السنيما الجزائرية من سنيما المجتمع إلى مجتمع السنيما.

د. رحو قادة
قسم الفنون
جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس-

تمهيد:

إذا كانت السنيما الكولونيالية إستهدفت المجتمع الجزائري لإختراقه تمهيدا للإستحواذ على ثقافته و لإحتوائه فكريا واضعة إياه في واقع الحرمان و الكفاف الحضاري مما أدى إلى تشربه الإستلاب أمام الصورة الغربية.

فعلى سنيما التحرير إن صحت تسمية السنيما الجزائرية بسنيما التحرير كتيمة من تحرير الأرض المغتصبة من المستعمِر (بكسر الميم) وجب أن تكون سنيما تحرير المجتمع الجزائري من الإستلاب الذي حصل له أثناء المرحلة الإستعمارية وتبعاتها بحيث إذا كان الإستعمار قد غادر الحقول فيستلزم كذلك أن يغادر العقول في وثيقة بصرية يجد المجتمع ذاته وصورته فيها ليحقق وجوده تحت الشمس وذلك بخلق مجتمع السنيما الذي يرنو إلى ثقافة التحرير وفك الإرتباط مع ثقافة التكييف مع الآخر الذي ما فتىء يضخها له عن طريق السنيما التجارية الرخيصة.

مجتمع السنيما لا سنيما المجتمع:

وهنا كان من المفترض أن تعمل السنيما والفاعلين فيها على رصد كل التحولات الإجتماعية والثقافية والسياسية للواقع المعيشي ،والنظر إليه في كيفية تطويره وتغييره بكثير من الحضور الفكري ،بعيدا عن السطحية والتقريرية التي إفتقدها ميكانيزم التوغل في التحليل والمعالجة لقضايا الأمة وطرح البديل أمام التحديات والتحولات التي عرفتها وتعرفها الساحة الدولية بكل إرهاصاتها المتمثلة في العولمة وتداعياتها المجحفة.

فالمجتمع الذي لا ينتج صورته محكوم عليه بالفناء والتماهي والذوبان مع الآخر كما هو متفق عليه من قبل الجميع ،وهذا هو المجتمع الذي يسمى بمجتمع السنيما ، أي مجتمع جديد يمكن أن ينشأ وينمو ويتطور وليس مجتمعا إنعكس في السنيما وتقوقع فيها ."لأن السنيما تتيح الفرصة لشعب ولثقافة ما أن تنتج صورا وأصواتا عنها لنفسها وللآخر"[1]

فالمتتبع للمشهد السنيمائي في السنيما الجزائرية يتضح أمامه أن هناك نوع من التداخل والتنافر بين ما هو إديولوجي وجمالي . بحيث نجد الأول يطغى على الثاني ويتجاوزه في تشكيل الخطاب البصري ، و ذلك لتبني الفاعلين السنيمائيين من كتاب و مخرجين و فنيين إتجاه الواقعية الإشتراكية ، و توظيفه لخدمة مواقفهم التقدمية و الطليعية لإعتبارهم أن فن السنيما كأداة نضالية تتجاوز الواقع من أجل تفسيره وتغييره. "والواقعية الإشتراكية و المتمثلة في أن عملية الإبداع لكل من الأعمال الأدبية أو البصرية تنحاز إنحيازا مطلقا لطبقة البروليتارية (Prolétariat) و خلق البطل الايجابي ، مع إبراز نزعة التفاؤل ، التي تؤكد نهاية الصراع وحتمية النصر والغلبة لطبقة الشعب المسحوقة"[2]

و هذه التيمات الإديولوجية الجمالية عملت عليها السنيما الجزائرية ونوهت بها."لأن كل نظام جمالي يتضمن بشكل معلن أو خفي إديولوجية تحكمه"[3].مما جعل المتلقي الجزائري ينظر إلى واقعه الحياتي وتاريخه بنظرة عاطفية فيها كثير من التمجيد والقداسة ، بعيدة عن النقد والإنتقاد حتى إلتبس عليه الأمر بين ما هو سنيما الإلتزام والنضال ، وبين ما هو سنيما الإتباع والتماهي مع الآخر ، حيث تشرب المجتمع الجزائري مناخا توعويا مشوها لإكتفائه بالمنجز الحاضر ، و بأن كل الكمال قد أُدرك ، وأن كل الجهود استنفذت بالوقوف على مشاكله اليومية والمستقبلية لبناء ذاته وهويته الثقافية.

