توظيف الأرشيف الفرنسي في السينما الجزائرية

الفيلم الوثائقي "سنوات المحبة (Ô combien je vous aime)" لعزالدين مدور نموذجا

Employing French Archives in Algerian Cinema
The Documentary Film (Ô combien je vous aime) by Ezzeddine Meddour is an example.

نبيل حاجي[1]*،

[1] أستاذ بالمدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام–الجزائر.

تاريخ الاستلام: 2025/10/23	تاريخ القبول: 2026/03/23	تاريخ النشر: 2026/07/23

ملخص:

تحاول هذه الدراسة التطرق الى آليات توظيف المادة الأرشيفية الفيلمية الفرنسية في السينما الجزائرية من خلال تجربة الفيلم الوثائقي "سنوات المحبة *(Ô combien je vous aime) (1985)* "، للمخرج الجزائري الراحل عز الدين مدور (1947–2000)، كما يتطرق المقال مفهوم الفيلم الوثائقي وأنواعه والأرشيف الفيلمي الفرنسي في الجزائر.

تهدف هذه الدراسة إلى التعمق في أدوات وعناصر الفيلم الوثائقي في سرد التاريخ، وتطويع المادة الوثائقية المختلفة في تشكيل معالم العمل السينمائي الرصين، كما حاولت الدراسة استنادا الى مقاربة التحليل الفيلمي استعراض الكيفية التي استطاع بها المخرج عزالدين مدور من خلال تقنية التركيب وبقية العناصر السردية من تقديم مقاربة بصرية تفضح التناقض بين الخطاب الرسمي الفرنسي والواقع المظلم للاحتلال الفرنسي وسياسته الاستيطانية في الجزائر وجرائمه الشنيعة انسانيا ثقافيا وحضاريا.

كلمات مفتاحية: الفيلم الوثائقي، الأرشيف الفرنسي، سنوات المحبة، تاريخ الجزائر، الاستعمار الفرنسي.

Abstract:

This study attempts to address the mechanisms of employing French film archive material in Algerian cinema, through the experience of the documentary film "Years of Love" (Ô combien je vous aime) (1985), by the late Algerian director Azzedine Meddour (1947–2000). The article also addresses the concept of documentary film, its types, and the French film archive in Algeria.

This study aims to delve deeper into the tools and elements of documentary film in narrating history, and to harness the various documentary materials to shape the features of a solid cinematic work. Based on a film analysis approach, the study also attempts to review how director Azzedine Meddour, through the technique of composition and other narrative elements, was able to present a visual approach that exposes the contradiction between the official French discourse and the dark reality of the French occupation, its settlement policy in Algeria, and its heinous crimes against humanity, culture, and civilization.

Keywords: Documentary film, French archives, years of love, Algerian history, French colonialism.

* المؤلف المرسل: **نبيل حاجي** الإيمايل hadjinab@hotmail.com

مقدمـة:

عرفت عملية توظيف الأرشيف السينمائي الفرنسي في السينما الجزائرية، وخاصة منها الوثائقية العديد من التجارب والأعمال منذ السنوات الأولى للاستقلال وهذا نتيجة شح وقلة المادة الفيلمية الوطنية التي أنجزت خلال فترة الكفاح المسلح، وثانيا نظرا للزخم الكبير الذي أنتجته المؤسسات الدعائية الاستعمارية الفرنسية في الجزائر من أفلام وثائقية وروائية منذ السنوات الأولى لنشأة الفن السابع.

وشكلت تجربة الفيلم الوثائقي "سنوات المحبة" **(Ô combien je vous aime)** لعزالدين مدور في توظيفه للمادة الارشيفية علامة فارقة في تاريخ السينما الجزائرية من ناحية الشكل والمضمون وهو يطرق موضوعا ذا حساسية تاريخية كبيرة وما أثاره حين عرضه التلفزيوني من جدل داخل الجزائر وفي الأوساط السياسية الفرنسية.

وعيله، كيف يوظف المخرج الجزائري مدور الأرشيف الفرنسي في السينما الوثائقية لإعادة قراءة التاريخ الاستعماري وبناء خطاب سينمائي مضاد، وذلك من خلال فيلمه "سنوات المحبة"؟ ومنه تتفرع الأسئلة الفرعية لهذه الورقة الى أي مدى نجح المخرج في توظيف الأرشيف الفرنسي في السينما الجزائرية في إعادة بناء الذاكرة التاريخية، كيف تحولت الصور الأرشيفية الفرنسية من أداة دعائية استعمارية إلى وسيلة نقدية تعيد قراءة الخطاب التاريخي والسينمائي؟ وما هي الآليات السينمائية التي أستند إليها المخرج عزالدين مدور في توظيف الأرشيف الفرنسي داخل فيلم "سنوات المحبة" لإعادة أنتاج خطاب تاريخي بديل؟

ونظرا لأهمية تجربة المخرج عزالدين مدور في "سنوات المحبة" وما تلاها من اعمال وتجارب رائدة في السينما الجزائرية المعاصرة، حاولنا أن نحلل وفق مقاربة التحليل الفيلمي الذي هو دراسة عميقة للعناصر المختلفة التي تشكل العمل الفيلمي، بما يشمل العناصر البصرية السمعية السردية والجوانب التقنية. والهدف من التحليل هو فهم الرسائل التي يسعى الفيلم إلى إيصالها، والكشف عن الأساليب التي استخدمها صناع الفيلم لتحقيق هذه الأهداف.

ماهية الفيلم الوثائقي:

1-1 تعريف الفيلم الوثائقي:

دخلت كلمة "وثائقي" عالم السينما سنة 1906 ومع ولادة الفيلم الوثائقي إلى ولادة نظرياته واتجاهاته تعددت التجارب والإنجازات وأيضا الدراسات والأبحاث حول هذا الشكل السينمائي.

يستعمل اصطلاح "الوثائقي" في صلة بالفيلم السينمائي استعمالات عديدة متداخلة من الوثائقي التاريخي إلى الوثائقي العلمي إلى الريبورتاج... ويعرف تعريفات مختلفة لا يكاد يربط بينها رابط حتى يكاد المرء يسلم

باستحالة تعريف هذه السينما تعريفا جامعا، رغم أن أغلب الدراسات تقدمها باعتبارها جنسا موازيا للسينما الروائية رغم تقاطع الأجناس بينهما في وقت لاحق (أيمن، 14،2007).

تعددت تعريفات الفيلم الوثائقي بين الباحثين، بتعدد المدارس السينمائية. ويعد المخرج البريطاني جون غريرسون(John Grierson) أول من استخدم مصطلح "الفيلم الوثائقي" نظريا سنة 1926 ويعرفه على أنه: "معالجة الأحداث الواقعية الجارية بأسلوب فيه خلق فني" (Barnouw, 1993)

عموما، يقصد بالفيلم التسجيلي أو الوثائقي في الاصطلاح الفرنسيFilm Documentaire ،"أن الفيلم وثيقة عن المكان أو الحدث، أو الشخص الذي يتناوله، ولهذا يفضل البعض ترجمته إلى الفيلم الوثائقي بدلا من الفيلم التسجيلي". أما المفهوم الإنجليزي لهذا النوع Documentary Film فلا يكتفي بما في الفيلم من تسجيل الحقيقة وحدها، وانما يضيف إليها الرأي أيضا. وفي هذا السياق أصدر "الاتحاد الدولي للسينما التسجيلية (الوثائقية)" (UICD) عام 1948، تعريفا، جاء فيه: "كافة أساليب التسجيل على فيلم ألي ُمظهر للحقيقة، يعرض إما بوسائل التصوير المباشر أو بإعادة بنائه بصدق، وذلك لتحفيز المشاهد على عمل شيء، أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الإنساني أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد، أو الثقافة، أو العلاقات الإنسانية. (باتريشيا أوفدرهايدي، 67،2013).

