الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم : العلوم الإنسانية

دور السينما الجزائرية في حفظ الذاكرة الوطنية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر ـ مؤسسة ناشئة وفق القرار الوزاري 1275

تخصص تاريخ المقاومة والحركة الوطنية

إعداد الطالب:

سعوداوي رؤوف

المشرف الرئيسي: د. قرين مولود

المشرف المساعد: د. مياد رشيد

السنة الجامعية

1443 - 1444هـ/ 2022 - 2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

"إني رأيت أنه لا يَكتُب إنسان كتابًا في يومه إلا قال في غده: لو غُيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

العماد الأصفهاني (1125 - 1201م)

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا أن يسر لنا سبل البحث فهو صاحب الفضل الأعظم.

يطيب لي أن أتوجه بخالص الشكر وفائق التقدير إلى الأستاذين المشرفين الدكتور قرين مولود والدكتور مياد رشيد اللذان تفضلا بالإشراف عليّ، واللذان لم يدخرا أي جهد لمساعدتي ونصحي وتوجيهي وإرشادي، فجزاهما الله عني خير جزاء ولهم مني جزيل الشكر والتقدير.

كما أتوجه بخالص الشكر وفائق التقدير للدكتور عمر هارون مدير حاضنة الجامعة والأساتذة الذين أشرفوا على تدريبي الدكتورة سايج والدكتورة بلطرش والدكتور بوخاتم أيوب.

وأتوجه بشكر وتقدير خاص للأستاذ الفاضل الدكتور شلالي ضيف الله.

كما أوجه شكري إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث وتقويمه، فلهم مني الشكر الجزيل.

والشكر والتقدير موصول إلى كافة أساتذة قسم التاريخ الذين منحوني شرف التكوين وتعلم أبجديات البحث العلمي على أياديهم كل باسمه وكل بمقامه، ولكل من أسهم من قريب أو بعيد في مساعدتي على إنجاز هذا العمل المتواضع.

الإهـداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين

ـ حفظهما الله ورعاهما ـ

وإلى إخوتي الكرام وعائلتي الكبيرة "سعوداوي"

وإلى كل من تلقيت العلم على يديه من الابتدائي إلى يوم الناس هذا

وإلى كل أصدقائي ورفاق دربي

وإلى كل محب للعلم والمعرفة.

قائمة المختصرات:

الرمز	المعنى
تر	ترجمة
ج	الجزء
د.ب.ن	دون بلد نشر
د.ط	دون طبعة
ص	الصفحة
ط	الطبعة
ك.م	كاتب مجهول
م	ميلادي
هـ	هجري
CNEH	Centre national d’études historiques

المقدمة

شهدت الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية بروز مفاهيم جديدة وتغَيُرًا في طرق الكفاح إذ لم تعد تقتصر على الجانب العسكري والسياسي فقط بل أصبحت تشمل ميادين أخرى في مقدمتها الإعلام والدعاية، فبعد اندلاع الثورة التحريرية سنة 1954م سعى قادة الثورة إلى استعمال جميع الوسائل الدعائية المتاحة من اجل التعريف بالقضية الجزائرية، وتعتبر السينما أحد أهم الوسائل المستعملة من طرف جبهة التحرير الوطني، أين لعبت دورا بارزا ومهما في التعريف بالقضية الجزائرية ونشر صداها في كافة أقطار العالم، فقد أسست جبهة التحرير الوطني أول مدرسة للتكوين السينمائي بالأوراس سنة 1957م تحت إشراف صديق الثورة المخرج الفرنسي رونيه فوتييه.

والمتتبع لمسار تطور السينما الجزائرية قبل الاستقلال وبعده يلاحظ أن الحدث التاريخي كان الحاضر الأبرز في الفيلم الوثائقي والروائي على حد سواء، أين سعى القائمون على الصناعة السينمائية في البلاد وبدعم من الدولة في كثير من الأحيان إلى تناول الأحداث والوقائع والبطولات التي شكلت الذاكرة الجماعية للمجتمع الجزائري، فالسينما الجزائرية كانت ولازالت أحد أعمدة الإعلام التي استحضرت الصورة النمطية للاستعمار الفرنسي وبشاعة سياسته اتجاه الشعب الجزائري طيلة قرن ونيف من الظلم والقهر، وسلب الأرض والعرض، وطمس الهوية الوطنية من خلال جملة من الأفلام التاريخية الوطنية.

وعليه فإنني سأحاول من خلال هذه الدراسة معرفة دور السينما الجزائرية في حفظ الذاكرة الوطنية، واستخلاص إشكاليات السينما الجزائرية وتحدياتها.

أ) أسباب اختيار الموضوع:

اختياري لموضوع دور السينما الجزائرية في حفظ الذاكرة الوطنية راجع لعدة أسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي:

1. أسباب ذاتية:

- اهتمامي بمجال الإعلام والسينما التاريخية الجزائرية، والرغبة في البحث والتوسع فيه والذي لا يزال حسب رأيي في حاجة إلى دراسات معمقة.
- الاعتزاز والفخر ببطولات الثوار التي شاهدتها في الأفلام التاريخية الجزائرية والرغبة في الوقوف على واقع الإنتاج السينمائي التاريخي.

2. أسباب موضوعية:

- ❖ الرغبة في تسليط الضوء على دور السلطة الرابعة خاصة السينما في إظهار صورة الممارسات الاستعمارية الفرنسية اتجاه الجزائريين خلال الفترة الاستعمارية.
- ❖ محاولة الكشف عن الخلفيات التي حددت طبيعة وملامح الأفلام التاريخية الجزائرية، وتحديد إشكاليات السينما التاريخية الجزائرية وتحدياتها.

ب) الإشكالية:

موضوع الدراسة يتمحور حول إشكالية أساسية هي:

إلى أي مدى أسهمت السينما الجزائرية في حفظ الذاكرة الوطنية؟

ولا يمكن الإجابة على هذه الإشكالية إلا بعد الإجابة على الأسئلة الفرعية التالية:

1) ما هي طبيعة العلاقة القائمة بين السينما والتاريخ؟
2) كيف يتم كتابة السيناريو التاريخي؟
3) ما طبيعة العلاقة بين كاتب السيناريو والمؤرخ؟
4) كيف تم توظيف السينما الجزائرية لحفظ الذاكرة الوطنية؟
5) ما هي أهم الإشكاليات والتحديات التي تواجه السينما التاريخية الجزائرية؟

ت) خطة البحث:

للإحاطة بموضوع الدراسة والإجابة على الإشكالية المطروحة اتبعت الخطة التالية:

قسمت بحثي هذا إلى مقدمة وثلاث مباحث وخاتمة ، أين خصصت **المبحث الأول** لتوضيح العلاقة بين السينما والتاريخ بهدف الكشف عن مدى قدم هذه العلاقة المتكاملة ومدى ارتباطهما ببعضهم البعض أين قسمته إلى ثلاثة مطالب، تطرقت في المطلب الأول إلى الفن والتاريخ، وفي المطلب الثاني إلى الدراما والتاريخ، وفي المطلب الثالث إلى الصدق الفني والصدق التاريخي.

أما **المبحث الثاني** فخصصته للسيناريو التاريخي وينقسم بدوره إلى ثلاثة مطالب، تضمن المطلب الأول عناصر السيناريو وتضمن المطلب الثاني مصادر السيناريو التاريخي، في حين خصص المطلب الثالث لعلاقة كاتب السيناريو بالمؤرخ.

وخصصت المبحث الثالث للاستخدامات السينمائية في حفظ الذاكرة الوطنية، وجاء متضمنا ثلاثة مطالب، المطلب الأول تناولت فيه الأفلام السينمائية الوثائقية، وتناولت في

المطلب الثاني الأفلام السينمائية الروائية، ليأتي المطلب الثالث متضمنا إشكاليات السينما التاريخية الجزائرية وتحدياتها.

ث) المنهج المعتمد:

اعتمدت في دراستي للموضوع على المناهج التالية:

- ✓ **المنهج التاريخي الوصفي:** اعتمدت عليه نظرا لما تقتضيه طبيعة الدراسة التي تستوجب العودة إلى الماضي لتقصي حقائق تاريخية معينة، لاسيما ما تعلق بتاريخ السينما الجزائرية وتطورها، أين ساعدني في وصف بعض المحطات والتطورات والمستجدات الهامة المتعلقة بالسينما التاريخية الجزائرية، وكذا جمع وتقديم بعض المعلومات المتعلقة بالأعمال المنتجة.
- ✓ **المنهج التحليلي:** وهو منهج مهم جدا في هذه الدراسة لأنه يمكننا من دراسة الظواهر الإنسانية وتحليلها وتشخيصها للوصول إلى نتائج دقيقة، أين ساعدني في دراسة تأثير التطورات الاجتماعية التي عرفتها الجزائر على واقع السينما التاريخية.

ج) الدراسات السابقة:

اعتمدت في دراستي على مجموعة من المقالات العلمية بالدرجة الأولى كونها تحتوي على معلومات مركزة ومضبوطة تساعد على اختصار الدراسة، بالإضافة إلى عدد من الكتب والدراسات الأكاديمية ذات الصلة بالموضوع ونذكر منها:

- كتاب **فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية** لحسين علي هارف الذي اعتمدت عليه بالدرجة الأولى في توضيح طبيعة العلاقة بين السينما والتاريخ ومدى ارتباطهما ببعضهما البعض.
- رسالة ماجستير بعنوان **كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية: "الأفيون والعصا"، "نوة"، "الخارجون عن القانون"، "زبانة" ـ دراسة تحليلية وصفية** – للباحثة سارة قطاف، والتي اعتمدت عليها في توضيح عناصر السيناريو التاريخي ومصادر كتابته وكذا علاقة كاتب السيناريو بالمؤرخ، كونها ألمت بكل الجوانب المتعلقة بكتابة السيناريو التاريخي في السينما الجزائرية.
- مقال بعنوان **السينما الثورية الجزائرية ودورها في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية الجزائرية 1958-1962** للباحث نبيل زاوي منشور في المجلد 07، العدد 01، مجلة آفاق سينمائية، والذي اعتمدت عليه في تتبع تاريخ السينما التاريخية الجزائرية وإنتاجها، والدور الذي لعبته في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية.
- مقال بعنوان التاريخ في الأفلام السينمائية الجزائرية للباحثة رحموني لبنى منشور في العدد 13 من مجلة التدوين، مخبر الأنساق، البنيات، النماذج والممارسات – جامعة وهران2، والذي ساعدني في الإلمام بالبعد التاريخي في السينما الجزائرية والكشف عن

توظيف السينما الجزائرية لحفظ الذاكرة الوطنية والصعوبات التي تعترض الإنتاج السينمائي التاريخي.

ح) صعوبات البحث:

واجهتني بعض الصعوبات خلال البحث من بينها:

ـ عدم القدرة على تحقيق التوازن بين المطالب بسبب نقص المادة التاريخية خاصة تلك التي تحدد طبيعة العلاقة بين كاتب السيناريو والمؤرخ.

ـ الاختصار في الدراسة دفعني إلى بذل جهد مضاعف من أجل الوصول إلى معلومات دقيقة ومركزة، وذلك بالبحث في مراجع متخصصة والتركيز على المقالات العلمية التي وجدت صعوبة في تحصيل بعضها.

المبحث الأول:

العلاقة بين السينما والتاريخ

المطلب الأول: الفن والتاريخ

إن مهمة المؤرخ هي دراسة الماضي بهدف البحث عن الحقيقة الموضوعية كما هي، وتقديمها دون مزايدة أو مغالطة، أما الفنان فيستلهم الماضي بهدف تحقيق التواصل الإنساني من خلال تجربة فنية تطرح تساؤلات على الواقع المعاصر في محاولة للاستشراف وتقديم رؤية مستقبلية، فالفنان حين يحاول استلهام التاريخ في إبداعه الفني يجعل من الأحداث التاريخية الموضوعية منطلقا ونواة أولية لمعالجة رؤاه الإبداعية بأسلوب فني، فهو يختار الحدث التاريخي لكي يفضي به إلى ترميز معنوي مثالي[1].

فالتاريخ والفن تجمعهم علاقة تكامل متبادل فإذا كان الفن يستفيد من المادة التاريخية في طرح الأفكار والموضوعات المختلفة، فالتاريخ يستفيد هو الآخر من الأساليب والصور الفنية في طرح الوقائع التاريخية وتوظيفها جماهيريا، وذلك بالتعبير عن مشاغل وحاجات الإنسان في مجتمعه وربط الحاضر بالماضي لتقديم رؤية مستقبلية[2].

وفي ظل إطار علاقة التكامل التي تربط بين التاريخ والفن "يحدد الفنان العلاقة بينه وبين التاريخ وفقا لوعيه بالسياق الاجتماعي التاريخي لواقعه، والدور الذي يلعبه في هذا السياق، وتتفاوت درجة الوعي بين الاستغراق في الحدث التاريخي واستعادته في نسق جمالي يدل على الحدث كما وقع في الماضي، أو تحويره بما لا يخرج به عن سياقه الأصلي". كما أن الفنان لا يعتمد على التاريخ بصورته المبسطة السردية إنما يتجاوزه إلى فلسفة التاريخ التي لا تخلو من تصورات وتفسيرات رؤيوية تأملية أي أن الفنان يتعامل مع التاريخ من زاوية الفلسفة[3].

انطلاقا من نظرية شيلر الذي كان يعتقد أن النزعة الفلسفية نحو دراسة التاريخ لا تختلف في شيء عن النزعة الرومانتيكية التي لابد أن تقحم العاطفة كعنصر أساسي في المعرفة التاريخية ليتمكن المؤرخ من أن ينفذ إلى أعماق الحقائق التي يعرض لدراستها.وقد شبه حسين علي هارف موقف المؤرخ من التاريخ بموقف الفنان الذي لا يمكن أن ينعزل عن الواقع، كون كلا الموقفين يتطلبان مساهمة روحية وحدانية ومحاولة تمثل التاريخ وشخصياته وتقمص روحها[4].

