تمظهرات الهوية القيمية في الفيلم السينمائي الجزائري
فيلم وقائع سنين الجمر نموذجا

The Manifestation of value identity in the Algerian movie
— Chronicle of the Years of Fire as example—

محمد بن عزوزي[1]*،

[1] مر كز البحث في العلوم الاسلامية الحضارة الأغواط benalikattat@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/12/14	تاريخ القبول: 2021/03/17	تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص:

يحاول الباحث من خلال هذا المقال الوقوف على تمظهرات الهوية القيمية الاجتماعية في فيلم وقائع سنين الجمر، معتمدا في ذلك على تحليل تجليات الوعي الواقع والوعي الممكن، وكيف تتقلب أحداث هذا الفيلم معبرة عن بداية المفارقة للوعي الواقع المرتبط بالمشكلات التي عانى منها الشعب المستعمَر، وانطلاق العبور نحو تشكل الوعي الممكن الذي تجسد في حالات تأملية أيديولوجية كان لها عميق الأثر في بداية رسم المسارات الأنجع التي لابد للمستلبين أن ينهجوها كيما يتحقق لهم تجاوز الوعي الواقع الزائف.

كلمات مفتاحية: الهوية، القيم الاجتماعية، السينما.

Abstract:

In this paper, an attempt has been made to analyze and discuss the social values identity manifestations of the Algerian revolutionary film known as 'Chronicle of the embers years' directed by Mohammed Lakhdar-Hamina. For this reason, the analyses of both real and possible awareness's have been considered, and how the events of this film changed, expressing the beginning of the real awareness paradox which related to the problems that the colonized people suffered from, as well the transit towards the formation of a possible awareness that was embodied in ideological contemplative states. From the above presented hypothesis, we can observe that this latest's present a deep impact at the beginning of drawing the main efficient paths that the dispossessed must follow in order to achieve for them to exceed awareness of the false reality.

Keywords: Identity, social values, cinema.

* المؤلف المرسل: محمد بن عزوزي benalikattat@gmail.com

مقدمـة:

يعتبر مفهوم القيم من المفاهيم ذات الثقل المعرفي العميق، ربما لأنها امتدت بامتداد الفكر الفلسفي وتأطرت بمناهج العلم الحديث، أو لأنها كانت لصيقة بكل فكرة أو نموذج معرفي انساني، فقد كانت اشكاليات الباحثين تعيد انتاجها في كل مرة تماهيا مع النماذج النظرية التي تنتمي اليها كل مدرسة، ولأن السينما تعتبر من بين أهم آليات التطبيع القيمي للأفراد جاءت هذه الدراسة لتستبطن الهوية القيمية المتضمنة في العمل السنيمائي، ويمكننا أن نقول في هذا الصدد أن فيلم وقائع سنين الجمر يعتبر نموذجا جديرا بأن تحلل أحداثه للوقوف على الحمولة القيمية التي ينطوي عليها هذا الأخير، وعليه فقد تم طرح تساؤل الاشكال التالي:

كيف تتمظهر الهوية القيمية في فيلم وقائع سنين الجمر؟

والهدف هو تحديد قوة رسوخ القيم في الفرد الجزائري أولا، وثانيا الضغط الاستعماري على الشخصية الجزائرية كيما تتلون بقيم لا تنتمي إليها، وأخيرا تجاوز الضغط القيمي الاستعماري بضغط معاكس متمثلا في العمل التحرري بشتى أشكاله، أو بمعنى آخر هو عملية تتبع لتمظهرات الوعي وكيف له يتأرجح بين الممكن والزائف، أو بلغة السوسيولوجيا كيف تنتقل الأحداث من لاجدوى الفوضى إلا فعالية الفكرة المنظمة.

وكان لابد لنا من اعتماد منهج نقدي يتيح لنا تفكيك الحمولة القيمية للفيلم، فالمنهج يعمل على توجيه الباحث في الجانب التطبيقي لموضوع البحث كما انه يحافظ على المنحى الذي يجب أن يسير فيه الباحث وتقصيه لموضوع بحثه **(Luc Albarello et Autres, 1995)**

