الثورة التحريرية في السينما الجزائرية
– قراءة في بانوراما المدونة السينمائية الجزائرية

أ/ عبد القادر لصهب جامعة تلمسان

يعدّ الخطاب السينمائي من بين الخطابات الفنية التي امتدت رؤاها نحو التاريخ / الأحداث التاريخية بغية إعادة جدولتها وتوظيفها متوخية في ذلك تقديم رؤى تصويرية حينا ، فيأخذ التاريخ بعده المشهدي / التصويري من خلال إعادة انتاج الحدث ومحاكاته حسب وقائعه ومجرياته سواء الكلية أو التجزيئية ، وأحيان أخرى تقدّم السينما التاريخ باعتباره مجالا خصبا للاشتغال التخيلي الذي يتأسس على قاعدة تاريخية عامة فيستثمرها كأساس يبني وفقه تمفصلات جزئية لا تكون بالضرورة مطابقة لأحداث التاريخ ولكنها تأتي لتضع المتلقي في زخم الحدث العام عن طريق المخيلة.

وباعتبار الثورة الجزائرية حدثا تاريخيا له تداعياته الفنية، فقد اشتغلت المدونة السينمائية عليها باعتبارها منظومة مرجعية تؤسس لجمالية الحدث وفنيته ، ليس باعتبارها حدثا تاريخيا وحسب وإنما لما يختزنه موضوع الثورة من طاقات وعناصر تستأهل بامتياز للمعالجة الدرامية .

ذلك أن الثورة تاريخ وذاكرة ؛ وللتاريخ تجاذباته الهوياتية التي تشكّل رباطات علائقية مع الوعي المضمر ، أو وعي الذات بجوهرانيتها ، ومن ثمّ كان الاشتغال عليه فنيا بمثابة إعلان عن هوية مكبوتة تحاول الانبعاث من واقع كامن لتتدفق فيوضاتها عبر سراديب النص وتفرّعاته .

وإذا كان التوظيف التاريخي يعدّ اتجاها فنيا في التشكيلات / الأجناس الفنية يبتغي بسط قيم جمالية فإنه كذلك ينحو منحى تعبيريا له أيقوناته الدالة، وذلك باعتباره " تماهي " مع الذاكرة وإعلانا لها .

ومن ثمّ يمكن الوقوف على تساؤل معرفي مهم مؤداه: ***ما مدى حضور الثورة التحريرية –باعتبارها مدونة تاريخية وذاكراتية جمعية – في المنظومة السينمائية الجزائرية ؟.***

وهذه الإشكالية تسترعي مدارسة المدونة الفيلمية الجزائرية واستقراء مادتها الاشتغالية / الموضوعاتية ، باعتبار أن الفن عموما رصد لمختلف المحطات التي استوقفت المسار التاريخي للأمة الجزائرية ، وسجلّ للحوادث الكبرى التي طبعت هذا المسار ، ومن ثمّ تبرز القيمة التاريخية للسينما، ذلك أنّ التاريخ قد يسكت عند الفواصل ويتحاشى الهوامش ، غير أنّ العمل السينمائي تشدّ اهتماماته حتى دقائق الأمور وصغريات المجريات ، فيتوغل في التفاصيل؛ وأحيانا العمل السينمائي تصنعه الجزئيات فيأخذ مادته منها ويجعلها أرضيته التي يعمل عليها لتأسيس تشكيل / أو إعادة تنظيم الأحداث وصياغتها وفق رؤية أخرى غير رؤية المؤرخ.

ومن ثمّ " برزت موضوعات السينما الجزائرية من خلال موضوعاتها المستمدّة من الثورة التحريرية ، بالإضافة إلى المواضيع الأخرى ، مثل مشاكل الشباب الجزائري ، وتحرر المرأة والثورة الزراعية وغيرها من المواضيع التي تصدرت

معظم الأفلام الجزائرية ، حيث لجأ بعض المخرجين إلى مسايرة التوجهات الأيديولوجية التي عكست المستوى الفكري والسياسي للمجتمع الجزائري ، لذلك أصبح الرهان الأيديولوجي الأكثر هيمنة على تيمات الأفلام الجزائرية هو الوطنية ، وعرضها يظهر من خلال استعمال الرموز "[1].