كما يعرف هذا النوع الفيلمي على أنه "شكل مميز من أشكال الإنتاج السينمائي، يعتمد كلية على الواقع، سواء في مادته أو في تنفيذه، ولا يهدف إلى الربح المادي والتسلية، بليهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة، ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث أو التاريخ، مخاطبا دائما العقل بشكل أو بآخر، ويتسم بالمباشرة والوضوح، وغالبا ما يتسم بقصر زمن العرض، بحيث يتطلب درجة عالية من التركيز، ويتوجه في الغالب إلى فئة محددة (مجموعة مستهدفة من المتفرجين). (سلوم، 2012)

وهناك تعريف حديث نسبياً، حاول الإحاطة قدر الإمكان بالتطورات التي طرأت على الشكل الوثائقي، الذي جاء في كتاب " فهم الفيلم" (Understanding the Film) لرون جونسون وجان بون (Jan Bone, Ron Johnson) وهو التعريف الذي اعتمدته الأكاديمية الأمريكية لعلوم وفنون السينما (AMPAS)، التي ذكرت أن الوثائقي هو "الفيلم الذي يتعامل مع مواضيع تاريخية أو اجتماعية أو علمية أو اقتصادية، سواء صوّر وقت وقوع الأحداث الحقيقية، أو أُعيد بناء وتجسيد أحداثه الحقيقية (أُعيد تمثيلها) حيث يكون تركيز الفيلم الأساسي على المحتوى الحقيقي، أكثر من اهتمامه بالجوانب المتعلقة بالتسلية" (Johnson، 2001)

1-2 أنواعه:

حسب الباحث والمخرج غوتي شقرون فإن هناك ثمانية أنواع أساسية في الفيلم الوثائقي هي: الفيلم الوثائقي الإعلامي، الفيلم الوثائقي السينمائي، الفيلم الوثائقي الرومانسي، الفيلم الوثائقي الافتتاحي، الفيلم الوثائقي من حيث المضمون، الفيلم الوثائقي السياسي، الفيلم الوثائقي الاجتماعي، الفيلم الوثائقي الثقافي، وهناك

تصنيف أخرى متصل بالتقنية وهي الفيلم الوثائقي التمثيلي، والفيلم الوثائقي غير التمثيلي، الفيلم الوثائقي الخيالي، الفيلم الوثائقي الإبداعي. (شقرون،2023،64)

ويعد الفيلم الوثائقي السياسي موضوع دراستنا هنا، كل عمل يدور حول القضايا السياسية والوقائع والشخصيات الذين لهم علاقة بالسياسة، كما نجد في هذا السياق الفيلم الوثائقي التاريخي الذي يروي لنا احداث الماضي بكل ابعادها الحضارية السياسية والدينية (شقرون، 2023،69). كما ان من وظائف الفيلم الوثائقي ايضا هو الجانب الدعائي التي يعتبر من الوسائل المهمة في مجال الدعاية والترويج لمشاريع الحكومة ومؤسسات الدولة.

وعلى خلاف الأنواع أو الأشكال التي يتميز بها الفيلم الوثائقي، هناك مجموعة من الاتجاهات الفكرية والجمالية التي نشأة وتطورت من خلال مجموعة من التجارب السينمائية التي قام بها عدد من المخرجين في العالم الغربي، وهذه الاتجاهات التي تحدد العمل الوثائقي وهي: الاتجاه الواقعي، الاتجاه الرومانسي، الاتجاه السنفوني اتجاه "سينما العين" التي أسسها الروسي الشهير (Dziga Vertov) دزيغا فيرتوف (سلوم، 2012).

ويندرج ضمن الفيلم الوثائقي السياسي، او "الفيلم الوثائقي الدعائي" (Film de Propagande) وهو فيلم صنع بهدف صريح وواضح، هو إقناع المشاهدين بموقف ما، أو بفكر ما، كما يهدف إلى إقناع المشاهدين بوجهة نظر أو قضية مؤسسة ما، كما تروج هذه الأفلام لقناعات المؤسسة لا صانع الفيلم، مع أن بعض المخرجين يدعمون القضية دعمًا تاما، وعلى الرغم من أن مثل هذه الأعمال يمكن أن ينفذها أي شخص، بمن يشير ضمنًا إلى الحكومات في أغلب هي " دعاية " فَيهم المعلنون والناشطون. وقد كانت الأفلام الوثائقية تمثل قيمة للحكومات تحديدًا لادعاءاتها بالمصداقية ودقة التجسيد للواقع، وقد وصلت أهمية الوثائقيات الدعائية إلى أوجها في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية واثنائها وبعدها مباشرة، حين كان الفيلم هو الوسيط السمعي المرئي السائد (الريدي، 2013).

وقد استعانت الحكومات بالأفلام الوثائقية للتأثير على الرأي العام منذ نشأة الفيلم، خلال الحرب العالمية الأولى، وأستخدم هذا الوسيط خلال الحروب سواء لتحفيز قواتها، وتعبئة المدنيين، وإقناع الآخرين بقوتها.

كما نشأ ضمن هذا السياق ما يعرف بـ "الأفلام الوثائقية الثورية" الذي تطور خلال محطات تاريخية مختلفة وخاصة منها الستينيات من القرن العشرين، وتنامي الفكر الثوري الرافض للقيم الرأسمالية ولسيطرة القوى الكبرى على مصائر الشعوب، حيث أعتبر هذا الشكل الوثائقي سلاحا في المعركة ضد الاستعمار الجديد، والرأسمالية بشكل عام.

2 – الأرشيف الفيلمي: تعدد المفاهيم والاستعمالات

2-1 مفهوم الأرشيف:

يعرف "الأرشيف" عموما بـ "الوثائق"، مهما كان تاريخها وشكلها ودعامتها المادية، التي ينتجها أو يتلقاها أي شخص طبيعي أو معنوي، وأي مصلحة أو هيئة عامة أو خاصة، في ممارسة نشاطها وتُستخدم كلمة "الأرشيف" عادةً بالمعنى المقيد للوثائق التي تم أرشفتها، على عكس الأرشيفات الحالية.

كما يعرف الأرشيف أيضا كل الوثائق المحفوظة في الأرشيف في "شكل مرئي أو سمعي بصرف النظر عن شكلها وما يتعلق بها من وثائق أخرى وقد دخلت هذه الأنواع (الأفلام بأنواعها –الأسطوانات–التسجيلات...) " مجال الأرشيف الحديث وهي تسجيل بالصوت والصورة على اسطوانات أو أشرطة ممغنطة أو أفلام للوثائق المحفوظة في الأرشيف.(.....)

