صورة الثورة الجزائرية في السينما

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي معركة الجزائر والافيون والعصا

أ/احمد بوخاري، أ/اكرام بولقصيبات

جامعة الجزائر3

تقديم : اهتمت السينما الجزائرية بموضوع الثورة الجزائرية من خلال عدة اعمال تلفزيونية سعت الى تخليد الماضي المجيد الذي راح ضحيته مليون و نصف مليون شهيد ، سواءا من خلال مخرجين جزائريين شباب امثال : موسى حداد ، رشيد بن حاج ،احمد راشدي ، او مخرجين اجانب امثال المخرج الايطالي جيلو بونتي كورفو ، او المخرج كوسترا غافراس ، في هذا الاطار اخترنا فيلم الافيون و العصا لمخرجه احمد راشدي ، و معركة الجزائر لمخرجه الايطالي جيلو بونتي كورفو ، الاختيار لم يكن اعتباطيا و انما من اجل مقارنة عمل من مخرج ايطالي اجنبي ، و عمل لمخرج جزائري ، ايضا فيلم بصورة المدينة و اخر يصور الثورة في الريف ، عدة مفارقات في التناول تجعلنا نبحث في ثناياها عن ايديولوجية خفية في تناولها لموضوع الثورة ، لان السنما كلفة عالمية لا تخاطب الجمهور المحلي فقط و انما تصدر صورة الثورة الجزائرية للعالم.

منهج الدرسة:

مقاربة رولان بارت:

قسم (رولان بارث)1 في كتابه عناصر السيميولوجيا القراءة الدلالية إلى مستويين مستوى تعينيdenotation أي دلالة حقيقية تعينيه وهو المستوى الذي يدركه الجميع حيث سأقوم بالوصف الدقيق للافلام محل الدراسة .

أما المستوى الثاني فهو المستوى الدلالي الإيحائيconnotation)حيث أن هذا المحتوى يتعلق بقدرة الباحث على تفكيك مختلف الدلالات التضمينية للمكان في الومضات الاشهارية وهنا يقول (رولاند بارث) على أن الصورة ليست هي الأشياء التي تمثلها وإنما استعملت لتقول شيء آخر.2

حسب رولان بارث الصورة نسق سيميائي يشتمل على ثلاثة مكونات دال و مدلول التي تشكل العلامة حسب بارث هذا نسق سيميائي اولي النسق السيميائي الثاني يجد دعامته في الشق الاول الاسطورة وهكذا يصبح النسق السيميائي الاول بمثابة دال فقط لمدلول هو النسق السيميائي الثاني .

فالصورة تصبح مادة اولية تستعملها الاسطورة من اجل بناء نسقها ، فالخطاب الرمزي للصورة مشكل قبلا من قبل المجتمع و التاريخ و الثقافة و اللغة

مقاربة التحليل النصي :تعتبر المقاربة اكثر ملائمة لطبيعة الدراسة ، فالتحليل النصي يرتكز على اعتبار الفيلم نصا يقول جاك اومو3 : كل الظواهر الاتصالية و التعبيرية تمثل انظمة دلالية ، يمكن دراستها وربط كل دراسة بالمدونات الثقافية التي تنظم الارسال و الاستقبال4 في هذا الاطار استخدمنا لدراسة الفيلم

1 **الادوات الوصفية** : التقطيع التقني ، التجزئة ، و وصف صور الفيلم .

2 **الادوات الاستشهارية** : تشمل الحصول على نسخة من الفيلم ، و ايضا تقنية التوقف عند كل صورة .

3 **الادوات الوثائقية** : معلومات حول الفيلمين قبل و بعد البث .

1 احمد راشدي / جيلو بونتي كورفو الراسمالي الثقافي :

يمتلك مخرجي الافلام المعرفة و الراس المال الرمزي في الخطاب الثقافي أي مجموعتين من المعرفة : الرسمية و غير الرسمية يكون لها تاثير كبير في عملية انتاج الافلام ، فإنتاج الرسائل الضمنية او الصريحة في الصورة السينمائية تكون ضمن الثقافة التي ينشا عليها المخرج ، بالإضافة الى العادات او المعتقدات و هي المعرفة غير الرسمية يكون لها تاثير على محتوى الفيلم فالمخرج له دور في تفسير ومراقبة العالم الثقافي و الاجتماعي عبر الفيلم السينمائي .

