مجلة آفاق سينمائية | المجلد 07 والعدد 02 | السنة: 2020 | ص – ص : 191–207

السينما الثورية في مواجهة الدعاية الاستعمارية:
الفيلم الوثائقي الجزائري "فجر المعذبين" أنموذجا

Le Cinéma révolutionnaire face a la propagande coloniale : le modèle du Film documentaire Algérien "L'Aube Des Damnés"

مراد وزناجي[1]*، (إشراف د/ إبراهيم بعزيز)

كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، o_mourad2000@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/01/27 تاريخ القبول: 2020/10/03 تاريخ النشر: 2020/12/15 .

ملخص:

تعتبر علاقة السينما الثورية بالتاريخ، تبادلية، بدليل تسخير المتنازعين، للصورة، في الحروب والثورات. ودأبت السينما الجزائرية على توظيف صور ثورة أول نوفمبر 1954 بشكل متواصل، منذ سنة 1957 والى غاية اليوم، كتيمة بارزة في توجهها العام. ويكثف الفيلم الوثائقي احتضانه للتاريخ، لقدرته على إعادة تصوير الماضي، تكريسا للذاكرة التاريخية، في إطار مرافقته لحياة الناس وانشغالاتهم.

ويعد فيلم "فجر المعذبين"، أول وثائقي أنجز في الجزائر المستقلة (1965)، وجمع بين ثلاث أيقونات ثقافية: المخرج أحمد راشدي، والسينمائي روني فوتييه، والكاتب مولود معمري. وما يزال اهتمام الدارسين بالعمل قائما، سعيا للحفر في مضامينه، وبحثا عن الآليات التي اعتمدتها السينما الثورية في مواجهتها للدعاية الاستعمارية. وهو ما تقترحه هذه الورقة من خلال التنقيب في الموضوع.

كلمات مفتاحية: الدعاية الاستعمارية –الذاكرة التاريخية – فيلم "فجر المعذبين"– السينما الثورية الجزائرية – الثورة الجزائرية.

* المؤلف المرسل: مراد وزناجي o_mourad2000@yahoo.fr

Résumé:

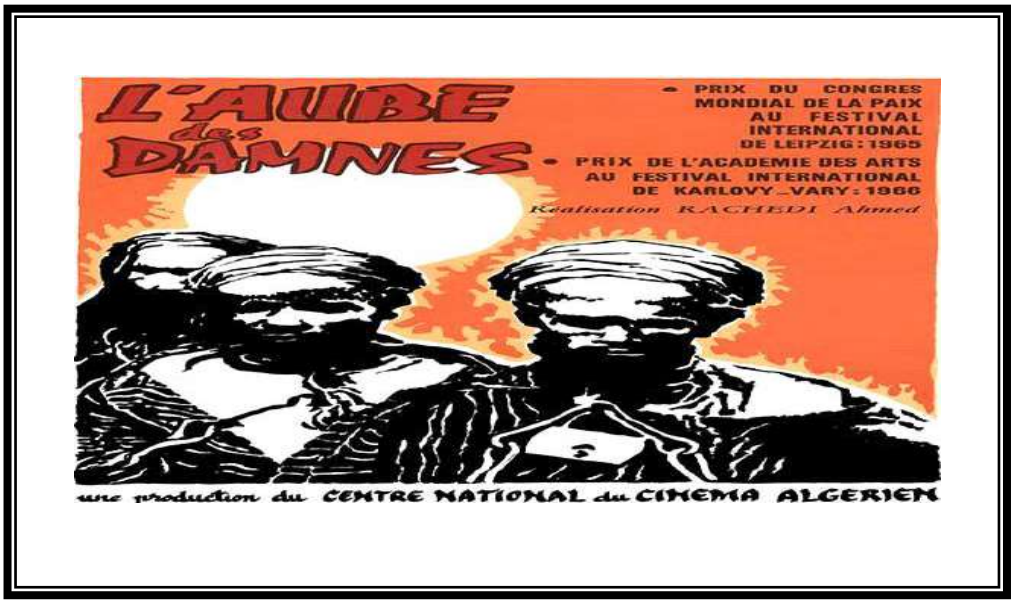
Les antagonistes utilisent l'outil de « l'image » dans leurs conflits. Cela signifie la réciprocité de l'attachement entre « Cinéma révolutionnaire » et « Histoire ». Le cinéma algérien a employé les images de la révolution du 1er novembre 1954, en se reposant, parfois, sur le genre documentaire qui persiste a préserver la mémoire historique.

Cette approche se veut une étude approfondi pour le film « l'Aube Des Damnés », en se basant sur les mécanismes utilisés par le cinéma révolutionnaire face a la propagande coloniale. C'est le premier documentaire historique réalisé dans l'Algérie indépendante (1965). Il a réuni, aussi, trois icônes culturelles en Algérie : Ahmed Rachdi, Renie Vautier et mouloud Mammeri.