وإذن وفي سعينا للإجابة على تساؤل اشكال الدراسة سنعتمد على منهج النقد البنيوي التكويني الذي له الامكانية في فسح المجال للاستعانة بعدة روافد معرفية ومنهجية، لفهم ظاهرة القيم في مجتمع عاش ما يقارب المائة عام من التصدي للمحاولات الحثيثة والمركزة في تفكيك وتدمير منظومته القيمية، غير أن النقد هنا متعلق بالنص أي الحمولة الدلالية التي يحتويها الفيلم فغولدمان" يرى أنّه على الناقد الساعي لتحليل النّصوص الإبداعية، أن يعمل على فهم بنيّتها ومن ثم تفسيرها، فالفهم قضيّة تتعلق بالانسجام الداخلي للنّص، وهو ما يفترض أن نتعامل حرفياً مع النّص، كلّ النّص، ولا شيء غير النّص، وهو البحث داخله عن البنيّة الدلالية الشّاملة. هذا على مستوى التناول، أو فيما يتعلق بالمقدمات الأولية التي تؤطر عملية التحليل، وعند مباشرة هذا الأخير فإنه يجب أن ننطلق من أبسط بنيّة من أجل تحليل نّص ما، أو على الأقل جزءًا معتبراً من هذا النّص، بحيث يصعب أن نتصور فرضيتين لهما نفس الدرجة من البساطة، والفاعلية وتسمى هذه العملية تأويلاً، أو فهماً، ونؤكد على أنّها ملزمةً بالخضوع إلى قاعدة أساسية، مفادها أن نأخذ بعين الاعتبار كامل النّص دون إضافة شيء إليه **(Goldman, 1952)**" يرى غولدمان أن "هذه الرؤية الشمولية لدراسة بنى الواقع ونقده،

تشكل رؤية ناجحة، ورفيعة للعالم. ولأنّ طابعها شمولي بالأساس، فلا خطر على هذه الرؤية من الوقوع في المحدودية، والتجزيئية، وضيق الأفق" **(Goldmann, 1955)**

2. حول مفهوم القيم:

1.1 تحديده مفاهيميا:

"القيم هي تلك المبادئ الخلقية التي تمتدح وتستحسن وتذم مخالفتها وتستهجن، وباختصار فهي تلك السجايا الكامنة في النفس وهي أيضا المظهر الخارجي لتلك السجايا" (غيث، 1979)

ينطوي هذا التعريف على مظهرين أولهما متعلق بالنفس، وما تضمره، أو ما هو أصلي فيها لازم بها غير مفارق لها، ولعل النظرة البدائية للفكرة تعضد هذا المعنى، فتكون الفرادة سمة تؤكد الاختلاف والتنوع الذي جبلت عليه الأنفس البشرية، أما عن المظهر الثاني فهو متعلق باجتماعية الانسان كما أقرها ابن خلدون في مقدمته لما قال أن الانسان كائن اجتماعي بطبعه، لذلك فان المظهر الخارجي شكلا ومعنى من شأنه أن يتأثر بالمحيط الاجتماعي.

واذن نستطيع القول القيم هي "الخصائص الصحيحة أو الواجبة للإنسان الفاضل، وفي المجتمعات البدائية نجد هناك اتفاقا عاما في كل منها على بعض الصفات التي يجب أن تتوفر في الزعماء والقادة، والصفات والتي تجعل من الإنسان إنسانا صالحا أو سيئا، محترما أو قليل الأهمية" (رشوان، 2006)، ربما توحي المقولة السابقة بأخلاقية القيم، التي لا يمكن لها بأي حال من الأحوال أن تتسق وتتماهى مع الأهداف الاستعمارية، من منطلق أن هذا الأخير كان يدعي أخلاقية مهمته الكولونيالية التي تهدف الى نقل أفكار الحضارة الغربية واشعاعها الى العالم الثالث؟

القيم من زاوية اخرى كذلك هي تحديد لما يمكن أن يقبل اجتماعيا وما يمكن أن يرفض، باللغة السوسيولوجية تجل لمفهوم الإكراه الذي يوجه الفعل الاجتماعي وفق معايير قيمية تم التوافق عليها وتطبيعها أفكارا وممارسات أو حتى ردود أفعال وعليه فإن "الأفكار المجردة هي التي تحدد ما يعتبر مهما ومحبذا أو مرغوبا فيه في ثقافة ما، أما المعايير فهي قواعد السلوك التي يتعين على الأفراد انتهاجها إزاء ما يحيط بهم (محمد، 2003)

في كتابه فلسفة التربية يؤكد أوليفيه روبول على أن "نظام القيم لا يستطيع الإنسان بدونه أن يبلغ نموه" (روبول، 1982)، هذا النمو النفسي الاجتماعي الذي يشكل شخصية الفرد وأهم أفكاره وتصوراته عن الواقع المحيط به.

