



واقع أرشيف الفيلموغرافيا الجزائرية

– خزانة التلفزيون الجزائري وسينماتيك وهران –

The reality of the Algerian filmography archive's Algerian TV box of Oran Regional Station and Oran Cinematic

غمشي بن عمر¹

¹ جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، elsabaihi@gmail.com

تاريخ النشر: 2017/9/28

تاريخ القبول: 2017/8/10

تاريخ الاستلام: 2017/7/2

الملخص

تسعى هذه الدراسة الميدانية إلى تقصي واقع الخزانة السينمائية في متحف السينما، وأيضا التلفزيون الجزائري (محطة وهران)، وذلك باعتماد أداتي المقابلة (مع مهنيين مختصين في هذا المجال) والملاحظة المباشرة لمختلف وسائل الأرشيف وأدوات حماية الذاكرة السينمائية المتوفرة بمحطة وهران، هذا وقد اقتصرت مدونة الدراسة على الأرشيف المتعلق بالفيلم الروائي الطويل دون غيره من المواد السمعية البصرية.

كلمات مفتاحية: أرشيف الفيلموغرافيا، الفيلم الروائي، الخزانة التلفزيونية، متحف السينما، سينماتيك وهران.

Abstract:

This descriptive research aims to explore the reality of the archive of Algerian filmography In the Algerian TV box of Oran Regional Station and Oran Cinematic, By relying on the tool of interview and observation to collect information.

Keywords: Filmography Archive, tv box, Cinematic, oran Cinematic.

¹ اميل المرسل elsabaihi@gmail.com

1. مقدمة:

يتعلق موضوع هذه الورقة البحثية بواقع الخزانة السينمائية في متحف السينما، والتلفزيون الجزائري (محطة وهران)، حيث قمت بدراسة ميدانية عاينت فيها وضعية الأرشيف الفيلمي وأساليب أرشفته، وأجريت مقابلات للوصول إلى المعلومة بناء على جملة من الأسئلة المباشرة والمركزة، وقمت كذلك بمشاهدة وسائل الأرشفة وأدوات حماية الذاكرة السينمائية.

ركزت دراستي فقط على الفيلم الروائي الطويل، ولم أتطرق إلى الفيلم الوثائقي الذي يؤدي وظيفة التوثيق والتعريف بالمواضيع وتصحيحها. ولكن الروائي "يقوم على تقمص الممثلين المحترفين للشخصيات الروائية. وهو الفيلم الذي تكون له قصة مشوقة ذات بنية تقليدية" (إبراقن، 2011، صفحة 185). ويكون سرديا ينطلق من فكرة يبدعها كاتب السيناريو، ويتم إنجازه من وجهة نظر مخرج ما وفقا لإيديولوجيته ومدرسته التي ينتمي إليها وأسلوب إخراجيه. اهتم السينمائيون بمسألة توفير الحماية للمنجز الفيلمي وأرشفته، حيث أن "معهد الفيلم البريطاني ظل زمنا طويلا يبحث على أن يضمن قانون حق النشر البريطاني مادة تنص على أنه يجب على منتجي الأفلام أو موزعيها أن يودعونه نسخة من كل فيلم ينتجونه أو يودعونه بأرشيف مكتبة السينما الأهلية." (مانفل، 1964، صفحة 176)، وهذا الذي قامت به متاحف السينما الجزائرية بتخزينها للفيلموغرافيا الوطنية وحمايتها.

2. تعريف الفيلم الروائي

فيلم يعتمد على السيناريو المبني على أسلوب الخيال والقص، ويستعين بالاقتراس من الرواية لرسم سيناريو العمل، ويكون طويلا (long métrage) ومتوسطا (moyen métrage) وقصيرا (court métrage)، ويكون مختلفا من حيث المواضيع. "ويتكون من مجموعة لقطات توصل ببعضها البعض لتكون أجزاء متكاملة من أحداث الفيلم؛ تعرف بالمشاهد وترتبط المشاهد معا لتكون فصولا، ومن مجموع هذه الفصول يتكون الفيلم الكامل" (لندجرن، 1959، صفحة 57).

