

السنة: 2016	المجلد : الأول، عدد الثاني (خاص) الملتقى الوطني الأول ميراث العيد	مجلة دراسات فنية
-------------	--	------------------

الكاتب السينمائي والمادة التاريخية في السينما الجزائرية

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

يطغان جمال إشراف رأس الماء عيسى

ملخص المقال:

يعد السيناريو الحجر الأساس لبداية العملية السينمائية ككل، فمن خلال حواراته تتمظهر شخصيات الفيلم بحياتها، ولباسها كما يسمح لنا النص الدرامي بالاطلاع على موضوعة العصر، زمن الأحداث وأمكناتها، لتتضح جميع هذه العناصر في تناسقها الكلي بمعالم جمالية الصورة الفيلمية، ليصبح المكان والزمان والشخصيات شواهد على أن للتاريخ حظ في العملية الدرامية، فالسينما تعيد إحياء الحدث وشخصية الماضي وتبعث صناعات مجده، فتحاكي في حلة معاصرة ومتجددة ذلك كله لغرض أساسي يخدم المجتمع في قضاياها المتعلقة بتواصل أجيال الماضي بالحاضر.

يزخر تاريخ الجزائر بغناه الذي يضرب بجذوره لأعرق وأقدم الحضارات، كما للتاريخ الحديث والمعاصر الجزائري، أحداث ألهمت المؤرخين، والكتاب على حد سواء، كما كان من نصيب السينمائيين حظ أيضا، بموجة من الأفلام الثورية، الخالدة، فقد تميز الفيلم التاريخي عن غيره من الأفلام التوثيقية، والتسجيلية في مادته الأساس وهي التاريخ المدون و المقروء، فكانت للشهادات الحية دورها في عدم الانحراف عن سياق المصادقية لتقصي الحقيقة، والحفاظ على الأمانة المنوطة بكاتب السيناريو الذي في تعامله مع المادة التاريخية عليه كأديب ومبدع أن يراعي النسق الجمالي في إحياء التاريخ عن طريق السيناريو بكتابته بكلمات نصه الدرامية قابلة للتحويل لصورة سينمائية تؤرخ بدورها لحقبة من الزمن تكون بدورها أرشيفا لتاريخ الثورة الجزائرية .

Abstract

The script is the basics of the cinematic process besides the dialogues, the characters and the aesthetic features of the film. The dramatic text also allows us to feel the scenes. Cinema recreates the events happened in the past in a contemporary way for the communication sake, and to build a bridge between the past and the present generations.

The history of Algeria is a rich one, belonging to the oldest civilizations. Historians and writers were affected by the revolutionary films; the recorded history is imbedded in heritage full of the historical truth and preserve the honesty entrusted to the screenwriter. The scenario is the written words of dramatic convertible image of a film telling events at a given time and will be considered as an important file in the Algerian revolution

سينما - تاريخ - سيناريو - كتابة - دراما - جمالية - الشخصية .

يعج التاريخ بالأحداث والأساطير، ففيه قصص الأمم الغابرة بما فيه من ماض غامض يستهوي كل من يطلع عليه، إنه يشكل نقطة البداية لكل حدث ماض، فمن التاريخ تنبع جميع الأحداث، تلك الرواسب والمكبوتات، إنه المادة الخام التي يشتق منها كاتب السيناريو مادته، ويستخرج شخصياته ليبنى عليها حدثا وصراعا وفق حبكة فنية، لكن السؤال المطروح هل كل ما يرد في التاريخ يصلح للعملية الإبداعية أو بمعنى آخر هل كل حدث في التاريخ بالإمكان تحويله لمادة نصية سينمائية ؟ ثم ما الذي يستهوي الكاتب المبدع عامة و السينمائي بصفة خاصة في المادة التاريخية؟ ثم ما هي غايته من ذلك كله؟

