ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

مجلة افاق للعلوم
Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351

المجلد: 08 العدد: 03(2023) ص873-887

صورة الإرهابي في الخطاب الفيلمي- دراسة في السينما الجزائرية

Title Image of the terrorist in Movie discourse -study in Algerian cinema.

مونة بن الشيخ
جامعة الجلفة (الجزائر)
Bencheikhmouna2@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
20 مارس 2022
تاريخ القبول:
30 ماي 2022

الكلمات المفتاحية:
- ✓ خطاب فيلمي:
- ✓ صورة الإرهابي:
- ✓ الإرهاب:
- ✓ صورة سينمائية:

الملخص:

اهتمت السينما الجزائرية بظاهرة الإرهاب الداخلي، وخاصة زمن العشرية السوداء، فحاكت العديد من القصص الحقيقية والواقعية، وكان الاهتمام بشخصية الإرهابي ضمن هذه الأفلام السينمائية نقطة مهمة، لأنه في نظرنا من الموضوعات الخطيرة والهامة، لما تحمله هذه الشخصية من أهمية في معرفة ماهية الإرهاب وأسبابه، لأنّ الفاعل الأساسي في معادلة العنف والجرائم تقوم على ما يحمله الإرهابي والإنسان المتطرف من مشاعر الكره والحقد والعقد النفسية، ورغم شح الإنتاج للأفلام عامة والأفلام التي تعالج هذه الظاهرة، إلا أنه يمكننا القول أن بعض الأفلام الجزائرية استطاعت أن تلمس جزء من الحقيقة والكشف عن الأسباب الاجتماعية والنفسية، كما عملت نوعا ما على توضيح بعض مرجعيات التي تجعل المشاهد يفكر يحلل يبحث ويقارن ثم يكتشف ويفهم.

Article info

Received
20 March 2022
Accepted
30 May 2022

Keywords:
- ✓ *Movie discourse:*
- ✓ *Image of the terrorist:*
- ✓ *Terrorism:*
- ✓ *Cinematic image:*

Abstract :

The Algerian cinema paid attention to the phenomenon of internal terrorism, especially the time of the black decade. It told many real and realistic stories. The interest of the role of the terrorist within these films was an important point, because in our point view of view, the dangerous and important topics is because of the importance this character carries in knowing what terrorism is and its causes and consciousness, therefore the main actor in the equation of violence and crimes is based on the feelings of hatred, hatred and psychological complex that the terrorist and extremist human carries, and despite the scarcity of production for films in general and films that deal with this phenomenon, we can say that some Algerian films were able to touch a part of the truth and reveal the social causes And psychological work to some extent to clarify some of the references that make the viewer think, analyze and search, compare, then discover and understand

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1-مقدمة:

استطاع الخطاب الفيلمي أن يكون وسيلة من أهم وسائل الاتصال السمعي البصري في العالم، فكان قناة للتعبير وأداة للترفيه والثقافة والتربية وكذا التوعية، و مساعدا في اتخاذ قرارات من خلال معالجة ومحاكاة قضايا تتعلق بالتجارب الإنسانية والاجتماعية ، حيث سعى الفيلم دائما إلى توجيه الرأي العام من خلال اهتمامه بالقضايا التي ارتبطت بمصير الشعوب، وتوجيه أفكارهم وسلوكاتهم وأساليبهم في الحياة، فقدرة الخطاب الفيلمي تعدّت من جذب احساس المشاهد إلى تمرير العديد من الرسائل الفكرية والإيديولوجية وذلك من خلال التأثير الحسي السمعي والبصري عليه.

ومن أهم القضايا التي اهتمت بها السينما هو الإرهاب، الذي انتشر ومسّ جميع دول العالم، فهو بذلك أحد أخطر مظاهر العنف الاجتماعي لأنه ظاهرة مركبة ومتعددة الأبعاد: نفسية، سياسية، اقتصادية، تاريخية وثقافية. استطاع بذلك خلق بؤر توتر كبيرة عبثت من خلالها بالجانب النفسي والاجتماعي للإنسان محولّة إيّاه إلى كائن مجرّد من الإنسانية وعارٍ من كل معاني التعايش السّلمي. فاهتمت السينما الأمريكية كونها المؤسسة الأضخم في العالم بإنتاج عدّة أفلام عالجت من خلالها الفكر الإرهابي والتطرّف في العالم والعالم العربي خاصة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001.

لقد عانت الجزائر في بداية تسعينيات القرن الماضي من أبشع صور الإرهاب وأكثرها دمويّة، استمرّت لأكثر من عشر سنين لتسمّى ب " سنين الجمر"/ العشرية السوداء، وهذا ما دفع بعض المخرجين الجزائريين إلى محاولة تقديم أفلام سينمائية تتحدث عن المعاناة والأزمات والأحداث التي مرّت بها ، ومن بين هذه الأفلام: "باب الواد حومة، المنارة، العالم الآخر، بركات ورشيدة، مال وطني، التائب، دوار النسا، عطور الجزائر، موريتوري، يما".

حاولت هذه الأفلام من خلال سيناريوهاتها المختلفة وسياقاتها المتعددة محاكاة الواقع البشع الذي خلّفه الإرهاب، فعالجت من خلال أحداثه مختلف القضايا والأسباب والتطورات التي أسهمت في ظهوره، فاهتمت بالدرجة الأولى بتصوير شخصية الإرهابي سواءً أكانت شخصية بطلة أو ثانوية، وهو ما أثار جدلا وإشكالا دائمين حولَ معرفة تركيبة شخصية الإرهابي بشكل عام لأنه المحرّك الأساسي والوسيلة الإجرائية لمعرفة أسباب وحقيقة هذا الفكر الإرهابي.

إشكالية البحث:

إن موضوع الدراسة سيركّز بالدرجة الأولى على كيفية تصوير شخصيّة الإرهابي في الأفلام السينمائية الجزائرية التي عالجت ظاهرة الإرهاب، وسوف نحاول من خلال هذه الدراسة اكتشاف وسبر كل الدلالات والرموز التي تتعلق بشخصيته، وذلك من أجل الوصول إلى الصورة التي قُدّم بها هذا الأخير ضمن الخطاب الفيلمي بالجزائر، ومن خلال ذلك يمكننا طرح بعض التساؤلات التي ستساعدنا لحل هذه الإشكالية:

- كيف صوّرت الأفلام السينمائية الجزائرية شخصية الإرهابي؟
- إلى أيّ مدى وفقت هذه الأفلام في محاكاة حقيقة شخصية الإرهابي التي عاشت بيننا؟
- هل اعتمد مخرجوا الأفلام الجزائرية على الصورة النمطية والمتداولة لشخصية الإرهابي التي شكّلتها السينما العالمية، أم أنّهم خرجوا عن هذا السياق؟

أهداف البحث:

تركّز الدراسة بالدرجة الأولى على النقاط التالية:

- تحليل شخصية الإرهابي ومحاولة معرفتها من خلال مضمون الأفلام، وذلك باعتباره النواة والفاعل الأساسي للعمل الإرهابي من خلال التخطيط والتنفيذ والتسيير.
- الكشف عن آليات تجسيد صورة الإرهابي في الخطاب الفيلمي الجزائري.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- معرفة اشتغال عناصر الصورة وأبعادها الفكرية في توصيل الرسائل.
- أهمية عنصر الصورة وكيفية التعاطي مع العلاقات التنظيمية التي يمكنها أن تعمل لإظهارها واكتمالها وكيف يمكن لها أن تخلق تأثيرا في ايصال رسائلها إلى المشاهد.

منهجية البحث:

اعتمدت الدراسة على سبر الدلائل الضمنية والرموز التي تشكل البطاقة الدلالية لشخصية الإرهابي كما صوّرها المخرج وكاتب السيناريو في كل فيلم؛ وذلك باعتبارها علامة دلالية تظهر في أول الخطاب الفيلمي كبياض دلالي، وتمتلئ تدريجيا من خلال ما يسند لها من البنيات المورفولوجية والسيكولوجية والاجتماعية وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى ضمن الأحداث لتكتمل الصورة في آخر الفيلم؛ وذلك بالاعتماد على تحليل عناصر الخطاب الفيلمي الخاصة والمتعلقة بصورة الإرهابي.