---

[1] ـ حسين علي هارف، **فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية**،ط1، دار الكندي، الأردن، 2001م، ص 11.

[2] ـ سارة قطاف، **كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية: "الأفيون والعصا"، "نوة"، "الخارجون عن القانون"، "زبانة" ـ دراسة تحليلية وصفية ـ**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية الإعلام، جامعة الجزائر، 2013-2014م، ص 26.

[3] ـ إعتدال عثمان، **الواقع والتاريخ ـ قراءة في "باب الفتوح" ـ**، المجلد 02، العدد03،"مجلة فصول"، 1982م، ص 237.

[4] ـ علي هارف، المرجع السابق، ص 18.

فالعمل الفني يفجر المادة التاريخية لتطلق قواها الإيجابية الكامنة والكاشفة لأبعاد الحاضر والمتفاعلة مع عناصره في نفس الوقت[1].

المطلب الثاني: الدراما والتاريخ.

تعد الدراما شكلا من أشكال الفن وهي عبارة عن نصوص أدبية وفنية يتم ترجمتها من خلال أعمال فنية كالأفلام والمسلسلات، فهي تمثيل وتشخيص وتجسيد ومحاكاة للوقائع والأشخاص والملابسات والأجواء[2]، ويُستعرض في الدراما من الموضوعات الاجتماعية، الدينية، الأخلاقية والسياسية. وتعتبر الدراما التاريخية أحد أهم حقول الدراما والتي يرتبط ظهورها بالدراما عموما، ويقصد بها الأعمال الدرامية التي تتناول قضايا وأحداث تاريخية وتحاكي سير الشخصيات التاريخية من خلال إعادة تمثيل الواقع وفقا لنصوص تاريخية تحول إلى دراما تاريخية[3].

والعلاقة بين الدراما والتاريخ قديمة وعريقة جدا، ترجع جذورها إلى بداية الدراما التي اتخذت منذ نشأتها الأولى من التاريخ وأحداثه موضوعا لها، بحيث ارتبطت ارتباطا فطريا بالتاريخ، فنجد الرعيل الأول من أمثال شكسبير اعتادوا على التنقيب والتقليب في أحداث التاريخ وشخصياته لتوظيفها كأساس يُقِيموا عليه أعمالهم الفنية، وقد أثار هذا التوظيف للتاريخ بدوره خيال المخرجين الذين انبهروا بصلاحية النصوص التاريخية للتجسيد السينمائي ونجحوا في توظيف أحداث وشخصيات تاريخية في أعمال درامية، جسدت بشكل عملي قوة العلاقة بين السينما والتاريخ وأثبتت مدى تميز السينما على غيرها من الفنون في القدرة على تصوير أحداث التاريخ وشخصياته بصورة صادقة، كونها وظفت أدوات خاصة لا تتوفر لغيرها في تعبيرها عن التاريخ مثل المؤثرات الصوتية والبصرية والديكور والمونتاج[4].

وبناء على ما سبق يمكن أن نميز شكلين من أشكال المادة التاريخية الموظفة في الدراما وفق ما يلي:

أولا: أعمال درامية تعتمد على الأحداث المشهورة والشخصيات ذات السمات الإيجابية التي تحظى بإعجاب الجمهور وهو ما يجعلها نموذجا للتقليد والتحلي بصفاتها، ويبرز هذا الشكل

---

[1] ـ عثمان، المرجع السابق، ص 237.

[2] ـ محمد عمارة، **الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر**،ط1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، 2005، ص09.

[3] ـ عبد الله محمود علوي، **تصوير الشخصيات في الدراما التاريخية ... دراسة تحليلية نقدية**، المجلد 08، العدد 03، "مجلة آفاق السينمائية"، فلسطين، 2021، ص286.

[4] ـ نجلاء مصطفى غراب، **الدراما التاريخية بين الوثائقية والعرض السينمائي؛ (دراسة في علم الجمال التطبيقي)**، عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما ، "مجلة علوم اللسان" ،مخبر علوم اللسان، جامعة الأغواط، 2016م، ص308،307.

في الشخصيات الدينية والثقافية والثورية والسياسية الهامة التي لها تأثيرها الخاص في الجماهير[1].

ثانيا: أعمال درامية تعتمد على الواقعة التاريخية بهدف تقديم صورة من العصر أو الحقبة التاريخية أي أنها تعتمد على الحدث التاريخي كهيكل عام تطرح من خلاله فكرة ما أو موضوع برؤية معاصرة وبأسلوب درامي مشوق[2].

ويرى الدكتور محمد عمارة أنَّ للدراما دوائر للتأثير أوسع من دائرة القراءة للكتب والمقالات وتأثيراً أفعل لدى المشاهدين لها، ويُرجع ذلك إلى تعدد أدوات التأثير فيها كما ذكرنا، وكذا نفاذ الأسلوب الفني والثورة الحادثة اليوم في وسائل توصيلها إلى المشاهدين[3].

واليوم وفي ظل التشويه الممَنهج لملامح الذاكرة الوطنية الذي تمارسه بعض الجهات المعادية للوطن أصبح (دور الدراما التاريخية أخطر وأفعل في استدعاء الوعي بسنن التاريخ والقوانين التي حكمت معاركه وصراعاته، وهي الأقدر على توظيف الدروس والعبر والعِظات التي تستدعيها من صفحات هذا التاريخ في خدمة قضايا ومشكلات وتحديات الواقع المعاصر والمعيش)[4]، فرغم كون الدراما حليف قوي للتاريخ إلا أنها تختلف عنه في بعض الأحيان، إذ لا يستطيع التاريخ أن يلم بكل الأحداث والتفاصيل بل يحتاج إلى عروض درامية كثيرة لكي تلم ببعض قيمه وتفاصيله المهمة[5]، ومع ذلك تبقى مسألة قدرة السينما بصفة عامة والدراما بصفة خاصة على تجسيد أحداث التاريخ بصدق محل خلاف وجدل ، فالصدق بمعناه التقليدي يعني أن ينطبق الفيلم على الواقع التاريخي انطباقا تاما، في حين أن عملية تحويل النصوص التاريخية إلى أعمال فنية لا تلتزم التزاما تاما بالواقع التاريخي بل تلخص الأحداث الأساسية في النص الأصلي وتستعير المشاهد البارزة والمثيرة دراميا فقط، وهو ما جعل فكرة التصرف أو التحوير في النص الأصلي (النص التاريخي) محل خلاف وجدل[6]، وهو ما سنفصل فيه في المطلب الموالي.

المطلب الثالث: الصدق التاريخي والصدق الفني

كنا قد أشرنا في المطلب السابق إلى مسألة قدرة السينما على تجسيد أحداث التاريخ بصدق والجدل القائم حولها، ولفهم هذه المسألة لابد أن نبدأ من مناقشة علاقة الكاتب السينمائي (كاتب السيناريو) بالمادة التاريخية التي يعتمد عليها في تأليف السيناريو، فلقد برع العديد من كتاب السيناريوهات المعاصرون في نقل الأحداث التاريخية والخروج منها

[1] ـ قطاف، المرجع السابق، ص30.
[2] ـ المرجع نفسه، ص31.
[3] ـ عمارة، المرجع السابق، ص19.
[4] ـ المرجع نفسه، ص09.
[5] ـ قطاف،المرجع السابق، ص30.
[6] ـ مصطفى غراب، المرجع السابق، ص 308- 309.

بسيناريوهات رائعة، لا سيما أنهم نقلوا من التاريخ ليسقطوا منه على الحاضر والقضايا المعاصرة، غير أن كتابة سيناريو عن أحداث تاريخية حقيقية يعد عملا صعبا للغاية، ويتطلب الأمر بحثا دقيقا وطويلا، وقد تختلف المراجع التاريخية فيما بينها بشأن حقائق تاريخية مهمة فيستوجب ذلك على كاتب السيناريو قضاء وقت أطول في تحري الحقيقة، ثم يشرع في إعادة صياغة الموضوع بما يتوافق مع لغة السينما، فنقل الحدث التاريخي عبر السينما في إطار سيناريو وحوار ملائمين يعد عملا صعبا جدا يتطلب مراجعة الكثير من المصادر والمراجع التي تناولت هذا الحدث، للوقوف على الحقيقة قدر المستطاع وتجنبا لتقديم صورة مشوهة أو غير دقيقة للحدث التاريخي[1].

أكدت الكاتبة مارجوري بلوتون على ضرورة قيام كاتب السيناريو التاريخي بالإطلاع في دُور الكتب والمتاحف لتجنب أي تشويه للحوادث وأي خطأ في ترتيبها، فهي ترى أنه يتعين على الكاتب عندما يختار موضوعا من التاريخ أن يعرضه عرضا صادقا دقيقا من الناحية التاريخية[2]، في حين يرى محسن أطيمش أنه على الكاتب أن لا يقع فريسة تحت ما رواه المؤرخون أي أنه يجيز للكاتب أن يتجاوز ما رواه المؤرخون في بعض المواقف دون الخروج عن الحدود العامة دون أن يحدد هذه الحدود[3].

يعلق حسين علي هارف على طرح مارجوري على أنه تحجيم للمساحة الإبداعية التي ينبغي للكاتب التحرك ضمنها، واصفا الحرص الشديد على توخي الدقة والصدق بالعمل الذي يقرب كاتب السيناريو من مهمة المؤرخ ويبعده عن مهمته الإبداعية بوصفه فنانا. وعلق أيضا على طرح محسن أطيمش بضرورة الإشارة إلى أن إطلاق يد الكاتب في التصرف بالمادة التاريخية لا يعني السماح له بتضليل قارئه ومشاهده عن طريق تبديل الوقائع التاريخية، مضيفا أن بحث الكاتب عن ما يخدم موضوعه ليس مبررا يسمح له بتزييف الأحداث التاريخية والإخلال بالمعرفة التاريخية للمشاهد[4].

ويجدر بنا الإشارة إلى أن مسألة الاختلاف لا تقف عند كتابة السيناريو بل تتعداه إلى الإخراج، ومما سبق يتبين أن المهتمين بهذا الأمر انقسموا إلى فريقين: الأول عارض حرية التعامل مع التاريخ وأكد على أن الصدق الفني هو النقل الآلي للحقيقة التاريخية دون أي تحوير أو تغيير معتبرين أنه ما من شيء يمنح الكاتب والمخرج حرية العبث بالتاريخ كما يشاء بل يتعين عليه محاولة توثيق التاريخ خاصة وأنه يوجه إلى جماهير عريضة مما يقضي بضرورة الالتزام بحدود النص الأصلي التزاما تاما. والفريق الثاني: مؤيد لحرية التعامل مع

[1] ـ قطاف، المرجع السابق، ص50.
[2] ـ علي هارف، المرجع السابق، ص22، نقلا عن مارجوري بلوتون، **تشريح المسرحية**، تر: دريني خشبة، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة-مصر،1962م، ص151.
[3] ـ علي هارف، المرجع السابق، ص23، نقلا عن الدكتور محسن أطيمش، **الشاعر العربي الحديث مسرحيا**، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد-العراق، 1977م، ص07.
[4] ـ علي هارف، المرجع السابق، ص 24،23.

النص التاريخي وفق الرؤية الفنية وأنه يستحيل التزام الدقة التامة في النقل أي أنه يحق للكاتب والمخرج على وجه الخصوص التصرف في النص التاريخي وإدخال تعديلات تقتضيها الرؤية الفنية لتجسيد شتى المعاني الجمالية[1]، وعليه فإن كاتب السيناريو عند اشتغاله على الحقيقة التاريخية لجعلها قريبة إلى الصدق الفني كثيرا ما يجد نفسه مضطراً للتضحية إما بالحقيقة التاريخية لصالح الضرورة الفنية أو العكس، فيكون ملزما بالبحث عن الصدق الفني بين طيات الحقيقة التاريخية فهو يسعى إلى التعامل مع أحداث التاريخ وشخصياته بتفاصيلها وجزئياتها ليجعل لهذا الحدث التاريخي أثراً في نفس المتلقين ويجعل فهمهم للحدث التاريخي متداخلا مع فهمهم لناحية من نواحي النفس البشرية التي تحمل أكثر من تأويل واحد[2].

وبالنسبة للمخرج السينمائي فإن قضية الصدق الفني تتلخص بين الالتزام بالحقيقة التاريخية التي يعالجها وحصوله في الوقت نفسه على حقه في التعبير عن رؤيته الخاصة اتجاه الأحداث وأن يترك بصمته على عمله الفني ولا يكون مجرد تابع للنص[3]، فالفن الحقيقي ليس نقلا آليا لأحداث التاريخ بل هو تصوير فني له، فإخلاص الفنان تاريخيا لا يكمل في الالتزام التام بكل أحداث التاريخ بل يكمن كما يقول جورج لوكاش "في التصوير الفني الصادق للصدمات الكبيرة، وللأزمات ونقاط تحول التاريخ الكبيرة[4].

وعليه لا يمكن اعتبار العمل السينمائي نقلا آليا للتاريخ بل هو إعادة صياغة للنص الأصلي بلغة جديدة ولكي يتمكن الفنان من تحقيق المصداقية وجعل العمل الفني يشبه ما كان موجودا في الماضي لابد أن يلتزم ببعض الشروط ومن بينها ما يلي:

1- المعرفة: لتحقيق الصدق التاريخي في عملية تحويل التاريخ إلى أعمال فنية لابد من توفر المعرفة، فالمخرج وكاتب السيناريو في الدراما التاريخية يتوجب عليهم البحث والتقصي وقراءة التاريخ قراءة جيدة بهدف الوصول إلى معلومات تثري هذا التناول التاريخي[5]. كما أنه يشترط للعمل على المادة التاريخية حذفا أو إضافة أو تحويرا الإلمام بتفاصيل الواقعة التاريخية وطبيعة عصرها ومعطياتها وهذا سعيا لتقديم الحقيقة الفنية إلى جانب الحقيقة التاريخية[6].

