

السينما الثورية الجزائرية بين رسم صورة الأنا وفضح الآخر - قراءة في فيلم الأفيون والعصا لأحمد راشدي

Algerian Revolutionary Cinema: Between Portraying the Self and Exposing the Other -
A Reading of 'Opium and the Stick' by Ahmed Rachedi

بوعزيز فتحي *

جامعة وهران 1 - كلية الآداب والفنون، الجزائر fethi85bouaziz@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/03

تاريخ القبول: 2025/05/18

تاريخ الاستلام: 2025/03/18

ملخص:

لقد انخرطت السينما الجزائرية في عملية تحرير البلاد وتصفية الاستعمار الفرنسي، فشكّلت إحدى أسلحة المعركة ضد هذه القوى الاستعمارية، ذلك أن السينما وسيط فني يتمتع بقدرة هائلة على صناعة الوعي وتوجيه الرؤى الفكرية وبناء المواقف. فأنتجت أفلاماً ثورية جزائرية تم عبرها رسم صورة للأنا الجزائرية ومكوناتها الثقافية، وفي الوقت نفسه عملت السينما الثورية الجزائرية على فضح الآخر (المستعمر الفرنسي) وكشفه على حقيقته، متصدية للدعاية التضليلية التي مارسها الإعلام الاستعماري لتلميع ذاته في نظر الرأي العالمي وتشويه الحقيقة خاصة فيما يتعلق بموقف الشعب الجزائري من فرنسا.

تهدف هذه الدراسة رصد ملامح الأنا الجزائرية وصورتها في مقابل صورة الآخر في السينما الثورية الجزائرية، وذلك من خلال قراءة في فيلم الأفيون والعصا لأحمد راشدي.

كلمات مفتاحية: السينما الثورية، الأنا، الآخر، الأفيون والعصا، أحمد راشدي.

Abstract:

The Algerian cinema engaged in the process of liberating the country and eliminating French colonialism, thus becoming one of the weapons in the battle against these colonial forces. Cinema, as an artistic medium, possesses immense power to shape consciousness, direct intellectual visions, and build stances. Algerian revolutionary films were reproduced, through which the image of the Algerian self and its cultural components were drawn. At the same time, Algerian revolutionary cinema worked to expose the other (the French colonizer) and reveal its true nature, confronting the misleading propaganda carried out by colonial media to polish its image in the eyes of global public opinion and distort the truth, especially concerning the Algerian people's stance toward France.

This study aims to trace the features of the Algerian self and its image in contrast to the image of the other in Algerian revolutionary cinema, through an analysis of the film *Opium and the Stick* by Ahmed Rachedi.

Keywords: Revolutionary Cinema, the Self, the Other, *Opium and the Stick*, Ahmed Rachdi

المؤلف المرسل: fethi85bouaziz@gmail.com

مقدمة:

تعدّ السينما وسيطا فنيا جماهيريا ذا طاقة هائلة في تمرير الخطابات المختلفة وصناعة الرأي العام حول مختلف القضايا الراهنة حقيقة وتضليلا ، ومردّ هذه الفعالية التي تحوزها السينما في التبليغ والإعلام هو أدواتها الفنية القادرة على التأثير في المتلقّي وتوجيه مواقفه من صوت وصور متحرّكة وخيال إبداعي . ثمّ إنها فن جماهيريّ يستهدف شرائح واسعة من المجتمع وليست فنا نخبويا يوجّه إلى فئة واحدة . ولذلك فقط أولت الدّول العظمى التي تتنافس على السيطرة على العالم وبسط هيمنتها السياسيّة والثقافية عناية فائقة بالإنتاج السينمائي . إنّ هذه الطّاقة الهائلة التي تتمتع بها السينما في القيام بالمهام الإعلامية وتصوير الحقائق ، دفعت قادة الثّورة التحريرية الجزائرية إلى الاهتمام بالسينما واعتمادها كوسيلة إعلامية يتمّ عبرها التّشهير بالثّورة ونقل صورها وأحداثها للرأي العام الداخلي والخارجي ، وذلك بإنتاج أفلام وثائقية وثورية رسمت صورة للأنا الجزائرية الفردية والجماعية في الفترة الاستعمارية كما عملت هذه السينما الثّورية على فضح الآخر "المستعمر"

وسنحاول في هذه الدّراسة الوقوف على الصّورة التي رسمتها السينما الثّورية الجزائرية للأنا الجزائرية بكلّ تمظهراتها الفردية والجماعية، الذّكورية والأنثوية في زمن الفترة الاستعمارية، ورصد ملامح صورة الآخر (المستعمر)، وذلك من خلال قراءة في فيلم:العصا والأفيون لأحمد راشدي..

1. مفهوم الأنا والآخر:

من الصّعب تحديد مفهوم واحد لمصطلح الأنا، لكونه فضفاضاً تعدّدت مفاهيمه، لارتباطه بعلوم ومجالات معرفية مختلفة، ولذلك سنحاول تعريف هذا المصطلح بما يتناسب مع طبيعة دراستنا هذه.

يرتبط مفهوم الأنا " بالهوية الفردية للشّخص وتصور هذا الأخير للذّات التي تسكنه وما تملك من خصائص معرفية، دون نسيان مكّوناتها الفكرية والاجتماعية، وذلك من خلال التقاليد والقيم الموروثة والمكتسبة من طرف هذه الذّات"،(زيدان و جلولي، 2017، صفحة 198).

يفهم من هذا التعريف أنّ الأنا هي ذلك النّسق الذي تكوّنه عناصر الهوية من لغة ومعتقد وتاريخ مشترك، هذه العناصر تجعل الأنا مختلفا عن الغير أو الآخر متميّزا عنه.

