

بعض أوجه توظيف المقاربة النسقية في تعلم التاريخ

التاريخ والسينما والديديكتيك الرقمي أنموذجا

Some aspects of employing the systemic approach in teaching history History, cinema, and digital didactics as a model

د. عمر العمري

باحث خريج كلية علوم التربية بالرباط

EL AMRI OMAR

Faculty of Educational Sciences, Rabat

omar-elamri@um5r.ac.ma

ملخص:

رغم التنصيص في المناهج التربوية للمواد المدرسة في سلك التعليم الأساسي بالمغرب على ضرورة التدريس النسقي لتحقيق الكفايات المنشودة من العملية التعليمية التعلمية، وخلق جسور بين المواد المدرسة ومختلف المعارف إلا أنه لا بد من الاعتراف بمحدودية التطبيقات العملية في هذا السياق. من هذا المنطلق سنحاول أن نوضح مدى أهمية الديديكتيك الرقمي والفيلم السينمائي كنموذج في تبسيط تعلم التاريخ بالمراحل الثانوية.

نتوخى من هذه الورقة البحثية أن نتخذ منهاجاً وصفيًا تحليليًا من حيث الهدف، وبعداً نسقيًا من حيث المقاربة المعتمدة.

إذ سنوضح الأهمية الديديكتيكية والبيداغوجية للصورة المتحركة ومن خلالها الفيلم السينمائي وكذلك الديديكتيك الرقمي في تبسيط التعلّيمات عموماً وتذليل الدرس التاريخي خصوصاً. ثم سنصف ونحلل حجم التقاطعات بين السينما والتاريخ وإمكانية خلق نسق تعليمي بينهما نستطيع من خلاله تبسيط المعرفة التاريخية المدرسية.

كلمات مفتاحية: التدريس النسقي - تعلم التاريخ - السينما والتاريخ - الديديكتيك الرقمي

abstract:

Despite the emphasis in the educational curricula for the subjects taught in the basic education system in Morocco on the necessity of systematic teaching to achieve the desired competencies from the teaching and learning process, and to create bridges between the subjects taught and various knowledge, it is necessary to acknowledge the limited practical applications in this context.

From this perspective, we will attempt to demonstrate the importance of digital didactics and film as a model for simplifying history learning in secondary schools.

This research paper aims to adopt a descriptive-analytical approach in terms of its objective, and a systematic approach in terms of the methodology employed.

We will explain the didactic and pedagogical importance of moving images, and through them cinematic films, as well as digital didactics, in simplifying learning in general and facilitating the historical lesson in particular. Then we will describe and analyze the extent of the

intersections between cinema and history and the possibility of creating a learning system between them through which we can simplify school historical knowledge.

Keywords: Systematic teaching - Learning history - Cinema and history - Digital didactics

تقديم:

تقدم هذه الورقة البحثية تبني التصور النسقي وفرص إدماج التكنولوجيا في العملية التربوية وتطويرها من خلال دراسة نظرية وتصورات تطبيقية حول أهمية المقاربة النسقية في تبسيط تعلم التاريخ بتوضيح أهمية الصورة عموما والصورة المتحركة خصوصا في بعديها البيداغوجي والديديكتيكي في العملية التعليمية التعلمية إجمالاً، وفي الدرس التاريخي بشكل خاص ودور الديديكتيك الرقمي في مد الجسور بين المعرفة المدرسية التاريخية وعالم السينما.

سنحاول الإجابة على السؤال المركزي التالي:

- إلى أي حد توضح التقاطعات بين السينما والتاريخ إمكانية خلق نسق تعليمي بينهما قادر على تبسيط المعرفة التاريخية الدراسية من خلال توظيف الديديكتيك الرقمي؟

سنحاول الإجابة على هذا الإشكال من خلال تقسيم محتوى الورقة البحثية إلى مبحثين: يهدف المبحث الأول إلى توضيح أهمية المادة الفيلمية والصورة المتحركة عموماً في تبسيط التعلّات وتحقيق بعض الكفايات المرجوة من تدريس التاريخ، من خلال توظيف الديديكتيك الرقمي.

أما المبحث الثاني فسنخصصه لبسط بعض التقاطعات بين عالمي التاريخ والسينما التي يمكن أن توظف كنسق تعليمي يبسط المعرفة التاريخية المدرسية المستهدفة من طرف المدرسين.

1. أهمية تدريس التاريخ عبر الصورة المتحركة ومن خلال توظيف الديديكتيك الرقمي.

1.1 الأهمية البيداغوجية لتوظيف الصورة المتحركة في الدرس التاريخي

تظهر أهمية الصورة المتحركة كوسيلة بيداغوجية فعالة تختزل الجهد والزمن لتوصل الفكرة، حيث توجد دائماً وأبداً علاقة معقدة بين اللفظي والمرئي، تتميز بالمفارقة بين الكلمة المنقلبة المعاني والمتجددة مع كل سياق، والصورة التي تغني عن ثثرة الكلام¹.

وتعتبر الصورة في عالم اليوم مطلقة الحضور، فإذا حاولنا رصد عصور العالم فيمكن القول بثلاثة عصور: فبعد عصر الكتابة وعصر الطباعة، جاء عصر الصورة، حيث انتقلنا من النسخ إلى الاستنساخ.

¹ (عدنان، 2020)



مجلة بروميثيوس للدراسات و الأبحاث في العلوم الإنسانية و القانونية و الإجتماعية
PROMETHEUS JOURNAL FOR STUDIES AND RESEARCH IN HUMANITIES, LEGAL, AND SOCIAL SCIENCES

في هذا الصدد "أشارت بعض الدراسات الحديثة إلى أن 90% من مدخلاتنا الحسية هي مدخلات بصرية"²

لذلك، ارتأيت الاستناد في دراسة توظيف الصورة المتحركة وبالأخص الأفلام التاريخية في تعلم التاريخ إلى أسس ومرجعيات بيداغوجية تناولت بالدراسة الدور الفعال لهذه الوسيلة التعليمية في النمو المعرفي والإدراكي للمتعلم(ة) ومن أهمها:

- هرم "إدغار دالي" "Edgar Dale" للوسائل التعليمية.