أما سينمائيا فجاء تعريف "المادة الأرشيفية" في معجم الفن السينمائي سطحياً وتقنياً وابتعد عن الوظيفية حيث جاء " تضم مكتبة الأفلام عادة المخطوطات الخاصة بالأفلام من نسخ صالحة للعرض العام بالمقاسات المختلفة بالإضافة الى مجموعة الصور والمخطوطات المتعلقة بها و كل ما نشرته الصحف والمجلات عنها، ويستغل طلبة المعاهد هذه المخطوطات في دراساتهم كما تفيد الباحثين وقت الحاجة " كما هناك تعريف للمادة الأرشيفية السينمائية التي " تستخدم كدليل على صورة الإحداث الرسمية والاجتماعية والسياسية والمقابلات الشخصية القديمة التي مضى عليها حين من الدهر" (عطا، 15،2013).

على الرغم من الجدل الدائر منذ فترة طويلة حول الصورة باعتبارها وسيلة للمعرفة، إلا أنه تأخر الاعتراف بها باعتبارها أرشيفًا في حد ذاتها، فهي صورة سمعية بصرية متلفزة أكثر من كونها وثائق سينمائية.

يشير مفهوم "الأرشيف" إلى أي وثيقة، مهما كان شكلها والوسيلة المادية التي استخدمت فيها، تحتوي على آثار من الماضي تسمح لنا اليوم بتوثيقها وفهمها ومعرفة جوانب معينة منها. ويصبح الأرشيف بذلك بمثابة دعم مادي، ولكن أيضًا بمثابة خزان لـ "الزمن الماضي"، الذي يكتسب بعدًا تاريخيًا وتذكريًا بمرور الوقت. (عطا، 16،2013).

الأرشيف هو منتج وثائقي مشتق من النشاط البشري، ويتم الحفاظ عليه بسبب قيمته على المدى الطويل، إنها شاهد على الحياة اليومية وأفعال الأشخاص والمنظمات، وبالتالي تساعد في إلقاء الضوء على الأحداث الماضية.

ومع ذلك، يظل مفهوم الأرشيف في الأدبيات السينمائية، معقدًا للفهم وإن تعددت المعاني الممكنة التي قد يؤدي إلى ارتباك معرفي يصعب فك تشابكه، وعليه لا يمكن إنكار أن الأرشيف الفيلمي لا يمكن أن يحل محل الكتابة، فإنه يستطيع، مع ذلك، أن يشارك في إعادة بناء الماضي بطريقته الخاصة، وباستخدام الوسائل التي يملكها.

2-2 الأرشيف الفيلمي الفرنسي في الجزائر:

يشكل الأرشيف الفيلمي الفرنسي في الجزائر ، مادة ثرية وغنية جدا ومتشعبة ومتعدد الاشكال، فمنذ المشاهد الأولى التي صورها متعاوني الأخوين لوميار (Les frères Lumière) في الجزائر التي لا تتعدى الدقائق القليلة ، ومرورا بالأفلام الروائية الكولونيالية الطويلة التي صورت منذ عام 1911 الى غاية الاستقلال التي يفوق عددها 83 عملا كانت فيها الجزائر مسرحا وديكورا لموضوعات الرؤية الاستعمارية للإمبراطورية الفرنسية ووصولا الى عدد كبير من الأفلام الدعائية والترويجية التي تحققت في مدن وقرى جزائرية مختلفةخلال مراحل ومحطات تاريخية هامة والتي يفوق عددها الـ400 فيلما وثائقيا . لكن هذا الارث السينمائي والبصري (الحساس) عرف بعد الاستقلال الجزائر معركة جديدة مع المستعمر تتمثل في كتابة التاريخ من يوم دخول فرنسا أرض الجزائر إلى يوم خروجها منها، وخاصة تأريخ الفترة الساخنة الممتدة ما بين 1954 و1962، فكتابة هذا التاريخ تستوجب استحضار الأرشيف من وثائق مكتوبة وصور مسجلة وآثار مادية لمخلفات الحرب، فأصبحت الوثائق الأرشيفية والأرقام المتعلقة بمخلفات الحرب موضع صراع كبير بين البلدين في سعيها لإثبات حقيقة تاريخية أو في إخفاءها.

فالعدد الضخم من الأشرطة والصور التي تم تسجيلها في الحقبة الاستعمارية خاصة منها الفرنسية ظلت لسنوات محجوبة عن عامة الناس إلا أن إظهارها جاء بعد سنوات طويلة جدا، ففي سنة 1992 تمكنت القنوات التلفزيونية والصحفيين والمخرجين من الحصول على نسخ من الأحداث المصورة المعروفة بـ: (Les actualités françaises)، وعلى مجمل الإنتاج التلفزيوني لتلك الفترة، وفي سنة 1994 تم فتح الأبواب أمام الباحثين والأشخاص الراغبين في معرفة محتوى الأرشيف الموجود في قصر فنسنس (Château Vincennes)، الذي يحتوي على أكبر أرشيف متعلق بالفترة ما بين 1954 – 1962.

كانت الثورة التحريرية الجزائرية وأحداثها تجري تحت عدسات الكاميرات وآلات التصوير الفوتوغرافية، فتم تصوير العديد من المعارك والمظاهرات والأحداث سواء المدنية أو العسكرية، فكانت الصورة ذات أهمية كبيرة في الحرب خاصة، بتزامن الحرب مع ظهور التلفزيون وانتشاره في العالم. فجمعت آلاف الصور والأشرطة التي سجلت واقع الحرب، فالكثير منها تم جمعها في مراكز حفظ الأرشيف في فرنسا، أين نجد الأرشيف الفيلمي مخزن بقصر إيفري (Château Ivry) وكذلك في مركز حفظ الأرشيف للقوات البرية والجوية (SHAT) والبحرية (SHM)، ويحتوي قصر فنسنس وحده على 160.000 صورة فوتوغرافية و180 فيلم وثائقي وعلى 595 موضوع من "الأحداث الفرنسية" (les actualités françaises) الذي يمثل 80% من الأرشيف الفيلمي المتواجد بقصر فنسنس، الذي سجلالحقبة التاريخية في الجزائر ما بين 1945 و1962 (دوني، 2013،123).

ويذهب الباحث الفرنسي سيباستيان دوني (Sébastien Denis) للتأكيد على ان الفترة الممتدة ما بعد الحرب العالمية الثانية الى غاية عام 1954 قد عرفت انتاج 130 فيلما وثائقيا ، هذا دون حسبان الأفلام المنجزة قبل الحرب العالمية الثانية لحساب الحكومة العامة للجزائر ، فإن الأمر يتعلق قبل كل شيء بالأفلام

السياحية الدعائية على الصورة النمطية الخاصة بشمال إفريقيا : أشجار النخيل والجمال والفنتازيا ... لأن التزام فرنسا لم يكن بعد في ذلك الوقت حقيقيا بالنسبة للجزائر، أما بعد سنة 1945، فإن الإنتاج السينمائي حول الجزائر سيشهد نمواً استثنائيا . بحيث نجد أكثر من 130 فيلما بين عامي 1946 و1954، كلها تسلط الضوء بشكل رئيسي على دور البناء الحضاري في الجزائر بهدف تبيين مستوى الحياة الرفيع ونقل الحضارة للسكان المحليين.

