مغالطات السياسة الاستعمارية في الجزائر بأيقون سينما الآخر: "قراءة في السينما الكولونيالية".

The Fallacies of Colonial Politics in Algeria with the Cinema of the Other " A Reading in Colonial Cinema"

بن عزوزي عبد الله*،

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–، الجزائر، benazouziabdellah@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/04/23	تاريخ القبول: 2023/06/18	تاريخ النشر: 2023/06/26

ملخص:

شكلت ثورة التحرير وقضية الاستعمار الفرنسي للجزائر، تيمة مهمة تمت معالجتها سينمائيا سواء من قبل سينمائيين جزائريين، بوجهة نظر ثورية ومناهضة للمستعمر، أو من قبل سينما الآخر التي تبنت قضية الاستعمار وثورة التحرير الجزائرية، بوجهات نظر إيديولوجية مختلفة؛ وتعتبر السينما الكولونيالية نموذجا لسينما الآخر التي صورت موضوع الاستعمار الفرنسي للجزائر، حيث حاولت مغالطة الرأي العام المحلي والعالمي، وترسيخ القيم الاستعمارية الدنيئة، ومحاولة طمس الهوية الوطنية، عن طريق سلاح الصورة والصوت.

نهدف في هذه الدراسة إلى التطرق إلى تيمة الثورة، والمشروع الاستعماري في الجزائر بأعين سينما الآخر، التي كان لها تصورها الإيديولوجي والسياسي في معالجة هذه القضية مركزين في ذلك على السينما الكولونيالية، التي كانت سلاح المستعمر الفرنسي في مغالطة الرأي العام حول تواجده في الجزائر، كما سنتناول نموذجين مهمين للفيلم الكولونيالي هما فيلم بيبي لوموكو للمخرج جوليان دوفيفييه وفيلم باب عزون من إخراج الأخوين لوميار اللذان يعتبران، نموذجين للفيلم الكولونيالي الذي اتسم بنوع من المغالطات الإعلامية عن طريق أيقون السينما ومحاولة طمس الشخصية الوطنية.

كلمات مفتاحية: السينما، الكولونيالية، الثورة الجزائرية، الإستعمار، المغالطة.

Abstract:

The liberation revolution and the issue of the French colonization of Algeria constituted an important theme that was dealt with cinematically, either by Algerian filmmakers, with a revolutionary and anti-colonial viewpoint, or by the cinema of the other, which adopted the issue of colonialism and the Algerian liberation revolution, with different ideological views. Colonial cinema is considered a model for the other cinema that portrayed the subject of the French colonization of Algeria, where it tried to fallacious local and international public opinion, to

entrench the despicable colonial values, and to attempt to obliterate the national identity, by means of the weapon of image and sound.

In this study, we aim to address the theme of the revolution and the colonial project in Algeria through the eyes of the cinema of the other, which had its ideological and political perception in dealing with this issue focusing on colonial cinema, which was the weapon of the French colonialist in the fallacy of public opinion about his presence in Algeria, as well as We will deal with two important examples of the colonial film, namely Pepe Lomoco by Julian Douvier and Bab Azzoun, directed by the Lumiar brothers, who are considered examples of the colonial film, which was characterized by a kind of media fallacies by means of cinema icons and an attempt to obliterate the national character.

Keywords: Cinema, colonialism, the Algerian revolution, colonialism, fallacy

مقدمة:

تعد حرب التحرير الجزائرية، من بين المواضيع المهمة التي شغلت الرأي العام المحلي والعالمي، سواء إبان فترة الاستعمار، أو حتى بعد الاستقلال، حيث اعتبرت من القضايا الإنسانية والسياسية المهمة، التي حظيت باهتمام كبير في الأوساط الإعلامية والأعمال الأدبية والسينمائية، وغيرها من المجالات التي تناولتها بوجهات نظر مختلفة.

غير أن تناول موضوع حرب التحرير في السينما الجزائرية، أو سينما الآخر، قد خلق نوعا من التباين في معالجة الحقائق، كل حسب إيديولوجياته، وتوجهاته وجمهوره المستهدف؛ فإذا كانت السينما الجزائرية منذ تأسيسها قد اتخذت الثورة كمصدر إلهام لكتاب السيناريو في صياغة أفلامها، فان سينما الآخر كان لها تصور آخر حول شرعية النضال وقضية الثورة ورسائل ومغالطات أخرى، بأيقون السينما، مروجة من خلالها إلى مشروع غزو واستعمار في حق الشعب الجزائري.

يتطلب الأمر منا في هذه الدراسة توضيح مصطلح الآخر في السينما، خاصة وأن هذا المصطلح عادة ما يقصد به الغرب، ونظرته إلى الوقائع أو القضايا التي تهم الأمة العربية، والتي من بينها الجزائر، لذلك يرتبط كثيرا مصطلح سينما الآخر في الجزائر، بالسينما الكولونيالية، التي تبنتها فرنسا لمغالطة الرأي العام، ووسيلة لكبح نشاط الثورة وتطلع الشعب نحو الحرية وتقرير المصير.