وقد اخترنا بعض الأفلام الجزائرية مما توفر لدينا ومما توافق مع موضوعنا؛ لأن بعض الأفلام التي عالجت موضوع الارهاب قامت بتغييب شخصيّة الإرهابي بشكل واضح وهذا موضوع ربما نتطرق له في مقال آخر، فارتأينا أن نخضع دراستنا في هذه الأفلام لترتيب زمني من أجل رؤية التفاعل مع الزمن من خلال توظيف ظاهرة الإرهاب حسب التطورات على الواقع.

2-مفاهيم أولية:

2-1: الإرهاب:

يعتبر مصطلح الإرهاب مجمعا لكل السلوكات المتسمة بالعنف واستخدام القوة وإثارة الرعب من أجل تحقيق أهداف معينة خاصة بالفرد أو بالجماعة بهدف البقاء والسيطرة في المجتمع على الفرد أو المجموعة؛ حيث ارتبط بالجريمة المنظمة وتجاوز الرعب والتخويف وانتقل إلى عمليات كبرى في التدمير والقتل الجماعي العلني، ودخل مصطلح الإرهاب الاستعمال في القرن الثامن عشر وكان يدل على العنف الذي تقوم به الحكومات لتأمين الخضوع الشعبي. (تشومسكي، 1996، صفحة 05)

ويعتبر الإرهاب تهديدا للاستقرار الاجتماعي والنفسي، ويؤثر سلبا على ممارسة الحقوق والواجبات والحريات (عرسان، صفحة 26)، فهو بذلك أحد أخطر مظاهر العنف الاجتماعي لأنه ظاهرة مركبة ومتعددة الأبعاد؛ نفسية، سياسية، اقتصادية، تاريخية وثقافية.

انتشر الإرهاب ومسّ معظم أنحاء العالم: **«إنّ الإرهاب كالفيروس في كل مكان، هناك انتشار عالمي للإرهاب...»** (بودريار، 2010، صفحة 15)، حيث يتفرع إلى محلي ودولي، فالمحلي يتمثل في أعمال العنف والتدمير والقتل والاختطاف تقوم بها جماعات وأفراد إرهابية داخل الدولة الواحدة، وذلك من أجل أهداف محلية تخص تلك الدولة، وأما الإرهاب الدولي فهو يتخطى حدود دوله معينة ليشمل دول أخرى من أجل قضايا ومصالح عالمية.

وينسب العديد من الباحثين في مجال ظاهرة الإرهاب وجود هذه الأخيرة إلى أسباب الصراعات السياسية في المقام الأول، فالإرهاب هو نمط من أنماط استخدام القوة في الصراع السياسي، أما في الجزائر ورغم أن سببه الرئيسي هو الصراع السياسي، فإنه اقترن ظاهريا بالتطرف الديني الإسلامي؛ فكان منهج المنخرطين والمنساقين في صفوف الإجرام هوالالتزام بتطبيق شريعة الاسلام، وتكفير كل من يخالفهم الرأي، وإعلان ما يسمونه بالجهاد لقيام دولة الاسلام.

فكان الدين هو الوجه الظاهر والقناع الذي يختبئون وراءه من أجل مداراة تعطشهم للقتل والتدمير والأعمال البشعة ضد الإنسانية وذلك فقط من أجل فرض سلطتهم واثبات وجودهم؛ فمعظمهم منساقون لغيرهم ومستقطبون لأنهم كانوا قبل ذلك منبوذين ويعيشون الحرمان والفقر والقهر واليأس من الحياة.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2-2: الخطاب الفيلمي:

هو نص تواصلي يقوم المخرج بإرساله من خلال الصور إلى المتلقي الذي يمثل المشاهد بقصد ما. وهو مفهوم مركب بين الخطاب الذي يعتبر جهاز تواصلي، حيث يأخذ معناه في اتصاله بالفيلم الذي يشكل موضوعا بصريا يتضمن دلالات مختلفة.

فالفيلم هو خطاب لأنّه يحمل في طيّاته رسالة موجة إلى المتلقّي وله فاعلية ومقاصد معينة، ويمكنه أن يؤثر في المشاهد من خلال ما يتضمنه من دلالات، رموز بصرية، صور، ألوان، موسيقى، حوار، حركات، أحداث، ديكور...فالخطاب الفيلمي بوصفه خطاب متطور قادر على إنتاج المعنى من خلال وضع قوانين خاصة به ضمن إجراءات ذاتية من خلال صوره. (فينتورا، 2012، صفحة 12)

وعليه، فإنّ وصول الرسالة التي يحملها الخطاب الفيلمي إلى الجمهور المشاهد يتطلب استيعاب الرموز والأيقونات المنتظمة والتي عمل المرسل/المخرج على ترتيبها وتركيبها بمنطق خاص وإيديولوجية معينة لتبليغ خطابه/رسالته، فالخطاب الفيلمي هو مجموعة من الرموز ومنظومة من العلامات التي تتمثل في الصور، وكل صورة مرتبطة بأخرى دلاليا من خلال عملية المونتاج أو التركيب الذي بدوره يخضع إلمنطق السرد كما يحدده السيناريست أو المخرج، أين يعمل جاهدا على الطريقة التي يروي بها أحداث قصة الفيلم، فاختياراته ليست بالصدفة على الإطلاق، بل يعمل على البحث عن أسلوب سردي مختص عن طريق الصور. (فينتورا، 2012، صفحة 22)وتتجلى جمالية هذا العمل في قدرته التواصلية والتداولية من خلال الأثر الذي تتركه لدى المشاهد، والذي يظهر في ردة فعله بعد التلقي.

2-3: الصورة السينمائية:

يفكر الانسان بالصور من خلال نشاطه الذهني وإدراكه الحسي، حيث أنه يتخيل ويربط طبيعته الداخلية بالعالم الخارجي، فهو بذلك يهتمّ بالصورة دائما وفي كل مجالات التفكير والإبداع؛ ففي الأدب من خلال الكلمات ولا يمكننا التفكير بدون صور، وفي الفنون التشكيلية يخرج أفكاره من خلال الرسم والنحت وفي المجال الفوتوغرافي ينتجُ صورا جاهزة، فهو بذلك يبحث عن الجماليات في هذه الصور، وأما في المجال السينمائي فقد فاقت كل المجالات السّابقة إثارة، باعتبار الصورة فيه حية بالحركة والصوت والألوان: **((الصور السينمائية هي ذلك الخليط من الرؤية والسمع والتمثيل والموسيقى والإبهار))**. (شيمي، 2013، صفحة 13)

الصورة في اللغة اللاتينية Imago، وفي اللغة الانجليزية Image، والتي معناها التشابه والتماثل. والصورة هي إعادة إنتاج شيء أو كائن وتمثيله بواسطة الرسم أو النحت أو التقاط صورة بآلة التصوير، فقد تكون أداة سحرية، وامتلاك أبدي لهذا الموضوع الذي مثلته. (غوتيي، 2012، صفحة 17) وتعتبر الصورة وسيلة تواصلية، وعنصر ثقافي هام خاصة في عصرنا هذا، عصر الشاشة والإنترنت.

والصورة في الخطاب الفيلمي؛ هي المادة الأساسية في لغته، أي أن الفيلم يكتب بالصورة، والصورة في الفيلم هي صورة متحركة في الأساس تتكون من عدد معين من صور آنية متعاقبة، وكل سلسلة من تلك الصور الآنية تشكل ما يسمى باللقطة، فتقنيا الصورة هي وحدة بسيطة تتكون منها اللقطة، وتشكل وحدة قياس صغرى في الفيلم، وتكون 24 وحدة frame أو صورة في الثانية في الفيلم السينمائي، و25 صورة في الثانية في الفيلم الذي يصور من أجل عرضه على شاشة التلفاز.

