السينما كوثيقة للتاريخ "أفلمة الماضي بلغة المرئي..مرجعية موثوقة"

" الجزائر انموذجا "

Film as source and agent of history:" the past maded into a movie by cinematographic discourse, is a reliable reference"

الاستاذ: محياوي يحي

جامعة الجيلالي اليابس –سيدي بلعباس. الجزائر

Cinema2012yahia@gmail.com

الملخص:

تعتبر السينما أداة متميزة و فريدة في نقل الأحداث التاريخية؛ نظرا للدور الكبير الذي تقوم به إتجاه المجتمع و ذاكرته الجماعية، فهي إن صح التعبير أداة لمساءلة حركة التاريخ ووعاء من الأوعية التي تحفظ له [المجتمع] كل ما هو تاريخي [يمثل الإرث الثقافي و الحضاري] من عامل النسيان و الإندثار في الحاضر و الاستفادة منه في بناء المستقبل ومرجعية موثوقة لكل مرجعي، من هنا جاء هذا البحث قصد إبراز الدور الفعال المنوط بالسينما في نقل الحقيقة التاريخية و ترجمتها ترجمة فنية متميزة، هذه السينما التي و منذ بداياتها الأولى سخرت لخدمة الإنسان بفضل بلاغة خطابها ثقافيا، إقتصاديا، سياسيا، إجتماعيا.. وبذلك شملت جميع الميادين، إذن فالسينما تلعب دورا كبيرا و مهما في حياة الفرد والمجتمع و هذا ما يبرزه التاريخ و تأكده الأيام يوما بعد يوم إنها فعلا وسيلة فنية متميزة و فريدة.

الكلمات المفتاحية: الفيلم، التاريخ، وثيقة، أفلمة، لغة المرئي.

Abstract

The cinema is considered as a special and unique means due to its vital role towards the society's memory. It is, if we may say a tool of questioning

the motion of history and a vessel in which it keeps all what is historical to the community and which represents cultural and civilized legacy from being forgotten and vanished actually and to get benefits to build and shape up the future. Through this, has come the current research to shed light on the essential role of cinema which from the very beginning has been dedicated to serve man thanks to its accurate rhetoric discourse culturally, economically, politically, socially. And thus, it covered all the domains. The cinema is special and unique.

Keywords: Film, history, documentation, made into a movie, cinematographic discourse.

المؤلف : محياوي يحي :Cinema2012yahia@gmail.com

مقدمة:

إن الجدلية الي كانت قائمة منذ ولادة السينما و بقوة في ميدان الفنون و علوم الاتصال بإعتبارها أداة لنقل الحقيقة أو إنتاج مثالي و موضوعي للواقع دون تحريفه أو تشويهه، و هو ما نادى به أنصار المدرسة الواقعية في السينما على رأسهم المخرج السوفيتي "دزيكا فيرتوف" من خلال ما يطلق عليه بسينما الحقيقة (cinema- truth) أو سينما العين التي حسبه يجب أن تحرص على تصوير الواقع كما هو؛ سرعان ما اضمحلت و تلاشت عبر تاريخ السينما لأنها أثبتت قدرتها على التأريخ لكل الوقائع و الأحداث في الحياة الواقعية و تشكيلها و التعبير عنها بطريقها و أدواتها و تقديمها في قوالب متميزة درامية روائية و وثائقية أخرى متميزة تتسم بالواقعية، أبدع المخرجون في إنتاجها بلغة السينما (cinematographic discourse) تجلت في أفلامهم العالمية و مختلف السيناريوهات الرائعة، هذا و تأثرت

السينما بالحروب و الأحداث التاريخية فظهرت الى الوجود ما يسمى بالسينما التاريخية من خلال ميلاد الفيلم التاريخي(Historical movie) كنتيجة لتزاوج مصلحي بين الفن السابع و التاريخ، حاولت (السينما التاريخية) تقديم خطاب (cinematographic discourse) لوعي تجربة الحرب و معرفة حقيقة ما وقع في الماضي القريب أو البعيد، لتعرف بعد ذلك إنتشارا واسعا و متميزا في مختلف بلدان العالم و عرفت قبولا بل إقبالا متناهي النظير من قبل المشاهد السينمائي المتعطش لمعرفة ما حدث في التاريخ عبر السينما بغض النظر عن التنوع الثقافي و التكوين السياسي له.. فنحن في الجزائر عشنا تجربة الحرب مع الثورة المجيدة و الأعمال البطولية و التضحيات الجسيمة، فقدمت هذه الثورة أكثر من مليون و نصف مليون شهيد من أجل تحقيق الاستقلال و إنتزاع السيادة الوطنية من براثم الاستعمار الغاشم، فظهرت تبعا لذلك الإبداعات السينمائية لأفلام جاءت تتغنى تارة بالإستقلال و تارة أخرى منددة بهمجية الإستعمار و الأعمال الإجرامية في حق الشعب الجزائري، فحرب التحرير الوطنية كانت حربا بدون صورة بسبب التعتيم و التضليل الإعلامي الممارسة من قبل فرنسا و بروز الأفلام السينمائية بمختلف أنواعها الوثائقية و الروائية و مختلف الصور الفتوغرافية أعطى لهذه الثورة هيبتها و أهميتها و منحتها صورة تتسم بالشجاعة و البطولية رغم جسامة التضحيات المادية و البشرية.

