دلالة الصورة في الأفلام الثورية فيلم الافيون والعصا أنموذجا

The significance of the image in the revolutionary films The movie Opium and the stick as a model

صلاي عباس

جامعة جيلالي اليابس،سيدي بلعباس، الجزائر abbes2222@gmail.com

ملخص:

تعتبر الصورة السينمائية فن له قوة خاصة، فهي تهيمن على فكر متلقيها وتسيطر عليه، حيث تعتبر هذه الصورة لقطة بصرية سيميائية متحركة ترتبط بحكاية الفيلم والاطار وزاوية النظر ووضعية الكامرا، فتجعل المتلقي يقرأ ويحاور ويستنتج أفكارا ومعاني قد تتعدد وتتشعب. ولقد تم انتقاء دراسة لقطة اعدام علي من فيلم العفيون والعصا، من أجل استنتاج قراءات ومعاني مختلفة، سواء قصدها المخرج أم لم يقصدها، والتحليل سيكون من خلال الغوص في التفاصيل الخاصة بالاطار وحركة الكامرا ووضعيتها ومستويات اللقطات.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الدلالة، الكامرا، الاطار، اللقطة

Abstract:

The cinematic image is an art that has a special strength, as it dominates and controls the thought of its recipient, as this image is a visual semi-animated snapshot related to the story of the film, the frame, the angle of view, and the position of the camera, making the recipient read, debate and deduce ideas and meanings that may multiply and diverge. The study of Ali's execution shot was selected from the film Al-Afyoun and the Stick, in order to deduce different readings and meanings, whether or not the director intended it, and the analysis will be by diving into the details of the frame, movement of the camera, its position and levels of the shots.

Keywords: Image, indication, camera, frame, shot

ظهرت الأفلام الثورية لتردّ عن أسلوب تمويه الحقائق التي كانت ترنو إليه السينما الكولونيالية، هذه الأخيرة كانت تحاول أن تفسر للمتلقي – عبر أنحاء العالم– ما يحدث في الجزائر مدّعية ما تشاء ومُبدية ما تُريد أن تُريه من خلال الصورة السينماتوغرافية، كل هذا من أجل إبراز صورة فرنسا القوية والحديثة والمتحضرة.

كان الاستعمار الفرنسي يدرك جيدا أن " الصورة السينمائية قادرة على التهام كل ما هو موجود في الواقع وإعادة انتاجه" (1) هذا يعني أن المشهدية الفنية الخاصة بعالم السينما تتصف بالقوة، أي قوة انتاج أفكار ومعاني واستنتاجات معينة، وبالتالي كان سهلا على السينما الكولونيالية أن تلتجئ إلى فن الخدع السينمائية من أجل تبرير وجودها في منطقة شمال إفريقيا، بدافع الانسانية ونشر السلم والحضارة.

بعد الاستقلال، ظهرت السينما الجزائرية بأفلامها الثورية لتوضح وتُبرز معاناة الجزائريين أثناء الثورة وقبلها، وتفضح جرائم الاستعمار وأعماله الوحشية في حق المواطنين الأبرياء، ولترد على كيد السينما الكولونيالية التي حاولت مجاهدة أن تنجح في مسعاها المخادع.

من الممكن أن تكون السينما الكولونيالية قد نجحت في ايهام المتلقي الغربي وإقناعه بأن الوجود الفرنسي في الجزائر يرمي إلى مساعدة سكان المنطقة للقضاء على الفقر والتخلف، من خلال الصورة ومن خلال منظومة سينمائية قد تعتبر " من بين الوسائل الاجرائية التي مازالت تعمل من أجل تهديم كل ما هو أصلي وجوهري في جميع البلدان التي لازالت تتطلع إلى الرقي" (2).

