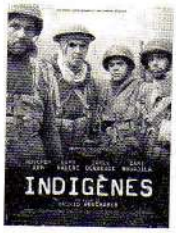


الأنديجان بقعة إعلامية لإجحاف دام نصف قرن"

بقلم :أ.خالد سعسع
جامعة وهران

تختلف وسائل الإعلام اليوم من وسيلة لأخرى حيث تعددت أنواعها وأصنافها ، وقد شملت هذه الوسائل منها المطبوعة والمسموعة والسمعية البصرية ، فهذه الوسائل تهدف إلى نقل المعلومات العلمية والأدبية والاجتماعية والسياسية التي تحدث في العالم ، فما زاد من سهولة نقل المعلومات من جهة لأخرى هو توفر الأقمار الصناعية وغيرها من وسائل الاتصال الحديثة المتطورة. وبذلك تسعى وسائل الإعلام إلى التأثير في آراء الأفراد وتشكيلها سواء الدينية أو السياسية أو الاجتماعية وغيرها ، فلوسائل الإعلام أهمية بالغة في حياتنا لما لها من وظائف ودور فعال في مجتمعنا وذلك يؤكد أن وسائل الإعلام جزء لا يتجزأ من المجتمع الذي تعمل فيه وحينما ندرس وسائل الإعلام نحن ندرس في الواقع الشعوب والمجتمعات ، فتطور وسائل الإعلام يسير جنبا إلى جنب مع تطور أوجه النشاط الأخرى في المجتمع. وما يمكن قوله بإيجاز هو أن تطور وسائل الإعلام وأهميتها يرتبط بتطور مجتمعاتها.

فالسينما من هذه الوسائل والتي تمثل جسور لقاء بين الشعوب بعضها بعض ويعتبرها البعض ركنا أساسيا من الحضارة والفكر ولها دور مهم في عكس روح العصر وإدانة التخلف وفتح عيون المشاهد ليرى في الصورة المرئية واقعه وظروفه وحقيقته ،فلقد برهنت التجربة العملية للسينما ...أن البناء الحقيقي للواقع ليس هو المهم في حد ذاته باستثناء تلك الحالات التي تلعب فيها السينما دورا إعلاميا تعليميا ، تثقيفيا محضا ،وغالبا ما نلاحظ أن البناء الحقيقي للواقع يخضع لعملية تغيير وتحويل قد تصل إلى درجة التشويه ،وذالك للوصول إلى الفكرة التي يرغب في طرحها مؤلف الفيلم ...فليس هدف السينما هو إعادة إنتاج البناء الحقيقي للواقع فقط ، بل شيء أبعد من ذلك وهو: فهم هذا الواقع واستعاب ظواهره(1)

فالأفلام السينمائية بحكم انتشارها وتوزيعها على المستوى الدولي وتجاوزها حواجز اللغة من خلال الترجمة واعتمادها على الصورة كوسيلة للتعبير وتركيزها على القضايا المختلفة ذات الطابع الإنساني تشكل وسيلة من وسائل اتصال ثقافة أو حضارة بثقافة أخرى ، بغض النظر عن مستوى الثقافة أو درجة التطور الحضاري في المتصل أو المتصل به .

إن الفيلم الوثائقي يهدف إلى المعالجة الخلاّقة للواقع ، فالدراما في الفيلم الوثائقي هي عملية اكتشاف وتبني ، بينما تكون الدراما في الفيلم الروائي معدة مسبقا من قبل الكاتب ثم تصل إلى الذروة وصولاً إلى الحل . والعالم المتخيل في الفيلم الروائي يمكن له أحيانا أن يتجاوز الحقيقة بينما لا يمكن تجاوزها في الفيلم الوثائقي ، لكن قدرة الفيلم الوثائقي على التزييف والتأثير على الرأي العام أقوى من قدرة الروائي على ذلك وتلك هي وظيفة الفن المرجوة ، "إذا كان المقصود من الفن مجرد استنساخ الأشياء في الطبيعة وليس أكثر من ذلك ،فسيكون من الصعب فهم دوره المحترم الذي يمنحه له أي مجال من مجالات التنمية الاجتماعية .تتضح القيمة العالية للفن في إمكانيته على مساعدة الإنسان على فهم العالم وعلى فهم نفسه"(2) والخيال في السينما محكوم بالواقع الذي هو المرجعية الأولى للصورة السينمائية وملتحم به ضمن عملية تفاعل متبادلة التأثير .فمهما قيل عن واقعية السينما فهي تبقى مجرد إعادة تركيب للواقع .