وتتميز الصورة في الخطاب الفيلمي عن باقي الصور بأنها مقترنة بالحركة والصوت، فيرى جون إيزينشتاين أنّ: **((الحركة تكون حقا القيمة الجمالية الأولى للصورة على الشاشة))** (مارتان، 2009، صفحة 15) لأنها واقعية كما أنّ الصوت يضمن للصورة الفيلمية بعدا حقيقيّا والحركة فيها تبعث على الحياة، مثل حركة الجسم فمن الإشارات المنبعثة من الشخص

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الموجود في الصورة لها دلالة فمن خلال رسمات الوجه يمكننا أن نكتشف الحزن أو السعادة على الشخصية أو الحيرة أو الاطمئنان.

ومن مميزاتها كذلك أنها تحيلنا دائما على الحاضر، لأنها تنقل لنا الواقع في حاضره وكل صورة فيلمية هي إذن في الحاضر، والصورة السينمائية لا تتوقف عند محاكاة الواقع، ولكن تتجاوزه لتصبح مصدر إبداع ووسيلة تواصل فنية وقد تكون متخيلا فنيا، ولا تتحقق دلالتها إلا بفعل التلقي، وتفاعل معها المشاهد، فيعيد بناءها وتفسيرها وفهمها. وهذا يتأسس على قدرتها على الاستعانة بالخبرة الإنسانية في كل أبعادها الرمزية، للوصول إلى زاوية الوجدان للمتلقي ما يقوده إلى المتعة الجمالية.

وتعتبر الصورة سيميائيا وحدة ذات مضمون منظم تحقق البناء التدريجي للدلالة، وحسب غريماس فهي "دال يحتوي على مضمون ثابت يحلل إلى عناصر أولية" قد تبرز انطلاقا من نواة المضمون أنواعا أخرى من التحقيقات، وذلك من خلال الاستعمالات المختلفة للصورة.

والصورة البصرية ليست معطى جاهزا بريئا، لكنها تحمل أوجها ومعان عديدة؛ حيث أنها تملك القدرة على قول الكثير في لحظة وهو ما تعجز آلاف الألفاظ عن البوح به (العابد، 2013، صفحة 74)، فلكل صورة علامة (دال/مدلول) حيث تحدد الدلالات الممكنة لها كمجموعة منظمة من المعاني خلال المنظور الافتراضي الذي يحيل على الذاكرة ما هو موجود في القاموس ثم من خلال مضمون الرسالة ضمن الخطاب الذي يستغل جانبا من الجوانب الممكنة للصورة.

وتتشكل صورة الشخصية ضمن الخطاب الفيلمي من خلال المسارات الصورية التي تشكلها مجموع الصورة الخاصة والمتعلقة بالشخصية، والتي يمكننا اكتشافها في:

- اسم الشخصية ونوعها وأهميتها ضمن الأحداث.
- وصفها المورفولوجي الظاهر (لباس، شكل، استعمال الألوان، طريقة الكلام، حركاتها...)
- علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ومكانتها الاجتماعية وتصنيفها ضمن الفيلم.
- حواراتها وما تتلفظه ضمن الخطاب الفيلمي، وما يتلفظ عنها من الشخصيات الأخرى.
- نموذجها العاملي وفعاليّتها ضمن البنية العاملية.
- وضعيتها داخل الكادر في غالب الصور التي تظهر فيها وزاوية وحركة الكاميرا وحجم الصورة التي تظهر فيها.

3-تحليل صورة الإرهابي في الخطاب الفيلمي الجزائري:

3-1 فيلم باب الواد الحومة:

البطاقة التقنية للفيلم:

العنوان: باب الواد الحومة

نوع الفيلم: طويل روائي اجتماعي

مدّة العرض: 1 ساعة و30 دقيقة

الإنتاج: الجزائر، فرنسا

بلد التصوير: الجزائر

سنة الإنتاج: 1994

إخراج: مرزاق علواش

سيناريو: مرزاق علواش

مدير التصوير: جون جاك ميريجا Jean Jaques Mrejen

مونتاج: ماري كولونا Marie Colonna

تمثيل: نادية قاسي، محمد أورداش، حسان عبدو، مراد خان، مبروك آيت عمار.

صوّر المخرج الجزائري مرزاق علواش مرحلة ما بعد أحداث أكتوبر 1988 وقبل الانتخابات التشريعية عام 1991 في الفيلم الروائي الطويل "باب الواد الحومة" الذي يحكي عن الحياة اليومية للمواطنين في باب الواد الذي يعتبر حيّا من الأحياء الشعبية الكبيرة والقديمة في الجزائر العاصمة.

تسرد لنا يمينة أحداث الفيلم من خلال رسالة تكتبها لبوعلام بعد أن غاب عن البلاد لمدة ثلاث سنوات بدون عودة، فتبدأ أحداث الفيلم عندما يتخلص بوعلام من مكبر الصوت في

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

سطح العمارة، المتصل مباشرة بالمسجد، ليرميه في البحر بسبب انزعاجه منه وعدم تركه لينام في الصباح، بعد عمله طيلة الليل في المخبزة، لتبدأ مجموعة من الشباب الإخوان يترأسهم السعيد بالتحقيق في القضية والبحث عن الفاعل، وتصبح هذه القضية التافهة شغلهم الشاغل، فقد اعتبروا أن هذه الفعلة مساس بكرامتهم و تحدّلهم وأقنعوا أهل الحي أن هذا الفعل تعدّ على الإسلام وحرمة وكرامة الحومة. كما حاولوا تطبيق القوانين والتحكم في الحومة، والسيطرة على حياة الناس وتنصيب أنفسهم حكام على ممارسات وسلوكات الآخرين.

صورة ما قبل الإرهابي، ومشروع إرهابي:

لم تكن الشخصية في فيلم باب الواد الحومة إرهابية بل وظّف المخرج شخصيات متطرفة يتزعمهم شاب متطرف كان يلتقي باستمرار بأشخاص مجهولين ويتلقى منهم الأوامر والمعلومات، يركبون سيارة فاخرة ويلبسون بدلات رسمية كأن المخرج يورط السلطة في الموضوع، ويجعلها متواطئة مع المتطرفين، لكن لم يوضح لنا المخرج ما كان يدور بينهم من حديث، تاركا العلاقة غامضة، كما ترك هذه الشخصيات غامضة وغير معروفة، ولكنه جعلها ذات نفوذ.

كانت هذه الشخصيات المتطرفة في الفيلم مشروع شخصيات إرهابية تحولت بعدها إلى شخصيات إرهابية، حسب ما كتبته يمينة في الرسالة الموجهة إلى بوعلام، التي تخبره فيها عن تحول حومة باب الواد إلى حي مليء بالموت والخوف.

تحاول جماعة السعيد السيطرة على الحي وفرض سياستها وأفكارها، ومن جهة أخرى تعمل على التأثير في شباب والأطفال من خلال التجمعات وحثهم وتحريضهم على التمرد ومشاركتهم الأعياد ومساعدتهم لكسب ثقتهم وفي الأخير بالسيطرة عليهم وتقييد حريّاتهم وجرّهم نحو الهاوية.

لم يبالغ المخرج في الشكل المورفولوجي لهذه الشخصيات المتطرفة، فجعل لباسها عاديّا يتمثل في سراويل جينز، وفي يوم الجمعة يلبسون القمصان الطويلة للصلاة، إلاّ من شارك في حرب أفغانستان كان يضع طاقية أفغانية. وأغلبهم له لحية ويضعون الكحل في أعينهم، أما أسماؤهم فذكرَ المخرج البعض منها فقط، فتركها مخفية لغرض جعل الجماعات التي انساقت للتمرد مجهولة فقد كانت عادية فلم تغير ولم تعطى لهم ألقاب. واستعان المخرج بالصور القريبة بكثرة لتوضيح ملامحهم عن قرب وجذب المتفرج للمشاركة والتأثير في حواسه. لم تكن صورتهم المورفولوجية مبالغ فيها فجعلها المخرج أكثر واقعية تجنّبًا للصورة النمطية التي انتشرت في السينما الغربية والعربية عن الإرهابي وخاصة المتعلقة بالمتطرف دينيا.