فابتداء من سنوات الأربعينات اكتشفت السلطات الاستعمارية مدى أهمية السينما والإعلام السمعي البصري في الدعاية وإنشاء وتوجيه الفكر، وعليه أخذ الفيلم يوظف في الاستراتيجية النفسية العسكرية فدخل الإعلام في هذا التوجه وذلك كان في الأول لمواجهة الدعاية الألمانية الهيتليرية لتتحول بعد ذلك إلى دعاية لمواجهة الحركات الوطنية في المستعمرات الفرنسية. ولقد عرفت هذه الوظيفة البسيكولوجية في وسائل الإعلام تطورا بظهور مصلحة الإعلام والتوثيق (SID) والتي حرصت على نشر الدعاية عبر الإذاعة في حصص ناطقة باللغة الفرنسية والعربية والقبائلية.

وعرفت المرحلة الثانية، بعد اندلاع حرب التحرير الجزائرية تعاظم انتاج الأفلام الوثائقية خاصة سواء من طرف المدنيين تحت غطاء الحكومة العامة في الجزائر والمركز الوطني للسينما الفرنسي(CNC) أو المصالح العسكرية في إطار الحرب النفسية، حيث سجل الباحث ما يقرب الـ 138 فيلما وثائقيا منها 123 ابتدأ من عام 1958 أي في ذروة الحرب تنوعت مضامينها أما سياحية دعائية أو سياسية من أجل إحلال السلم ، او التي خصت بزيارة الجنرال ديغول الى الجزائر، كما نجد أيضا سلسلة أخرى من الأفلام الوثائقية القصيرة تسليط الضوء على الصحراء الجزائرية الكبرى والاكتشافات العلمية الفرنسة (بترول، غاز وطاقة نووية...) وهي موجهة بالأساس للجمهور الفرنسي في الجزائر وباريس.

وأشار دنيس أن بعد أول نوفمبر 1954 تطورت السينما العسكرية الفرنسية كثيرا خاصة من حيث التقنية والأساليب الدعائية حول موضوع قضية الجزائر. فالتحكم في الصورة أمر ضروري لا محال، من أجل تقديم صورة جيدة للمؤسسة العسكرية، فالدولة الفرنسية فضلت تمثيل الحرب عبر الصور للمصلحة السينمائية للجيش(SCA)، تاركة بذلك الرقابة للصور الفوتوغرافية والأفلام الملتقطة في ميدان المعارك الحربية للجيش نفسه، رافضة بذلك لكل الصور غير المرغوب فيها (دوني، 2013،73).

ولقد وظفت السلطة العسكرية الفرنسية الفيلم وبشكل كبير في استراتيجيتها الدعائية في الحرب، وسعت بكل الوسائل لتمرير رسائل عبر إنتاجها للأفلام، كما عمدت إلى صنع صور لتضليل الرأي العام وتوجيهه وفق ما يخدم السياسة الاستعمارية. حيث سجل الباحث مجموعة كبيرة من الأفلام الاخبارية (les actualités françaises) تضمنت أكثر من 200 موضوع "محلي" مصمم خصيصا من اجل الجزائر، وهذا من مجمل ما نجز خلال الفترة الممتدة 1946-1953 والتي كانت تعرض في القاعات السينمائية الفرنسية.

وقد شكل جزءا من هذا المخزون الثري والمتنوع من الأفلام الوثائقية الدعائية والصور قاعدة ومادة ثمينة للمخرج عزالدين مدور وفريقه لإنجاز "سنوات المحبة" التي سنتطرق إليها في ثنايا هذا المقال.

3- قراءة في الفيلم الوثائقي "سنوات المحبة" (Ô combien je vous aime)

أ- بطاقة تقنية للفيلم:

ب- ملخص الفيلم:

انطلاقا من صور فيلمية أرشيفية وجرائد مصورة فرنسية تناول المخرج الاستعمار الفرنسي في الجزائر بكثير من السخرية وفي طابع تهكمي.

يعالج فيلم "كم أحبك" Ô combien je vous aime موضوع التاريخ ولكنه يتناول موضوع الخطاب، خطاب تابع من واقع طالما رفضته فرنسا وذكره التاريخ.

المخرج لم يعتمد على تسلسل الأحداث، لقد ركز على الخطاب الذي ينبعث من الصور الفيلمية، فهي تعبر عن إيديولوجية مستعمر، إنها صورة المعمر لا غير.

3-1سياق الفيلم :

في مطلع الثمانينات من القرن الماضي وفي ظل معركة الذاكرة بين الجزائر وفرنسا القائمة والتي بدأت عندما أثار الرئيس الجزائري الراحل "الشاذلي بن جديد" عام 1981 مع كلود شيسون (Claude Cheysson) – وزير أوربا والشؤون الخارجية الفرنسي- إمكانية استرجاع الأرشيف المتعلق بالتواجد الفرنسي في الجزائر 1830-1962 (مختلف الوثائق....بما فيها البصرية) لكن القضية دفنت في شهر أكتوبر من نفس السنة بسبب صعود موجة معارضة كبيرة وتعرض الوزير الفرنسي لضغوط كبيرة من طرف كبار المسؤولين الفرنسيين.

وفي غمرة هذا التجاذب السياسي والدبلوماسي بين البلدين، تبادر مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الجزائري التي كان يديرها المجاهد الراحل عبد الرحمان لغواطي (1926-2010) الى انتاج عدد من الأعمال التلفزيونية المتعلقة بالماضي الاستعماري الفرنسي بالجزائر والنضال التحريري للشعب الجزائر ، ومنها الوثائقي "سنوات المحبة" أو "كم أحبكم" (Ô combien je vous aime) الذي عرض عام 1985 على شاشة التلفزيون الجزائري لأول مرة من توقيع المخرج عزالدين مدور*، حيث استعان المخرج بكم كبير من الأرشيف الذي كان متواجد في الملحقة الجهوية للتلفزيون الجزائري في بلدية الكاليتوس، أينتتواجد النشرات الإخبارية للتلفزيون الفرنسي بالجزائر (ORTF) الذي يغطي المرحلة الممتدة من عام 1957 الى غاية 1962 والمقدرة بـ 1500 جريدة متلفزة حسب الباحث أحمد بجاوي (بجاوي، 2024) ، الذي أكد ان المخرج وفريقه تنقل الى هناك وتمت معاينة

هذه المادة ووظفها في عمله...كما استعان صاحب العمل بالأرشيف التابع لسينماتيك الجزائر (CAC) وكذا الأرشيف الذي تحصل عليه من الوكالة البريطانية (Visnews) ومشاهد من شريط وثائقي للمخرج الألماني Karl Gass بعنون بـ "إلى الأمام أيها الأطفال من أجل الجزائر"، الذي انتج في عام 1961 من قبل مؤسسة " أستديوهات الأفلام الوثائقية" (DEFA-Studio für Dokumentarfilme.)