يركز المخرج في الفيلم الروائي على الاستهلال الجيد (l'attaque)، لجذب انتباه المشاهدين، وكذلك تكون النهايات جيدة لضمان التأثير في الجمهور (la chute)، وتم تسميتها أيضا "بالبنية التقليدية استهلال (prologue)، أفعال (actions) وخاتمة (épilogue)" (إبراقن، 2011، صفحة 185).

3. الأجناس الفلمية الروائية

يتمثل الفيلم الروائي في عدة أنواع ترتبط بمحتوى الفيلم ومواضيعه، "يتم تصنيف الأفلام بواسطة الأنواع" (Louis, 1975, p. 81).

وتؤدي الأنواع الفلمية دور الترفيه والتسلية ولا تحقق وظيفة الإخبار والإعلام مثل الوثائقي الإعلامي. وتتنوع الأجناس على تيمات الخوف والعنف والحروب والمجتمع والأحداث التاريخية والملاحم والمواضيع المتعلقة بالنفس البشرية، وكذلك أفلام الحركة، والأفلام البوليسية والمواضيع السياسية.

4. تصنيف الأفلام حسب التيمات والوظائف والزمن:

يتحدد النوع السينمائي حسب موضوع الفيلم وقصته، مثل الفيلم الحربي، الذي يتناول أحداث الحروب، والفيلم الاجتماعي الذي يعالج المجتمع ومشاكله، والفيلم البوليسي الذي يتضمن قضايا مرتبطة بالشرطة وتحقيقاتها، وأفلام حقوق الانسان.

يرتبط الجنس السينمائي أيضا بوظيفة الفيلم وهدفه؛ حيث يؤدي الفيلم التراجيدي دورا مأساويا حزينا، ويهدف الفيلم الكوميدي الهزلي إلى إمتاع الجمهور وإضحائه وتسليته وشعوره بالرفاهية والسعادة، ويتداخل الجنسان ضمن نوع يحتوي مواقف حزينة ومأساوية تضحك الجمهور، وهذا ما يسمى بالكوميديا السوداء، أو إدخال عنصر الهزل والسخرية على المواقف الجادة ضمن مشاهد الفيلم.

يتم تصنيف الأفلام السينمائية حسب معايير زمن عرض الفيلم المحدد ب: (1-د-1.5-د-3-د-5-د-7-د-10-د-13-د-15-د-17-د-20-د-25-د-30-د-35-د-40-د-45-د-52-د-1 ساعة... إلخ). فينقسم إلى الفيلم القصير و (court métrage) والفيلم المتوسط (moyen film) والطويل (long métrage) يوجد نوع الفيلم التلفزيوني (le tétéfilm) الذي يعرض في الحامل التلفزيوني وفق رؤية إخراجية تلفزيونية، ويوظف التقنيات السينمائية في إنجازه. ويكون ذا زمن متوسط في حدود (70 د - 80 د) أو أكثر، ويؤدي وظيفة الترفيه والتسلية.

05 الفيلم الروائي والأدب

أفاد الفيلم السينمائي من الأجناس الأدبية، فتم الاقتباس من الرواية والقصة والسيناريوهات، وكذلك تقنيات الكتابة الروائية في إنجاز الأفلام. ولم يستطع المخرجون التخلص من عناصر الرواية في إخراج أفلامهم مثل استعمالهم لعنصر الزمن والمكان، وتقنية الفلاش باك، مفهوم التناص، وتقنية الراوي، وتوظيف الأدوات البلاغية مثل الاستيعارة والكناية والتلميح والمجازات.

استعانت الفيلموغرافيا الجزائرية بأدوات السرد؛ بمبرر أنها تقنيات شائعة في حقل السينما، وهي جاهزة لتطبيقها، ولم يجد المخرج الجزائري أدوات يستبدلها عوض آليات الحكيم والقص. وبرز نوع آخر من المخرجين الذين كتبوا الرواية ثم قاموا بأفلامتها مثل: آسيا جبار؛ التي اقتبست من نصوصها وجعلت السينما حاملا لها، وتمكن من توظيف عناصر السرد في إخراج أفلامها، فتبرز ريتها الإخراجية عبارة عن وجهة نظر روائية عبر الفيلم الروائي، ولكن "هذا الأمر دفع بعض النقاد إلى موقف مغاير، فتحفظوا على اللغة السينمائية، ونفوا عنها استقلالها في بناء الصورة وقالوا بأن سردية السينما مأخوذة من القص الروائي" (مهدي يوسف، 2001، صفحة 21). يظهر أن السينما الجزائرية لم تستقل عن الأدب وأجناسه عبر مراحلها التاريخية، فكانت العلاقة بينهما تجاورية (محايثة) تتداخل السمات الروائية بالسمات السنمائية عبر تطبيقات مختلفة.

