

آليات إنتاج الخطاب الثوري في الأفلام التسجيلية الجزائرية .

Mechanisms of producing revolutionary discourse in Algerian documentaries

بن عزوزي عبدالله

جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر الجزائر ، benazouziabdellah@gmail.com

ملخص:

شكّلت السينما بالنسبة لتاريخ الثورة التحريرية وسيلة نضالية مضادة للإعلام الكولونيالي ذلك لأنها نشأت في قلب حرب التحرير وسارت بخطى مدروسة مكنتها بان تحظى بالعديد من النجاحات في المحافل الدولية نظرا لدورها في معالجة قضايا الثورة والشعب الجزائري حيث اعتمدت في افلامها على العديد من الآليات والميكانيزمات لتأسيس خطاب ثوري هادف عن طريق الصورة والصوت ولعل ابرز انتاجاتها هي الأفلام الوثائقية التي أنتجت في الجبال من قبل سينمائي الثورة التحريرية.

كلمات مفتاحية: الفيلم الوثائقي؛ السينما الجزائرية؛ التاريخ؛ الثورة التحريرية، التسجيلي /الترويج الاعلامي، رونييه فوتيه، الأفلام القصيرة.

Abstract:

Through this research, we aim to talk about the media and propaganda role that the revolutionary documentary films that were produced during the liberation war, and we will also address in its stations the most important mechanisms that the early moviegoers relied on in embodying their revolutionary speeches in the documentary films that documented the editorial revolution based on the style

Keywords: Documentary film; Algerian cinema; history; editorial revolution; documentary; media promotion; Rene Fauteet; Short films

1. مقدمة:

تعد السينما من أهم الوسائل النضالية التي اعتمد عليها إبان الثورة التحريرية لما عبرت عنه من أحداث مهمة بوجهات نظر مختلفة وإيديولوجيات متعددة، تسعى إلى الرد على مغالطات المستعمر وتمجيد الثورة والتغني ببطولات الشعب وتضحياته ، ولا شك أن مجمل الأفلام السينمائية الجزائرية وأنجحها هي الأفلام الثورية التي وثقت للثورة المجيدة وتضحيات أبطالها فاعتبرت بمثابة أرشيف تاريخي لحرب التحرير والواقع الذي عاشه الشعب الجزائري إبان الفترة الاستعمارية؛ خاصة وأن ميلاد السينما في الجزائر كان في عمق حرب التحرير من خلال الممارسات الأولى لأفلام وثائقية صورت أحداثا واقعية حية عبرت عن الأحداث الثورية و المعارك الطاحنة والواقع المر الذي عاشه الشعب في تلك الفترة فكانت في بداياتها أفلاما تسجيلية بوجهات نظر مختلفة ، مضادة للسياسة الفرنسية الاستعمارية من قبل أجناب أو مخرجين جزائريين الذين اختاروا الكفاح بالصورة والصوت والتغطية الإعلامية واعتبروها وسيلة نضالية مهمة إذ وثقت للثورة من جهة وروجت لحقيقة الثورة وشرعية نضال أبطالها من جهة أخرى ، واستمر ارتباط السينما بتاريخ الثورة وأحداثها حتى بعد الاستقلال حيث يظهر ذلك في عدة أفلام تسجيلية وثقت لأحداث الثورة والواقع المعاش في تلك الفترة ومنها ما تغنت بأبطال الثورة وتضحيات الشهداء الأبرار حيث تناولت مراحل مهمة من حياتهم في الكفاح والنضال مثلما هو الحال لفيلم الزردة وأغاني النسيان لآسيا جبار... وغيرها من الأفلام الوثائقية التي أدت دورا إعلاميا ودعائيا كبيرا للوقوف في وجه المستعمر والرد على مغالطاته وفضح سياسته وأعماله الإجرامية بسلاح الصورة والصوت وكذا التوثيق الحي لأحداث الثورة المجيدة والتغني ببطولاتها وتضحيات رموزها وشهادتها الأبرار.