Mots clés :

propagande coloniale - Memoire Historique - film "l'Aube des damnés - Cinema révolutionnaire Algérien - Révolution Algerienne .

ملصقة فيلم: "فجر المعذبين"



المصدر: أرشيف "المركز الوطني للسينما والسمعي البصري" بالجزائر CNCA

1. مقدمة:

تعتبر السينما إحدى وسائل مراجعة التاريخ وتصويره. ويعتقد بعض مؤرخي الفن السابع أن العلاقة بين التاريخ والسينما وطيدة ومتبادلة، فلقد شكلت السينما ذاكرة سمعية بصرية بعدما تمكن سينمائيون من إنجاز أفلام تحاكي حقبا تاريخية سابقة، بنفس القدر الذي أسهم فيه التاريخ في تقديم المواضيع للفيلم السينمائي، حيث بادر سينمائيون إلى اقتباس أحداث تاريخية وحولوها إلى أفلام سينمائية. لذلك، يمكننا القول إن السينما تتغذى من التاريخ، وهما بذلك حقلان يلتقيان في وعاء يعرف بـ "الفيلم التاريخي"، أو "السينما الثورية"، و"السينما المناضلة" أو" السينما الحربية"[2].

مرَ أكثر من نصف قرن عن استرجاع الجزائر لسيادتها الوطنية واستقلالها السياسي، من فرنسا، غير أن نتائج تلك "الحرب" ما تزال تلقي بظلالها إلى حد الساعة على طبيعة الانتاج السينمائي في الجزائر وتوجهاته. وتعد السينما فنا بمقدوره الإسهام في إعادة تحيين اللحظة التاريخية. وبما أن الفيلم الوثائقي يعد من الأنواع السينمائية التي رافقت واقع الناس، فإنه حافظ على تألقه والتزامه بقضايا المجتمعات، ناقلا لأحاسيسهم وانشغالاتهم، في أوقات الحرب والسلم.

ومن الميادين التي ركز الفيلم الوثائقي اشتغاله عليها في الجزائر، نجد مجال تاريخ الثورة التحريرية، حيث اخذ حصة كبيرة، وصار اليوم متجذرا في الساحة، لقدرته على تصوير الواقع وإعادة تشكيله، من خلال إعادة تصوير التاريخ. غير أن التاريخ المقصود هنا، لا نعني به الماضي، وكما يقول المفكر والفيلسوف الاسباني ميغيل دي أونامونو Miguel De Unamuno (1864-1936)[3]: "التاريخ هو ثورة الأمس، واحتفال اليوم، وافتخار المستقبل".

وإذا كان قادة الثورة التحريرية قد وظفوا المجال السمعي البصري في مكافحة المستعمر الفرنسي منذ سنة 1957، فإن السينما الجزائرية داومت في فترة الاستقلال على تصوير تلك الثورة. وعلى الرغم من البون الكائن بين التاريخ والذاكرة التاريخية، إلا أن البعض يصر على الخلط بينهما، مع أنهما مختلفين، الثاني أشمل من الأول، فهو علم يدرس نشاط الأشخاص وتفاعلهم وسير الأحداث وتسلسلها، بينما يتمثل الأول، في ما علق بذاكرة الأفراد من ذلك التاريخ.

وتقترح هذه الورقة قراءة تاريخية وتحليلية لمسألة الذاكرة التاريخية في السينما الوثائقية الجزائرية، عبر عرض أنموذج فيلمي، يعتبر مرجعا لدارسي ومؤرخي السينما، وهو الفيلم الوثائقي / الخيالي "فجر المعذبين" L'Aube des Damnés، للمخرج الجزائري أحمد راشدي، المنتج سنة 1965، والذي يعد أول فيلم وثائقي تاريخي في الجزائر المستقلة.

أولا: **الدعاية الاستعمارية في الأفلام الوثائقية:**

1- تعريف الفيلم الوثائقي:

تعددت تعريفات الفيلم الوثائقي بين الباحثين، بتعدد المدارس السينمائية. ويعدَ "جون غريرسون" John Grierson (1898-1972) أول من استخدم مصطلح الفيلم الوثائقي سنة 1926، ويعرّفه على أنه: "معالجة الأحداث الواقعية الجارية بأسلوب فيه خلق فني". [4]

وعموما، يقصد بالفيلم التسجيلي أو الفيلم الوثائقي في الاصطلاح الفرنسي Film Documentaire، أن الفيلم وثيقة عن المكان أو الحدث، أو الشخص الذي يتناوله، ولهذا يفضّل البعض ترجمته إلى الفيلم الوثائقي بدلا من الفيلم التسجيلي. أما المفهوم الانجليزي لهذا النوع Documentary Film فلا يكتفي فيه الفيلم بتسجيل الحقيقة وحدها، وإنما يضيف إليها الرأي أيضا. وأصدر "الاتحاد الدولي للسينما التسجيلية" Union International du Cinéma Documentaire العام 1948، تعريفا، جاء فيه انه: كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر للحقيقة، يعرض إما بوسائل التصوير المباشر