شكل01: صورة الشاب من جماعة السعيد الذي شارك في حرب أفغنستان (لقطة قريبة) من فيلم باب الواد سيتي

شكل02: صورة السعيد وهو يضع الكحل في عينيه (لقطة متناهية القرب)من فيلم باب الواد سيتي

أما بالنسبة للجانب النفسي والاجتماعي لهذه الشخصيات وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى فقد كان غنيا في الفيلم حيث أعطاه المخرج حقه في التوظيف والدلالة على التمرد والاعتداء وتطرف هذه المجموعة من الشباب وخاصة زعيمهم السعيد، فنسب لهم العديد من الصفات العدائية والعنيفة.

كما ظهرت أوجه العنف عند هذه الشخصيات في عدة مواقف، فعلى المستوى المادي يظهر السلاح الذي يعتبر إكسسوارا يدل على العنف والضرب وأخذه من الشخصيات

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الغريبة التي يتلقى منها الأوامر، ولم يكن استعماله جليا في الفيلم فقد ظهر مرة واحدة عندما هدد به سعيد المرأة الوحيدة وأجبرها على الرحيل من الحي، وعندما ضرب سعيد أخته يامينة بسبب وقوفها على شرفة المنزل، كما ضرب مبروك صديق بوعلام من أجل إخبارهم عن الذي سرق مكبر الصوت. وضرب جماعة الشباب المتطرفين بوعلام بعد التأكد بأنه هو من قام بالسرقة.

وجاء العنف في الفيلم متسربا عبر لغةالحوار وأحاسيس الشخصيات، فقد كان السعيد مع جماعته يستعمل دائما مع من يعارضه الأفكار والقرارات لغة التهديد والوعيد والشتائم والتي جاءت في حوار وكلام السعيد وجماعته بكثرة، ونبرة أصواتهم التي أكدت للمشاهد عنفهم وسخريتهم من الآخر، فالباحث في السيمياء بيير جيرو يرى أن كثرة الشتائم تشكل علامات العداء. (جيرو، 2016، صفحة 103)

كان الشباب المتطرف يرى نفسه الأصلح والأقوى في الحي، حيث ركّز المخرج على طريقة مشيتهم كأنهم سيحررون البلاد يتقدمهم السعيد في كل مرة، وخاصة داخل الحي موظفا الصورة في عدة لقطات متكررة، وكانوا دائما في جماعة لإظهار قوتهم وتخويف أهل الحي ومن يقف ضدهم. ووضح هذه الصفات من خلال طريقة كلامهم مع الناس، وشتمهم، وإجبار سكان الحي على التبرع كل مرة للمسجد ولجنة الحي التي يديرونها، وكذلك تهديداتهم المتكررة بأنه بعد الانتخابات التشريعية سيتغير كل شيء من خلال عبارات:

((...الحومة راح تتنقى...))

((كل شيء راح يتبدل))

((راح نولي نحكم فيكم))

((ماكاين حتى حكومة حنا الحكومة))

ولكن في حقيقة الأمر كان معظم شباب المجموعة ضعيف ومنبوذ في المجتمع حيث جعلهم المخرج بدون عمل أو وظيفة وكأنه يخبرنا بعدم أهميتهم في المجتمع كما وضّح فهمهم الخاطئ للإسلام الحقيقي أين كانوا لا يتفقون مع امام المسجد الذي يحثهم دائما على السلام، حيث جعل المخرج الإمام يرحل في آخر الفيلم ليخبرنا بأن رحيله يدل على رحيل الاسلام الحقيقي القائم على مبادئ الحب والسلام ليحلّ محله فهم خاطئ وفكر متطرف.

جاءت صورة هذه الشخصيات الإسلاموية المتطرفة في الفيلم مشابهة لشخصيات الواقع، فقد عاشت الجزائر هذه المرحلة التي عشش فيها الإرهاب في أحيائها الشعبية منها مقارنة بالأحياء الراقية في العاصمة وغيرها من المدن، وكانت تحمل نفس الصفات، حب الزعامة والاستعلاء والنظرات القاسية، ولم يتعمق المخرج في الحياة الاجتماعية لأي شاب من الجماعة، ولم يظهر أيّا من عائلاتهم إلا عائلة زعيمهم السعيد، ربما الوقت المبكر لإنتاج الفيلم لم يكن في ذلك الوقت له المعرفة الكافية لماهية الشخصية الإرهابية والمتطرفة. كما أنّ في ذلك الوقت لم نكن نعرف من الذي يقتل من ولماذا وكيف حدث ذلك الانحراف الشديد للأحداث، ولذلك ترك المخرج مقتل الزعيم السعيد غامضا، حيث قالت أخته يامينة: **((لم يظهر أخي السعيد عدة شهور بعدها وجدناه ميتا في المستشفى))**، ولكنه ظاهريا جعل ظروف الحياة القاسية تقودهم للبحث عن أنفسهم وعبّدت الطريق للإرهاب أن يحتضنهم.

3-2 فيلم المنارة:

البطاقة التقنية للفيلم:

العنوان: المنارة

نوع الفيلم: طويل روائي اجتماعي

مدّة العرض: 1 ساعة و32 دقيقة

الإنتاج: الجزائر

بلد التصوير: الجزائر

سنة الإنتاج: 2004

إخراج: بلقاسم حجاج

سيناريو: سليم عيسى

مدير التصوير: أحمد مسعد

مونتاج: عليمة عروالي

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تمثيل: سامية مزيان، خالد بن عيسى، طارق حاج عبد الحفيظ، صوفيا نواصر، هشام مصباح، ناصر شنوف، جمال قرمي.

تناول فيلم المنارة للمخرج بلقاسم حجاج والذي أنتج عام 2004 قضية الإرهاب والتطرف منذ بدايتها، وتحديدا منذ أحداث 5 أكتوبر1988، ويعد الفيلم من أهم الأعمال التي ناقشت ظاهرة الإرهاب بعمق، من خلال عرض مفصل لمراحل بدايات وأسباب ظهور المتطرفين الإسلاميين، ويقول السيناريست طاهر بوكلة:((**إنّ الفيلم يتجاوز الجانب العاطفي واللعب على المشاعر، ليطرح أسئلة جوهرية بخصوص الذي حدث في الجزائر. كيف حدث ولماذا حدث؟**)) (حاجي، 2008)

في سنة 2004 تصل أسماء رسالة تدعوها للالتقاء في المنارة بمناسبة مولد النبوي، فتتذكر ما حدث قبل سنوات وتروي لنا أحداث الفيلم الذي يحكي عن ثلاثة أصدقاء أسماء طالبة ماجستير في العلوم الاجتماعية وفوزي الصحفي ورمضان الطبيب، تجمعهم علاقة صداقة منذ الطفولة، ويتشاركون في تأسيس جمعية للحفاظ على تراث المنارة للاحتفال بمولد النبوي الشريف، وتبدأ الأحداث منذ 5 أكتوبر 1988 والانفتاح السياسي وبعد التعددية الحزبية يرشح الطبيب رمضان في حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ الذي يفوز بأغلبية الأصوات في انتخابات 1991 ولكنها ألغيت من طرف الدولة، فيتظاهر المنتمون للحزب وتتأزم الأوضاع بسرعة ويتدخل الجيش، وثم تظهر فرق جهادية مختلفة مما يدخل الجزائر في عقد دمويّ ومأساوي. هنا يتعرض فوزي وأسماء وبشرى إلى الاختطاف من جماعة إرهابية التي ينتمي إليها صديقهم رمضان الطبيب، أين يطلبون فدية من والد فوزي ويأخذون النساء كسبيات، حيث يقوم رمضان باغتصاب صديقته أسماء. وفي الأخير يتشارك كل من رمضان وأسماء وبشرى في إنقاذ تجمع المولد في المنارة من الموت من خلال إفشال عملية انفجار سيارة وسط الجمع، فيلقى القبض على رمضان وتموت بشرى وياسين أخ أسماء الذي أمر بتنفيذ العملية، وتستطيع أسماء الهروب.