قبل الغوص في تعامل المبدع مع مادته، لا بد من التعرض إلى تعريف اصطلاحى للتاريخ، إذ "ما سلمنا أن كلمة تاريخ وهي يونانية الأصل تدل على استقصاء واقعة إنسانية منقضية، سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها، وهذا المعنى قصده هيرودوت الذي عاش في (القرن الخامس قبل الميلاد)¹، رغم سطحية هذا التعريف، إلا أن ما يهمنا منه هو أن التاريخ هو الحدث الماضي، وأنه متعلق بواقعة أو حادثة إنسانية عرفتتها البشرية في مرحلة من مراحل العصور، إنها وقائع وتجارب في شتى ميادين ونواحي الحياة، وبتراكم هذه التجارب تصبح حقائق ماضية غابرة في الزمن، لتكون تاريخا، بمضامينه الاجتماعية والحضارية، إذا "فالتاريخ هو المعرفة بالماضي الإنساني، بمعنى إدراك السلوك الممكن الذي يؤدي إلى الفهم المباشر وإلى الإدراك بالباطن، بالأحداث، بالأفكار، بالمشاعر"²، فكل مجتمع خصوصيته وتقاليده التي تعبر عن الهوية الثقافية و الارث الاجتماعي الذي توافقت أحداثه بفعل العامل الزمني، كذلك هو الشأن بالنسبة للمجتمع الجزائري، بحضارته والعريقة، وتاريخه المعاصر .

تسمح لنا المعرفة التاريخية بالاطلاع على حضارات الأجداد بعاداتها وتقاليدها، ما يجعل الباحث في صفحات التاريخ على اتصال روحي مع الأجيال السالفة. فالفرد متعلق بالماضي ومشدود إليه، ارتباط الفرع بالأصل، فبطولات التاريخ الاسلامي المشترك مفخرة لمسلمي الامة رغم اختلاف السنهم، و ماضي الجزائر خلال حرب التحرير مصدر فخر لكل جزائري شهيم يعتز بمجاده، لأن التاريخ يحمل نظرة مستنيرة من الحاضر، فهي في كثير من الأحيان استعارة لنماذج عصر غابر، لتمثيل روح العصر، لهذا تساءل بعض النقاد أمثال (محمد مصايف) : " أليس من واجب فنون العرض والصورة - يقصد هنا السينما- أن يعود لهذه الأجداد المنسية لدى بعض من جمهورنا، فيعربها مما تراكم عليها من غبار وتزوير؟ أليس من مهمته أن يصل حاضرا بماضينا حتى يشعر مواطنونا بهذا الاتصال الضروري لحياة كل شخصية يريد لها أبنائها الحياة"³. يري هذا الناقد الجزائري انه لازم على الفنون البصرية أن تحي هذه الملاحم ويقصد بذلك جميع الفنون المرئية عامة وعلى حد الخصوص الفن السابع الذي يجمع في تقنيات العرض مختلف الوسائل الفنية والتقنية، فان السينما بذلك تنفض الغبار على هذا الماضي ليس لأنه منسي بل هو حبيس كتب التاريخ والدراسات، إنما قصد الناقد عمدا الحاجة الماسة لإحياء و بعث هذه الأحداث من صورتها المكتوبة (الكلمات) حللة جديدة تبث فيها حياة متجددة يتقمص أدوارها ممثلون و يتواصل جيل الماضي بالحاضر من خلال التاريخ السينمائي المشاهد و

المؤدى ليكون الفيلم التاريخي مرجعا للمجتمع يحفز أجيال اليوم للنهوض بالوطن والارتقاء به، ورفع التحدي مثلهم في ذلك جيل سبقهم بتحرير الوطن من المستعمر، لتتوحد أهداف جيل اليوم بأرواح شهداء الماضي، كل ذلك يكون وفق رؤية ثلاثي المرجعيات اولها التاريخ القاعدة التي تكون المادة الأساس ثانيها الإطار الفني الجمالي ومراعاة الفروق بين المؤرخ والسينمائي وأخيرا الجانب الأدبي الذي يزين من خلاله الفيلم والتاريخ على حد سواء بالسيناريو الوسيط وهو القلب الذي تصب فيه المادة التاريخية والجسر الذي فيه تخلق شخصية تتكلم بحوار درامي تشبه الشخصية المصدر ولا يجب ان تكون مثلها بل هذا النص الفني الذي يصل بين يدي الممثل يكون جسرا يحبكه المؤلف السيناريست كما سنفصل تعامل هذا المبدع مع المادة التاريخية.

يتواصل الماضي بالحاضر في المشهد الدرامي الذي يسمح للمتلقي أثناء العملية البصرية، أن يلتحم بشخصيات صنعت الأبحاد، ليتلاشى الفارق الزمني بين شخصية الفيلم التاريخي الفنية وشخص البطل الحقيقي الذي ورد في التاريخ، ليصدق الجمهور هذه العملية الإيهامية ليتقبل ضمنا مؤدى دور الشخصية التاريخية عبر الفن السينمائي، في شكل إبداعى يشعر الفرد بانتمائه، غير أن للفنان غرضه من العودة إلى الماضي والتاريخ.