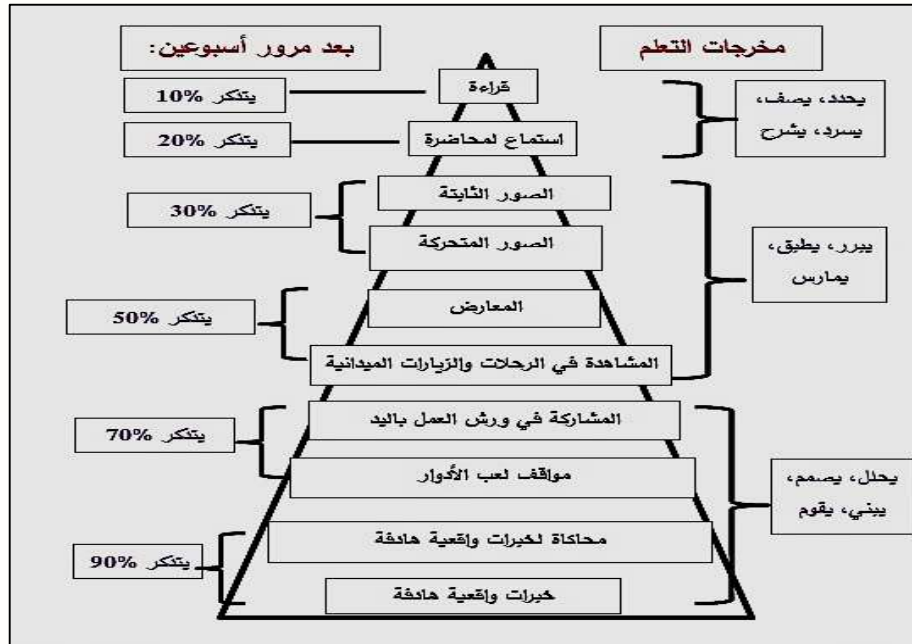
- نظرية "جيروم برونر" "Jerome Bruner" في النمو المعرفي والتعلم بالاكتشاف.

إذ أن اختيارنا لموضوع توظيف الفيلم السينمائي في درس التاريخ نابع من الأهمية التي استتبها كل من "إدغار دالي" و "جيروم برونر" في دراستهما لدور الصورة المتحركة في بناء التعلم من خلال تجاربهما في ميدان علم النفس التربوي. فإدغار دالي كما يظهر في الرسم التخطيطي. أسفله، اعتبر أن المتعلم يتذكر أكثر من 30% مما اكتسبه من التعلم بعد مرور أسبوعين إذا استعمل في تعلماته صورا متحركة، ومن أهم مخرجات تعلماته التبرير والتطبيق والممارسة، لذلك فإن هذه المخرجات تفيد في كون توظيف الفيلم التاريخي في درس التاريخي يمكن أن يطور الفكر النقدي لدى المتعلم(ة).

² (راحم وزغودة، 2021، ص.42).



رسم تخطيطي. تصنيف إدغار دالي للوسائل التعليمية³



أما "جيروم برونر" فقد أسس نظريته في النمو المعرفي وقسمها إلى مراحل مثلما فعل "بياجيه"، وقد رأى أن مراحل النمو المعرفي التي يمر منها الطفل تتدرج من المحسوس إلى المجرد وهي ثلاث:⁴ المرحلة الحسية، والمرحلة التصويرية التقليدية، والمرحلة الرمزية التجريدية.

بالنسبة للمرحلة الحسية النشطة: فهي تعد أول مراحل النمو المعرفي والتعلم لدى برونر، ففي هذه المرحلة يتعلم الطفل مباشرة عبر الفعل، فالطفل بعد الولادة يبدأ في ممارسة الأنشطة الحركية المختلفة والتفاعل مع البيئة من حوله، لتبدأ عملية التعلم بالاكتشاف. وبشرع الطفل في استكشاف العالم من حوله عبر الحواس والحركات؛

وفي المرحلة التصويرية التقليدية أو الأيقونية: لا يعتمد الطفل على الأنشطة الحركية والأفعال المباشرة بقدر ما يعتمد على الصورة، أي أن الطفل في هذه المرحلة يمكنه أن يتلقى المعلومات بغير الحاجة إلى أن تكون المعلومات في صورة أنشطة عملية تجرى أمامه، الأمر الذي يعد قفزة هامة في النمو العقلي والمعرفي؛ أما المرحلة الرمزية: فهي تعد أعلى مراحل النمو المعرفي والتعلم لدى "برونر"؛ ففي هذه المرحلة يتمكن الأطفال من تحويل الخبرة إلى لغة، كما أن من الممكن الانتقال إلى فهم المعاني والدلالات عبر

³ مترجم عن (Dale, 1969, p.108)

⁴ (عواطف، 2012، ص.128)

الألفاظ بدلا من الصور، الأمر الذي يتيح للطفل إمكانية التفكير المنطقي العقلاني، والبحث عن حلول للمشكلات المختلفة.

من هذا المنطلق، يمكن القول أن التعلم عبر الصور المتحركة والفيلم السينمائي يدخل في صلب النمو الإدراكي للمتعلم، ويجعل من الأهمية توظيف مثل هذه الدعامات في صلب العملية التعليمية.

كما تركزت دراسة "برونر" على استراتيجية التعلم بالاكشاف، باعتباره الدافع في عملية التعلم. وبحسب نظرية "برونر" في النمو المعرفي فإن أي طفل يمكنه دراسة أي موضوع علمي عبر تنظيم المدخلات والتفكير بعيدا عن التعلّمات التي لقنت له، ليصل في الأخير إلى تعميمات جديدة. بعد ذلك يمكن للطفل إعادة دراسة المواضيع التي درسها بتوسع أكثر يتناسب مع مراحل النمو المعرفي التي يمر بها.