لقد وصف كثير من النقاد الأفلام الثورية بالنجاح والتألق ذلك أن المادة الخام والجوهرية هي تيمة الثورة التي ميزت هذه الأفلام الروائية،نعم، يمكن تسميتها ثورية وروائية

والتي قد تمتزج وتصنف ضمن الأفلام التاريخية لأنها تختلف عن الوثائقية التي تبتعد كل البعد عن الخيال مقتربة من العقل والمنطق بطبعها الارشادي التعليمي.

إن الأفلام الثورية إذن، تنتمي إلى زمرة السينما التاريخية حيث نلاحظ أن التاريخ (الثورة) هو تيمة الفلم حيث يركز كاتب السيناريو على الأحداث التاريخية التي تشكل اطار حبكة الفلم والتي تتطور تدريجيا بشكل مستقل، حيث يحذر السيناريست هاهنا كل الحذر أثناء كتابته على أساس عدم المساس وتشويه الأحداث التاريخية والاساسية.

تعامل المخرجون الجزائريون مع الأفلام الثورية من هذا المنطلق، أي الروائي الممزوج بالتاريخي، لأن السينما تتيح لهم أن يبدعوا أحداثا تاريخية و أن يتصورا شخصيات قد لا يكون لها وجود في الواقع، نجد هذا وذاك في فلم " الليل يخاف من الشمس" لمصطفى بديع الذي أبرز وبكل شجاعة أن الأجنبي الدخيل هو المهيمن والمسيطر وأن صاحب الأرض هو مملوك مغلوب على أمره.

"معركة الجزائر" مثال عن التضحية وعن دفاع الانسان عن انسانيته في ظروف صعبة وبامكانيات شبه معدومة، حيث " تروي قصة الفيلم من زوايا مختلفة، الأحداث المعاشة من طرف أولئك المناضلين في حزب جبهة التحرير الوطني يتقدمهم المجاهد ياسف سعدي، الذي حاكى دوره السينمائي على النحو ذاته ابان الثورة، وبهذا يحاول الفيلم بعث ذكرى تلك اللحظات الحاسمة في تاريخ المجتمع، وبخاصة الاضراب الذي شمل أحياء العاصمة حيث دام ثمانية أيام."(3)

أما فيما يخص فيلم " العفيون والعصا" هو حجر الزاوية في هذا المقام، لأنه من الأفلام التي نالت شهرة وطنية وعالمية ،هو مقتبس من رواية جزائرية لصاحبها مولود معمري، وهو فيلم بقي راسخا في الذاكرة الجمعية الجزائري.

تناول المخرج تيمة الثورة المسلحة والمقاومة الجزائرية، كما فعل فعل مع أفلام ثورية أخرى نذكر منها "مصطفى بن بولعيد" و" كريم بلقاسم" و" كولونيل لطفي"، وقد اعتمد راشدي على رواية مولود معمري تحت عنوان "العفيون والعصا" والتي ظهرت باللغة الفرنسية سنة 1965، كما أفلم أيضا رواية مولود معمري أيضا" فجر المحكومين عليهم بالاعدام" والتي نقلها احمد راشدي إلى الشاشة الكبيرة .

يمكن أن نستنتج إذن، أن روايات مولود معمري هي نصوص صالحة للأفلمة حيث الحوارات البسيطة والشخصيات المناضلة والشجاعة التي تعكس الحالات السيكولوجية والسوسيولوجية للمواطن الجزائري في تلك الحقبة وفي ظروف قاسية ومزرية.

فالثورة التحريرية لم تكن حاضرة في الرواية والأدب فحسب، بل كانت موجودة وبقوة في عالم السينما، حيث الصورة وثقاقة الصورة، وايمان السينمائيين أن الخطاب السينمائي يصل بسرعة وبتأثير بالغ إلى المتلقي، وهذا ما فعله احمد راشدي من خلال الكامرا وتقنياتها، ومن خلال السيناريو الذي يحاور ويناقش قضية دفاع الانسان عن انسانيته،مستثمرا الشخصيات البطولية الحقيقية ألا وهي شخصيات شهدائنا الأبرار.