احمد راشدي : ولد احمد راشدي عام 1938 م في مدينة تبسة ، انتج عدة افلام شهيرة تناولت الاحداث التي شهدتها الثورة الجزائرية ، الافيون و العصا و فجر المعذبين ، عند بلوغه 16 سنة شارك في حركة التحرير عام 1954 م ، درس الادب الفرنسي و التاريخ ، و السينما ، بدا العمل في السينما مع المخرج الفرنسي رينيه فوتييه الذي كان يعمل لصالح جبهة التحرير الوطني ، في سنة 1962 م ، تراس مركز السمعيات و البصريات في عام 1964 م اصبح مسؤولا في قسم السينما الشعبية في المركز القومي للسينما الجزائرية ، ثم مسؤول قسم الانتاج في المؤسسة القومية لتجارة و صناعة السنما من 1967 م الى عام 1973 م .

جيلو بونتي كورفو : من مواليد 1919 م بايطاليا تخلى عن تكوينه العلمي و دراسته في الكيمياء ليشتغل في الصحافة من خلال الحرب العالمية الثانية ، عرف بانتمائه اليساري و نشاطه في الحزب الشيوعي الايطالي ، وقف في وجه الفاشية 1943 م / 1945 م ليتجه بعدها للسينما كمساعد مخرج في البداية ليخرج اول اعماله عام 1957 م بعنوان مسمى سكارسيو ، بعد ثلاث سنوات فيلم كايو ، و بعدها معركة الجزائر 1966 م ، كما ان فيلمه اوكسترا و الاخير له سنة 1979 م رشح مرتين لجائزة الاوسكار ، توفي سنة 2006 م بروما عن عمر يناهز 87 سنة .

2 المخرج الجزائري و الاجنبي من يخدم التاريخ و الذاكرة الجزائرية :

لا شك ان السينما تعيد تشكيل الواقع و تقديمه في مدة قصيرة الى المشاهد التي يتمتع بجماليات الصورة و ابداع المخرج ، فيغفل في الكثير من الاحيان عن المضامين الايديولوجية الموجودة في الصورة السينمائية ، و لان الاستقلال كان بايادي جزائرية ضد اقوى الجيوش ، هل نعجز عن التاريخ السينمائي للثورة ؟ ام اننا لا بد ان نستنجد بالمخرج الاجنبي ، لانه مكون في احسن الجامعات في العالم ، كما ان الجزائر كانت دولة فتية بعد الاستقلال ، و لم تكن تملك مخرجين كبار يمكن لهم حمل هذه الحمل الثقيل الذي تركته لهم الثورة رغم انه حتى اثناء ثورة التحرير كان المخرج الفرنسي رينيه فوتيه بمساعدة احمد راشدي في تصوير الثورة الجزائرية .

ففلم معركة الجزائر لمخرجه الايطالي وصل الى العالمية و كرم في عدة مهرجانات عالمية ، بينما معظم الاعمال الجزائرية تستهوي حتى المشاهد الجزائري ، نطرح هنا اشكالية من يستطيع ان يقدم الثورة الجزائرية يقول عبد الغاني مغربي : **ما تصوره السينما تابع من بيئة اجتماعية و اقتصادية ، سياسة لها خصائصها و مميزاتها لكن هي ليست الواقع بكل حيثياته و عناصره ، و انما اختيار موضوع تكون له دلالة لهذه العناصر ، ثم اعادة ترتيبه بطريقة تتداخل فيها معطيات كالايديولوجيا و النظرة الفنية الذاتية للقائم على المحتوى السينمائي5.**

3 دلالة المكان: المدينة مقابل الريف

اهتم الإنسان منذ أقدم العصور علي إعادة إنتاج المكان فنيا باعتباره منطلق الأحلام ومرتع الذكريات، ومكونا أساسيا في نسج كل أعماله الإبداعية وأي إبداع فني يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته.