1.5 التناص الفيلمي:

أفادت السينما من مفهوم التناص الذي وظف في النصوص الأدبية من خلال حضور صيغ في النص تحيلنا إلى جمل وردت في نصوص سابقة. وقام المخرج الجزائري بتوظيف التناص في أفلامه، فتظهر في أسفل اللقطات (السوتراج)

جمل حوارية قد سبق ذكرها في نصوص سابقة أو أفلام، أو نسمع ملفوظات يتلفظ بها الممثل تحيلنا إلى صيغ وردت في أفلام سابقة؛ حيث النص اللاحق "يكمن في داخل نص آخر ليشكل معناه" (شولز، 1994، صفحة 244) تحتوي الأفلام الجزائرية صيغا ولقطات تتعلق بنصوص سابقة وأفلام، ويحضر مفهوم التناص من دون قصد أو خطة مرسومة، وأحيانا يتعمد المخرج استعماله؛ لعدة مظهرات اخراجية أو أغراض دلالية. إن "النص البيئي مجال عام من صيغ مغلقة ينذر الكشف عن أصلها، شواهد لا شعورية أو آلية تذكر دون وضعها بين أقواس" (أمون و ماري، 1999، صفحة 248)

يرتبط مفهوم التناص كذلك بحضور لقطات في الفيلم تكون شبيهة بلقطات سابقة وردت في فيلم سابق؛ من حيث شكل اللقطة ونوعها وحجمها، ومضمونها، والمدة التي تستغرقها أو تأطيرها، أو لونها أو الحوار الذي يجري بين الشخصيات أو التكرارات البصرية واللفظية أو نوع الأصوات والموسيقى، وهذا ما يؤكد أن التناص "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتناهي في ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى" (كريستيفا، 1997، صفحة 21).

2.5 توظيف الاستعارة:

يتم الجمع بين لفظين لا يتجاوران في الغالب عبر الحوارات داخل اللقطة، مثل جملة: (يجرح مشاعري)؛ حيث يستعير القائم بالفيلم فعل (جرح) - الذي يجاور السكين غالبا) ويلزمه للفظ المشاعر. وتكون الاستعارة أيضا غير لفظية من خلال التجاور بين عنصرين مرئيين داخل اللقطة ولكنهما لا يلتقيان في الغالب؛ من أجل إنتاج دلالات معينة أو لشرح محتوى اللقطة أو تلخيص مضمونها. مثل: لقطة تتضمن صراعا بين زوجين ثم تعقبها لقطة تحتوي منظرا طبيعيا لجبال مغطاة بالثلج؛ وهذا للدلالة على نوع العلاقة، بأنها باردة بين الطرفين. "وتنتج الاستعارة الفيلمية إحساسا معيناً بعدم التمازج الحرفي "زمن سام" و"بمزقه الخوف" و"ابتلعه الحب" كل هذه استعارات لفظية" (جانبتي، 1993، صفحة 48).

3.5 عنصر التلميح:

يتضمن الفيلم الجزائري رسائل تشير إلى أشخاص في الواقع، وتحيلنا إلى مواقفهم ووجهات نظرهم وقراراتهم، فيقوم المخرج بانتقادهم أو تصويبهم أو مدحهم من خلال فهم محتوى اللقطات، ولكن المخرج لا يعين هؤلاء الأشخاص، ولا يحدد أوصافهم أو وظائفهم أو خصوصياتهم؛ إنما يشير إليهم بواسطة استخدامهم علامات تلميحية تقرب الفكرة أو النقد نحوهم. وعنصر التلميح هو: "نوع شائع من المقارنة الادبية، إنه إشارة متضمنة موجهة عادة إلى حدث أو شخص أو عمل فني" (جانبتي، 1993، صفحة 51).