2.2 القيم سوسيولوجيا:

1.2.2 أوغيست كونت:

ربما البدايات الاولى للوضعية كما صاغها كونت كانت ملازمة لمبدأ الموضوعية والعلمية المتشددة التي تحاول الذهاب بالكشف الى العلمي الى اقصى مقتضيات الدقة، ونظرا لصدور القيم عن خارج الذات، لقد استبعد كونت في نظرته السوسيولوجية للقيم والظواهر الأخلاقية كل تفكير ميتافيزيقي، إن دراسته اقتصرت على تحليل الواقع المحسوس ومعالجته بمناهج البحث التجريبي، لذلك فكونت يدعو إلى مبدأ وقيمة الغيرية، التي تبني ضرورة إخضاع النزاعات الذاتية، لصالح الجميع حتى تصبح الحياة من أجل الغير (بوشلوش،، 2008)

2.2.2 ماكس فيبر:

عندما يتعلق الأمر بعالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر، فإن القيم عادة تصدر عن الخلفيات الدينية، في توليفة استطاع من خلالها أن يوجه جهد العمل الانساني استنادا الى القيم الدينية، فالقيم في نظره تتحول الى اتجاهات للأفراد طبقا للمثل الدينية، ثم أن هذه القيم الدينية والاتجاهات تعطي الحركات الدينية قوة ثورية لتحدث بذلك تغيرا اجتماعيا ثقافيا، فهو يرى في الحركات الدينية، قوة دينامية ثورية في التاريخ.

وفي كتابه "الأخلاق البروتستانتية والروح الرأسمالية" وضع نظريته التي انطلقت من تساؤل مفاده: هل القيم الدينية للإصلاح البروتستانتي، خاصة الاتجاه الكالفاني، لها تأثير مباشر على تطور الرأسمالية الحديثة؟ ويقول بأن رجال الأعمال وأصحاب الحيازات الرأسمالية هم بأغلبية كبيرة من الطائفة البروتستانتية (فيبر، ب س)، ومع هذا فان نظريته من وجهة نظر علم اجتماع القيم لم تكن تفسيرا للسبب والتأثير، ولكنها كانت محاولة لإرساء دعائم علم اجتماع القيم (صونية، 2010-2011).

3.الهوية:

يعتبر مفهوم الهوية من المفاهيم المعقدة لتوزع تناوله في علوم شتى، بين علم نفس او اجتماع، أو أسبقية للفلسفة في تحديده، ولعل تعريف حسن حنفي لها يتسق مع الخلفية المعرفية لهذا المقال فهو يرى "أنها ليست موضوعا ثابتا أو حقيقة واقعة بل هي إمكانية حركية تتفاعل مع الحرية، فالهوية قائمة على الحرية لأنها إحساس بالذات، والذات حرة. والحرية قائمة على الهوية لأنها تعبير عنها (حنفي، 2012).

4. نبذة عن فيلم وقائع سنين الجمر:

الفيلم من انتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السنيمائية سنة 1974، سيناريو توفيق فارس، محمد الأخضر حمينة، رشيد بوجدرة، مدته ساعتان وست واربعون دقيقة، تحصل على جائزة السعفة الذهبية في

مهرجان كان 1975، تدور أحداثه عن السنوات التي سبقت اندلاع الثورة التحريرية التي لم تكن حالة عارضة وانما تراكما لسنوات عديدة أطلق عليها سنين الجمر.

ففي سنة 1957 تكونت خلية للإنتاج السنيمائي لخدمة الثورة التحريرية دعائيا، وكانت تضم كل من جمال شاندرلي ومحمد لخضر حامينا وأحمد راشدي (بلية، 2013).

ويعتبر الفيلم لصاحبه الاخضر حامينا المولود في 26 فيفري 1930 بالمسيلة أحد أهم أيقونات السينما العربية والعالمية، الفيلم الجزائري والعربي الوحيد (وقائع سنين الجمر، 1974) المتوج بجائزة "السعفة الذهبية" في مهرجان كان العالمي. أما عن مخرجه فهو من الطلبة الجزائريين الذين تم إرسالهم إلى الخارج للدراسة، وأكمل دراساته تحديداً في فرنسا، التحق بجبهة التحرير الوطني بعد النداء الذي وجهته الحكومة المؤقتة لكل المثقفين والفنانين والمخرجين السينمائيين سنة، 1958 ساهم في إرساء معالم السينما الثورية الجزائرية قبل الاستقلال وبعده (زاوي، 2020)[1].