إن المقصود بالأخر في السينما هو تلك الأحكام والانطباعات والصور التي رسمتها السينما العالمية والفرنسية بوجه خاص، عن الثورة التحريرية، ونظرتها إلى ما يقع في الجزائر، طبقا لما يتوافق ومدركات وتوجهات الآخر،

حول هذه القضية كما يرتبط هذا المصطلح أيضا بالتصورات التي كونتها شخصية الآخر وهو الكولون طبعا أو الغرب بشكل عام، عن الثورة بشكل مضاد للذات والإيديولوجية القومية للشعب الجزائري.

لذلك تتمحور إشكالية هذه الدراسة **حول مضامين سينما الأخر واتجاهاتها في معالجة وقائع ثورة التحرير وقضية الاستعمار الفرنسي للجزائر.**

فما هي تصورات سينما الآخر بالنسبة لثورة التحرير الجزائرية؟ وكيف تمت معالجة حقائق حرب التحرير والاستعمار الفرنسي للجزائر في السينما الكولونيالية؟

ما هي أساليب السينما الكولونيالية في مغالطة الرأي العام لتبرير الممارسة الاستعمارية في الجزائر؟ وكيف استطاعت السينما الجزائرية أن تتبنى اتجاها ثوريا مضادا لسينما الآخر والسينما الكولونيالية بشكل خاص عن طريق الصورة والصوت؟

1. سينما حرب التحرير في الجزائر اتجاه مضاد لسينما الآخر:

يتفق معظم الدارسين والباحثين في ميدان السينما الجزائرية على أنها ولدت من رحم الثورة التحريرية، وسارت بخطى مدروسة مكنتها من معالجة القضية الوطنية، وتوثيق الحقائق عن الفترة الاستعمارية وفضح جرائمه في حق الشعب الجزائري، منذ فترة الثورة وتواصل نشاطها الإبداعي حتى بعد الاستقلال.

" كانت ثورة التحرير التي دامت سبعة سنوات ونصف من الكفاح المسلح، هي التي أعطت المخرجين الجزائريين ذلك الحافز والدافع الإيديولوجي لصناعة أفلام سينمائية، تحاكي واقع حرب التحرير بالصورة والصوت، وباتجاه إيديولوجي مضاد لمغالطات الرأي العام من طرف سينما الآخر، أو السينما الكولونيالية، لذلك عرض هؤلاء السينمائيون الجزائريون أبرز الأعمال البطولية والتحررية في أفلامهم " (العيسى و أبو غنيمة، 1983، صفحة 28).

تشكل تيمة الثورة في الأفلام الجزائرية، موضوعا بارزا على مسار عدة عقود من الزمن التي شهدت إنتاج أفلام سينمائية بأشكالها المختلفة، التي عالجت وقائع حرب التحرير والفترة الاستعمارية بالصورة والصوت. لذلك لعبت السينما الجزائرية دورا كبيرا في الوقوف ضد هيمنة الآخر وفضح المستعمر ومغالطاته الإعلامية والدعائية، التي تبنتها السينما الفرنسية، فجاءت السينما الجزائرية كواجهة إعلامية باتجاه إيديولوجي مضاد لسينما الآخر، التي مجدت الاستعمار وحاولت تضليل أفكار الرأي العام حول شرعيته وأهميته، وفي المقابل حاولت تشويه صورة الثورة وأبطالها.

يعتبر الاعتماد على السينما كأداة نضالية إبان حرب التحرير" توجها مضادا من قبل السينمائيين الجزائريين، ضد سينما الآخر المتمثلة في السينما الكولونيالية على وجه الخصوص، تلك التي استعملتها فرنسا منذ البداية للدعاية والترويج لمشروعها الاستعماري في الجزائر، لذلك كان بروز السينما في الجزائر شأنها شأن بقية البلدان المغاربية، التي كانت في مرحلة استنباتها آلية للشهادة الكولونيالية، على تقدم المستعمر وتخلفنا" (اتباتو، 2012، صفحة 27).

هكذا كانت السينما بالنسبة للمستعمر، أداة فعالة للغزو والاستعمار " حيث عرفت الجزائر السينما مع بداية الاستعمار الفرنسي، كوسيلة من وسائل الايديولوجيا الرامية إلى الشرعية الاستعمارية، من خلال أفلام وثائقية اتسمت بالدونية والاحتقار " (بتقتة، 2012، صفحة 10)

تعتبر السينما الكولونيالية، نموذجا مهما لسينما الآخر، الذي حاول طمس هوية المجتمع الجزائري، ونشر الدعاية الكاذبة حول شرعية التواجد الاستعماري في الجزائر، وتشويه الذات والشخصية الوطنية وقضية الثورة التحريرية المجيدة، لذلك كان لا مناص من تبني السينما في الجزائر بوجهة نظر مضادة لأهداف السينما الكولونيالية، بغية تغطية أحداث الثورة التحريرية وفضح المستعمر، واستمر نشاطها حتى بعد الاستقلال كتوجه ثوري، يعتبر الميزة الرئيسية في أرشيف السينما الجزائرية، الذي طغت عليه تيمة الثورة في معظم انتاجاته.

