بلاغة الخطاب السينمائي في عرض الحقيقة التاريخية بين الوثائقي و الروائي/الحقيقة و الخيال.

Rhetoric of cinematographic discourse(eloquence) in presenting the historical truth between the documentary and author movie/ truth and fiction

الاستاذ: محياوي يحي
جامعة الجيلالي اليابس -سيدي بلعباس.الجزائر
Cinema2012yahia@gmail.com

تعتبر السينما 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 الاندثار في الحاضر و الاستفادة منه في بناء المستقبل...
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، اقتصاديا، سياسيا، اجتماعيا..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 وسيلة فنية متميزة و فريدة فعلا.

كلمات مفتاحية: خطاب السينمائي، الحقيقة التاريخية، الحقيقة و الخيال.

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: cinematographic discourse, historical truth, truth and fiction.

✶ **محياوي يحيى**

.تمهيد:

تعد السينما من ابلغ الفنون البصرية التي تبنت نقل الواقع و عرضه باسلوب درامي متنوع، متكامل و بليغ فقدمت افلاما متميزة تطرقت الى العديد من المراحل التي عاشتها البشرية عبر تاريخها دون استثناء او تمييز، هذا التاريخ حاولت السينما احياءه من جديد و اعادة تقديمه بطريقة و قوالب فنية جذابة تعجب المشاهد بغض النظر عن تنوعه الثقافي و التكوين الساسي له..و من هنا خص المؤرخون و السينيمائيون هذا النوع باسم **"السينما التاريخية"** بحيث انها تتشكل من كم هائل من التضمينات و الرسائل التاريخية التي تتعلق بالوقائع و الاحداث التي وقعت في الماضي البعيد و حتى القريب مستخدمة في ذلك الوثيقة السينمائية التي سجلت بالفعل ووثقت لهذه الواقعة التاريخية او بنت لذلك ديكورات و اتت بممثلين من اجل تقمص ادوار لشخصيات تاريخية..و يعتبر **"مارك فيرو"** الفيلم السينمائي بمثابة **الوثيقة التاريخية** التي هي جزء من الذاكرة الجماعية للشعوب حمل منذ نشاته الى اليوم مسؤولية تسجيل و نقل الاحداث التاريخية؛ و هو ما ادى الى تكون علاقة مرجعية تعاضدية و علاقية وطيدة على الرغم من الضغوطات و الصراعات المتعلقة بترجمة هذه الحقائق على الشاشة السينمائية بين مختلف الجهات سواءا كانت سياسية او ايديولوجية لان التوثيق لهذه الاحداث يكتسي اهمية كبيرة في استحضار الذاكرة الجماعية للمجتمعات من خلال الخطاب السمعي البصري لهذا الفن عبر الصوت و الصورة[1] (1)

انطلاقا من هذا نتساءل ونطرح الإشكالية الآتية:**كيف للسينما أن تعالج الوقائع التاريخية لترجمة كنهها او جوهرها؟ هل السينما تلتزم بالوفاء و النقل**

الواقعي للحقيقة التاريخية أم تتجاوزها خدمة للجاذبية السينمائية او لاغراض درامية و اخرى؟.

و لمعالجة هذه الاشكالية نضع الفرضيات التالية:

- ➢ - لايمكن نفي العلاقة التعاضدية بين السينما و التاريخ.
- ➢ - الخطاب السينمائي بليغ و متميز في نقل احداث التاريخ و عرضها فنيا عبر العناصر المكونة للغة السينمائية (الصوت و الصورة).

بلاغة الخطاب السينمائي في عرض الحقيقة التاريخية بين الوثائقي و الروائي/الحقيقة و الخيال

- ➢ - السينما وثائقية كانت ام روائية وفية للحقيقة التاريخية مع ترك هامش للخيال الابداعي للمخرج او كاتب السيناريو.