ظهور وجه خفي للإرهاب:

يصوّر المخرج في الفيلم التحول في شخصية الإرهابي التي مرت بمراحل حيث جعلها في ثلاثة أنواع مقسمة على ثلاث مراحل:

شخصيات المرحلة أولى:

تمثلت في مؤسسي حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ "fis" حيث كان جميعهم مثقفون وأقلّهم مستوى طالب ثانوي. أين كانوا يقومون بمحاكمة المخطوفين وعرض تهمهم ومناقشتهم وهذا ما لم يرض الفرقة الثانية. ووضّح المخرج ندم البعض بعد أن اعتقدوا بأن الجهاد ضد الدولة هو الحل الوحيد من أجل التغيير، وتورطوا في أعمال إجرامية لم تخدم الوطن بل العكس، وذلك ما حدث مع الطبيب رمضان الوحيد الناجي من الذبح لأنهم بحاجته كطبيب، حيث أنه لم يكن راض عما تقوم به الجماعات الإرهابية التي انظمّ لها ضد الأبرياء. يقول في رسالة لأصدقائه عند نجاحه في الانتخابات: ((**اليوم فوطيت fis وضميري مرتاح، ماتعتابروش هذا الاختيار خيانة للقيم التي جمعتنا في ضوء المنارة، تعرفوني مارانيش لا من الانتهازيين لا من المتطرفين، خيرت fis لأنه يجند أغلبية الشعب ويقدر يزعزع السلطة، خيرت fis لأن مرجعه الإسلام، والإسلام قاسمنا المشترك، وهو دين علم وتسامح وإنسانية**)). وبعد ذلك اتضح أنّ لا وجود للإنسانية مع الجماعة التي اختار أن يمضي معها من أجل التغيير في البلاد.

شكل03: صورة شخصيات إرهابية مثقفة وسياسية تمثل حزب fis (لقطة لمجموعة قريبة) من فيلم المنارة

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

شخصيات المرحلة الثانية:

مجهولة، لم يوضح المخرج من أين خرجت سماهم في الفيلم، مجموعة الإخوان كانت أشد غضبا وعنفا من المجموعة الأولى، وكان قائدهم يتحدث عن القتال باسم الإسلام، ويستشهد في كلام بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية كثيرا للتأثير في المجموعة وإعطائهم دافع الشرعية للقيام بالأعمال الإجرامية من دون رجوع، كما أن شكله كان غريبا عن المجموعة.

شكل04: صورة شخصية أبي مريم زعيم جماعة الإخوان (لقطة متوسطة) من فيلم المنارة

شخصيات المرحلة الثالثة:

والتي سماها "بكتيبة الأنصار"، حيث قام المراهق والطالب الثانوي وليد "سيف الإسلام" بقتل الزعيم ومن معه وتولي الزعامة، وكان يتلذذ مع أيوب في رؤية شرشال وهي تغرق في دمائها أثناء احتفالهم بالمولد النبوي.

شكل05: صورة شخصيات كتيبة الأنصار (لقطة قريبة) من فيلم المنارة

صوّر المخرج شخصية الإرهابي في فيلمه المنارة في بدايات تصاعد موجات العنف التي قامت بها الجماعات الإسلامية المتطرفة، واستعان بكل الرموز والعلامات التي حملت دلالات لاستكشاف صورة الارهابي وعملت على ملء بياض شخصيته، فبداية بأسماء الشخصيات الإرهابية، فقد كان غالبيتها ألقابا مثل ((أبو حمزة)) و((الشيخ)) و((الأمير)) و((أبو مريم)) و((سيف الإسلام)). أما من الناحية المورفولوجية فقد كان لباس الشخصيات الإرهابية يتمثل في اللباس الأفغاني والبعض في اللباس العسكري لتضليل المواطنين في نقط التفتيش المزيفة. واستعمل المخرج اكسسوارات كثيرة مثل استعمال الكحل في العينين واللحية وعلامة الصلاة وحمل الأسلحة بكل أنواعها واستعمالها في عدة مرات خلال القتل وأما الديكور فقد كانت الغابة والجبل المأوى الآمن لهؤلاء القتلى للاختباء عن الأنظار والتخطيط لخططهم التدميرية.

وبالنسبة للأبعاد النفسية والاجتماعية فقد كان المخرج قد دمج كل فئات المجتمع في وحل التمرد والتطرف فكان الإرهابي مهندسا وطبيبا وأستاذا وطالبا. فظهرت شخصية الإرهابي في الفيلم مليئة بالعيوب والعقد النفسية فكان شهوانيا عنيفا، ومحبا للزعامة، وتظهر خطورة الوضع من خلال المجموعات التي تتحول من السيئ إلى الأسوأ، ومن الخطير إلى الأخطر، وفي كل مرحلة تتخذ المجموعات المسلحة من قراءتها الخاصة للإيديولوجية الإسلاموية مرجعية لنشاطها، وكسب شرعية لإجرامها. (لخضاري، 2014، صفحة 09) فلم يكن هدفهم واحدا ولا ايديولوجيتهم واحدة ولا دوافع مشتركة، فقد كانوا يتخبطون ضمن تشققات وصراعات فيما بينهم، ويظهر لنا ذلك في الفيلم من خلال قتلهم لبعض لمجرد الاختلاف بينهم في قرارات أو عدم الأخذ بأوامر الأمير أو من أجل التنافس على الزعامة.

كما شاركت النساء في الأعمال الإرهابية؛ فهناك من تعاونت طوعا مع الإرهابي وكانت عونا وجارية وخادمته في الجبل وحتى أنجبت له أطفالا، وحملت معه السلاح وقاتلت لجانبه، وهناك من النساء من كانت مجبرة على فعل ذلك بعد خطفها وأخذها كسبيّة.

AFAK for Sciences Journal مجلة آفاق للعلوم
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

شكل06: صورة لنساء الإرهاب (لقطة متوسطة كاملة)
من فيلم المنارة

ووضح المخرج الصورة الحقيقية للإرهابي التي لم يكن يعرفها الكثير من الناس، ودعم صورته باعتماده على نقاشات سياسية ودينية وقانونية وثقافية من خلال حوارات طويلة وقوية بين شخصيات الفيلم. وذلك لطرح الأفكار على المشاهد لجعله يشارك من خلال التفكير وتحليل كل الوقائع التي عايشها. (أساسية، 2008)

كما دعم صوره تقنيا من خلال اللقطات القريبة والقريبة جدا وفي بعض الأحيان متناهية القرب لتوضيح ملامح الإرهابي كأنه يقرّب المشاهد أكثر لمعرفة هذا المتمرد، ومرة أخرى اللون الأسود على وجوه العناصر الإرهابية لوضعهم في حالة الغموض من جهة وحالة السواد والضياع التي يعيشونها والتي أدخلوا البلاد فيها وخاصة حين كان النقاش والجدال قائما بينهم وبين الصحفيوالمختص في علم الاجتماع. واستعمل أثناء محاكمة الصحفي فوزي وأسماء لقطات بزاوية منخفضة بالنسبة للجماعة الإرهابية ومرتفعة بالنسبة للصحفي وزوجته ليوضح لنا حالة الضعف عند المختطفين والقوة بالنسبة للعناصر الإرهابية.