إن قصة فيلم " العفيون والعصا" تسلط الضوء على أهالي قرية من جبال القبائل، الذين شاركوا في الثورة المسلحة، مدافعين عن شخصيتهم وكرامتهم وهويتهم، فحاول الجيش الفرنسي أن ينسفهم من الوجود نسفا، فكانت الابادة الجماعية هي الحل الوحيد،لأن " قوات الاحتلال التي بدافع الرغبة تحاول أن تنتصر بأي ثمن، مستعملة كل الطرق وشتى السبل من تهجير وتشريد، حتى يفسح لها المجال بعزل الثوار، لتسهل بذلم عملية القبض عليهم، وحين لم تنجح في مهمتها تحول هؤلاء الجنود إلى وحوش متجردة من الانسانية."(4)

فالحرب صراع بين عسكريين، أما المدنيون فلا يجب اقحامهم في هذا الصراع الدموي، إلا أن فرنسا قد أبادت الأطفال والنساء والشيوخ، وهي التي تدعي الحضارة ونشر السلم والامان من خلال أفلامها القصيرة والتي سميت بالسينما الكولونيالية.

إن المشهد الأخير لهذا الفيلم يقول كل شيء، يعبر وبكل بلاغة وصدق عن ما تعجز الكلمة عنه، هو مشهد إعدام علي حين تم القبض على البطل:

1- يبدأ المشهد بلقطات مركبة قصيرة وسريعة، تتنوع وتتأرجح بين اللقطة العامة واللقطة المتوسطة واللقطة الكبيرة، رفقة موسيقى تصويرية منتقاة تدل على الهلع والخوف والقلق وجعل المتلقي يتشوق إلى اللقطة القادمة (تشبه الموسيقى التي وظفها هيتشكوك في أفلامه المتميزة بالتشويق إلى حد ما)

2- تتوقف الموسيقى، ثم الرجوع إلى الهدوء وظهور الضابط الفرنسي مع (un plan poitrine) وباستعمال تقنية zoom تغطي شخصية الضابط أغلب الاطار تعبيرا عن شخصية المهيمن صاحب القوة والسيطرة.

3- وباستعمال حركة الكامرا (champ conrte champ) وبمستوى كبير (gros plan) تظهر ملامح علي وهو صامت ولكنه يتحدث مع إخوانه المواطنين وهو يطكئنهم بابتسامته.

4- يعتني المخرج بالاطار ومعانيه حيث يضع شخصية الجزائري الخائن في اطار واحد مع جنود الاستعمار، وأخرجه من اطار البطل المقبل على الاستشهاد، كما نسجل أيضا شيئا من العلم الفرنسي في اللقطة

العامة دلالة على أن فرنسا ستخرج من المنطقة التي احتلتها لا محاله.

5- تعود الموسيقى مع طلب تحقيق الرغبة الأخيرة أو الأمنية، موسيقى عاطفية معبرة ودالة على أن البطل علي ليس خائفا من الموت وأن الضابط الفرنسي يحاول أن يخفي عقدته أمامه بالسخرية والتهكم.

6- رمي علبة السجائر على الأرض من طرف الضابط مع حركة الكامرا (plongé) محاولة تبيان قوة الضابط المجردة من الانسانية والدالة على الوحشية وكأنه يحاول أن يقول أن أمنيتكم وأملكم في الاستقلال لن يتحقق، محاولة الاهانة في تحقيق الرغبة ولكن رغبة الصمود ورغبة الوقوف والكرامة أكبر وأسمى.

7- تسجل الكامرا مع (un plan séquence) بلقطة مستمرة ملامح الحيرة والقلق ممزوج بالأمل والتفاؤل على وجوه المواطنين، كما نسجل جمع البطلين مع جنود الاستعمار في اطار واحد ولكنه فرق بينهما بحبل، إنه الحبل الذي يفرق بين الحق والباطل.

8- نسجل أيضا في الثانية الثالثة والثلاثين شخصية علي وهو متجه إلى العالم المجهول، إنه متجه نحو الموت بل نحو الاستشهاد وكأنه يودع أهله ويودع المتلقي دون أن ينطق كلمة واحدة.