و سنحاول القاء الضوء على العناصر المنهجية التالية**:** بداية بالتطرق الى بلاغة الخطاب السينمائي من خلال اللغة السينمائية و مختلف الفنيات المتعلقة بها؛ طبيعتها و مكوناتها و مختلف المعالم التي تكونت بين السيميولوجيا و الفن السينمائي او ما يصطلح على تسميته بسيميولوجيا السينما ثم ذكر الاوشاج التي تربط بين ثنائية السينما و التاريخ، و عرض الحقيقة التاريخية في كلا النوعيين الوثائقي و الروائي من الاكثر وفاءا للتاريخ من خلال **قراءة تحليلية سيميولوجية** لفيلمين سينمائيين الاول روائيا و الثاني وثائقيا تطرقا للواقعة التاريخية نفسها.. بمعنى اننا سنحاول كشف بلاغة الخطاب السينمائي و كيفية تعامله مع نقل الاحداث التاريخية من خلال النوعين البارزين في هذا المجال؛ اي الفيلم الوثائقي و الفيلم الروائي و الجدلية الحاصلة في نقل الحقيقة و عدم تشويه الوقائع التاريخية؛ فمنهم من يتساءل عن من الاكثر واقعية و موضوعية في ذلك

اهو الوثائقي ام الروائي بحيث ان هناك فرق كبير بين فيلم يتناول الاحداث التاريخية كمجرد خلفية لبناءه الدرامي بينما احداثه و شخصياته لاتمت للحدث بصلة؛ وبين اخر (فيلم) يجعل من الحدث التاريخي الجوهر لبناءه الدرامي محترما في ذلك الحقيقة التاريخية لهذه الواقعة دون المساس باحداثها او تشويهها..

تجدر الاشارة [وقبل التطرق الى ماهية الخطاب السينمائي و مختلف فنيات السينما عبر تاريخها] الى اصل التسمية او المنبع الذي بزغت منه هاته المصطلحات (خطاب، لغة، متتالية سينمائية..) فالقارئ عند تعامله مع هذا الفن يصادف مثل هذه المصطلحات و ابرزها خطاب سينمائي، اللغة السينمائية، و الجملة السينمائية..الخ و هذا راجع الى علم السيميولوجيا و الى السيميائيين الذي ينتهجون منهجا نصيا في تحليلهم للفن السينمائي و ابرزهم كريستيان ماتز، جوليا كريستيفا و رولان بارث و فردينان دي سوسور..الخ فحسب كريستيان ماتز السينما لغة هجينة "langue composite" تتألف من اقتران خمسة عناصر دالة مختلفة، الصور الفوتوغرافية المتحركة، البيانات المكتوبة، (وهما النوعان المؤلفان الشريط الصورة)، الصوت المنطوق به (أي صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق)، الصوت التشابهي (أي الضجيج والضوضاء)، والصوت الموسيقي، أما التصور الكلاسيكي

الاستاذ :محياوي يحي

(النقاد السينمائيين التقليديين) فيعتبرون اللغة السينمائية تقوم على ثلاثة عناصر فقط وهي سلم اللقطات، زوايا التصوير وحركات الكاميرا..

كما انه يجب الاشارة الى ان الخطاب السينمائي الذي يتميز منذ اختراع الصوت بتزاوج مصلحي بين الصوت و الصورة جاء لابهار و جذب المشاهد [سواءا استخدمت اذلك صورا ثابتة ام متحركة] المتشوق لمعرفة الكثير عبر شاشات هذا الفن الذي كان و لا زال يوصف بعدة اوصاف متميزة، بحيث يتميز كل من التلفزيون والسينما بأنها وسائل اتصال تعتمد على الصورة المتحركة أي

الصورة التي تبدو للمتفرج في حركتها الطبيعية، وفي الوقت نفسه فإن كلا من هذه الوسائل قد تستخدم الصورة الثابتة أيضا إما للتوثيق؛ أو لشكل من أشكال التعبير البصري لإيحاء بتجمد الشيء أو توقفه أو للتعبير عن أي معنى آخر يرى المخرج التعبير عنه بالصورة الثابتة[2] (2).. وتعتبر الصورة في السينما المادة الأساسية التي تقوم عليها اللغة السينمائية، فهي المادة الخام الفيلمية؛ وإن كانت معقدة للغاية لأن تكوينها يتميز بتراكيب عميقة قادرة على نقل الواقع الذي يعرض عليها نقلا دقيقا، لكن ذلك النشاط موجه من الناحية الجمالية في الاتجاه المحدد الذي يريده المخرج[3] (3)..و تتطلبه احداث المسرود السينمائي؛ تتميز بخصائص الصورة المتحركة على النحو التالي:

- تتمتع الصورة المتحركة بمظاهر كثيرة من الواقع، وتعتبر الحركة أهم مميزات هذه المظاهر، ففي الماضي أعجب المتفرج كثيرا بمشاهدته مثلا؛ لمنظر القطار يتقدم في اتجاههم آتيا من الأفق البعيد، أو أوراق الخريف التي يتقاذفها النسيم، وهذا ما يسمى في السينما"بالإحساس بالواقع" أي أن السينما تستعمل صورا طبيعية من الواقع تدمج في مشهد سينمائي أو ديكور ومسرحية لإحداث جو السياق الروائي[4] (4)
- أنها تقدم رؤية فنية ابداعبة مختارة للطبيعة أو الواقع..أي تقديم رؤية جمالية للواقع وليس نسخة مطابقة لها منتجة سينمائيا.
- أن كل ما يتم عرضة له معنى ودلالة خاصة؛ سواء ورد ذلك مفهوما بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة اي رمزية ضمنية هي من اختصاص السنما القادرة على ذلك عبر الصورة متحركة كانت ام ثابتة.