فقد شكلت الثورة التحريرية حدثا له زخمه التوثيقي من خلال عديد الأعمال التي رصدت بعض الأحداث الحية من معارك ولقاءات لقيادات ثورية وغيرها .

بيد أن السينما الثورية لم تكن وليدة الحركية الفنية التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال ، وإنما كانت امتدادا لتوجه فني ساير أحداث الثورة وواكبها انطلاقا من المشهدية الحضورية في قلب الحدث ؛ فقد دعت جبهة التحرير الوطني إلى إنشاء مدرسة للسينما سنة **1957** ، وذلك لتصوير ما يحدث من نضالات ثورية وكذا تدعيما للقضية الوطنية .

إذ عملت الدوائر السينمائية للثورة على تسجيل وتوثيق تلك الأحداث باعتبارها شهادات حية على العمل الثوري والنضالي للشعب الجزائري ، حتى إنه ليمكن القول أن نشأة السينما الجزائرية كانت توثيقية – في مراحلها الأولى – بالدرجة الأبرز في سيرورتها التكوينية .

حيث بدأت الصورة السينمائية رحلتها التوثيقية بالجزائر موازاة مع اتساع نطاق الثورة وحاجتها للتعبير عن نفسها باعتبارها قضية شعب يتوق لملامسة حريته المغتصبة وحقوقه المهضومة ، وكان " روني فوتييه " أول من استخدم الكاميرا كأداة توثيقية للثورة .

فهو " أول سينمائي فرنسي يتحدى السلطات الفرنسية بتصوير حقائق من الشعوب المستعمرة بإفريقيا ، ولم يمنعه السجن من مواصلة البحث عن خفايا الاستعمار ، ولهذا توجه إلى الجزائر سنة **1954** لمتابعة ما يحدث فيها من انتفاضة على المستعمر، وتمكن من إخراج فيلمه الوثائقي"الجزائر أمة"(**L'Algérie une nation**) **1954**، وذلك بمعية"جون لودز " (**Jean Lodez**)"[2].

وقد أثار هذا الفيلم حفيظة السلطات الاستعمارية مما حذا بـ " فوتييه " إلى الانضمام للثورة والالتحاق بالولاية الأولى ليبدأ رحلته مع السينما الثورية من قلب الحدث، ووجد دعما من لدن جبهة التحرير التي رأت في العمل السينمائي " مطية لإبلاغ الرأي العام الدولي بفكرة الاستقلال عن الدولة الاستعمارية ، والذي يترجمه العمل المسلح كتعبير عن الفعل التحرري الكامن في عقول وقلوب مجاهدي وقادة الثورة التحريرية "[3].

وإضافة إلى " فوتييه " فقد أخرجت " سيسيل دي كوجيس " (**Cecile De Cujus**) فيلما قصيرا بعنوان "اللاجئون" بين **1956** و **1957** ، وهو يحكي عن اللاجئين الجزائريين على الحدود ، وذلك بمساعدة تقني تونسي هو حدي بن خليفة[4] ، كما صور أيضا " بيار كليمون " (**Pierre Clément**) فيلمين قصيرين " ساقية سيدي يوسف " **1958**[5] ، وهو روبرتاج حول قرية ساقية سيدي يوسف التي قصفتها الطائرات الاستعمارية وشكلت إحدى الجرائم ضد الإنسانية المقترفة من لدم الاستعمار الفرنسي حينئذ.

وإلى جانب هذه الأعمال فقد شكلت محاولات بعض السينمائيين الجزائريين من الرعيل الأول مدونة توثيقية لمسارات الثورة الجزائرية ، لا سيما بالولاية الأولى ، وقد ركزت تلك الأعمال على نشاط جيش التحرير ، وذلك من

خلال إنجاز أكبر عدد من الأشرطة الوثائقية المؤسسة على وقائع عينية من يوميات الثورة .