واستغرق العمل على "سنوات المحبة" أكثر من عامين أي أن الشريط شرع في انجازه في حدود عام 1983 أول قبل ذلك. وما كان على المخرج وفريقة أن يشاهد الأخبار التلفزيونية التي صورتها بين 1957 و1962 محطة الجزائر الإقليمية للتلفزيون الفرنسي. كان المشروع في البداية عبارة عن سلسلة من ستة إصدارات مدة كل منها ساعة واحدة وبالعنوان "شهادات" ثم "سجلات حرب التحرير". وخلال هذه مرحلة التنقيب والبحث، وبعد عامين من التجمع، يقدم عز الدين مدور فيلمًا وثائقيًا طويلًا مدته ساعة وخمس وأربعون دقيقة بجودة استثنائية لدرجة أنه أصبح أحد روائع السينما الجزائرية (بجاوي، 2024).

ففي سنة 1985، في زمن الحزب الواحد والتلفزيون الرسمي الواحد، وفي لحظة انفتاح، ضمن مشهد إعلامي مغلق، وقبيل انتفاضة أكتوبر بسنوات قليلة، تفاجأ جمهور الشاشة الصغيرة في الجزائر، إلى حد الدهشة، بعرض شريط وثائقي، يتناول كفاح الشعب أثناء الفترة الاستعمارية، ولأول مرة، بالعامية الجزائرية، وليس بالعربية الفصحى كما تعود عليه منذ الاستقلال. وتعلق الأمر هنا بالفيلم الوثائقي المعنون بـ "**كم أحبكم**"، للمخرج الراحل عزالدين مدور (1947–2000)، الذي عرض إطار إحياء الذكرى الأربعين لمجازر سطيف وقالمة (عرض العمل في 8 ماي 1985) وسرعان ما عرف الفيلم نجاحا جماهيريا، لم يكن متوقعا بهذا الحجم، إذ بات في اليوم الموالي لبثّه حديث الشارع، في المقاهي وفي الأمكنة العامة، وموضوع تعليقات الصحف أيضا.

عادة لم يكن الجمهور يهتم– لسبب أو لآخر– بمشاهدة الأشرطة التاريخية والأفلام الوثائقية، التي كان يبثها التلفزيون العمومي بشكل مستمر. غير أن هذا الفيلم الوثائقي بالذات، استطاع باستخدامه اللهجة الدارجة، وبأسلوب مختلف، يمزج بين الجدّ أحيانا، والسّخرية أحيانا أخرى، بعيدًا عن لغة الخشب، أن يحشد جمهورا واسعا، وأن يُعاد بثّه على التلفزيون وبإلحاح من المشاهدين، أكثر من مرة.

ولعل ما أضاف جمالية خاصة للفيلم الوثائقي نفسه، التعليق الذي جاء بصوت رجل المسرح البارز عبد القادر علولة (1939–1994)، بنبرة دافئة، أسرت عقل المتلقي...وقد توج هذا العمل في عدة مهرجانات منها حصوله على الجائزة الأولى في مهرجان الأفلام الوثائقية الأميركية في نيويورك عام 1985.

وقد أثار عرض الفيلم في الجزائر الكثير من ردود الفعل وخاصة لدى الأوساط السياسية والإعلامية الفرنسية موضوع جدل كبير. حيث أدان العمل استخدام الجزائري كـ "فئران تجارب بشرية" خلال التجارب النووية في رڤان، مما أثار ردود فعل قوية في فرنسا. انطلاقا من قول المخرج الألماني رينهارد هاوف (Reinhard Hauff) "ان وظيفة السينما الحقيقية هي الاستفزاز والتحفيز، فإذا لم نستطع الاستفزاز معناه اننا فشلنا في وظيفتنا".

وكتبت الجريدة الفرنسية الشهيرة (Le Monde) بتاريخ 12 و13 ماي 1985 مختلف ردود الفعل التي أثارها الفيلم على الساحة الفرنسية كما نشرت ذات الجريدة مقالًا بعنوان: "فيلم "وثائقي" شديد العنف ضد "الاستعمار الفرنسي" بقلم (Jean de la Guérivière)، بينما كتبت جويل ستولز (Joëlle Stolz) في صحيفة (Libération): "كم أحبكم" سيظل لحظة أنثولوجية بسبب طريقته في نسف الصورة الاستعمارية".

وعن الفيلم كتبت الناقدة السينمائية الراحلة موني براح (1949-2000) في عام 1997 بقولها: "يستعرض مدور " كليشيهات نصف قرن من السينما الاستعمارية بروح الدعابة المتآكلة والمدمرة، والتي تتحول تدريجياً من الضحك إلى الرعب المطلق والمأساة (حرب، قمع، تجارب نووية بالقرب من المناطق حيث يعيش مدنيون جزائريون، وخنازير غينيا البشرية) "وتضيف:" يوقع عز الدين مدور فيلمًا سيدخل التاريخ، ليس فقط بسبب خصائصه الجوهرية، ولكن أيضًا لأن عرضه الجماهيري أثار حساسيات خطيرة بين الجزائر وفرنسا". (بجاوي، السينما وحرب التحرير، الجزائر، معارك الصور، 2014، 171).

مباشرة بعد النجاح الذي حقّقه الفيلم الوثائقي "كم أحبكم"، جزائريا ودوليًا، عاد المخرج سنة 1988، مع مشروع وثائقي آخر وبالدارجة أيضا، يتعلق الأمر بالسّلسلة الوثائقية "وقائع وأحداث"، التي تتألف من 33 حلقة، كل حلقة تقع في حدود 26 دقيقة. لكن هذه المرّة بتعليق قامة أخرى، من قامات المسرح الجزائري، إنه امحمد بن قطاف (1939-2014). السلسلة تتناول محطات من التاريخ بطريقة جادة وساخرة في آن، ومن خلال الاستعانة بأرشيف أفلام وثائقية عالمية ومصادر أخرى، ويطرح مقاربات لأهم الأحداث العالمية التي غيرت مجرى التاريخ في القرن العشرين.

3-2 قراءة في الفيلم الوثائقي "سنوات المحبة":

1- دلالة العنوان:

جاءت دلالة العنوان بالعربية والفرنسية تحمل الكثير من المعاني الباطنية التي تضمنها بناء العمل ومراميه الفكرية والسياسية، وقد استلهم المخرج مدور العنوان بالفرنسية Ô combien je vous aime من المقولة الشهيرة من خطاب الرئيس الفرنسي شارل ديجول (Charles de Gaulle) بقوله "je vous ai compris"، أي "لقد فهمتكم". ليحيل على التناقض بين كلام ديجول وأفعال الجيش الفرنسي، فيظهر خطابه مرة وهو يتحدث عن مهمة فرنسا "التنويرية" في الجزائر، ثم لقطات من إحراق الفرنسيين للبيوت واعتقالهم للسكان الجزائريين وإطلاق الرصاص عليهم، أو حين يسخر ديجول من سؤال صحافي عن حقوق الإنسان الأساسية فيجيبه ديجول بأنه طوال حياته السياسية قد احترم حقوق الإنسان، وأنه "لن يصبح ديكتاتورًا بعد سن السابعة والستين"، لينتقل الفيلم إلى شهادات التعذيب التي أدلى بها الجزائريون، وآخرون ممن فقدوا عقولهم بسبب شدَّة التعذيب.