غير أن هذه العلاقة الوثيقة بين الخيال والواقع في السينما لا تشكل الخاصية الوحيدة للخيال في السينما ، فهو ذو منبعين مختلفين ومتفاعلين في آن واحد . المنبع الأول هو صانع الفليم والثاني هو المتفرج عليه .

وهذا ما جعل المخرج رشيد بوشارب للعمل على فيلمه " indigeneأو البلديون الاسم الذي أطلق على السكان الفرنسيين على فئة من المحاربين وعرفوا به ،و خلال هذا الفيلم فقد أعادنا رشيد إلى أحداث الحرب العالمية الثانية في فيلمه "indigeneأو البلديون الذي تطرق في فحواه إلى محاربين من شمال إفريقيا وقفوا مع فرنسا في قتالها ضد دول المحور بزعامة ألمانيا النازية ، هذا الفيلم الوثائقي من نوعه له من العناصر الفنية ومن الأبعاد السياسية ماجعله محط أنظار الإعلام، وأقلام النقاد بحيث "تعد الأفلام السينمائية الجيدة وبخاصة الوثائقية منها محط أنظار النقاد والدارسين لما تحمله من زخم معرفي وجمالي في نظام بصريتها الخاضع إلى تجارب سينمائية متعددة ،فالفيلم الناجح هو ذلك المتوفر على التفاصيل الدقيقة والجزئيات البسيطة في محاكاته للواقع سواء على مستوى الصورة في حد ذاتها وما تتركه من أثر نفسي على المتلقي "(3) فيحكي لنا "بلديون"عن موضوع ماضي فرنسا الاستعماري الذي تتحاشى السينما الفرنسية الخوض فيه المليء بالجرائم التي ارتكبتها والانتهاكات التي وقعت، وبالخصوص ماهو متعلق منها بمشاركة الجنود العرب من شمال إفريقيا من المغرب والجزائر وبعض الأفارقة من دول المستعمرات الفرنسية .

إن فيلم "بلديون"يفتح صفحة من صفحات التاريخ الفرنسي الحديث بتقنية الرؤيا السينمائية للمخرج رشيد بوشارب ، وتدور أحداث الفيلم في الأربعينيات زمن الحرب العالمية الثانية وتحديدا سنة 1943 بعد أن سقطت فرنسا في قبضة الجيش الألماني سعيا منها لتحرير نفسها ، ويصور لنا رشيد بوشارب في بداية الفيلم الحملة التي قام بها أعيان المناطق الريفية بالجزائر ومناطق البربر بالمغرب وغيرها لتجنيد المقاتلين في صفوفها تحت شعار " أنقذوا فرنسا". فيبدأ الفيلم بتعريفنا بالشخصيات الرئيسة التي خلال قرار انظمامها إلى القوات الفرنسية وهي لازالت في شمال إفريقيا ،تعلل ذلك بالسعي للتغيير المطلوب ،فالعريف عبدالقادر من المؤمنين بالمساواة بين المستعمر الفرنسيوبين المواطن المغربي يبدأ بالإنظمامإلى الجيش الفرنسي .

بينما هناك آخرون ينشدون العدل والمساواة والحرية ويعتقدون أن دخول الجيش الفرنسي هو الملاذ الوحيد المتاح لهم هربا من الوضعية التي يفرضها الاحتلال الفرنسي عليهم كمواطنين خارج فرنسا ، أما البعض الثالث يتداول مسألة الوطنية معتبرا أن تحرير فرنسا من النازية هو واجب تجاه "الأم الحنون" كل هذه الاعتبارات تدخل أتون المواقف التي تبرهن على أن تلك المسميات ليست دوما من الأمور المسلم بها أو الممارسة تطبيقيا ليقوم الجيش الفرنسي بعدها لضمهم تحت البدلة العسكرية وانتقاء الجنود وتوزيعهم حسب نوع السلاح الذي يتقنه كل جندي .

يعمل رشيد بوشارب منذ سنوات في نطاق السينما الفرنسية ، وفيلمه هذا من الإنتاج المشترك بين فرنسا والجزائر والمغرب، أي أن التمويل الفرنسي لعب دورا أساسيا في توفير الإمكانيات التقنية الكبيرة التي جعلت الفيلم يخرج بصورة ممتازة.