فوفق هذا الطرح الأولي لعلاقة السينما بالتاريخ نطرح التساؤلات التالية: كيف للسينما أن تعالج الأحداث و الوقائع التاريخية ترجمة كنهها (جوهرها)؟ و هل يمكن إعتماد السينما كوثيقة تاريخية؟ و ماهي حدود توظيف ما يعرض في السينما كمرجعية للتاريخ؟.

1-التمثيل الجمالي للتاريخ في السينما:

".. يجب الشروع في التأريخ للحقيقة أو لتلك السلطة التي تحظى بها الخطابات المقبولة على أساس أنها حقيقة".

"ميشال فوكو"..

1-1 تعدد فنيات السينما عبر تاريخها:

إن ميلاد السينما في أواخر القرن التاسع عشر كفن مبتدع عن التصوير الفوتوغرافي و الإقتباس و النهل من عدة أشكال فنية على غرار الاساطير و الخرافات و القصص الادبية و المسرحية؛ لم يمنع الفن السابع من أن يتحول الى وسيلة جماهيرية جمالية تحظى بإنبهار المشاهد عبر تاريخها بل و هذا ما عاد بالإيجاب على السينما التي وطدت علاقتها بهذه الفنون التي كانت مهدا لإستمراريتها و نجاحها، بحيث تعتبر القصة و الرواية و كذا النصوص التاريخية المكتوبة و مختلف الوثائق خاصة من أبرز هذه الفنون التي تعملق الفن السابع في التعامل معها و النهل منها بطرق درامية و جمالية متميزة، فمن منا يجهل رواية البؤساء أو رواية الحرب و السلم و من منا لا يدرك إنسياب نصوص التاريخ في لغة بصرية سينمائية (cinematographic discourse) تجاوزت البعد البؤري الى البعد الدلالي الجمالي تعبيرا عن هذه الفنون في أكمل صورها البلاغية، و أصبحت السينما بعد ذلك الفن الشامل الذي تتجه نحوه كل الفنون الاخرى حسب "هنري أجيل" Henry Ajil " في كتابه علم جمال السينما و مصدرا للشاعرية الجديدة حسب "روتشيتو كانودو" " Ricciotto Canudo" و هو الرأي الذي يدعمه "موسينياك" و "ايلي فور"" Elie Faure " و غيرهم؛ هي شهادات على بلاغة هذا الفن في لغته المتميزة و الفريدة في عرض كل الأحداث و الوقائع دون تمييز لما يلبي فضول المجتمع الجماهيري و يشبع حاجاته و رغباته، هذه اللغة التي تحمل في حناياها تضمينات و دلالات متعددة من خلال ثنائية الصوت و الصورة و إنتاج الواقع أو إعادة إنتاجه فحسب "جان ميتري" هي لغة تستمد دلالاتها من إعادة بناء الواقع المحسوس عن طريق التشابه البصري[1] أو الأيقوني فالسينما مهيكلة بعدد من الشفرات أو الشرعات (codes) مبنية أساسا على علاقات تشابهية أو أيقونية هي بمثابة نسخ طبق الأصل للواقع و بما أن السينما لغة حسب "مارسيل مارتان" لقدرتها على تنظيم الأفكار و نقلها و تطوير الآراء و تحويلها فهي ترتكز أساسا على الصورة(Picture)، بحيث تعتبر هذه الأخيرة مادة أساسية للتعبير السينمائي فالفيلم كتابة بالصور حسب "جان كوكتو" "Jean Cocteau " و هي حامل لخطاب يتميز بمفرداته و بديعه و بناه و قواعده نحوه حسب "الكسندر أرنو"، و هنا نجد "رولان بارث" " Roland Barthes" قد قسم في كتابه "عناصر السيميولوجيا" مستويات الدلالة في الصورة الى مستويين الأول هو المستوى التعيني أما الثاني تظميني يستدعي القدرة التفكيكية للباحث لفك الشفرات و الدلالات التضمينية داخل

الصورة، فمن جهة يوجد التأمل الذي يحمل المظهر الصوري للصورة و من جهة أخرى الفعل الذي يرتكز على فهم و تشخيص و فك الرموز التي تحملها و هو الأمر الذي يحيل الى مضمون الرسالة[ii].