أما العنوان بالعربية فجاء بـ "سنوات المحبة" أو "كم أحبكم" الترجمة الحرفية للعنوان الفرنسي، أو حتى بالعامية "شحال نحبك!"، فهي أيضا تحمل دلالات عميقة تثير الفضول لدى المتلقي من جهة، وتحيل على تلك

المرحلة التاريخية الحاسمة للتواجد الفرنسي في الجزائر، كما تترجم بنية العمل الساخرة والتهكمية "للمهمة الحضارية" الفرنسية وتجلياتها البشعة على الإنسان والحيوان...



عنوان الشريط

2- السرد والمحتوى:

يبدأ العمل بـــ: "كان يا مكان...في قديم الزمان" وهي العبارة التي تُستخدم كنوع من الجسر بين العالم الواقعي وعالم الحكاية الخيالي، وهو مدخل أراده المخرج لينقلنا منذ بداية العمل الى أخره، من واقعية الأحداث التي تنقلها لنا الصور الأرشيفية الى عالم حكائي سردي ساحر أو كما قال الناقد السينمائي المغربي نور الدين الصايل "الحكي هو ما نسميه، في ميدان السينما، بالبعد الروائي، بالرواية بصفة عامة" (الصايل، 1990-15 16) وعليه يرسم المخرج في هذا العمل بورتريه لاذع عن المرحلة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر بشيء من الكوميديا والسخرية، كما قدم لنا المخرج قراءة لا تنحوا بالضرورة في اتجاه التاريخ وانما على "الخطاب الاستعماري الفرنسي في الجزائر".

كما يقدم الفيلم تحليلاً للآليات الداخلية للثقافة العسكرية الاستعمارية عبر الصور والملصقات الاستعمارية التي حملت في داخلها خطابا تميزت به الدعاية الاستعمارية لشرح مبررات المحتل وسياسته في الجزائر (عزي، 2013، 131)

يسخر العمل من الخطابات الفرنسية عن الأخوة والمساواة، ويظهر الفروقات الاقتصادية والاجتماعية بين العامل الجزائري والسيد الفرنسي، من خلال تعليقات كوميدية عن العيش بسلام بين العامل الواقف في حرارة الشمس يحمل المظلة للفرنسي الذي يستمتع بزجاجة بيرة باردة.

لا يترك الفيلم الفرصة للسخرية من الهزائم الحربية الفرنسية وجوقة الجنرالات الفرنسيين المهزومين في حرب الفيتنام، والذين جاءوا إلى الجزائر من أجل استرجاع الشرف الفرنسي ومحو "العار" الذي لحق بهم في هذه

الحرب. ينتقل الفيلم إلى خطاب للجنرال ديجول يقول فيه: "المهمة التي تقوم بها فرنسا هنا، فرنسا وحدها؛ هل يمكنكم فعله للآخرين؟ كلَّا؟ إذن اتركوا فرنسا تفعل"، لينتقل الفيلم مباشرة إلى لقطة القنابل والمدافع الفرنسية وهي تدكُّ القرى الجزائرية.

كما يظهر العمل النساء الفرنسيات يبكين على وفاة أقاربهن في الجيش الفرنسي ممن ماتوا في الحرب ضد المقاومة الجزائرية، ثم يتساءل الفيلم عن المسؤول عن هذه الدموع، لينتقل إلى خطاب للجنرال ديجول وهو يقول: "أنا المسؤول الأوَّل عن مصير الفرنسيين".

يتضمن الفيلم أيضًا مشاهد ساخرة من الجيش الفرنسي وقيادته وهزائمهم في فيتنام، من خلال إعادة تكرار لقطة لجندي شاب يعجز عن حمل السلاح بطريقة لائقة، وجنرال فرنسي يحمل تعابير طريفة في وجهه، مع موسيقى كوميدية في الخلفية، ويقول المعلِّق الصوتي بشكل ساخر "هذا جيش فرنسا، عندما يكثر عليه الريَّاس، وتصعد له الحرارة إلى الراس"، ثم يأتي مشهد لجنود فرنسيين في قبضة الفيتناميين بعد الهزيمة التي منوا بها في معركة "ديان بيان فو"(La bataille de Diên Biên Phu).

الفيلم لا يخلو من الشهادات الصادمة للجرائم التي ارتكبها الاستعمار في حق الشعب الجزائري، والتي من بينها شهادة موجعة لجندي فرنسي يعترف بقتله ثمانية جزائريين عزل، ويختمها بالقول بأنه "يعشق القتل"، كما ينتقل الفيلم بين مشاهد قتل الجزائريين وبين الميداليات التي يحصل عليها الجنود الفرنسيون، ويعلِّق على جنرال يحمل العديد من الميداليات والأوسمة في صدره بالقول: "لا شك أن وراء كل هذه الميداليات أموات عديدة".



الجنرال ديغول : "لقد فهمتكم"

3- التركيب:

أستند فيلم "سنوات المحبة" أساسا في بناءه وسرده على المونتاج مطوعا المواد الأرشيفية والعناصر السردية الأخرى كتوظيف الصور الثابتة والملصقات والنصوص المكتوبة والموسيقى والتعليق لخدمة الغرض العام، والمونتاج هو المحصلة العام والنهائية لأي عمل سينمائي أو كما يقول السينمائي الروسي الشهير "سيرجي ايزنشتاين (1898-1948) (Sergueï Eisenstein) "بأنّ المونتاج هو الفيلم بأكمله" (سلوم، 2012)، وعلى هذا الأساس جاء عمل المخرج مدور-فيلم مونتاج- لكن ليس بالمعنى الكلاسيكي ، وانما استنادا الى مجموعة من الافكار والخلفيات السياسية والإيدلوجية والجمالية أرادها صناع العمل لترجمة وتقديم مقاربة حول الخطاب الاستعماري ودحضه وفي هذا المقام يضيف ايزنشتاين أن "المونتاج يهتم ليس بتقديم الأحداث بل بالتفكير فيها، عندما يحكي المخرج بالصور، فإنه لا يستنسخ الواقع، بل ينتقي ما يدعم وجهة نظره" (سلوم، 2012) التي تفضح هنا الخطاب والسياسة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر.



قمع الجزائريين

مدور الذي تتلمذ على يد كبار منظري السينما السوفياتية سابقا -حيثانتسب الى المعهد السينمائي الشهير (V.G.I.K) وكان له الشرف أن يدرس تحت إدارة أستاذه الممثل والمخرج السوفياتي الشهير سيرغي بوندارتشوك (S. Bondartchouk) وحضي أيضا بالتعرف على أحد كبار المخرجين والمنظرين الروس السينمائي الشهير ميخائيل روم (M. Romm) في أخر أيامه- اعتمد في عمله على المونتاج الفكري والمعني بـ "الأثر الفكري" الذي يمكن أن يترك على المشاهد، وهو الأهم من بين الطرائق لدى السينمائي ايزنشتاين وهذا ما جعل العمل عند صدوره يثير الكثير من الجدل في الجزائر وباريس وبالأخص لدى النخب الفرنسية لقدرة هذه المخرج فكريا وتقنيا التلاعب مونتاجيا بالأرشيف السينمائي الفرنسي وطرحه بسردية جديدة تكشف المستور والمبطن وبهذا يمكن القول إن المونتاج في هذا العمل ذا بعد فلسفي وسياسي لخلق وحدة سردية درامية بالصور.