"لا ريب أن التعلم بالاكشاف يساهم في إكساب المتعلمين القدرة على التعلم الذاتي، بالإضافة إلى منحهم الخبرات اللازمة التي تجعلهم قادرين على مواجهة المشكلات المختلفة والتعامل معها، كما أن التعلم بالاكشاف يمكن المتعلم من تجاوز المعلومات التي يتلقاها إلى الاستقراء وتتبع الدلائل، قبل الخروج بتعميمات وقوانين عامة تساعده في التعامل مع المشكلات الجديدة، أي أن استراتيجية التعلم بالاكشاف تساعد المتعلم في تحسين آليات ومهارات التفكير الاستقرائي والتفكير الاستنباطي".⁵

إن الحمولة التاريخية لفيلم سينمائي يمكن أن تطور الحس الاستنباطي لدى المتعلم، وبما أن كل فيلم يحمل حمولة إبداعية تحمل توقيع صناعه، فهو يحمل في طياته بنية تصويرية يمكن من خلالها اكتشاف أو استنباط أسئلة تاريخية جديدة يمكن أن تشكل إضافة لما تم تعلمه من خلال دعامات تقليدية أخرى.

لا بد من الإشارة هنا أن هرم "إدغار دالي" للوسائل التعليمية يتقاطع مع مراحل النمو واكتساب الخبرات التي أكد عليها "جيروم برونر"، حيث قسم "برونر" هذه الوسائل حسب الخبرات التي يمكن أن تكسبها للمتلقي أو المتعلم، وقد عكس "برونر" هرم "دالي" من الأسفل واعتبر الوسائل التعليمية تنتقل بالمتعلم من المحسوس إلى المجرد، حيث اعتبر العروض العملية والدراسات الميدانية والمعارض والمتاحف وغيرها من الوسائل المحسوسة، تكسب المتعلم خبرات مباشرة فعلية، أما الرموز اللفظية والبصرية فاعتبرها وسائل مجردة تكسب خبرات مجردة للمتعلم؛ في حين أنه اعتبر الأفلام والصور الثابتة والمتحركة هي من الوسائل شبه المحسوسة التي تساعد على اكتساب خبرات ممثلة، وتسهم بالتالي في تطوير النمو الإدراكي والمعرفي لدى المتعلم.

⁵ (عواطف، 2012، ص.127).

لهذا كله، يمكن اعتبار هذه المنطلقات البيداغوجية السالفة الذكر، سببا وجيها علميا في توظيف الفيلم السينمائي في درس التاريخ، يمكن أن يترتب عن هذا التوظيف تطوير مسار بناء الفكر التاريخي عند المتعلم، الذي سينعكس على نموه المعرفي والإدراكي.

2.1 الأهمية الديداكتيكية لتوظيف الصورة المتحركة في الدرس التاريخي

من خلال اطلاعنا على كثير من الأعمال الديداكتيكية التي تعنى بتطوير حقل تدريس التاريخ ببلدنا، استنتجنا أن مختلف التصورات حول تطوير استعمال الصورة المتحركة المرتبطة أساسا بعالم السينما في درس التاريخ ما زالت في مهدها.

وقد حددنا إشكاليتين مرتبطتين بهذا البعد الديداكتيكي: الإشكال الأول مرتبط بمسألة توظيف الفيلم السينمائي بعلاقته ببناء المعرفة التاريخية في درس التاريخ، أما الإشكال الثاني فمرتبط باستعمال الفيلم في درس التاريخ وعلاقته بالديداكتيك الرقمي كوسيلة لتقديم المنتج.

فيما تعلق بالإشكال الأول المتعلق بمسألة توظيف الفيلم السينمائي وعلاقته ببناء المعرفة التاريخية فقد ارتأينا في الورقة البحثية تحليل ثلاث مداخل مرتبطة بمسألة التوظيف: المدخل الأول متعلق باستحضار البعد التربوي في استعمال الفيلم السينمائي في درس التاريخ، أما المدخل الثاني فمتعلق بزمنية المشاهدة، والمدخل الثالث فحددناه في انزلاقات التأويل عند الأستاذ الموظف للفيلم السينمائي في درس التاريخ.

فيما يختص بالمدخل الأول المتعلق باستحضار البعد التربوي في استعمال الفيلم السينمائي في درس التاريخ، فقد لاحظنا أن بعض المبادرات البيداغوجية تروم خلق طرق ناجعة لإدراج الفيلم السينمائي في العملية الديداكتيكية في درس التاريخ، لذلك يطرح التساؤل هنا حول العمل على ديداكتيكية الفيلم السينمائي في فصل التاريخ عند القائمين على الشأن التربوي؛ فهذا إشكال معقد من حيث معالجته، بحكم تضمنه تساؤلات عميقة حول طبيعة المعارف المزمع مراكمتها من خلال دعامة ديداكتيكية لم يتم إنتاجها لهذا الغرض، فالمبدع السينمائي لا يطرح عند إنتاج فيلم إشكال استعمال منتجه كدعامة تربوية في الفصل الدراسي.