بلاغة الخطاب السينمائي في عرض الحقيقة التاريخية بين الوثائقي و الروائي/الحقيقة و الخيال

- الصورة المتحركة صفة التعبير الواحد المخصص و التعبير الدقيق و البليغ، فبحكم أن الصورة المتحركة واقعية؛ فإنها لا تلتقط سوى أشياء محددة فهي تتميز بدلالتها الدقيقة والمحددة[5]. (5)

2. تصوير الحركة : ولتصوير الحركة تستعين الكاميرا بثلاثة تقنيات تتمثل فيما يلي: سلم اللقطات، زوايا التصوير وحركات الكاميرا.

1.2 سلم اللقطات: تتميز السينما عن بقية الفنون البصرية الأخرى (مثل الفوتوغرافيا والفن التشكيلي و الكاريكاتور) بإمكانية بناء واحداث ما يعادل الجملة السينمائية (المتتالية) وذلك بفضل تتالي اللقطات وتعاقبها في الفضاء والزمان بنسب محدودة حسب ما يمليه و يتطابه المسرود الفيلمي وقوفا عند اعتبارات الايجاز و الدقة في ايصال الرسالة السينمائية لكل مشهد.

وتعرف اللقطة [أصغر وحدة في الفيلم السينمائي] أنها الوحدة التي يتم على أساسها بناء المشهد، بحيث كل لقطة لها هدف داخل المشهد[6] (6)، وهي اللقطة التي "بإمكانها أن ترمز لأي عنصر داخل الكادر كان عنصرا مفتاحيا ام ثانويا أو تقرن و تربط بلقطات أخرى حسب قوانين الربط والتجاور المعنوي اقترنا معللا؛ كما يمكن لها أن تكون معنى مجازي "sens figuré" أو "استعاريا أو مجازا مرسلا" او رمزا او مؤشرا.. يلفت انتباه المتفرج الى حدث درامي معين، أما المشهد فهو الوحدة الاساسية التي يتم على أساسها بناء احداث الفيلم كله،

ويجب أن يحتوي كل مشهد على بداية ووسط ونهاية وتكون مهنته دفع القصة للأمام بشكل ما محترما قوانين التسلسل و الترابط الفني.

وتصنف اللقطات إلى (8) أنواع حسب حجمها وفضائها ودلالتها، الأنواع الثلاثة الأولى لها وظيفة وصفية **(اللقطة العامة، لقطة جزء الكبير ولقطة الجزء الصغير)** توظف بغرض وصف الديكور والحدث الدرامي[7] (7)، كما توظف كذلك للتعبير عن العزلة و القلق عندا يقترن ذلك بفضاء واسع تصور من خلاله الشخصية باللقطات العامة.. والأنواع الأخرى المتبقية التي لها علاقة بالشخصيات [أي تؤطر أجزاء محدد من جسم

الاستاذ: محياوي يحي

الشخصية السينمائية، أو تصويرها بكاملها] فهي نوعان: لقطات **حكائية"** narratifs" ولقطات **سيكولوجية** نفسية وتستعمل اللقطات الحكائية لتقديم الفعل والحركة(**اللقطة الامريكية و اللقطة المتوسطة)**، فيما تتكفل اللقطات السيكولوجية بإبراز نفسية الشخصيات و هي **اللقطات القريبة و القريبة جدا**.

2.2- زوايا التصوير : من مزايا التصوير السينمائي تعدد زوايا التصوير، بحيث تسمح للمصور بالتعبير عن مجموعة الأحاسيس والحالات والوضعيات التي تخدم الحدث الدرامي، والمسرود السينمائي، ومن هنا يمكن أن نصنف زوايا التصوير حسب التوظيف الدلالي إلى قسمين زوايا محايدة وأخرى منحازة ومغرضة.