و الشيء نفسه ينطبق على الصوت المنتج سينمائيا يحمل في طياته دلالات و تضمينات قوية و بليغة لخدمة المسرود السنيمائي و أغراض درامية متعددة، فكما الصورة توظف اللقطات و حركة الكاميرا و زواياها (و هي العناصر الدالة للغة السينمائية حسب التصور كلاسيكيين) للتعبير مثلا عن العزلة و القلق و كذا التشويق(suspenseful) أو لمجرد الوصف في اللقطات العامة أو إبراز الحالة النفسية للشخصيات في اللقطات القريبة و القريبة جدا (اللقطات السيكولوجية و اللقطات الحكائية) أو من أجل خلق تشويه ما على مستوى الصورة عندما يتم اللجوء الى التصوير بالزوايا الغطسية.. الخ، كذلك يتم توظيف الصوت لوصف الحالات السيكولوجية النفسية كالمشاهد الغرامية أو الغضب و هنا يمكن الحديث عن الموسيقى التصويرية أو الدرامية التي تساهم في تفسير و تجسيد لغة الصورة و تهيئة المخيلة في إستيعاب و تلقي أبعاد المشهد السينمائي[iii].

و بتطرقنا لجماليات السينما (cinema aesthetics)خاصة في هذا الموضوع المتعلق ببراعة الفن السابع في عرض أحداث التاريخ، لابد أن نشير الى عنصر آخر بالغ الأهمية في هذا التصوير السينماتوغرافي للتاريخ و هو إنتاج الزمن و المكان في الخطاب البصري المتمثل في مختلف المحددات المكانية و الزمانية من أجل خلق الشعور و الإحساس بالواقع، و كذا لإحداث جو السياق الروائي، فمثلا يتم إستعمال صيغة الماضي (الزمن التاريخي) في السرد السينمائي للقصة التاريخية و شفرات أخرى دالة للمكان و لزمنها (القصة التاريخية) من خلال الرموز و الإستعارات البليغة تظهر مثلا في طريقة العيش أو اللباس و الأغراض المستعملة في البيئة الريفية مثلا و مختلف العبارات الألسنية و المؤثرات الصوتية و المنطوقة و هي شفرات خاصة بالسينما ضليعة و بقوة في الكتابة السينمائية للتاريخ موضوع العنصر التالي.

1-2 الكتابة السينمائية للتاريخ.. مرجعية موثوقة:

"The Rhetoric of cinematographic discourse(eloquence) in presenting the historical truth''

بما أن موضوع هذه الدراسة هو تعامل الفن السابع مع التاريخ؛ نقول أن اختراع الكاميرا و ظهور السينما بحد ذاته حدث تاريخي كما أن كل لحظة تسجلها الكاميرا هي لحظة تاريخية شكلت و لا زالت تشكل وعاءا أو مرجعا تاريخيا لبشرية جمعاء، فبفضل السينما أصبحت الصور المسجلة أكثر واقعية و أكثر وضوحا و موضوعية من الصور الفوتوغرافية التي تعتبر أصل السينما و الصورة الثابتة و كلها كانت محل إنتقاد من طرف الكثير من النقاد كالأب الروحي للسينما "ليوناردو دافنشي" و" روني مات غريت" الذي كتب في إحدى لوحاته التي رسم فيها غليونا العبارة التالية "**هذا ليس غليونا** "كتعبير صريح منه على إنعدام الحركية و الواقعية في هذا الغليون يجعله مجردا من صفة الحقيقة و الحياة، إذن الحركة هي القيمة الجمالية للصورة فكل صورة ثابتة منتزعة من فيلم هي على درجات متفاوتة شيء مجرد من المعنى و لا يكون سوى شريحة ساكنة من سلسلة متحركة لا تكتسب دلالتها الكاملة إلا من خلال تدفقها[iv].