أو بإعادة بنائه بصدق، وذلك لتحفيز المشاهد على عمل شيء، أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الإنساني أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد، أو الثقافة، أو العلاقات الإنسانية.[5]

كما يعرَف هذا النوع الفيلمي على أنه "شكل مميز من أشكال الإنتاج السينمائي، يعتمد كلية على الواقع، سواء في مادته أو في تنفيذه، ولا يهدف إلى الربح المادي والتسلية، بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة، ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث أو التاريخ، مخاطبا دائما العقل بشكل أو بآخر، ويتسم بالمباشرة والوضوح، وغالبا ما يتسم بقصر زمن العرض، بحيث يتطلب درجة عالية من التركيز، ويتوجه في الغالب إلى فئة محددة (مجموعة مستهدفة من المتفرجين).[6] ".

2- مسارات الفيلم الوثائقي:

مع تراكم الخبرات، أدرك المصور السينمائي إمكانيات السينما التعبيرية، حين أيقن أنها وسيلة فعالة للتعبير عن وجهة نظره، فتحولت السينما من مجرد حرفة إلى فن، وارتقت الأفلام التوثيقية إلى التسجيلية، ليس فقط في موضوعاتها، بل في مناهجها وتوجهاتها، وعرضت أفلام وصفية وتحليلية، إضافة إلى أفلام عن الأعلام، وأخرى عن البسطاء. وعرضت أفلام عن التنمية وأخرى في النقد الاجتماعي، وفي الوقت نفسه ترسَخت للأفلام التسجيلية خصائص عامة، بداية من منهجها في المعايشة والملاحظة، ثم الإبقاء، وانتهاء باكتشاف الجنس البشري، مرورا بميدانها، وهو الحياة الواقعية، ومادتها حياة الإنسان. ومنذ العالم 1920 عرفت مدرستان للفيلم التسجيلي: مدرسة رائد السينما التسجيلية "جون غريرسون"، كما سبقت الإشارة إليه، ومدرسة شاعر السينما التسجيلية، كما يلقب، الكاتب والمخرج السينمائي الأمريكي "روبرت فلاهرتي"[7] Flaherty Robert (1884-1951).

اعتمد فلاهرتي "الطبيعة المجردة ومدى قدرة الإنسان على التأقلم معها، مصدرا لإلهامه الفني الذي فاض عن التنظير، لينتج سنة 1921 فيلم "نانوك ابن الشمال" Nanook Of The North، وهو فيلم صامت ومن دون ألوان. واتخذ كثير من المؤرخين تلك السنة، تاريخا رسميا لميلاد الفيلم الوثائقي التسجيلي، بحكم اعتماده طريقة نقل الحقيقة كما هي – قدر الإمكان–"[8].

3- الدعاية وفلسفة الفيلم التاريخي:

إن أنواع وتوجهات هذا الجنس الفيلمي اكبر من أن تحتويها التعريفات والمفاهيم، ولا يمكن لوعاء بحجمه أن يبقى عاجزا عن حمل عدد من المجالات والميادين الإنسانية التي تمس حياة البشر. ويقول الدكتور عدي عطا انه "برع كتاب سيناريو معاصرون في نقل الأحداث التاريخية والخروج منها بسيناريوهات رائعة، خاصة أن بعضهم نقلوا من التاريخ، ليسقطوا منه على الحاضر، أو على القضايا المعاصرة. والواقع أن كتابة سيناريوهات منقولة عن أحداث تاريخية حقيقية، يعد عملا صعبا للغاية، ويتطلب الأمر البحث الطويل في مراجع تاريخية".[9] ويمكن إسقاط هذه الفلسفة على الفيلم الوثائقي التاريخي، خاصة وان الأخير صار له سيناريو يسير وفقه المخرج ويحرره كاتب متمرس. ويتسم الفيلم التاريخي بصعوبة تحديد تعريف دقيق له، بسبب تداخل الأنواع والأجناس الفيلمية فيما بينها. ويحصر الباحث عبد الرزاق الزاهر هذا النوع في الحربي، تفاديا للتعميم، أي أن تيمة الحرب تنطلق من التاريخ كلازمة ثابتة[10]. "فكل الأفلام تاريخية بشكل أو بآخر، سواء على مستوى الإنتاج أو التلقي، وما يصدق على التاريخ يصدق أيضا على السياسي، الاجتماعي، أليس فيلم الوسترن تاريخا؟"[11]. ومع ذلك، يمكن القول إن مفهوم الفيلم التاريخي، الوثائقي والروائي، هو كل عمل سينمائي يتناول مسار شخصيات عاشت في زمن مضى، أو يعالج أحداثا تاريخية.