5. صراع من أجل اللاشيء:

حالة من التوتر لأفراد يعانون من الواقع الذي يتعايشون معه، والذي يفضي الى حالة من الانسحاب والهروب والتنازل عن كل شيء، إنها حالة الوعي الزائف بكل تجلياتها تنزل ثقيلة على الصدور والأنفاس، الأرض التي أصبحت عقيما والجفاف الذي أتى على الأخضر واليابس، كان بمثابة إيذان لثورة على الواقع وإن كان في مستوى الماديات فهو يحمل في طياته فكرة الرفض وفكرة الغضب، وعلى النقيض من ذلك ينتقل المشهد إلى جمع من الأفراد يتوجهون الى سيدي الصحراوي عله يأتيهم بالفرج، فمحاولة البحث عن الوعي الممكن هي حركية دائبة في نفس الانسان، لكن هيهات لها أن تحقق في شخصيات لمّا تتأسس بعد فيها تلك القدرة على النظرة الشمولية، التي لم تفرق شملها نزعة الذرية في التفكير، ونرى هنا كيف تتسرب الفكرة المميتة الى العقول والتي يغذيها الاستعمار ويدعمها سعيا لتجذرها في وعي الجزائري الذي فقد بوصلته التاريخية، فأصبح يسعى خبط عشواء لا يدري موقعه ومكانته الحضارية، وعليه فإنه من الواضح أنه إذا كانت الأفكار التي تدعم من المستعمر مميتة، في أصلها، فإنها ستلعب في مجتمعنا الدور نفسه وتعطي النتائج نفسها على الصعيد الاجتماعي (نبي، مشكلة الأفكار في العالم الاسلامي، 2002).[2]

بيد أن تمظهرات الهوية القيمية الدينية أو أحد أوجهها مجسدا في صلاة الاستسقاء يؤكد المرجعية الأساسية لهذا المجتمع المستلب، وان كانت الممارسة المتعلقة بها مختزلة على طقوس بعينها، هذا من شأنه أن يحد من التأثير العميق الذي يمكن للفكرة الدينية أن تمليه على أفراد المجتمع.

مشهد المياه المتدفقة يوحي بتلك اللحظة التي يلتقي فيها غيث السماء بعطش الارض، وكأن فرحة الانسان هي تعبير عن فرحة الأرض بهذا اللقاء الذي طال، هذا الانسان الذي لا يقدر على التحرك خارج اطار الزمن، ليس له أن يتخير اللحظات فينتقي منها ما يرضي فقره وقلة حيلته، انما هو مجال زمني تتقلب فيه المشاعر والأحاسيس لتنتج صور الواقع الاجتماعي، كما هي على سجيتها بكرا دون تزييف أو تحريف، وربما هنا يتعارض هذا مع جون سيرل حينما قال "نشيد الواقع الاجتماعي لاستخدام اغراضنا، فيبدو على الفور واضحا لنا وضوح تلك الأغراض نفسها" (سيل، 2012)[3]، فهو ينطلق في فكره من دائرة زمنية تختلف كل الاختلاف عن الدائرية الزمنية التي يعيشها الجزائري ابان الاستعمار، وارتباط هذا الاخير بالأرض قد يصل حد الصراع على تقاسم الماء، صراع ترخص أمامه حياة الانسان على الرغم من أنها هي القيمة الأساسية، وهي التي تباشر صنع التاريخ واعادة تدوير عجلته من جديد.

فوتوغرام (01) من فيلم وقائع سنين الجمر

الصورة تعبر عن حالة الصراع من أجل الماء وكيف انخرط فيه الجميع، تجسدا للضغط الذي وقع فيه المجتمع بسبب حالة الجفاف وشح الحال والمآل الذي آل الى صورة فريدة من التدافع للظفر بقطرات ماء شحيحة لا تجود بها السماء الا بمقدار.

بعدها وفي تسارع للأحداث ترتوي الأرض وتستقبل بذور الأمل بمحراث الإرادة المحطمة علها تكون وفية هذه المرة وتؤتي ثمارها وغلتها، انه بالمنظور الماركسي الخطوة الأولى للانخراط في التاريخ، كيف لا والحاجة في أبسط تجلياتها المادية ان فقدت تحول بين الانسان وبين خوضه غمار الارتقاء الفكري الحضاري، وللأسف جحود الارض أعاد كل شيء الى نقطة البداية، الكاتب هنا يوغل في تجسيد معنى العنوان الذي اختطه عنوانا لقصته، فكل الأحداث تحاول أن تسوق المتلقي نحو الحالة الصعبة التي كانت تعيشها الجزائر أنداك.

لذلك لم يكن هناك من مهرب لبطل القصة إلا أن يحمل أبناؤه وزوجته في حالة هروب وتنازل عن كل شيء، ولكن لابد لهذا الهروب أن يكون مباركا من شيخ القرية، الذي يسأله مستنكرا هل تترك أرضك، فيجيب هي التي تركتني، وهو لا يدري أنه هو مع أرضه مستلب لا يقل ألمه عن ألم الأرض التي يهرب منها ثم

متوجها إليها، لتتكشف له صور واقع آخر لم يكن ليعيه لولا هذه الهجرة ان صح لنا وصفها بذلك. هل نستطيع القول هنا أن البطل الإشكالي أو الشّخصية الإشكالية، حسب لوكاتش شخصية غير سوية، شيطاني، مجنون، أو مجرم، وهو شخصية اشكالية يؤلف بحثها المنحط وبالتالي غير الأصيل عن قيم أصيلة في عالم الامتثال، والاتفاق مضمون القصة؟ أي أنّ البطل هنا يعيش في مجتمع منحط يطبعه التشيؤ. لذلك يصبح بحثه منحطاً، أي لا طائل منه.