يلحظ المتتبع لتاريخ السينما الثورية الجزائرية وطبيعة الأفلام التي أنجزت في بداياتها الأولى أنها كانت وثائقية مما يدل على أن البدايات الأولى للسينما الثورية كانت تسجيلية و يرجع ذلك لكون الثورة كانت بحاجة إلى سند وتغطية إعلامية بالصورة والصوت لأهم الأحداث في حرب التحرير والدعاية السياسية بخطاب ثوري يمكن من خلاله الترويج الإعلامي للقضية الوطنية داخليا وخارجيا.

ولأن تلك الأفلام قد عالجت العديد من المواضيع المهمة إبان الثورة أو بعد الاستقلال فلا شك أنها اعتمدت مادة وثائقية وأساليب فنية بغية تأسيس خطاب ثوري ضد السياسة الاستعمارية حيث اختلفت باختلاف أشكال وطبيعة الأفلام التسجيلية الثورية وأهدافها التعليمية والإعلامية والدعائية.... الخ . فكانت هذه المادة مصدرا مهما في صياغة السيناريوهات وصناعة الأفلام الثورية الجزائرية بشكل عام .

فما هي الخصائص الفنية التي اتسمت بها تلك الأفلام؟ وما هي الأساليب المعتمد عليها في إنتاج خطاباتها الثورية؟.

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم الميكانيزمات التي اعتد عليها مخرجو السينما الجزائرية في خطابهم الثوري عن طريق السينما مركزين على آليات عملية تصوير تلك الأفلام بغية فضح المستعمر والترويج للقضية الوطنية وشرعية الثورة داخليا وخارجيا أمام الرأي العام .واخترنا فيلم الزردة لآسيا جبار نموذجا للأفلام الوثائقية التي اتسمت بتيمتها الثورية وبأسلوبها الإعلامي والدعائي من خلال أيقون السينما بالصورة والصوت .

2. تجربة الأفلام الوثائقية إبان الثورة :

اقتصرت التجارب الأولى للسينما الثورية الجزائرية على أفلام وثائقية قصيرة حيث كان هذا الشكل يلاءم الظروف والأوضاع الموجودة خلال الثورة ولأن الفيلم القصير "يرتبط دائما بقلّة

الإمكانات، وضعفها¹، فقد كثر استخدام هذا الشكل من الأفلام في السينما الجزائرية خلال الثورة التحريرية .

يعود ذلك إلى كون الفيلم القصير كان النموذج المناسب للظروف الصعبة في حرب التحرير وكذا نقص الاحترافية والوسائل المادية أمام العديد من المخرجين المبتدئين باستثناء المخرجين الأجانب الذين كانت لهم التجربة الكافية لمواكبة التطورات الحاصلة في الحرب وتوثيقها من خلال أفلام قصيرة تعتبر اليوم أرشيفا مهما عن الثورة التحريرية .

ورغم أن تلك الأفلام القصيرة كانت عفوية وبسيطة إلا أنها كانت تتدرج ضمن شكل مهم من أشكال الفيلم السينمائي واتسمت بخصائص فنية تتعلق بكيفية معالجة المواضيع على اختلافها سواء من حيث المادة الوثائقية والأحداث المصورة أو من حيث الإخراج وتركيب الفيلم بشكل عام .

خاصة وان 'طريقة تقديم الفيلم القصير لمادته الوثائقية تتوقف على اختبار أسلوبه في التصوير، وعلى كيفية معالجة الصوت، والصورة، وعلى توظيف المؤثرات، وطبعا على حركة الكاميرا، ومدى اقترابها أو ابتعادها، ...² وغيرها من السمات والخصائص الفنية التي وبالرغم من قصر المدة الزمنية في هذه الأفلام إلا أنها تتميز بخصائص مهمة يمكن من خلالها معالجة أفكار ومواضيع ثورية بوجهات نظر مختلفة تصبوا كلها إلى أغراض إعلامية ودعائية حول الثورة التحريرية والترويج لها عن طريق السينما. وهو ما ينطبق على الأفلام الجزائرية الثورية القصيرة تلك التي اتسمت بسمات الفيلم الوثائقي وبمدتها الزمنية القصيرة جدا ومع ذلك كانت تجربة سينمائية فريدة من نوعها حيث تم اعتبارها بالنواة الأولى لنشأة السينما الجزائرية إضافة إلى المصداقية والدعم الذي حظيت به من قبل الجماهير .