---

[1] - مصطفى غراب، المرجع السابق، ص 309،310.
[2] - مراد مراح، **الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي – أفلام ميل غيبسون أنموذجا – (القلب الشجاع – آلام المسيح)**،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه،قسم الفنون، كلية الآداب والفنون،جامعة وهران-1- أحمد بن بلة، 2018-2019م، ص 32،33.
[3] - مصطفى غراب، المرجع السابق، ص315.
[4] - المرجع نفسه، ص318.
[5] - مصطفى غراب، المرجع السابق، ص 320،321.
[6] - علي هارف، المرجع السابق، ص29.

ويلخص ذلك لوكاش بقوله: "كلما كانت معرفة الكاتب بفترة ما أعمق وأكثر تاريخية على نحو أصيل كان أكثر حرية في التحرك داخل موضوعه، وأقل شعورا بالتقيد بالمعطبات التاريخية الفردية"[1].

2- ضرورة التزام المؤلف بصدق النفسية التاريخية للشخوص، والحضور المكاني والزماني لدوافعهم الداخلية وسلوكهم: أي عدم خلق شخصيات شاذة وشخصيات تقع خارج العصر الذي ينقل عنه والحرص على أن لا يكون ما يقدمه متناقض مع أخلاق العصر بحيث يمكن القول بأن الصدق التاريخي التزام وخروج عنه عن طريق توظيفه لمعالجة الواقع المعاصر[2].

3- الأزياء والملابس: تساعد الأزياء والملابس على إضفاء الصدق داخل العمل التاريخي، وتحقق صدق النفسية التاريخية للشخصيات باعتبارها محورا أساسيا من محاور التعبير الجمالي وجزء من التعبير الدرامي في نفس الوقت، لذا يجب في العمل الدرامي التاريخي أن تكون الملابس متناسبة مع الفترة التاريخية التي تدور فيها أحداث القصة وطبيعة الشخصية ومستواها الاجتماعي لتساعد في خلق إحساس حقيقي بالعصر لدى المشاهد[3].

[1] - جورج لوكاش، **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م، ص77.
[2] - مصطفى غراب، المرجع السابق، ص320.
[3] - المرجع نفسه، ص321.

المبحث الثاني:
السيناريو التاريخي

المطلب الأول: عناصر السيناريو التاريخي:

إن الفيلم التاريخي يعتمد على الوقائع والحقائق والتي يجب أن تبنى وفق بناء درامي فني يجعل المشاهد يتبع مسار الأحداث والوقائع باهتمام وتشويق وكأنه يعايش الحدث لحظة وقوعه وفي مسار متصاعد حتى يصل إلى الذروة وحتى يتسنى له ذلك يجب أن يستوعب السيناريو التاريخي مجموعة العناصر الفنية التالية:

أولا) الفكرة:

فكرة الفيلم أو "الفكرة ذات السطر الواحد "وهي جملة بسيطة وقصيرة تلخص الفكرة القائدة للفيلم ويستدعي أن تجيب لنا باختصار عن السؤال التالي: "عما يتكلم الفيلم؟"، فهي المادة الأساسية للفيلم ومن الضروري وجود فكرة واحدة واضحة يمكن التعرف عليها بسهولة لإنشاء الفيلم وذلك لأن كل عمل درامي لابد أن يستند إلى فكرة تعالج موضوعا معينا[1].

والفكرة تمثل قناعة الكاتب وما يؤمن به وما يريد أن يقوله للناس، فهي محصلة وخلاصة الفيلم وينبغي أن تكون الفكرة الأساسية واضحة ليستطيع أي إنسان أن يفهمها على النحو الذي قصد المؤلف أن يفهمها الناس على منواله[2].

وهناك صفات أساسية لابد من توافرها في فكرة الفيلم:

- يجب أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم أكبر عدد ممكن من الناس.
- يجب أن تتعلق الفكرة بمشكلة أو قضية من القضايا التي تواجه الناس.
- يجب أن تسعى الفكرة إلى إثارة العواطف.
- يجب أن تكون الفكرة مركزة وواضحة بالنسبة إلى الجمهور[3].

نادرا ما تظهر فكرة الفيلم مكتوبة لأنها ليست إلا مجرد أساس يتم الانطلاق منه في تطوير الملخص، ويفترض بفكرة الفيلم أن تكون أصيلة إلى درجة تولد في كاتب السيناريو الرغبة في المضي في كتابة السيناريو وهي كذلك وسيلة لعرض فكرة العمل على المنتج لغرض الحصول على تمويل وينبغي لفكرة الفيلم أن تعرض بوضوح الشخصية الرئيسية والانقلاب الأولي الذي سيطلق الدينامية السردية ونوع الفيلم إذا كان ذلك ممكنا[4].

---

[1] ـ فرنك هارو، **فن كتابة السيناريو**، تر: رانيا قرداحي، د.ط، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013م، ص 11.

[2] ـ عدلي سيد محمد رضا، **البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون**، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، 2002م، ص 57.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 58.

[4] ـ هارو، المرجع السابق، ص 11.

ثانيا) الحدث التاريخي:

استغلال الحدث عملية طبيعية يقوم بها الإنسان في حياته اليومية من خلال معالجة بعض قضاياه عن طريق عملية الإسقاط وإيجاد مماثلة بين ما يحدث وما حدث في الماضي، وبالعودة للتاريخ نجد أن الحدث قد لازم الكثير من الفنون الأدبية بل وأصبح عنصرا لا غنى عنه من عناصر العمل الفني، ومن بين التعريفات الخاصة بمصطلح الحدث أنه "هو الذي يؤدي إلى حل عقدة في المسرحية العامة"[1] وكذلك أنه "نوع من التمثيل المسرحي شاع في الولايات المتحدة الأمريكية منذ سنة 1951م يعتمد على التفاعل بين جمهور المسرح والممثلين فوق خشبته ومن سمات هذا النوع السماح بالارتجال والحوار بين الجمهور والممثلين واللجوء إلى وسائل آلية لخلق جو فني معين"[2].

يمثل الماضي جزء هاما من حياة الإنسان فهو مستودع حوادثه ومخبر تجاربه، واهتمامه بالحدث التاريخي نابع من كونه حلقة مستوعبة لكل الحلقات المتعاقبة. فالحدث التاريخي من أهم العناصر التي يجب أن تتوفر في بناء سيناريو تاريخي ويقصد به الفعل المحرك للعمل الدرامي، حيث يُجمع المتخصصون الذين يكتبون ويكَوِنون في إطار العمل السينمائي على أن كل قصة هي تماما سر ولغز. حيث تحتاج قصة الفيلم إلى شيء ما حدث لتبدأ، ويسمى هذا الحدث الخاص الحافز أو المحفز ويطلق عليه البعض بالموقف الرئيسي الذي يحتم انطلاق الأحداث منه أو يفجر عنصر الحركة التي ستمثل قوة الدفع لبناء سيناريو الفيلم[3].

إن الحافز هو أول دفعة رئيسية تؤدي إلى تحريك الفيلم، وهذه الحوافز على ثلاثة أنواع هي:

ـ الحافز الأقوى هو الأفعال المحددة التي تبدأ القصة.

ـ قد يكون الحافز أحيانا معلومات تتلقاها الشخصية توجهنا إلى موضوع السيناريو.

ـ أحيانا قد يكون الحافز موقفيا (situationnel)سلسلة من الحوادث التي تتجمع خلال فترة من الوقت لتوجهنا[4].

ومن أجل جذب المشاهد والحيلولة دون العدول عن مشاهدة الفيلم يجب أن لا تتأخر انطلاقة الفيلم وأن يكون الحافز في بداية الفيلم حتى يفهم المشاهد أين هو وما الذي يحدث لأن

---

[1] ـ مجدي وهبة، **معجم المصطلحات الأدبية**، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص 61.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 145،144.

[3] ـ سهام بوزيدي، **العناصر الفنية في الفيلم التاريخي الوطني قراءة في فيلم مصطفى بن بولعيد**، العدد 07، 2017م، ص 458.

[4] ـ بوزيدي، المرجع السابق، ص 459،458.

التأخر في إبراز الحدث يؤثر على اهتمام المشاهد وتهدد متابعته للفيلم وتصف ليندا سيجر الانطلاقة البطيئة للفيلم بالقاتلة[1].

وعلى الرغم من كون الحدث التاريخي الذي يقوم عليه الفيلم السينمائي لا يحتاج إلى إعادة صياغة لموضوعه، إلا أن هناك مفردات توجب على كاتب السيناريو أن يجعلها متوافقة مع لغة السينما المعاصرة ومن أجل تحقيق الترابط اللازم للسيناريو. فبناء الحدث التاريخي في السينما أو التلفزيون يخضع لقواعد بناء الحدث الدرامي بصفة عامة إذ لا بد أن يكون للسيناريو بداية ووسط ونهاية[2].

ثالثا) الشخصية التاريخية:

تعتبر الشخصية التاريخية من أهم العناصر المؤثرة في العمل وهي الوسيلة الأولى لسرد القصة ونقل الأفكار وجذب انتباه المشاهد واهتماماته، حيث أن الحدث وحده لا يوجد ما لم يوجد شخص يفعله والأحداث مهما عظم شأنها تظل عارية من أي قيمة حقيقية إذا لم يتم تجسيدها من قبل أشخاص[3]، كما أن الشخصية التاريخية في الأفلام تختلف عنها في الكتب التاريخية التي كتب عنها المؤرخون فالشخصية التاريخية في الأفلام تحمل أفكار المؤرخ ورؤيته[4]، ومن هنا تأتي أهمية العناية بالشخصية واختيار وتحديد السمات اللازمة لها خاصة إذا كان جوهر الفيلم هو المسار النضالي لهذه الشخصية[5]، فالمشاهد يتعرف على شخصيات الفيلم من خلال أشكالهم وأسمائهم وعلاقاتهم وأفعالهم وأفكارهم حيث أن القائم على الفيلم يسعى إلى تقديم الشخصية بأبعاد وخصائص متعددة.

أ) أبعاد الشخصية:

لا يمكن بناء شخصية إلا من خلال المقومات الأساسية التي تحدد أبعاد هذه الشخصية وهي: البعد الفيسيولوجي (الجسمي) والبعد السيسيولوجي (الاجتماعي) والبعد السيكولوجي (النفسي)[6]، وتقدم ليندا سيجر طرحا مخالفا بحيث تذهب إلى حصر الأبعاد الثلاثة للشخصية في الأفعال والأفكار والعواطف لأنها هي التي تميز الشخصية وتعرف بها وتقدم صورة عنها، ومن خلال هذه الأبعاد يتمكن المشاهد من التعرف على طبيعة الشخصيات، لذا من الضروري أن تكون الشخصية متعددة الأبعاد فالمشاهد يتأثر ويرتبط بها من خلال هذه

[1] ـ ليندا سيجر، **القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية**، تر: أديب منصور، د.ط، سلسلة المكتبة الإعلامية د.ب.ن، 2008م،ص 44،43.
[2] ـ قطاف، المرجع السابق، ص 51،50.
[3] ـ عدي عطا حمادي ياسين، **أثر توطين الحدث التاريخي في صياغة الفيلم السينمائي**، د.ط، دار الورق للنشر والتوزيع، عمان،2011 م، ص 71.
[4] ـ قطاف، المرجع السابق، ص 52.
[5] ـ عطا حمادي ياسين، المرجع السابق، ص 72،71.
[6] ـ قطاف، المرجع السابق، ص 55،54.

الأبعاد ويكون منتبها لتركيبتها العاطفية من خلال أفعالها ومواقفها[1]، فهي تحمل رسالة فنية يمكن من خلالها الكشف عن الصور والجوانب المختلفة المتعلقة بالشخصية الحقيقية.

ب) أنواع الشخصيات التاريخية وبناءها في السيناريو:

تنقسم الشخصيات إلى أقسام وأنواع من حيث وظائفها وأدوارها، فهناك شخصيات رئيسية يبنى عليها الفيلم وهي التي تدور أحداث الفيلم حولها وهي المسؤولة أيضا عن تحرك القصة، والتي سوف تحظى بالاهتمام وتكون حاضرة بأكبر قدر من المشاهدة؛ وهناك شخصيات ثانوية لا يكون لها نفس حضور الشخصيات الرئيسية ولا يتم تعميق أبعادها، لكنها تساعد على إبراز الشخصيات الرئيسية من خلال توفير الضخامة والأهمية والمكانة الرفيعة لها، وتساعد كذلك على إحداث التفاعل بين الأحداث، وهناك شخصيات أخرى هي أقرب إلى الديكور منها إلى الشخصيات التي تؤدي أدوارا[2]، وقد قسمت ليندا سيجر الشخصية من حيث الوظائف إلى خمسة أصناف: الشخصيات الرئيسية، الشخصيات المساعدة، الشخصيات التي تضيف بعدا، شخصيات الأفكار الرئيسية، والشخصيات الجماهيرية المهمة[3].

هناك عدة أساليب يتبعها كتاب السيناريوهات لبناء الشخصية من أجل الوصول إلى رسم الشخصية والكشف عنها، ومن أنجع أساليب بناء الشخصية التاريخية تلك التي يرجع فيها كاتب السيناريو إلى فصل مكونات حياتها إلى مرحلتين هما:

ـ الحياة الداخلية: تبدأ من الولادة وتنتهي عند اللحظة التي يبدأ فيها الفيلم، وهذه المرحلة تعطينا معلومات عن الشخصية من ناحية مكان الولادة، العائلة، الحالة العائلية...[4]

ـ الحياة الخارجية: تبدأ هذه المرحلة من اللحظة التي يبدأ فيها الفيلم وتنتهي بخاتمة الفيلم، فهي تكشف لنا عن الشخصية وعن سماتها ومكانتها في المجتمع، وتشمل الحياة الخارجية:الحياة العائلية، الحياة المهنية والحياة الخاصة [5].