ويشير الباحث لطفي محرزي إلى أنه من بين الأعمال الطويلة التي أنجزت في هذه المرحلة فيلم " جزائرنا " لجمال شندرلي ومحمد لخضر حمينة ، والذي اعتمدا فيه على الفيلم التسجيلي " جزائرنا " لـ " ساشا فييرني " المنجز في **1947** و" أمة الجزائر " للمخرج " رونيه فوتييه " **(1955)** إضافة إلى صور من الجبال التقطها شندرلي ، وقد ظهر هذا الفيلم بعد إتمامه وتنقيحه تحت مسمى " صوت الشعب " في **1961** ، وهو فيلم حرص على تتبع النشاطات السياسية والعسكرية لجيش التحرير الوطني ، بما فيها مظاهرات **11** ديسمبر **1960**، وكذا عملية تفجير قاعدة عسكرية فرنسية على الحدود الجزائرية التونسية[6] .

كما تفطنت الدوائر الثورية الجزائرية للدور الكبير للصورة في التعريف بالقضية الوطنية فراحت تعمل على إنشاء خلية إعلامية نشيطة تكون مهمتها توثيق العمل النضالي للشعب الجزائري في سبيل نصرة قضيته العادلة .

وقد " تلقفت مجموعة مجاهدين وعددهم أربعة – وقيل خمسة – فكرة إنشاء مدرسة للسينما بدون وسائل جادة لتحقيق ذلك ، ما عدا الإيمان بقضيتهم والثقة في جديتهم ، وتذكر الوثائق التاريخية وجود تسعة جنود كلفوا بمهمة تصوير ما يحدث في الجبال الجزائرية سقطوا كلهم من أجل وطنهم ، وهم : مولود فاضل ومعمر زيتوني وعثمان مرابط ومراد بن رايس وصلاح الدين سنوسي وخروبي غوثي مختار وعبد القادر حسينا وسليمان بن سمان وعلي جناوي الذي كان من بين المخرجين الجزائريين في التلفزيون الفرنسي بالجزائر ، والذي التحق بالثورة التحريرية لتدعيمها بخبرته في مجال الإخراج إلا أنّه قتل قبل أن يقوم بواجبه "[7] .

وتذهب الدراسات إلى أنه وبالرغم من أنّ إدارة المدرسة أسندت للمخرج الفرنسي روني فوتيي إلا أن الراعيين في تأسيس سينما تخدم القضية كانوا كثر ، وهذا ما شجّع الحكومة المؤقتة وجيش التحرير الوطني على إنشاء مصلحتين للسينما ، الأولى سنة **1960** " لجنة السينما " وبعدها " مصلحة سينما الحكومة المؤقتة " التابعة للحكومة المؤقتة ، والثانية " مصلحة السينما " التابعة لجيش التحرير الوطني ، وجميع الأعمال السينمائية كانت تبعث للمخابر اليوغوسلافية للتحميض "[8].

وظلت الكاميرا آلة ناقلة لأجواء الثورة عبر الجبال، حيث سجلت بطولات جيش التحرير وسجّلت بأمانة تضحيات الشعب في سبيل نيل كرامته ، فكانت ذات أبعاد فنية وتوثيقية وحتى دعائية، وذلك باعتبار أن الحرب الإعلامية كانت تتماشى والمعارك الحربية .

ويمكن القول إن السينما الثورية توخت من خلال توثيق كفاحات الشعب الجزائري تقديم ردّ فعل على الطروحات الأيديولوجية للسنما الاستعمارية ، حيث أنشأت السلطات الكولونيالية هياكل سينمائية خاصة بها " حتى تضمن إنتاجا سينمائيا خاصا بها يصور الجزائر وفق ما يتماشى مع السياسة الاستعمارية التي انتهجتها فرنسا في تلك الآونة ، وحتى تصنع لنفسها من خلال الأفلام المصورة في الجزائر تبريرا لوجودها ، وهو يحمل راية المدنية والحضارة لشعب متخلف "[9].