2. المغالطات الإعلامية للسينما الكولونيالية في الجزائر:

قد يتساءل الكثير من الدارسين للسينما الجزائرية والكولونيالية **هل تمت معالجة تيمة الثورة التحريرية والحقبة الاستعمارية في الجزائر في السينما العالمية بنفس أسلوب السينما الجزائرية؟** وهل كان للآخر نفس النظرة والمنطلق الإيديولوجي عن هذه الحرب وعن الاستعمار الفرنسي في الجزائر، بنفس النظرة لدى المجتمع الجزائري والمجتمعات العربية؟

طبعا إن الأمر خاضع إلى معطيات ومنطلقات عرقية وسياسية واجتماعية، ومع ذلك لا يمكننا إنكار مساندة العديد من الدول الغربية الشيوعية والعربية، للثورة من خلال الصناعة السينمائية، على غرار كل من ألمانيا الشرقية ويوغوسلافيا، التي اهتمت إستوديوهاتها بتحميض أفلام الجزائريين، الفاضحة للمستعمر، وكذا بعض الروبورتاجات والأفلام التسجيلية العربية، المؤيدة للقضية الوطنية، غير أنها إنتاجات تعد على الأصابع.

إلا أن تناول القضية الوطنية في سينما الأخر ، قد طغى عليه تمجيد الاستعمار والترويج لمشروعه في الجزائر، كما لا يخفى علينا أن قضية الجزائر، كانت محل أنظار السينمائيين الأجانب، منذ بدايات صناعة

السينما، مع الأخوين لوميار، اللذين صورا العديد من الأفلام ذات الطابع الكولونيالي، الذي صور المستوطن الفرنسي غاية في الرقي والتحضر، وصور المجتمع الجزائري على أنه نموذج للتخلف، مثل فيلم "باب عزون" بالقصبة بالعاصمة الجزائر ، وفيلم "علي باربويون" وفيلم "المسلم المضحك" هذا فضلا عن العديد من الأفلام الوثائقية القصيرة التي صورت المجتمع الجزائري في صورة من الدونية، والاحتقار والفرنسيين على أنهم مصدر الثقافة والرقي لهذا الشعب.

ومع انتشار النشاط السينمائي في الجزائر، أصبحت ثورة التحريرية وأبطالها عملا خارجا عن القانون، في تيمات الأفلام الكولونيالية، ربما هذه هي نظرة سينما الآخر، بالنسبة لحرب التحرير والسياسة الاستعمارية في الجزائر، ولكنها في مضامينها ليست سوى مغالطات للرأي العام المحلى والعالمي.

لقد عمل صناع السينما الكولونيالية الفرنسية، منذ البداية على طمس الهوية الثقافية الجزائرية، وذلك من خلال تصوير الكثير من الأفلام التسجيلية في مدينة الجزائر وتلمسان وقسنطينة. وهي في أصلها مجموعة صور، جمعت في شريط فيلم، يعالج طبيعة الاحتفالات الفولولكلورية الشعبية، ويعطيها صفة التخلف والانحطاط، محاولين تشويه صورة التراث القومي، والهوية الثقافية لهذا الشعب (قدور، 2010، صفحة 61)

كانت البداية مع أحد المصورين الفرنسيين، المدعو فيليكس ميزيكيش، الذي كلف بمهمة التقاط الصور، وتركيب أفلام تسجيلية عن الجزائر العاصمة، وتلمسان، وقد تناولت أفلامه في مضامينها واقع الشعب الجزائري، وعاداته واحتفالاته، وهويته في صور تستعرضه، غاية في الغرابة والتهميش والاحتقار، وركز مصوروها على المناظر فقط، متجاهلين سكان المنطقة في نوع من التهميش والتحايل في عملية التصوير. لقد كانت هذه الأفلام وأخرى، نموذجا للتزييف الذي كانت فرنسا تمليه على مصوريها، بغيه تبرير تواجدها في الجزائر، على أنها جاءت لتطوير مثل هذه المجتمعات، وتمنحها الثقافة، والرقي، وما هي في الأصل سوى أكاذيب ومغالطات بأيقون السينما (boulanger, 1975, p. 25)

لقد خدمت السينما الكولونيالية في الجزائر السياسة الفرنسية، من خلال تزييف الحقائق، ومغالطة الرأي العام حول مشروعها الاستعماري في الجزائر، بل وتشويه حقيقة نضال الجزائريين والثورة ضد المستعمر، وشرعيتها واصفة بطولات الثوار، على أنها أعمال إجرامية خارجة عن القانون، ومتغنية بغزوها واستعمارها على أنه مشروع تطوير للشعوب المتخلفة، وأنها جاءت لتمنحهم الثقافة والرقي، وما ذلك إلا بهدف الدعاية لتبرير الوجود الفرنسي، ولم تنحصر معالجتها للحقائق حول الجزائر فقط بل تناولت نفس الصور والموضوعات بالنسبة للمغرب وتونس،

حيث تتجلى السياسة الفرنسية في تفريق الشعوب، وتشتيت شملهم الذي يسعى إلى طرد المستعمر (قدور، 2010، صفحة 61)

لقد تم عرض بعض الصور الوثائقية " عن مدينة الدار البيضاء ..ومشاهد عن المستعمر الفرنسي، بما يحتويه من قناصة جزائريين ولفيف أجنبي" (boulanger, 1975, p. 25)، ولهذا فقراءة الصور الملتقطة على هذا القدر من الحرفية السينمائية، وتقنية القص واللصق، تحيلنا إلى سياسة "فرق تسد" بين الإخوة الأشقاء، حتى تُظهر فرنسا للعالم، بأن عملها المسلح ناجم عن ردة فعل بسبب المعلومات التي يتلقاها من طرف الجزائريين أو المغاربة، وبالتالي استعمال القوة، أساسه الدفاع عن المكتسبات الفرنسية وحمايتها لا أكثر.