رابعا) المشهد (المكان والزمان):

يعد المشهد من عناصر السيناريو الأكثر أهمية، كون المشاهدة الجيدة هي التي تصنع أفلاما جيدة، فعندما تتذكر فيلما جيدا فإنك تتذكر المشاهد وليس الفيلم كله. كما أنه يعد الوحدة المحددة للفعل أين ومتى يقع الفعل، فهو المكان الذي يروي فيه كاتب السيناريو قصته والزمن المستغرق في ذلك، بحيث أن القصة في غالب الأحيان هي التي تفرض طول المشهد

[1] ـ سيجر، المرجع السابق، ص 230،229.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 252،250.
[3] ـ المرجع نفسه، ص 250.
[4] ـ سيد فيلد، **السيناريو**، تر: سامي محمد، د.ط، دار المأمون للنشر، العراق، 1979م، ص 39،38.
[5] ـ المرجع نفسه، ص 40،39.

وقصره وكذلك أمكنة تصويره إن كان خارجيا أو داخليا وما يحتاجه من ديكور[1]، كما تحدد بداية ونهاية كل مشهد بتغير الزمان والمكان فيتغير المشهد إذا تغير المكان أو الزمان أو كلاهما معا[2].

أ) المكان:

يشكل المكان عنصر هام على مستوى الفيلم، فالشخصيات موجودة في مكان محدد وتشغل حيزا معين، وهو لا يتوقف عند كونه وعاء حاوي للحدث بل هو طاقة محركة للشخصيات وهو بيئتها التي تعيش فيها وتتصارع من أجل البقاء فيها أو الابتعاد عنها[3]، والمكان مرتبط بمعالم محددة تؤثر في الأحداث لذا يجب أن يتم اختيار المكان بشكل سليم وتتمثل هذه المعالم في:

- ميزة المكان (سجن، ثكنة، مستشفى...)
- نوع المكان (مزدحم، جديد...)
- الغرض الذي يستخدم فيه المكان (مصنع، متحف...)
- علاقة المكان بالشخص أو بأكثر من شخص.
- الموقع (كوخ في جبل، غرفة في سجن....)

وباستطاعة كل واحدة من هذه المعالم أن تؤثر على المشهد بقوة وتغير من تفاصيله[4].

ب) الزمان:

تختلف مناقشة الزمن عن مناقشة المكان لكون هذا الأخير له ظواهر ملموسة وحقائق مادية عكس الزمن الذي هو شيء خفي وعلى الرغم من كونه خفيا إلا أنه يملك طريقة ملموسة تساعد في القضاء على السرد القصصي في الفيلم، والاختلاف بينه وبين المكان يكمن في كون المكان يظل على ما هو عليه عكس الزمان الذي لا يدوم[5].

وبالعودة إلى القصة الفيلمية نجد أنها تجري في بعد زمني معين، فالزمن في بناء سيناريو أحداث الفيلم عبارة عن زمن بسيط، إذ لكل فعل حدث زمني معين ودورة زمنية، فهو يصلح موضوعا وفكرة لعمل فني مثله مثل الشخصيات والأحداث، وهذا راجع لكون الزمن ينتمي إلى كل هؤلاء كأحد المكونات العضوية، فالزمن في السيناريو يعتبر من

[1] ـ المرجع نفسه، ص 137،138.
[2] ـ صالح سعد،**فن الإخراج وكتابة السيناريو**، ط1، مجد لاوي للنشر، الأردن، 2009م، ص 572.
[3] ـ المرجع نفسه، ص 572.
[4] ـ فيلد، المرجع السابق، ص 139.
[5] ـ المرجع نفسه، ص 139.

الأساسيات المهمة في البناء الفني للأحداث بحيث لا يمكن بناء قصة الفيلم دون الاعتماد على الزمن الذي وقعت فيه[1].

خامسا) الحوار:

يعد الحوار وسيطا بصريا في الفيلم وهو مكمل للصورة ولغة الجسد، فبعدما كانت السينما صامتة تعتمد على الصورة وحركات الشخصيات فقط أضيفت الأصوات إلى الصور وأضيفت معها الألوان كنتيجة للتطور التكنولوجي والسينمائي، فالسينما محاكاة للحياة الواقعية والصوت والحوار جزء من هذه الحياة فلا يمكن للسينما من دون صوت وحوار أن تعبر عن الحياة كما ينبغي[2]، وتكمن أهمية الحوار في سيناريو الفيلم التاريخي فيما يلي:

ـ تقديم معلومات: وذلك من خلال توصيل المعلومات والحقائق إلى المشاهدين.

ـ الكشف عن العاطفة: وذلك من خلال الكشف عن نفسية المتحدث إذ يجعل المشاهد يتفاعل مع هذه الشخصية.

ـ الدفع بالقصة إلى الأمام: فمن خلال الحوار تتوالى الأحداث بتسلسل مستمر بحيث لا يشعر المشاهد بهذا التطور في الفيلم.

ـ تحديد شخصية المتحدث: الحوار يعد وسيلة من وسائل رسم الشخصية، فيكشف للمشاهد خلفية وحقيقة الشخصية إن كانت متعلمة أو مثقفة، فالحديث يكشف عن أهم المعلومات والحقائق حتى وإن لم يتم قولها مباشرة[3].

ولا ننسى ذكر الراوي في الأفلام الوثائقية الذي هو عبارة عن صوت شخص يقدم ويشرح الأحداث دون ظهوره، ومن ميزاته أنه يكتب ليسمع وليس للقراءة، بلغة بسيطة سهلة ومباشرة ولا يستغرق التعليق ثلث مدة الفيلم الفعلية بأي حال من الأحوال، ويتخلل التعليق فراغات من أجل استراحة المشاهد مع تضمين هذه الفراغات بالموسيقى والمؤثرات اللازمة[4].

المطلب الثاني: مصادر السيناريو التاريخي

هناك العديد من العناصر التي يستمد منها كاتب السيناريو أفكاره ويعزز من خلالها معلوماته، لذا نجد مصادر السيناريو التاريخي قد تنوعت بين مؤرخين وروايات تاريخية ووثائق أرشيفية ثابتة وشهود عيان لهم علاقة بالحدث أو الشخصيات التاريخية، وهذا التنوع

---

[1] ـ المرجع نفسه، ص 140.
[2] ـ رفعت عارف الضبع، **السيناريو**، ط1، دار الفجر للنشر، القاهرة، 2011م، ص 12،11.
[3] ـ سعد، المرجع السابق، ص 599.
[4] ـ أيمن عبد الحليم نصار، **إعداد البرامج الوثائقية**، ط1، دار المناهج للنشر، عمان، 2015م، ص 10.

راجع لكون المواضيع التاريخية تستلزم تعدد المصادر من أجل كتابة المعلومات والحقائق دون الوقوع في الزيف التاريخي، ومن مصادر السيناريو التاريخي ما يلي:

أولا) التاريخ:

رأينا في المبحث الأول أن العلاقة بين السينما والتاريخ قديمة وعريقة جدا ترجع جذورها إلى بداية السينما التي اتخذت منذ نشأتها الأولى من التاريخ وأحداثه موضوعا لها وارتبطت ارتباطا فطريا به، ومن المتعارف عليه أن الأفلام المعالجة للمواضيع التاريخية ترتكز على التقاء خطابين ووسيلتين،هما كتابية وبصرية الخطاب، بحيث يكون المشهد قابلا للعرض ويستحق المشاهدة ويشد انتباه المتفرجين[1].

إن تاريخ الشعوب مليء بالأحداث والأعمال والقصص على مختلف أنواعها وأشكالها في مختلف جوانب الحياة، وهذه الأحداث تعطي للكاتب حقلا خصبا للبحث عن فكرة جيدة ومناسبة تصلح كعنوان لسيناريو يعالج مشكلة معينة في تاريخ بلد ما أو يحكي بها ظروف زمان ومكان معين، وفي عملية البحث عن فكرة في ثنايا التاريخ لا يجب أن نغفل عن وجهة نظر الكاتب فهو هنا يحق له أن يعطي لهذه الفكرة أبعاد مختلفة حسب رؤيته الشخصية للحدث، وله كذلك الحق أن يحذف ويضيف أشياء في قصته، ولكن يشترط أن لا يؤثر على منطقية الأحداث وتسلسلها، أي أنه لا يحق له تغيير التاريخ كما يمكن للكاتب أن يستعين بالأحداث التاريخية المختلفة كأساس يبني عليه قصته التي يعالج فيها مشاكل الوقت الحالي[2].

ثانيا) الأسطورة:

تعتبر الأساطير من المصادر الهامة والرئيسية للإبداع التلفزيوني والسينمائي فهي تشكل نمط أساسي في الحياة الدرامية بما فيها من خيال خصب والأسطورة قد يكون لها أصل قديم وقد تكون خرافية ولكن يتقبلها العقل ويرضى بها وتلقى نجاحا كبيرا لدى الناس[3].

ثالثا) الوثيقة:

هي المحدد الأساسي لشكل الفيلم إن كان وثائقيا أم روائيا، وهي وسيلة معلوماتية مليئة بالأفكار وضرورتها تكمن في أن لها القدرة على تحقيق المصداقية والتأثير على المشاهد، حيث للوثيقة في الفيلم الوثائقي حضور قبلي وهذا لوجودها زمنيا قبل وجود الفيلم، بل وقد تكون هي فكرة وجود تصوير الفيلم الوثائقي[4]، وتشمل هذه الوثائق كل ما يمكن الاعتماد عليه

---

[1] ـ جواد بشارة، **مراجعات في السينما التاريخية التحول من النصوص التاريخية إلى الخطاب المرئي**، العدد 1041، "مجلة الحوار المتمدن"، على الرابط:www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=27739&r=0 أطلع عليه بتاريخ 10جوان 2023م على الساعة 23:50.

[2] ـ عارف الضبع، المرجع السابق، ص 63،64.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 64.

[4] ـ جون هوارد لوسن، **السينما العلمية الإبداعية**، تر: ضياء الدين، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م، ص 332.

في كتابة تاريخ عصر ما بأحداثه وشخصياته، ومنها وثائق المؤلفات والمدونات المكتوبة والوثائق الرسمية وغير الرسمية مثل المراسلات بين الحكام والعقود والقوانين والوثائق الصادرة عن الهيئة الرسمية بحيث تحتوي هذه الوثائق على معلومات موثوق فيها، وغالبا ما تكون هذه الوثائق مخزنة لاحتوائها على معلومات حساسة[1].

رابعا) مقابلات شهود العيان:

مقابلات شهود العيان هي من المصادر الشفوية وتعتبر من أهم المصادر المعتمدة في كتابة التاريخ حيث يتم كتاباته من خلال اللقاءات والمقابلات الشخصية مع الشهود التي كان لها دور أو علاقة في مرحلة تاريخية معينة، فهي تعتبر وسيلة هامة لإزالة الغموض واللبس عن الحقائق التاريخية، غير أن هناك الكثير من الباحثين يشير إلى أن شهود العيان لا يمكن اتخاذهم كمصدر موثوق وذلك لتأثير عامل الزمن والضغوطات النفسية التي واجهتها، بالإضافة إلى عامل النسيان وعامل الذاتية الذي يطغي على الشخص مما يتطلب التدقيق والبحث أكثر في أقوالهم وشهاداتهم في مصادر أخرى أكثر مصداقية[2].

المطلب الثالث: علاقة كاتب السيناريو بالمؤرخ

رأينا في المبحث السابق أنه من أجل فهم قدرة السينما على تجسيد أحداث التاريخ لابد من فهم علاقة كاتب السيناريو بالمادة التاريخية إلا أنه لا يمكن الإحاطة بجوانب هذه العلاقة إلا من خلال فهم علاقة كاتب السيناريو بالمؤرخ في حد ذاته.

يتشابه المؤرخ وكاتب السيناريو إذ أن كل واحد منهما يروي الأحداث الماضية ولا يختلفان إلا في طريقة روايتها، ويمكن اعتبار الحادثة التاريخية سينمائيا أوفر حظا من السرد وهذا راجع لكون السينما تروي ما هو كلي، بينما التاريخ يروي ما هو جزئي[3]، لذا نجد أن المؤرخون قد وفروا أرضية للالتقاء بين عملية التأريخ وبين إبداعية الفن السينمائي، وذلك بعد أن انتبه البعض إلى قيمة الصورة في توثيق الوقائع والأحداث والقضايا المرتبطة بمحطة تاريخية ما[4]، ورغم هذه القيمة التي تمتاز بها السينما إلا أن الكثير من النقاد أبقوا كتابة التاريخ من اختصاص المؤرخ دون سواه، فالناقد السينمائي أحمد بجاوي يعتبر أن كتابة التاريخ من اختصاص المؤرخ ولا يمكن للسينمائي تعويضه في نقلها باستثناء مساهمة

[1] ـ إسماعيل أحمد محمد باغي، **مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه**، ط1، مكتبة العيكان، الرياض، 2000م، ص 10.

[2] ـ أحمد محمد باغي، المرجع السابق، ص 79.

[3] ـ جمال يطغان، عيسى رأس الماء، **جمالية سيناريو الفيلم التاريخي في السينما الجزائرية**، المجلد 1، العدد 1، "مجلة آفاق سينمائية"، الجزائر، 2021م، ص 448.

[4] ـ مراح مراد، المرجع السابق، ص129، نقلا عن: جلال زين العابدين، **التاريخ في السينما المغربية**، "مجلة السينما العربية"، العدد 3و4، 2015م، ص 130.

بسيطة يضفيها بعد انتهاء المؤرخ من التوثيق مُعَمِما ذلك على الروائي كذلك رغم امتلاكه القدرة على كتابة السيناريو التاريخي[1].

هذا ويؤكد الأستاذ مصطفى صوفي أن هناك علاقة تكاملية بين المؤرخ وكاتب السيناريو، وأنه لا يوجد هناك مجال لاعتراض المؤرخين على ما يقدمه كاتب السيناريو من إبداع وخيال يستعين به في تقديم الفيلم الثوري الجزائري، في حين يرى الباحث في التاريخ صادق بن قادة أنه بدون مؤرخ وباحث في حقل التاريخ لا نستطيع إنتاج أفلام ثورية جيدة إذ لابد أن يكون هناك تعاون متكامل بين المؤرخ وكاتب السيناريو مستشهدا بالنجاح الذي حققه فيلم الشيخ بوعمامة للكاتب بوعلام بسايح[2].