غير أن توظيف الذاكرة في الفيلم الوثائقي التاريخي، الذي، وإن تطرق فعلا، لمواضيع تخص الشخصيات والأحداث والظواهر، إلا أن ذلك لم يتم دوما بشكل حيادي وموضوعي،

بل مسه تزييف للحقائق ونقل صورة مغايرة للواقع والترويج. وهو ما ينطبق على الحالة الجزائرية خلال فترة الاحتلال الفرنسي (1830-1962)، وبخاصة في مرحلة الثورة التحريرية (1954-1962)، سعيا من الدولة المستعمرة لإقناع الجزائريين بعكس ما يرونه صحيحا وضد ما يفكروا فيه وما يجب أن يتطلعوا اليه. ولقد تم ذلك باستعمال الصوت والصورة والكتابة مع، خدمة لمصالح الجيش الفرنسي في الجزائر. وأقحم الفيلم الوثائقي في كل ذلك، على اعتبار أن الفيلم الوثائقي حاول ملامسة حياة الجزائريين والاقتراب منهم ومن واقعهم، ضامنا بذلك الترويج لجانب من السياسة الاستعمارية في الجزائر. أي أن الدعاية الاستعمارية الفرنسية في الجزائر حولت السينما إلى مقاصد غير سينمائية، تخدم الفكر العسكري التوسعي لا غير، انطلاقا من أن الأخيرة تهدف إلى " التأثير على سلوك الآخرين ومعتقداتهم بواسطة الاستخدام الانتقائي المدروس للرموز ونشرها سواء أكانت الرموز لفظية أم سمعية أم بصرية أم إدراكية"[12].

ثانيا: الفيلم الوثائقي يخدم الذاكرة الجزائرية:

1- السينما الجزائرية بدأت وثائقية:

تميزت بداية السينما الجزائرية بتصوير أفلام وثائقية قصيرة، زمن الثورة التحريرية، وهي صبغة فرضتها ضرورة المرحلة وصعوبة الظروف وقتذاك. واعتمد قادة الثورة على أهمية المجال السمعي البصري، كوسيلة مضادة للسينما الدعائية الكولونيالية، ولإيصال حقيقة الوضع الداخلي إلى الخارج. و"ولدت السينما في الجزائر ولادة سليمة، وسارت بخطوات تطورية مدروسة، وبهذا استطاعت أن تخرج بالسينما العربية إلى المستوى العالمي وان تقدم أفلاما ممتازة، على الرغم من أن ولادتها كانت صعبة، إذ أنها ولدت في قلب الإعصار، في قلب معركة التحرير. وكانت السينما إحدى المعطيات التي

أفرزتها حرب التحرير، بل إن مجموعة من السينمائيين استشهد أفرادها في هذه الحرب"[13].

وكان لزاما على قادة جيش وجبهة التحرير الوطنيين إيجاد سينما "تواكب مسيرة حرب التحرير التي بدأت عام 1954، كان لابد لهذه السينما أن تنطلق من منطلق علمي مدروس ولا تكون مجرد مغامرة. لهذا، وفي عام 1957 فتحت مدرسة للتكوين السينمائي في الجبال بالولاية الأولى، المنطقة الخامسة، وكان مديرها الفرنسي "روني فوتييه[14] Reni Vautier. أما الذين انتسبوا إليها فكانوا خمسة مقاتلين، استشهد اغلبهم في ساحة الشرف. هذه المدرسة كانت البداية، وكانت تقوم بمهمة تعليم وإعداد سينمائيين)."[15] ".

ومن بين الأفلام المنجزة خلال فترة الثورة التحريرية، نذكر: – الجزائر أمة: (إخراج روني فوتييه) ، – الجزائر الملتهبة: (إخراج روني فوتييه)، – الهجوم على مناجم الونزة: (إخراج جماعي لطلاب المدرسة)، – ممرضات جيش التحرير الوطني: (إخراج جماعي لطلاب المدرسة)، – لاجئون: (إخراج بيار كليمون Pierre Clément)، ساقية سيدي يوسف: (إخراج بيار كليمون)، – جزائرنا: (اخراج بيار شولي Pierre Chaulet، جمال شندرلي، محمد لخضر حمينة)، – بنادق الحرية (إخراج جمال شندرلي ومحمد لخضر حمينة)، – عمري ثماني سنوات: (إخراج يان وأولغا لوماسون Yann et Olga Le Masson)[16]. علاوة على أفلام أخرى، منها: جيش التحرير الوطني في القتال، خمسة رجال وشعب، ياسمينة، ومدرسة التكوين السينمائي.

2- واقع التوثيق في السينما الجزائرية:

باعتراف ثلة من النقاد، فإن السينما الجزائرية كان لها الدور البالغ في تصوير محطات مفصلية من تاريخ البلاد، وبخاصة تاريخ الثورة التحريرية "1954–1962"، بعدما تمكنت

تلك السينما من نقل بعض الصور والمشاهد، بخصوص تلك المرحلة. وهو ما يعرف اليوم لدى الباحثين، بالأفلام التاريخية أو الحربية، أو السينما المناضلة أو الثورية.