تعد الثورة التحريرية ميدانا خصبا وثرنا بالمادة الوثائقية والمواضيع التي تهم الرأي العام حيث أغرت هؤلاء المخرجين لإنتاج أفلام وثائقية بخطاب ثوري شديد اللهجة ضد المستعمر، حيث تم تصويرها في عمق رحي حرب التحرير؛ ووسط تلك الثورة الطاحنة لذلك شهدت السينما الجزائرية رصيذا كبيرا من الأشرطة والأفلام القصيرة التي أنتجت من قبل العديد من المخرجين الأجانب المساندين للثورة التحريرية منها: اللاجئون وهو فيلم قصير أنتج ما بين سنتي 1957/1956 وقامت بإخراجه سيسيل ديكوجيس و فيلم "الجزائر تلتهب" الذي أخرجه رونييه فوتيه بين عام 1958/1957 بالتعاون مع جمهور ألمانيا الديمقراطية و فيلم ساقية سيدي يوسف 1958 من إخراج بيار كليمون، وفيلم: "عمري ثمان سنوات" عام 1961 الذي اخرج من قبل المخرجين يان واولغا لوماسون ورونيه فوتيه....الخ³.

كانت هذه الأفلام تعالج حقائق حية عن حرب التحرير وحياة الجزائريين إبان هذه الثورة، وهو ما تعكسه موضوعاتها وكذا المادة الفيلمية المعتمد عليها في صناعة تلك الأفلام .
اعتد هؤلاء المخرجون، على عدة أساليب في صناعة تلك الأفلام الثورية ، بدءا من التقاط صورها وأحداثها وحتى تركيبها والتعليق عليها؛ هذه الأسس التي ساهمت في إنتاج خطاب ثوري بوجهة نظر مضادة للمستعمر ومناهضة لسياسته التعسفية .سواء ما تعلق بعملية تصوير أحداثها أو طبيعة المادة الفيلمية المعتمد عليها أو المواضيع ووجهات النظر التي تناولتها .

1.2 التصوير في المواقع الأصلية للأحداث:

اعتد مخرجو الأفلام الوثائقية الثورية الأولى على عملية التصوير في المواقع الأصلية للحدث وذلك من اجل كسب المصداقية وتجسيد الوقائع على حقيقتها بغية تغطية الأحداث والترويج لها إعلاميا عن طريق السينما ، خاصة فيما تعلق بأعمال المخرجين الأجانب المساندين للثورة مثل فيلم الجزائر تلتهب لرونيه فوتيه الذي يعد أول فيلم وثائقي قصير أثار ضجة إعلامية على الساحة المحلية والعالمية آنذاك.

يدرك المشاهد لفيلم الجزائر تلتهب منذ الوهلة الأولى حقيقة تلك الأحداث التي يستعرضها
الفيلم

حيث يصور أحداثا حقيقية حية عن جيش التحرير الوطني وبطولاته لذلك يستعرض الفيلم صور
المجاهدين في الجبال ومواقع المعارك الطاحنة ويستغرق مدة 22 دقيقة من السرد عن طريق
التتابع السوري المونتاجي المصحوب بالتعليق عليها من قبل صانع الفيلم نفسه روني فوتي
René Vautier مما يؤكد أن هذا الأخير قد جمع تلك المادة في المواقع الأصلية للأحداث
ووقت حدوثها ليقوم بعدها بتركيبها بتتابع صوري لتكوين موضوع يعالج حقائق حية عن الثورة
وبطولة الثوار في الجبال بوجهة نظر مؤيدة للقضية الوطنية ومضادة للمستعمر، والدليل على
ذلك هو طبيعة الأحداث التي يتناولها الفيلم حيث نلاحظ منذ اللقطة الأولى صورا تستعرض
نشاط أفراد جبهة التحرير الوطني في الجبال الشامخة ووصل إلى حد تصوير أوضاع
المجاهدين وكذا بطولاتهم وهم يلقنون العدو درساً في تلك المعارك، فكانت تلك الأحداث التي
يستعرضها الفيلم مادة وثائقية مهمة تم التقاطها في أماكنها ووقت حدوثها بغية تكوين الموضوع
الثوري الذي كان يسعى إليه روني فوتي René Vautier بهدف الترويج للثورة التحريرية
والتغني ببطولات الثوار بوجهة نظر تبدوا في الفيلم مناهضة للمستعمر.⁴