9-لحظات صمت رهيب تتبعها حركات الضابط الذي يأمر الجندي باطلاق الرصاص على علي بطريقة تدل على السخرية والاستهزاء،طريقة أو صيغة القتل تنم على الخداع والمكر، لقد قال

للجندي: ألا تلاحظ أن السجين يحاول الفرار؟ هل هو سجين؟ هل تمت محاكمته في محكمة عسكرية؟ وهل فعلا حاول الفرار؟

لقد ذكر من قبل أنهم قوم متحضرون وليسوا همجيين ولا وحوش.

إن علي وهو ساقط يودع بعينيه تتراءى للمتلقي (des gros plans) تارة لوجه علي وتارة لوجوه السكان والمواطنين، معبرة عن القلق والحيرة والغبن والظلم ، عن وحشية الانسان الغربي، " والملاحظة الاساسية في فيلم العفيون والعصا، تكمن في كونه اعتمد أسلوبا أمريكيا في طريقة إخراجه، ولعله بسبب من إتقان هذا الجانب، قد أصبح جذابا بالنسبة إلى قطاع واسع من المشاهدين" (5).

إنه أسلوب في الاخراج متميز من حيث حركة الكامرا، والاعتناء بالاطار وأيضا ومستويات اللقطات، حيث يذكرنا المشهد السالف الذكر بمشهد إعدام ويليام والاس في فيلم براف هيرت، وهو كشهد مشحون بموسيقى عاطفية مؤثرة مع مزج لقطات خيالية حين تتراءى له زوجته وهو يحتضر ويلتحق بها.

ولكن أحمد راشدي رفض اقحام الموسيقى العاطفية المؤثرة على وجدان المتلقي مبتعدا عن الخيال كل البعد، ذلك أن الواقع المباشر أقوى وأقسى من الخيال والجمال أحيانا.

10 في لقطة مستمرة من اللحظة (37ث) يظهر الخائن الموالي للاستعمار بملامح تدل على الندم والحسرة وهو يحاول أن يخرج بخطى ثقيلة من الاطار الذي يجمعه بجنود الاستعمار متجها نحو أبناء بلدته، هو يحاول أن يتوب أو يفكر في التوبة والرجوع إلى رشده، فاللقطة أو أو اللحظة قوية والجو حافل بالزغردة والتكبير.

يمكن القول أن أحمد راشدي قد حقق التوازن السيكولوجي لدى المتلقي، لأن المشهد الموالي يدل على الانتقام بل مواصلة المقاومة من أجل الحرية ونيل الاستقلال، والبطل الوحيد الذي يظهر باستمرار هو الشعب.

إن المخرج السينمائي يستطيع أن يعبر عن عدة معاني ويمكن أن يناقش أفكارا متعددة ويطرح تساؤلات حول الحياة والحضارة وحقيقة الانسان وجوهره، كل ذلك من خلال إطار الشاشة وحركة الكامرا ووضعيتها وأيضا مستويات اللقطات، وقد فعل ذلك احمد راشدي معبرا عن معاناة أمة وكفاحها وعن تضحية الشهداء بكل ما يملكون من أجل كرامة الوطن وهويته وحريته.

الهوامش:

1- مراد بوشحيط، هوليود والحكم الامريكي، تجليات الايديولوجية في السينما الامريكية، دراسة تحليلية فنية، رسالة ماجيستير في علوم الاعلام والاتصال، 2005، ص.72

2- جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دراسة تحليلية نقدية، رسالة دكتوراه في الفنون الدرامية 2010، ص.43

3- Image et visage du cinéma algérien. Ministere de la culture et du tourisme office nationale pour le commerce et l'industrie cinématographiques p 29.

4- الانتاج السينمائي الجزائري ، 1957-1974 ، وزارة الاعلام والثقافة ، الجزائر ، ص.67

5- رضا الطيار، الفلاح في السينما العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص57.