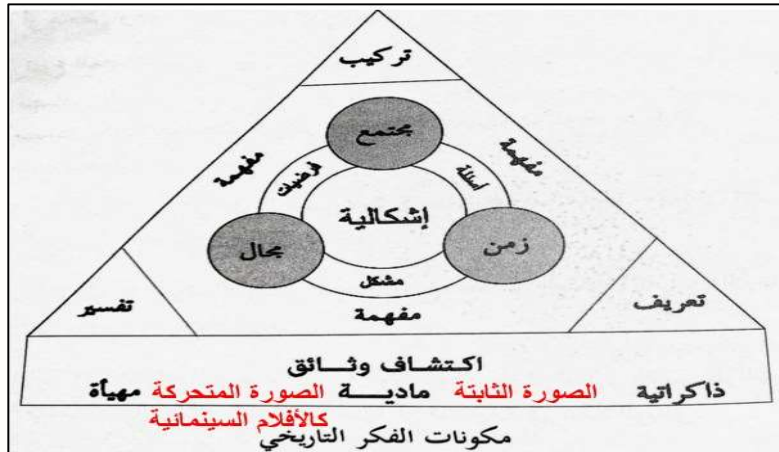
أما المدخل الثاني المتعلق بزمنية المشاهدة، فتكمن أهميته في عدة نقاط: النقطة الأولى تتمحور حول الحيز الزمني للمشاهدة، فإذا كانت الأحداث المصورة في الفيلم السينمائي تستهدف عموم المشاهدين في زمن كامل للمشاهدة، فإنه المقابل، ورغم إمكانية تحويل المتعلم لمشاهد، الشيء الذي لا جدال فيه، تبقى مشكلة زمن الفيلم وإمكانية توظيفه في زمن الدرس مطروحة؛ أما النقطة الثانية فمتعلقة بصلاحية حجات الدراسة لعملية المشاهدة؛ وترتبط النقطة الثالثة بالبعد النفسي للمتعلم للمشاهد، حيث رؤية فيلم سينمائي

بمعية الأسرة والأصدقاء يبقى شيئاً طبيعياً لدى المتدربين خصوصاً في أماكن سكنهم، في حين مشاهدته داخل الفصل بمعية الأستاذ شيء غير متعود عليه.

يتمحور المدخل الثالث حول انزلاقات التأويل عند الأستاذ الموظف للفيلم السينمائي في درس التاريخ، حيث أن الاستثمار الديكتيكي للفيلم السينمائي في درس التاريخ يمكن أن تكون له نتائج عكس ما يصبو إليه المخرج، فالأستاذ عادة يقترحه كدعامة موجهة للتلاميذ للتأكيد على وجهة نظره أو تحليله لمرحلة، أو حدث أو موضوع تاريخي؛ فهو يأتي بعد سرد الأحداث ليؤكد على معطيات ساقها الأستاذ لمجتمع المتعلمين لا تعبر بالأحرى عن توجهات مخرج الفيلم وانطباعاته، يصبح الفيلم في هذه الحالة وسيلة لإعطاء المشروع لماض تم بناؤه في دهاليز الأقسام، "التاريخ" يبرر ما نريد⁶ على حد قول الشاعر الفرنسي بول فاليري، إن مصوغات المبدع السينمائي تختلف عن مصوغات رجل التربية والتكوين.

هناك إذن مداخل متعددة مرتبطة بمسألة التوظيف والاستعمال الممكن للفيلم السينمائي في الدرس التاريخي، لكننا اعتبرنا أن من أهم المبررات المثلى التي سننطلق منها لتعليل هذا التوظيف والاستثمار، اعتبار إدماج الفيلم في درس التاريخ مناسبة لطرح الأسئلة، لا لتقديم الأجوبة. هذه الأسئلة المطروحة عادة في حالتنا - لا تستوحى من الفكر التاريخي، والحال أننا سنعتمد نهجاً فكرياً يستند إلى نموذج مصطفى حسني إدريسي المبين في الرسم التخطيطي أسفله.

رسم تخطيطي. مكونات الفكر التاريخي حسب رؤية الباحث حسني إدريسي⁷



⁶ (Valéry, 1931, p.19)

⁷ (حسني إدريسي، 2021، ص.165، بتصرف)

لذلك فورقتنا البحثية تدخل في سياق توظيف دعامة أو وثيقة غير تقليدية في سياق مغلق، صور متحركة لا تنتج حصرا من أجل بناء التعلّمات، وفي نفس الوقت يرجى استعمالها للقيام بهذه الوظيفة، كما يرجى ربطها بالنهج التاريخي (التعريف والتفسير والتركيب) المرتبط بمقومات مادة التاريخ المستمدة من مخرجات بحث الأستاذ حسني إدريسي والمعتمدة في التوجيهات التربوية لمادة التاريخ بالمغرب في السلك الثانوي⁸. فالصورة سواء ثابتة أو متحركة حاضرة كوثيقة أو كدعامة يمكن استعمالها في تعلم بناء الفكر التاريخي، ومنهج المؤرخ، ورصد مختلف مسارات الفكر التاريخي انطلاقا بالأشكلة وانتهاء بالمفهمة.

وقد استعمل الأستاذ حسني الصورة الثابتة في مجزئته المختارة لتعلم الفكر التاريخي في أطروحته التي تحولت إلى كتاب، كما هي جزء من مكونات بناء وحدات الكتب المدرسية بكل أسلاك التعليم؛ لكن في المقابل هناك غياب لإحالات تروم استعمال الصورة المتحركة كالأفلام السينمائية في درس التاريخ، لذلك فمن الموضوعية محاولة تقديم إضافة في هذا الحقل الديديكتيكي.

انتقالا للإشكال الثاني في البعد الديديكتيكي المرتبط باستعمال الفيلم في درس التاريخ وعلاقته بالديديكتيك الرقمي كوسيلة لتقديم المنتج، فيبدو أن الفيلم السينمائي اليوم يوظف وفق آخر التكنولوجيات الرقمية كوسيلة وآلية؛ ولقد أكدت مختلف الوثائق الرسمية أن "الديديكتيك الرقمي يتيح استغلال تكنولوجيا المعلومات والاتصال أي مجموع التقنيات والأدوات والموارد الرقمية التي ستستعمل في إنجاز التعلّمات من أجل تحقيق قيمة مضافة والرفع من جودة التعلّم"⁹.