أمام هذا الاختلاف في تحديد ما يجب أن تكون عليه العلاقة بين المؤرخ وكاتب السيناريو، وبالعودة إلى الأفلام السينمائية التاريخية الجزائرية نجد أنه كان للمؤرخ حضورا قويا في كافة الأعمال المنتجة، إذ يشير الباحث والناقد لطفي محرزي إلى أن الرئيس الجزائري هواري بومدين كان قد أكد مرارا أن الجزائريين هم وحدهم من سيكتبون تاريخ بلدهم، ليأمر في ذات الصدد بتشكيل لجنة للنقد التاريخي للأفلام التاريخية، تابعة للمركز الوطني للدراسات التاريخية (CNEH) وقد أوكلت إليها مهمة تنقيح السيناريوهات الخاصة برواية أحداث الثورة التحريرية، وضمت في صفوفها مجاهدين شاركوا في حرب التحرير وشهود عيان عاشوا الحدث وسينمائيين إلى جانب عدد من المؤرخين[3].

[1] ـ نافع، خ، **أشغال ملتقى "التاريخ، السينما وحرب التحرير"**، "جريدة المساء"،2012/12/22م، على الرابط: https://www.djazairess.com/elmassa/66962، أطلع عليه بتاريخ 2023/06/17م،على الساعة 23:00.

[2] ـ ك م، **ضرورة التعاون بين المؤرخ وكاتب السيناريو في إنتاج الأفلام الثورية**، وكالة الأنباء الجزائرية، الجزائر، 2012/12/19م، على الرابط: https://www.djazairess.com/aps/277208، أطلع عليه بتاريخ 2023/06/17م على 23:15 الساعة.

[3] ـ لبنى رحموني، **التاريخ في الأفلام السينمائية الجزائرية**، العدد 13،"مجلة التدوين"، مخبر الأنساق، البنيات، النماذج والممارسات، جامعة وهران2، 2019م، ص 12.

المبحث الثالث:

الاستخدامات السينمائية في حفظ الذاكرة الوطنية

المطلب الأول: الأفلام السينمائية الوثائقية

أولا: ماهية الفيلم الوثائقي

الفيلم الوثائقي هو جنس تلفزيوني أو سينمائي يعتمد على توثيق وعرض الواقع دون تزييف وتحريف، وهو يعالج كل أشكال المواضيع الحياتية والوقائع (العلمية، التاريخية، الطبيعية...) سواء كانت حالية أو حدثت في الماضي أو حتى مستقبلية، ويكون ذلك بشكل حيادي وموضوعي، وبالاعتماد على مواد ووثائق وأبحاث موثوقة المصدر وتسمية هذا الجنس من الأفلام مرتبطة باختراع الفرنسي لويس لوميير louis lumiére لجهاز التقاط وعرض الصور المتحركة سنة 1895م وذلك لتصوير فيلم الرحلات مما أدى إلى اعتبار الفيلم وثائقيا حسب الاصطلاح الفرنسي Film documentaire وفي سنة 1920م زاد عليه المفهوم الإنجليزي Documentary film فأصبح الفيلم لا يكتفي بتسجيل الحقيقة وحدها وإنما يضيف إليها الرأي أيضا وهذا ما نلمسه من خلال الأعمال الوثائقية الحالية[1].

وعليه يعد مصطلح الأفلام الوثائقية دخيلا على العالم العربي كونه ترجمة للمصطلح الأجنبي Documentary films الذي يشتمل على مفردتين: الأولى الأفلام:وهي جمع فيلم، وكان يطلق على الآلة التي تسجل عليها المادة والتي تسمى بالشريط ثم اتسعت المفردة فأصبحت تمثل المادة المصورة والمعدة وفق نظام معين؛ والمفردة الثانية: الوثائقية نسبة إلى الوثائق[2].

وإن كان أول تعريف للفيلم الوثائقي جاء في المقال الذي كتبه جون جريسون JOHN HARRISON في مجلة NEWYOURK SON في 1926م على النحو التالي: "أنه معالجة الأحداث الواقعية الجارية وفيه خلق فني"[3]، إلا أن تعريف مصطلح الأفلام الوثائقية أثار جدلا عند الأكاديميين والنقاد لا زال قائما، وهو ما أدى إلى تعدد الرؤى حول هذا المصطلح فنجد هبة فتحي تعرفه على أنه "شكل مميز من الإنتاج السينمائي يعتمد أساسا على الواقع في مادته وتنفيذه، ويهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف ترتبط بالنواحي الإعلامية والتعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ"[4].

وعرفته الموسوعة الجديدة البريطانية بأنه نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية أي أنها لا تتضمن قصة ولا خيال بل تتخذ مادتها السينمائية من واقع الحياة فتصور هذا الواقع

---

[1] ـ خديجة تواتي، **سترجة الأفلام الوثائقية حول تراث تلمسان وثائقي: "سيدي بومدين شعيب الغوث" نموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، تخصص: ترجمة، سياحة وتراث ثقافي، قسم الانجليزية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر،2014-2015م، ص 13،12.

[2] ـ حامد معروف الزيات، **الأفلام الوثائقية مصدرا للمعلومات التاريخية: دراسة تجريبية**، مطبوعة جامعية، كلية الآداب، جامعة بنها، مصر، 2018، ص 17.

[3] ـ فورست هاردي، **السينما التسجيلية عند جرير سون**، تر:صلاح التهامي، د.ط، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1965م، ص 05.

[4] ـ هبة فتحي لافي، **معالجة الأفلام الوثائقية لتنظيم الدولة الإسلامية: دراسة تحليلية : أفلام شبكة ماجستير فايس أنموذجا**، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2015م، ص 26.

وتفسر الحقائق المادية بشكل يعبر عن الحقيقة المثالية، هادفة بذلك إلى تحقيق غرض تعليمي أو غرض ترفيهي[1]. ومنه يمكن إدراج وإدخال ما أقره الاتحاد الدولي للأفلام التسجيلية الوثائقية عام 1948م والذي وصفها بأنها "كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر للحقيقة، يعرض إما بوسائل التصوير المباشر أو إعادة بنائه بصدق وذلك لحفز المشاهد إلى عمل شيء أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الإنساني أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد أو الثقافة أو العلاقات الإنسانية"[2].

ثانيا: الفيلم الوثائقي التاريخي

الفيلم الوثائقي التاريخي يعد نوعا خالصا من الأفلام التسجيلية المركبة فهو تركيب أي صورة ملتقطة ومحفوظة في حوض الأرشيف مرفقة بمؤشرات صوتية وموسيقى وكثيرا ما ترفق بتعليق[3]، أي أن الفيلم الوثائقي التاريخي يجسد القصة التاريخية ويعطيها شكلا ماديا عبر روايتها بالصور في سرد مناسب للمعنى المرجو وإيضاح للمعلومات الضرورية، فهو يسرد الوقائع التاريخية من أجل السينما والتلفزيون، وذلك من خلال إعادة صياغة الموضوع بما يتوافق مع لغة السينما وأسلوب السرد[4]، وتقوم السينما الوثائقية التاريخية على استخدام العناصر التالية في التعبير عن الواقع التاريخي وهي:

1) الممثل غير المحترف.
2) الصورة الفوتوغرافية.
3) المواد الأرشيفية.
4) المقابلات واللقاءات المباشرة.
5) التصوير.
6) العناصر الصوتية (التعليق، الموسيقى...).
7) المخططات التوضيحية والرسوم المتحركة.

ويمكن تقسيم الفيلم الوثائقي التاريخي انطلاقا من العناصر السابقة إلى:

1) الفيلم الوثائقي الأرشيفي وهو الفيلم الذي يعتمد على كمية من الوثائق الموجودة في المكتبات الأرشيفية لبناء الفكرة.
2) الفيلم المركب من مادة أرشيفية مع مادة مصورة.
3) الفيلم الوثائقي المصور بشكل كامل[5].

---

[1] ـ فاروق أنيس حرار، الرسالة **والصورة قضايا معاصرة في الإعلام**، د.ط، وزارة الثقافة الأردنية، عمان-الأردن، 2001م، ص 125.

[2] ـ أيمن عبد العليم ناصر، **إعداد البرامج الوثائقية**، د.ط، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2007م، ص 14.

[3] ـ إلياس بوخموشة، **إستراتيجية التحكم بالرأي العام عبر الفيلم السينمائي**، ماجستير فنون، كلية الأدب والفنون، وهران، 2006م، ص 68.

[4] ـ قطاف، المرجع السابق، ص 05.

[5] ـ محمد زاويدي، **دور السينما الجزائرية في كتابة الذاكرة الوطنية فيلم مصطفى بن بولعيد أنموذجا**، مذكرة لنيل شهادة ماستر علوم الإعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة يحي فارس بالمدية، 2021-2022م، ص 90.

أما عن خصائص الفيلم الوثائقي التاريخي فقد أبرزها عاصم الجرادات على النحو التالي:

- يسعى للحصول على أكبر قدر من الوثائق السرية التي تسهم في معرفة الحقيقة.
- السعي نحو تصوير الواقع مع إضافة لمسات فنية لجذب المتلقي.
- يبحث في الواقع الإجتماعي وظواهره وقضاياه بتعمق.
- يحتاج صانعوه إلى الشجاعة لأنه يواجه أصحاب النفوذ نظرا لواقعيتها.
- يعتبر الصراع نقطة أساسية في طرحه للقضايا المختلفة[1].

ثالثا: الفيلم الوثائقي التاريخي في السينما الجزائرية:

كان ميلاد السينما الجزائرية في أحضان الثورة التحريرية، فمع انطلاق الثورة التحريرية عام 1954م كان من الضروري من وجهة نظر قادة الثورة توظيف السينما كوسيلة كفاح حديثة، لتعرف هذه الأخيرة التأسيس على قواعد مدرسة الفيلم الوثائقي، ولأنَّ قادة الثورة وظفوا السينما لتحقيق جملة من الأهداف على رأسها تحقيق الاستقلال فقد جاءت الأعمال السينمائية في تلك المرحلة متسمة بالواقعية البحتة، أين قامت إستراتيجية العمل الإعلامي لدى جبهة التحرير على جمع الصور الفوتوغرافية والمشاهد المصورة[2].

لقد كانت البداية الأولى للسينما التسجيلية الجزائرية من خلال الفيلم الوثائقي "اللاجئون" سنة 1956م لصاحبه "سيسيل دي كورجيس" والذي سجن بسببه لسنتين والفيلم الوثائقي "الجزائر تحترق" للفرنسي "روني فوتييه"[3] سنة 1957م ليأتي بعده فيلم "كفاح الجزائر"الذي ساهم في تفسير القضية الجزائرية للرأي العام الفرنسي إضافة إلى أفلام أخرى منها:

- فيلم ساقية سيدي يوسف: أنتج سنة 1958م وهو فيلم قصير من إخراج "بيار كليمون".

---

[1] - عاصم الجرادات، **معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية**، أطروحة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2009م، ص 67.

[2] - سهام بوزيدي، أحمد بروال، **الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية بين نقل الواقع وصناعة الرأى العام**، المجلد 19، عدد02، "مجلة الإحياء"، 2019م، ص 603،604.

[3] - مخرج سينمائي فرنسي، وكاتب سيناريو، من مواليد 1928، التحق بالمعهد العالي للسينما لدراسة الإخراج السينمائي وتخرج منه سنة 1948م، أخرج بعدها أول فيلم له " إفريقيا" الذي صودر، وحكم عليه بالسجن سنة 1952 بعد اندلاع الثورة الجزائرية قام بإخراج فيلم جديد " الجزائر أمة" الذي تسبب له في محاكمة جديدة لذا سافر إلى تونس والتحق بالجبال الجزائرية لتصوير ما يجري فيها من حقائق مناهضة لما يبثه المستعمر، كلفته الهيئات الجزائرية بتكوين مدرسة للسينما وإخراج عدة أفلام وكلف بإدارة المركز السمعي البصري الجزائري إلى غاية 1965.ينظر بغداد أحمد بلية، **فضاءات السينما الجزائرية نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر**، د.ط، منشورات ليجوند،د.ب.ن، 2011م، ص71.

ـ فيلم ياسمينة: أنتج سنة 1961م، من إخراج محمد لخضر حامينا وإنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة ويعتبر أول فيلم خيالي جزائري.

ـ فيلم صوت الشعب: أنتج سنة 1961م من إخراج جمال شندرلي ومحمد الأخضر حمينا وإنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة، يذكر ببداية الكفاح من أجل الاستقلال قبل اندلاع الثورة التحريرية.

ـ فيلم بنادق الحرية: أنتج سنة 1961م وهو فيلم قصير من أخراج محمد لخضر حامينا وجمال شندرلي وسيناريو سيرج ميشيل.

ـ فيلم عمري ثماني سنوات: فيلم قصير من إخراج "يان" و"فوتييه رونيه" و"أولغا لو ماسون" وإنتاج لجنة "موريس أودين"[1]

شارك عدد من الجزائريين في الأعمال الإعلامية في تلك الفترة أمثال "جمال شندرلي" و"محمد الأخضر حامينا" و"أحمد راشدي" كما استشهد العديد من السينمائيين في معارك التحرير؛ ونجحت الثورة التحريرية في إدماج عدد من السينمائيين الأوربيين المتعاطفين معها[2].