وهي بذلك تؤكد على الدور العظيم الذي قام به هؤلاء السينمائيين الأجانب في دعم الثورة
التحريرية إعلامياً عن طريق السينما وتغطية تلك الأحداث الهامة بكل جرأة.

تكمُن أهمية هذا الفيلم في كونه نموذج مهم للفيلم السينمائي الصادق البعيد عن التزييف
والفبركة أما نجاحه فيعود لبنيته ولأسلوب التصوير ووجهة النظر المناهضة للمستعمر والعديد
من العناصر الهامة التي اعتمد عليها لتأسيس الخطاب الثوري في هذا الفيلم .

2.2 طبيعة المادة الفيلمية:

وهي مادة وثائقية مقتطفة من عمق الواقع والحقيقة إذ نجدها لا تمت بأي صلة بالترفيف والتفنيق والفبركة بل تجعل المشاهد يعيش في عمق الحدث بحقيقته وفي مكانه الأصلي عن طريق الشاشة وهنا تصبح تلك الأفلام تقوم بالتغطية الإعلامية لتلك الأحداث التي تم التقاطها من عمق الثورة لتوظف كمادة فيلمية في صناعة الفيلم الوثائقي. وبذلك تحقق المصادقية التي يسعى إليها المخرج من خلال إقناع الجمهور المستهدف من الفيلم ووصول الرسالة الإعلامية والدعائية إلى الرأي العام المحلي والعالمي.

3.2 المباشرة في عملية التصوير: اعتمدت تلك الأفلام على التصوير المباشر بشكل عفوي ارتجالي وآني ، وهي عملية يمكن تصنيفها أو نسبها إلى ما تسمى "بالسينما المباشرة التي ظهرت في فرنسا وانجلترا وإيطاليا والتي تمثل ذلك التوجه نحو تصوير الأشخاص والأحداث كما تحدث فعلا حيث تركز على التصوير بدون سيناريو مكتوب و الاعتماد على العفوية والارتجال في عملية التصوير مما يجعل سيناريوهاتنا ترتجل عن طريق الكاميرا المحمولة في عملية تصوير الأشخاص الحقيقيين والأحداث في أماكنها الحقيقية ووقت حدوثها دون إعداد مسبق مما يجعل أفلامها وليدة اللحظة لذلك يمكن تسميتها أيضا بالسينما العفوية⁵. ؛ ينطبق هذا الأمر على الأفلام الوثائقية الثورية الأولى التي اعتمدت على المباشرة في عملية تصوير الأحداث الثورية على حقيقتها وسط المعارك الطاحنة وفي أماكنها الأصلية دون إعداد أو سيناريو مكتوب ..الخ وذلك من اجل معالجة الأحداث والحقائق بشكلها الواقعي وتوثيقها سينمائيا وهو ما جعلها تحظى بالمصادقية وستحسان الجمهور المستهدف وإيصال الرسالة بوجهة النظر الثورية التي تسعى إليها.