"تعد السينما من الفنون الإنسانية التي تبنت نقل الواقع وعرضه بطرق درامية متكاملة؛ محاولة في كثير من الأحيان إعادة بعث التاريخ وإعادة تقديمه لنا من جديد(presenting history) ، وهذا جزء حيوي من العلاقة العضوية بين السينما من جهة وبين الحياة من جهة أخرى وقد خص المؤرخون السينمائيون هذا النوع باسم **السينما التاريخية**، سواءا إستخدمت في ذلك مجموعات الشرائط الوثائقية التي سجلت الحدث بالفعل أو بنت ديكورات وأتت بممثلين أوقفتهم أمام الكاميرا ليلعبوا ادوار شخصيات تاريخية".. و هو ما يجسده الفيلم التاريخي بنوعيه الوثائقي و الروائي الذي ما فتئ يأرخ للعديد من الأحداث و الحقب التاريخية المهمة في عمر البشرية بفضل تزاوج خطابين ووسيلتين فكل خطاب هو عذر و حجة للآخر يمتزجان و يذوبان بقوة داخل خطاب واحد من خلال تمرير رسالة سينمائية تاريخية أكثر إمتاعا و إقناعا لواقعة كأنها تحدث أمامنا من جديد مثل الأفلام التي حققها "ساشا غيري"[v] ، فحركية الصورة وميكانيكيتها وبراعتها في الإنتاج الزمكاني للرموز البصرية زادت من واقعيتها وجعلتها أكثر إبهارا وجذبا سواءا للمشاهد من أجل الفرجة أو التثقف أو بالنسبة للمؤرخ للنهل من أفلامها كل حسب رغبته فهي على درجة عالية من الأهمية لما أضفته من توثيق

مرئي للتاريخ الإنساني، و إن لحدوث هذا التزاوج بين الخطابين التاريخي و السينمائي علة مبررة فمن خلال وعي السينمائيين بأهمية المواضيع التاريخية و عرضها على الشاشة لقدرتها على تحقيق الفرجة السينمائية من جهة و لبناء الوعي التاريخي و تعبئة الجماهير للمساهمة في صنع التاريخ من جهة أخرى، فهذا الإهتمام المتزايد بأفضلية الإستفادة من المعطيات التاريخية التي إمتزجت مع فضاء الصورة عجل بتهافت المختصين لإغناء المشهد السينمائي بفن أثبت خصوبته و ثراءه، و على العكس من ذلك فإن إهتمام المؤرخين القدامى لما يعرض في السينما ضل ضعيفا لعدم ثقتهم في الكتابة السينمائية للتاريخ إلا في فترة متأخرة جدا لأنهم إعتادو على النهل من الوثائق الموقعة و الرسمية و لم يهضموا فكرة الإعتماد على فيلم غير موثق حسب الفرنسي "مارك فيرو[vi]..

هذا الأخير (Marc Ferro) بدأ حياته كمؤرخ تقليدي يعتمد كغيره من المؤرخين على الوثائق المكتوبة و الرسمية لكنه لجئ الى السينما السوفيتية للإطلاع على تاريخ هذا المجتمع و بعدها أضحى كأول المؤرخين الذي يفعلون ذلك فضل يؤكد خاصة في كتابه "السينما و التاريخ" على أن السينما وسيلة موثوقة للكتابة التاريخية و لا مجال للشك في ذلك.

غير أن ذلك لم يستمر طويلا فقد إنتبه المؤرخون المعاصرون الى أهمية الفن السابع ما عجل بضهور أرضية للإلتقاء بين التاريخ و بين إبداعية السينما في توثيق الوقائع و الأحداث المرتبطة بلحظة تاريخية ما فقدم الإنتاج السينمائي أعمالا رائعة في الفيلموغرافيا الإنسانية لأبرز محطات التاريخ الإنساني، و بدوره التاريخ شكل دوما نبراسا يستنير به المبدعون و يستلهمون منه أعمالهم الفنية المخلدة لأهم الفترات و الأحداث التاريخية[vii] ، فالسينما بفضل سلطتها و بلاغة خطابها قادرة على كشف المسكوت عنه في أحداث التاريخ، و هذا ما جعل "مارك فيرو" يؤكد على ضرورة إعمال الفيلم السينمائي كوثيقة تاريخية لخطاب مرئي يحمل في طياته صناعة تاريخية بفلسفة الواقع و هي (السينما) كما يراها "جان كوكتو" " **كتابة على الشاشة تسجل من خلالها حركة التاريخ و المجتمع**" و لا تقف أهمية الصورة السينمائية عند هذا الحد بل إنها قد تصبح دليل اثبات صحة الشيء من عدمه، و هو ما حدث بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية لتصبح الصورة الفيلمية الوثائقية ليست فقط وثيقة بل أداة للتقصي و محاكمة جرائم الحرب في قضية محاكمة زعماء النازية[viii] و عليه فالفيلم السينمائي كيفما كان نوعه أو منهجه هو وثيقة منتجة من أجل توثيق مرحلة معينة أو حادثة مهمة يقول