لأن السنيما بإعتبارها وسيلة من وسائل الإتصال والتعبير "المساعدة على ترسيخ نمط معين من الوعي الثقافي والحضاري لدى قطاعات معينة من الجماهير ، والانظمة الحاكمة تدرك ذلك... لذا تعمل انطلاقا من كونها – الأنظمة – تمثل في الحكم طبقات محددة... تعمل جاهدة على نشر وترسيخ إديولوجيتها الخاصة ، إديولوجية الطبقات السائدة"[4].

الإنحياز الإديولوجي عند الفاعل السنيمائي:

والذي لم نلتمسه في أجندة الفاعلين السنيمائيين من كتاب نصوص ومخرجين أو فنيين في توظيف مجتمع السنيما للتعبير عن كل مشاكله وآلامه وآماله في سنيما تلتزم بقضاياه بل نجدهم في أغلبهم ينتمون ألى سنيما المؤلف ، وسنيما المؤلف كما هو معرووف ، أن أبوة الفلم يتحملها المخرج ، فلذلك نجده ينتج رموزه ورؤاه وقناعته الفكرية في قوالب إديولوجية ليرضي المهيمِن السياسي والمهيمَن عليه (المتلقي) ، مما حدا بكثير من الأعمال الأدبية لم تطرق بابها السنيما الجزائرية ، إلا ما نزر ، و تعد على أصابع اليد* .

هي تلك الأعمال الأدبية التي إقتبستها السنيما الجزائرية وشكلت معها ثنائيا واعدا، بإنتاج يجعل أدبنا الجزائري ينتهي كله إلى عناصر بصرية ، لكن هذا لم يحصل وهذا راجع على سبيل الحصر أن معظم السنيمائيين ثقافتهم فرنسية و الروائيين ثقافتهم عربية في أغلب الأحيان ، هذا ما حال دون إنشاء حكاية جزائرية تتبلور في مشاهد بصرية تعبر عن طموحات المجتمع الجزائري الناشىء .

ومن التداخل والتنافر الذي نلحظه في منتوجنا البصري هو تناول لموضوعات إرتكزت على الحرب التحريرية أو ما يطلق عليها بالأفلام الثورية بشيء من الإفراط في التخييل ، والتفريط في معالجتها سنيمائيا لأبطالها ورجالاتها

---

*رواية الأفيون و العصا لمولود معمري ،إقتباس وإخراج أحمد راشدي / رواية نوة للطاهر وطار إقتباس وإخراج عبد العزيز طولي / رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة إقتباس وإخراج محمد سليم رياض

هو نظام كل يوم والذي يتناول الوقائع والأحداث اليومية ونمط العيش في إطارها الإديولوجي المتزامن مع تطبيق الإقتصاد الموجه وما طرأت منه كل التحولات الإجتماعية والسياسية والإقتصادية . من تأميم الأراضي (الثورة الزراعية ومراحلها) وتأميم الشركات بالقطاع الخاص ،وتشجيع الإنتاج والتوزيع العموميين ومجانية العلاج والتعليم ، وسياسة تحديد النسل وجزأرة الإطارات ....الخ.

ومادة اليومي المعاش أعتبرت عند الفاعلين السينمائيين مادة خامة يشكل بها خطابهم الإديولوجي لأن"الدراما تلتقي بالحياة اليومية بإزاحة الأقنعة وكشفها ... كما أثبتت التجارب أن تغيير حياة الإنسان يبدأ بما يعيشه بالفعل ... وفي حياته اليومية "[8]. لذلك نجد أن التيمة التي اشتغل عليها المشهد السينمائي في هذا المجال، هي تبيان الإفلاس الإجتماعي وبؤسه . كما تم تعضيده عن طريق شخصياته من وسط إجتماعي بائس حيث تظهر شاحبة الوجه متمردة على واقعها أو مستسلمة له، ثيابها غير أنيق (سروال عربي رث- العمامة أو العراقية (القبعة) رثة وحايك المرأة رث) وما يقال عن الشخصية يقال أيضا عن المكانباعتبار" المكان الجمالي هو الشخصية بحد ذاته، ألن المكان المختار للشخصية وهي تتفاعل في إطاريمكن أن نعتبره حوار المكان لنا"[9]. فيظهر في المشهد السينمائي مكانا مقرفا وخربا يحيل إلى المعيشةالضنك ويدعو إلى الإستهتار بالذاكرة والوجود معاً ونأخذ على سبيل المثال الأفلام التالية : سقف وعائلةلرابح الراجي، وفلم عايش بثناعش،وفلم إمرأتان، وفلم ليلى والأخريات،وفلم خذ ما أعطاك الله،وفلم الجلطي، وفلم طاحونة السيدفابرلأحمد راشدي والقائمة تطول.