بعد الاستقلال لم يعرف الفيلم الوثائقي الجزائري الاهتمام والعناية لكنه انتعش فترة التسعينات بعودة البعثة الأولى من المخرجين الاختصاصيين من روسيا ومن بينهم المخرج "عز الدين المدور" الذي أخرج فيلم "استعمار دون إمبراطورية" وصاحب عودتهم ظهور أسماء جديدة "كبلقاسم حجاج" و"العربي لكحل" ليشهد بذلك الفيلم الوثائقي الجزائري حركية وتغير شكلا ومضمونا، أين أصبح يوظف الخيال ولا يكتفي باستنساخ جملة الوقائع وفي الآونة الأخيرة ظهرت مجموعة جديدة من المخرجين الشباب برزوا في مجال صناعة الأفلام الوثائقية التاريخية من أمثال "خالد شنة" صاحب فيلم " ليلة النار" ويحي حزام صاحب الفيلم الوثائقي "تينهنان" و"سيدي بومدين شعيب الغوث". ففي سنة 2011م بمناسبة تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية قامت وزارة الثقافة بمسابقة للأفلام الوثائقية شارك فيها 35 فيلما من أجل التعريف بالجوانب العديدة عن تاريخ وتراث وفن تلمسان[3].

[1] ـ قادة الأحمر، **السينما في الجزائر ودورها أثناء الثورة التحريرية 1954 - 1962**، العدد 03، "مجلة روافد للبحوث والدراسات"، مخبر الجنوب الجزائري للبحث في التاريخ والحضارة الإسلامية ،جامعة غرداية ،2007م، ص52.

[2] ـ بوزيدي، وبروال، المرجع السابق، ص 605.

[3] ـ تواتي، المرجع السابق، ص 56.

المطلب الثاني: الأفلام السينمائية الروائية

أولا: ماهية الفيلم التاريخي وأنواعه:

أ) ماهية الفيلم التاريخي:

يطلق مصطلح الفيلم التاريخي على الأفلام التي تصور أحداثا واقعية متعلقة بتاريخ الأمة شريطة أن لا تدور هذه الأحداث في نفس فترة تصوير الفيلم وأن تتناول أساسا واقعا عن الماضي، ويعرفه قاسم عبده قاسم في دراسة عنوانها "إعادة قراءة التاريخ" بأنه: "عمل فني يتخذ من التاريخ موضوعا له ويتناول الفيلم التاريخي حدثا مهما أو شخصية بارزة أو ظاهرة تاريخية بحيث يتضافر التاريخ والدراما لإنتاج فيلم قائم على معرفة جيدة بالتاريخ"[1].

ويوضح روزنستون عددا من العناصر المكونة لمفهوم الفيلم التاريخي على النحو التالي:

ـ الفيلم التاريخي هو قصة تحاول أن توصل للمتلقي رسائل أخلاقية مهمتها ربط المشاهد بماضيه وإلهامه الدروس التي يستفيد منها في حاضره ومستقبله.

ـ يرتكز الفيلم التاريخي على حدث تاريخي كقصص الأشخاص الذين قاموا ببطولات معينة أو عانوا من ممارسات قهرية ومشكلات معينة.

ـ الفترة التاريخية التي تعالج الفيلم أحداثها هي فترة منتهية أحداثها، حصلت في الماضي وانتهت.

ـ الفيلم التاريخي يضفي على الأحداث أبعاد شعورية إذ يسعى المخرج إلى تجسيد معاني البطولة والانتصار والسعادة والفرح وكذا الهزائم والأحزان والانكسارات.

ـ الفيلم التاريخي يزود المتلقي بصور عن الماضي تتعلق أساسا بالأمكنة والأشخاص والأشياء المختلفة المكونة لهذا الماضي بحيث يصبح لها معنى أبلغ من مجرد القراءة عنها في الكتب والمقالات.

وقد انشغلت السينما العالمية بالفيلم التاريخي من خلال الأسطورة والحدث والشخصية الخالدة وكانت بهذا تحيي في زمننا الحاضر قصص التاريخ القديم بكل أحداثه ومآسيه، الأمر الذي يجعل الإنسان المعاصر متهيبا النتائج مستعدا لكل الوقائع، متمثلا البطولات[2].

ب) أنواع الفيلم التاريخي: عموما يمكن تصنيف الأفلام التاريخية إلى ثلاثة أنواع.

1)أفلام السيرة الذاتية:

[1] ـ قاسم عبده قاسم، **إعادة قراءة التاريخ**، ط 1، وزارة الإعلام، الكويت، 2009م، ص 89

[2] ـ قطاف، المرجع السابق، ص 34.

يتكون تاريخ الدول والحضارات بصفة عامة من مجموعة من الأحداث المهمة التي قام فيها أشخاص حقيقيون بدور البطولة وغالبا ما يكون الواقع أكثر تشويقا من خيال الروائي وتصورات كاتب السيناريو،وفي كثير من الأحيان عادت السينما إلى استرجاع السيرة الذاتية لأبطال حقيقيين واستخلاص ما هو مهم عنها لإعادة تقديمها سينمائيا بصورة مكثفة لتلقى هذه النوعية من الأعمال السينمائية قبولا وانتشارا جماهيريا، وهي ذات النوعية التي باتت تعرف باسم "أفلام السيرة الذاتية"[1].

وتعرف أفلام السيرة الذاتية بأنها: "مجموعة الأفلام السينمائية التي تقوم حبكتها على استعراض حياة شخص واحد أو مجموعة من الأشخاص غير الخياليين. سواء كان استعراضا لمسار حياتهم كاملا أو لمرحلة ما منها، وهي بذلك تختلف بشكل جذري عن أفلام الدراما التاريخية أو الأفلام المستوحاة من الواقع[2].

يذكر الكاتب "عدنان حسين أحمد" أن الناقد السينمائي "علاء المفرجي" يعرف في كتابه "أفلام السيرة الذاتية تصوير المشاهير من زوايا مختلفة" فيلم السيرة الذاتية بأنه: "فيلم يصور ويمسرح حياة شخصية تاريخية مهمة من الزمن الماضي، ويروي قصة حياته بدرجات متفاوتة من الدقة وتستعمل هذه الشخصية اسمها الحقيقي ولا تتوارى خلف اسم مستعار"، ولا يشترط "المفرجي" أن يكون هذا الشخص السِيَرِي ملكا أو زعيما أو عالما، بل يمكن أن يكون مجرما أو شخصا خارجا عن القانون[3]، وتنطوي أفلام هذا النمط السينمائي غالبا على خطين للصراعات هما الصراع المادي المحسوس والمتمثل في تفاعل البطل مع محيطه من شخصيات وأحداث. بالإضافة إلى الصراع النفسي الدائر داخل البطل نفسه.

2)الفيلم الحربي:

منذ بداية ظهور السينما والحرب لا تزال تسكب أحداثها وتصبغها على شاشات السينما العالمية حتى يومنا الحاضر، فالحرب كانت ولا زالت من أهم المصادر التي تغذي السينما بمواضيع متنوعة وشيقة، وأول فيلم حربي مسجل في التاريخ هو فيلم من إنتاج شركة "فيتا غراف" للإنتاج مدته الزمنية 90 ثانية ويدعى " إنزال العلم الإسباني" والذي ظهر أول مرة في العالم عام 1898م، أين عرض الفيلم إنزالا للجنود الأمريكيين في هافانا والتي كانت

---

[1]- محمود حسين، **لماذا تستحوذ أفلام السيرة الذاتية على القدر الأكبر من الاهتمام والجوائز**، مقال منشور بموقع أراجيك فن، على الرابط:https:www.arageek.com/art/why-biographies-movies-got-most-attehioh-and-awavds. تم الإطلاع عليه بتاريخ 28-05-2023 على الساعة 23:45.

[2] - المرجع نفسه.

[3] - عدنان حسين أحمد، **أفلام السيرة الذاتية بين الالتزام الحرفي والتعاطف المعلن**، مقال منشور بموقع صحيفة الحوار المتمدن على الرابط: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=585463 أطلع عليه بتاريخ 20جوان2023م على الساعة 22:40.

محتلة من قبل الإسبان خلال الحرب الأمريكية الإسبانية حيث يقوم الجنود الأمريكيين خلال هذا الفيلم بإنزال العلم الإسباني ورفع العلم الأمريكي بدلا منه[1].

وعلى الرغم من قدم هذا النوع من الأفلام السينمائية إلا أنه أكثر الأنواع الفيلمية صعوبة من حيث وضع تعريف دقيق ومحدد له، وبالرغم من كون كلمة حرب واضحة بما فيه الكفاية فالفيلم الحربي لا يعني بالضرورة تصوير معركة، فقد يكون موضوعه رحيل أحد الجنود أو أوضاع عيش مجتمع تحت احتلال العدو، أو عمليات تجسس[2]، ويعتبر هذا النوع الأكثر إنتاجا مقارنة بباقي الأنواع كما تعتبر أمريكا الدولة الأكثر إنتاجا للأفلام الحربية[3].

3) **الأفلام السياسية:**

يرى الباحث مراح مراد " أنه يمكن اعتبار السينما السياسية جزء من السينما التاريخية طالما أننا نعرف أن من مهمات الفيلم السياسي أن يتناول حدثا أو موقفا تاريخيا أو صار جزء من التاريخ أو هو مرشح لأن يصيره" ويضيف "أنه من الجدير بالذكر أن الفيلم السياسي بالمعنى الحرفي للكلمة صار له منذ عدة سنوات استقلالية لم تكن له في السابق. إذ صار ولدى كثير من السينمائيين فعلا سياسيا في حد ذاته"[4]، ويذكر محمود قاسم في تعريفه للسينما السياسية " أنها باختصار السينما التي تمجد قيمة الإنسان وتؤكد على حقه في الحياة الشريفة الآمنة... تؤكد أحلامه المشروعة في الحرية والعمل والحب والمستقبل" أما حسن محمود إبراهيم في مقاله "السينما السياسية بين الرموز والمصارحة" فيقول: "أريد أن أوضح أن القضية السياسية ليست فقط تلك الفترة التي تصور مراحل الكفاح الأبدي ضد المستعمر الغاصب بل أيضا كل ما يتعلق بأية ظاهرة تؤثر في المجتمع... وتكون ناتجة عن تأثير سياسي بل هي ذلك الصراع الأبدي بين الشعب وحاكمه سواءا أكانوا الطبقة المالكة أو من المستعمرين الغزاة"[5].

ثانيا: الفيلم السينمائي التاريخي في السينما الجزائرية

بقيت السينما الجزائرية وثائقية دعائية بالدرجة الأولى ولم تعرف الأفلام الروائية التاريخية إلا بعد تحقيق الاستقلال وإنشاء المركز السمعي البصري والشركة الخاصة "أفلام

---

[1] ـ نسرين سعدون، **واقع الحرب على العراق في السينما الأمريكية دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي: المنقح (redacted) وفي وادي الإله (In the vally of elah)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص سينما وتلفزيون، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2010-2011م، ص 53.

[2] ـ مراح، المرجع السابق، ص 150،149.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 154.

[4] ـ مراح،المرجع السابق، ص 157.

[5] ـ محمود قاسم، **الفيلم السياسي في مصر**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، 2012م، ص 14.

القصبة" للإنتاج والتوزيع وإنشاء الديوان الجزائري للأخبار سنة 1963م الذي تحول سنة 1964م إلى المركز الوطني للسينما[1].

ويعتبر جاك شاربي[2] صاحب أول فيلم روائي خيالي" سلم فتي" بعد استقلال الجزائر رغم كونه فرنسي الجنسية وليس من مواليد الجزائر، وإنما قادته أفكاره النضالية ضد الاستعمار إلى مساندة الجزائريين، فبعد هروبه من فرنسا إلى تونس كان يقوم بمساعدة الأطفال المهاجرين رفقة "فرانز فانون"، وقد دفعته هذه التجربة الأليمة إلى كتابة سيناريو حول الأطفال الجزائريين وعلاقتهم بالحرب، وقدمه للمركز الوطني للسينما ليبدأ إنتاج أول فيلم روائي تاريخي من إنتاج جزائري وإخراج فرنسي "سلم فتي" سنة 1964م[3].

استفاد السينمائيون الأوائل من التجربة النضالية وحداثتها في تصوير أعمال تعتمد على الشهادات الحية للأشخاص الذين عايشوا الأحداث وشهود العيان ، والديكورات الطبيعية التي كانت لا تزال تحتفظ بآثار المعارك وشكلت مسألة الهوية والتاريخ عنصرين هامين في الصناعة السينمائية الجزائرية بعد الاستقلال في إطار سعي السلطات إلى استعادة ملامح المجتمع الجزائري والتأكيد على الهوية الوطنية والقومية وكتابة التاريخ النضالي وعليه فقد هيمنت الدولة من خلال مؤسسات الإنتاج السينمائي ومؤسسات الإنتاج السمعي البصري على غرار المركز الوطني للسينما الجزائرية CNCA على عملية اختيار الموضوعات وتبنت في سياستها شعار "الشعب هو البطل الوحيد" الذي تبناه السينمائيون فنجد أنهم لم يركزوا على أبطال معينين بل صورت بطولات وكفاح الشعب بصفة عامة وشكلت بذلك الخاصية الأكثر تمييزا للأفلام السينمائية في الستينيات وبداية السبعينيات[4].

من خلال تتبع كرونولوجيا السينما في الجزائر نجد أن تاريخ السينما الجزائرية ذاته كشف على أن موضوع الثورة التحريرية كان الحاضر الأبرز في السينما التاريخية في شقها الروائي وهو اختيار حكومي بالدرجة الأولى إذ يشير الباحث والناقد لطفي محرزي إلى أن الرئيس الراحل هواري بومدين كان قد أمر بتشكيل لجنة للنقد التاريخي للأفلام التي تتناول الأحداث الماضية، وهي تابعة للمركز الوطني للدراسات التاريخية CNEH ، وقد أوكلت

[1] ـ سهام قواسمي، وفريدة آيت عيسى، **السينما الثورية الجزائرية في ظل السينما الهزلية تحليل فيلم "حسن طيرو"**، المجلد 20، العدد 02، "مجلة العلوم الإنسانية"، جامعة الجزائر03، الجزائر، 2020م، ص 148.

[2] ـ جاك شاربي: من مواليد 1929م التحق سنة 1958 بشبكة فرنسية لمساعدة الجزائريين بالخارج تدعى شبكة جونسون، ألقي عليه القبض سنة 1960م أين كتب أول كتاب له "الجزائر بالسجن" ليهرب بعدها من مستشفى السجن بعد إدعائه المرض العصبي ليسافر إلى تونس للعمل لحساب الحكومة الجزائرية المؤقتة، مكث بالجزائر حتى سنة 1966م، وعاد بعد العفو عليه إلى باريس أين توفي هناك سنة 2006م. ينظر أحمد بلية، المرجع السابق، ص64،63.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 64،63.