كما أولى المخرج لطريقة كلام المجموعات الإرهابية أهمية في الفيلم، وذلك لتوضيح أفكار وإيديولوجيات كل فرقة من الفرق، فالمجموعة الأولى التي مثلت حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ بزعامة الطبيب المختص في جراحة الأطفال عبد الناصر؛ كان محور جدالهم عن العدالة والقانون وكانوا أقلّ عنفا من غيرهم وتبيّن ذلك خلال حواراتهم:

يقول قائد المجموعة الطبيب ناصر:

« قرّرنا محاكمتكم طبقا لمبادئ الاسلام»

«جريدتك تخدم الطاغوت، إذن أنت طرف في الحرب القائمة بين الطاغوت من جهة وبين الشعب المسلم من جهة»

« هي بريئة قررنا الإفراج عنها»

عبد الحفيظ المهندس:

« تكلم. دافع على نفسك، دافع على أفكارك»

أما المجموعة الثانية والتي عرفت بالإخوان فكانت كثيرة الكلام عن الدين ولا يعترف أصحابها بالقوانين والدستور وحقوق الإنسان، ليصور المخرج ذلك من خلال ما تلفظوا به ضمن نقاشاتهم كما امتلئ كلامهم بالشتائم والاستهزاء ومن ذلك:

« الله يقطع لسانك يا وحد الخبيث»

« شيوعي» ، « وحد اللعين» ، « طاغوت»، « نشوطك»

الشيخ إسحاق:

«جينا نحاكم كافر ينشر الإلحاد والفساد أصبحنا نتكلمو لغته ونفكرو تفكيره، حقوق الإنسان ديموقراطية (بنبرة استهزاء)...ماتخلطوش هذه الكلمات بالإسلام...الديموقراطية كلمة دخيلة لا علاقة لها بالإسلام»

أبو مريم زعيم المجموعة:

«الجهاد ماهوش لعب ماهوش ثرثرة ماهوش تفلسف على الديموقراطية وحقوق الانسان، الديموقراطية كفر وشرك، الديموقراطية تبيح التحزب وتزرع الفتنة وتفسح المجال أمام أعداء الاسلام...»

أمّا المجموعة الثالثة فقد تزعّمها الطالب وليد المراهق الذي لم يتكلم منذ بداية الفيلم ولم يقدم لنا المخرج شيئا يحيلنا على سبر تفكيره أو توجهه الإيديولوجي إلا بعد قتل عناصر المجموعة الثانية ومبايعته كأمير فيقول وليد "سيف الاسلام":

«حكام أو محكومين كلهم من أهل النار قتلهم فرض علينا ونساؤهم وأبناؤهم منهم»

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

«كل الدشور تتعامل مع الطاغوت... أحرقوهم مزقوهم... الله أكبر»

أمر أميرهم الجديد المراهق والطالب في الثانوي بقتل جميع الناس.

هذه الحوارات والعبارات من طرف كل مجموعة توضح التطور الذي حدث في صفوف الإرهابيين والاختلافات والتضارب في الأفكار والأهداف التي حملوا السلاح لتحقيقها اختصرها المخرج في وقت وجيز، وفي كل مرة يشيرون بأن هناك من يحكمهم ويتمثل في أمير غائب عن الأحداث ويعطي الأوامر من بعيد، أين أراد المخرج أن يخبرنا بأن هناك من يتحكم في الأمور لكنه لا يظهر.

3-3 فيلم التائب:

البطاقة التقنية للفيلم:

العنوان: التائب

نوع الفيلم: طويل روائي اجتماعي

مدّة العرض: 1 ساعة و20 دقيقة

الإنتاج: الجزائر، فرنسا

بلد التصوير: الجزائر

سنة الإنتاج: 2012

إخراج: مرزاق علواش

سيناريو: مرزاق علواش

مدير التصوير: محمد طيب العقون

مونتاج: أمال غانم

تمثيل: نبيل العسلي، عديلة بن ديمراد، خالد بن عيسى، بلقاسم بن طاطا، محمد تاكيرات، حسان بن زيراري.

يحكي فيلم التائب الذي أخرجه مرزاق علواش سنة 2012 عن سياسة ميثاق السلم والمصالحة الوطنية التي وضعتها السلطات الجزائرية عام 1999 وبعدها العفو والوئام المدني حيث عرضوا على العناصر الإرهابية والجماعات المسلحة التي كانت تستوطن الجبال والغابات، النزول والتراجع مقابل العفو عما ارتكبوا من جرائم، وذلك لوضع حد لكابوس العنف الذي عاشته الجزائر لأكثر من عشر سنوات.

تبدأ الحكاية بنزول الشاب رشيد من الجبل نحو القرية التي يعيش فيها، أين رفضه أهل قريته وقاموا بطرده، وعندما سلّم نفسه ليستفيد من العفو، قام الضابط بمساعدته في إيجاد عمل في مقهى لصديق ليبقى تحت مراقبتهم. هنا يبدأ التائب رشيد عمله في المقهى بشكل عادي ولكن وسرعان ما بدأ يندمج في حياة جديدة، انحرفت أحداث القصة عن مسارها المتوقع فعندما اتصل التائب بالصيدلي لخضر ليخبره بأنه يعرف مكان قبر ابنته الصغيرة ذات العشر سنوات والتّي تمّ خطفها من طرف الإرهاب قبل سنوات، لأنه حينها لم يقم بتزويدهم بالدواء، ليقوم الصيدليّ بالاتصال بزوجته المنفصل عنها ويذهبا في رحلة طويلة مع التائب ليدلهم على مكان القبر، ولكن في النهاية انطلقت طلقات رصاص لم يظهر لنا المخرج خلالها القاتلِ منَ المقتول، وترك للمشاهد حريّة التكهن ووضع افتراضات وتأويلات بغرض التشكيك في توبة الإرهابي من خلال النهاية المفتوحة.

تظهر شخصية الإرهابي التائب في هذا الفيلم غريبة الأطوار، حيث كان قليل الكلام ونظراته ثاقبة وتائهة، وفي بعض المرات بريئة، ويتصرف بغرابة خاصة أثناء مشاهدة التلفاز، أو رؤية فتيات يمشين قرب المقهى. صور المخرج مرزاق علواش هذه الملامح الغريبة عمدا من أجل وضع المشاهد في حيرة وتساؤل عن حقيقة رشيد التائب؛ هل هو حقيقة تائب؟ أم أنّه يدبّر شيئا للصيدلي لخضر وزوجته جميلة، أم أنه انتهازيٌّ يريد المال؟ كونه طلب منهما مقابلا ماديّا، هذا الغموض في الشخصية يساعدنا ربما في اتخاذ قرار في آخر الفيلم للتشكيكِ في توبتهِ واتّهامهِ بالتواطؤ معَ جماعة الإرهابيين الذّين صوّرهم المخرج كمجهولين لم تظهر منهم إلا أرجلهم وهم يمشون في غابةنحو اتّجاه مجهول دلالةً على المصير الغامض للإرهاب في الجزائر.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

شكل07: صورة التائب رشيد من فيلم التائب

(لقطة قريبة جدا)

يضعنا مرزاق علواش في حيرة عند رؤية صورة التائب رشيد وهُو يبرّئ نفسَه من ارتكاب عمليات القتل والدمع يملئ عينيه من جهة، ومن جهة أخرى انهياره أمام والدة الطفلة وهي تبكي وتحفر قبر ابنتها المقتولة ليجعلنا المخرج نتعاطف نوعا ما مع التائب، لأنّ الصورة تثير أحاسيس وعواطف تساعد على خلق شعور عاطفي (شويكة، 2005، صفحة 84)، يقودنا إلى الإحساس بالشفقة نحوه، كما نجح الممثل نبيل العسلي من خلال حركاته ونظراته وقسمات وجهه أن يجسّد ملامح التائه الغامض من جهة، والبريء الساذج من جهة أخرى.

كان الإرهابي هو الشخصية الرئيسيّة في الفيلم، وكان ذلك واضحا من خلال العنوان "التائب"، فالأحداث كلها تصب في تحديد المسار السردي لشخصية رشيد التائب، واستعان المخرج باللقطات القريبة جدا لتوضيح ملامح الحيرة والسكون من جهة، وملامح البراءة والبؤس من جهة أخرى لوجه التائب رشيد، فجعل بهذه الصور شخصية رشيد تبدو شخصية مركبة وغامضة، والصمت الذي كان يرافق أحداث الفيلم زاد من غرابة وغموض الشخصية، ويجعل الفيلم يقول أكثر مما قيل.

لقد أسهمت نهاية الفيلم المفتوحة بإدماج المشاهد/ المتلقي في تحديد النهاية والحكم على التائب، وما إن كان حقيقة تائبا أم مجرد طعم من أجل استدراج الصيدلي وزوجته انتقاما له على عدم تزويدهم بالدواء، ولم يكن اختيار هذه النهاية الا للدلالة على أن الارهاب لم ينته ولم تزال هناك حالة من الضبابية تخيّم على مستقبل البلاد.