وعلى غرار النوع الروائي، كان الفيلم الوثائقي حاضرا، كأحد أهم الوسائط التي اعتمدتها الجزائر في التعريف بتاريخ ثورتها، ولتسليط الضوء على الماضي الاستعماري الفرنسي في الجزائر، ومجابهة الجزائريين له. غير أن النوع الروائي كانت له الكلمة العليا وسط ذلك الإنتاج السمعي البصري، لأسباب ترتبط أساسا بقوة هذا النوع، في فرض نفسه على المشاهد، ليس في الجزائر فحسب، ولكن عبر نقاط عدة من العالم. غير أن هذا الفارق "في القوة" بين النوعين، لم يمنع المخرجين من تصوير أفلام وثائقية تاريخية بقي بعضها راسخا في ذهن المشاهد.

وفي الجزائر، عرف هذا النوع تطورا كبيرا، بدليل الكم الهائل من الأفلام الوثائقية التي أنتجت منذ الاستقلال، وعرف عددها ارتفاعا بالغا في السنوات الماضية[17]. ومن حيث الجانب التقني، يمكن القول إن الملاحظة الايجابية الأولى التي يجب التنويه بها هي أن جينيريك الأفلام الوثائقية الجزائرية، صار يتسع مؤخرا ليحمل مهنة سينمائية جديدة، هي "كاتب السيناريو"، الأمر الذي لم يكن موجودا من ذي قبل، حيث كان يتم الاكتفاء بذكر المخرج أو المعدَ أو المقدم. والأمر نفسه ينطبق على ما صار يعرف اليوم عندنا بـ "المستشار التاريخي" الذي فرض نفسه في الأعمال التاريخية، الروائية والوثائقية.

ثالثا: السينما أمام الدعاية الاستعمارية في فيلم "فجر المعذبين":

1- التعريف بصاحبَي العمل:

أ- تعريف بالمخرج:

يعتبر احمد راشدي من أهم المخرجين في السينما الجزائرية والعربية. ولد في ولاية تبسة، حيث تأسست "مدرسة التكوين السينمائي"، وهي الوحدة السينمائية الأولى التابعة لجبهة التحرير الوطني، سنة 1957، أو ما سمي يومها بـ "فرقة فريد"، والتي انضم إليها هو. التحق بعدها راشدي بتونس لتعلم أبجديات التصوير. وبعد الاستقلال، أشرف على عدد من مؤسسات الإنتاج والتوزيع السينمائيين في الجزائر، بالموازاة مع إنتاجه لعدد من الأفلام السينمائية التي تعد اليوم من الكلاسيكيات، أهمها: "Z" لكوستا غافراز –Costa Gavras، وثنائية "العصفور" و"عودة الابن الضال" ليوسف شاهين. كما أخرج أعمالا سينمائية روائية خالدة، أهمها: "علي في بلاد العجائب"، و"الأفيون والعصا"، و"طاحونة السيد فابر"، "وكانت الحرب"، و"مصطفى بن بولعيد"، و"العقيد لطفي"، و"أسوار القلعة السبع". ووفاء للسينما الوثائقية، كرر راشدي تجربته بإخراج فيلم "نقطة نهاية" بعد عمله الأول "فجر المعذبين".

ب– تعريف بكاتب النص:

ولد الكاتب والروائي والأستاذ الجامعي الجزائري مولود معمري يوم 28 ديسمبر سنة 1917 في قرية "تاوريرت ميمون" بولاية تيزي وزو الكائنة بالقبائل في الجزائر، واشتهر بلقب "دَا المولود". أتقن اللغة الفرنسية وكتب بها، علاوة على اللغة الأمازيغية التي كرس حياته لخدمتها والدفاع عنها والعمل على تطويرها اكاديميا. من أهم أعماله: واية "الربوة المنسية"، ورواية "الأفيون والعصا"، ورواية "العبور"، ورواية "غفوة العادل"، و"ثاجرومت نتامازيغت"، أي أجرومية الأمازيغية، وقصة "حمار الوحش"، و"أشعار سي محند أومحند"، و"قال الشيخ محند". نال معمري شهادة الدكتوراه الشرفية من جامعة "السوربون" الفرنسية، تكريما لأعماله الأدبية. توفي في حادث مرور تعرض له بنواحي ولاية عين الدفلى، غرب الجزائر العاصمة يوم 25 فيفري سنة 1989، وهو عائد من مدينة وجدة المغربية. ليدفن بمسقط رأسه بتيزي

وزو، في جنازة حضرها لآلاف المشيعين. وتحمل اليوم كل من جامعة تيزي وزو ودار الثقافة للولاية ذاتها، اسمه. وهو بمثابة رمز للغة الأمازيغية وللمدافعين عنها.