4- الموسيقى والشريط الصوتي:

استعان المخرج بالعديد من المصادر الموسيقية الكلاسيكية سواء كانت اصلية أو مؤلفة من بينها للموسيقي الجزائري الراحل أحمد مالك وأيضا لموسيقيين غربيين على غرار سبيك جوس (Spike Jones) وكيث جاريث (Keith Jarrett) وهذا لخدمة بنية الفيلم ومختلف المشاهد اما للسخرية أو للكوميديا المبطنة وكانت في الآن ذاته تغذي روح العمل وبنية التركيب العام للمشاهد انطلاقا من مبدأ أن الموسيقى تعمل على تدعيم المعنى والتعابير الفيلمية.

وتستعمل الموسيقى عادة في الأفلام لأغراض مختلفة، فمن الناحية الدرامية فهي تبعث احساس معين أصلي معين أو تقوية كما أنها تضفي نوعا من التشويق والإثارة لبعض اللقطات او تدعم التراجيديا، الموسيقى في الأفلام أو الأغاني المدرجة تعمل في غالب الأحيان على تشويق المتفرج خاصة ذات شهرة لديه وعلى هذا الأساس وضف المخرج مدور العديد من المقاطع الموسيقية منها الأغاني الفرنسية التي تعود الى تلك الفترة ، بالإضافة الى المؤثرات صوتية لكن أيضا موسيقى أفلام رعاة البقر او الغرب الأمريكي Western في مشهد عمليات المداهمة Ratissage الفرنسية لبيوت الأهالي.

لا يشكل الحوار أو التعليق في السينما سوى جزءا من الجانب الصوتي الذي يتضمن الموسيقى التصويرية كفعل سيكولوجي او عامل لربط المشاهد، والمؤثرات الصوتية التي تؤدي عملها على مستوى اللاوعي، وتعمل أيضا على توسيع إطار الصورة لتجلب المكان خارج الشاشة للمشاركة بقول مالا تراه العين، وإعطاء معلومات أكثر مما يمكن رِؤيته، وعليه جاء التعليق بصوت عبد القادر علوله هنا ليلعب دورا أساسيا في نجاح الفيلم الوثائقي من خلال توضيح المعلومات التاريخية، تعزيز السرد القصصي ونقل المشاعر، جذب انتباه الجمهور، تعزيز الجودة الفنية، والوصول إلى جمهور أوسع، يمكن للتعليق الصوتي أن يجعل الأفلام الوثائقية أكثر تأثيرا وجاذبية الاستثمار في تعليق صوتي احترافي يمكن أن يرفع من مستوى الفيلم ويجعله تجربة مشاهدة لا تنسى.



عنوان الشكل 4: الجزائريين كفئران تجارب

ونص التعليق الذي كتب بعناية فائقة من طرف المخرج جاء هنا من اجل إظهار الهوّة الشاسعة بين ما كانت تدعيه فرنسا الاستعمارية خلال احتلالها الجزائر عبر شعارات الحداثة والمساواة والإخاء، وواقع السكان الجزائريين الذين كانوا يعيشون الفقر والحرمان والظلم والاستغلال، مما جعل العمل بمثابة جلسة محاكمة للفترة الاستعمارية، ومحاولة لفضح ما يعده الفيلم نفاق الخطابات السياسية للمسؤولين الفرنسيين.

3-3 : مقاربة استنتاجية:

من خلال قراءة وتحليل الفيلم الوثائقي " سنوات المحبة" يمكن القول، ان العمل ذو طابع وثائقي تاريخي مستفز وجدلي انطلاقا في البداية من عنوانه- سواء بالعربية أو الفرنسية- أو من خلال مضمونه وبناءه الفني والفكري وهو يعتمد أساسا على مشاهد ولقطات من الأرشيف الوثائقي السينمائي والتلفزيوني الفرنسي بالأساس بالإضافة إلى قصاصات جرائد، صور فتوغرافية وملصقات من المرحلة الكولونيالية، وأن هذه المواد الأرشيفية الموظفة في العمل هي إنتاج إيديولوجي دعائي استعماري.

يلعب الفيلم على وتر المفارقة والسخرية الكوميدية، وذلك من خلال الهوة الشاسعة بين التعليق الصوتي والمشاهد البصرية المأخوذة من الأرشيف، مما أثار ردود فعل وتحفظات كثيرة من الجانب الفرنسي، ولم يكن المخرج مهتما بتسلسل الأحداث - كرونولوجيا- بالقدر الذي ميز به الخطاب الذي ترسله الصورة الأرشيفية والتي عمدت سلطات الاحتلال على إخفاء حقيقتها وحقيقة العنف غير المشروع الحرب ظلت لسنوات بدون اسم.ناهيك أنه أول عمل وثائقي كشف استخدام فرنسا للجزائريين "كفئران تجارب" في تجارتها النووية بمنطقة "رقان" بالصحراء الجزائرية، ليكتشف بشاعة الاستعمار الفرنسية في إذلال الشخصية الجزائرية.

أعتمد المخرج في عملية بناء عمله على تمازج بين الصورة المتحركة والثابتة والتعليق الذي أعطى بعدا للصورة الأرشيفية المستعملة مع النظرة الذي جسدها الفيلم الوثائقي، فيما جاءت الموسيقى المستعملة "متعمدة" سواء في مصادرها أو تأليفها لإضفاء هذا البعد الهجائي والساخر من خطاب الصورة التي أنتجتها الآلة الدعائية الاستعمارية الذي يتناقض مع الواقع.

خاتمة:

تلعب السينما الوثائقية دورها مهما في التوثيق للحدث التاريخي وهذا بفضل ما يتمتع به هذا الجنس السينمائي من قدرات إقناعيه مردها اعتماده على الوثيقة البصرية أو اعادة تشكيلها بالإضافة الى جاذبية الصورة والجوانب الفكرية والجمالية والإبداعية التي تتمتع بها اللغة السينمائية، ناهيك عن ملامسته لأحداث ووقائع لها صلة بتاريخ الإنسانية. وعليه جاء تجربة الفيلم الوثائقي "سنوات المحبة" لعزالدين مدور لتطرح بعمق العلاقة الجدلية بين الصورة الأرشيفية بمفهومها العام وبنية الخطاب التاريخي والسينمائي.

كما يترجم هذا العمل الزخم المعرفي التاريخي والجمالي في صياغة وثيقة سينمائية عالية الجودة في تعاطيها مع التاريخ كسند معرفي وفضحا للألة الدعائية الاستعمارية عموما والفرنسية في الجزائر بوجه أخص.

إن توظيف المخرج للوثائق الأرشيفية الفرنسية بتنوعها في بلورة هذا المتن السينمائي، مستندا الى لغة التركيب بسحرها القوي في بناء خطاب سينمائي يحاكي التاريخ المعاصر ويكشف المستور الاستعماري، يعتبر اليوم وثيقة فنية تركها المخرج للأجيال الحالية والقادمة يمكن الرجوع إليها لفهم أحداث الماضي وهي أيضا مدخلا لصيانة التاريخ وحفظ الذاكرة.