3-4 فيلم عطور الجزائر:

البطاقة التقنية للفيلم:

العنوان: عطور الجزائر

نوع الفيلم: طويل روائي اجتماعي

مدّة العرض: 1 ساعة و47 دقيقة

الإنتاج: الجزائر .*AARC* الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي

بلد التصوير: الجزائر

سنة الإنتاج: 2012

إخراج: رشيد بن حاج

سيناريو: رشيد بن حاج

مدير التصوير: فيتوريو ستورارو/*Vittorio Storaro*

مونتاج: فرونسيسكابراتتشي/ *Francisca Bracci* ورشيد بن حاج

تمثيل: مونيكا قريتوري/ *Monica Guerritore*، عادل جعفري، شافية بوذراع، سيد أحمد أقومي، ريم تاكوشت، محمد بن قطاف، أحمد بن عيسى.

يعالج فيلم "عطور الجزائر" للمخرج رشيد بن حاج قضية الانشقاق الأسري واختلاف الإيديولوجيات، من خلال تصويره لقصة عائلة "كريمة" الفنانة العالمية الفوتوغرافية، التي عادت من فرنسا بعد عشرين سنة من هروبها بسبب فضيحة والدها سي أحمد الأب المتسلط من جيل الثورة الذي قام باغتصاب الفتاة سامية اليتيمة ابنة صديقه في الجهاد والتي كانت تقيم عندهم، ليتزوجها ابنه مراد بعد ذلك من أجل الوقوف معها.

تدور أحداث الفيلم حول كريمة التي كانت تحتفل مع أصدقائها بمناسبة حصولها على لقب أحسن مصورة لعام 1998 في باريس، لتتلقى مكالمة هاتفية من أمها تتوسل إليها لترجع إلى الوطن لأنهم في ورطة ولم يجدوا حلا لها، فوالدها في العناية المركزة وأخوها مراد في معتقل في الصحراء ومحكوم عليه بالإعدام بتهمة الإرهاب.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تحاول كريمة مساعدة أخيها الإرهابي لأنها لم تصدّق تورطه في قتل الأبرياء كما يقال عنه، وهي متيقنة أنه بريء، فتتصل بعمها الوزير الذي ساعدها أولا في زيارته، ليطلب منها لاحقا أن تقنعه بأن يمضي على سند الاتفاقية من أجل الإعفاء عنه ضمن برنامج سياسة المصالحة الوطنية التي قام بها رئيس الجمهورية آنذاك.

تزور كريمة مراد في السجن ويدور بينهما حوار وجدال حول ما قام به، لكنه ينكر بأنها أخته بل وينعتها بالكافرة ويدّعي وهو واثق بأنه يقوم بالعمل الصحيح أي الجهاد من أجل تخليص الوطن من الطاغوت.

بعد ذلك تكتشف كريمة أن شقيقها مراد فعلا متورط في عمليات قتل، بل وكان أميرا لجماعة إرهابية، وذلك من خلال بعض الصور له في الجبل مع إرهابيين فقد كان يحمل رأسا مقطوعة وهو يبتسم للمصوّر، تفقد كريمة السيطرة على مشاعرها وتشكك بتوبة مراد وتعاتبه على موافقته على إمضاء الاتفاقية بعد رفضه ذلك في بداية الأمر، وترى أنه أراد فقط الخروج من أجل أن يكمل مَهَمَّتَهُ في قتل الأبرياء.

وفي آخر الفيلم تتعرض كريمة وسامية زوجة مراد، بعد زيارته في السجن إلى نقطة تفتيش مزورة لإرهابيين، أين قتلوا زوجة مراد، بينما استطاعت كريمة الفرار لتقوم بعدها بالانخراط في مسيرات ومظاهرات من أجل المطالبة بحريّة المرأة.

يتضح من خلال أحداث الفيلم أن مراد لجأ إلى الجماعات الإرهابية بسبب الضغوطات النفسية التي عاشها مع أسرته وفساد والده الذي دمّر وفرّق العائلة، فهنا وضع المخرج مساحة لحياة مراد الاجتماعية محاولا تقديم سبب من أسباب الهروب من الظروف واللجوء إلى العنف للبحث عن الذات الضائعة، تقول عنه كريمة في حوار لها مع عمّها:

«لقد ثار ضد ظلم والدنا»

ويجيبها عمها:

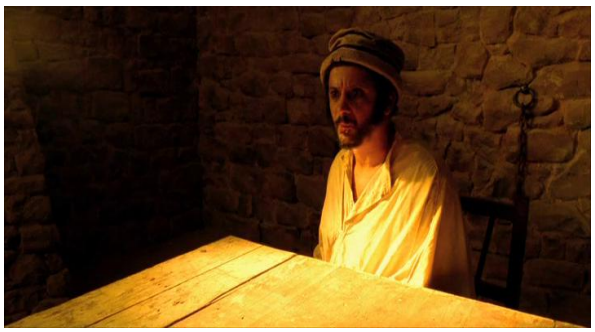
« صح، لكن اختار الساهل... تلاقى في الجامع بالناس لي غسلولمخو بكلام فارغ،منبعد بعثوه لأفغانستان ولما رجع كان وحش»

ويظهر مراد كإرهابي متعصب وعنيف من خلال طريقة كلامه مع أخته كريمة التي اتهمها بالكفر، وقابلها بالشتائم والتشبه بالغرب، ويرى بأنه على حق وأنه سيخلص مع زملائه الإسلامويين الجزائر من السلطة الطاغوت عند قوله بصوت مرتفع وغاضب ومُعنّفًا أخته بعد أن أمسكت بذراعه:

«...مارانيش خوك الإخوان تاع الصح هوما اللي يدافعو على هاذ البلاد ويطهروها من أفعال الطاغوت لعنة الله..»

ويظهر عنفه أكثر في الصورة التي يحمل فيها رأسَ ضحيّة من ضحاياه وهو مبتهج مع زملائه القتلة، مما جعل أخته كريمة تغيّر من نظرتها إليه وتفقد ثقتها به، لأنها كانت تعتقد أنه لايزال مراد ذلك الطفل البريء الذي أمضت معه أيام الطفولة.

أما من الجانب المورفولوجي فقد صوّر المخرج رشيد بن حاج الشخصيات الإرهابية بصورتها التي كان يجب أن تظهر بها، لتصبحَ بذلك أكثر واقعية، والتي تمثلت في القميص والعمامة واللحية والعيون المكحلة، فمراد متأثر باللباس الأفغاني لأنه كان في افغانستان وبعض الشخصيات تلبس لباساعسكريا وخاصة أولئك الذين يقبعون في الغابات والجبال، هذه الصور لا أعتبرها نمطية كما يصفها العديد من النقاد والباحثين في مجال السينما، لأنها حقيقية وواقعية.



شكل08: صورة الإرهابي مراد من فيلم عطور الجزائر (لقطة قريبة)

استعان المخرج في هذا الفيلم كغيره من الأفلام السابقة على اللقطات القريبة والقريبة جدا للسبب نفسه؛ أي محاولة توضيح ملامح الشخصية وجذب المتفرج لبعض التفاصيل.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

شكل09: صورة لإرهابي في نقطة تفتيش مزيفة (لقطة قريبة)من فيلم عطور الجزائر

كما استعمل تقنيته الشهيرة في التصوير بالضوء والألوان ليجعلها لغة تقول ما عليها أن تقول ضمن الصور، فاستعمل "فلتر" يميل للون البرتقالي في الصور التي يظهر فيها مراد الإرهابي لترجمة الوضع الكارثي الذي يمثله، أما أثناء زيارة كريمة لشقيقها مراد في المعتقل عمد المصور التواصل مع المشاهد من خلال ضوء الشمس الذي يدخل محتشما عبر ثقوب صغيرة، مشيرا من خلال ذلك بأن هنالك دائما منفذ إلى الجزء المظلم داخل أي إنسان حتى وإن بدى متخبطا في الظلام؛ فمراد الذي تحت سطوة التطرف والقتل كان في البداية ذلك الشاب الشّهم الذي ساعد سامية وتزوجها، وكريمة التي كانت ضائعة في ظلمات الماضي والهروب من هويتها وعروبتها ووطنها لكنها جاءت مسرعة لمساعدة عائلتها.