6. رحلة البحث عن الذات:

تبدأ رحلة جديدة بحثا عن واقع آخر، الى مكان آخر حيث تلتقي البداوة بالحضارة، حيث يلتقي انسان الفطرة بإنسان النصف، في لحظة يلخص فيها الرجل المجنون كل شيء "كنتم أحرار بؤساء، واليوم لن تبقوا سوى تعساء"، وكأنه يعبر عن الحال الذي تم الهروب إليه.

حال تدرج في بعده المكاني عبر تراتبية طبقية استعرضت كل مشاهد التفاوت الطبقي الاجتماعي، الى أن تصل الى الحضيض متمظهرة في باحة المنزل الذي آوى إليه بطل القصة، إنه التموقع الجديد الذي له املاءاته القيمية والاجتماعية، ان القدرة الابداعية للعمل السنيمائي تحيله الى وجه من وجوه الذاكرة الانسانية ذاكرة حية تنبض بالحياة والحركة في عنفوان الدلالة والرمز (بومعزة، 2010)[4]، وهذا ما نلتمسه من خلال سيرورة الأحداث في هذا الفيلم الابداعي.

واذن وفي أول احتكاك له مع المعمر أو المستعمر مجسدا في شخص يختار العمال، تشتعل تلك الشرارة بينهما لتعبر عن حال المستلب وحال المتسلط، وإذا أسعفته قوته البدنية في كسب جولة وضيعة من الصراع، فإن يد المستعمر أطول من أن يفر من سطوتها، وهو لوحده أضعف من أن يقهرها، فهناك في قريته قهرته الأرض وهنا وهو في هجرته قهرته الفكرة...ليصبح عاطلا كما كانت أرضه عاطلة في البداية، لكن هل نستطيع القول أن الاستلاب هنا بمثابة موت روحي (الجبار، 2018)[5]؟ أم أن الروح هنا عصية من أن تقهر، كالجمر الدفين الذي ينتظر هبوب الرياح التي ستحيله نارا؟ سنين الجمر توحي أولا بالجمر الذي عانى منه الجزائري، كما أنها ربما توحي بالجمر الذي كان بداخله متهيئا ليوقد النفوس ويوقظها من سباتها.

ثم يأتي فرج آخر يشق طريقا آخر، لكن أليس ذلك الذي هرب بالأمس من الأرض هو اليوم يبحث عن قوته فيها ومنها؟ إنه قدرها، ثم كيف ليده أن تفشل وكيف ليد المستعمر أن تنجح في أن تستفيد منها، وهي أولا وأخيرا أرضه ووطنه، لكن صراع الفكرة الخفي هو الذي يقرر أخيرا من يأمر ومن يمتثل للأمر.

صورة أخرى كذلك للمجنون الذي يخاطب الأموات أن حانت ساعة المعركة فاستيقظوا، يخاطبهم خطاب من لا يعرف اليأس، وهو في حقيقته خطاب للأحياء الأموات اللاهين وكأن الأمر لا يعنيهم، المجنون

بدأ السير في المعركة متوهما والأهالي يساقون للخدمة العسكرية دفاعا عن جلاديهم، فأين العاقل هنا وأين المجنون، ثم من هو الحي هنا ومن هو الميت؟ لقد كان لعائلات المجندين حظ من المعاناة، فهم يعيشون طيلة تجنيد أبنائهم حالة من القلق والاضطراب، همهم في هذا تحسس أخبار الحرب علهم يجدون ما يطمئنهم ويهدئ من روعهم، ليس هذا فحسب بل هم مجبرون على معايشة تلك الحالة التي هي من تبعات قلقهم عليهم (بلجة، 2016/2015).

فوتوغرام (02) من فيلم وقائع سنين الجمر

صورة المجنون أحد أيقونات الفيلم، الضمير الناطق الذي يستنهض الهمم، ويعبئ النفوس المستلبة.