4.5 استعمال الرمز:

يعتبر الرمز نوع من أنواع العلامة، يؤدي أدوارا دلالية معينة داخل كادر اللفظة، و"مغزاه واضح عادة من إطاره الدرامي المحدد، الرموز مثل التكرارات يمكن ان تكون أشياء ملموسة إلا أن هناك معنى إضافيا كامنا" (جانبتي، 1993، صفحة 46)

يعبر المخرج بواسطة جلوس شخصين إلى نار الموقد التي ترمز إلى حرارة العلاقة، كما يرمز الجليد إلى برودة العلاقة.

5.5 توظيف التشبيه:

يقوم المخرج بخلق الشبه بين لقطتين متعاقبتين أو متزامنتين مثل: لقطة تتضمن حالات القلق والتوتر بين الزوجين؛ ثم تعقبها لقطة لمنظر جبل يغطيه الثلج؛ للإشارة إلى برودة العلاقة بينهما، والصراع المادي. ويتجلى وجه الشبه في التوتر والبرودة.

6,5 استعمال التكرار:

تتكرر بعض العناصر المشاركة في تكوين اللقطة في الأفلام الجزائرية مثل: حركة الممثلين والأشياء والأزياء والاكسسوارات والظل والضوء واللون والأصوات والموسيقى والأمكنة والجمل والعبارات، و"المتكرر هو وسيلة تعاد بانتظام في الفيلم ومع ذلك فهي لا تثير الانتباه لذاتها، حتى بعد عدة إعادات للمتكرر نجده لا يكون دائما ظاهرا" (جانبتي، 1993، صفحة 46).

يوظف التكرار في الفيلم الجزائري؛ من أجل شرح محتوى اللقطات أو إيصال معلومة أو تأكيدها، أو لتنبيه المشاهد إلى أهمية العنصر المكرر ودوره في تحديد مضمون اللفظة، أو يستعمل رابطا صحيحا للانتقال من لقطة إلى أخرى.

7.5 وجهة النظر والراوي:

يقدم الروائي وصفا للحدث كما يراه الراوي بصفته عنصرا فاعلا في عملية السرد، فنقرأ وصفا يحدد وجهة نظر الراوي أو السارد، حيث: "نرى من خلال عينيه أحداث القصة؛ أي أن الأفكار والأحداث تغربل من خلال وعي ولغة راوي القصة" (جانبتي، 1993، صفحة 67).

يقوم المخرج في الفيلم الجزائري بعرض لقطة مثلا لتحديد حسب وجهة نظر الراوي في الفيلم وتعليقه؛ حيث شاهد لقطة تتناسب مع نظرتة، ويقدم المخرج لقطة (فعل) للبطل وهو يتحرك في الغابة، ثم يسمع صوتا غريبا قريبا منه، فيستدير في لقطة (رد فعل)، ثم تعقبها لقطة يظهر فيها مصدر التهديد الذي رآه الممثل وتسمى لقطة (وجهة النظر). يوظف الروائي الوصف الذاتي لسرد المشهد كما تراه الشخصية، فإذا كان البطل سكرانا، سبرى الأرض تدور أمامه، ويرح الأشياء متحركة ومشوهة ومضطربة، وهذا ما يقوم به المخرج عبر اللقطات الذاتية (Subjectif)، فرى الأرض مائلة والجو ضبابيا بما يتناسب مع رؤية الممثل وهو في حالة الإغماء. إن مفهوم (وجهة النظر) "مصطلح يشارك الفيلم الفنون الأدبية والروائية الأخرى في استخدامه. والمصطلح في أوسع معانيه يشير إلى المكان أو الوضع الذي منه يمكن التطلع إلى شيء" (نوريجان، 2003، صفحة 48).

6. السينما وتداخل الأجناس

يظهر التجاور بين الفيلم والرواية في عدة أمثلة تبرز إفادة الفيلم من الرواية التي أخذ منها الكثير من التقنيات السردية، فتم التداخل بين الجنسين. ولكن بعض النقاد يعارض مصطلح التداخل، ويؤكد أن "علاقة الأجناس بالصيغ علاقة معقدة، ولكنها ليست مجرد علاقة تداخل كما يقترح أرسطو، فالأجناس قد تخترق الصيغ (يظل أوديب المروي مأساويا) كما تخترق الآثار الأدبية الأجناس" (جينيت، 1986، صفحة 80) وبالتالي هناك جمل روائية وعناصر تنتقل نحو الفيلم وتختلط مع مكوناته ولكنها تحافظ على قيمها الدرامية الأصلية.