كان اقتران السينما الجزائرية بحرب التحرير، ردا على التوجه الإيديولوجي، الذي تناولته السينما الكولونيالية التي اتسمت بالدونية والاحتقار للشعوب المستضعفة دون استثناء، حيث أدركت فرنسا منذ بداية مشروعها الاستعماري في الجزائر، أهمية السينما واللغة السمعية والبصرية، وقوتها في الدعاية والتضليل، الأمر الذي دفع السينمائيين الفرنسيين نحو إنتاج أفلام وثائقية لأغراض إعلامية ودعائية، لخدمة مشروعها الاستعماري في الجزائر، وفي المقابل تقوم فرنسا من خلال أيقون السينما، بالمغالطة الإعلامية للرأي العام داخل الجزائر وخارجها ؛ حيث كانت هناك العديد من الأفلام التي لها مواضيع مهمة بغية دعم مشروعها الاستعماري وسياستها الاستيطانية في الجزائر، حيث كانت تهدف إلى الترويج للعديد من الشعارات والقضايا التي تناولتها السياسة الفرنسية، مثل :" الجزائر أرض فرنسية " وصور وموضوعات عن تلاميذ الجزائر، إضافة إلى بعض الأفلام التي تهتم بالمسلمين، مثل " الإسلام في الأماكن المقدسة"، وأفلام أخرى مهمتها المساس بالإسلام والقيم الدينية، في الجزائري. (ارشن، 2009، صفحة 87)

لقد اتسمت تلك الأفلام باحتقارها للشعب الجزائري، ومحاولة تشويه مقوماته، وخير دليل على ذلك، هو العديد من الأفلام الكولونيالية التي تناولت صورة الشعب الجزائري بشكل سلبي، وفي حقيقة الأمر فإن هذه الظاهرة ليست بالأمر الجديد، بل تعود إلى السنوات الأولى من ميلاد السينما، حيث أنتجت العديد من الأفلام التي تتجلى فيها تلك النظرة العدوانية تجاه المجتمع والشعب الجزائري، ومقوماته دينا وتراثا وعادات وتقاليد ...وغيرها؛ وكمثال حي على تلك الأفلام نجد فيلمين مهمين أخرجهما جورج مليه بعنوان "المسلم المضحك" *le rigolo musulman* عام 1897 وفيلم "علي باربويون" *ali barbouyoun* عام 1907. يقدم الفيلمان الشخص الجزائري والمغاربي بشكل عام في صورة هزلية تهكمية comique أو ربما في شكل غريب جدا ، exotique وذلك لغرض إثارة

ضحك الفرنسيين في دور العرض السينمائي الفرنسية، وهذه الصورة تنطبق على الإنسان المغاربي والعربي بشكل عام (أبراقن، 2014، صفحة 131)

لقد كانت السينما الكولونيالية في الجزائر، أداة لتشويه روابط المجتمع الجزائري، والقضاء على مقوماته، والترويج لسياستها الاستعمارية، لذلك كان هذا الآمر دافعا قويا لولادة السينما الجزائرية ولادة ثورية، حيث استخدمت اللغة السمعية والبصرية، من قبل السينمائيين الجزائريين، كوسيلة مضادة للسينما الكولونيالية الفرنسية، والرد على مغالطاتها الإعلامية والدعائية، وفضح جرائم المستعمر وسياسته القمعية والتعسفية في حق الشعب الجزائري لذلك عرفت السينما الجزائرية، رصيدا كبيرا من الأشرطة الوثائقية، والأفلام القصيرة سواء تلك التي أنتجت في الجبل، من طرف مخرجين جزائريين، وبوسائل وأجهزة بسيطة أو من قبل سينمائيين أجانب، وقفوا وقفة عدالة وإنسانية إلى جانب القضية الوطنية، ضد المستعمر، مثل روني فوتي وبير كليمون وسيبسيل ديكوجيس ..وغيرهم، من خلال أفلامهم التي فضحت الممارسات الاستعمارية، والجرائم البشعة المرتكبة في حق الجزائريين، وروجت في مضامينها، لشرعية النضال الثوري في سبيل الحرية .

لقد كان وجود السينما الكولونيالية في الجزائر، راميا إلى التعبير عن التجارب الحياتية للشعوب، بحيث لم تكن في محل تطلعات ذلك المجتمع البسيط، في محاكاتها له، لأنها استعملت للغرض نفسه الذي جاء من أجله المستعمر، في الدعاية الهدامة والترويج لسياسات مبنية على السيطرة والإذلال (قدور، 2010، صفحة 60)

لقد تبنت السينما الفرنسية والغربية بشكل عام، العديد من الأساليب الدنيئة في معالجة تيماتها الدنيئة حول الإسلام والمسلمين والشعوب المستضعفة، وتشويه مقوماتها وطمس هوياتها، " حيث وصلت كاميرات السينما الغربية إلى العديد من البلدان العربية والإسلامية لتصور مواضيع مشوهة عن الإسلام وحيات الشعوب العربية والإفريقية ...وغيرها ، في أفلام تتلاعب فيها بصورة الذات والشخصية القومية، والهوية، وتعرضها في صورة مشوهة ومنحطة أمام الآخر الذي هو الغرب نفسه طبعا " (بهجت، 1995، صفحة 81).

