذلك المؤرخ الذي تهمه الأحداث العامة وزمن وقوعها، أما المبدع فيتسلل إلى الجوهر الإنساني ويبحث في نفسيتهم والظروف المحيطة، كما يملك القدرة على خلق الجو العام للحدث التاريخي، وهذا المعنى "عرف علم الاستطيقا بأنه علم المعرفة الحسية ونظرية الفنون الجميلة وفن التفكير على نحوجميل وفن التفكير الاستدلالي "[15]الاستدلالي فيسد

---

[13]د.احسان عباس فن الشعر دار صابر بيروت- دار الشرق عمان ط1 1996 ص 20

[14]سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح العربي المعاصر، دار قباء القاهرة، مؤسسة المرجاح الكويت، 1996 ، ص 169

[15]د عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد الأدبي دار الفكر العربي مصر ط 3 ص17

تلك الفجوات بتصرفه في الوقائع، ما يجعله يصبغ المادة التاريخية بجمالية فنية، تنقل الإحساس لقارئ ومشاهد لم يعش عصر الأحداث، بل يتعاطف مع المظلوم والمحارب وغيرهم، لأنه قد عرف ظروفهم وأسبابهم ودوافعهم، كما أنه قد يتصور الأحداث ليس كما حدثت تماما، بل كما يجب أن تحدث.

3-2 سينمائية- أفلمة- التاريخ :

تعالج السينما وتعرض قضايا الامم والشعوب، كما تطرح الأحداث من زوايا متعددة، وللعمل السينمائي القدرة عل توثيق الحدث نصيا عير السيناريو، وتجسيده ماديا عبر الصورة السينمائية بذلك تكون السينما التاريخية أرشيفا خالدا للحفاظ على الهوية والتراث "وقد عمد سينمائيوها الى توظيف السينما في إنتاج أفلام تحاكي حقبا زمنية من تاريخها الذي تحتفظ به في الذاكرة الجماعية لسكانها سواء تعلق الامر بشخصيات كان لها الاثر في صناعة التاريخ أو لسرد وقائع معينة شكلت علامة فارقة في موروثها الحضاري "[16] بهذا يكون الفيلم التاريخي في خطوته الأولى اي عبر السيناريو مراعيا للمسؤولية التي يختص بها هذا النوع من النصوص لا ن المبدع السينمائي يقدم لنا التاريخ وفق أسس جمالية، إنه- التاريخ- في العمل الفني لوحة تعرف من خلالها أشكال الحياة، وإضاءة لفترة من زمن مضى، تعرف من خلالها ألوان العصر من لباس وموضة، كما نتذوق لغة ذلك العصر، وقد يكون خيال المؤلف أوسع وأعمق فيضيف للتاريخ وأحداثه ما يضفي عليه بريقا كاتب السيناريو لا يتخصص في دراسة كل العلوم، ولا يدرس علم الأخلاق، بل يبدع الوجوه ويعيد صياغتها - إن جاز القول- كما له القدرة على إحياء الأزمنة الغابرة. لذلك يجوز للمبدع الدرامي ما لا يجوز للمؤرخ،

الفيلم السينمائي التاريخي مفسرا لبعض الحقائق التي تكون مخالفة للتصوير الفوتوغرافي للواقع بل تصبح شكلا فريدا متحررا يلمح في المواقف بين ذاتية الفرد وموضوعية التاريخ، لأن الفنان يقلب الظاهرة على أوجه مختلفة وينظر إليها من زوايا أوسع، إنه بهذا يملك الحرية في التصرف بالمادة التاريخية، فيحلل وينقد ويركب الأحداث كيفما يشاء، فيخضع إلى قانون الاحتمال لما قد كان، أو ما هو موجود، أو ما يمكن أن يكون، إنه المنطق الفني الذي يعجز عن امتلاكه المؤرخ، مراعاة لخدمة الغرض الجمالي دون الإخلال بمصداقية الحدث التاريخي الحقيقي .