4.2 التغطية والترويج الإعلامي للأحداث عن طريق الصورة لفضح جرائم المستعمر:

إن ما يميز تلك الأفلام القصيرة هو الجرأة في تصوير حقائق حية عن الواقع المعاش وأحداث الثورة من عمق الحرب بحثا عن مادة وثائقية يمكن التقاطها وترتيبها لنسج مواضيع ثورية تهم الرأي العام المحلي والعالمي والرد على المستعمر عن طريق الدعاية للقضية الوطنية سينمائيا إلى درجة أن عملية تصويرها تمت دون شك في ظروف صعبة ووسط المعارك الطاحنة والأجواء المزرية ومع ذلك فإن النضال عن طريق السينما حتم على هؤلاء المجازفة والمخاطرة من أجل الحصول على مادة فيلمية يمكنها إقناع الجماهير عبر العالم بحق الشعب الجزائري في تقرير مصيره من جهة وفضح جرائم المستعمر من جهة ثانية. مثلما هو الحال لفيلم ساقية سيدي يوسف ليكشف للرأي العام حقيقة الاستعمار وفضح جرائمه والرد على مغالطاته الإعلامية بالصور الحقيقية للأحداث التي ركبها في فيلمه ساقية سيدي يوسف.

وأمام هذه الظروف والأجواء الصعبة التي واجهت سينمائي الثورة في الجبال ومواقع جيش التحرير فقد كانت هذه الأفلام القصيرة عفوية وارتجالية من قبل هؤلاء، ولأنها اتسمت بأسلوب الأفلام الوثائقية التي تعتمد على "اقتناص الحقيقة داخل الواقع... والنقل المباشر للأحداث ومتابعة الفعل في الفضاء والمكان الحقيقي عن طريق آلة التصوير التي تعد من أكثر عناصر اللغة السينمائية تعبيرية".⁶ فيمكن القول إنها لم تحتوي على سيناريوهات حقيقية بأسسها وقواعدها الفنية إلا أنها وبمجرد تصوير الأحداث على حقيقتها والهدف منها وطبيعة المادة الفيلمية و التخطيط لتكبيها والنسج منها مواضيع ثورية بوجهات نظر مناهضة للمستعمر؛ يمكن القول أن سيناريوهاتنا كانت مرتجلة عن طريق الكاميرا من أجل التقاط الأحداث والوقائع في عين المكان ووقت حدوثها وبهذا استطاعت أن تعبر عن الحياة والواقع المعاش بكل مصداقية .

تواصل إنتاج الأفلام الوثائقية الثورية منذ فترة الثورة التحريرية واستمر حتى بعد الاستقلال حيث عرفت السينما الجزائرية والثورية منها بشكل خاص تطورا ملحوظا في مجال التجربة والخبرة في الصناعة السينمائية، والتي تطورت من أفلام وثائقية قصيرة في بداياتها الأولى ثم وصلت إلى أفلام وثائقية متوسطة وطويلة ولعل ذلك راجع إلى كون الثورة أصبحت آنذاك محل اهتمام العديد من السينمائيين وكذا تطور الخبرة الفنية والسينمائية لدى المخرجين الجزائريين الثوار لذلك وبعد انتعاش الإنتاج السينمائي منذ مرحلة السبعينيات عرفت السينما الجزائرية العديد من الأفلام الثورية وذلك من أجل اتخاذ الموقف الإعلامي الذي يتماشى مع الأهداف المسطرة بعد الاستقلال وكسر مخلفات المستعمر وتركته الثقافية التي تركها في أذهان الجماهير، ولما كانت الثورة التحريرية مبدأ أساسيا تأسست عليه حرية هذا الوطن، فلا بد من ترسيخ التاريخ الثوري في وجدان الأجيال المتعاقبة، والحفاظ على استمراريته، وذلك عن طريق العديد من الوسائل الثقافية والإعلامية والفنية، فكانت السينما هي السبابة لتوثيق أحداث الثورة الخالدة، والتغني ببطولات الشعب منذ سنوات الحرب، لذلك لم تتوقف انتاجات السينما الجزائرية بعد الاستقلال عن إنتاج أفلام ثورية بإيديولوجيات ووجهات نظر مختلفة .