[4] ـ رحموني، المرجع السابق، ص 12

إليها مهمة تنقيح السيناريوهات الخاصة برواية أحداث الثورة التحريرية، وضمت في صفوفها مجاهدين وشهود عيان وصحفيين مختصين في النقد السينمائي ومؤرخين[1].

بلغ عدد الأفلام الروائية التاريخية الثورية الجزائرية المنتجة خلال الفترة الممتدة من 1965م إلى 2012م 44 فيلما[2] بنسبة مئوية قدرها 29% [3]، ومن هذه الأفلام:

ـ فيلم الليل يخاف من الشمس: أنتج سنة 1965م، من إخراج "مصطفى بديع " باللونين الأبيض والأسود وهو قراءة عن المجتمع الجزائري خلال الفترة بين (1952 – 1962).

ـ فيلم الأفيون والعصى: أنتج سنة 1970م ، من إخراج أحمد راشدي إنتاج شركة ONCIC وهو أول فيلم مقتبس، تم اقتباسه من رواية "مولود معمري" والفيلم يعرض قصة قرية جزائرية في جميع مظاهرها أثناء المقاومة وفيه جبهتان متنازعتان الأولى: جبهة المقاومين الجزائريين والثانية: جبهة قوة الاحتلال، والمخرج في الفيلم يفند الفكرة الاستعمارية القائلة بأنه "إذا أردت أن تحكم شعبا استعمل العصا، فإذا لم تنفع فاستعمل الأفيون والعصا".

ـ فيلم نوة: أنتج سنة 1972م، سيناريو وإخراج عبد العزيز طلبي ، مقتبس عن قصة الطاهر وطار من إنتاج الإذاعة والتلفزيون الجزائرية والمخرج من خلال فيلم "نوة" أراد تعريف المشاهد بالحالة الاجتماعية السائدة قبل اندلاع الثورة عام 1954م من خلال قصة شخصية الفتاة "نوة" وسياسة نزع ملكية الأراضي التي تعكس جو الظلم الذي ساد في العهد الاستعماري.

المطلب الثالث: إشكاليات السينما التاريخية الجزائرية وتحدياتها

أشرنا في المطلب السابق إلى أن أعمال السينما والإعلام السمعي البصري اتسمت منذ الاستقلال بتسليط الضوء على أحداث الثورة التحريرية، وعلى الرغم من خصوبة التجربة السينمائية الجزائرية في المجال التاريخي ونجاحها في إعطاء وجه للشخصية الجزائرية والتعريف بنضال وكفاح الشعب الجزائري وتمكنها من صنع أفلام نالت جوائز قيمة في المهرجانات السينمائية الدولية وحجزها لمكانة دولية محترمة، إلا أنَّ هناك عددا من الإشكاليات المرتبطة بمصداقية وموضوعية المضامين المعالجة، فأغلب هذه الأعمال المنتجة لم تغص في طيات الأحداث واكتفت بالسرد والوصف دون تحليل، وقد أشار إلى ذلك "أحمد بجاوي" بقوله "بعد الاستقلال أخذ الباحث يتابع ويحدد انطلاق الإنتاج السينمائي الوطني الذي اتسم في الوقت نفسه بمواصلة التوثيق للثورة ولمرحلة ما قبل الاستقلال عامة ... فكانت الانطلاقة بشمولية الواقعة التاريخية التي فرضت نفسها في معظم الأعمال الأدبية

[1] ـ المرجع نفسه، ص 12.
[2] ـ ينظر الملحق رقم01، ص 38.
[3] ـ قطاف، المرجع السابق، ص 92.

والفنية ولكنها ما لبثت أن سقطت في الكاريكاتور والتسطيح"[1]، فحسب اعتقاده القليل من الأفلام التي تناولت موضوع الحرب خلال الفترة بين 1962 - 1974م تمكنت من تصويرها بشكل لائق ولم تتمكن من تقديم تفسير عن من الذي اختار الكفاح المسلح ولماذا؟ فالحوارات في أفلام هذه الفترة كانت ضئيلة جدا بعكس شريط الصوت الذي كان ثريا من حيث المؤشرات الصوتية، وهو الأمر الذي أدى إلى ضعف الاتصال بين الشخصيات، فالأفلام في هذه الفترة كان هدفها تمجيد الثورة وليس التحليل حسب تعبيره[2].

ومن الإشكاليات المطروحة بقوة في هذا المجال عدم تمكن هذه الأفلام من أن تعكس لنا الأبعاد التاريخية للمجتمع الجزائري، رغم كون إنجازها تم في إطار توثيق الأحداث التاريخية، ويرجع ذلك لكون المخرجين كثيرا ما كانوا يتعاملون بحذر مع الأفلام التي تتناول الأحداث التاريخية خاصة ما تعلق منها بالثورة خوفا من السلطة التي لم تكن تسمح بالخوض في هذا المجال إلا بعد الرجوع لها كما سبق وأن ذكرنا في المطلب السابق، وهو الأمر الذي أثر كثيرا على السينمائيين وضيق عليهم حتى أصبحوا غير قادرين على التعبير عن آرائهم وأفكارهم وتوجهاتهم نحو التاريخ ذاته في جوٍ من الحرية[3].

في الوقت الذي كانت فيه الجزائر ضمن نظام الحزب الواحد والمركزية، واعتماد الثقافة الأحادية خضع الإنتاج السينمائي بشكل دائم إلى رقابة داخلية جعل صورة الشخصية الثورية تخضع لسيناريو واقع وصراع إيديولوجي سائد يقصي من مضامينها كل ما له علاقة بالشيوعية المصالية والبربرية، الصراعات الداخلية[4].

تركيز السينما الجزائرية على أفلام حرب التحرير كمرجعية تاريخية وحيدة أدى إلى إهمال وتغييب واضحين لتاريخ الجزائر ما قبل الاستعمار الفرنسي فلا نكاد نعثر في تاريخ الأفلام المصورة على أعمال اهتمت وعالجت وقائع هذا التاريخ في حين أسهبت في معالجة ومحاكاة تاريخ الثورة، حتى بات من الصعب جدا اليوم الفصل بين تاريخ السينما ذاته وتاريخ الثورة[5].

ومن ناحية المضمون فإن الطرق التي وظفت من خلالها الحقائق التاريخية في الأفلام السينمائية أثارت إشكاليات كبيرة فالعديد من الأفلام لم تثبت وفاءها للحقيقة التاريخية أين أكد المؤرخون وشهود العيان على تزييفها للماضي كتفاصيل اعتقال العربي بن المهيدي وياسف

---

[1]- أحمد بجاوي، **الفيلم الجزائري بين التاريخ والخيال**، العدد 22، "مجلة التاريخ"، الجزائر، 1986م، ص59.

[2]- المرجع نفسه، ص35.

[3] - رحموني، المرجع السابق، ص 12، 13.

[4] - بلال دقيوس، **صورة الشخصية الثورية في السينما الجزائرية فيلم مصطفى بن بو العيد نموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص اتصال صورة ومجتمع، قسم العلوم الإنسانية والاجتماعية، جمعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم-الجزائر، 2011-2012م، ص 46.

[5] - رحموني، المرجع السابق، ص 13.

سعدي وزهرة ظريف التي تحدث عنها فيلم "معركة الجزائر" والتي لم تتطابق مع الحقائق الثابتة[1].

كما أشارت الباحثة مليكة بوخاري إلى أن السينما الجزائرية والمخرجين الجزائريين عانوا من الاستلاب الذي فرضه المستعمر، فالسينما الجزائرية في بدايتها لم ترقى لما يجب أن تكون عليها بحرصها على تقليد الصورة العامة للأوربيين في كل شيء دون أن تأخذ بعين الاعتبار الاختلاف الكبير في العادات والتقاليد مستشهدة بقول رشيد بوجدرة "الجزائر والجزائريين يمسكون بجانب واحد من الكاميرا بديكور ووجوه موجهة بغرض تسلية عالم غريب وأجنبي وهو العالم الأوربي"، معللة ذلك بكون المخرجين الجزائريين كانوا يعيشون ضمن المجتمع الجزائري الذي مورست عليه كل أنواع التحقير والتعذيب ما يعني أن الاستلاب قد مس هذه الشريحة، إضافة إلى طبيعة تكوينهم في المجال السينمائي والذي كان جله في الدول الأوربية ما يعني اكتساب فكر وثقافة أوربية ستترجم حتما عبر الصورة والصوت. فحسب الكاتبة الشعور بالاستلاب شكل حاجزا حال دون نقل الصورة الحقيقية لملامح المجتمع الجزائري في مقدمتها صورة المرأة الجزائرية التي كان حضورها في السينما الجزائرية التاريخية ـ حسب رأي الباحثة ـ ضعيفا ومحصورا في بعض الأدوار التي تتلخص في الإنجاب والإرضاع والقيام بأعمال المنزل[2].

[1] ـ المرجع نفسه، ص 13.

[2] ـ مليكة بوخاري، **صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في الأفلام الثورية التحريرية (1955-1993م)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر3، الجزائر، 2010-2011م، ص ص 130- 134.

الخاتمة

في نهاية هاته الدراسة توصلنا إلى جملة من الاستنتاجات يمكن حصرها فيما يلي:

- إن العلاقة بين السينما والتاريخ قديمة وعريقة جدا، ترجع جذورها إلى بداية السينما التي اتخذت منذ نشأتها الأولى من التاريخ وأحداثه موضوعا لها، وقد أثبتت مدى تميزها على غيرها من الفنون في القدرة على تصوير أحداث التاريخ بصورة صادقة، وذلك راجع إلى كونها وظفت أدوات خاصة لا تتوفر لغيرها من الفنون في التعبير عن التاريخ مثل المؤثرات الصوتية والبصرية والديكور والمونتاج، وهو الأمر الذي جعل أهميتها ودورها في التوثيق للحدث التاريخي تزداد يوما بعد يوم.
- إن المواضيع التاريخية تعد من أصعب المواضيع على كتاب السيناريو كونها تستلزم الاعتماد على مصادر متعددة من اجل كتابة المعلومات والحقائق دون الوقوع في الزيف التاريخي، وقد أصبح من الضروري جدا اليوم إحياء العلاقة بين كاتب السيناريو والمؤرخ، لأن نقل التاريخ إلى شباب اليوم وأجيال المستقبل بات من أهم مداخل حفظ الذاكرة الوطنية والتشكيل الهوياتي للمجتمع الجزائري.
- أما عن الاستخدامات السينمائية في حفظ الذاكرة الوطنية، فالأكيد أن السينما الجزائرية ولدت في أحضان الثورة التحريرية، أين كانت الكاميرا جنبا إلى جنب مع البندقية، وكانت انطلاقتها وثائقية دعائية بالدرجة الأولى ولم تعرف الأفلام الروائية إلا بعد تحقيق الاستقلال، وقد استفادت السينما الجزائرية من التجربة النضالية وحداثتها في الحصول على معلومات موثوقة لكتابة السيناريوهات وكذالك الحصول على ديكورات طبيعية تحتفظ بآثار المعارك، وتتبع كرونولوجيا السينما في الجزائر يؤكد على أن مسألة الهوية والتاريخ قد شكلت عنصرين هامين في الصناعة السينمائية الجزائرية وأن موضوع الثورة التحريرية كانت الحاضر الأبرز وهو اختيار حكومي بالدرجة الأولى، فالسينما الجزائرية قد تبنت في سياستها شعار"الشعب هو البط الوحيد" فصورت بطولات الشعب وتضحياته ولم تركز على شخصيات معينة.
- على الرغم من خصوبة التجربة السينمائية الجزائرية في المجال التاريخي، ونجاحها في إعطاء وجه للشخصية الجزائرية والتعريف بنضال وكفاح الشعب الجزائري وتمكنها من حصاد جوائز عالمية في الإبداع السينمائي، إلا أن هناك عددا من الإشكاليات المرتبطة بمصداقية وموضوعية المضامين المعالجة، في مقدمتها غياب التحليل والاكتفاء بالسرد والتركيز على حقب تاريخية معينة كمرجعية تاريخية وحيدة.