يمكن اعتبار الديديكتيك الرقمي يغطي جانبا من الموضوع له علاقة بآليات ووسائل توظيف الفيلم السينمائي في درس التاريخ، وهو الجانب التقني، إذ من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع محاولة مواكبة الطفرة التقنية في مجال عرض الصورة المتحركة، خصوصا وأن المتعلم(ة) يستعمل الأجهزة الإلكترونية بشكل يومي، كما تؤثت فضاءه الاجتماعي، مما يستدعي الإلمام بمهارة اختيار وتقديم المعلومة المصورة من أجل تقديمها له بطريقة يرجى منها التفاعل الإيجابي.

لذلك فمن الموضوعية التفاعل مع الديديكتيك الرقمي كوسيلة تساعد على تقديم المنتج الفيلمي بحلة جمالية وذلك من أجل:

- التعرف على تقنيات توضيب الصورة المتحركة.

⁸ (مديرية المناهج، 2007).

⁹ (وزارة التربية الوطنية، شتبر 2014، ص.11).

- الرفع من مهارات المدرسين والمتعلمين المتعلقة بمسألة تقديم وتوظيف الصورة المتحركة في مجال بناء التعليمات.
 - تنويع وسائل العمل.
 - تتبع التطور في المجال الرقمي، من أجل التعامل مع التقنيات الحديثة الموظفة في استعمال الأفلام السينمائية داخل الفصل الدراسي.
 - تقليص الكلفة الذهنية لإنجاز التعليمات باستعمال وسائل تساير عقلية المتعلم.
- إن اهتمامنا بتوظيف الفيلم في درس التاريخ وعلاقته بالديكتيك الرقمي كوسيلة لتقديم المنتج، نابع من اعتبارنا للديكتيك علما يجمع بين المهارة والفن؛ فالمهارة في حالة الأفلام السينمائية وعلاقتها بدرس التاريخ، تكمن في كيفية التعامل مع المعلومات ومعالجتها عن طريق استعمال وسائل العرض وأهمها الحواسيب وأجهزة العرض المختلفة، وكذلك البرام التي تعنى بتوضيب الصورة المتحركة وتقطيعها أو ما يسمى بالمونتاج، وأيضا كيفية تنظيم المادة المعروضة، وحفظها، واسترجاعها، وترتيبها، وتحليلها؛ أما الجانب الفني فيكمن في معايير اختيار المعلومات المعروضة - وفي حالتنا الأفلام السينمائية - مع ما يتماشى مع الفئة العمرية المستهدفة، والوحدات المعنية من البرنامج الدراسي، هذا دون أن ننسى وضوح فكرة الفيلم ووضوح الصور التي يتضمنها.

2. السينما والتاريخ: عالم من التقاطعات

يمكن أن تكون السينما موضوعا للتاريخ، والذي من شأنه أن يخبرنا عن أصل التقنيات السينماتوغرافية المستعملة في الأفلام، أو ظروف إنتاجها أو ظهورها، أو الفنانين الرئيسيين الذين عملوا فيها، وعن سياق الكتابة الدرامية. وعلى العكس من ذلك، يمكن أن تكون مسألة دراسة التاريخ كموضوع للسينما، حيث يمكن أن تعيد الأفلام قراءة أحداث الماضي وإشكالاتها التي لا زالت ماثلة في حاضرنا بروية إبداعية تخيلية.

إن الأمر يتعلق بفهم، على حد تعبير "جاك رانسيير" "Jacques Rancière"، كيف أن هذين التصورين للعالم "ينتميان إلى بعضهما البعض"¹⁰.

تكتسب السينما هنا علاقة جوهرية بفكرة معينة عن التاريخ، فهما تمثيلان لواقع ماض، تم توثيقه وتخليده في الحاضر وتشكيله كتابة، سواء كانت بصرية أو سردية.

¹⁰ (De Baecque et Delage, 1998, p.45)

من هذا المنطلق سنحاول أن نتطرق لبعض التقاطعات بين عالمي السينما والتاريخ من مدخلين أساسيين
السينما كموضوع للتاريخ والتاريخ كموضوع للسينما.

1.2 السينما كموضوع للتاريخ

وضع الارتباط بين السينما والتاريخ في صميم عمل بعض المؤرخين أو المنظرين في التاريخ.
في فرنسا، على سبيل المثال، شجب عدد قليل من الأكاديميين، في السبعينيات من القرن العشرين عدم
الرجوع إلى الأفلام في الدراسات التاريخية، ومن أبرزهم "مارك فيرو" "Ferro Marc" و"بيير سورلان"
"Pierre Sorlin"¹¹، مقترحين البدء بالصور السينمائية للعودة من خلال التفسير التاريخي إلى العالم
الذي أنتجها، انطلاقاً من صورة الصورة أي المعنى.

كتب "فيرو" في هذا السياق في مقال تأسيسي لمجلة "الحواليات" "Les Annales"، في عام 1973م، تحت
عنوان الفيلم، تحليل مضاد للمجتمع؟ "لا نسعى فقط من خلال الصور إلى توضيح أو تأكيد أو إنكار
معرفة أخرى، نعني هنا التقليد المكتوب، بل ننظر إلى الصور كما هي، حتى لو كان ذلك يعني استدعاء
معارف أخرى لفهمها بشكل أفضل، المهم دراسة الفيلم، لربطه بالعالم الذي ينتجه؛ الفرضية أن يكون الفيلم
تاريخاً سواء صورة للواقع أو غير ذلك، وثيقة أو خيال، حبكة أصيلة أو اختراع خالص؛ المسلمة هنا، أن
ما لم يحدث (ولم لا ما حدث فعلاً)، المعتقدات، النوايا، خيال الإنسان، هو تاريخ بقدر ما هو التاريخ"¹².
لقد أتاح إنشاء "تخصص معرفي" بين السينما والتاريخ فهما أفضل للسينما وتاريخ بعض اللحظات
الرئيسية: كالثورة السوفيتية، والجبهة الشعبية، والاحتلال والمقاومة في فرنسا، والنازية، والثورة الفرنسية،
وغيرها، من خلال أعمال معينة للمخرج "جان رينوار" "Renoir Jean"، و"فريتز لانغ"، و"سيرجي
آيزنشتاين"، و"أبيل جانس" أو "ديفيد لين" "Lean David"، سعت إلى اكتشاف "واقع تاريخي غير مرئي"،
أصبح مرئياً بفضل تجسيده سينمائياً.