من بين تلك الانتاجات هو فيلم الزردة وأغاني النسيان 1982: الذي كان ردا على السياسة الفرنسية خلال فترة ما بين 1912 إلى 1942. إذ حاولت فرنسا أن تطبق كل السبل لاستغلال هذا الشعب لتحقيق مطامعها ومصالحها وكذا القضاء على شخصيته ومقوماته بشتى الطرق فكانت هذه السياسة الشنيعة هي المحور الأساسي الذي تناولته آسيا جبار في فيلمها الوثائقي الزردة وأغاني النسيان.

3. فيلم الزردة و أغاني النسيان: هو صرخة وتحسر وألم على هوية أوشكت على الاندثار، جراء طمس المستعمر إذ طغت عليه الصيغة الوثائقية من خلال التسجيل الحي لأشكال المواويل الشعبية والفولكلورية المعبرة عن هوية الشعب الجزائري، إضافة إلى تصوير الظلم و

الطغيان الذي عانت منه هذه الشعوب المستضعفة في الفترة الاستعمارية ما بين 1912 إلى 1942 التي عرفت انتهاكا لحرمتها وممتلكاتها، وأكثر من ذلك تجريدها من هويتها ومقوماتها بشتى أشكالها، مستعملة في ذلك تقنية التصوير الوثائقي للاحتفالات الشعبية الفولكلورية مصحوبة بالسرد الروائي الذي اتسم بالشاعرية من خلال آداء المخرجة آسيا نفسها بمساعدة مالك علولة. وذلك من اجل الخروج بخطاب ثوري ضد المستعمر معتمدة على عدة عناصر في سرد الأحداث أو في تراكيبه الفيلم أهمها:

1.3.1 توظيف الأحداث المصورة والمحفوظة في الأرشيف:

اعتمدت آسيا في فيلم الزردة على وثائق وصور حقيقية حية تناولت أحداثا مهمة في الفترة الاستعمارية منذ سقوط حكم مولاي حفيظ بالمغرب في أواخر عام 1911 وفرض فرنسا انتدابها على شمال إفريقيا -المغرب والجزائر وتونس- ثم ركزت على أحداث مهمة تخص مرحلة ما بين 1912 إلى 1942 حيث اعتمدت على الأرشيف المصور كمادة لها لإبراز العديد من الحقائق منها افتتاح المسجد بباريس والتعبير عن سياسة الاستيطان للحكومة الفرنسية في الجزائر من خلال إبراز العديد من الصور مثل: زيارة الوفد البرلماني الفرنسي إلى الجزائر، واستغلال ومصادرة أملاك الشعب الجزائري لخدمة مصالحها، والحكم على الآخرين بالتجنيد الإجباري والأعمال الشاقة خلف البحر المتوسط عن طريق القرعة، كل ذلك شكل سياسة تعسفية قمعية في حق الشعب الجزائري التي لا تمت بأي صلة بالإنسانية والعدالة. فاستعانت آسيا بتلك الصور على اختلافها فتوغرافية ومتحركة معتمدة على وثائق تاريخية مصورة ومحفوظة في الأرشيف. 7.

2.3.3 السرد والتعليق الصوتي لإتمام معنى الصور المركبة عن طريق المونتاج:

وفي صناعة هذا الفيلم اعتمدت على تقنية المونتاج والتعليق بأسلوب شاعري لتصور للمشاهد كل أشكال الانتهاك والاهانة والاحتقار من خلال السياسة الظالمة لفرنسا في حق الجزائريين ومزجت تلك الصور الوثائقية بصور العادات والتقاليد والأشكال الفولكلورية حيث أضفت عليها حركة سينمائية من خلال المونتاج والتعليق على الأحداث التاريخية المصورة ووصف تلك الماسي بصوت شاعري مليء بالحسرة والألم لتجعل من خطابها السينمائي خطابا ثوريا أيديولوجيا يثبت الهوية والذات من جهة ويفضح سياسة المستعمر من خلال تلك الوثائق الحية من جهة أخرى.⁸