تضع السينما الظاهرة التاريخية في سياقها الإنساني العام، ليرتقي لقضايا الانسان عامة، فقضية التحرر في الثورة الجزائرية هيب نفسها قضية الشعوب المستعمرة، والسيناريست الفطن يستطيع بوسائله الدرامية أن يخرج في عرضه للحادثة التاريخية من دوامة الأفق الضيق في العمل الإبداعي لا بد أن يختار الجانب الدرامي

[16] جلال زين العابدين التاريخ في السينما المغربية مجلة السينما العربية ع 4 مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 2015 ص 130

من المادة التاريخية " فكما أن أحداث الحياة العصرية اليومية لا تصلح جميعا في اختلاطها واختلاف قدرتها على الدلالة والرموز، لكي تكون موضوعا لعمل فني ناجح، كذلك لا تصلح كل أحداث التاريخ كما انتهت إلينا، فالتاريخ ليس في النهاية إلا أحداثا كانت ذات يوم وقائع لحياة عصرية شديدة الاختلاط مختلفة الرموز والدلالات"[17]، بمعنى أن الأحداث المختارة للعمل الفني تتميز بالعنصر الدرامي، أي أن هذه المادة يجب أن تحتوي عل بذور تنمو لتكون بعد المعالجة والتكثيف صالحة دراما سينمائي تاريخي، لا تهدف إلى إعادة الماضي وحسب، بل صياغة لحدث الماضي بنظرة الحاضر واستشراف المستقبل.

رغم تشعب قضايا التاريخ الجزائري حسب الروايات والشهادات، وكذا اختلاف مصادر الكتابة السينمائية للتاريخ المعاصر الا ان معظم كتاب السيناريو والمخرجين على حد السواء، فضلوا تجنب مجموعة الالتباسات التي أضحت تسكن التفاصيل والجزئيات، فتعمد الصادق بخوش كاتب سيناريو فيلم "العقيد لطفي" تتجاوز بعض تفاصيل مؤتم طرابلس " فتحت الأسباب لخلافات شخصية بعضها نتيجة الأوضاع السياسية والنفسية وبعضها نتيجة لمشاعر إنسانية وبعضها نتيجة لأخطاء وقعت من بعض الأفراد وزاد من خطورة هذا النوع من الخلافات تأثير القوى الخارجية عن الثورة الجزائرية خصوصا تلك التي تريد ان يكون لها دخل في توجيهاتها، وهكذا فان الأسباب الثلاثة تصل حتما الى السبب الرابع وهو وجود خلافات شخصية بين عد د من قادة الثورة الجزائرية "[18] حيث يكون الهدف الأسمى للثورة التحريرية في النص السينمائي مقدسا ويختار السيناريست السينمائي من التاريخ ما يخدم الحاجة الفنية وهذا ما نلاحظه في تدخل العقيد لطفي في أخر الجلسة مباشرة بعد رفعها من طرف فرحات عباس :

فرحات عباس : نفتحوا النقاش

العقيد لطفي: سيدي الرايس اذا سمحولي اعضاء المجلس الموقر عندي نقاط نطرحها بصفتي كعضو في المجلس ومن بين اهم القيادات اللي تتاخذ القرار في الثورة، انا نشوف بلي خلافا للقرارات اللي صدرت في مؤتمر الصومام، وين اصبح اللي متواجد في الخارج هو اللي يتكلم ويقرر بالنيابة عن الناس، والعسكري ولات عندو اولوية كبيرة على السياسي والدليل على هذا ثلثي أعضاء المجلس عسكريين بما فيهم أنا.

من خلال هذا المقطع نلاحظ التضمين الذي تعمده السينمائي بالإحالة على خلاف المؤرخ لان الفيلم التاريخي ووثيقة مصورة للحدث الماضي وهو من أحد الشواهد على الأمس بعين اليوم، ومن خلال المرجعية الثقافية لكل محلل للظاهرة التاريخية التي تلفها بعض الأسرار والفجوات تسمح لنا بإعادة النظر في طرح فكرة

---

[17] سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح العربي المعاصر، دار قباء القاهرة، مؤسسة المرجاح الكويت، ص 167.
[18] منصور احمد الرئيس احمد بن بلة يكشف أسرار الثورة دار الأصالة للنشر و التوزيع الجزائر ط2 2009 ص 20

ورؤيتها من زاوية الحاضر، بذلك قد يكون في التاريخ في صورته الفنية الجديدة حل لمشاكل الحال، وتنبؤ بالمستقبل اعتمادا على معطيات الأحداث السابقة.

يتشابه المؤرخ بالسينمائي(كاتب السيناريو) فكل واحد منهما يروي الأحداث الماضية، ويرويها كتابة وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، لهذا كان الحادثة التاريخية سينمائيا أوفر حظا من السرد وأسمى مقاما من التاريخ المقروء، لأن السينما بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي.