أمّا الآخر فيعرّفه سارتر قائلا: "هو الأنا التي ليست أنا".(حلوز، 2018، صفحة 25) إنّ هذا التعريف يدلّ على أنّ الآخر هو المختلف عنا لأننا في السلوك والقيم والهوية.

2. السينما الثورية الجزائرية، النشأة والمضامين:

تعدّ السينما إحدى الوسائط الفنية التي تقوم بدور الإعلام والدعاية عبر أدواتها الفنية من صوت وصور متحركة، وتتعاظم قيمة السينما وتزداد الحاجة إليها في الحروب، فتراهن عليها الأطراف المتصارعة في التبرير والبحث عن المشروعية الدولية. كما تستخدم كوسيلة للدعاية المضادة وتصحيح الرؤية وكشف الزيف في نقل الحقائق.

ولقد أدركت جبهة التحرير الوطني في الجزائر زمن الثورة ضد المستعمر الفرنسي أن الكفاح المسلح وحده سيكون عقيماً دون جدوى، مالم يدعم بالإعلام الذي سيعمل على التعريف بالقضية الجزائرية وتصوير حقيقة الثورة وقوتها، وتسجيل انتصاراتها والتصدي للدعاية الاستعمارية المغرضة التي حاولت أن تفرّم حجم الثورة في أذهان الجزائريين أولاً حتى لا يلتفوا بها ولا يراهنوا عليها، لأن السلطة الاستعمارية أدركت جيداً أن نجاح الثورة مرهون بمدى مقبوليتها لدى الشعب الجزائري.

فكانت السينما الثورية إحدى الوسائل التي اعتمدها قادة الثورة الجزائرية للقيام بمهمة الإعلام والدعاية والتعريف بالثورة في الداخل والخارج. وهكذا يمكن القول أنّ السينما الجزائرية ولدت من رحم الثورة، بدافع نضالي قبل أن يكون فني، فلقد ولدت السينما في الجزائر ولادة قيصرية تحت ضغط الحاجة. إن موثيق الثورة أكدت على ضرورة مرافقة الثورة المسلحة مرافقة إعلامية في الداخل والخارج غير أن هذا الأمر اعترضته عراقيل كثيرة ومشاكل واجهها الثوار الجزائريون في سبيل تحقيقه، إلى أن التحق بالثورة شباب من جنسية فرنسية عرفوا بأصدقاء الثورة الجزائرية من هم روني فوتيه سنة 1956 بجمال الأوراس، ليلتحق به شباب سينمائيين أجنب منهم بيار كليمون، ستيفان لابودوفيتش، سيسيلديكوكس. (وزناجي، 2014، صفحة 39)

ولقد تمّ تنظيم السينما الجزائرية أثناء الثورة التحريرية بإنشاء أول مدرسة للتكوين في مجال السينما، في الجزائر يديرها السينمائي الفرنسي صديق الثورة روني فوتيه الذي كان فرداً في جيش التحرير الوطني، ولم يتجاوز عدد طلبته أربعة أو خمسة سقطوا شهداء في ساحات المعارك ضد المحتلّ إلا واحداً هو عبد الحميد مقداد. ومن أعمال هذه المدرسة إنشاء حصص تلفزيونية تمّ توزيعها على شبكات تلفزيون البلدان الاشتراكية الداعمة للثورة الجزائرية منها: حصّة عن المدرسة، حصّة حول الممرضات في جيش التحرير الوطني وصور ومناظر عن مهاجمة الونزة. (الإنتاج السينمائي في الجزائر 1957-1974، دت، صفحة 10). إنها إذن سينما ثورية نضالية ملتزمة، تستمدّ مضامينها من أحداث الثورة ومجريات العمل المسلّح، وتعمل على كشف سوءات المستعمر وبشاعة جرائمه في حقّ شعب ذنبه أنّه تمسّك بأرضه وبحريّته .

ومن هذه الأفلام نذكر: "اللاجئون" الذي أخرجه سيسيلدي كوجيس، "الجزائر الملتهبة" سنة 1958 للمخرج الفرنسي الجنسية روني فوتيه. "ياسمينة" سنة 1961 للمخرج الجزائري محمد الأخضر حامين... ومما تقدم يتبين لنا أن الإنتاج السينمائي أثناء الثورة "تركز على أفلام ذات طابع ثوري تدعو إلى حب الوطن وتمجيده والتمسك به من خلال المشاهد التي تصوّر المجاهدين وكيف قاوموا الاستعمار وانتصروا عليه" (فؤاد و صياد، 2020، صفحة 64). وذلك من أجل بعث مشاعر الفخر والاعتزاز بالثورة التحريرية وأبطالها في نفوس الجزائريين. وبالإضافة إلى الدور النضالي الذي لعبته السينما الثورية، أسهمت في استرجاع الثقافة المحلية التي حاول المستعمر الراديكالي استئصالها، " هذه الثقافة التي تبنتها عدسات الأفلام السينمائية والوثائقية تمهيدا لنوع مختلف من الأفلام النابضة بفلسفة ثورية أفرزت فيلم معركة الجزائري 1966" (محمد، 2020، صفحة 215). وهكذا حاولت هذه الأفلام التأسيس لمرحلة أخرى تحاول تحقيق أهداف إيديولوجية تتمثل في ترسيخ الهوية المحلية بعد الاستقلال مباشرة .