يلحظ المشاهد لفيلم الزردة منذ الوهلة الأولى توجه آسيا جبار الساعي إلى طرح موضوع يمتزج فيه الجانب الثوري والتاريخي سواء من خلال التعليق المدمج في شريط الصوت أو من خلال اللقطات المتتالية في شريط الصور حيث تستهل فيلمها بسينوبسيس يعرف عن فكرة الفيلم بالصورة والصوت إذ يظهر مدمجا في الجنيريك باللغة الفرنسية بينما تردد محتواه بالصوت باللغة العربية فتقول:

" في مغرب أخضعوه نهائيا وأحمد صوته توافد عليه سيل من المصورين يلتقطون صورا لنا، الزردة هي هذا الحفل المشرف على الموت نمتلكه ويدعون إدراكه برعم الصورة التي قدموها ورغم نظرتهم القاتلة حاولنا أن نزيح اللثام عن وضع احتقروه فاندفعت أصوات مجهولة فرضت نفسها كاتطلاقة لروح المغرب الموحد لماضينا" ⁹

يبدأ الفيلم بصورة امرأة ملثمة أرادت المخرجة من خلالها التعبير عن الأصالة بالصورة والصوت إذ تظهر هذه الصورة مرفقة بصوت آسيا في التعليق والسرد بلغة اتسمت بشكلها الشاعري فتقول: "الذاكرة جسد امرأة ملثمة عينها الطليقة وحدها تركز حاضرننا". يليها بعد ذلك مجموعة من الصور المعبرة عن احتفالات الزردة المعروفة في مختلف أقطار الوطن علق عليها

مالك علولة قائلا: "... بعد كل ما مضى والماضي يبقى من أفرح أجدادنا وبعد أفرحهم تبقى هذه الصور".

3.3 توظيف أشكال الفولكلور دفاعا عن الهوية والشخصية الوطنية:

إن بداية فيلم الزردة، هي تعبير عن أصالة هذا الوطن وهويته، فمنذ الصور الأولى، نلاحظ اهتمامها بخصوصية الشعب الجزائري و المغاربي، وأكثر من ذلك هو تصويرها لمختلف أشكال هذه المواصل والزردات المعروفة في مختلف أقطار هذا الوطن، إنها وبكل بساطة تحاول التعريف بوطنها من خلال إبراز هويته؛ بعد ذلك تسرد مجموعة من الأحداث التاريخية في الفترة الاستعمارية منذ 1912 حتى 1942 إذ صورت بشاعة المستعمر وعبرت عن التقتيل والعنف بالصورة الحية والصوت الشعاري في نوع من الصرخة والألم لتعبر عن واقع حمله الشعب الجزائري في وجدانه طيلة فترة الظلم والمهانة. فتراوح الفيلم بين صورة المواطن الجزائري الذي يعيش حياة الظلم والانتهاك من خلال الصور الوثائقية التي تجسد سلب أملاكه واستغلالها لمصالح المستعمر وبين صور وثائقية أخرى تعبر عن حياة الترف التي يعيشها الفرنسيون على حساب الحرمان والقهر الذي يعيشه الشعب الجزائري، كما عبرت من خلال التعليق والسرد بأسلوب شاعري، شكل خطابا ملئه الحسرة والألم على الوضع القاتل جراء هذه السياسة الاستعمارية الظالمة .

إن جوهر فكرة وموضوع هذا الفيلم هو كشف المعاناة والصراع الداخلي الذي عاشه الشعب في تلك الفترة -1942/1912- القائم بين الحفاظ على هوية المجتمع الجزائري أو الرضوخ

للسياسة الظالمة للمستعمر الذي صورته آسيا في أحداث الفيلم بشتى أشكال التقتيل والانتهاك من خلال عرض صور سلب أملاكنا وتحويلها إلى فرنسا وكذا التجنيد الإجباري للمواطنين والحكم على الآخرين بأعمال شاقة لكي تبني فرنسا على ظهورهم مشيداتا؛ هذا وقد وردت مقاطع سردية بالصوت على لسان المعلق اتسمت بالشاعرية وهي كثيرة إذ تعبر عن رفض التواجد للمستعمر على أرض الوطن والرضوخ إلى سياسته الرامية إلى طمس الشخصية الجزائرية: "يا فرنسا النخلة اللي غرستها في دزاير ما تعطي تمر، أتركونا في بلادنا نربو ولادنا ونسقيو نخلنا". "بالقمع بالقتل بالحجز أخذوا منا هذه الأرض بعدما كنا أسياد بلادنا فما نحن أصبحنا عبيدا فيها خنقونا وشروونا من كل شيء" (10)