1.2.2 زوايا محايدة (موضوعية): و يمكن أن نضع في هذه الخانة مجموعة الزوايا المحايدة والموضوعية؛ الزاوية العادية وبنسبة أقل الكاميرا الذاتية التي تستعمل في بعض الأحيان لأغراض معينة.

2.2.2 زوايا منحازة ومغرضة (تستعمل كمؤثرات خاصة): وهي الزوايا التي توظف لغرض خلق تشويه ما على مستوى الصورة. **الزاوية المرتفعة و الزاوية المنخفضة** هذه الاخيرة تكون فيها الكاميرا في مستوى أقل من مستوى الموضوع أي الهدف المصور، ويكون الغرض من هذه الزاوية هو التضخيم والتعظيم والزيادة في قيمة الشيء أو الشخص. اما المرتفعة هي التي تعلوا فيها الكاميرا على الديكور بغرض تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه، ذات دور نفسي يظهر من خلال إعطاء إحساس نفسي و درامي بصغر حجم المنظور وضعفه وظألته[8]. (8)

3.2 حركات الكاميرا: اي نقل الواقع نقلا حقيقيا جماليا بفضل قدرتها على الحركة في الفضاء والزمان من خلال تقنيتين متميزتين هما:**"البانوراما"** و **"الترافلينغ"** التي تعتبر من بين الشفرات الأكثر اختصاصا بالسينما لإضفائها ديناميكية على هذا العمل الفني، لكن مع شرط عدم المبالغة والإفراط في استخدامها تجنبا لأي نتائج عكسية من شانها أن تزعج المتفرج وتشتت تركيزه.

كما اننا لا ننسى انه و بفضل السيميولوجيا و الابحاث المقدمة في هذا الحقل ضهرت مفاهيم و فنيات اخرى تعتبر من خصائص الدالة و المعبرة الضمنية للصورة السينمائية و نقصد بذلك مفاهيم ا"لاستعارة" "الرمز"

بلاغة الخطاب السينمائي في عرض الحقيقة التاريخية بين الوثائقي و الروائي/الحقيقة و الخيال

"التشبيه" و غيرها من الصور البديعية التي اصبحت اليوم تشكل مجالا خصبا للتحليل الفيلمي و النقاد السينمائيين ..و لعل مصطلح سميولوجيا السينما من ابرز هذه المفاهيم التي تمخضت عن العلاقة بين الفن

السينمائي و علم السيميولوجيا و له عدة معالم (سميولوجيا السينما) تتجسد في الدلالة الضمنية و التواصل الفعال و الشاعري من خلال الخطاب السينمائي[9](9).

3. الصوت: اما الصوت فيعتبر العنصر الأساسي الثاني للغة السينمائية وتعتبر العناصر الثلاثة حسب كريستيان ماتز[الذي يعتبر السينما لغة هجينة "composite"] الصوت التشابهي (الضجيج)، الصوت المنطوق به

والصوت الموسيقي، هي المكونات الأساسية لشريط الصوت.

فالاصوات **التشابهية** يتحدد دورها من خلال العلاقة بالصورة وبقية الأصوات سواء كانت موسيقية أم فونولوجية(منطوق بها) ، اما الصوت **المنطوق به** والذي يتجسد من خلال الحوار أو التعليق (كما هو الحال في الأفلام الوثائقية) و الصوت **الموسيقي** فيوظف لتعبير عن حالات سيكولوجية (**نفسية**)[10] وهنا يمكن الحديث عن الموسيقى التصويرية (أو الموسيقى الدرامية) التي تساهم في تفسير وتجسيد الصورة وتهيئة المخيلة في استيعاب وتلقي أبعاد الصورة والمشهد السينمائي[11](11).كما توظف السينما في بعض الأحيان نوع موسيقى غير مكمل للصورة ومناقض لها وذلك بهدف إظهار تناقض المحور البصري كما ويبرز دور موسيقى الفيلم عندما يكون لها دلالة واحدة تتميز بها طوال الفيلم بالتقابل مع العناصر الدرامية الأخرى[12](12).