إن نشأة السينما الجزائرية بصفة عامة والسينما الثورية على وجه الخصوص ارتبط بدوافع سياسية نضالية لا بدافع فني، حملت على عاتقها تصوير الواقع السياسي والاجتماعي المنه كالذي يعيشه الشعب الجزائري في ظلّ الوجود الاستعماري، وهذا ما يؤكد الروائي الجزائري بوجدة حين ذهب إلى أن السينما في الجزائر ولدت بصفة عفوية في الجبال، وذلك من خلال مجموعة من الأفلام القصيرة استدعتها الحاجة إلى الدعاية السياسية كان حينها الشباب السينمائيون يصوّرون الواقع بلا سيناريو ولا خشبة. (رزين، 2018، صفحة 527)

لقد أدركت السلطات الجزائرية أهمية السينما في بناء جزائر جديدة مابعد الاستعمار، فقامت بالتفكير في مستقبل السينما في البلاد، فأنشأت المركز السّمي البصريّ والشركة الخاصة "أفلام القصة للإنتاج والتوزيع، وفي السنة الموالية أنشأت الديوان الجزائري للأخبار سنة 1963 الذي سيتحوّل سنة 1964 إلى المركز الوطني للسينما. (بليه، د ت، الصفحات 80-81)، ومن حيث المضامين فقد واصلت السينما الجزائرية مسارها النضالي بعد الاستقلال، حيث ظلّت الثورة التحريرية وأحداثها تفرض وجودها على الأفلام الجزائرية في فترة الستينيات من القرن العشرين، كما حاولت هذه الأفلام رسم بشاعة المستعمر وفي الوقت ذاته عبّرت عن البطولة الجماعية للشعب الجزائري في مقاومة الاستعمار، (ساكر، 2012، صفحة 172).

ويعزى هذا الحضور القوي للثورة التحريرية في سينما مابعد الاستقلال إلى أن صانعي هذه الأفلام كانوا مجاهدين في الجبال يحملون إيديولوجية ثورية. ثم إن هذه الثورة التي استأصلت الاستعمار الفرنسي من الأرض استبدّت بعقولهم، وشكّلت مفخرة لهم فكانت مصدر إلهامهم وإبداعهم السينمائي. ومن نماذج هذه السينما الثورية بعد الاستقلال مباشرة ما قام به سينمائيو الجبل أمثال أحمد راشدي ومحمد لخضر حامين غداة الاستقلال، إذ

وظّفوا الصّورة والسينما لخدمة الحقيقة التاريخية واتّجه المخرجان إلى الأفلام الوثائقية لأنها الأقدر على وصف الحقائق، وكانت تلك الأفلام تمثّل السينما بمفهومها الواسع. (بليه، د ت، صفحة 85).

وهذا يعني أنّ الغاية التي استهدفتها السينما الثورية في الجزائر بعد الاستقلال هي التأريخ بطريقة جمالية لنضالات الشعب الجزائري وتضحياته الجسام من أجل حرية البلد وتصفية الاستعمار، فكانت هذه الأفلام الثورية ذاكرة جماعية تختزن أحداثا تاريخية عظيمة أهمّها تفجير الثورة بعد مخاض عسير. إنّها إذا جسر يربط جيل الحاضر بماضيه المرصّع بالمجد لترسّخ فيه حب الوطن المفقّد والحفاظ على سيادته وحرّيته، التي كان ثمنها باهضا تمثّل في قوافل من الشّهداء. وفي الوقت ذاته اشتغلت هذه السينما الثورية على فضح المستعمر ورسم صورته البشعة في أذهان جيل مابعد الاستقلال الذين لم يعيشوا الفترة الاستعمارية. والسينما فن يمتلك أدوات فنية تؤهّله للقيام بهذه المهمة وتحقيق هذه الغايات.

وفضلا عن الغايات السّالفة الذكر التي استهدفتها السينما الثورية بعد الاستقلال اشتغلت أيضا على "استعادة القيم كاللغة والهوية الجزائرية التي تربط وتوحّد الأمة". (رزين، 2018، صفحة 530). فبعد أن شكّلت هذه السينما سلاحا ضدّ المحتل أثناء الثورة تحوّلت بعد الاستقلال إلى مؤسسة ثقافية تواصل نضالها بغية استئصال القيم البالية والمظاهر الثقافية، التي حاول المستعمر أن يغرسها في الشعب الجزائري من أجل عزله عن ثقافته الحقيقية. فكانت السينما إحدى الأدوات التي استعانت بها الدولة الجزائرية المستقلة من أجل ترسيخ الهوية الوطنية بكلّ مكوناتها، لتحقيق الوحدة الوطنية والتأسيس لمرجعية ثقافية مستمدة من كل عناصر الهوية، قادرة على لم شمل هذا الشعب ومنعه من الدّوبان في الآخر.

3 صورة الأنا والآخر في فيلم الأفيون والعصا:

لقد رسم فيلم الأفيون والعصا صورة للأنا الجزائرية أثناء الثورة التحريرية المجيدة عبر شخصيات مختلفة، كما صوّر المخرج في هذا الفيلم الآخر ممثّلا في المستعمر الفرنسي، وسنحاول في هذا البحث رصد ملامح الأنا الجزائرية ولامح الآخر والعلاقة التي تحكمهما في فيلم الأفيون والعصا.

1.3 بطاقة تقنية حول فيلم الأفيون والعصا:

العنوان: الأفيون والعصا

إخراج: أحمد راشدي

بلد الإنتاج: الجزائر

سيناريو: أحمد راشدي مقتبسا من رواية لمولود معمري.