2- أنموذج للشراكة بين المؤرخ والسينمائي:

يعتبر فيلم "فجر المعذبين"، أول فيلم وثائقي تنتجه الجزائر المستقلة كان ذلك سنة 1965، عن طريق المركز الوطني للسينما الجزائرية CNCA، المنشئ عام 1963. وعن مجتوى الفيلم، وتقوم مجموعة من الشباب الجزائري المتعلم، بعد استقلال البلد، برحلة بحث عبر الكتب والمراجع والمتاحف، عن تاريخ الشعوب المستعمرة في كل من قارتي إفريقيا وآسيا. إلى أن تكتشف معلومات وصور مرعبة، لما تعانيه تلك الشعوب بسبب الاستعمار. ويتمثل الهدف غير المباشر للفيلم، في محاولة من الجزائر المستقلة، لتكريم الشعوب التي بقيت تكافح ضد الاستعمار، من أجل استقلالها في تلك الفترة – منتصف ستينيات القرن الماضي. ويسير الفيلم على خلفية موسيقية عميقة، تقترب من وصف الأحداث وطبيعتها، مستعينا بصور أرشيفية جديدة، وأخرى تمثيلية لعدد من الممثلين الشباب. ولعل قوة العمل تكمن أيضا، في صلابة نص التعليق المصاحب ومتانته، وفي سلاسة صوت قارئه، بلغة فرنسية محبوكة بإحكام.

هو فيلم "مضاد للكولونيالية عامة، والجزائر فيه ليست سوى حالة خاصة. إن القارة الإفريقية قاطبة، وفي كفاحها التحرري، وضعت فيه كواجهة، عبر تركيب لأرشيف (وثائق، معالم، كتب، صور من الماضي). انه سفر يرسم الولادة العسيرة لكل الحروب التحررية لـ "معذبي الأرض" – في إشارة إلى كتاب "فرانس فانون" Frantz Fanon. ويتطرق أيضا إلى مجازر الثامن ماي 1945 في الجزائر. انه فيلم سياسي يبحث في مسار استعمار القارة الإفريقية ومقاومة شعوب العالم الثالث من اجل استقلالها. انه بمثابة أول محاكمة للاستعمار"[18].

ولعبت شخصية، المخرج احمد راشدي، وطبيعة تكوينه، كمجاهد في صفوف جيش التحرير الوطني، إبان الثورة الجزائرية، الدور البالغ في اختيار النوع الفيلمي الذي عرف به بعيد استقلال الجزائر والى غاية اليوم، وكان هذا العمل هو الأول بالنسبة إليه في مجال إخراج الأفلام الوثائقية. علما أن راشدي صاحب عددا من السينمائيين الجزائريين والأجانب خلال الثورة وتلقى تكوينا تقنيا وقتها، ما مكنه من المساهمة في عدد من الأعمال المنتجة قبل الاستقلال، والمصور أغلبها على الحدود الشرقية للبلاد. من جهة أخرى، فإن صاحب النص، يعد من الأقلام البارزة يومها، وهو والأستاذ والباحث الجزائري مولود معمري. وإذا كان كل من المخرج والكاتب قد جاء من حقل فني مغاير للآخر، إلا أن التاريخ جمع بينهما. وبذلك، فان هذا العمل يعد أنموذجا مثاليا لتعاون رجل السينما مع رجل التاريخ، ممثلا في شخصيتين كبيرتين أتقن كل منهما عمله وبرع فيه.

بطاقة فنية لفيلم "فجر المعذبين":

- **العنوان:** فجر المعذبين «L'Aube Des Damnés»
- **إخراج:** أحمد راشدي
- **سيناريو:** أحمد راشدي – روني فوتيي – مولود معمري
- **كتابة النص:** مولود معمري
- **النوع:** وثائقي / خيالي / تاريخي / طويل
- **المدة:** 100'
- **إنتاج:** المركز "الوطني للسينما الجزائرية" CNCA (أنشئ سنة 1963)
- **البلد:** الجزائر
- **السنة:** 1965
- **تصوير:** نور الدين قنيفي
- **تركيب:** رابح دبوز

المصدر: جنريك الفيلم

ولقد حدث تعاون ثان بين المخرج احمد راشدي والكاتب مولود معمري سنة 1969، من خلال تحويل رواية "الأفيون والعصا" l'Opium et le Bâton إلى عمل سينمائي خيالي ضخم، حمل العنوان نفسه، وصار اليوم من كلاسيكيات السينما الجزائرية والعربية. وهو ما يعتبر تتويجا آخر لتكريس علاقة السينما بالتاريخ في إطار ما يسمى بـ "أفلمة الرواية". وهو الأنموذج الذي يدفع إلى دعوة وإشراك المؤرخ في الأعمال السينمائية والوثائقية خاصة، لتفادي الابتعاد عن روح التاريخ والوقوع في فخ الاستسهال والابتذال. ولعل تعاون الاثنين معا، هو ما يمكن من إنتاج أعمال جادة ودسمة تحظى بالقبول لدى المتلقي.