غير أن هذا لا يعني أن التقنيات الأخرى كالسيناريو (الذي يمثل النص الفيلمي) والمونتاج، الشخصيات، الديكور، الإضاءة.. وغيرها من العناصر التي لها دور كبير في الخطاب السينمائي والتعبير عن الرسالة السينماتوغرافية، لا تمتلك مكانة ضمن العناصر التعبير السينمائي سالفة الذكر، فالسيناريو هو الفيلم بذاته، والمونتاج قال عنه "**أورسون ويلز** " ما يلي: "لا أستطيع إنكار أن المونتاج ضرورة بالنسبة للمخرج، وأنه اللحظة الوحيدة التي يحكم فيها المخرج سيطرته على الفيلم، إن غرفة المونتاج هي المكان الوحيد الذي أسيطر فيه بشكل

بلاغة الخطاب السينمائي في عرض الحقيقة التاريخية بين الوثائقي و الروائي/الحقيقة و الخيال

مطلق، وأننا لنضع بلاغة السينما في غرفة المونتاج"..وأضاف "**جون لوك غودار**" :" إذ كان الإخراج نظرة، فالمونتـــــــــاج خفقة القلب..."[13] (13)..أما الشخصيات والديكور والإضاءة وغيرها من التقنيات، فهي روح نجاح الفيلم وزاوية كماله وتمامه فالشخصيات هي بمثابة العمود الفقري للقصة، والديكور هو مكان الحدث، أما الإضاءة فتعد عنصر أساسي في تعبير الفيلم وبخاصة لإبراز المواقف الدرامية.

4. وعموما يمكن القول أن السينما كغيرها من الوسائل الإعلامية الأخرى **يمكنها** أن تعرض الوقائع والأحداث التاريخية من خلال ثلاثة عناصر: التعمية (التقليل من حجم الحوادث) التضخيم، أو المطابقة.

1.4 التعمية: (التقليل من حجم الحوادث): و يكون ذلك بهدف التقليل من حجم الحادثة أو الواقعة التاريخية خدمة لأغراض معينة وأهداف محددة؛ باستعمال

وسائل المراوغة والخداع البصري من خلال ما تحمله الصورة من معاني أو قلب وتزييف الحقائق بغية تشويش الأذهان والتأثير على العقل وعلى العواطف والمخيلة.. ويستعمل كثيرا هذا الأسلوب في السينما من أجل إدخال الشكوك وخلق الاضطرابات وهدم المعنويات وإثارة البلبلة والفتن أي كل ما هو من اختصاص الحرب النفسية التي استعملت في ما أطلق عليها بالحرب الباردة.

4. 2 التضخيم: هو عكس التعمية والتعتيم أي تعظيم الحادثة التاريخية وتكبير حجمها أو المبالغة في عرضها وذلك من أجل أهداف معينة ومحددة كالتأثير على الرأي العام و توجيهه للتعاطف مع قضية من القضايا السياسية خاصة مثلا.

3.4 المطابقة: أي عرض الأحداث والوقائع كما هي دون تعتيم ولا تضخيم؛ بكامل تفاصيلها الحقيقية والواقعية، وهو ما كان ينادي به السوفيتي **"دزيكا فيرتوف"** من خلال **سينما الحقيقة** أو **سينما العين** مطالبا السينما بالتصوير الموضوعي للواقع على عكس الأفلام الهوليودية التي كان يصفها بالذاتية[14] (14).

و نحن هنا يجب ان نشير الى تلك العلاقة التعاضدية للفن السينمائي مع التاريخ و نقله احداثه و وقائعه و ترجمتها ترجمة فنية متميزة، فولادة الفيلم السينمائي التاريخي هو الابن الشرعي لهذه العلاقة التي وجدت منذ البدايات الاولى لسينما التي تستغل و تحسن التعامل مع انجازات التي يقدمها المؤرخون و

الاستاذ: محياوي يحي

علماء التاريخ في بحوثهم من اكتشافات و كتابات ووثائق مصورة اخرى و سردها عبر الشاشة السينمائية روائيا او وثائقيا كان .

و هنا نتساءل: هل يمكن ان تكون السينما اداة وفية لنقل التاريخ و اشباع رغبات الجمهور المتشوق لمعرفة ما جرى في الماضي و اكتشافه سينمائيا و ما الحجم المتخيل في عمل إبداعي يرتكز أساسا على أحداث تاريخية حقيقية؟ وهل يسمح للسينمائي بأن يتصرف بالحقائق والوقائع التاريخية لما