لجأت فرنسا إلى الفن السينمائي منذ البداية، من أجل فرض ثقافتها بقوة الصورة الإعلامية، والفيلمية وبالتالي فإن وجود السينما لكولونيالية في الجزائر يعتبر بديلا ثقافيا استعماريا بحتا، حيث راحت فرنسا تروج لصناعتها السينمائية كفن يفوق كل الممارسات الشعبية والثقافية في الجزائر (قدور، 2010، صفحة 60)

لقد كانت موضوعاتها مغالطات بأيقون الصورة والصوت هدفها هو الترويج لمشروع استعماري، وتشجيع الأوروبيين على الاستيطان في الجزائر والدول المستعمرة الأخرى، وأكثر من ذلك القمع والاضطهاد الفكري لدى هذه الشعوب ومحاولة تصويرها في صورة التخلف الحضاري والثقافي، مانحة لنفسها حق الغزو بهدف نشر الثقافة

والرقي لدى هذه الشعوب، ومتجاوزة مجازرها ومآسيها التي تركتها في حرب التحرير والظلم والطغيان الذي عانى منه الشعب الجزائري، وبقية الشعوب العربية والإفريقية التي عانت من ويلات الاستعمار الفرنسي الغاشم.

كما تميزت تلك الأفلام أيضا بنوع من التحايل في طرح موضوعاتها، لقد كانت تتجاوز دائما الخوض في الصراع الذي كان قائما بين الثوار والجيش الفرنسي، وفي كل ما هو سلبي من جهتها، خاصة تلك الأفلام التي أنتجتها المؤسسات السينمائية التابعة للجيش الفرنسي، والتي اهتمت بتصوير الجوانب الإيجابية التي كان يقوم بها الجيش الفرنسي تجاه الجزائريين، حسب اعتقادهم، كالرعاية الصحية والتعليم وغيرهما. هكذا جاءت تلك الأفلام متشابهة في تصوراتها بعيدة عن الصراع الحقيقي بين الاحتلال الفرنسي والثوار والفيدائيين الجزائريين، ولم تتطرق إليهم إلا في صور تقلل من شأنهم، أو تصفهم بالمجرمين والخارجين عن القانون (aljazeera.net, 2019, p. 10:15)

لقد استعملت فرنسا كل ما من شأنه أن يطمس الهوية الوطنية والذات، ويدنس الثقافة الشعبية ويدفع بالمجتمع نحو الاغتراب الدنس الذي كانت تسعى إليه، لذلك لم تكن قضية الاستعمار في الجزائر قضية عدالة وإنسانية بالنسبة لصانعي السينما الكولونيالية، بل كانت في مختلف أعمالهم مؤيدة لأهداف الاحتلال، والرامية إلى تمجيد الاستعمار واحتقار الشعوب المستضعفة، فكانت أفلامهم السينمائية في حد ذاتها أساليب أو وسائل إعلامية، في خدمة المشروع الاستعماري.

من النماذج المهمة عن السينما الكولونيالية، نجد تلك الأفلام القصيرة للأخوين لوميار، اللذين اتخذا من المغرب العربي فضاء للتصوير في فترة الاستعمار موهمين العالم بحجة جمالية المناظر المغربية للتصوير ، ولكن المشاهد في أفلامهما يدرك ذلك التوجه الكولونيالي، الذي لم يخل من إيديولوجية الآخر الرامية إلى احتقار الشعوب المستعمرة، والتقليل من شأنها، وتمجيد المشروع الاستعماري في الجزائر، وهو ما تميزت به أفلامهم ومن بين تلك الأفلام التي اتسمت بالتحايل في مضمونها فيلم "باب عزون بالقصبة" بالجزائر العاصمة للأخوين لوميار وفيلم "بيبي لوموكو".

3. 1 باب عزون بالقصبة فيلم كولونيالي للأخوين لوميار:

يصور هذا الفيلم أقواس شارع باب عزون بالقصبة بالجزائر العاصمة، حيث يصف في الصورة الفيلمية تلك الزحمة اليومية التي تشهدها السوق الشعبية هناك، ويصف الجزائريين على أحصنتهم ودوابهم، وتحركاتهم بين أقواس شارع "باب عزون"، وهو الباب الرابع لحي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة، وفي قلب المشهد المصور في هذا الفيلم القصير تمرّ عربات الأحصنة، وامرأة يغطي جسدها رداء كبير يُطلق عليه في الجزائر اسم "ملْحفة"، أو "الحايك" في الصورة أيضا وفي المقابل ، يصور الفرنسيين بملابس فاخرة في صورة الطبقات البورجوازية والراقية وكأنهم في زيارة إلى تلك المنطقة التي يظهر أصحابها غرباء بالنسبة إليهم. لقد كانت تلك التفاصيل جزءا من قصة الصور السينمائية الأولى في العالم، والتي نقلت ملامح الحياة في مدينة الجزائر العاصمة عام 1896 بين السكان الأصليين والمعمّرين الفرنسيين، ووُثّقت بعدسة الأخوين لوميير الفرنسيين؛ أوغست ماري لوي نيقولا (1862–1954)، ولوي جان (1864–1948)، عبر فيلم قصير أُنجز ضمن سلسلة أولى الأفلام في تاريخ الفن السابع (aljazeera.net, 2019, p. 23:10)