وبعد الاستقلال ظلت الثورة التحريرية الموضوع الأكثر رواجا في المدونة السينمائية الجزائرية ، وتهاطلت

الأعمال على موضوع الثورة اقتباسا وتسجيلا واشتغالا ، وذلك في ظل السياسة الإنتاجية التي تبنتها الحكومة الجزائرية بعد الاستقلال .

إذ و "مباشرة بعد استقلال الجزائر في شهر جويلية **1962** قامت السلطات الجزائرية بالتفكير في مستقبل السينما في البلاد ، وهكذا أنشأ المركز السمعي البصري والشركة الخاصة " أفلام القصبة " للإنتاج والتوزيع ، وفي السنة الموالية أنشأ الديوان الجزائري للأخبار **1963** ، الذي سيتحول سنة **1964** إلى المركز الوطني للسينما ويدعّم بمؤسستين هامتين : المعهد الوطني للسينما ، ومهمته تكوين إطارات السينما ، والسينيماتيك الوطنية الجزائرية التي ستقوم بدور إعلامي للمنتوج السينمائي الجزائري والدولي وبخاصة سينما العالم الثالث "[10] .

ومن بين الأفلام التي أنتجت في فترة ما بعد الاستقلال نجد فيلم " الليل يخاف من الشمس " سنة **1965** لمصطفى بديع ، وهو فيلم يناقش الوضع المزري الذي عاشه الشعب الجزائري في ظل الهيمنة الاستعمارية ، وتم إنشاء فيلمين روائيين طويلين في نفس الفترة هما " سلام صغير "، الذي يتناول تأثير الحرب على الأطفال ، من إخراج الفرنسي " جاك شاربي " ، و" فجر الملعونين " لأحمد راشدي ، الذي يضع الحرب الجزائرية في سياق صراعات العالم الثالث .

ويعتبر " ولود معمري " من بين الأدباء الجزائريين الذين تحولت رواياتهم الثورية إلى أفلام سينمائية ، فقد حولت روايته " الأفيون والعصا " إلى فيلم سينمائي سنة **1969** من إخراج " أحمد راشدي ".

و" كعادة رجال السينما الجزائرية قام المخرج أحمد راشدي بكتابة فيلم " الأفيون والعصا " المترجم عن رواية "مولود معمري " ، ونظرا لعدم الاختصاص في كتابة السيناريو ، فإن أحمد راشدي لم يجهد نفسه في تحويل مضمون الرواية إلى قالب فني جديد ، ولكنه تعامل مع النص الروائي بانتقائية ، أي أنه اختار الأحداث القابلة للتحويل السينمائي ، أما باقي الأحداث فأهملها تماما، فكلّ المشاهد الفيلمية ما هي إلاّ ترجمة للنص المكتوب، وكأنّ كاتب السيناريو حوّل النص المكتوب إلى نص مرئي مقسّم إلى مقاطع تفرضها لغة الصورة"[11].

وإضافة إلى هذه الأعمال نجد كلا من فيلم " معركة الجزائر " من إخراج " جيليز مينيكوز " وكتابة السيناريو لـ "ياسف سعدي " سنة **1966** ، وهو يحكي عن مجموعة من الشباب الذين أبانوا عن قدرة عائلة في ردع الآلة العسكرية الاستعمارية رغم محدودية الإمكانيات ، وتدور أحداث هذا الفيلم في حي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة.

وأيضا فيلم " ريح الأوراس " الذي كتب سيناريوه " توفيق فارس " وأخرجه للسينما " محمد لخضر حمينة " سنة **1966** ، و" يعتبر فيلم ريح الأوراس من أهم الأفلام الوطنية التي أحدثت ضجة إعلامية كبيرة ، وذلك على المستوى الوطني والدولي ، بحيث تحصّل على جائزة أول تقدير لعمل سينمائي ناجح في مهرجان كان سنة **1966**، وجائزة أحسن سيناريو في موسكو **1967** "[12].