يخدم الصنيع الإبداعي أم يتعين عليه الالتزام بتلك الحقائق والوقائع مبتعدا عن هامش التخيل و الإبداع الفني؟ .. ففي راي 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 لابتكارشخصيات 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[15] و هذا ما ينادي به الكثير من الباحثين في مجال التاريخ و علم الاثار حجتهم في ذلك انهذه الوسيلة (السينما) يشاهدها جمهور معتبر من كل الفئات و من الواجب احترام التاريخ و نقله كما هو و عدم الكذب و تشويه الحقيقة التاريخية غير ان السينمائيين يجيزون احداث تغيرات فنية تخدم المسرود الفيلمي مثل الناقد السينمائي احمد بجاوي و المخرج احمد شوقي و السيناريست الصادق بخوش هذا الاخير يرى ان السيناريست يعتمد على كل الادوات البحثية للمؤرخ مثل النصوص و الشهادات و الوثائق المصورة و يتجاوز ذلك بمعنى ان لم

يجد كل هذه الدلائل يفترض و يتصور الاحداث و الوقائع التاريخية حتى يؤسس للذاكرة و لا تضيع.

فبغض النظر إن كان فيلما روائيا أو وثائقيا أو غيره و عند 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** و عدم **التزيف** في نقل الاحداث التاريخية الذي من شانه ان يزعج المشاهد او يشتت انتباهه[16].

بلاغة الخطاب السينمائي في عرض الحقيقة التاريخية بين الوثائقي و الروائي/الحقيقة و الخيال

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 انه لمن الاجدر التمحيص و الاطلاع على الوثائق التاريخية و مدى مصداقيتها و من ثم المحافظة عليها في الفيلم عملا بمدا مفاضلة الامانة التاريخية عن البراعة السينمائية[17].

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 ما 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[18].

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**"[19] ، ومن جهته أكد الأستاذ "**مصطفى صرفي**" باحث بمركز البحث في الانثربولوجيا
الاجتماعية 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؛ وأن الذاتية سائدة سواء في اختيار مواضيعها أو في تناولها ومعالجتها السينمائية، وان المخرج أصبح واعيا بكونه جزء من عمله وبذلك

الاستاذ: محياوي يحي

التقديس المطلق على الفيلم الوثائقي أنه الحقيقة المجردة والمحايدة بالمقارنة بالنوع الروائي الذي يوصف منذ بداياته الأولى بالذاتية والخيال التي تثار كذلك

في الكتابة التاريخية في حد ذاتها فحتى التاريخ لم يسلم من الذاتية سواءا عند المؤرخ او في صراع الذاكرة بين الدول و التوثيق للكثير من الاحداث التاريخية.. هذا لا يعني إسقاط صفة الموضوعية عن النوع الروائي ؛ فتاريخ السينما بذاته يشهد على تقديم أفلام روائية رائعة استطاعت 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، استطاعت كذلك أن تعبر عن موضوعية الأحداث ووجهت الرأي العام [20]..فقوة الفيلم الوثائقي في اعتماده على الوثيقة التاريخية المصورة سينمائيا و عمود الفيلم الروائي اعتماده علة القصة و الرواية الواقعية فبين هذا وذاك يبقى رهن طريقة العرض و التقديم و الضغوطات بكل اشكالها النفسية و السياسية و كذلك الفنية.

و من خلال تحلينا لفيلمي "الخارجون عن القانون" و "8 ماي 1945، الأخر" (هذا الاخير هو فيلم وثائقي للمخرجة ياسيمبنة عدي، اما لفيلم الاول فهو فيلم روائي طويل لمخرج احمد راشدي) تحليلا سميولوجيا نستخلص أن للسينما دور كبير و أساسي في تشكيل الذاكرة الجمعية، سواءا كانت هذه السينما وثائقية بحتة أو روائية خيالية، فهذه الأفلام توثق و تعكس الصور المتعددة للمجتمع و تحفظ له ارثه الثقافي والاجتماعي، فلطالما لعبت السينما أدوارا مهمة في تاريخ المجتمعات...

فمثل هذه الأفلام تساعد على الحفاظ على التاريخ المشترك للأمة، عن طريقه توريثه للأجيال وتعريف الشعوب على هذا التاريخ، فمثلا الفيلم الروائي "الرشيد بوشارب" أو حتى الفيلم الوثائقي"لياسمينة عدي" وأفلام أخرى؛ تم عرضها في عدة مناسبات محلية ودولية عن طريق المهرجانات السينمائية ومختلف التظاهرات في هذا المجال..إن هذه الأفلام وفية للحقائق التاريخية فقد عرضتها بكامل تفاصيلها ولم تستعملها كخلفية تاريخية فقط

بلاغة الخطاب السينمائي في عرض الحقيقة التاريخية بين الوثائقي و الروائي/الحقيقة و الخيال

لخدمة أغراض سينمائية معينة، على الرغم من اختلاف طريقة العرض والتناول بين النوعين الروائي و الوثائقي، وتمكنت من الحفاظ على جاذبيتها السينمائية دون التضحية بالتفاصيل التاريخية لغرض شد جمهور السينما.