لم يكتف "مارك فيرو" أو "بيير سورلان" (ثم بعض طلابهما) بمسح وجرد قسم تاريخي غير معروف
فحسب، بل أضافوا خصوصية إضافية للتاريخ، وتميزوا بذلك. لا شك أن في العنوان "السينما والتاريخ"
"Cinéma et Histoire"، وهو عنوان مجموعة النصوص التي نشرها مارك فيرو في عام 1977م، تقريباً
بين رؤيتين للعالم وأحداثه تعايشتا وتداخلتا وتصارعتا لقرن من الزمن.

¹¹ (Lagny, 2015)

¹² (Ferro, 1973, pp.109-124)



عرف "فيرو" بكونه من أشد المهتمين بالسینما كتابة وتنظیرا وتوثیقا ونقدا، باعتبارها وثیقة تاریخیة، یستطیع المؤرخ عبرها التوثیق لمرحلة تاریخیة أو إعادة تناول قضایا وإشکالات تم تناولها فی إبداع سینمائی، وقد استند فی ذلك إلى من سبقوه فی مدرسة الحولیات وما أعقبها من تحولات إستیمولوجیة مع "لوسیان فیبر" و"مارك بلوك" و"برودیل"، الذین دعوا إلى توسیع مفهوم الوثیقة والعمل بها. ورغم ذلك بقي معظم المؤرخین متوجسین من الأرشیفات البصریة، مما انعكس على بلورة رؤیة موحدة حول فهم وتمثل العلاقة بین الصورة والتاریخ.

تبقى أعمال "فيرو" فی هذا الحقل مرجعیة، حیث حاول أن یقیم تمفصلات بین الصورة ووظيفتها السیمیائیة بعلاقة مع المجتمع الذی أنتجت فیها، هذه التمفصلات الذی أصبحت اللبنة الأولى للدراسات الأكادیمیة حول الموضوع الذی كان ینزعج من تناوله المؤرخون والسینمائیون معا؛ لقد انفتح من خلال هذه الرؤیة الاستشرافیة، على أدوات المنهج التحلیلی العلمی لإضفاء الموضوعیة على هذه التمفصلات من خلال الانطلاق من تحلیل أعمال سینمائیة عبرت عن مدارس مختلفة، فرنسیة، وسوفییتیة، وأمریکیة.

وقد أجمل "فيرو" مقارنته التحلیلیة حول الصورة السینمائیة وخصوصا المتضمنة فی الأفلام ذات الأبعاد السیاسیة والإیدیولوجیة، ووظيفتها السیمیائیة بعلاقة مع المجتمع الذی أنتجها فی المراحل التالیة: مرحلة أولى تتسم بتتبع دراسة الفیلم (الخیال و/أو صورة الواقع)، وهو إجراء ینتقل من إدراك المحتوى الظاهر إلى الكشف عن منطقة غیر مرئیة من الواقع (الاجتماعی)؛ لذا فهي مسألة حفر فی الصورة لاكتشاف ما هو مخفی.

فی المرحلة الثانیة وجب التفكير فی كل هذا الإجراء(وبالتالی العلاقة بالفیلم)، بالتفاعل مع المجتمع والإیدیولوجیا.

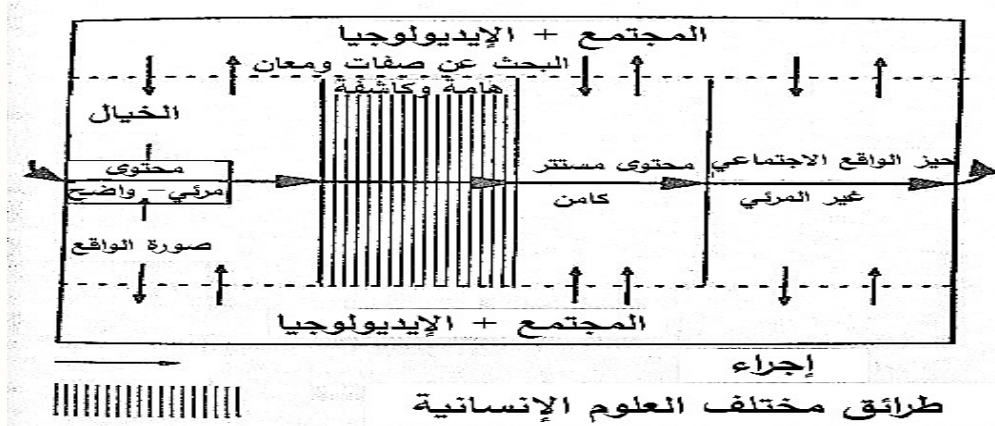
فی المرحلة الثالثة، ومن خلال تحدید الكاشفات(الثغرات، التفاصيل المرئیة)، ینجح الباحث فی الوصول إلى المحتوى الكامن، وفی هذا السیاق، یجب أن یستقید من مناهج العلوم الإنسانیة المختلفة، ومن الضروري أن یجمع بین تحلیل الصورة ونقد المصادر، أي دراسة الروایة أو السیناریو مصدر الفیلم، وخلفیة المخرج، ومصدر الإنتاج، وطبیعة الجمهور والنقاد، وكذلك النظام السیاسی الذی أنتج فی ظله الفیلم.

أخیرا، یبدو أن الإجراء دائری، أي أن اكتشاف كل منطقة جدیدة من الواقع یجعل من الممكن إعادة تفسیر المحتوى الظاهر.