تصوير: أحمد مرابطي

مونتاج: آيت سي سالم

موسيقى: فيليب آرتويز

تركيب: إيريك بلوي

إنتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية سنة 1969.

التمثيل:

- سيد عل كويرات في دور علي

- مصطفى كاتب في دور الطبيب بشير لزرق

رويشد: في دور الطبيب الحركي

ماريجوزينات marie-joseenat في دور فروجة.



2.3 ملخص الفيلم:

يبدأ الفيلم بانضمام الطبيب الجزائري "بشير" إلى صفوف جيش التحرير الوطني في إحدى الجبال، ملتحقاً بأخيه "علي"، وهما أخوان من عائلة واحدة في قرية تالة بمنطقة القبائل، أخوهما الأكبر عميل لدى الاستعمار الفرنسي يدعى "بلعيد"، كما يصوّر الفيلم وحشية المحتل الفرنسي الذي يمارس بلا هوادة كلّ أشكال العنف والإجرام من أجل إسكات صوت الثورة والقضاء عليها، فبعد كلّ عملية يقوم بها المجاهدون يتوجّه المستعمر إلى أهالي قرية تالة فيلحق بهم الأذى النفسي والجسديّ بكل الوسائل المتاحة من أجل عزل الثورة عن أهالي القرية، حتى بلغ به الأمر في النهاية إلى تدمير القرية كلّها بلا رحمة ولا إنسانية.

3.3 تمظهرات الأنا في فيلم الأفيون والعصا:

تتحدّد ملامح الأنا في فيلم الأفيون والعصا عبر شخصيات الفيلم وأبعادها وأدوارها، وقد رصدنا أربعة مظاهر للأنا داخل الفيلم نوردتها فيما يأتي:

الأنا المجاهدة:

تجلّت الأنا المجاهدة في فيلم الأفيون والعصا في شخصية الطبيب "بشير"، رسم المخرج من خلاله صورة للمثقف الجزائري الذي عاصر الثورة التحريرية، إذ تظهر شخصية الطبيب "بشير" مظهر المتعلم المثقف في قرية جلّ سكانها أميون، حيث حصل على شهادة الدكتوراه في الطب من فرنسا، فهو يتقن الفرنسية وظهر هذا في حواراته مع الضابط الفرنسي في مكتبه. هذا الطبيب الجزائري كان يعيش حياة مستقرّة في العاصمة لكنّه لم يتردّد في التضحية باستقراره وبحياته المترفة ملبياً نداء الوطن حيث قرّر الالتحاق بصفوف جيش التحرير في إحدى جبال الجزائر، لخوض المعركة ضدّ الاستعمار الفرنسي، ليكون طبيبا في معاقل الثورة رفقة أخيه عليّ وبقية المجاهدين.

وعلى الرّغم من تلقّي الطبيب تعليمه في فرنسا إلّا أنّه ظلّ وفيا إلى وطنه، حريصا على خدمته وحمايته من العدوّ ويتجلى هذا في حواراته مع أخيه بلعيد العميل لدى السلطة الفرنسية إذ يقول في الدّقيقة 15 من الفيلم: "الأخ الكبير رب العائلة صديق فرنسا.....ما تستحش" (فيلم الأفيون والعصا).

يظهر من هذه العبارة استياء الطبيب بشير من فعلة أخيه الأكبر. فقرابة الوطن عند الطبيب بشير مقدّمة على قرابة النّسب. وفي مشهد آخر تتضح علاقة العداء التي يقيمها الطبيب "بشير" مع العميل لدى المستعمر "الطيب" بسبب خيانتة ووطنه وخدمة مصالح العدوّ إذ يقول: "لازم نمحيو هذه الزريعة المسوسة". (فيلم الأفيون والعصا) إنه موقف راديكاليّ يتبنّاه الطّبيب اتجاها كلّ من باع الوطن والأهل من أجل مصلحة فردية ضيقة. إنّ هذه الصّورة التي رسمها المخرج للطبيب الجزائري "بشير" داخل الفيلم سعى من خلالها إلى إيضاح الدور الذي لعبه المثقف الجزائريّ أثناء ثورة التحرير، الذي لم يدر ظهره للثورة ونضال الجزائريين، بل كان في معاقل الثورة

جنباً إلى جنب مع أفراد جيش التحرير الوطني. مخطّطاً ومنقّداً لعمليات فدائية ضدّ المستعمر الفرنسي. كما يهدف المخرج أحمد راشدي عبر هذه الصورة التي رسمها للطبيب بشير إلى التأكيد على أنّ الثورة ضدّ المستعمر واقتلاع جذوره هي صنعة تضافرت فيها جهود كلّ أطراف المجتمع الجزائريّ كلّ من موقعه.

ومن تمظهرات الأنا المجاهدة في فيلم الأفيون والعصا، شخصية "علي" وهو أخ الطبيب "بشير" من ساكنة قرية تالة. ولقد ظهرت شخصية "علي" بصورة البطلّ الأسطوريّ الذي لا تقهره الظروف ولا ترهبه قوّة العدو، مصلحة الوطن مقدّمة عنده على كل شيء. كما اتّسمت شخصية علي المجاهدة في الفيلم بالصبر وقوّة التحمّل، وظهر ذلك في المسار الشاقّ والمسالك الجبلية الصعبة التي سلكها وهو مصاب في رجله في مشهد هروبه من قبضة العدو بمساعدة الجندي الفرنسي والتحاقه برفاقه في الجبل.