"جورج سادول" " **مهما كان جنس الأفلام فإنها تشكل في المستقبل كنوزا لا تضاهى و هي تمس التاريخ بصفة عامة فظلا عن التقاليد و اللباس و الفنون بما فيها السينما و اللغة و التقنية**"كما أن من أبرز أقوال الفرنسي "مارك فيرو" في أهمية الفن السابع في الكتابة التاريخية " **يجب ألا ينظر الى الفيلم بوصفه عملا إبداعيا و لكن بوصفه منتوجا و صورة ليس لها معان سينماتوغرافية فحسب**.." فالسينما منذ نشأتها تسجل و تنقل أغلب الأحداث و والوقائع التي و مع مرور الزمن تشكل وعاءا للذاكرة البشرية بسبب العلاقة المرجعية المتبادلة بين الفن السابع و التاريخ و هو ما دفع كما ذكرنا سابقا "مارك فيرو" بإعتبار الفيلم وثيقة تاريخية من خلال كتابة فنية و درامية و بصرية للتاريخ و على الرغم من الضغوطات و الصراعات المتعلقة بكتابة التاريخ نفسه و كذا بعرض الحقيقة التاريخية على الشاشة سواءا كانت سياسية أو إيديولوجية لأن توثيق التاريخ يكتسي أهمية بالغة في إستحضار الذاكرة الجمعية للمجتمعات من خلال الخطاب البصري[ix]

.

2-المتخيل في التاريخ و السينما :

ننطلق من نهاية العنصر السابق، حيث أن كتابة التاريخ في حد ذاتها تعرضت للعديد من الضغوطات والصراعات سواءا الإيديولوجية أو السياسية أو حتى الذاتية **فعلى " غرار ما تذهب اليه "حنه أرندت" التي ترى ان النظر الى السياسة من منظور الحقيقة يضعنا خارج السياسة ربما أمكن أن تذهب الى القول بأن النظر الى التاريخ من منظور الحقيقة فقط قد يضعنا خارج التاريخ**"[x] فحتى التاريخ لم يسلم من الذاتية والكذب سواءا عند المؤرخ أو في صراع الذاكرة بين الدول والتوثيق للكثير من الأحداث التاريخية.. أما فنيا ففي رأي الكاتب "قاسم عبده" يرفض ما يسميه العبث "بالصدق التاريخي بحجة الحفاظ على الصدق الفني"، كما يرفض "أن يتحول الفيلم التاريخي إلى محاضرة أكاديمية تسبب الملل ويدعو لإبتكار شخصيات درامية غير تاريخية لإثراء الفيلم فنيا دون الإخلال بالصدق التاريخي بحيث مسموح للسينمائي اللعب على الجاذبية السينمائية و وضعها في قالب فني واقعي قريب الى تصور المشاهد للحدث التاريخي[xi] و هذا ما ينادي به الكثير من الباحثين في مجال التاريخ و علم الأثار حجتهم في ذلك أن هذه الوسيلة (السينما) يشاهدها

جمهور معتبر من كل الفئات و من الواجب إحترام التاريخ و نقله كما هو و عدم الكذب و تشويه الحقيقة التاريخية غير أن السينمائيين يجيزون إحداث تغيرات فنية تخدم المسرود الفيلمي مثل الناقد السينمائي "أحمد بجاوي" و المخرج "أحمد شوقي" و السيناريست "الصادق بخوش" هذا الاخير يرى أن السيناريست يعتمد على كل الأدوات البحثية للمؤرخ مثل النصوص و الشهادات و الوثائق المصورة و يتجاوز ذلك، بمعنى إن لم يجد كل هذه الدلائل يفترض و يتصور الأحداث و الوقائع التاريخية حتى يؤسس للذاكرة و لا تضيع.

فبغض النظر إن كان فيلما روائيا أو وثائقيا أو غيره وعند التعامل مع الحقيقة، لابد من تغيير طفيف في هذه الحقيقة بما يتوافق مع الإخراج والصياغة الفنية، حيث نختار منها ونعطيها صيغة معينة وشكلا فنيا وهناك نقطتان مهمتان يبنى على أساسهما الفيلم.. هما عدم **المبالغة** وعدم **التزييف** في نقل الأحداث التاريخية الذي من شأنه أن يزعج المشاهد أو يشتت انتباهه.

و من الواضح أن إعادة تأهيل الماضي التاريخي والأحداث التي تمر عليها ألوف السنين، لا يقضى إلا إلى تقرير يفتقد الحيوية والروح عن حدث تاريخي ما ، وبلا شك أن ما يضفي جاذبية على رواية الأحداث التاريخية، هو الإبداع والقدرة على إعادة التأهيل لدى الكاتب والمخرج بحيث يجعل المشاهد يتمتع بإمكانية المرور عبر ممرات الزمن ويقوم برحلة تاريخية مسلية و إنه لمن الأجدر التمحيص و الإطلاع على الوثائق التاريخية و مدى مصداقيتها و من ثم المحافظة عليها في الفيلم عملا بمدى مفاضلة الأمانة التاريخية عن البراعة السينمائية[xii].