لقد كانت مثل هذه الأفلام لوحة فلكلورية منمقة، فالسينمائيون الاستعماريون لم يثر انتباههم في الجزائر غير شمسها وهوائها، ومناظرها الطبيعية الخلابة، وكأنها مجتمع خال من الحياة الاجتماعية، فلا وجود لذلك الإنسان الجزائري المسحوق، المطرود من أرضه، لا فقر ولا انتفاضات، بل كل شيء يوحي بالاستقرار.

تجلت هذه النظرة الفلكلورية الاستعمارية واضحة من خلال مناظر فلكس مزيكيش، فهو يقول عنها: "... ها هي الجزائر تتألق تحت شمس الظهيرة... المسجد، القصبة، تلك الطرقات المتصاعدة، المنازل العربية، هنا أصور فترة شبابي وديكورها" (fikrmag.com, p. 22:25)

يدرك المشاهد للقطات هذا الفيلم ذلك التزييف الذي اتسمت به أفلام لوميار في الجزائر، لقد كانت الجزائر بالنسبة اليهم فضاء للتصوير السينمائي، ولكنهما في الوقت ذاته كانا خادمين للمستعمر في طريقة معالجة تلك الصور، التي اتسمت باحتقار الجزائريين ووصفهم بصور التخلف والانحطاط، في مشاهد الأسواق في فيلم باب عزون بالقصبة، وتصوير المستوطنين بصور الفخامة والرقي، لذلك يعتبر هذا الفيلم نموذجا للأفلام الكولونيالية المروجة للاستعمار، المليئة بالتزييف والدعاية الكاذبة.

3. 2.فيلم "**بيبي لوموكو**" *Pépé le Moko*:

هو فيلم فرنســـي من من إخراج **جوليان دوفيڤييه**، عام 1937 وقام ببطولته جان گابان .يصـــور رجل عصـــابات يحاول الهرب من الشـــرطة بالاختفاء في القصـــبة في مدينة الجزائر، كما أن الفيلم مقتبس من رواية هنري لا بارت، التي تحمل العنوان نفسه **بيبي لوموكو *Pépé le Moko*.**

تدور أحداث الفيلم، إذاً، في مدينة القصـــبة العتيقة بالجزائر العاصـــمة، حيث كانت الجزائر في نظر الفرنسيين في ذلك الحين، تشكل امتداداً لفرنسا، ويكاد أهلها ألا يكونوا سوى صور بشر أو أكسيسوارات تملأ الشـوارع، من دون وجود حقيقي. الطريف أن المخرج، حين شـاء أن يجعل التحري في الفيلم رجلاً من سـكان البلاد الأصليين (سليمان) أسند الدور إلى ممثل فرنسي! و المهم أن هذه القصبة تبدو في الفيلم مرتعاً للعصابات

وأهل السوء، لا تجرؤ السلطات على الدنو منها، ومن هنا حين تشاء هذه السلطات أن تقبض على واحد من أخطر زعماء العصابات هناك وهو بيبي، تستنكف عن السعي إليه داخل المنطقة التي تضم متاهة من الأزقة والفخاخ، فيستحيل التوغل فيها، بل تقرر أن تجتذبه إلى خارجها.

يبدأ التحري سليمان، المكلف بإنجاز هذه المهمة، في رسم خطته التي يتعين عليها أن تعوّض عجز رجال الشرطة. والخطة تكون في نهاية الأمر بسيطة وتقوم، كما أشرنا، على جرّ بيبي إلى الخارج. أما الوسيلة فهي المرأة، إذ يحدث أن بيبي يقع ذات يوم في هوى سائحة تدعى غابي، ما يستثير غيرة عشيقته الأولى آنياس.

وهكذا ترتسم ملامح الأحداث حيث يجد بيبي نفسه ذات يوم تواقاً إلى الخروج بعيداً من ذلك المكان. إنه يحن إلى باريس، وحياة الانطلاق، ويجد أنه لم يعد لديه شيء كثير يفعله في القصبة. وها هو الحب يناديه إلى البعيد، ولكي يصل إلى ذلك البعيد، ليس عليه سوى أن ينزل من القصبة مباشرة إلى الميناء الذي تطلّ القصبة عليه، والذي سيوصل صاحبنا إلى بر الأمان. غير أن ما لم يكن بيبي يعرفه، هو أن كل ذلك مبني بإحكام من حول فخ نصب له... وهكذا، إذ يتوجه إلى الميناء راغباً في الوصول الى السفينة، يطبق الفخ عليه، ولا يجد أمامه سوى أن ينتحر وأين؟ عند سياج الميناء نفسه... أي على قيد خطوات من انعتا قه وانطلاقه نحو البعيد.