يلجأ الفنان إلى التاريخ بهدف إسقاط أحداثه على الراهن، ليصوغ منه مادة لينة طيبة مشكلا بذلك قالباً جماليا بكل ما يحتويه من جوانب تنفاوت عمليتي التضمن والتشخيص التاريخية، وتتحدد بالتالي علاقة كاتب السيناريو بالتاريخ ومدى نجاحه وإخفاقه في التعامل مع المادة التاريخية⁴. ففي صفحات التاريخ أحداث في صورة غير مكتملة، تحمل في طياتها نوعا من الغموض والإيهام، يسمح خيال الفنان المبدع باستبصار ما يعجز عنه المؤرخ، بذلك يكون الحس الفني المهدف لدى كاتب السيناريو دليله في استقراء الأحداث، فحبرته في مجال الفن والأدب تجعله ينتقل بخياله لزمان الواقعة الماضية ليعيش في ذات شخصية التاريخ ويتصرف وفق ظروف ذلك العصر إنه لا يقرأ الأحداث جامدة، مسلم بها، بل يرفض بعض الوقائع ما يسمح له بفك الشفرات التاريخية ورموزها المبهمة، هذه الجوانب الدرامية التي تزخر بها المادة التاريخية، فيها صراع وتناقضات تفجر كل الطاقات الإبداعية، كما يؤكد ذلك جورج بوشنر، أن " الشاعر أو الكاتب في نظري لا يعدو أن يكون مؤرخا، ولكنه يحتل مرتبة أعلى من هذا الأخير، لأنه يخلق التاريخ مرة أخرى ويغوص بنا في حياة أحد العصور بدلا من أن يقدم لنا سردا جافا عنه"⁵، من هنا يظهر هذا الرأي قيمة كاتب النص التاريخي الموجه للسينما، إذ صنف هذا الأخير أعلى درجة من المؤرخ، فالمبدع يقدم لنا التاريخ وفق أسس جمالية، إنه- التاريخ- في العمل الفني لوحة تعرف من خلالها أشكال الحياة، وإضاءة لفترة من زمن مضى، تعرف من خلالها ألوان العصر من لباس وموضة، كما نتذوق لغة ذلك العصر، وقد يكون خيال المؤلف أوسع وأعمق فيضيف للتاريخ وأحداثه ما يضيف عليه بريقا فالشاعر - عند بوشنر- لا يتخصص في دراسة كل العلوم، ولا يدرس علم الأخلاق، بل يبدع الوجوه ويخلقها- إن جاز القول- كما له القدرة على إحياء الأزمنة الغابرة⁶. لذلك يجوز للمبدع الدرامي ما لا يجوز للمؤرخ، لذا يكون الفيلم السينمائي التاريخي مفسرا لبعض الحقائق التي تكون مخالفة للتصوير الفوتوغرافي للواقع بل تصبح شكلا فريدا متحررا يلوح في المواقف بين ذاتية الفرد وموضوعية التاريخ، لأن الفنان يقلب الظاهرة على أوجه مختلفة وينظر إليها من زوايا أوسع، إنه بهذا يملك الحرية- نسبيا كما سنوضح ذلك - في التصرف بالمادة التاريخية، فيحلل وينقد ويركب الأحداث كيفما يشاء، فيخضع إلى قانون الاحتمال لما قد كان، أو ما هو موجود، أو ما يمكن أن يكون، إنه المنطق الفني الذي يعجز عن امتلاكه المؤرخ.

يضع الفنان المادة التاريخية في إطارها الإنساني العام، ليرتقي بها إلى مصاف الخلود، وللخروج من دوامة الأفق الضيق في العمل الإبداعي لا بد أن يختار الجانب الدرامي من المادة التاريخية " فكما أن أحداث الحياة العصرية اليومية لا تصلح جميعا في اختلاطها واختلاف قدرتها على الدلالة والرموز، لكي تكون موضوعا لعمل فني ناجح، كذلك لا تصلح كل أحداث التاريخ كما انتهت إلينا، فالتاريخ ليس في النهاية إلا أحداثا كانت ذات يوم وقائع لحياة عصرية شديدة الاختلاط بمختلفة الرموز والدلالات"⁷، بمعنى أن الأحداث المختارة للعمل الفني تتميز بالعنصر الدرامي، أي أن هذه المادة يجب أن تحتوي على بذور تنمو لتكون بعد المعالجة والتكثيف صالحة دراما سينمائي تاريخي، لا تهدف إلى إعادة الماضي وحسب، بل صياغة لحدث الماضي بنظرة الحاضر واستشراف المستقبل.