يعني هذا أن الإصرار على إعادة خلق الأحداث التاريخية من قبل المخرج و كاتب السيناريو؛ لا يجب أن يؤدي إلى تغيير التاريخ وما كتب في هذا المجال من قبل المؤرخين، فعلى المخرج الذي يختار واقعة تاريخية ما لخلق عمل سينمائي تاريخي على أقل تقدير أن يبقي وفيا للتاريخ وألا يفرض تصوراته واستنتاجاته على الأحداث، لكن هذا لا يعني بتاتا أنه يجب على هذا المخرج أن يكون في موقع المتصلب لكتابة الأحداث وأن يحبس نفسه بين الوثائق والمستندات التاريخية، لكن يجب عليه أن يكون ملتزما إلى الحد الذي لا يظهر فيه صورة مشوهة وخارجة في نطاق المعطيات التاريخية[xiii].

من هنا نقول أنه يجب إعطاء التاريخ حقه في السينما وتفادي تجزئته لأن ذلك لا يخدم لا السينما ولا التاريخ ولا المجتمع على حد سواء، وأكد ذلك الخبير والناقد السينمائي الجزائري " **أحمد بجاوي**": "**إن السينما مطالبة بالوفاء للحقائق التاريخية لا غير وأن نترك هامش الحرية للمخرج وكاتب السيناريو للعب على ما تقدمه الصورة للمشاهد**" ، ومن جهته أكد الأستاذ "**مصطفى صرفي**" باحث بمركز البحث في الأنثربولوجيا الإجتماعية والثقافية بالجزائر " أن هناك علاقة تكاملية بين السينما والتاريخ وبين كاتب السيناريو والمؤرخ مع ترك هامش من الحرية للسينمائي ليستعين بالخيال في كتابة الأفلام التاريخية".

نستخلص مما سلف ذكره باستحالة الحديث عن موضوعية مجردة في السينما و حتى في كتابة التاريخ نفسه؛ وأن الذاتية سائدة سواء في اختيار مواضيعها أو في تناولها ومعالجتها السينمائية، وأن المخرج أصبح واعيا بكونه جزء من عمله وبذلك التقديس المطلق على الفيلم الوثائقي على أنه الحقيقة المجردة والمحايدة بالمقارنة بالنوع الروائي الذي يوصف منذ بداياته الأولى بالذاتية والخيال التي تثار كذلك في الكتابة التاريخية في حد ذاتها، هذا لا يعني إسقاط صفة الموضوعية عن النوع الروائي؛ فتاريخ السينما بذاته يشهد على تقديم أفلام روائية رائعة إستطاعت نقل الحقيقة وتمثيلها موضوعيا دون محاولة تشويهها وتزييفها بل وهناك أفلام روائية كشفت حقائق صمت عنها التاريخ أو قدمها بصورة محايدة ومنافية للحقيقة، بالإضافة إلى أفلام وثائقية على الرغم من الضغوطات الممارسة على هذا النوع الذي يعرف بتأثيره على الجمهور والرأي العام إستطاعت كذلك أن تعبر عن موضوعية الأحداث ووجهت الرأي العام.. فقوة الفيلم الوثائقي في إعتماده على الوثيقة التاريخية المصورة سينمائيا و عمود الفيلم الروائي إعتماده على القصة و الرواية الواقعية فبين هذا وذاك يبقى رهن طريقة العرض و التقديم و الضغوطات بكل أشكالها النفسية و السياسية و كذلك الفنية.

3-تجليات التاريخ في السينما الجزائرية:

قبل الحديث عن تجلي التاريخ في السينما الجزائرية الرهانات و الإيديولوجيا من خلال أبرز الأفلام في الكتابة التاريخية، لا بد أن نشير الى أن الحلقة الأبرز في هذا المجال و هي معركة الأرشيف في صراع الذاكرة بين الجزائر و فرنسا الى يومنا هذا كان (الأرشيف) و لا زال موضع صراع كبير لأهميته القصوى في إثبات الحقائق التاريخية او إخفائها و في رسم ذاكرة

التاريخ و تحديد مفاهيم و مجريات الأحداث التاريخية و يرى "بينجامين ستورا" "Benjamin Stora" في هذا الصدد **"إنه من المستحيل التصريح بموضوعية و شفافية عما تخفيه مضامين هذا الأرشيف لكن الحقيقة الواضحة هي إخفاءه في سرية من أجل حماية المجرمين لا الأبرياء"** [xiv].