والذي نخلص له بعد طرح هذه الإنشغالات التي أرقت الفاعلين في خلق نسق إجتماعي وتشكيل خطابهمالذي يتمثل في إبستام)Episteme(الحقبة بمرجعته اليسارية التي كانت تهدف إلى بناء مجتمع تقدمي ،والذي يستغرق ثقافة

هو نظام كل يوم والذي يتناول الوقائع والأحداث اليومية ونمط العيش في إطارها الإديولوجي المتزامن مع تطبيق الإقتصاد الموجه وما طرأت منه كل التحولات الإجتماعية والسياسية والإقتصادية . من تأميم الأراضي (الثورة الزراعية ومراحلها) وتأميم الشركات بالقطاع الخاص ،وتشجيع الإنتاج والتوزيع العموميين ومجانية العلاج والتعليم ، وسياسة تحديد النسل وجزأرة الإطارات ....الخ.

ومادة اليومي المعاش أعتبرت عند الفاعلين السينمائيين مادة خامة يشكل بها خطابهم الإديولوجي لأن"الدراما تلتقي بالحياة اليومية بإزاحة الأقنعة وكشفها ... كما أثبتت التجارب أن تغيير حياة الإنسان يبدأ بما يعيشه بالفعل ... وفي حياته اليومية "[8]. لذلك نجد أن التيمة التي اشتغل عليها المشهد السينمائي في هذا المجال، هي تبيان الإفلاس الإجتماعي وبؤسه . كما تم تعضيده عن طريق شخصياته من وسط إجتماعي بائس حيث تظهر شاحبة الوجه متمردة على واقعها أو مستسلمة له، ثيابها غير أنيق (سروال عربي رث- العمامة أو العراقية (القبعة) رثة وحايك المرأة رث) وما يقال عن الشخصية يقال أيضا عن المكانباعتبار" المكان الجمالي هو الشخصية بحد ذاته، ألن المكان المختار للشخصية وهي تتفاعل في إطاريمكن أن نعتبره حوار المكان لنا"[9]. فيظهر في المشهد السينمائي مكانا مقرفا وخربا يحيل إلى المعيشةالضنك ويدعو إلى الإستهتار بالذاكرة والوجود معاً ونأخذ على سبيل المثال الأفلام التالية : سقف وعائلةلرابح الراجي، وفلم عايش بثناعش،وفلم إمرأتان، وفلم ليلى والأخريات،وفلم خذ ما أعطاك الله،وفلم الجلطي، وفلم طاحونة السيدفابرلأحمد راشدي والقائمة تطول.

والذي نخلص له بعد طرح هذه الإنشغالات التي أرقت الفاعلين في خلق نسق إجتماعي وتشكيل خطابهمالذي يتمثل في إبستام)Episteme(الحقبة بمرجعته اليسارية التي كانت تهدف إلى بناء مجتمع تقدمي ،والذي يستغرق ثقافة

والإقتصادية ليتعامل معها وكيفية تجاوز انعكاساتها وليس مجتمعا انعكس في السنيمافقط.

3. مجتمع السنيما هو نتاج لصورة وصوت للذات وعن الذات، وعدم الإكتفاء بإستهلاك صوروصوت الآخر كي لا يتماهى معهما.

4. مجتمع السنيما هو الذي يقدم صورته للإستهالك الداخلي وللعالم الخارجي، برؤيته الخاصة عن الحياة وماتنطوي عليه من تناقضات وإحباطات وتحديات (كتحديات العولمة، تحديات المجتمع الإستهلاكي، وتحديات التغريب التي طالت كل مناحي الحياة كالملبس والمأكل والعمران والفنون وحتى لغةالتواصل.