يتساءل الباحث في تاريخ الجزائر الحديث و المعاصر حول قضية إعادة كتابة التاريخ، ذلك وفقا للشهادات الحية ممن عاشوا الثورة، كما ان اغلب النقاد يؤكدون جملة من مجموعة الالتباسات التي أضحت تسكن التفاصيل و الجزئيات، يؤكد خلالها الأعداء خاصة ما تعلق منه بثورة التحرير المجيدة، فما يراه الجزائري ثورة ضد القهر والاستعمار فان المحتل يسمى ذلك مشروع التحضر في شمال افريقيا، لذا تتحدد زوايا الرؤية، من خلال المرجعية الثقافية لكل محلل للظاهرة التاريخية التي تلفها بعض الأسرار والفجوات تسمح لنا بإعادة النظر في طرح فكرة ورؤيتها من زاوية الحاضر، بذلك قد يكون في التاريخ حل لمشاكل الحال، وتنبؤ بالمستقبل اعتمادا على معطيات الأحداث السابقة.

يجتذب الحنين للماضي كل متطلع إليه، بصفته عاملا مشتركا بين الأفراد، وتشارك الأحاسيس والدوافع لتشكيل رموز التاريخ وتتوحد عواطف الجماعات. إن الفن في أرقى صوره يسعى في بحثه الدائم وتنقيبه في حفريات التاريخ لإعادة بناء الحس الشعري والإيقاع الإنساني المشترك للماضي، يقول جورج لوكاتش: " إن المهم في الرواية التاريخية ليس سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن تعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"⁸، لذا فمن المسلم به أن الإنسان مركز الكون، والوجود كله جعل للإنسان، كذلك التاريخ يصيب ويخطئ، إنه لا يخبرنا بكل شيء، كما أنه لا يهتم بحياة الأفراد وخصوصياتهم، لأنهم أجزاء من حركة الكل التاريخي، يمتاز الفن الحاذق بخاصية الرؤية والاستبصار، كذلك بقدرته على تفكيك الحدث وإعادة صياغة الظاهرة، إنه يرى في التاريخ ما يعجز عن سرده ذلك المؤرخ الذي تهمه الأحداث العامة وزمن وقوعها، أما المبدع فيتسلل إلى الجوهر الإنساني ويبحث في نفسياتهم والظروف المحيطة، كما يملك القدرة على خلق الجو العام للحدث التاريخي، فيسد تلك الفجوات بتصرفه في الوقائع، ما يجعله يصبغ المادة التاريخية بجمالية فنية، تنقل الإحساس لقارئ ومشاهد لم يعيش عصر الأحداث، بل يتعاطف مع المظلوم والمحارب وغيرهم، لأنه قد عرف ظروفهم وأسبابهم ودوافعهم، كما أنه قد يتصور الأحداث ليس كما حدثت تماما، بل كما يجب أن تحدث.

لا يختلف المؤرخ عن الشاعر فكل واحد منهما يروي الأحداث شعرا، والآخر يرويها نثرا، فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودوتس نظما، لكنه كان سيظل مع ذلك تاريخا سواء كتب نظما أو نثرا، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، لهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي"⁹.

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

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

ينتج الفنان المبدع من المادة التاريخية فنا خاما، ويقدم لنا التاريخ بعد المعالجة في مختبر الإبداع لوحة جمالية دون أن يخل من التاريخ شيئا أو يفقده بريقه، حاول فيلم العقيد لطفي من خلال التركيبة السينمائية التاريخية التي أضاءت فترة مهمة من تاريخ الجزائر، هذا الشهيد البطل في إحدى مشاهد الفيلم في:

(درس في التاريخ حول طرد المسلمين من الأندلس)

المشهد: نهار / المكان : داخل القسم.

الأستاذ (موشو): القائد عبد الرحمن الداخل الذي مضى في حملة نحو تور، حيث واجهته قوات الفرنجة و الاتيكان

تمركزت قوات العدو بين بواتي و تور، المسلمين من جهة و الفرنجة من جهة أخرى، لمدة ستة ايام تتخللها بعض المناوشات من حين لآخر، وبهذه المناسبة فان قائد الفرنجة و هو والد "بييان لويريف" وجد "شارلمان" استحق لقبه "شارل مارتيل" كمن يضرب بمطرقة ولحسن الحظ ابنه "بييان لويريف" سوف يتمكن من طرد المسلمين نهائيا من " سيبيمانيا" سنة 759 م أي حوالي ثلاثة إلى أربعة عقود من مجيئهم .