ليس هذا و حسب فغياب الأرشيف الذي يعتبر كما قلنا كتابة لتاريخ الأمة و مقررا لمصيرها و مصير مستقبلها في الحاضر و المستقبل لأنه ببساطة يعبر عن الهوية الوطنية و به تنشأ الأجيال، فمثلا و إنطلاقا من هذا المنبر نرى بأنه من الضروري استعمال الأرشيف السينمائي و الأفلام التاريخية خصوصا في التربية و التعليم و التنشئة الإجتماعية للأجيال من أجل ثقافة تاريخية و حضارية فاكتساب التاريخ عن طريق المكتوب يبقى مبتورا من تمامه و كماله، وهنا يجب إدراج ما هو بصري المعروف بتأثيره و جذبه للمشاهد من أجل الوصول الى الغاية المرجوة من تدريس التاريخ في المؤسسات التربوية جميعها فلحد كتابة هذه الأسطر يبقى إدراج ذلك ضعيف إن لم نقل منعدما و هنا نجد الفرنسي "دومينيك بريياند" "Dominique Briand" في كتابه "Enseigner l'histoire avec le cinéma" يؤكد على ذلك بإعتبار الفيلم السينمائي أداة تعليمية و تثقيفية الأكثر وضوحا و تأثيرا على المتعلم الفضولي المتشوق لمعرفة ما حدث في التاريخ عن طريق السينما و ليست هناك أي حجة لإقصاء السنيما فحتى الفيلم الروائي الذي يوصف بالخيالي هو في حد ذاته وثيقة تاريخية و شهادة واقعية[xv].

فتاريخ الجزائر يشهد للسينما بجسامة و جلالة دورها في كتابة الإرث التاريخي لهذه الأمة، بحيث ان الفن السابع الجزائري كان أداة لتدويل القضية الجزائرية أثناء تواجد المستعمر الفرنسي بأراضيي الجزائر و أعطى لثورة التحرير هيبتها و قيمتها في صورة تتسم بالشجاعة و الأعمال البطولية رغم جسامة التضحيات و الخسائر المادية و البشرية، هذه الثورة التي كانت حربا بدون صورة بسبب التعتيم و التضليل الإعلامي الفرنسي لأغراض دعائية و إيديولوجية و هي تلميع صورة فرنسا و إخفاء جرائمها، غير أن هذه الثورة أنجبت سينمائيتها بولادة قيصرية في خضم الحرب و الجرائم المرتكبة في حق الشعب الأعزل .

فبعد مجازر 8 ماي 1945 و بالضبط في سنة 1957 ولدت السينما الجزائرية بإنشاء "مدرسة السينما" من طرف "روني فوتي" بعدما فهم الجزائريون بضرورة إنتاج صورة لهذه الثورة و بالدور المؤثر الذي ستقوم به السينما في تدويل القضية الوطنية، هذه المدرسة جاءت لتكوين سينمائيين و تعليمهم كيفية إستخدام الكاميرا من أجل حملها رفقة السلاح في وجه العدو.. منذ هذه الفترة و الى غاية اليوم قدمت السينما الجزائرية أفلاما تاريخية وواقعية متميزة تحاكي ما مضى من تاريخ هذه الأمة خصوصا السينما الثورية الرائعة لأفلام جاءت تتغنى تارة باستقلال الجزائر و تارة أخرى منددة بهمجية الإستعمار و الأعمال الإجرامية في حق الشعب الجزائري، فمن منا لم يعجب بفيلم "**معركة الجزائر**" للمخرج الإيطالي "**بونتي كورفو**" سنة 1968 و فيلم "**وقائع سنين الجمر**" للمخرج "**محمد لخضر حامينة**" وفيلم "**الأفيون والعصا**" لـ "**أحمد راشدي**" سنة 1970 وفيلم "**عمر قاتلاتو**" "**لمرزاق علواش**" سنة 1976 وفيلم "**مصطفى بن بولعيد**" سنة 2008 "**لأحمد راشدي**" ... إلخ هذا وإلى جانب هذه الأفلام التاريخية الجزائرية أنتجت الساحة السينمائية المحلية أفلام روائية رائعة وإجتماعية أثرت الصناعة السينمائية الجزائرية، فاستطاعت بذلك السينما الجزائرية أن تنقل ولو جانبا من تاريخ الجزائر و إستطاعت أن توجد لها مكانة في المحافل الدولية، غير أنه و حسب رأيي يبقى إنتاج الأفلام التاريخية عن ثورة التحرير قليلا مقارنة بعظمة تاريخ الجزائر القادر على إلهام السينمائيين و إبداعاتهم.