إنّ الغاية من هذه الصّورة التي رسمها أحمد راشدي لشخصيّة علي هي تعريف الأجيال اللاحقة ببطولات المجاهدين والشّهداء من أجل ربطها بماضيها المجيد المرصّع بالمجد والبطولة، فهو حقيق بالاعتزاز والفخر، كما تمثل هذه الصّورة التي رسمها المخرج لشخصيّة "علي" المجاهدة مجابهة لدعاية فرنسيّة تزعم أنّ فرنسا منحت الاستقلال للشّعب الجزائري لتبرير هزيمتها على يد جيش التحرير الوطنيّ الأقلّ عدّة وعتادا. ومن ملامح هذه الأنا المجاهدة -"علي"- تمسّكها بقيمها وهويتها العقديّة التي لا تقبل التفریط ولا المساومة، ويتجلّى هذا في المشهد الذي جمع بين علي والجندي الفرنسي الذي أصبح صديقا للثورة حيث امتنع عليّ عن أكل قطعة اللحم التي قدّمها الجنديّ الفرنسيّ لكونها من الأكل الحرام. وفي هذا المشهد ترسيخ للهويّة الجزائرية التي حاول المستعمر طمسها بسياساته المختلفة.

وفي مشهد آخر يواصل المخرج رسم صورة إيجابية عن الأنا المجاهدة ممثلة في شخصيّة علي، حيث يظهر عليّ في ساحة الإعدام والابتسامة تعلو محياه لا يظهر أثر الخوف عليه، ما يدلّ على الشّجاعة واقتناع المجاهد بمواجهة الموت من أجل أن يحيا هذا الوطن، إنّها التّضحية بأسمه معانيها تتجسّد في هذا المشهد. كما أضفى المخرج على هذه الشّخصيّة صفة العزّة والكرامة في أحلك الظروف وأعسرهما وذلك حين يرفض عليّ الانحناء من أجل التقاط علبة السّجائر التي رماها الضّابط الفرنسيّ بغية إذلاله أم أهالي القرية حتى يظهر ضعف الجندي الجزائريّ في عيون الأهالي، لكن هذا ما لم يتمّ حيث جاءت العبارة الحبلية بدلالات الكرامة والأنفة لدى الجزائري والتي يحفظها كلّ ما شاهد هذا الفيلم، " علي موت واقف " (فيلم الأفيون والعصا) والتي جاءت على لسان شخصيّة مجاهدة أيضا هي " بوقلب ". فالمخرج يريد ترسيخ هذه الصّورة البطوليّة للأنا الجزائرية التي إمّا أن تعيش بكرامة أو تموت بشرف في ساحات القتال.

وفي نفس المشهد يرسم الفيلم شخصية بوقلب المجاهد الجزائري الذي يقع في قبضة المستعمر وتتاح له فرصة الفرار لكنه يمتنع عن ذلك ويفضل الاستشهاد مع قتل النقيب الفرنسي ، وهذا يدل على فلسفة الموت لدى الأنا المجاهدة فهي ترى أن الحياة في حياة الوطن . ولقد اتسمت شخصية بوقلب بالشجاعة أيضا والبطولة والشراسة في مواجهة العدو وهذا باعتراف العدو نفسه على لسان النقيب الفرنسي إذ يقول: بطلكم قتل 71 من رجالنا لا داعي للتستر عن هذا . ويواصل الفيلم رسم صورة مشرقة الأنا المجاهدة هذه المرة من خلال شخصية عمر، الذي سقط شهيدا بعد أن رمى نفسه من الطائرة من علو كبير، في مشهد يدل على شجاعة قل نظيرها، ووفاء للوطن وأسرار الثورة، حيث فضل الموت بطريقة شنيعة على أن يكشف أسرار قادة الثورة ومكان تواجدهم. وفي مشهد آخر في الدقيقة 48 يظهر الفيلم المجاهد عمر وهو يلقي بنفسه من الطائرة من علو كبير جدا، مضحيا بنفسه من أجل الحفاظ على أسرار الثورة التحريرية وقادتها، إنها صورة مشرقة للأنا المجاهدة الجزائرية حبل بقيم البطولة والشجاعة والتضحية بالنفس بميتة شنيعة من أجل أن يحيا هذا الوطن.

إن الأنا المجاهدة في فيلم الأفيون والعصا بتمظهراتها التي ذكرناها آنفا اتخذت شكلا لبطل الأسطوري الذي يتحمل ما يطاق وما لا يطاق، ويستطيع فعل المعقول وما يفوق المعقول في آن واحد. وهذه الصورة التي رسمها المخرج للمجاهد في ثورة التحرير وحدها كفيلة بأن تجعل المتلقي الجزائري فخورا بما صنعه أبناء هذا الوطن من بطولات في سبيل تحرير من قبضة مستعمر لا يتكلم إلا لغة القتل والدمار . كما أنها رسالة إعلامية يؤكد عبرها الفيلم أن استرجاع سيادة هذه البلاد كان عبر فوهة البندقية وأنغام الرصاص، ولم يكن أبدا عطية المستعمر على حد زعمه.

الشعب الجزائري: كما صور الفيلم الأنا الجزائرية الفردية وهي تلقن المستعمر دروسا في الصمود والتضحيات الجسام رسم المخرج صورة للأنا الجزائرية الجماعية ممثلة في الشعب الجزائري وموقفه من ثورة التحرير الوطني، وذلك من خلال أهالي قرية تالة التي تقع في جبال منطقة من بلاد القبائل. لقد أظهر الفيلم الوضع الاجتماعي الممزق الذي يعيشه أهالي القرية، إذ يعانون فقرا مدقعا إلى حد تفشي الجوع الذي لم يعد حالة فردية بل وضع جماعي تشترك فيه كل أسر قرية تالة، ففي الدقيقة 9 من الفيلم يظهر الطفل الرضيع ابن فروجة وهو يصرخ يتضور جوعا، ولاتجد أمه ما تعطيه ويتجلى ذلك في الحوار الذي دار بين الطبيب وفروجة:

الطبيب: اعطيلوا ياكل.