الطالب : استاذ موشو

الأستاذ : نعم

الطالب: ثلاث أو أربعة قرون فقط، لقد بقوا أكثر من سبعة قرون يا أستاذ موشو

دغين بن على (العقيد لطفي) : لماذا قلت لحسن الحظ يا أستاذ ؟

الأستاذ: إذن كيف نسمي جيشا مسلحا يغزو بلادا أجنبية ويستقر بها نهائيا ؟

دغين بن على: تقول غزاة يا أستاذ ؟ عندئذ يجب تعميم هذه القاعدة

الطالب : اعتقد ان الأستاذ يريد أن يقول أن هناك فرق بين غزاة و غزاة آخرين

الأستاذ: ثمة من جاء لتهذيبنا

الطالب (يواصل) : وآخرون ماهم إلا ورثة خطأ ما .

الأستاذ: في بعض الأحيان من تعتبرونهم غزاة يحملون معهم قيما حضارية، تبرر لهم شرعية التدخل في شؤون غيرهم .

دغين بن على : وما وضع الجزائر في هذه الحالة

الأستاذ: قبائلكم كانت ممزقة و فرنسا جاءت لتمنحكم السلم و السعادة ⁹ .

رغم أن هذا المشهد لم يقع في حقيقة الأمر بنفس الشخصيات والحوارات إلا أن الصدق والخيال الفني أجاز للكاتب أن يتخيل الموقف ما لم يخل أو يتعارض مع المصدر الرئيسي في حياة الشهيد كما انه تجاوز المرحلة التاريخية بإسقاطها على الحاضر للتأكيد على المرجعية الوطنية والحفاظ على ثوابت الأمة.

ويسمح للفنان المؤلف أن يتصرف في المادة التاريخية بحرية الخيال، لكن في إطار المعقول والمتقبل، فالفن أخلاق وسمو، وقد يعاب استحضر الرذيلة في الفن، والالأخلاق من التاريخ، إنما الغاية من ذلك إنصاف العدل فيه، وتحقيق الفضيلة.

تساءل ليسنغ، إلى أي مدى يجوز للشاعر أن يتعد عن الحقيقة التاريخية ؟ " في كل ما يتعلق بالشخص بقدرة ما يشاء، أن عليه أن يعتبر الشخص وحدهم مقدسين أو يمكن أن يسمح له أن يضيف لهم ما يعززهم ويظهرهم في ضوءهم الأفضل، والتغيير الجوهرى الأقل سوف يزيل سبب تمسكهم بهذه الأسماء وليس غيرها من شيء لا نستطيع أن نجد له مبررا، ذلك أن الإنسان عند ليسنغ قلب الدراما¹⁰ . بهذا أوضح الفواصل والحدود لقوانين العملية الإبداعية بين المادة التاريخية والصيغة الدرامية.

تحكم الحقيقة التاريخية المؤلف في السينما، إلى جانب عناصر مختلفة، بذلك يزداد واجب الكاتب أهمية عندما يختار موضوعا من التاريخ، على أن يعرضه عرضا دقيقا وصادقا من مختلف النواحي، ما يوجب على المبدع شيء من المعرفة والإطلاع أو حتى البحث والتنقيب في منجم التاريخ، وهذا لتجنب أي تشويه للأحداث إما في ترتيبها أو كيفية وقوعها¹¹، ففي مشروع العمل الدرامي الخاص بالثورة الجزائرية مثلا لأحد أعلام الثورة، لا بد على المؤلف أن يحدد ويختار الفترة الزمنية ويحددها، ثم يطلع على جميع تفاصيل تلك المرحلة، دون أن يغفل بعض جوانبها التي قد يكون التاريخ لم يعر لها اهتماما بالغا، ليطلع الحادثة بالخيال الفني، " بأنه عملية تفكير من شأنها أن تحل مشكلة ما بطريقة أصيلة ومفيدة¹²، فالخيال الفني لما يتزاج مع التاريخ لا بد أن ينتج لوحة تحمل من الجودة والأصالة في شكل جمالي راق.