وتدفع هذه التجربة الى التفكير العميق في آليات توظيف الأرشيف السمعي البصري اليوم الذي تعددت مصادره وتنوعت مراميه النفسية والدعائية، وتدعوا تجربة مدور السعي الى انجاز أعمال رصينة مماثلة في الممارسة السينمائية الجزائرية اليوم وخاصة أمام تطور التقنيات الرقمية وتوسع المتاح البصري أمام المتلقين خدمة للهوية والذاكرة الوطنية.

الإحالات وقائمة المراجع:

1. Erik Barnouw – Documentary: A History of the Non-Fiction Film , Oxford University Press, New York 1993
2. الفيلم الوثائقي– باتريشيا أوفدرهايدي (Patricia Aufderheide) تر: شيماء طه الريدي منشورات هنداوي ط1، القاهرة 2013.
3. كاظم مرشد سلوم، سينما الواقع: دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، دار ميزوبوتوميا، بغداد، العراق، 2012.
4. Understanding the Film: An Introduction to Film Appreciation 5th Edition National Textbook Company, New York 1976
5. غوتي شقرون، الفيلم الوثائقي، منشورات مختبر فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية – كلية الآداب والفنون جامعة وهران1 2023.
6. سيباستيان دوني –السينما وحرب الجزائر: دعاية على الشاشة، من أصول النزاع الى اعلان الاستقلال (1945–1962) تر: يـ . بعلوج وهـ. قويدري – دار سيديا الجزائر 2013.
7. جريدة الوطن (Elwatan) بتاريخ 2024/10/31.
8. أحمد بجاوي، السينما وحرب التحرير، الجزائر، معارك الصور، منشورات الشهاب، الجزائر، 2014.
9. نور الدين الصايل، حكي الزمن، "ندوة التاريخ والسينما" منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء. 1990.
10. عبد الحليم نصار أيمن، إعداد البرامج الوثائقية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.
11. عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، دار البداية، عمان، ط1، 2013.
12. سامية عزي، أهمية الأرشيف السمعي البصري في بناء الذاكرة الوطنية عبر الأفلام – رسالة ماجستير كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، 2013 .

الملاحق:

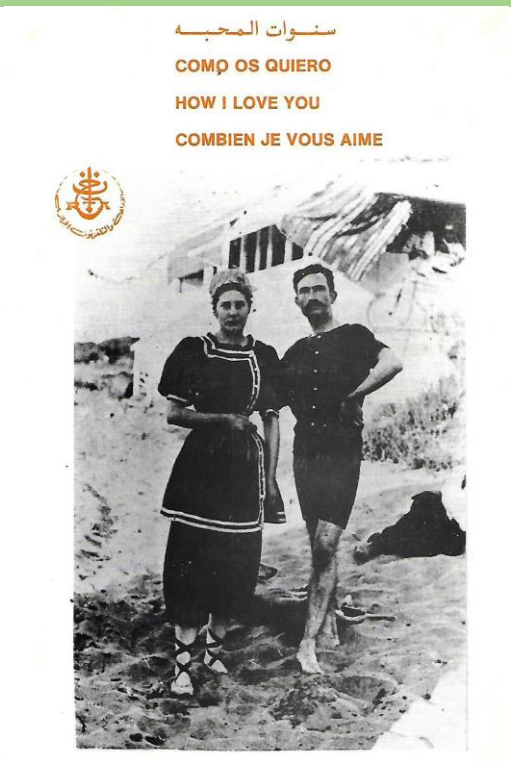
- **المخرج عزالدين مدور:**

يعتبر المخرج عز الدين مدور، أحد أهم الشخصيات السينمائية الجزائرية، ومن رواد سينما التعبير الأمازيغي،هو مخرج موهوب تميز بجودة عمله، ورث للسينما الجزائرية فيلموغرافيا ثرية أغلبها أفلام وثائقية رصينة ومتنوعة ومنصهرة في الهوية والذاكرة الجمعية للمجتمع الجزائري.

ولد عز الدين مدور في قرية عقابو (أكابيو) في بلدية تايمزريت (دائرة سيدي عيش بولاية بجاية) في 8 ماي 1947 ، حيث أكمل دراسته الابتدائية والثانوية، بعد دراسته الجامعية في الجزائر العاصمة حيث حصل على شهادة الليسانس في الآداب الفرنسية ، وفي مطلع السبعينات غادر عز الدين مدور متوجهاً إلى الاتحاد السوفيتي ليتابع تكوينا في ميدان السينما، حيث أنتسب لأشهر المعاهد السينمائية المشهور بـ (V.G.I.K) بالعاصمة موسكو وكان له الشرف أن يدرس تحت إدارة أستاذه الممثل والمخرج السوفياتي الشهير سيرغي بوندارتشوك (Sergueï Bondartchouk) (1920– 1994) كما حضي عز الدين أيضا التعرف على أحد كبار المخرجين والمنظرين الروس السينمائي الشهير ميخائيل روم (*Mikhail Romm*) في أخر أيامه (1901– 1971)، ويعد مخائيل روم واحد من أهم ثمانية من السينمائيين الروس المنظرين خلال مرحلة السينما الصامتة.

خلال فترة تدريبه في موسكو، أخرج مدور فيلمين روائيين قصيرين: " La Gavotte " عام 1975 و "رسالة إلى أحفاد عام 2000" عام 1976...بعد سبعة سنوات من الدراسة في موسكو، عاد إلى الجزائر بشهادة في الإخراج ليلتحق مباشرة بمؤسسة الإذاعة والتلفزيون الجزائري(RTA) عام 1978 أين أخرج العديد من الأفلام القصيرة والوثائقية من أبرزها "استعمار بلا إمبراطورية"(1978) الذي يتطرق الى النضالات التحررية في العالم.

في منتصف الثمانينيات ألتحق مدور بالمؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري (ENPA). حيث أخرج العديد من الأفلام القصيرة والمتوسطة من أبرزها: "الحروب الصليبية الجديدة"، سلسلة من ثماني (08) ساعات صدرت عام 1980، "عقار شاغر" (فيلم روائي طويل) عام 1981، "الفتاة والفراشة" (روائي) عام 1982. في عام 1983، قام بتصوير فيلم "هنا فينا" (بيننا) بعد ذلك، قام بإنجاز فيلم "بوليساريو، العام 15" عام 1986، "أحد الناجين يروي" عام 1988، "حقائق وحقائق" (سلسلة وثائقية) في عام 1988، "أسطورة تكلا" (فيلم وثائقي بالأمازيغية) عام 1991 ، و "جرجرة" عام 1992 ، و "ابن آوى الذهبي" عام 1993، وأخيرا فيلم "الألم الصامت" 1998 قبل أن يرحل عام عن عالمنا عام 2000 تاركا ورائه فيلم روائي طويل ناطق بالأمازيغية بعنوان "جبل باية".



ملصقة الفيلم، المصدر (التلفزيون الجزائري)