الملاحق

الملحق 01: *

أفلام جزائرية ثورية وتاريخية منتجة بين 1965و2012م					
رقم	عنوان الفيلم	سيناريو	المخرج	تاريخ الإنتاج	مدة العرض
1	الليل يخاف من الشمس	مصطفى بديع	مصطفى بديع	1965	1:40سا
2	فجر المعذبين	روني فوتييه	أحمد رشيدي	1965	1:40سا
3	ريح الأوراس	محمد لخضر حمينا توفيق فارس	محمد لخضر حمينا	1966	1:30سا
4	معركة الجزائر	ياسف سعدي فرنكوسولنس	جيلو بونتيكورفو	1966	1:30سا
5	الطريق	محمد سليم رياض جمال مخناشي	محمد سليم رياض	1968	1:45سا
6	حسان طيرو	محمد لخضر حامينا	محمد لخضر حمينا	1968	1:30سا
7	الجحيم في سن العاشرة	سيد علي مازيف غوتي بن ددوش عبد الرحمان بوقرة بوقرموح عمار العسكري	سيد علي مازيف غوتي بن ددوش عبد الرحمان بوقرة بوقرموح عمار العسكري	1968	
8	حكايات عن الثورة	رابح لعراجي سيد علي مزيف أحمد بجاوي	رابح لعراجي سيد علي مزيف أحمد بجاوي	1969	
9	الخارجون عن القانون	توفيق فارس	توفيق فارس	1969	1:47سا
10	الأفيون والعصى	أحمد راشدي	أحمد راشدي	1969	2:07سا
11	الخالدون	بوعلام رايس	بن عمر بختي	1969	1:30سا
12	جيل الحرب	توفيق فارس	توفيق فارس	1970	56د
13	حكاية حرية	دانيال بومكان	خالد معاش	1970	50د
14	لا بياض في الصفحة الأولى	مراد بوشوشي	يوسف بوشوتي	1971	1:35سا
15	دم المنقى	محمد أفتيسيان	محمد أفتيسيان	1971	1:35سا
16	العرق الأسود	سيد علي مزيف	سيد علي مزيف عبد الله حميد	1971	1:30سا
17	المجرم المفترض	محمد بدري	محمد بدري	1971	1:15سا
18	دورية نحو الشرق	عمار العسكري	عمار العسكري	1971	1:55سا

19	ديسمبر	جورج آرنو	محمد لخضر حامينا	1972	2سا
20	سنعود	محمد سليم رياض أحمد راشدي	محمد سليم رياض	1972	1:40سا
21	منطقة محرمة	أحمد لعلام	أحمد لعلام	1972	1:40سا
22	نوة	عبد العزيز طولبي	عبد العزيز طولبي	1972	1:30سا
23	الطارفة	شريف الهاشمي	شريف الهاشمي	1972	2سا
24	الغاضبون	أمين مرباح	أمين مرباح	1972	1:25سا
25	الإرث	محمد بوعماري	محمد بوعماري	1974	1:40سا
26	هروب حسان طيرو	أحمد رويشد	مصطفى بادي	1974	1:45سا
27	وقائع سنين الجمر	رشيد بوجدرة	محمد لخضر حمينا	1974	2:55سا
28	ريح الجنوب	محمد سليم رياض	محمد سليم رياض	1975	1:55سا
29	نوية نساء جبل شناوة	آسيا جبار	آسيا جبار	1978	1:55سا
30	القطيعة	محمد شويخ	محمد شويخ	1982	1:30سا
31	حصاد الفلاذ	مراد بوريون	غوتي بن ددوش	1982	1:30سا
32	الهدية الأخيرة	غوتي بن ددوش	غوتي بن ددوش	1982	
33	أحداث متنوعة	مصطفى منقوش بدر الدين بوتمان دحمان أوزيد	مصطفى منقوش بدر الدين بوتمان دحمان أوزيد	1982	
34	سنوات التويست المجنونة	محمد زموري	محمد زموري	1983	1:20سا
35	بوعمامة	بوعلام بالسايح	بن عمر بن بختي	1984	
36	الصورة الأخيرة	محمد لخضر حمينا	محمد لخضر حمينا	1986	2سا
37	أبواب الصمت	عمار العسكري مراد بوربون	عمار العسكري	1988	1:19سا
38	حب ممنوع	عبد القادر تاجر سيد علي فطار	سيد علي فطار	1993	1:30سا
39	الربوة المنسية	عبد الرحمان بوقرة موح	عبد الرحمان بوقرة موح	1993	1:30سا
40	يا لولاد	رشيد بن علال	رشيد بن علال	1993	1:20سا
41	جبل باية	عز الدين مدور	عز الدين مدور	1997	
42	السكان الأصليون	رشيد بوشارب	رشيد بوشارب	2006	
43	مصطفى بن بولعيد	صادق بخوش	أحمد راشدي	2007	

44	خارج عن القانون	رشيد بوشارب أوليفر لوريل	رشيد بوشارب	2010	
45	زبانا	عز الدين ميهوبي	سعيد ولد خليفة	2012	[1]

* قطاف، المرجع السابق، ص ـ ص،85 ـ 89. (بتصرف).

المصادر والمراجع

كتب بالعربية:

1) باغي إسماعيل أحمد محمد، **مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه**، ط1، مكتبة العيكان، الرياض، 2000م.
2) بلية بغداد أحمد، **فضاءات السينما الجزائرية نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر**، د.ط، منشورات ليجوند،د.ب.ن، 2011م.
3) حرار فاروق أنيس، **الرسالة والصورة قضايا معاصرة في الإعلام**، د.ط، وزارة الثقافة الأردنية، عمان-الأردن، 2001م.
4) سعد صالح، **فن الإخراج وكتابة السيناريو**، ط1، مجد لاوي للنشر، الأردن، 2009م
5) سيد فيلد، **السيناريو**، تر: سامي محمد، د.ط، دار المأمون للنشر، العراق، 1979م.
6) عارف الضبع رفعت، **السيناريو**، ط1، دار الفجر للنشر، القاهرة، 2011م.
7) عبد الحليم نصار أيمن، **إعداد البرامج الوثائقية**، ط1، دار المناهج للنشر، عمان، 2015م.
8) عبد الخالق أحمد محمد، **الأبعاد السياسية للشخصية**، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1979م.
9) عبد العليم ناصر أيمن، **إعداد البرامج الوثائقية**، د.ط، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،2007م.
10) عدلي سيد محمد رضا، **البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون**، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، 2002م.
11) عطا حمادي ياسين عدي، **أثر توطين الحدث التاريخي في صياغة الفيلم السينمائي**،د.ط، دار الورق للنشر والتوزيع، عمان، 2011م.
12) علي هارف حسين، **فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية**، دار الكندي، الأردن، ط1، 2001م.
13) عمارة محمد، **الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر**،ط1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،2005م.
14) قاسم عبده قاسم، **إعادة قراءة التاريخ**، ط 1، وزارة الإعلام، الكويت، 2009م.
15) لافي هبة فتحي، معالجة **الأفلام الوثائقية لتنظيم الدولة الإسلامية: دراسة تحليلية : أفلام شبكة ماجستير فايس أنموذجا**، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2015م.
16) محمد حسن غانم، **دراسات في الشخصية والصحة النفسية**، ج1،د.ط، دار غريب، القاهرة، 2006م.
17) معروف الزيات حامد، **الأفلام الوثائقية مصدرا للمعلومات التاريخية: دراسة تجريبية**، مطبوعة جامعية، كلية الآداب، جامعة بنها، مصر، 2018.

كتب مترجمة:

1) جورج لوكاش، **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م

2) جون هوارد لوسن، **السينما العلمية الإبداعية**، تر: ضياء الدين، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.
3) فرنك هارو، **فن كتابة السيناريو**، تر: رانيا قرداحي، د.ط، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013م.
4) فورست هاردي، **السينما التسجيلية عند جرير سون**، تر:صلاح التهامي، د.ط، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة- مصر، 1965م.
5) ليندا سيجر، **القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية**، تر: أديب منصور، د.ط، سلسلة المكتبة الإعلامية د.ب.ن، 2008م.

الرسائل الجامعية:

1) الجرادات عاصم، **معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية**، أطروحة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2009م.
2) بوخموشة إلياس، **إستراتيجية التحكم بالرأي العام عبر الفيلم السينمائي**، ماجستير فنون، كلية الأدب والفنون، وهران، 2006م
3) تواتي خديجة، **سترجة الأفلام الوثائقية حول تراث تلمسان وثائقي: "سيدي بومدين شعيب الغوث" نموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، تخصص: ترجمة، سياحة وتراث ثقافي، قسم الانجليزية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر،2014-2015م.
4) دقيوس بلال، **صورة الشخصية الثورية في السينما الجزائرية فيلم مصطفى بن بو العيد نموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص اتصال صورة ومجتمع، قسم العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم-الجزائر، 2011-2012م.
5) زاويدي محمد، **دور السينما الجزائرية في كتابة الذاكرة الوطنية فيم مصطفى بن بولعيد أنموذجا**، مذكرة لنيل شهادة ماستر علوم الإعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة يحي فارس بالمدية، 2021-2022م.
6) سعدون نسرين، **واقع الحرب على العراق في السينما الأمريكية دراسة تحليلية سيميولوجية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص سينما وتلفزيون، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2010-2011 م.
7) قطاف سارة، **كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية: "الأفيون والعصا"، "نوة"، "الخارجون عن القانون"، "زبانة" - دراسة تحليلية وصفية -**، مذكرة مقدمة ـ لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام

والاتصال، تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية الإعلام، جامعة الجزائر، 2013-2014م.

8) قواسمي سهام و آيت عيسى فريدة، **السينما الثورية الجزائرية في ظل السينما الهزلية تحليل فيلم "حسن طيرو"**، المجلد 20، العدد 02، "مجلة العلوم الإنسانية"، جامعة الجزائر03، الجزائر، 2020م.

9) مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

10) محمود قاسم، **الفيلم السياسي في مصر، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب**، القاهرة-مصر، 2012م.

11) مراح مراد، **الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي – أفلام ميل غيبسون أنموذجا – (القلب الشجاع – آلام المسيح)**،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه،قسم لفنون،كلية الآداب والفنون،جامعة وهران-1- أحمد بن بلة، 2018-2019م.

12) مليكة بوخاري، **صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في الأفلام الثورية التحريرية (1955-1993م)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر3، الجزائر، 2010-2011م.

المقالات العلمية:

1) الأحمر قادة، **السينما في الجزائر ودورها أثناء الثورة التحريرية 1954 - 1962**، العدد 03، "مجلة روافد للبحوث والدراسات"، مخبر الجنوب الجزائري للبحث في التاريخ والحضارة الإسلامية ،جامعة غرداية ،2007م.

2) بجاوي أحمد، **الفيلم الجزائري بين التاريخ والخيال**، العدد 22، "مجلة التاريخ"، الجزائر، 1986م.

3) بوزيدي سهام، وبروال أحمد، **الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية بين نقل الواقع وصناعة الرأي العام**، المجلد 19، عدد02، "مجلة الإحياء"، 2019م.

4) رحموني لبنى، **التاريخ في الأفلام السينمائية الجزائرية**، العدد 13،"مجلة التدوين"، مخبر الأنساق، البنيات، النماذج والممارسات، جامعة وهران2، 2019م.

5) سهام بوزيدي، **العناصر الفنية في الفيلم التاريخي الوطني قراءة في فيلم مصطفى بن بولعيد**، العدد 07، 2017م.

6) عثمان إعتدال، **الواقع والتاريخ - قراءة في "باب الفتوح" -**، المجلد 02، العدد03 "مجلة فصول"،1982م.

7) علوي عبد الله محمود، **تصوير الشخصيات في الدراما التاريخية ... دراسة تحليلية نقدية**، المجلد 08، العدد 03"مجلة آفاق السينمائية"، فلسطين، 2021.

8) مصطفى غراب نجلاء، **الدراما التاريخية بين الوثائقية والعرض السينمائي؛ (دراسة في علم الجمال التطبيقي)**، عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما "مجلة علوم اللسان"،مخبر علوم اللسان، جامعة الأغواط، 2016م.

9) يطغان جمال، رأس الماء عيسى، **جمالية سيناريو الفيلم التاريخي في السينما الجزائرية**، المجلد 1، العدد 1، "مجلة آفاق سينمائية"، الجزائر، 2021م.

مقالات إلكترونية:

1) بشارة جواد ، **مراجعات في السينما التاريخية التحول من النصوص التاريخية إلى الخطاب المرئي**، العدد 1041، "مجلة الحوار المتمدن"، على الرابط:
www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=27739&r=0 أطلع عليه بتاريخ 10جوان 2023م على الساعة 23:50.

2) حسين أحمد عدنان، **أفلام السيرة الذاتية بين الالتزام الحرفي والتعاطف المعلن**، مقال منشور بموقع صحيفة المثقف على الرابط:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=585463أطلع عليه بتاريخ 20جوان 2023م على الساعة22:40.

3) حسين محمود، **لماذا تستحوذ أفلام السيرة الذاتية على القدر الأكبر من الاهتمام والجوائز**، مقال منشور بموقع أراجيك فن، على الرابط:
https:www.arageek.com/art/why-biographies-movies-got-most-attehioh-and-awavds.
أطلع عليه بتاريخ 28-05-2023 على الساعة 23:45.

4) ك م، **ضرورة التعاون بين المؤرخ وكاتب السيناريو في إنتاج الأفلام الثورية**، وكالة الأنباء الجزائرية، الجزائر، 2012/12/19م، على الرابط:
https://www.djazairess.com/aps/277208، أطلع عليه بتاريخ 2023/06/17م على 23:15 الساعة.

5) نافع، خ، **أشغال ملتقى "التاريخ، السينما وحرب التحرير"**، "جريدة المساء"،2012/12/22م، على الرابط:
https://www.djazairess.com/elmassa/66962، أطلع عليه بتاريخ 2023/06/17م،على الساعة 23:00.

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

المقدمة.....01
المبحث الأول: العلاقة بين السينما والتاريخ.....06
المطلب الأول: الفن والتاريخ.....07
المطلب الثاني: الدراما والتاريخ.....08
المطلب الثالث: الصدق التاريخي والصدق الفني..... 10
المبحث الثاني: السيناريو التاريخي.....13
المطلب الأول: عناصر السيناريو التاريخي.....14
أولا: الفكرة..... 14
ثانيا: الحدث التاريخي.....15
ثالثا: الشخصية التاريخية.....16
رابعا: المشهد..... 17
خامسا: الحوار.....19
المطلب الثاني: مصادر السيناريو التاريخي.....19
أولا: التاريخ.....20
ثانيا: الأسطورة.....20
ثالثا: الوثيقة.....20
رابعا: مقابلة شهود العيان.....21
المطلب الثالث: علاقة كاتب السيناريو بالمؤرخ.....21
المبحث الثالث: الاستخدامات السينمائية في حفظ الذاكرة الوطنية.....23
المطلب الأول: الأفلام السينمائية الوثائقية..... 24
أولا: ماهية الفيلم الوثائقي.....24
ثانيا: الفيلم الوثائقي التاريخي.....25
ثالثا: الفيلم الوثائقي التاريخي في السينما الجزائرية.....26
المطلب الثاني: الأفلام السينمائية الروائية.....28
أولا: ماهية الفيلم التاريخي وأنواعه.....28
ثانيا: الفيلم السينمائي التاريخي في السينما الجزائرية.....31
المطلب الثالث: إشكاليات السينما التاريخية الجزائرية وتحدياتها.....33
الخاتمة.....35
الملاحق.....37
المصادر والمراجع.....40