ومن جهة أخرى استعمل تقنية المزج بين الصور من خلال الوصلات بين اللقطات في المونتاج، أين مزج بين صورة رسمها أطفال ضحايا الإرهاب مع صورة مراد، أراد المخرج من خلالها أن يمرر لنا رسالة مفادها تورط مراد وجعله السبب المباشر في هذه الكارثة ومعاناة الأطفال.

شكل10: صورة مزج بين الإرهابي وطفل من ضحايا الإرهاب (لقطة قريبة جدا)من فيلم عطور الجزائر

4- النتيجة:

بعد هذه القراءات البسيطة لبعض الأفلام التي حاولت تجسيد ومحاكاة شخصيّة الإرهابي تحصلنا في النهاية على بعض النتائج التي يمكننا إيجازها في النقاط الآتية:

* مثّلت شخصية الإرهابي الدور الثانوي في معظم الأفلام، فالدور البطولي غالبا ما يكون من نصيب الضحيّة، وخالف الأمر المخرج مرزاق علواش في فيلم "التائب" حيث كان الإرهابي هو بطل قصته ومحور مساره السردي.

* اتّسمت الشّخصيات الإرهابية في كلّ الأفلام بالعدائية والتطرّف ونبذ الرأي الآخر، والتعطش للقتل والدماء، والتعصّب للجماعة والإيمان الجازم بأنها على حق وأنّ غيرها على ضلال، وأنها تعمل من أجل تغيير البلاد للأحسن، فيما كانت الصفات الغالبة على بعض الإرهابيين كالتالي: "شهواني ومكبوت جنسيا يستعمل فهمه الضيّق والخاطئ للإسلام لإعطاء نفسه شرعيّة مزيّفة في محاولة لكسب قلوب الضعفاء من الناس ممن لا علم لهم ولا دراية بمختلف القضايا والمفاهيم كأهل المداشر والقرى. لم تكن هذه الصفات تشكل صورة نمطية لأنها أقرب إلى واقعية الإرهابي في الجزائر، لأنه اتخذ حقيقة الاسلام كواجهة وغطاء لأعماله الإجرامية.

* استعمل كل مخرج الرسائل اللسانية من خلال الدلائل اللغوية من الحوارات الدائرة حول الشخصية، كما استعان بأنواع اللقطات وخاصة القريبة والقريبة جدا ومتناهية القرب والوصلات بأنواعها مثل وصلة المزج لتوضيح الانفعالات والعواطف والرغبات التي ترافقها من خلال الصور المجسدة والواضحة للشخصيات، فكانت بعض الصور تحمل رسائل تضمينية تتطلب التركيز والتأويل لقراءة ما وراء الصور.

* لم تأخذ شخصية الإرهابي حقها في المعالجة رغم كونها محور القضية والفاعل الأساسي لها، والوسيلة الأمثل لمعرفة ماهية الإرهاب من خلال معرفة من يقوم بهذا العمل؟ ولماذا؟ ودراسة كل حيثياته، من خلال التوغل في ماضي الشخصية

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الاجتماعية والنفسية والبيئة التي نشأت بها وأهم الأسباب التي أسهمت في انحرافها وانسياقها بسهولة.

* لم يكن إنتاج الأفلام التي تعالج ظاهرة الإرهاب وفيرا، رغم الكم الهائل للقصص والأحداث التي تناقلها معظم الشعب الجزائري ممن عايشوا تلك الفترة الأليمة، ورغم طول المدة التي عاشتها الجزائر في ويلات الإرهاب إلا أنّه لم يتم انتاج فيلم يجسّد ولو مجزرة من المجازر الكبرى التي ارتكبت بحق الشعب المغلوب عليه ومن ذلك مجزرة بن طلحة التي راح ضحيتها أكثر من 400 شهيد.

* لم تكن صورة الإرهابي في هذه الأفلام نمطية بقدر ما هي واقعية، فمعظم القصص حقيقي، اقتبسها المخرجون وكتاب السيناريو من قلب الأحداث، ومن شهادات حيّة عايشت تلك الفترة، فالإرهابي قتل وذبح ودمر واغتصب واختطف وفجر واستولى على الممتلكات وكان متصنعا باللحية والقميص والعمامة والسبحة باسم الدين الإسلامي، وكان يردّد وهو يقوم بهذه الجرائم عبارة ((الله أكبر)).

* يمكننا القول أنّ بعض المخرجين قد وُفّقوا إلى حدّ ما في تصوير الشخصية الإرهابية، رغم إهمال بعض الجوانب من حياتها، كالحياة الاجتماعية والنفسية التي سبقت دخولها عالم الإجرام، والعوامل التي جعلتها تخوض ذلك المنعرج الخطير.

وعليه، فإنَّ عملية محاكاة شخصية الإرهابي في الخطاب الفيلمي بالجزائر قد استندت على حقائق وروايات من أناس عايشوا تلك الفترة،وحاولت بناءً عليها إبراز مختلف الجوانب التي أثّرت على ظهور الإرهاب، إلا أنّها لم تصل إلى مرحلة الالمام بكل ما يتصوّره عقل وخيال المتلقي، فالخطاب الفيلمي بوصفه فنا لا يمكنه إلا أن يقدم لنا صورة مقرونة بأبعادها الجمالية وقوتها التعبيرية التي تذهب بالمتلقي لأبعد حدود المتعة.

5- قائمة المصادر والمراجع:

1- بيير جيرو. (2016). السيميائيات. دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية (المجلد ط1). (منذر عياشي، المترجمون) دمشق. سوريا: مكتبة الأدب المغربي. دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع.

2- جون بودريار. (2010). روح الإرهاب. (بدر الدين عمرو زكي، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

3- سعيد شيمي. (2013). الصورة السينمائية من السينما الصامتة إلى الرقمية (المجلد ط1). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

4- عبد المجيد العابد. (2013). السميائيات البصرية، قضايا العلامة والرسالة البصرية (المجلد ط1). سوريا: الناية للدراسات والنشر والتوزيع.

5- علي عقلة عرسان. مفهوم الإرهاب ومفهوم المقاومة. دمشق. سوريا: اتحاد كتاب العرب.

6- غي غوتيي. (2012). الصورة، المكونات والتأويل (المجلد ط1). (السعيد بن كراد، المترجمون) بيروت. لبنان: المركز الثقافي العربي.

7- فران فينتورا. (2012). الخطاب السينمائي/لغة الصورة. (علاء شنانة، المترجمون) دمشق. سوريا: منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما.

8- مارسال مارتان. (2009). اللغة السينمائية والكتابة بالصورة. (فريد المزاوي، المترجمون) دمشق سوريا: الفن السابع.

9- محمد شويكة. (2005). الصورة السينمائية التقنية والقراءة (المجلد ط1). مراكش. المغرب: سعد الورزازي للنشر.

10- منصور لخضاري. (2014). تطور ظاهرة الإرهاب في الجزائر من الصعيد الوطني إلى الصعيد عبر الوطني (المجلد عدد194). أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية.

11- ناعوم تشومسكي. (1996). قراصنة وآباطرة، الإرهاب الدولي في العالم الحقيقي. دمشق. سوريا: دار حوران للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع.

الدوريات:

12- علاوة حاجي. (22 أفريل, 2008). المنارة لبلقاسم حجاج...لماذا وكيف؟ فيلم جريء عن العشرية السوداء. جريدة الفجر .

م أساسية. (22 أفريل, 2008). خلال عرض فيلمه المنارة بلقاسم حجاج للنهار: نحتاج إلى تقنيين في المستوى للنهوض بالسينما في الجزائر. النهار .

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)