مثل هذه المقاطع الحوارية التي تناولتها الكاتبة والمخرجة في فيلم الزردة هي إشارة واضحة على سعيها منذ البداية على إظهار حقائق حية تعبر عن الظلم والجرائم والمهانة التي ارتكبت في حق الشعب الجزائري. وكانت آسيا جبار في فيلمها الوثائقي تتخذ من المستعمر الفرنسي مجرما سفاحا قاتلا ظالما إذ لم تترك أي سمة إلا وجسدتها بالصورة والصوت.

4. خاتمة:

هكذا ساهمت الأفلام التسجيلية الثورية سواء تلك التي أخرجت في عمق الحرب - القصيرة والمتوسطة- أو تلك التي واكبت فترة الاستقلال وما بعدها - في التعبير عن الواقع المعاش وتوثيق أحداث الثورة الخالدة والترويج للقضية الوطنية إعلاميا ودعائيا بوجهة نظر مضادة للمستعمر وفضح جرائمه البشعة؛ كل ذلك شكل خطابا ثوريا مضاد للسياسة الاستعمارية اعتمادا على أساليب فنية ومادة وثائقية اقتطف منها مواضيع عدة عالجت حقائق مهمة في تاريخ الثورة والأمة الجزائرية .

اتسمت الأفلام التسجيلية الثورية بالمباشرة في صنع الحدث عن طريق الكاميرا ومن عين المكان بغية كسب المصدقية ووصول رسالتها الى اكبر عدد من الجماهير .

حاول كل من روني فوتي وبيار كليمون وآخرون جعل السينما سلاحا إعلاميا قويا رقيقة سلاح الرصاص لفضح جرائمه ومغالطاته التي تبنيتها السينما الكولونيالية في أفلامها.

يعد فيلم الزردة وأغاني النسيان لآسيا جبار واحدا من الأفلام الثورية ذات الطابع الوثائقي/ التسجيلي الذي اتسم بموضوعه الثوري .

اعتمد هذا الفيلم على العديد من الآليات في صنع الخطاب الثوري الأول هو الاعتماد على مادة وثائقية مهمة وثانيا أسلوبه في التعليق الذي جاء منددا ببشاعة المستعمر وظلمه ومتغنيا بالهوية والخصوصية والموروث الثقافي والتاريخي الذي أوشك على الاندثار جراء طمس المستعمر الغاشم .

5. قائمة المراجع:

1. أشرف شتيوي، السينما بين الصناعة والثقافة، دراسة نقدية- الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة-د. ط 2008 ص62.
2. -اشرف شتيوي ، المرجع نفسه ص69.
3. - ينظر جان الكسان ؛ السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة الصادرة بدولة الكويت ، العدد 51 مارس 1982/ص218.
4. - الجزائر تلتهب -1958-: فيلم وثائقي قصير من إخراج المخرج الفرنسي روني فوتيه صورت أحداثه في الجزائر في عمق الثورة بالأبيض والاسود /التوقيت: 22د/و4 ثا.

5. - ينظر رائد محمد عبد ربه -عكاشة محمد صالح- المدخل إلى السينما والتلفزيون-، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1/2009 ص77./79.
6. - ينظر كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، دار أفكار للطباعة والنشر دمشق سوريا، ط1/2012 ص57.
7. فيلم الزردة وأغاني النسيان/سيناريو وإخراج آسيا جبار/1982/مؤسسة الاذاعة والتلفزيون الجزائري.
8. المرجع نفسه.
9. المرجع نفسه.
10. المرجع نفسه.