الإنسان لم يهتم بإعادة إنتاج المكان فقط ولكن أخذ الحديث عنه أبعاد مختلفة, فظهرت التساؤلات الفلسفية حول إشكالية وجود المكان والزمان وأيضا من الجانب الرياضي والفيزيائي، كما أن اللسانين اهتموا بتحليل دلالات المكان في الخطاب المكتوب، وأيضا علم النفس خاصة مع كتاب بسيكولوجية المكان psychosociologie de l'espace (**لأبراهام مولز**)Abraham Moles و لم تهمله أيضا الأنتربولوجية الاتصالية باعتبارها الفضاء كشكل من أشكال الاتصال غير اللفظي؛ خاصة بعد نشر كتاب البعد الخفي la dimension cachée للعالم (إدوارد هول)Edward Hall، وكل مقاربة

للمكان قدمت نتائجها الدقيقة التي أعطت للمكان ثقله الفني في البناء السمعي-بصري , ذلك أن المكان في صلته بالذات المبدعة والمتلقية، يتخذ من الصفات المتشابكة ما يجعله من المقولات الأكثر تعقيدا على مستوى المعنى والمبنى. وأن فك هذه العلاقات خاصة في مجال البحث السيميولوجي يقتضي من الدارس أن يسترجع سائر المعارف التي أنتجتها العلوم الأخرى لفك ألغازه حتى تفضي إلى الحقيقة التي سيق من اجلها المكان في الافلام.

الدلالات المكانية نبداها في هدا الفلم من خلال اختيار فيلم معركة الجزائر للمدينة ممثلتا في الجزائر العاصمة و حتى تسمية الفيلم معركة الجزائر، هده التسمية لم تكن اعتباطية و انما تارخيا فرنسا سمت معركتها مجحازيا ضد الفدائين في العاصمة بمعركة لانها كانت تحاول ان تقدم نصرا زائفا و تقدمه لشعبها في فرنسا و ايضا لطمانة المعمرين في الجزائر بانه قد تم القضاء على الثورة الجزائرية لانه عادة عندما تسقط العاصمة ، فهدا يعني ان الدولة قد سقطت و ان الجزائر اصبحت تحت السيطرة ، المخرج الايطالي اقتبس هذه التسمية مما روجت له فرنسا في ذلك الوقت ، غير اننا نعتقد ان من يعرف التاريخ او الجمهور الجزائري في تلك السنوات كان يعرف تلك الحقيقة ، لكن الشباب في الوقت الحالي لا يعرفون تاريخ الثورة ، و ايضا من جانب اخر هذا الفيلم كان يبحث عن التعريف بالثورة الجزائرية و انتصارها و تصويرها بهده الطريقة يجعل العالم يحكم على ثورتنا بانها كانت فقط لزرع القنابل في المطاعم و المقاهي و الملاعب ، و ليس جهادا حقيقيا ضد المستعمر ، حيث ظهر في الفيلم الفرنسين اكثر شهامة من الجزائرين حيث ان الجنود الفرنسين ماعدا التفتيش فانه يحاول اخماد الثورة ، فقط المنظمة السرية هي التي تقوم بالتفجيرات في الاحياء الجزائرية، اعتقد في هده النقطة انه كان هناك تقزيم للثورة ، ما يمكن ان نقوله هنا دلاليا الفيلم فقير لأنه لم يعبر عن الثورة لكن من الجانب الجمالي و السيناريو و البناء الدارمي يمكن القول انه احسن الافلام الجزائرية و اجودها على الاطلاق شكلا و ليس مضمونا.