وقد لخص "فيرو" هذه المراحل في الرسم التخطيطي. أسفله:

رسم تخطيطي. الصورة السينمائية ووظيفتها السيميائية بعلاقة مع المجتمع الذي أنتجها¹³



إن عمل "فيرو" المنهجي وجد له صدى عند عدد كبير من المؤرخين الذين رسموا معالم نهاية القرن العشرين، ففي أبريل 1995م، بعد مائة عام من ولادة السينما، نشرت مجلة "القرن العشرين" " Vingtième siècle" عددا خاصا بعنوان "السينما، زمن التاريخ" قدم فيه "كريستيان ديلاج" "Christian Delage" و"نيكولاس روسلييه" "Nicolas Rousselier" منهجية العمل ومضمون العدد؛ لقد كتبوا عن قناعة أنه كان من الضروري أخيرا التغلب على سوء الفهم والانقسامات بالقول: "إذا كان لا بد من أن يكون لهذا العدد هدف واحد، فسيكون المساهمة في تشجيع المؤرخين المهنيين أو الهواة، بزيادة الشغف الخاص بالسينما وممارسة الدراسات والبحث في هذا المجال؛ وبالتالي، المساهمة في تقليص التناقضات بين عالم الكتابة والصورة وتقريب عوالم "غوتنبرغ" و"قرن الإخوة" "لوميير".

وأضافا كذلك: "أنه كان من الضروري إدماج السينما، ككيان وممارسة، في قلب التاريخ العالمي: تاريخ اجتماعي واقتصادي للسينما، تاريخ تقني وعلمي، وكذلك تاريخ سياسي وثقافي"¹⁴.

2.2 التاريخ كموضوع للسينما

يكمن التاريخ كموضوع للسينما في صنع التاريخ بفضل شخصيات خاصة بالسينما؛ هذا ما أوضحه "جيل دولوز" "Gilles Deleuze" بالقول إن "اجتماع تخصصين لا يحدث عندما يبدأ أحدهما بالتفكير في الآخر، ولكن عندما يلاحظ تخصص أنه يجب أن يحل مشكلة مماثلة لتلك التي تنشأ في تخصص آخر

13 (Ferro, 2015, p.49)

14 (Delage et Rousselier, avril 1999, p.3)

على حسابه الخاص وبوسائله الخاصة¹⁵. لا يوجد سوى تاريخ مقارن: الكتابة في السينما وعنها عندما تدفعنا أسئلة المؤرخين إلى البحث عن إجابات في الأفلام، حتى لو كان ذلك يعني إحياء مشاكل أخرى خاصة بالتاريخ.

كثيرا ما تصر المؤرخة "أرليت فارغ" "Arlette Farge" على هذه "القدرة التاريخية"¹⁶ للسينما، حيث تسمح تقنية التصوير السينمائي بالفعل بهذا العمل التاريخي المثالي من خلال وضع رواية في الماضي في سياق من الإيماءات والزخارف والألوان والمناظر الطبيعية. فما يعتبره المؤرخ حلما، يبدو أن السينما قادرة على تحقيقه. وبذلك يمكن اعتبار هذه السيرورة تصورا تخيليا عند صانع الفيلم، أو تصورا للأرشيف عند المؤرخ.

في حين أن المؤرخ قد يحاول تقريب تجربة وقائع الماضي بقدر كبير من الجهد والخداع، فإن المخرج يدرك ذلك بطبيعته تقريبا؛ هذا النوع من التواجد المتزامن، في وقت معين، من بداية الرواية إلى نهايتها، لجميع العناصر التي تشكل الفضاء والأجساد، يجعل من الأفضل وضع الشخصيات والسرد في سياقها التاريخي نظرا لأن السينما، من الناحية الفنية، يمكن أن تتصور في نفس الوقت تباعد وتقارب وجهات نظر متعددة، فإنها تظهر كشكل من أشكال التجريب في التاريخ.

"تعطي السينما هذا الانطباع بأنها قادرة على تصوير حدث تاريخي في صميم سيرورة نشأته واستمراريته؛ وتسمح السينما كذلك، من خلال إتقانها لتجسيد عامل الزمن، بهذا "الاندماج الحركي" في واقع مبتكر، من خلال خلق تفاعل بين الزمن، والضوء، والجسد، والفكرة، ودمجها في بوتقة واحدة بغرض صنع التاريخ؛ وتتابع "أرليت فارغ": "تقدم السينما، السرد التاريخي كاملا والذي في رأيي، لا يمكن تجسيده كتابة"¹⁷.

تعتبر السينما التاريخ من أهم مواضيعها نظرا لإمكاناتها وقدراتها المتعددة اتجاهه:

أولا، هناك قدرة للسينما على أن تصبح "إعادة تشكيل" للتاريخ، في الماضي كما في الحاضر، باستعادة عمقها الانعكاسي في التاريخ، مما يقدم نوعا من "الفرصة الثانية" للتاريخ، بإعادة عرضه على الشاشة بوسائل الفن السابع، بالانتقال من الانغماس في الوثائق، إلى تحويل أحداث وشخصيات الماضي لصورة تحرك حروف الوثائق عبر محاولة تجسيدها، وهكذا تعود الرواية إلى زمن السينما؛ لدرجة أنه في القرن العشرين، اكتسبت السينما القدرة على أن تكون علامة على الزمن التاريخي، حيث كانت قادرة على

15 (Deleuze, 2003, pp.263-272)

16 (De Baecque et Delage, 1998, pp.111-125)

17 (Farge, 2000)

الانغماس في الماضي من خلال إعادة تقديمه عبر الشاشة، ومن خلال الكشف عن التناقضات والتوترات والمناقشات في عصرها.