تراعي السينما في مرحلة البحث والتأليف الصدق والدقة، إذ لا يجب التلاعب بأحداث التاريخ والإفراط في الخيال، وافترض أحداث لم تكن حدثت من قبل، أو تحريف أحداث مهمة كان لها وزن في الماضي، بأن " يتجاوز ما رواه المؤرخون في بعض المواقف ولكنه لا يخرج عن الحدود العامة¹³، فالمادة التاريخية مقدسة تحمل تراث وماضي أفراد وجماعات، قد يكون التاريخ في عباة الجديدة (الفنية)، مفخرة لهم، أما إذا ما أساء الكاتب التصرف ومسح وبدل وعدل وقائع، التي ربما لا تمت بصلة للواقع المتعارف عليه في الماضي، فإن غاية الصدق والحقيقة لن تتحقق، ما ينجر عنها مسؤولية ثقيلة أمام التاريخ والفن معا. ولأن الفن

صدق وجمال، والتاريخ حقيقة الإنسان، لا بد للمبدع أن ينطلق من الحقيقة أو الحادثة التاريخية إلى الخيال ليصوغ لنا حقيقة أخرى صلبها واقع تاريخي، وعباءتها فن سينمائي بنسق جمالي، فغاية المؤلف ليس التاريخ بحد ذاته، إنما رسالة إنسانية أسمى، وفق رؤية فنية واعية.

يحدث العمل الفني في مراحل المتقدمة نوعاً من الالتحام فيمتزج المبدع مع المادة التاريخية ويتمصص هو شخصيات التاريخ وينطق بلسانهم، فقط لأن الموضوع المقترح أو المادة المعالجة تعنيه، فهو جزء من هذا الكل، " لاكتساب صوره بعدا تاريخيا أكثر عمقا وأشد موضوعية، ولإشعار القارئ أن التجربة التي يعبر عنها ليست فردية محدودة إنما هي إنسانية عامة، بمعنى أن الشاعر قد وجد في تجارب الآخرين ما يؤكد تجربته من جهة، وما يؤكد وحدة التجربة الإنسانية من جهة ثانية"¹⁴. لارتباط الموضوع بالحياة الإنسانية تستوحي السينما بحسها المرفه كل حدث فيتقمص شخصياته ليتكلم بلسان شخصيات الماضي، ويجيا نفس الموقف، ما يجعل المتلقي هو أيضاً بدوره لا يشعر بغربة الحادثة المستحضرة، كأنها آنية ماثلة وحاضرة أمامه، فيرى فيها نفسه، بل إن هذه الشخصيات تتحدث بلسان المتلقي وإحساس الفنان، إنهما معا يشكلان التجربة الإنسانية، بتاريخ الماضي والتحامه بالحاضر، كما تحمل هذه التجربة في طياتها بذور التطلع إلى المستقبل.

يتجاوز المبدع الحاذق الإطار الضيق للفن، فيصبح سلاحاً أيام الثورات لا يتلقي شفراته إلا المعنيون برسائله، مانحاً بذلك روح الماضي للعصر، ليصبح المبدع يخاطب الحاضر بلسان الماضي، متفادياً كل قيد أو حاجز قد يمنع التصريح بقضايا الراهن المسكوت عنها.

الهوامش:

1. د. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ص 81.
2. ت. هـ. أمارو، من المعرفة التاريخية، تر جمال بدران، مطبعة الثقافية، مصر، 1971، ص 26.
3. محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص 72.
4. المرسل بويطانة، المسرحية التاريخية في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، 1985، ص 72.
- * جورج بوشنر Buchner (1813-1837)، كاتب ومؤلف مسرحي ألماني أسس في الخفاء جريدة "الرسول الإلهي"، "le message Hesois" " سلام الأكواخ"، " حرب على القصور"، كما كتب دراما " موت دانتون" " la Mort de pantion" وملهاة "لينوس ولينا" "léonce et léna"، وقد فقدت العديد من مخطوطاته التي تعلن عن قدوم المذهب الطبيعي.
5. أوديت أرسلان، موسوعة فن المسرح، ج 1، تر سامية أحمد أسعد، دار النشر.
6. م ن، ص 246/247.
7. سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح العربي المعاصر، دار قباء القاهرة، مؤسسة المرجح الكويت، ص 168/167.
8. سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح العربي المعاصر، م س، ص 169.
9. الصادق بخوش العقيد لطفي سيناريو المصدر ص 34
10. أرسطو، فن الشعر، تر عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص 26.
11. حسن علي هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، دار الكندي للنشر، الأردن، ط2001، ص 21.
12. ينظر م ن، ص 22.
13. صالح حسين الداهري، سيكولوجية الإبداع، دار صفاء الأردن، 2008، ص 14.

14. حسن علي هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، م س، ص 23.
15. جلال العشري، ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971، ط2، ص 193.