فروجة: ما بقى والو (فيلم الأفيون والعصا)

إن الرسالة التي يريد المخرج تبليغها من خلال هذه الصورة القائمة حول الأوضاع الاجتماعية المزريّة للأهالي هي فضح سياسة التّجويع التي انتهجها المحتلّ الفرنسي في الجزائر من أجل إذلال الشعب الجزائريّ وسلبه حقوقه وثوراته. ومن ثمة يظهر الفيلم الوجه غير الإنسانيّ للمستعمر الفرنسي في الجزائر ويدحض كلّ مزاعمه التي روجها للعالم عبر وسائله الإعلامية المختلفة، والتي مفادها أن فرنسا تسعى من خلال تواجدها في الجزائر إلى تحسين ظروف الشعب الجزائريّ وتحضيره. ويوثّق المخرج أحمد راشدي في فيلمه هذا البطولة الجماعية للشعب الجزائريّ من خلال التفافه بثورته وصموده في وجه المحتلّ بالرّغم من كلّ أشكال التعذيب التي مورست عليه، إذ ظلّ سندا قويا للثّوار في معاقل الجبال. ويظهر ذلك في الدّقيقة 29 من الفيلم في مشهد يستقبل فيه رجلّ جزائريّ يسكن في الجبل الطيب المجاهد "بشير" وهو في طريقه إلى المجاهدين ويقول الرّجل: "داري ليك راهي مفتوحة" (فيلم الأفيون والعصا)، ثم يخبئه عن عيون جنود الاحتلال الفرنسيّ. وفي مشهد مماثل في الدّقيقة 55 يفتح شيخ جزائري بيته للمجاهد علي وصاحبه الجندي الفرنسيّ الذي ساعده على الهروب من قبضة المستعمر.

ويؤكّد المخرج في فيلم الأفيون والعصا تحمّل الشعب الجزائريّ كل أشكال التعذيب والإرهاب التي مارسها المحتل من أجل عزل الشعب عن ثورته ومساندتها، لكن دون جدوى حيث يُظهر أهالي قرية تالة تضامنا كبيرا مع الثّورة والثّوار من خلال كتمان أسرارهم وإمدادهم بالمؤونة والأخبار المتعلقة بحركة العدو، وهذا يدلّ على أنّ معاناتهم من تسلّط العدو لم يكن إلّا صخرة يشدّ عليها الأهالي صمودهم وإرادتهم في نصره الثّورة والوطن وطرّد المحتل.

هكذا يحاول المخرج مرّة أخرى فضح الدّعاية المغرضة للمستعمر في محاولة تقزيمه للثّورة والتقليل من حجمها حين اعتبرها أعمال عنف تصدر عن ثلّة من الجزائريين سمّاهم خارجين عن القانون. فمن خلال المشهدين الذين أشرنا إليهما يؤكّد الفيلم على تضامن الشعب الجزائريّ والتفافه بثورته وإيمانه بها، فالثّورة الجزائرية هي صرخة شعب ضدّ ذات استعمارية جائرة استولت على البلاد وداست حقوق العباد. ومن حيث الهوية أظهر الفيلم تمسكّ الشعب الجزائريّ بكلّ عناصر هويّته من لغة ومعتقد وعادات وتقاليد على الرّغم من طول مدّة الاستعمار الذي حاول بكلّ ما أوتي من قوّة وإمكانات أن يسلب الشعب هويّته بالتّصير حيناً ومنع تعليمه في الكتاتيب، وذلك من أجل إدماجه في الهوية الفرنسيّة. ونكتشف هذا الارتباط الوثيق بين الشعب الجزائريّ وهويّته من خلال اللباس العربيّ الأصيل الذي ظهر به الأهالي نساء ورجالا. ويظهر تمسكّ الأهالي بالدين الإسلامي في تجمّعهم داخل مسجد القرية من أجل الدّعاء للبلد وللثّورة ومباحثة مستجدّات النّضال ومآلاته.

المرأة الجزائرية:

لقد سجّلت المرأة الجزائرية حضورها في فيلم الأفيون والعصا، عبر شخصية فروجة زوجة المجاهد عمر وأخت المجاهدين الطيب وعلي، وشخصية الأم. ولقد رسم الفيلم صورة للمرأة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية فأظهرها محافظة على هويتها وأعرافها الاجتماعية، حيث تظهر فروجة وأمها ونساء قرية تالة باللباس الجزائري الأصل المحتشم، الذي يتوافق مع عقيدة الشعب الجزائري وعاداته وتقاليده رغم كل السياسات الفرنسية التي حاولت من خلالها طمس الشخصية الجزائرية خاصة فيما يتعلق بالمرأة باعتبارها حاضنة الأجيال. وهذا ما

يظهر في هذه الصورة رقم 1

المأخوذة من الفيلم.



الصورة رقم 1 .

ثم يظهر الفيلم موقف المرأة الجزائرية الداعم للثورة التحريرية، أمًا وزوجة، حيث تبدي الأم في أحد المشاهد امتعاضها من التحاق ابنها الأكبر بلعيد بصفوف المستعمر إذ تقول وهي تحاور ابنها الأصغر الطيب: "خوك باع روحو للكفار" (فيلم الأفيون والعصا). هذه العبارة ذات حمولة دلالية تعبّر عن قداسة الوطن وتقديمه على كل قرابة لدى الأم الجزائرية، وكل العلاقات والقربيات تسقط أمام حب الوطن.