من الجانب الاخر تظهر دلالات المكان بقوة في فيلم الافيون و العصا مضمونا و شكلا حيث يصور لنا المخرج احمد راشدي الريف الجزائري ممثلا في قرية تالة التي واجهت المستعمر رغم عزلتها و فقرها ، كان مواطنوها شامخين مثل جبال المنطقة لم يركعوا للمستعمر رغم استخدامه لسياسة الارض المحروقة، لقد ابرز المخرج بكل حنكة الارتباط العميق بين المكان و بين السكان، كيف يضحون بالغالي و النفيس من اجل الوطن ، و تعلقهم بأرضهم و زيتونهم الى غاية تدمير القرية بالكامل ، معاني الرجولة ظهرت انها كبرياء المنطقة مجسدتا في موت واقف على ، شموخ رجالها كشموخ جبالها، في هدا الاطار يمكن القول ان المخرج احمد راشدي قد ابدع في تصويره للمكان.

4 دلالة الشخصيات:

يمكن حصر دلالات الشخصيات فيما يلي :

أ **تعظيم للجنرال الفرنسي و تقزيم للعربي بن مهيدي:** رغم الدور المحوري الدي قدمه **العربي بن مهيدي** في الثورة الجزائرية ، و كيف انه كان قائد الناحية العسكرية الخامسة، و ايضا نشاطاته قبل الثورة : في عام 1942 إنضم لصفوف حزب الشعب بمكان أقامته حيث كان كثير الاهتمام بالشؤون السياسية والوطنية، في 8 مايو 1945 وكان من بين المعتقلين ثم أفرج عنه بعد ثلاثة أسابيع قضاها في الاستنطاق والتعذيب بمركز الشرطة. عام 1947 كان من بين الشباب الأوائل الذين التحقوا بصفوف المنظمة الخاصة حيث ما لبث في عام 1949 أن أصبح مسئول الجناح العسكري بسطيف وفي نفس الوقت نائبا لرئيس أركان التنظيم السري على مستوى الشرق الجزائري الذي كان يتولاه يومذاك **محمد بوضياف**، وفي عام 1950 ارتقى إلى منصب مسؤول التنظيم بعد أن تم نقل محمد بوضياف للعاصمة. بعد حادث مارس 1950 اختفى عن الأنظار وبعد حل المنظمة عيّن كمسؤول الدائرة الحزبية بوهران إلى 1953. وعند تكوين اللجنة الثورية للوحدة والعمل في مارس 1954 أصبح من بين عناصرها البارزين ثم عضوا فعالا في جماعة 22 التاريخية . رغم كل هذا التاريخ الحافل الا ان المخرج صور لنا العربي بن مهيدي كنكرة في الفيلم و يظهر كانه ثوري لا يملك لا الجرأة و لا الدهاء و لا الفكر و ان زيارته للعاصمة فقط شكلية لتشجيع الرفاق و حثهم

على الاضراب رغم معارضة **على لبوانت** لدلك ، اما الجنرال الفرنسي فقد سرد لنا المخرج حياته و بطولاته و كيف استقبله المعمرين الفرنسيين و كيف اظهره من خلال اللقطات المستخدمة ، ثم في النهاية الامساك بالعربي بن مهيدي ، في هده النقطة اعتقد ان المخرج و لانه شيوعي لم يقم بسر الوقائع الحقيقية حيث ان **العربي بن مهيدي** جاء للعاصمة من اجل ان يعرف خلفيات التفجيرات و هل يقف وراءها الشيوعين في الجزائر، الا ان المخرج لم يظهر ابدا ذلك و جاء كشخصية ثانوية لم يكن لها أي دور في الثورة ان سمينا ما تم تصويره ثورة.

ب شموخ الجزائري : موت واقف

في فيلم الافيون و العصا تظهر كل الشخصيات الجزائرية شامخة كشموخ الجبال ماعدا الحركة و البياعين الدين صورهم المخرج انهم يموتون موتة الكلاب، و كنموذج للبطولة : يظهر الممثل سيد على كويرات ليمثل شخصية الثائر الجزائري الدي لا يخاف الموت و يبدل كل شيئ من اجل الجزائر و من اجل استقلال البلاد، لا يكتفي بدلك بل يتحدي المستعمر و يفضل الموت و هو واقف ، الكل ممن حظر اعدامه في الساحة فخور بما قدمه هدا الثائر من اجل المنطقة ، لتبدأ زغاريت النساء و تكبيرات الرجال انها لوحة رسمها المخرج احمد راشدي بكل تفاني و اتقان جعلت الكثير من المشاهدين يبكون من شدة تاثير المشهد، ليس هدا فقط بل حاء الطفل الذي رغم جوعه و عطشه يرفض الخبز الذي قدمه له القومي ، هدا التصوير يدل على ان المخرج احمد راشدي يعرف الثورة و هو الذي عاشها على عكس المخرج الايطالي.