والحقيقة أن التوازن الذي أقامه مخرج الفيلم، بين توتر الأحداث وتفاعل بيبي معها، كان هو محرك فعل السحر في هذا الفيلم... وهو ما أعطى شخصية **غابان** طابعها التراجيدي المرتبط مباشرة بمفهوم المصير في الأعمال اليونانية القديمة: بيبي هنا هو أشبه بأوديب معاصر، يعرف تماماً أن مواصلة تحركه نحو هدفه إنما هو توجّه مباشر نحو مصيره، ذلك المصير الذي كان مرسوماً له سلفاً ولا ريب فيه. ومع هذا ها هو يواصل حتى لحظة النهاية... لأنه لم يعد قادراً على التراجع. وفي هذا الإطار يبدو بيبي أباً شرعياً لكل تلك الشخصيات التي ستعود السينما، سواء أكانت طليعية فرنسية («على آخر رمق» لغودار) أم حديثة أميركية (بوني وكلايد» لآرثر بن) أو غيرها، إلى تقديمها: الشخصيات التي لا تفعل سوى اللحاق بمصيرها وصولاً حتى اللحظة النهائية.

وفي الطريق إلى ذلك المصير، يعرف المخرج كيف يرسم الأحداث وعلاقات الشخصيات، تاركاً لذاكرة السينما بعض اللحظات التي لا يمكن أن تنسى: مثل تلك اللحظة التي يصار فيها إلى «تنفيذ حكم الإعدام من جانب العصابة في الواشي»، فيقع هذا فوق بيانو ميكانيكي وتعزف الموسيقى مشكّلة خلفية مدهشة للحظة الإعدام، أو المشهد الآخر حينما يتوجه بيبي لإلى البحر وهو ينطلق كمن يقول لحاله: الموت أو الحرية. (marefa.org, s.d., p. 21:12)

وهنا يكمن ذلك التحايل الذي اتسمت به مثل هذه الأفلام التي كانت تبدي كل ما هو جميل و إنساني وتتستر على جرائم المستعمر لقد استخدم مخرج الفيلم مدينة القصبة فضاء لتصوير فيلمه لكنه تناسى الإنسان الجزائري بمقوماته وهويته في الفيلم فراح يصور أحداث الفيلم بعقلية الجزائر أرض فرنسية موظفا كل ما هو فرنسي من شخصيات وأحداث ومضامين وكأن البلد خال من أهله وليس فيه سوى هؤلاء المستوطنين الفرنسيين. مثل هذه الأفكار عادة ما يتم قراءتها من خلال هذه الأفلام الكولونيالية التي همشت وطمست الفرد الجزائري وهويته وحاولت أن تثبت وجود الآخر في بلدنا بشتى الوسائل الفنية والإعلامية وخاصة هذه الأفلام التي حاولت رفع قيمة المستدمر واحتقار أهل الأرض وأبنائها من أفراد الشعب الجزائري.

على هذا الأساس جاءت السينما الجزائرية الثورية، كواجهة إيديولوجية مضادة لهذه المغالطات والأكاذيب، التي تبنتها السينما الفرنسية في الجزائر، لقد أدرك السينمائيون الجزائريون أيضا أهمية الصورة السينمائية كسلاح إعلامي فذ، رفقة سلاح الرصاص، في فضح المستعمر وممارساته الشنيعة في حق الشعب الجزائري، حيث يعود الفضل إلى العديد من المخرجين الأجانب الذين وفقوا وقفة عدالة وإنسانية إلى جانب الشعب الجزائري فكانت البداية مع روني فوتي، وبير كليمون، وسيسيل ديكوجيس ،الذين باشروا صناعة أفلام مؤيدة للقضية الجزائرية، وفاضحة للمستعمر رغم انتمائهم إلى فرنسا، إلا أنهم وفقوا وقفة عدالة وإنسانية إلى جانب هذا الشعب، كما لعبت المدرسة السينمائية التي أسسها روني فوتي في المنطقة الخامسة إبان الثورة دورا في تكوين سينمائيين جزائريين مناضلين في جبهة التحرير الوطني، على عملية التصوير وصناعة الأفلام، حيث أسفرت عن تصوير أفلام لروني فوتيه، ولخضر حامينا وجمال شندرلي حيث تم تحميضها في دول مؤيدة للجزائر، مثل ألمانيا الشرقية ويوغسلافيا، واتسمت تلك الأفلام بتصوير جيش التحرير ومعاركه، وأحوال الشعب في صور تفضح المستعمر وسياسته التعسفية، وهو الاتجاه المضاد طبعا لمختلف المغالطات الإعلامية التي اتسمت بها السينما الكولونيالية.

خاتمة :

كان من الطبيعي أن تستعمل فرنسا الاستعمارية، كل الوسائل المتاحة لتبرير مشروعها الاستعماري في الجزائر، فكانت السينما الكولونيالية واحدة من أبرز الوسائل التي حاولت طمس الذات وهوية المجتمع الجزائري .

على هذا الأساس جاءت السينما الجزائرية للرد على مغالطات السينما الكولونيالية وأكاذيبها من خلال أفلام وثائقية قصيرة، وبوسائل بسيطة، ولكنها كانت كافية لفضح مآسي المستعمر وأكاذيبه ومغالطاته للرأي العام المحلي والعالمي .

حاولت السينما الكولونيالية تشويه صورة الجزائري فاتسمت أفلامها بتمجيد المستعمر واحتقار السكان الأصليين للجزائر، في صور من الانحطاط والتخلف، وفي المقابل تصوير المعمرين في صور غاية في التحضر والرقي .