بميزة الفن عن الفلسفة والتاريخ، لأن الفنان خالف الواقع والتاريخ رصد لأحداثه، لذا ينطلق الفنان من الواقع نحو المثال ناشدا بذلك المطلق، شرط أن يتخلى عن قيود الزمن والمكان، ليتواصل الماضي بالحاضر وتلتحم بذلك العصور، وتتشابك الأوضاع السياسية والاجتماعية، ولابن خلدون مقولة مشهورة مؤداها أن التاريخ يعيد نفسه دائما، لكن بشخصيات أخرى، فالفنان لا يسقط الماضي على الحاضر للتكرار، بل غرضه من ذلك إحداث التجديد على المستوى الفكري، وتفسير التاريخ، كما قد يتجاوز ذلك بإعادة النظر في بعض قضاياه وإنصاف شخصياته.

تتألف أغلب أحداث التاريخ على فترات زمنية صنعها من حركوه، فالشخصيات التاريخية تمثل قطعة من تلك المرحلة المضيئة التي يستثمر فيها الفنان فيبحث في أبعادها ومواقفها ومشاعرها، وتحمل الشخصية في صفاتها كل تفاصيل العصر، حيث تتجلى في لباسها ولغتها وعلاقاتها تفسير لقضايا العصر. يستقي كاتب السيناريو من التاريخ تفاصيله الدرامية، محاولا إسقاط الماضي على الواقع الاجتماعي والسياسي المعاش هادفا بذلك إلى إعادة بناء الواقع وفق أسس وتصورات جديدة فكريا اجتماعيا وسياسيا، لأن الواقع يحمل مواقف درامية تتشابه مع حوادث تاريخية بعيدة لتتوحد الأمكنة والأزمنة، فيصبح للتاريخ معنى في الحاضر.

4. الخاتمة:

نستخلص من مجمل ما سبق أن السينما ليست ترجمة للتاريخ ولا عرضا ادبيا لمواضيع النص السينمائي لإحداثه، بل تعرض السينما الجزائرية من خلال السيناريو الجيد متعة المشاهدة المعاصرة ومعايشة عملية إحياء التاريخ في ذلك النسق الجمالي في لغة درامية مكثفة ومنمقة . من خلال خاصية المشهدية، يتحرر التاريخ في السينما من ادراج المكتبات ورفوفها الى المحتوى المشهدي والافق الاوسع، بل لأفاق الصورة البصرية، فيما يعرف بالشاشة الكبيرة.

5. قائمة المراجع:

1- د أمنة بعلي الرواية الجزائرية والسينما دار الامل للنشروالتوزيع الجزائر ط 2015 ص 37

2- باتريشيا اوفدر هايدي الفيلم الوثائقي، مقدمة قصيرة جدا تر، شيماء طه الريدي، هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة 2013، ص11

3- ادريان بروفل : سيناريوالفيلم السينمائي تقنيات الكتابة للسينما تر مصطفى محرم الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004 ص 06

4- عقيل مهدي يوسف البنية الادبية وتحولاتها مسرحيا وسينمائيا دار الكتاب الجديد بيروت لبنان 2001 ص 05

5- نسمة البطريق الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة نسمة البطريق الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ط1، 2004 ص 34

6- Jacquline vismanthan Les passages narrativo -descriptifs du scénario **cinémas** revu études cinématographiques 1991 Vol 2 N 1 PAGE 09

7- دادلي اندروما السينما من منظور اندريه بازان تر زياد ابراهيم مؤسسة هنداوي للنشر المملكة المتحدة 2014 ص 129

8- محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص 72.

9- المرسلي بوبطانة، المسرحية التاريخية في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة وهران 1985، ص72.

10- أوديت أرسلان، موسوعة فن المسرح، ج 1، تر سامية أحمد أسعد، مكتبة الانجلومصر ط1 1970 ص 74.

11- مصطفى عبده المدخل إلى فلسفة الجمال مكتبة مدبولي القاهرة ط1 1999 ص 29

12- أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع د.ط 1998 ص 28

13- د.احسان عباس فن الشعر دار صابر بيروت- دار الشرق عمان ط1 1996 ص 20

14- سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح العربي المعاصر، دار قباء القاهرة، مؤسسة المرجاح الكويت، 1996، ص 169

15- د عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي مصر ط 3 ، ص17

16- جلال زين العابدين، التاريخ في السينما المغربية مجلة السينما العربية، ع 4 مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2015

17- سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح العربي المعاصر، دار قباء القاهرة، مؤسسة المرجاح الكويت، ص 167.

18- منصور احمد، الرئيس احمد بن بلة يكشف أسرار الثورة، دار الأصالة للنشر والتوزيع الجزائر، ط2 2009، ص 20