فيلم "الخارجون عن القانون" كان أكثر جرأة في تناوله لأحداث 8 ماي 1945، من خلال مشاهد التقتيل الجماعي والإعدامات الوحشية والاعتقالات..على الرغم من المشهد لم يحصل إلا على 10 دقائق من زمن الفيلم، أما فيلم "8 ماي 1945، الأخر" فقد تعرض هو كذلك للواقعة بكل تفاصيلها التاريخية مع الاعتماد

على شهادات حية لإثبات ما حدث فعلا في هذه الفترة الزمنية، و كذا صور من الأرشيف لكن ذلك بدا و كأنه تقرير تاريخي مكتوب بدون صور حقيقية تزيد من بلاغة الخطاب السينمائي.

كلا الفيلمين اعتمدا على أفكار واقعية عن حادثة 8 ماي 1945، من خلال احترام التسلسل التاريخي للأحداث والاستناد على المرجعيات التاريخية ووثائق

الأرشيف المصور والمكتوب لإثبات الواقعة و عرضها سينمائيا، وكان هذا مرفوقا بحسن اختيار المكان والفضاء والزمان والاعتماد على الموسيقى التصويرية من اجل شد جمهور السينما.

أما بالنسبة لفيلم " 8 ماي 1945، الأخر" ، فان ما يميزه هو تحليله للأحداث وتفسيرها بطريقة مفصلة عن طريق الحديث عن الأسباب والظروف المتعلقة بالأحداث والوقائع، فلم يقتصر على السرد و الوصف؛ عكس فيلم " الخارجون عن القانون" الذي عرض أحداث الواقعة التاريخية مباشرة وكأنها تحدث لأول مرة أمام المشاهد، الذي

يضن أنها حادثة خيالية لولا ذكاء المخرج الذي أعطى للحدث طابعه التاريخي الزمني بإضافة العبارة الألسنية التي جاءت أسفل الصورة، دوم أن ننسى المحددات المكانية و حضور الزمان في المكان.

تطرق كلا الفيلمين إلى الملفات المعقدة والتي تثير جدلا واسعا في الساحة السياسية بين البلدين [الجزائر و فرنسا] بسبب حرب الذاكرة، كقضية التعذيب و الإبادة الجماعية والقصف الجوي والحرق والقتل العمدي .. وهي الجرائم التي تثقل كاهل فرنسا بعد كل مناسبة تطالب فيها جزائر بالاعتراف بهذه الجرائم المرتكبة في حق الجزائريين إلى يومنا هذا.. إن خلق علاقة مباشرة وغنية بالواقع بكل إيقاعه و طاقاته، هي ميزة البنية السردية للأفلام

الاستاذ: محياوي يحي

الوثائقية في التعامل مع مثل هذه المواضيع، وهو ما بدا واضحا في فيلم المخرجة "ياسمينة عدي"؛ كما أن فيلم "رشيد بوشارب" على الرغم من انه فيلم روائي إلا انه تميز بهذه الميزة والخاصية التي ربطت أحداثه بالواقع.

يعتبر عنصر الزمن من العناصر الأساسية التي يتشكل منها أي سرد سينمائي؛ بحيث يمكن من خلاله تحديد الفترة الزمنية التي تقع فيها الأحداث أو الوقائع الفيلمية، وهذا ما نلاحظه في فيلمي "الخارجون عن القانون" و "8 ماي 1945، الأخر"..حيث سرد الفيلمين كامل الأحداث في زمن الماضي بصفة واضحة جدا لأنهما بنيا على إحداث تاريخية وقعت في الماضي؛ بحيث يعتبر الزمن التاريخي المناسب لعرض مثل هذه الأحداث والوقائع التاريخية، ويستعمل الزمن ومختلف المحددات الزمنية من اجل الحصول على تجاوب المتلقي السينمائي و خلق الشعور أو **"الإحساس بالواقع"**من اجل إحداث جو **"السياق الروائي"**.

أما المكان فقد لعب هو كذلك دورا مهما في كلا الفيلمين من خلال اكتسابه لعدة وظائف تعبيرية وتفسيرية، وحقق التوافق والانسجام مع المغزى الفيلمي؛ كما امتزج مع الزمان بالمكان في العديد من المشاهد وهو ما ساهم في تكامل و تفعيل مختلف العناصر الفيلمية.