كما يرسم الفيلم صمود المرأة الجزائرية وتحملها كل أشكال التضيق والعذاب في سبيل هذا الوطن ومساندة الرجال في ثورتهم على العدو، ويتبدى لنا ذلك في مشهد من الفيلم تظهر فيه فروجة صامدة صامدة أثناء استنطاقها من طرف العدو بمساعدة عميله الجزائري الطيب. دون أن تبوح بأسرار الثورة.

وما ينبغي الإشارة إليه حول دور المرأة في الثورة وصناعة انتصاراتها كان في الواقع أكبر ممّا شاهدناه في الفيلم حين جعلها المخرج ربة بيت ترعى شؤون أسرتها وتكتفي بأعمال منزلية، ذلك أن التاريخ الجزائري سجّل مشاركة المرأة الجزائرية بالسلاح في معارك ضدّ العدو الفرنسي جنباً إلى جنب الرجل الجزائري.

الأنا الخائنة:

سلط الفيلم الضوء على فئة قليلة من الجزائريين الذين اختاروا الاصطفاف مع العدو الفرنسي، فرسم لنا المخرج صورة للأنا الجزائرية الخائنة من خلال شخصيتين: شخصية بلعيد التي تنحدر من أسرة مجاهدة وشخصية الطيب.

تظهر شخصية بلعيد في الفيلم شخصية هشة جدا اعتادت الحياة المترفة، فلم تقو على حياة الأهالي الشاقة بسبب تضيق العدو، ففضل "بلعيد" الأخ الأكبر للطيب وعلي الانضمام إلى العدو بحثا عن حياة أسهل وأجمل، ومع ذلك تظهر هذه الأنا الخائنة في إحدى مشاهد الفيلم وهي تقدم يد المساعدة للثورة من خلال تقديم معلومات حول العمليات التي يستهدفها العدو، حيث يخبر بلعيد أخاه الطيب أن فرنسا قد كشفت أمره وأنه مطلوب لديه، فيطالبه بالهروب وهو ما حصل فعلا.

أما الشخصية الثانية التي مثلت الأنا الخائنة أثناء ثورة التحرير هي شخصية الطيب، ولقد كانت أكثر بطشا ووحشية من المحتل نفسه، إنها شخصية مرضية متسلطة مارست كل أشكال التعذيب والإذلال على أبناء جلدتها، وتتجلى ملامح هذه الشخصية في مشاهد عديدة من الفيلم منها:

مشهد يظهر فيه الطيب وهو يدوس كرامة فروجة وينتزع منها ابنها، ثم ينهال عليها بالسب والشتم والضرب لأنها امتنعت عن إفشاء أسرار الثوار وهو يستجوبها. هكذا إذن رسم المخرج صورة فضيحة للأنا الخائنة أثناء الثورة التحريرية من أجل تشويه هذه الذات في أذهان الجزائريين، ويختار لها المخرج نهاية فضيحة في الفيلم حيث يقتل الطيب بقنابل ألقتها المحتل الفرنسي الذي ظل يخدمه على قرية تالا.

والغاية من هذه النهاية التراجيدية لهذه الشخصية الخائنة هي لتأكيد على أن العلاقة التي يقيمها الآخر "المستعمر" مع المستعمر (بفتح الميم) هي علاقة عدا وكرهية مهما كانت خدماتها، والمجد كله لمن عاش للوطن ومات من أجله.

صورة الآخر (المستعمر الفرنسي):

إن الآخر في فيلم الأفيون والعصا هو المستعمر الفرنسي ولقد رسم له المخرج صورة قاتمة سوداء تتنافى مع شعاراته الإنسانية التي يتغنى به لدى الرأي الدولي وفي المحافل الدولية، وتتجلى وحشية المحتل في الفيلم من خلال انتهاجه شتى أساليب العنف والتعذيب، سياسة التجويع ضد أهالي قرية تالة، ففي الدقيقة 51 من الفيلم بعد عملية نفذها المجاهدون يتوجه الجنود الفرنسيون إلى قرية تالة لاقتياد الأهالي بشكل فيه إذلال وتسلط ودوس على كرامة أبرياء عزل شيوخا وأطفالا.

وفي مشهد آخر أكثر فضاغة يُقدم هذا المستعمر على فعل إجرامي حين يقصف بلا هوادة حقول الزيتون التي تشكّل مصدر قوت أهالي القرية، من أجل تجويعهم انتقاماً منهم لتأييدهم الثورة والثوار .

وبقليل من التأمل في هذه المشاهد التي صوّرها الفيلم ندرك أن المخرج أراد أن يفصح الأثر النفسي الذي أحدثته انتصارات الثورة التحريرية في المستعمر ويكشف مدى هشاشته وضعفه أمام ثوار بعناد لا يرقى إلى المقارنة مع عتاد فرنسا، كما تدلّ هذه المشاهد على دكتاتورية المحتلّ القائمة على مبدأ الغاية تبرّر الوسيلة، فهو عدوّ للإنسان لا يقيم للإنسانية وزناً أمام مصالحه المادية الضيقة. فالحصارة الفرنسية التي تبدو مغرية على المستوى المادي ليست إلّا وهماً وسراباً. إنّها حضارة القرصان القائمة على السطو والظلم والتعدي على حقوق الآخرين، تلك هي الحقيقة التي يظهرها الفيلم عارية حول هذا المستعمر الذي نصّ بنفسه حامي الحقوق الإنسان في الهيئات الدولية.