3- تكريس التاريخ، واهتمام بمقاومات المقهورين:

يعتبر فيلم "فجر المعذبين" أول عمل على مستوى الأفلام الوثائقية التاريخية في الجزائر المستقلة. وكتب نص التعليق بلغة مميزة وعميقة، جاءت معبقة بنسائم الحرية وروح الاستقلال الوطني الذي كان فتيا يومها، 1965، أي ثلاث سنوات فقط عن استقلال الجزائر. ورافقت التعليق صور جديدة وقتذاك، ومهمة على مستوى تدوين التاريخ والتعريف به والتوثيق له، حتى أن بعض السينمائيين ما يزالون يوظفونها إلى اليوم. ومن حيث الإخراج، اعتمد "راشدي" على الجمع بين التوثيق والخيال السينمائي، بإعادة تصوير بعض المشاهد وإقحام بعض الممثلين، وعلى رأسهم "سيد احمد أقومي" و"محمد شويخ".

شارك في تصميم السيناريو اسم آخر كبير في السينما الجزائرية، ويعد احد أقطابها، وهو الفرنسي الذي آمن بالقضية الجزائرية "روني فوتييه" كما سبق ذكره. كان عنوان النص الأصلي للفيلم: "فجر المحكوم عليهم بالإعدام" L'Aube Des Condamnés à mort " لمولود معمري، قبل أن يتغير ويحمل عنوانه الجديد "فجر المعذبين". اعتمد المخرج "احمد راشدي" على مادة أرشيفية فيلمية ومكتوبة ثرية، سهلت من مهمته التقنية ونظرته الإخراجية في ترتيب أولويات العمل وسياقه العام، تعود إلى الحقبة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر،

وعلى صور أخرى، تتطرق للماضي الاستعماري في الجزائر والعالم ككل، لكنها تتطلع إلى مستقبل زاهر يملأه التحدي والأمل من أجل بناء دولة قوية ومتحررة، مرتكزا على قضايا أساسية وإنسانية، هي حياة البشر المقهورين وسط الفقر والحرمان والجهل، المجردين من الحرية والانعتاق، لكنهم ثاروا انتفضوا إلى أن تحرروا. وبذلك يكون الفيلم قد أجزل في تكريس الاهتمام بالتاريخ وبالذاكرة التاريخية. "وهكذا، نجد أن السينما في الجزائر ولدت ومعها عوامل حيويتها، كفن إنساني ملتزم بقضايا الناس والوطن[19]".

وتمثل السياق التاريخي للفيلم في حداثة استقلال الجزائر عن فرنسا، وبقاء عدد من الدول في العالم مستعمرة. ويقول المخرج "أحمد راشدي عن تجربته في الفيلم مع مولود معمري إن: "مولود معمري وافق فورا على كتابة نص التعليق، وكنت طلبت لقاءه في سنة 1964، أي بضعة أشهر قبل إنتاج الفيلم، ويومها كنا لا نعرف بعضنا البعض. وبعد ثلاثة أيام فقط كان النص جاهزا في تسع صفحات وقد نال إعجابي. لقد قدم لي معمري الكلمات الملائمة تماما للعمل، وقمت بتصحيح الفيلم لكي يكون متطابقا مع تعليق معمري، وجاء النص ممتازا[20]". لاقى هذا العمل نجاحا واستحسانا وسط المشاهدين ونال عددا من الجوائز العالمية في المهرجانات السينمائية، منها جائزة المؤتمر العالمي للسلم "بلييبزيغ" Leipzig بألمانيا سنة 1965، وجائزة أكاديمية الفنون في المهرجان الدولي لـ كارلوفي فاري Carlovi Vari بتشيكوسلوفاكيا سنة 1966.

- **مقاربة استنتاجية:**

يمكن القول، إن الفيلم الوثائقي "فجر المعذبين"، قدم إضافة لكل من التاريخ والذاكرة التاريخية في الجزائر والدول المقهورة التي تعرضت للظاهرة الاستعمارية. كما أنه يعد رمزا لمكافحة الاستعمار، خاصة وانه يعتبر أول فيلم جزائري وثائقي في الجزائر المستقلة، ولقد كان تاريخيا. وتؤكد هذه الفكرة على أن مكانة السينما الوثائقية تبقى من الآليات الهامة لمعالجة قضايا التاريخ وتكريس الثقافة التاريخية بين الشعوب. فالسينما عامة، والوثائقية

خاصة، تخدم التاريخ في جميع الاحوال، بغض النظر عن إشكالية الحقيقة التاريخية، والتي تعتبر عنصرا مثاليا يصعب الحديث عنه في المطلق. كما تسمح السينما الوثائقية في نشر الثقافة التاريخية وسط الناس، وإثارة اهتمامهم بمضيهم. ولا يمكن لذلك أن يحدث من دون تعاون وتشارك بين رجل التاريخ ورجل السينما.