هذا بالإضافة إلى فيلم " الطريق " **1968** الذي كتبه وأخرجه سليم رياض ، وكذا فيلم " الخارجون عن القانون" سنة **1969** لكاتبه ومخرجه " توفيق فارس " ، ثم فيلم " منطقة محرمة" سنة **1972** لـ " أحمد علاّم " ، و" قد

ركّز المخرج في الفيلم على التصوير الواقعي للأحداث، وذلك من خلال اعتماده على صور من أرشيف الثورة ، وكان هدفه من وراء ذلك هو إعطاء دليل حي وواقعي لإظهار فظاعة المستعمر "[13] ، ثم فيلم " دورية نحو الشرق " من كتابة وإخراج " عمار العسكري " سنة **1972** ، وهو فيلم مستوحى من التاريخ الثوري ، غير أنه يقوم على أحداث من مخيلة الكاتب ، وذلك بغية تأطير فني لواقع عاشه الشعب وتضحيات جسام قدّمها في سبيل الاستقلال والحرية. ثم فيلم " وقائع سنين الجمر " لمحمد لخضر حامينة، سنة **1974** ، وهو الفيلم الذي حاول من خلاله المخرج تقديم رؤية بانورامية شاملة لمجمل تطورات سنوات النضال التي سبقت الثورة التحريرية .

ومن ثمّ قدّمت السينما الجزائرية منذ الاستقلال وحتى سنة **1975** أفلاما تؤرخ لفترة هامة وحاسمة من تاريخ هذا الشعب، وهي تؤرخ للأحداث بطريقة تجعلها أكثر استمرارية " كي تحاول في الوقت نفسه أن توحّد ذلك المتخيّل التاريخي إلى مجسّد مادي ، يرى ويشاهد ، حيث إن خصوصية الفن السينمائي بوصفه عملا مصوّرا يتطلّع دائما إلى توفير الراحة بعيدا عن جهد القراءة العينية ، سعيا منها استدعاء التاريخ مجسّدا على شاشتها "[14].

وفي الأخير يمكن القول أن الأفلام السينمائية الثورية استطاعت بحق أن ترصد الأحداث التاريخية وتقدّمها في قالب مشوّق بعيد عن جهدية القراءة التاريخية ، باسطة للمتلقي ظروف نضال هذا الشعب والحيثيات التي أطّرت مساره الكفاحي ضد الامبريالية الاستعمارية وآليتها العسكرية والأيديولوجية .

الهوامش

1- جدي قدور : السينما الكولونيالية في الجزائر ، أطروحة دكتوراه في الفنون الدرامية ، جامعة وهران ، ص **147**.

2- بغداد أحمد بلية : فضاءات السينما الجزائرية ، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر ، منشورات ليجوند ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص **53**-54.

3- أحمد طالب أحمد : السينما الجزائرية ومسألة الهوية ، مذكرة ماجستير في الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر3 ، كلية العلوم السياسية والإعلام ، قسم علوم الإعلام والاتصال ، **2011-2012** ، ص **68**.

4- Mohamed Nouayad : La Guerre de Libération dans la littérature et l' audio-visuel , SNED , Alger , 1982 , p32.

5- أنظر : الإنتاج السينمائي الجزائري **1957-1974** ، وزارة الإعلام والثقافة ، الجزائر ، **1974** ، ص **12**.

6- Lotfi Meherzi : Le cinéma Algerien, institution imaginaires et idéologie , SNED, Alger , 1977 , p64.

7- بغداد أحمد بلية : فضاءات السينما الجزائرية ، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر ، منشورات ليجوند ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص **69**.

8- م س ، ص.ن .

9- نادية مرسلي : الهوية الوطنية من خلال أفلام مرزاق علواش السينمائية ، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر3 ، كلية العلوم السياسية والإعلام ، قسم علوم الإعلام والاتصال ، **2009-2010** ، ص 35.

10-بغداد أحمد بلية : فضاءات السينما الجزائرية ، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر ، منشورات ليجوند ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص 69.

11-بغداد أحمد بلية : الترجمة بين سيميائية الرواية – الفيلم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص 97.

12-جدي قدور : السينما الكولونيالية في الجزائر ، ص 151.

13-المرجع نفسه ، ص 153.

14-م.س ، ص155.