لم يتخلص المخرج السينمائي من سلطة الروائي وتصورة؛ حيث يرى الروائي أن السينما مجرد حامل يعرف بالرواية ويخدمها ويستفيد من إمكاناتها، و"أن يرفع مستوى الأفلام، وهذا صحيح، ولكن على أن يكون العمل الأدبي بالنسبة لفنان السينما مصدرا للإلهام السينمائي" (فريد، 1988، صفحة 81).

أفادت الرواية من التقنيات السينمائية، ووظفتها في عملية السرد كوسائل الربط بين اللقطات (الروابط) مثل الرابط بالصوت، الرابط باللون، الرابط بالإضاءة، الرابط بحركة الممثل، وكذلك أنواع المونتاج مثل نوع المتزامن، حيث يقدم الروائي وصفا لمشهدين متزامنين في وقت مشترك واحد استعملت الرواية " الفلاش باك، والحوار المركز المقتضب، والأسلوب التليغرافي في بعض المواقف والابتعاد عن الإغراق في الذاتية إلى التركيز على الواقع والجزئي واليومي من حياة الناس" (هدوقة، 1988، صفحة 13)

لم يتقل الفيلم الجزائري بذاته، ولم يتخلص من هيمنة الرواية؛ وذلك بالاجتهاد في إيجاد تقنيات بديلة غير سردية، ويعتبر الأسلوب السينمائي في الفيلم مغربي الجزائري "أشبه بأسلوب الرواية [...] فالطريقة التي تفرض بها الرواية قصتها، وهي الوصف والسرد في الأساس يمكن مقارنتها بالطريقة التي ينتهجها الفيلم وهي الصور" (فولتن، 1960، صفحة 319).

يرفض بعض السينمائيين عملية التداخل بين الاجناس، والاستعانة بالتقنيات الدخيلة على كل فن، ويبحثون في استقلالية السينما التي من الضروري أن تستعمل مكوناتها الخاصة بها، وتحرر من الرواية؛ ولا تبقى الأفلام الجزائرية مجرد حوامل للتعريف بالرواية ونشرها. و"في الواقع أن تشابك أو اتصال هذه الأشكال الفنية يمكن كما بثت في النهاية، أن يسبى على نحو خطير إلى السينما بحيث يحيلها إلى أشياء مختلطة ببعضها" (تاركوفسكي، دت).

7. الخزانة للتلفزية

تتوفر مؤسسة التلفزيون الجزائري (محطة وهران) على فضاء بسيط يخزن المنتوجات السمعية البصرية المختلفة مثل البورتريهات والتقارير والريبورتاجات والتحقيقات والبرامج والنشرات المتعلقة بجميع الاختصاصات. يقوم المكلف بالمنتوج بوضع "المادة السمعية البصرية في مصلحة الأرشيف، وترفق ببيان تسليم، ثم يقوم المهني بقراءة الشريط بواسطة جهازين (G30- G3) ويشاهد العمل عبر المونيتير، وهذا من أجل تصنيف المضمون، وتحديد اسم الصحفي، وانتماء الموضوع، ووضع الملخص، وضبط المدة والمكان" (عولمي، 2015)

وأضاف مسؤول الأرشيف أن مسألة "تسيير الأرشيف تتم عبر الحاسوب بواسطة الاستعانة ببرنامج (دلفي DELFI) لتسهيل عملية البحث وتنظيم الخزانة ورقمنتها، ثم يقوم المكلف باستخراج ورقة الطريق (بطاقة تقنية) تلصق بالكاسيت (K7) مثل (Sp/ IMX/ ISX) وتحمل رقما، وتوضع في الرف الخاص بها حسب تصنيفها" (عولمي، 2015)

يتم تحديد المعلومات الأساسية في ورقة الطريق كاسم منجز العمل، وعنوان الموضوع وزمنه ومكانه ورقم الكاسيت (K7)، وأشار القائم على الأرشيف أن لكل شريط (كاسيت) مقياس عالمي يسمى (time code) (T.C) يمثل هوية الشريط وأصله، ويوجد في (piste d'ordre)، وهذا ما يحدد عنوانه الأصلي (propre adresse).