ربما في بعض اللحظات تتحرك الهوية القيمية في أنفسهم فتراهم متحلقين حول الراديو يتابعون باهتمام كيف تسير الحرب في أوروبا، وكيف لألمانيا أن تقهر مستعمرهم وتذله، يستنزلون عليها لعنات هتلر عله يلهيها عنهم، أو حتى لتغفل لحظات في مراقبتهم ليتنسموا عبق الحرية الكاذبة، كمثل السراب يحسبه الظمآن ماءا، غير أن هذه الحالة تستبطن انطلاق شعاع الوعي الممكن داخل النفوس، فماذا يحتاج ليتجسد واقعا؟ ويدفع الأفراد لينخرطوا في عجلة التاريخ دافعين لها رسما لقدرهم، لا مدفوعين إليها يملى عليهم قدرهم.

7. صدمة الحضيض:

القايطة تعزف النشيد الوطني الفرنسي، الاشارة هنا صريحة عن محاولة تلوين المستعمر لأفراد الشعب بقيمه طمسا لهويته، وان كانت بأدوات تنتمي اليه، فان اللحن الذي يصل الى الاسماع ليخترق الوعي الزائف يقول ثقافتي متأصلة فيكم، وليس عليكم سوى الخضوع والخنوع، خضوع المواطن من الدرجة الدنيا أو الدرجة الوضيعة، ثم يتكرر التأكيد لما يبدأ القائد الفرنسي يحث الكادحين على الانخراط في الخدمة العسكرية للدفاع عن فرنسا، جندي فرنسي بلباس عربي رث اثقلته الهيمنة ولوثته العنجهية الاستعمارية.

ويظهر واضحا جليا ذلك التناقض الصارخ بين حال الفرنسي وحال الجزائري، الاول تسمع منه خطاب التعبئة وخطاب الاعتزاز بالأمجاد، والثاني تراه فريسة لبلاء الوباء، هذا الأخير اذا جاز لنا أن نسميه أو أن نصفه يعتبر أصغر مراتب الاستلاب النفسي والاجتماعي، والا فكيف لصاحب أرض يهان ويمتهن في أرضه

وأن يصبح فيها فريسة للأمراض والأوبئة، مع سابق معرفة أن المدن الجزائرية كانت مضربا للمثل في النظافة والأمن وكثرة الحدائق والبساتين، وبهاء الدور ووفرة المياه، حتى تغنى بها الأدباء والشعراء العرب، فإذا بها تصبح بعد الاحتلال بسنوات قليلة مضرب المثل في الاوساخ وذبول الحدائق وانتشار الأمراض المعدية التي أتت مع الجنود (يمينة، 2018/2017)

وفي صورة مشحونة بالألم ها هو اليوم يحمل أسرته كاملة وقد فتك بها الوباء، بالأمس هرب لأن واقعه اتى على أغنامه، وها هو اليوم ولا مهرب له وقد قضى واقعه الذي هرب إليه على كل أفراد عائلته.

8. بذور الحرية:

تفجير السد كان لاستعادة الماء، تمهيدا لتفجير ثورة تستعيد الوطن، الأرض والإنسان معا، إن لهب حرائق التاريخ كثيرا ما يخفي بنوره تاريخ شرارته الأولى واندلاعه، كان لابد من العودة الى نقطة الانطلاق، الى النزاع الأساسي، الى الأرض المغتصبة والمنفية، كان لابد من سبر أغوار انسانية معذبة ترزح نحت نير العبودية، قبائل وعشائر باقية تحت السيطرة الاستعمارية، جمر يصعب اخماده، أثاره حديد وفظائع الغزاة أنفسهم (والبصرية، 1974)[6].

كما ذكرنا آنفا فإن الفيلم يركز على المتقابلات وتناقضها الصارخ، فيظهر فرنسا وهي تحت نير الاكتساح الألماني، وكيف تصوغ لنفسها حق الكفاح والقتال ذودا عن الوطن باسم التحرر والحرية، هي نفسها من تقمع الجزائريين وتبطش بهم في سنوات الجمر فهل نجحت في هذا؟

تعتبر الشّخصية الدّينية نموذجاً يحاول الفيلم التعبير عنه بطريقته الخاصة، كون هذا النموذج يمتاز بخصوصية تميزه عن باقي النماذج الأخرى التّي قد تقدمها الأعمال السينمائية، فهي "من أكثر الشّخصيات شيوعاً، وتأثيراً في الإنسان عبر العصور" (البياتي، 2008)، وصورة الامام وهو يدرس في المسجد تقدم ذلك النمط الذي يحث على الأخلاق، والتمسك بالدين فيقابل هذا الخطاب بنقاش من أحد الحاضرين، أنه لا الوقت ولا المكان يبارك هذا النمط من الخطاب، انما ما تمليه الضرورة والموقف هو الجهاد ضد المستعمر، ضحكة الامام ونعته للمتكلم بأنه كريم النفس تبعتها صورة مباشرة للشخص وكرامته تمتهن فقط لأنه تكلم في السياسة؟ غير أن قيمة احترام رجل الدين أبعدت عنه كل شبهة، فكان سؤال الحاضرين من الذي وشى به وهم فعلا يجهلون من فعل ذلك.