ثانياً، هناك أيضاً القدرة الميكانيكية تقريبا للسينما على "تحنيط الواقع"، وبالتالي الحفاظ، أفضل من أي فن آخر بلا شك، على ما يمكن تسميته بالواقع المؤرشف أو حتى الأصالة الوثائقية للرواية. الصورة السينمائية هي الأرشيف الأول للقرن العشرين، بمعنى أن السينما تقدم في أحسن الأحوال تجربة المواجهة البصرية مع ما كان، في كشف تفاصيل تاريخ هذا القرن، حيث يبدو أن السينما تمزق أجزاء من تاريخ القرن الذي تتحرك فيه. هذه لحظات في الأفلام، حيث تعمل الإيماءات، والوجوه، والجمل، وحركات الجمهور، والتألق الفردي، كأشياء خارقة من شأنها تنظيم رؤية ومن ثم تذكر بصري للتاريخ. وبالتالي، "سيكون القرن العشرين كاملاً في نظرة من "همفري بوجارت" "Humphrey Bogart"، في إيماءة من "باستر كيتون" "Buster Keaton"، ومضة رغبة من "جان رينوار" "Jean Renoir"، منظر طبيعي من "تيرينس ماليك" "Terrence malick"، كلمة طبيعية من "ليو ماك كاري" "Carey Leo Mac"، باب يغلق من "هوارد هوكس" "Howard Hawks"، نظرة كاميرا مع "روبرتو روسيليني" "Roberto Rossellini"، لحظة توقع مع "مايكل أنجلو أنطونيوني" "Antonioni Michelangelo"، وجه مع "جان لوك غودار" "Jean-Luc Godard"، زلة مع "فرانسوا تروفو" "François Truffaut"، حلم مع "أندري تاركوفسكي" "Andréi Tarkovski"، صرخة رعب مع "ديفيد لينش" "David Lynch"، استمرار كائنات ميتة في الحياة مع "تيم بيرتون" "Tim Burton"¹⁸

خاتمة

أخيراً، توجد في السينما هذه القدرة، المفاهيمية تقريبا، لتقديم نفسها كشكل من أشكال التاريخ، وهو شكل سينمائي يجعل من الممكن الجمع في ومضة، صور السينما وصور القرن؛ فعند "غودار"، لا سيما في "تواريخ السينما"، فإن الشكل الشعري هو على وجه التحديد هذه القدرة على "صنع العالم" من أجزاء من الأفلام المركبة مع مقتطفات من الصور الأرشيفية. ما تم حفظه وتحريره من ذاكرة السينما وذاكرة القرن ليس مجرد ذكرى أخرى، تراكمية، إنه بحد ذاته تاريخ بفضل تقاربات عملية المونتاج التي تتعش باستمرار التفسير التاريخي. تاريخ وذاكرة القرن 20 وما يليه؛ ذاكرة جماعية وفردية" فبفعل السينما، كل شخص لديه تاريخ، وكل التواريخ ممكنة"¹⁹.

18 (De Baecque, 2008, p.66)

19 (Ibid, p.67)



بيبلوغرافيا

- حسني ادريسي، مصطفى، (2021)، الفكر التاريخي وتعلم التاريخ، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط.
- راحم، سامية وزغودة، إسماعيل، (يونيو 2021)، إسهامات الصورة البيداغوجية في بناء المعرفة مع "مقترح تعليمي لسيرورة تعلم"، مجلة جسور المعرفة، المجلد 07 عدد: 02، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر.
- عدنان، عبد اللطيف، (28 فبراير 2020م) حول الصورة الفوتوغرافية كوسيط، (مقال بموقع الأنطولوجيا، ملفات خاصة، فنون بصرية <https://cutt.us/p00Xc> اطلع عليه بتاريخ 01 يناير 2026).
- عواطف، محمد محمد حسانين، (2012)، سيكولوجية التعلم، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، مصر.
- مديرية المناهج، (نونبر 2007)، التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادتي التاريخ والجغرافيا بسلك التعليم الثانوي، كتابة الدولة المكلفة بالتعليم المدرسي، وزارة التربية الوطنية والتعليم العالي، المملكة المغربية.
- وزارة التربية الوطنية، (شنتبر 2014)، الدليل البيداغوجي العام لإدماج تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في التعليم، المغرب.

- DALE, Edgar Dale, (1969), **Audio-Visual Methods in Teaching**, 3rd ed. Holt, Rinehart and Winston, New York.
- DE BAECQUE, Antoine, (2008), **Histoire et cinéma**, Cahiers du cinéma, les petits cahiers, SCÉRÉN-CNDP, Paris.
- De BAECQUE, Antoine, et DELAGE, Christian, (1998), **De l'histoire au cinéma**, Bruxelles, Éditions Complexe.
- DELAGE, Christian, et Roussellier, Nicolas, (avril-juin 1995), **Cinéma, le temps de l'histoire**, Présentation. In: Vingtième Siècle, revue d'histoire, n°46. pp. 3-4.
- DELEUZE, Gilles, (2003), **Deux régimes de fous, textes et entretiens(1975-1995)**, éd de Minuit, France.
- FARGE, Arlette, (Nov 2000), « **Le cinéma est la langue maternelle du XX° siècle** », Cahiers du cinéma, n° spécial " Le siècle du cinéma" novembre 2000.
- FERRO, Marc, (1973), « **Le film, une contre-analyse de la société** », Article, Annales ESC, vol. 28, n°1.





(2015), **cinéma et histoire**, collection folio/Histoire, Gallimard, Malesherbes, France, nouvelle édition refondue.

- Lagny, Michèle,(2015), « **Pierre SORLIN, Introduction à une sociologie du cinéma** », Questions de communication [En ligne], 28 | 2015, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 01 Janvier 2026.

URL : <https://cutt.us/KPIRv>

- VALÉRY, Paul (1931), **Regards sur le monde actuel**, Dans le cadre de la collection : “Les classiques des sciences sociales” fondée et dirigée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Fichier pdf consulté le 01 Janvier 2026.<https://cutt.us/aCFtD>