ويواصل المخرج أحمد راشدي بأساليب جمالية جلد الآخر - "المستعمر" - بسياط حادّ ويكشف سوءاته، ففي الدقيقة 63 من الفيلم يظهر مجموعة من الجنود الفرنسيين وهم يقتحمون بيتاً عائلياً جزائرياً بشكل عنيف يثير الرعب في ساكنيه، يحطّمون كلّ أثاثه، ويسحبون النساء من داخل البيت بطريقة غير إنسانية. إنّ هذه الصورة التي شاهدنا في الفيلم ليست إلّا ترسيخاً لعدوانية هذا المستعمر الفرنسي التي لم تسلم منها حتى المرأة الضعيفة، وكشفاً للتناقض بين ما يتبنّاه هذا الآخر من قيم إنسانية وصونا لحقوق المرأة على مستوى التنظير وما يمارسه من عنف وإجرام ضدّ شعبٍ ضعيف أعزل ذنبه أنّه تمسّك بأرضه.

وفي نهاية الفيلم تطالعنا صورة أكثر بشاعة وهي صورة من صور جنون محتلّ مجرم يحرك آلات الدمار والتّخريب كلّما ألحقت به هزيمة في معركة من معارك الثورة، حين يقصف بلا هوادة قصفا عشوائياً قرية تالة دون مراعاة أدنى حق من حقوق الإنسان، وبهذا يكون هذا الآخر عدوّاً للإنسان والحيوان ولم تسلم من سطوته حتّى الطبيعة.

وهكذا استطاع الفيلم أن يرسم صورة حقيقية لآخر " المستعمر الفرنسي " وجرائمه الشنيعة ضدّ الشعب الجزائري، مجابها بهذه المشاهد الدّعاية الاستعمارية التي حاولت بكلّ وسائلها الإعلامية تلميع ذاتها وترصيعها بالقيم الحضارية ومغالطة الرّأي الدولي حول طبيعة العلاقة بين المستعمر والمستعمر .

ومن الموضوعية أن نشير إلى الصّورة الإيجابية التي رسمها المخرج في فيلم الأفيون والعصا للآخر من خلال شخصيّة الجندي الفرنسي الذي تحرّك فيه الضّمير الإنساني حين وقعت عينه على جرائم بلده في حقّ شعب أعزل، فقرر في أحد المشاهد مساعدة عليّ على الهروب من قبضة المستعمر ثمّ يلتحق به ليكون جندياً من جنود الثورة، وهذا ما يعرف في تاريخنا المجيد بأصدقاء الثورة من الفرنسيين الذين أدانوا جرائم بلدهم وفضاعتها وفضّلوا أن يصطقوا مع الحق والقضية العادلة .

خاتمة:

مما تقدّم تبين لنا أنّ السينما الثوريّة الجزائريّة حملت على عاتقها دوراً إعلامياً، تمثل في تسويق الصورة الحقيقية للأنا الجزائريّة أثناء الثورة التحريرية وإيضاح العلاقة الحقيقية التي تقيمها هذه الأنا الفردية الجماعية مع الآخر وهي علاقة عدااء وصراع، وبذلك تكون السينما الثورية قد جابهت الدعاية الاستعمارية المغرضة التي مفادها أنّ العلاقة بين الجانب الفرنسي والشعب الجزائريّ علاقة حميمية، كما استطاعت السينما الثورية الجزائرية أن تفضح الآخر ممثلاً في المستعمر من خلال إظهار صورته الحقيقية والتي من معالمها الإجرام بمختلف أشكاله ضدّ الإنسان والطبيعة في الجزائر. وبالتالي إسقاط الرّعم الفرنسي الذي كان يسوّق للعالم ان التواجد الفرنسي في الجزائر كان بمبرر حضاري هو تحضير الشعب الجزائريّ وتنقيفه. إنّ سينمانا الثورية سينما ملتزمة نضالية انخرطت في عملية التحرير أثناء الثورة ثمّ واصلت عملية التنوير بعد الاستقلال.

الإحالات وقائمة المراجع:

- الإنتاج السينمائي في الجزائر 1957-1974. (بلا تاريخ). الجزائر: وزارة الإعلام والثقافة.
- بغداد أحمد بلبه. (بلا تاريخ). فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر. د م: منشورات ليجوند د ط.
- بلبه، ب. أ. (د س). فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر. د م: منشورات ليجوند د ط.
- حلوز، ج. (2018). علاقة الأنا بالآخر في فلسفة جون بول سارتر، مخبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها. مجلة لوغوس العدد 09.
- زيان محمّد. (2020). السينما الجزائرية والبحث عن الذات في زمن العولمة الثقافية: رؤية سوسيولوجية. آفاق سينمائية، 215،
- صباح ساكر. (2012). السينما والسياسة، صورة المجاهد في السينما الجزائرية. الجزائر: طاكسيج كوم للدراسات والنشر والتوزيع.
- فيلم الأفيون والعصا (بلا تاريخ). [فيلم سينمائي].:الدقيقة 9
- قندوز فؤاد، و سيد أحمد صياد. (2020). الأفلام الثورية الجزائرية وتجليات الهوية الوطنية. قراءة في فيلم خارج عن القانون ومعركة الجزائر. آفاق سينمائية، 64.
- محمّد رزين. (جانفي، 2018). نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المجلد الثاني، ع 5.
- مراد وزناجي. (2014). الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957 - 2012. دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية. الجزائر: دار الأمة.