5. خاتمة:

من هنا نقول بان للسينما دور كبير في الحفاظ على الذاكرة الجماعية للأمم والشعوب، فالذاكرة الجماعية هي تلك الملكة التي تخزن وتتراكم فيها الأفكار والصور والأحداث، وهي ناتجة عن اتفاق بين عوامل فردية وجماعية

للإدراك، والسينما من إنتاجها للواقع تساهم بقدر كبير في تكوين الذاكرة الجماعية 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 الاجتماعية والسينما الوثائقية والسينما الثقافية..الخ. و يعتبر المخرج اليوناني "اثيو 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.

بلاغة الخطاب السينمائي في عرض الحقيقة التاريخية بين الوثائقي و الروائي/الحقيقة و الخيال

كما تجدر الإشارة إلى أن حرب التحرير الجزائرية قد عانت طويلا من التهميش الإعلامي خصوصا أنها تميزت بالتعتيم والتضليل الإعلامي من الجانب الفرنسي، فكانت ثورة بدون صورة؛ إلا أن بروز الأفلام السينمائية بأنواعها الوثائقية والروائية، وظهور الصور الفوتوغرافية في مختلف المعارض و كذا الإعلام السمعي البصري، أعطى

لهذه الثورة هيبتها و أهميتها ومنحتها صورة تتسم بالشجاعة والأعمال البطولية رغم جسامة التضحيات والخسائر المادية والبشرية التي تحدثت عنها السينما والإبداعات السينمائية للأفلام التي جاءت تتغنى تارة باستقلال الجزائر و تارة أخرى منددة بهمجية الاستعمار والأعمال الإجرامية المرتكبة في حق
الجزائريين، وهي الصورة التي ستعيد بالتأكيد بناء ذاكرة حرب لشعبيين كل له

تصوره و موقفه إزاء الأحداث التاريخية المشتركة التي ساهمت السينما في صنع ولو جزء مهم منه.

[1] - Marc Ferro, cinéma et histoire, Edition Gallimard, 1993, p 12- 14.
[2]-محمود سامي عطا الله، السنما وفنون التلفزيون، عربية للطباعة والنشر، ط1، 1997، ص 13.[2]
مارسال مارتان، ت. فريد المزاوي، اللغة السينمائية والكتابة بالصور،منشورات وزارة الثقافة،المؤسسة
[3]-العامة للسينما، سوريا- دمشق، 2009، ص15
[4]-محمود ابراقن، مدخل إلى سيميولوجيا الاتصال، ط1، بنغازي، 1995، ص 28.
[5]-محمود سامي عطا الله، م.س.ذ، ص20.
[6]- ينظر : ياسين مداني، عبد الرزاق بعجي، التربص الولائي في تقنيات الكاميرا والمونتاج، جمعية الإعلام لولاية خنشلة، 29 أكتوبر 2009.
[7] -محمود ابراقن، المرجع السابق، ص 38-46.
دانيل اريخون،ت : احمد الحضري، قواعد اللغة السينمائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997، ص12-
[8]-13.
[9]-البير يورغنسون، صوفي برونيه، ت: مي عز الدين ص 111.
[10] -محمود ابراقن، هذه هي السينما الحقة، م س ذ، ص 78.
[11] - قاسم حول، في السينما والتلفزيون: تأملات سينمائي، دار كنعان، ط2008، ص 62.
[12]-محمود ابراقن ، المرجع السابق، ص78.
[13]-ألبير يورجنسون،صوفي برونيه، ت : مي التلمساني، م. س.ذ ، ص13-35.
محمد شبيل الكومي، تقديم : محمد محمد عناني، النقد السينمائي من منضور أدبي، الهيئة المصرية العامة
[14]-.للكتاب، 2003، ص34.
[15]-قاسم عبده قاسم،تطور منهج البحث في الدراسات التاريخية ، مصر،ط 1،2000 ص21.
رحموني لبنة، التاريخ في الافلام الجزائرية، مجلة التدوين، جامعة وهران2، العدد 13، 30 سبتمبر 2019،
[16]-ص6.
[17]-المرجع نفسه، ص6-7.[17]
[18] - Randolph Jordan, , Documentary Truth Between Reality and Perception . Off Screen, January-2003, p 9-11.
[19] - Cinéma, production cinématographique, 1957-1973, ministère de l’information et de la culture, service des arts audio-visuels, p 12.
[20]- IBID, p13-15.