8. أرشفة الأفلام في التلفزيون الجزائري

توجد بعض الأفلام الجزائرية في أرشيف تلفزيون محطة وهران في حواملها الأصلية، وتم تصنيفها رقميا في الحاسوب، ولكن تفتقر المؤسسة لوسائل قراءتها ومشاهدتها وترميمها وصيانتها، مثل فيلم الشمس (1974) لكريا قدور ابراهيم، فيلم العرس (1986) لمحمد حويدي، فيلم المفتش الطاهر مع القطط (1986) لكريا قدور ابراهيم، وفيلم حسن نية لغوتي بن ددوش، وفيلم (Le regard) 1990 لنور الدين بن عمر، وفيلم حمادة (1987) وهو وثائقي بورتريه (D.C portrait) لحاج أحمد منصوري.

9. أرشيف سينماتك وهران

يعرف متحف السينما (السينماتك) بأنه : "مؤسسة خاصة أو عامة تضمن حفظ وحماية جميع التراث السينمائي الفيلمي" (Vanoye, Frey, & Godiot-Lete Nathan, 2011, p. 106) وتؤدي المتاحف الجزائرية هذا الدور إضافة إلى القيام بعرض الأفلام ومناقشتها، والمشاركة في تنشيط المهرجانات السينمائية. "وتم إنشاؤه بمقتضى المرسوم 164-64 بتاريخ 08 جوان 1964، ويعتبر الجهاز الرئيسي للمركز الجزائري للسينما (CAC) الذي كان موضوعا تحت وصايته." (شتتوف، 2012، صفحة 27)

تقوم سينماتيك وهران بعرض الأفلام المشاهدة في قاعة تتسع لـ 360 مقعد وفق برنامج خاص يرسل من طرف الادارة في العاصمة، ويتم عرضه ابتداءا أمام المستشار الثقافي للتأكد من سلامة الفيلم و صلاحيته (بوعزلة، 2015)، و أكد المكلف أن المتحف يخلو من الأرشيف الأصلي للفيلموغرافيا الجزائرية، حيث "كانوا يعرضون الأفلام ثم يسلمون النسخ الأصلية عبر (البوينة) (35m) الى المركز الجزائري للسينما في الجزائر العاصمة" (بوعزلة، 2015) يضع المكلف الفيلم بعد عرضه في حامل (c.d) في خزانة حفظ الأفلام و الصور الخاصة بالفيلم، ويتم التصنيف حسب بلد انجاز العمل، و في كل حامل عنوان الفيلم و شهر وصوله و السنة " (بوعزلة، 2015) و تتوفر الخزانة على كل شروط الحماية و الحفظ، فهي غير معرضة للرطوبة و الغبار و الشمس، و تكون مقفلة و لا يوجد في السينماتيك وسائل قراءة الفيلم من أجل أرشفته رقميا بواسطة برامج مختصة لتسهيل عملية البحث و ضمان الحماية للمنجز الفيلمي الجزائري.

وتفتقر المؤسسة كذلك الى معايير انشاء المكتبة السينمائية، وتتركز فقط على وظيفة عرض الأفلام و تنشيط المهرجانات، و تقتصر مسألة الأرشفة على المركز الوطني من أجل حفظ المنتج و ترميمه و حمايته، خاصة لامتلاكه النسخ الأصلية للأفلام الجزائرية الموجودة في حوامل (بوينات) مصنفة و مرتبة رقميا و في خزائن و رفوف. و يوجد على ظهرها بطاقات تقنية تحمل عنوان الفيلم و مخرجه و مدته و زمنه و مكانه (بيئته).