من جانب آخر، تساهم السينما في نشر التاريخ وليس في كتابته، وهي فاعلة في ذلك، فالتاريخ يكتبه المؤرخون وحدهم ورواد البحث العلمي الرصين لامتلاكهم الادوات اللازمة. كما أن هذا النوع الفيلمي الوثائقية يحاول الاقتراب من الموضوعية ومن الواقع، عكس الفيلم الروائي الذي يمكنه احتواء الكثير من الذاتية واللمسات الفنية. إن نقل عمل تاريخي مكتوب إلى الشاشة الوثائقية، يعد إجراء جد دقيق، يتوجب معه إضفاء نوع من التوازن بين الوفاء للنص الأصلي والالتزام بالحادثة في سياقها التاريخي، وضروريات العمل السينمائي.

إن تفتح أهل التاريخ على صناع السينما، كفيل بتقوية العلاقة بين هذين المجالين، وكسر الهوة الفاصلة بينهما حاليا، وهدم الضبابية الكائنة في نظرة كل منهم إلى الأخر. ولن يتسنى ذلك سوى بإنتاج المزيد من الأعمال الوثائقية التاريخية، بعيدا عن الرؤية الأحادية ومحاولة الاحتواء والتبرير.

- **الهوامش والاحالات:**

1- مراد وزناجي o_mourad2000@yahoo.fr

2- مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية: دراسة توثيقية وتحليلية للأفلام السينمائية الجزائرية 1957-2012، دار الأمة، الجزائر، 2014، ص 6.

3- (ميغيل دي أوناموتو) شاعر وفيلسوف وروائي اسباني. كان عضوا بالأكاديمية الملكية الاسبانية.

4- كاظم مرشد سلوم، سينما الواقع: دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، دار ميزوبوتوميا، بغداد، العراق، 2012، ص12

5- عبد الحليم نصار أيمن، إعداد البرامج الوثائقية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص14.

6- المرجع نفسه، ص 14.

7- نفسه، ص15.

8- إلياس بوخموشة، السرد الوثائقي في السينما البديلة، نور بوبليشر، المانيا، 2018، ص35.

9- عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، دار البداية، عمان، ط1، 2013، ص180.

10- عبد الرزاق الزاهر، التحليل الفيلمي 2، سلسلة سينما وتلفزيون، طبعة خاصة بالمؤلف، المغرب، 2013، ص 225.

11- نفسه، ص226.

12- عايدة فضل الشعراوي، الإعلان والعلاقات العامة دراسة مقارنة، بيروت، الدار الجامعية، 2006، ص 55.

13- جون الكسان، السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1982، ص 216.

14- مصوَر فرنسي التحق بصفوف جيش التحرير الوطني في الجبال، وساهم في تصوير الثورة التحريرية وفي تكوين شبابها تقنيا. ويعد من آباء الفن السابع في الجزائر.

15- الكسان، مرجع سبق ذكره، ص 217.

16- وزناجي، مرجع سبق ذكره، ص 34.

17- مع انتشار القنوات الفضائية، العامة والخاصة، وكثرة المؤسسات الخاصة للإنتاج السينمائي في الجزائر، صار اهتمام المخرجين والشركات والهيئات، منصبا على إنتاج الأفلام الوثائقية بشكل لافت. يضاف إلى ذلك عامل آخر، يتمثل في انخفاض ميزانية الفيلم الوثائقي مقارنة بالفيلم الروائي الطويل. كما أن الحكومات الجزائرية المتعاقبة، اهتمت خلال العقدين الماضيين، بما يعرف بـ "نشر الثقافة التاريخية" في المجتمع، فراحت تدعم الإنتاج السينمائي التاريخي، من خلال إنتاج عدد من الأفلام الروائية والوثائقية. وتجلى ذلك عن طريق ما أنتجته وزارتي المجاهدين والثقافة في مناسبات تاريخية بعينها، مثل عيدي الاستقلال والثورة، وعدد من المناسبات الاخرى، منها تلمسان عاصمة

الثقافة الاسلامية في 2011، وقسنطينة عاصمة للثقافة العربية سنة 2015. غير أن تلك الافلام لم تحقق الاجماع من حولها، إن على المستوى التقني أو من جانب محتوها.

18 -Achour Cheurfi, Dictionnaire du Cinéma Algérien et des Films Etrangers sur l'Algérie, casbah éditions, 2012 , Algérie, P P 88-89.

19- الكسان، مصدر سبق ذكره، ص 217.

20- اسم الكاتب غير موجود، "أحمد راشدي يتطرق إلى تعاونه الناجح مع مولود معمري"، موقع الاذاعة الجزائرية: نشر يوم 2018/08/02، تاريخ الاطلاع: 2019/12/29 http://www.radioalgerie.dz:.