ابتسامة سي العربي لخصت كل شيء، انها تقول إن الغد لكم يا بني، وانما نلقى ما نلقى من أجلكم، فللحرية ثمن لا نتوانى أو نتراجع عن دفع ثمنه.

بسم الخاوة الذين استشهدوا في الكفاح المقدس ...الحوار كان حول مرحلة مفصلية في التاريخ الجزائري، هل الحوار مع الاستعمار سبيل للحرية، أم أن هذه الأخيرة أغلى وأثمن من أن تمنح بكلمات وعبارات منمقة؟ وها هو بطلنا المغلوب على أمره المطرود من كل أرض حل بها، يحمل هم الكفاح المسلح وينخرط فيه، جمعا للسلاح بأنواعه، ورمزية السلاح ليست في قيمته المادية وحسب، وانما في رمزية تسجيله فكرة داخل النفوس تريد أن تتجسد واقعا وحقيقة.

فعلا المتقابلات في هذا الفيلم تستخدم بطريقة ابداعية، فالصورة مباشرة تنتقل بعدها إلى أسلوب وطريقة أخرى لتحطيم الاستعمار، فها هو السواد الأعظم من الأهالي مستمعا لمرافعة تدعم مترشحا ضد مترشح الاستعمار في الانتخابات، وهو يؤكد بما لا يدع مجالا للريب أن تحطيم هذا الاخير لا يكون الا بالالتفاف حول من يمثل الحرية؟ لكن سي العربي يتدخل مرة أخرى الانتخابات ليست سوى عبث ومضيعة للوقت، وكل طرف يتكلم باسم شهداء 8 ماي 1954؟ وربما ترجع امتدادات هذا التفكير الى مؤتمر 1936 والذي عقد في باريس، وكان اهم سبب في انحراف القافلة الاصلاحية الجزائرية عن مسارها الاساسي (نبي، 1986).

وجاء مترشح الاستعمار الباشاغا في موكب عظيم وها هو يلقي التحية ولكن بوجهين مختلفين، للجزائري بوجه ترفع وتكبر، وللفرنسي بخشوع وخضوع، في احتفالية توحي كأن الجزائر قد استقلت؟

كلمات سي العربي لم تكن كافية لينقل قناعاته لإخوانه، مجال الوعي الذي ولج اليه كان أعقد وأعلى من أن يعيه من تسطح فهمه وتزيف وعيه، الثمن كان أغلى فلا بد للمغلوبين على أمرهم أن يشاهدوا عيانا كيف يظهر الفرنسي عنجهيته وبطشه، وكيف يقتل سي العربي وكيف يصيب مترشحهم أو لنقل أملهم في الحرية بدم بارد، معركة صغيرة تجري في المكان غير أن لها من الرمزية ما يصلح أن يكون درسا، والدرس كما الكفاح احتاج الى دم زكي يهرق ليتعلم الغافل أن ما أخذ بالقوة لا يسترد الا بالقوة، وذلك ما كان فبعد عامين من سجن الحرية، ها هم يخرجون الى السجن الكبير ليحطموا قضبانه.

المستعمر الذي بلغ مرحلة الافلاس، أصبح يكيل عقابه ويسوم عذابه لذلك الدرويش الذي لم يكن سوى مجنون في نظر الأهالي، لكنه كان يمثل الضمير الذي لم يتوقف يوما عن الكلام، انه ينطق بما عجزت عنه الألسن وحبسته الصدور، ليملأ صوته الآفاق احياء لهمم تقاعست وازعاجا لليال نوم امتدت.

غير أن الفاتح من نوفمبر ودوي أول رصاصة أيقظ كل مكابر ومستمتع بنوم الهزيمة، لحظات حبست الأنفاس لتطلقها متنسمة هواء الحرية ملء الصدور، وكان من سخرية القدر أن ذلك الساخط على الأرض يقع اليوم شهيدا من أجل هذه الأرض.