10. الارشيف الرقمي

يقوم الأرشيفي بحماية المادة السمعية البصرية في حوامل غير تقليدية، ويخزنها " رقميا على وسائط DVD بغرض الحفظ الأرشيفي الدائم، بالاضافة الى توظيف الامكانيات الرقمية لتجديد الأعمال المتضررة أو ازالة الخدوش وتحيات الصورة، والاستنساخ الرقمي للأجزاء التي تضررت " (جمال، 2006، الصفحات 68 - 69) يؤدي الاسلوب التقليدي - في تخزين الفيلموغرافيا - الى ضياع الأفلام وتلفها، والانتقال بها الى مرحلة الترميم، ولكن الأسلوب الرقمي يضمن بقاء الأفلام وحمايتها في الاقراص الرقمية "عالية الجودة مصنفة بتكنولوجيا أقراص الألياف

الضوئية ذات السعة التخزينية الهائلة [...] ومن الميزات التكنولوجية لوسائط الـ DVD هو امكانية تحميلها خاصة الدوبلاج الصوري للفيلم الواحد بثماني لغات" (جمال، 2006، صفحة 73)

مثلا في التلفزيون الجزائري، يقوم المنجز بتحويل الفيلم السينمائي من نسخته الأصلية (الشريط) الى الفيديو بواسطة وسائل خاصة حتى يصير عملا تليفزيونيا ثم يتم عرضه للمشاهدة ثم يقوم بأرشفته في نسخته الأصلية لعدم وجود وسائل قراءة الفيلم ومعالجته رقميا، وكذا الافتقار الى البرنامج الذي ينتج البطاقة التقنية للفيلم وينظم توصيفاته التي تحدد هويته الأصلية مثل (رسم المخرج، ونوع الفيلم وتصنيفه، ورقمه، السكريبت، المصور، المنتج، مهندس الديكور، مهندس الاضاءة، المكلف بالماكياج والحلاقة والزي، ومدير التصوير، مهندس الصوت، ومساعد المخرج، وكاتب السيناريو، والممثلون).

يتم الان تحويل الفيلم السينمائي نحو الفيديو بواسطة استنساخ المنجز من الحامل (DVD) الى الحامل (الكاسيت فيديو La cassette vidéo)، وحيث يتمرد الارتكاز على مبدأ التيليسينما (Telecinema)، حيث تنتقل الصورة الفيلمية الى صورة فيديو بدون ضياع نوعية الفيلم الأصلية. (Ait Hammou, 2001, p. 103)

11. بعض الفيلموغرافيا الموجودة في الارشيف السمعي البصري: (المكتبة الوطنية، 1982، الصفحات 111-118)

- 1) فيلم صوت الشعب، اخراج جمال شندري، لخضر حمينا، 1961، (36ملم).
- 2) ياسمينه، اخراج جمال شندري، محمد لخضر حمينا، 1961.
- 3) جزائرنا، اخراج رونييه فوتيه، 1961
- 4) خمس رجال وشعب، رونييه فوتيه، 1962
- 5) الجزائر تشتعل، اخراج رونييه فوتيه، 1958
- 6) ساقية سيدي يوسف، رونييه فوتيه، 1958
- 7) زمن صورة، لخضر حامينا، (35 ملم)، 1964.
- 8) الليل يخاف من الشمس، اخراج مصطفى بديع، (35 ملم)، 1965.
- 9) معركة الجزائر، جيلو بونتكورفو (Gillo pontecorvo)، (35 ملم)، 1966.
- 10) رسم الاوراس، لخضر حامينا، (35 ملم)، 1966.
- 11) حسن طيرو، لخضر حامينا،
- 12) الخارجون على القانون، توفيق فارس، 1968.
- 13) الطريق، محمد سلسم رياض، 1968.
- 14) سيجارة لأجل علي، موسى حداد، 1969.
- 15) معركة الشباب، موسى حداد، 1970.
- 16) قصة حورية، خالد معاش، 1970.
- 17) الفيدائيون، موسى حداد، 1971.
- 18) المهمة، لمين مرياح، 1971.

19) الحريق، مصطفى بديع، 1971.

12. خاتمة:

خلصت هذه الدراسة التي سعت للوقوف على واقع أرشفة الفيلموغرافيا الجزائرية إلى أنه وعلى مستوى مؤسسة التلفزيون الجزائري (محطة وهران) تتم أرشفة الفيلموغرافيا ضمن فضاء بسيط يخزن كافة المنتوجات السمعية البصرية المختلفة مثل البورتريهات والتقارير والريبورتاجات والتحقيقات والبرامج والنشرات المتعلقة بجميع الاختصاصات. ويتوفر هذا الفضاء على بعض الأفلام الجزائرية في حواملها الأصلية، وقد تم تصنيف هذه الأفلام رقميا في الحاسوب، ولكن تجدر الإشارة إلى أن هذه المؤسسة تفتقر لوسائل قراءة ومشاهدة وترميم وصيانة هذه الأفلام.