ج الدعارة مقابل البسالة: رغم انني لا اري اي ضرورة لما قام به المخرج الا تشويه الجزائر ، رغم ان هدا المشهد محذوف عندما يبث في القنوات الجزائرية ، و لكنه موجود في الفيلم في نسخته الاصلية ، اين يبرز ان الجزائري يمارسن الدعارة مقابل المال و ان **على لبوانت** جاء من اجل تطهير القصبة من الشخص الجزائري الدي يتاجر باعراض الناس ، ايضا ابراز الجزائرين في صورة مشوهة جدا هو بدلك اساء للثورة اكثر مما نفعها ، اما فيلم الافيون و العصا فيبرز المرأة الشامخة التي تحدت كل الظروف هنا نقول ظروف الريف اصعب من ظروف المدينة ، رغم دلك اظهر المخرج بسالة **خدوجة** و كيف ابعد عنها ابنها و عدبت و لكنها لم تعترف او تستسلم للفرنسين ، انها مفارقة في التصوير لدى كلا المخرجين ، رغم ان المخرج الايطالي ابرز ان النساء الجزائريات قاموا بعمليات فدائية من خلال زرع القنابل في المقاهي و الملاعب و المطاعم.

5العربي بن مهيدي : سكت دهرا و نطق كفرا

رغم الدور البسيط الذي قدمه المخرج للعربي بن مهيدي الا انه لم يكتفي بدلك بل اساء الى الثورة و اساء الى كل الشخصيات في الفيلم، فكيف يعقل انه في حوار العربي بن مهيدي مع على لبوانت ، يقول العربي بن مهيدي او يصف العمليات في العاصمة انها ارهاب ،آ و ينادي الى الاضراب و ان الحل هو اسماع صوت الجزائر في الخارج ، نحن لا نعارض فكرة اسماع صوت الجزائر في الخارج لكن المشكلة هي وصفه للثورة بالارهاب، و ان كل هده العمليات هي غير قانونية او انها افعال لا تمت بصلة الى الانسانية، في هدا الاطار يمكن القول ان المخرج الايطالي حاول توجيه المتفرج الى اطروحته في الفيلم حيث نلاحظ ذلك من خلال صيرورة الفيلم ، خاصة بعد الامساك على جنرال القصبة الملقب بجعفر و من ثم بعده استشهاد **على لبوانت** ، حيث يقفز بنا المخرج من هده الاحداث الى مظاهرات **11 ديسمبر**، و من ثم خروج الجزائرين للشارع، ثم رقصات النساء خاصة المراة الاخيرة التي تظهر و قد سقط منها الحايك و هي ترقص، هنا المخرج يحاول ان يبرز لنا ان الثورة جاءت بعد المظاهرات و خروج النساء و الرجال الى الشارع، و هدا هو الحل ، فهناك عملية توجيهية في الفيلم. اما فيلم الافيون و العصا فانه يظهر التحدي و الصمود من بداية الفيلم الى غاية نهاية الفيلم ، بل العكس ابرز المخرج احمد راشدي ان الشعب الجزائري كاما تعرض للتعديب و القتل الا وزاد قوة و اسرار على الحرية ، انه الجزائري الذي لا يستسلم و لا يخذل قضيته.