فمن واجب السنيما الجزائرية إعادة النظر في كل التراكمات التاريخية الموروثة التي صنعت وجدانا مشوهاتكتنفه ثقافة الخرافة،ولا تستسلم للإتباع والمألوف قدر ما ترنو إلى الإبداع والإختلاف الذي يدعو إلى مساءلة الواقع والإستزادة من المعرفة وذلك لتأسيس الوعي التاريخي والفكري للذات والمجتمع على السواء لتتصدى لهذه التشوهات التيطالتها. فالسنيما في الحقيقة لا تضطلع الى كتابة التاريخ، فهذا من مهام المؤرخين والمتخصصين في هذا المجال، لكن يمكن أن تخول لها مهمة الأرشفة والمتابعة عن كثب للحقائق التاريخية وإسقاطها علىالحاضر. وذلك لتوضيح الصلة بين حياة الأمة في حاضرها وماضيها في كل النواحي الإجتماعية والثقافية والإقتصادية بحيث لا تكتفي بالبحث عن الحقائق وتدوينها وهذه مهمة المؤرخ والتاريخ قدر ما تقدمالحقائق التاريخية وتفسرها وتثريها لدى الرأي العام ."بالمقارنة بوسائل الإعلام الأخرى نلاحظ أنها الوحيدة -السنيما- التي يمكن لها جمع جنبا لجنب وفي نفس المكان كل طبقات المجتمع... برجوازيون، عمال ،مثقفون، أميون"[12].

فبلد كالجزائر مر بأحقاب تاريخية متنوعة كما مر بظروف تاريخية مختلفة بين مد وجزر، وعرف عدة تحديات نازعته في هويته وفي أرضه وفي ثقافته وفي دينه.

أليس حري للسنيما الجزائرية اليوم أن تتحمل هذا العبء وتثمنه وتستثمره في أعمال إبداعية (كانت تخيلية أو تسجيلية) في لغة بصرية نبني بها هذه الذات الثكلى التي فقدت كثيرا من لمعانهالتقوية الشعور بالوحدة الثقافية للمجتمع دون المجازفة بمصيره .

فلا يجب أن نمتعض إذا قدم لنا تاريخنا ورجاله بكل واقعية وموضوعية على حقيقتهم الإنسانيةوالبشرية فمن النقيصة نتعلم ومن الكبوة ننهض ومن الفشل ننجح.

هذا هو الوعي الحقيقي الذي يجب أن تتبناه السنيما الجزائرية خدمة لمجتمع السنيما وليس ذلك الوعي الزائف والمزيف الذي يقوم علىالإنسياق مع الوهم والقناعة بالمنجز الحاضر والأعتقاد بأن كل الكمال قد أُدْرِكَ.

المراجع

1- مومن السميحي، في السنيما العربية، طنجة المغرب، أكتوبر 2009, ص28

2- محمد برادة، محمد مندور وتنظيره النقد العربي ط1، بيروت 1979 ص 21.

3- محمد اشويكة، السنيما المغربية تحرير الذاكرة.. تحرير العين، سليكي أخوين، طنجةالمغرب، يناير 2014 ص 36.

4-ابراهيم العريس، الصورة والواقع، كتابات في السنيما، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1 ،يوليو1978 ص44

5- أحمد بجاوي، السنيما وحرب التحرير، تر، مسعود جناح، منشورات الشهاب، 2014, من ص8 الى 131.

6- د. حميد اتباتو، رهانات السنيما المغربة،ورزازات ط1، 2006, ص 44.

7- د. حميد اتباتو، الجمال والايديولوجي السنيما المغاربية المغرب ص23.

8- مجلة العربي الكويتية، العدد 582، مايو 2007، الكويت، د. رمضان بسطاويسي محمد، قراءةنص الحياة اليومية. ص 106.

9- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، تونس 2000، ص213.

10- مجلة العربي الكويتية، العدد 532، مايو 2003، الثوابت والمتغيرات في الثقافة العربية ص170.

11- مجلة الجيل، المجلد الخامس العدد 12، ديسمبر 1984، السنيما العربية التعامل مع الماضيوالبيئة، عدنان مدانات، ص 117

12- محمد بن صالح، الجسر السنيمائي، منشورات زرياب، الجزائر 2004 ، ص49