خاتمة:

من هنا نقول بأن للسينما دور كبير في الحفاظ على الذاكرة الجمعية للأمم والشعوب، فالذاكرة الجمعية هي تلك الملكة التي تخزن وتتراكم فيها الأفكار والصور والأحداث، وهي ناتجة عن إتفاق بين عوامل فردية وجماعية للإدراك، والسينما من إنتاجها للواقع تساهم بقدر كبير في تكوين الذاكرة الجمعية و محاربة النسيان من خلال مجموعة الأفكار والصور والأحداث السينمائية التي من خلالها [السينما] تعيد إلى الشاشة الكبيرة أحداثا وقعت في الماضي القريب أو البعيد، فأطلق عليها السينما التاريخية والسينما الإجتماعية والسينما الوثائقية والسينما الثقافية.. الخ. و يعتبر المخرج اليوناني "أثيو انغلوبولوس" السينما "**أداة لمساءلة حركة التاريخ**" و مواجهته بالحلم الإنساني وقدره، من خلال إعطاء صفة ملحميه لأفلامه التي جسدت تاريخ اليونان الحديث، و الخوض في العلاقة بين السينما والتاريخ وبين الذاكرة

والنسيان.. و كتوصية جوهرية، لا بد بل إنه لمن الضروري إستعمال الأرشيف السينمائي و الأفلام التاريخية خصوصا في التربية و التعليم و التنشئة الإجتماعية للأجيال من أجل ثقافة تاريخية و حضارية فتعلم التاريخ عن طريق المكتوب يبقى مبتورا من تمامه و كماله فهنا يجب إدراج ما هو بصري المعروف بتأثيره و جذبه للمشاهد وكمرجعية للكتابة التاريخية و النهل من خطابها مستقبلا مع ضرورة التقصي و التعامل بحذر مع الوثيقة السينمائية تماما كما يحدث ذلك بالنسبة للمؤرخ في تمييزه الوثيقة المكتوبة الأصلية عن المشبوهة.

[i]- محمود ابراقن. (1995). " هذه هي السينما الحقة ". بنغازي. ص65-67.

[ii]- مارسيل مارتان، ت: فريد المزاوي. (2009). " اللغة السينمائية والكتابة بالصور ". المؤسسة العامة للسينما. سوريا، دمشق. ص7 .

[iii]-قاسم حول. (2008). " في السينما والتلفزيون: تأملات سينمائي ". دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، ط1. ص61-63.

[iv]- بغداد احمد بليه. (د.ت). "سيمائيات الصورة: مقالات حول علاقة المتلقي بالمسرح والسينما والتلفزيون". منشورات دار الأديب. ص 15.

[v]-جواد بشارة. (ديسمبر 2004). " مراجعات في السينما التاريخية: التحول من نصوص التاريخ الى الخطاب المرئي ". الحوار المتمدن. العدد 1041.

[vi]-عبد الرحيم حسناوي. (اكتوبر 2016). " التاريخ و السينما: لغة المرئي و سلطة المرجعي ". مجلة فكر الثقافية، العدد 16. ص 43.

[vii]-عبيد صباح. (نوفمبر 2019). " اسقاط ما مدى محاكاة الفيلم الوثائقي للواقعة التاريخية الموثقة في وصف الواقع الاستعماري في الجزائر ". مجلة دراسات اعلامية، العدد 9. المركز الديمقراطي العربي، المانيا – برلين. ص 308.

[viii]- – عبد الرحيم حسناوي. م س ذ . ص 44.

[ix]- Marc Ferro. (1993). " Cinéma et Histoire ". Paris. P 12-14.

[x]-عبد السلام بن عبد العالي. (2014). " التاريخ و الكذب ". العدد 03. ص 08.

[xi]-قاسم حول. (2008). " في السينما والتلفزيون: تأملات سينمائي ". دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، ط1. ص61-63.

[xii]-رحموني لبنة. (30 سبتمبر 2019). " التاريخ في الافلام الجزائرية ". مجلة التدوين. جامعة وهران2. العدد 13. ص6.

[xiii]- Randolph Jordan. (January-2003). " Documentary Truth Between Reality and Perception, Off Screen ". p 9-11.

[xiv]- Benjamin Stora. (1998). "La gangrène et l'oubli". Edition la découverte à Syros. P 271-273.

[xv] - Dominique Briand. (01 mai 2010). "Enseigner l'histoire avec le cinéma". Canopé-CRDP de la basse, Normandie. P 11-13.