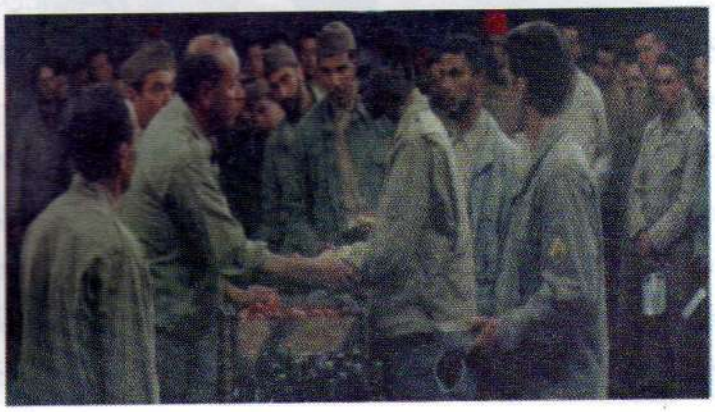
إن الفيلم لا يثير ذرف دموع على مأساة المحاربين من السكان الأصليين من المستعمرات الفرنسية منذ ما بعد فترة التحرير الوطني حيث جمدت الدولة معاشاتهم التي لم تصرف لهم طوال 45 سنة لا الفيلم يقص صورة بطولة شباب شمال إفريقيا الذين اقتنعوا بنداء الجنرال شارل ديجول للهب لتحرير فرنسا وهذه حال الأفلام

الوثائقية الحربية حيث إن "الممثل في الفيلم التسجيلي يعتمد على ظواهر موجودة في الواقع ، أو على ظواهر وجدت وأعيد بناؤها طبقا للأصل .وهو أداء ذو صيغة تسجيلية لا تحتمل أي خرق لصحة الأحداث المُعاد بناؤها .والممثل في الفيلم التسجيلي يعايش أحاسيسا مألوفة عليه ، إذ إنه يصطدم بـــــها كل يوم في عمله ، وفي ظروفه السكنية ...."(4وهو ما يظهر في الفيلم من إعادة إحياء لماضٍ عاشه المحاربون في الجيش الفرنسي .

يركز الفيلم على أربع شخصيات (سعيد، أبوبكر ، ومسعود وياسر) ، حيث يقاتل هؤلاء في كل من إيطاليا ، وفي مقاطعة بروفانس الفرنسية وفي فوسج، وقد اختار "رشيد بوشارب "هذه الشخصيات لتناســب الموضوع المعالج بحيث "يبـــتكر المخرج تفاصيل محددة لتعميق القناعة بالشخصيات والقصة التي قد تشبه أناسا وأحداثا من العالم الحقيقـــي "(5)، فكانت بذلك وحدة الأبطال الأربعة أول قوة تطأ مقاطعة الألزاس قبـــل الفرنســيين أنفسهم وهذا ما نشاهده في أواخر الفيلم .

لقـــد عمدت فرنســا خلال مســـــيرتها نحو الاستقلال إلى إحداث تفرقة وعنصرية في الحقوق والواجبات بين الوافد المحتل والساكن الأصلي ويدعم الفيلم كل هذا بشهادات حية لبعض الجنود العرب الذين دافعوا لجانب فرنسا ضد الألمان ، وكل هذه الوقائع والشهادات تتحول داخل الفيلم إلى قصص إنسانية حميمية تذوب المشاعر ألما فيها وتحرك المشاعر خلال 128 دقيقة ، فالصورة وحدها تكفي في تحريك المشاعر مثل المشهد الذي يصور تغطية المصورين لانتصار في بلدة حررها أساسا الجنود العرب ولكن المصور يلتقط صور للجنود الفرنسيين مع الشعب بينما العربي لا يلتفت له أحد.

خلال مسار فيلم "indigeneالمرشح لجائزة الأوسكار كفيلم غير أمريكي الوحيد هذا العام تقوم علاقات وصداقات وتنهار سدود وحدود بين البشر بل وتنشأ علاقات حميمية بين جنود عرب ونساء فرنسيات ، كعلاقة "إيرين" بمسعود التي كان الرقيب الفرنسي ومن بادرة عنصرية منه يحول بين الخطابات التي كانت "أيرين" ترسلها لمســـعود ، وهذه العنصرية والتفرقة وعدم المساواة تسير في الفيلم خلال 128 دقيقة في



128 دقيقة في مجملها فمثلا في مشهد يصرح فيه أحد الضباط لجندي عربي : "أنكم لا تصلحون للقيادة !" (6)

ورغم بطولة الجنود الأربع وتفانيهم في نصر الحلفاء فإن الفلم يعكس الحقيقة التاريخية التي لا يعترض عليها أي من المؤرخين وهي أن هؤلاء الجنود كانوا يعاملون كأفراد أدنى مرتبة من رفاق السلاح من الفرنسيين من حيث الرواتب والترقيات بل ووجبات الطعام .