6 اساءة للثورة مقابل تمجيد لها:

اندلعت **ثورة التحرير الجزائرية** في 1 نوفمبر 1954 ضد الإستعمار الفرنسي الذي احتلّ البلاد منذ سنة1830 ، ودامت طيلة 7 سنوات ونصف من الكفاح المسلح والعمل السياسي، وانتهت بإعلان استقلال الجزائر يوم 5 جويلية 1962 بعد أن سقط فيها أكثر من مليون ونصف مليون شهيد جزائري، وذلك ما أعطى الجزائر لقب *بلد المليون ونصف المليون شهيد* في العالم . حيث دارت الحرب بين الجيش الفرنسي والثوار الجزائريين، الذين استخدموا حرب العصابات بصفتها الوسيلة الأكثر ملائمة لمحاربة قوة جرَّارة مجهزة أكبر تجهيز، خصوصاً وأن الثوار لم يكونوا يملكون تسليحاً معادلاً لتسليح الفرنسيين..حيث كان الجيش الفرنسي يتكون من قوات الكوماندوز والمظليين والمرتزقة متعددة الجنسيات، وقوات حفظ الأمن، وقوات الاحتياط، والقوات الإضافية من السكان الأصليين أو من أطلق عليهم اسم *الحركة* .حظت قوات جيش التحرير الوطني التابعة للفرع العسكري من جبهة التحرير الوطني على تأييد الشعب الجزائري الكامل، بل والجالية الجزائرية في المهجر، وخاصة في فرنسا. رغم كل هذا التاريخ المجيد الذي يعترف به العدو قبل الصديق الان ان المخرج الايطالي كان له راي اخر حيث استسغر الثورة الجزائري و ربطها فقط بانها ترويع للمعمرين، في هده النقطة يمكن الاستدلال باللقطة التي يظهر فيها طفل رضيع بصورة مقربة قبل ان تفجر القنبلة، انه استهداف للأبرياء و العزل فقط ، فكل العمليات التي جاءت في الفيلم كانت كلها اقريبا تستهدف العزل ماعدا بعض العمليات التي كانت تستهدف الشرطة . اما فيلم الافيون و العصا فهو يمجد لبطولات الجزائرين نساء و رجال و كيف قاوموا و بذلوا الغالي و النفيس من اجل التحرر من الاستعمار الغاشم الذي في الحقيقة هو الذي بذل حربا قذرة ضد الجزائرين ة ليس العكس.

خاتمة:

حاولنا في هذه المداخلة ان نبرز بعض الابعاد الايديولوجية التي تحملها الصورة السينمائية بصفه عامة , و الافلام الثورية الجزائرية بصفة خاصة ، فالصورة ليست مجرد انعكاس بسيط للواقع بل تحمل في طياتها ايديولوجيات خفية القراءة العادية للفيلم قد لا تكشف هذه الابعاد و الايحاءات المتضمنة في الفيلم، في هذا الاطار كانت قراءتنا لفيلم معركة الجزائر من خلال مقارنته بفيلم الافيون و العصا لمخرجه الجزائري الذي عاش الثورة على عكس مخرج ايطالي متشبع بالاشتراكية، فكانت صورة الثورة الجزائرية مشوهة بالكامل من خلال مضامين حرفت الثورة الجزائرية و قدمتها خاصة للمشاهد الاجنبي على انها ارهاب كان يستهدف الفرنسيين العزل، اما فيلم الافيون و العصا فقد قدم نموذجا حقيقيا للثورة الجزائرية التي يعتز بها كل جزائري في هذا الاطار نود ان نوضح اننا لم نقم بمقارنة شكلية لان فيلم معركة الجزائر يفوق جماليا و ابداعيا فيلم الافيون و العصا غير اننا ركزنا على المضامين ، لان الشكل يستهوي المشاهد اما المضامين فهي تؤثر على فهمه للثورة.

المراجع والمصادر

130.[1] Roland Barthes,élément de sémiologie,revue de communication N4,Seuil(1964),p

[2] Ibid,p.130.

[3] Jaques Aumont, Marie Michel , l analyse des films, édition Nathan université, paris ,1988 ,p66 .

[4]Ibid,p68.

[5]Abdelgani Meghrebi ,le miroir appprivoisé, sociologie du cinenemaalgerien ,alger,opu,1985 ,p130 .