حاولت السينما الكولونيالية الترويج لمشروع الجزائر أرض فرنسية في العديد من أفلامها، كما اتسم بعضها بنوع من التحايل في تصوير كل ما هو إيجابي في صورة المستعمر وجيشه وتجنبت الخوض في معالجة الصراع القائم بين السلطات الاستعمارية وبين الجزائريين إبان الثورة .

حاولت فرنسا تحقيق العديد من الأهداف في سياستها من خلال السينما الكولونيالية، حيث تتمثل تلك الأهداف في تبرير تواجدها في الجزائر، وتحسين صورتها أمام العالم، ونشر الأكاذيب حول دعمها لتلك الشعوب المستضعفة، والتي من بينها الجزائر.

كما أن مختلف أفلام السينما الكولونيالية، لم تتطرق للقضية الوطنية بنوع من الإنسانية في حق هذا الشعب في تقرير مصيره، بل جاءت وفق ما تمليه السياسة الاستعمارية على مصوريها، بهدف تحسين صورة الآخر في الجزائر وتشويه واحتقار صورة الشعب الجزائري أنذاك.

الإحالات:

1. ريما العيسي ، حسان أبو غنيمة ، من الجانب الآخر للثقافة السينمائية، دار المهد للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط.1، 1983،ص.28.
2. حميد اتباتو، وظائف السينما المغاربية من إنضاج الوعي القومي إلى خدمة اليقين الإيديولوجي - الجمالي والإيديولوجي في السينما المغاربية ، مقال في مؤلف جماعي صادر عن نادي ايموزار للسينما ، الإصدار السادس ،مطبعة الحرية، المغرب، 2012،ص.27.
3. سليم بتقته، المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي المضمر والمنظور، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الادب واللغات قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ، العدد 08، 2012،ص.10.
4. جدي قدور الثورة التحريرية في السينما الجزائرية أطروحة دكتوراه ،جامعة وهران ،قسم الفنون، السنة الجامعية 2009-2010 ، ص.61.
5. - Pierre boulanger. Le cinéma colonial. Éditions Seghers paris 1975. p 25.
6. ينظر قدور جدي الثورة التحريرية في السينما الجزائرية مرجع سابق ص 61.
7. Pierre boulanger. Le cinéma colonial. Éditions Seghers , paris, 1975, p 25.
8. عبد الغني ارشن ، رهانات الصورة الفيلمية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا تحليل سيميولوجي لفيلمي سينمائيو الحرية والعدو الحميم رسالة ماجيستير ، جامعة الجزائر، قسم علوم الإعلام والاتصال والعلوم السياسية، 2009 ،ص. 87.
9. محمود ابراقن ما هي السينما؟ الجزء الثاني منشورات المبرق، وزارة الثقافة، الجزائر، الطبعة 01 ،2014 ، ص.131.
10. جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، مرجع سابق، ص. 60 .

11. أحمد رأفت بهجت، الإسلام والمسلمون على شاشة السينما العالمية العربية، مجلة الثقافة، تصدر شهريا بالكويت ، العدد 439 – 1995، ص.81.
12. جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، مرجع سابق، ص. 60 .
13. https://doc.aljazeera.net/wpcontent/uploads/2019/05/2009le15-10-2020 à10:15
14. https://doc.aljazeera.net/wp-content/uploads/2019/08 le 30-09-2020à 23:10
15. http://www.fikrmag.com/article_details.php?article le 25-10-2020 à 22 :25
16. https://www.marefa.org le 22-10-2020 à 21:12

المؤلفات:

boulanger, P. (1975). *5. Le cinéma colonial. . .* paris: Éditions Seghers.

حميد اتباتو. (2012). وظائف السينما المغاربية من انضاج الوعي القومي الى خدمة البيقين الاديولوجي. *الجمالي والاديولوجي في السينما المغاربية*، صفحة 27.

ريما العيسى، و حسان أبو غنيمة. (1983). *من الجانب الآخر للثقافة السينمائية*. عمان، الأردن: دار المهد للنشر والتوزيع.

محمود أبراقن. (2014). *ماهي السينما؟* (وزارة الثقافة، المحرر) الجزائر، الجزائر : منشورات المبرق.

الأطروحات:

جدي قدور. (2010). الثورة التحريرية في السينما الجزائرية. وهران، قسم الفنون، الجزائر: جامعة وهران.

عبد الغني ارشن. (2009). رهانات الصورة الفيلمية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا تحليل سيميولوجي لفيلمي سينمائيو الحرية والعدو الحميم. قسم علوم الإعلام والاتصال والعلوم السياسية،، الجزائر: جامعة الجزائر.

المقالات:

aljazeera.net. (2019, 05). https://doc.aljazeera.net/wpcontent/uploads. Consulté le 10 15, 2020

fikrmag.com. (s.d.). /article_details.php?article. p. 15.

marefa.org. (s.d.). Récupéré sur https://www.marefa.org

أحمد رأفت بهجت. (1995). الاسلام والمسلمون على شاشة السينما العالمية والعربية. *مجلة الثقافة*، 81.

سليم بتقتة. (2012). المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب الى زيف المضمر والمنظور. *مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري*، 10.