يظهرالفيلم مفارقة مزرية في عدم أحقيتهم بتناول "الطماطم " مثل الفرنسيين ،فيثورون وتقبل القيادة أن يشاركوا نفس الوجبات كالآخرين ولكن يظل محظورا عليهم الصعود في الترقية برغم استحقاقها وبرغم المرارة المتولدة من هذه الأوضاع لم يتدن قتالهم والإصرار بأسلحتهم البدائية على الصمود وتحرير المواقع التي تحصن بها العدو .

إن النجاح الذي يمكننا الحديث عنه على مستوى فيلم "بلديون " هو في البداية نجاح المخرج في الاقتصاد في السرد أي الزمن مع محافظته على إيقاع الفيلم ودفع الحركة إلى الأمام خلال مسرى الأحداث ،كما نجد استخدامه الحريص والدقيق للموسيقى التي كتبها خصيصا للفيلم "عمار أرمان" و"الشاب خالد" وتوزيعها بدقة في أجزاء الفيلم دون مبالغة أوحدة بطابعها العربي البسيط الذي جاء موحيا ومعبرا عما يختلج النفوس من ألم داخلي مرة وما تحمله المشاهد من تشويق وقلق وتوتر.

والموسيقى لها دور كبير في تحريك عاطفة المثل حيث "إن وضع الممثل في مقصورة متأرجحة ،ومهاجمته بموسيقى عالية جدا ،سيحدث لديه حالات عاطفية معينة عالية أيضا ،إذا كان المخرج حكيما في خياراته فإن تلك الحالة ستكون بالضبط تلك التي يحتاجها في مشهده "(7) فالصوت —أي السرد ،والحوار ،والمقابلات ،والموسيقى —ربما يساعد المشاهدين على تفسير الفيلم الوثائقي ،لكنه لن يحل محل الشاهد الذي يتخذ شكل الصورة البصرية المجسدة فهي تعطي للفيلم الكثير من المرجعيات التي بدورها تساعد على الربط بين الزمن والرجوع بالزمن للخلف .

وما لفت انتباهي هو ذلك الانسجام في اللغة ،أو بمعنى آخر التركيز الكبير على الهوية وإبرازها على مستوى الفيلم هوية الأبطال من خلال الملابس التي يرتدونها تحت القبعات الحربية ، أو تبرز من تحت قمصانهم وفي مشهد في الفيلم يصور لنا المخرج صلاة الجنود الجماعية بعد نزولهم في جنوب إيطاليا" فصورة الآخر في الفيلم ...تشكلت ضد الآخر، والهوية الوطنية لا تسترجع إلا ضمن

...تشـــكلت ضد الآخر، والهوية الوطنية لا تســـترجع إلا ضمن صيرورة كفاحـــية ضد مختلف مظاهر الوجود الفرنســـي — والفيلم باعتبـاره كتابـة خصوصية وفر للمبـدع إمكانية بـلورة الوعي الوطني وتأكيد الهوية"(8).

ليأتي المشـهد الأخير ليجســد الوفاء للذاكرة والرفيق والتاريخ من الوحيد الذي ظل على قيد الحياة في حجرة صغيرة متواضعة تقول أكثر عن الواقع البائس الذي يعيشه أكثر من خطاب متمرد .

وختاما يمكن القـول إن المخرج رشـيد بوشـارب يعتبر من المخرجين ذوي الجرأة والقـدرة الســينمائية التي مكنت له من النجاح في عدة أفلام وخاصة الوثائقـــــية منها المجدة للثورة الجزائرية والمخلدة للأبـطال العرب ،والتي كان لها صدى في الإعلام العربي والغربي منافسة بذلك الأفلام على عدة جوائز عالمية .

الهوامش :

1- أنظر.أيمن عبد الحليم نصار .إعداد البرامج الوثائقية .دار المناهج للنشر والتوزيع.الأردن .2007.ص 54.

2- محمد نعيم الخيمي .دكتاتورية التباين السينمائي.الهيئة العامة السورية للكتاب .ط1. 2013. ص33

3- جدي قدور .الثورة التحريرية في السينما الجزائرية .دكتوراه.قسم الفنون الدرامية .جامعة وهران .السانيا.2009/2010.ص 120.

4- أيمن عبد الحليم نصار.إعداد البرامج الوثائقية .دار المناهج للنشر والتوزيع .عمان ،الأردن .دط.2007.ص50.

5- لودي جانيتي .ترجمة : جعفرعلي.الفيلم التسجيلي فهم السينما .الدار البيضاء.ط2. 1990.ص 7.

6- Indigenes-film –www.youtube.com

7- ماري إلين أوبـــران.ترجمة : رياض عصمت .التمثيل الســينمائي .المؤسسة العامة للسينما.دمشق . ط2 .2012.ص 77.

8- محمد نور الدين أفاية . الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل . مطابع عكاظ.الرباط المغرب.ص 80