9. خاتمة:

لقد استطاع المخرج أن يمحور العمل حول رمزية الأرض وكيف تتجلى على الانسان في كل مرة، كيف يثور عليها ثم كيف يرجع اليها ثم كيف يحارب من أجلها، في متناقضات تسبر أغوار النفس الإنسانية، واملاءات الثقافة والهوية عليها، وقائع سنين الجمر يلخص مسيرة كفاح، وكيف لها أن تتلون بعدة روافد تصل حد التقابل لكن هدفها يلتقي في نقطة واحدة، أو بعبارة أخرى تلك النظرة التي لا تقصي أي تصور مهما بلغت حديته وديماغوجيته، شفيعه في ذلك وحدة الهدف، لتنتصر في الأخير حتمية وحدة التصور كذلك، الذي بغيره لم يكن للشعب الجزائري أن ينتظم صفا واحدا في سبيل حريته وتقرير مصيره، الفيلم من زاوية أخرى يصلح أن يكون تلخصا لمسيرة حياة فرد أو حياة مجتمع، أو حياة أرض، وما كان زائفا في البداية استحال ممكنا في المآل، وكأن الدروس توالت حتى أزعجت، فأجبرت من أعرض عنها إلى الاقبال اليها، فالإكراه هنا أصبح مطية المستسلم ليستلم العجلة من جديد رسما لوعي ممكن ينفي كل تنازل أو استقالة من الدور التاريخي.

10-قائمة المراجع:

Goldman, L. (1952). *Sciences Humaines et Philosophie.* Presses Universitaires de France.

Goldmann, L. (1955). *Le Dieu Caché -étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racin.* Gallimard.

Luc Albarello et Autres. (1995). *Pratiques et méthodes de recherché en sciences sociales.* paris: Armand colin.

أحمد بلية. (2013). *السينما الجزائرية الواقع والآفاق، قضايا السينما العربية* (الإصدار 1). وزارة الاعلام.

المصالح السمعية والبصرية. (1974). مدريد: الانتاج السنيمائي الجزائري وزارة الاعلام والثقافة، التاميرا روتوبريس.

أوليفيه روبول. (1982). *فلسفة التربية*. (جهاد نعمان، المترجمون) باريس: منشورات عويدات.

جون سيل. (2012). *بناء الواقع لاجتماعي* (الإصدار 1). (حسنة عبد السميع، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

حداد صونية. (2010-2011). *علاقة القيم الإدارية بإنتاجية العامل*. باتنة، قسم علم الاجتماع كلية العلوم الاجتماعية والإسلامية جامعة الحاج لخضر.

حسن حنفي. (2012). *الهوية*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

حسين عبد الحميد رشوان. (2006). *الثقافة "دراسة في علم الاجتماع الثقافي"* . الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة.

طاهر محمد بوشلوش،. (2008). *التحولات الاجتماعية والاقتصادية وآثارها على القيم في المجتمع الجزائري" دراسة ميدانية تحليلية اعينة من الشباب الجامعي 1967-1999* (الإصدار 1). الجزائر: دار بن مرابط للنشر.

عبد العليم محمد. (2003). دور المثقف في عالم متغير. *مجلة دراسات استراتيجية*، 136.

عبد الغني بومعزة. (2010). *اطلالة على السينما* (الإصدار 1). الجزائر: دار التنوير للنشر والتوزيع.

عبد القادر بلحة. (2016/2015). *مسألة تجنيد الجزائريين في الجيش الفرنسي وانعكاساتها على المجتمع الجزائري، 1907-1945*. جامعة سيدي بلعباس، قسم العلوم الانسانية، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية.

فالح عبد الجبار. (2018). *الاستلاب* (الإصدار 1). بيروت: دار الفارابي.

ماكس فيبر. (ب س). *الاخلاق البروتستانتية والروح الرأسمالية*. (محمد علي مقلد، المترجمون) بيروت: مركز الانماء القومي.

مالك بن نبي. (1986). *شروط النهضة*. (عمر مسقاوي، عبد الصبور شاهي، المترجمون) دمشق.

مالك بن نبي. (2002). *مشكلة الأفكار في العالم الاسلامي* (الإصدار 14). (بسام بركة، أحمد شعبو، المترجمون) دار الفكر.

مجاهد يمينة. (2018/2017). *تاريخ الطب في الجزائر في ظل الاستعمار الفرنسي 1830- 1962*. جامعة وهران، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاسلامية.

محمد صابر، وسنون البياتي. (2008). *جمالية الشكل الروائي-دراسة في الملحمة الروائية "مدرات الشرق" لنبيل سليمان*. سوريا: دار الحوار للطباعة والنشر.

محمد عاطف غيث. (1979). *قاموس علم الاجتماع*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

نبيل زاوي. (2020). السينما الثورية الجزائرية ودورها في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية الجزائرية 1958-1962. *مجلة آفاق سنيمائية*، *7*(1)، 139.

وقائع سنين الجمر. (1974). *The Algerian Channel*. (The Algerian Channel، المحرر) تاريخ الاسترداد 5 جانفي, 2021، من youtube: t=4141s&https://www.youtube.com/watch?v=1sMO8SyEVkA