أما عن مؤسسة سينماتيك وهران (متحف سينما وهران) فهي الأخرى تفتقر إلى معايير انشاء المكتبة السينمائية، وتركز نشاطها فقط على وظيفة عرض الأفلام و تنشيط المهرجانات، و بهذا تقتصر مسألة الأرشفة على المركز الوطني من أجل حفظ المنتج و ترميمه و حمايته، خاصة لامتلاكه النسخ الأصلية للأفلام الجزائرية الموجودة في حوامل (بوينات) مصنفة و مرتبة رقميا و في خزائن و رفوف. و يوجد على ظهرها بطاقات تقنية تحمل عنوان الفيلم و مخرجه و مدته و زمنه و مكانه (بيئته).

هذا وقد خلصت الدراسة فيما يخص مسألة مسايرة مؤسسات الأرشفة للتكنولوجيا الحديثة إلى أنه لا يزال الاسلوب التقليدي - في تخزين الفيلموغرافيا - هو الأسلوب الغالب رغم أفضلية الأرشفة الرقمي وجودته؛ فمثلا في التلفزيون الجزائري، يقوم المنجز بتحويل الفيلم السينمائي من نسخته الأصلية (الشريط) الى الفيديو بواسطة وسائل خاصة حتى يصير عملا تليفزيونيا ثم يتم عرضه للمشاهدة ثم يقوم بأرشفته في نسخته الأصلية لعدم وجود وسائل قراءة الفيلم ومعالجته رقميا، وكذا الافتقار الى البرنامج الذي ينتج البطاقة التقنية للفيلم وينظم توصيفاته التي تحدد هويته الأصلية

5. قائمة المراجع

1.5 الكتب باللغة العربية:

- أرنست لندجرن، فن الفيلم، تر: صلاح التهامي، القاهرة: مطبعة كمال مهدي، 1959.
- ألبرت فولتن، السينما آلة وفن، تر: صالح عز الدين، مصر: المركز العربي للثقافة، 1960.
- أندريه تاركوفسكي، النحت في الزمن، تر: أمين صالح، دم، دت.
- تيموتي نوريجان، كتابة النقد السينمائي، تر: جمال عبد الناصر، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.
- جاك أمون، ميشال ماري، تحليل الأفلام، تر: أنطوان حملي، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، 1999.
- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال، ط2، 1997.
- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمان أيوب، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط2، 1986.
- روبرت شولز، السينما والتأويل ، تر: سعيد الغانمي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1994.
- روجر مانفل، الفيلم والجمهور، تر: برلتي منصور، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، 1964.
- سمير فريد، هوية السينما العربية، لبنان: دار الفارابي، 1988.
- عدة شنتوف، السينما الجزائرية بين الأمس واليوم، دار الغرب للنشر، 2012.
- عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية ، بيروت: دار الكتاب الجديد، ط1، 2001.
- لوي دي جانبتي، فهم السينما (السينما والأدب)، تر: جعفر علي، مراكش: منشورات تينمل للطباعة. 1993.
- محمود إبراقن، ما هي السينما، ج 1، الجزائر، 2011.
- هشام جمال، التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، مصر: أكاديمية الفنون، 2006.

- المكتبة الوطنية. (1982). البيبلوغرافيا والفهارس. الشركة الوطنية للنشر.

2.5 الكتب باللغة الأجنبية:

- F. Vanoye, F Frey,A Godiot-Lete Nathan, le cinema, Paris,2011.
- Théodor Louis, Le cinéma américain d'aujourd'hui, Paris: Di se gherass, 1975.
- Youssef Ait Hammou, les métiers du cinéma, marrakech, 2001.

3.5 المقابلات:

- مقابلة مع عبد الحميد بن هدوقة، "الرواية والرواية السينمائية"، المحاور: خلفه بن عيسى، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
- مقابلة مع عبد الكريم بوعزلة؛ مستشار ثقافي بسينماتيك وهران، المحاور: غمشي بن عمر، 25 ماي، 2015.
- مقابلة مع محمد عولمي؛ مسؤول مصلحة الأرشفة، المحاور: غمشي بن عمر، 18 ماي، 2015.