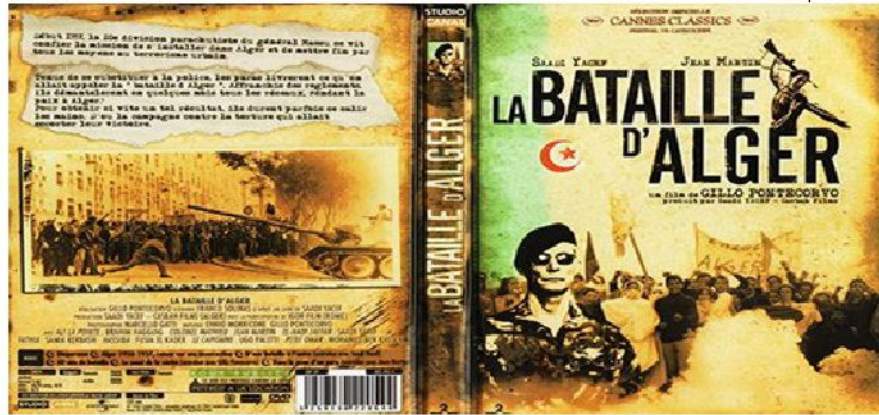


الثورة التحريرية في السينما الجزائرية.. الدلالة والتأثير

باحث في تاريخ الجزائر

أ/ مراد وزناجي



مدخل:

وما يدل على ذلك هو الكم الهائل من المسلسلات والأفلام الخيالية والأشرطة الوثائقية التي صورت تلك الثورة وحاولت الاقتراب من مكامن عدد من المواضيع التي عرفها الجزائريون خلال أزيد من سبع سنوات من المقاومة ضد المستعمر الفرنسي.

ويعتقد بعض مؤرخي الفن السابع أن العلاقة بين التاريخ والسينما متبادلة. فلقد شكلت السينما ذاكرة سمعية بصرية حقيقية بعدما تمكن عدد من السينمائيين من إنجاز أفلام تحاكي حقبا تاريخية سابقة، بنفس القدر الذي أسهم فيه التاريخ في تقديم مواضيع كثيرة ومتعددة للفيلم السينمائي. حيث بادر الناشطون في مجال صناعة السينما إلى اقتباس أحداث تاريخية وحوّلوها إلى أفلام سينمائية. أي أن السينما تسمح لنا بمشاهدة الأحداث التاريخية. ويمكننا القول إن السينما والتاريخ يتبادلان العطاء، فهما مجالان يلتقيان فيما صار يعرف اليوم بـ "الفيلم التاريخي"، أو "السينما الثورية"، و"السينما المناضلة" كما تسمى كذلك.

وإذا كان ما اصطلاح على تسميته بـ "الظاهرة الاستعمارية" التي عرفتها شعوب ودول إفريقية وآسيوية كثيرة، كانت تعرضت لتنافس استعماري أوروبي كبير، ما يزال قائما إلى اليوم، فإن الجديد في المسألة هو

بالرغم من مرور أكثر من خمسين سنة على استرجاع الجزائر لاستقلالها السياسي، إلا أننا ما تزال نسمع إلى اليوم، عددا من الأصوات المطالبة بضرورة كتابة تاريخ الثورة تارة أو بإعادة كتابته تارة أخرى. وإذا كانت السينما، كفن قائم بذاته، تستهدف، من بين ما تستهدف، إمتاع المشاهدين والترويج عنهم، فإنها تعتبر كذلك من بين أهم الوسائل الاتصالية الفعالة لقراءة ومراجعة تاريخ المجتمعات والشعوب بل وكتابته أيضا. فعلى الرغم من هامش الابداع الذي يملكه رجل السينما أثناء إنجاز عمله، إلا أنه مطالب في كل مرة بعدم "تزييف" حقيقة الحدث التاريخي، أو "تشويه" هوية صانع هذا الحدث، ما يسمح لإبداعه بأن يعكس ولو جانبا يسيرا مما يعرف بـ "الحقيقة التاريخية" الخاصة بهذه الحقبة التاريخية أو تلك.

وعلى غرار الثورة التحريرية، ما تزال السينما الجزائرية محلّ جدل كبير داخل البلاد وخارجها، بخصوص توجهاتها ومسارها ومحتوياتها ومختلف الاشواط

تزامن ظهور الفن السينمائي عبر العالم مع تواصل الحملات الاستعمارية على تلك الدول. وبما أن الجزائر تعرضت للاستعمار الفرنسي طيلة 132 سنة (1830 - 1962)، فإنها شهدت مسارا نضاليا وحركة ثورية مضادة من أجل استرجاع الأرض وإخراج المحتل خلال كامل الفترة المذكورة، وكانت السينما إحدى أدوات ذلك الكفاح التحرري.

لقد أنجز السينمائيون الجزائريون عددا من الأفلام الروائية والوثائقية التي تحكي الثورة وتحاول نقل واقعها. وبما أن كل تلك الأفلام التي تطرقت للقضية الجزائرية، قدمت مجموعة من المواضيع، وأماطت اللثام عن جملة من القضايا، فإنها بالمقابل، فتحت باب النقاش بخصوص ضرورة إخضاعها- الأفلام- للدراسة والبحث والتحليل، بخصوص محتواها ومختلف الرسائل التي يمكنها بثها، خاصة إذا ما علمنا أن الرسالة السينمائية لا يمكنها أن تكون حيادية.

وإذا كانت السينما الجزائرية قد عمدت إلى تشريح الثورة ونقل وقائعها وهواجسها، من خلال التعرض لعدد من مواضيعها وكذا الظواهر التي ميزت المجتمع خلالها، فإن الباحثين والنقاد لم يتوقفوا عن دراسة هذا النوع من السينما المعروف عالميا بالأفلام التاريخية أو السينما الثورية.

اهتمام مسؤولي الثورة بالصورة:

لقد ظهرت السينما الجزائرية استجابة لحاجة الثورة الجزائرية إليها، إذ إنها كانت من بين الوسائل الاعلامية الأكثر تأثيرا التي اعتمد عليها قادة الثورة بغية مواصلة الكفاح وتحقيق الاستقلال. فبعد اندلاع الثورة تنبه قادتها إلى مدى أهمية السينما عندما أدركوا أهمية حمل

القضية الجزائرية خارج الوطن، من خلال الصور. لأجل ذلك، اتصلت جبهة التحرير الوطني سنة 1955 بجمال شندرلي لتلكفه بقطاع الاعلام خارج الوطن ولصالح القضية الجزائرية.

وأكدت موثيق الثورة الجزائرية¹، وعلى رأسها مؤتمر الصومام (أوت 1956)، على الأهمية القصوى التي يكتسبها قطاع الاعلام والدعاية في الداخل والخارج. غير أن تحقيق هذه الأهداف كلها واجهته في البداية عراقيل عديدة، بسبب المشاكل الكثيرة التي اعترضت نشاط الثوار الجزائريين. إلى أن التحق بالثورة شاب من جنسية فرنسية، لكنه مؤيد للقضية الجزائرية، هو روني فوتيبي، كان ذلك سنة 1956، بجبال الأوراس، ثم التحقت به مجموعة من السينمائيين الأجانب، هم بيار كليمون، وسيسيل ديجوكس، وستيفان لابودوفيتش، يضاف إليهم الدكتور شولي².

في سنة 1957 تم فتح مدرسة للتكوين السينمائي في جبال الولاية الأولى، تحت إشراف روني فوتيبي. وكان الطلبة جنودا، تلقوا المبادئ الأولية في السينما، وصاروا عبارة عن تقنيين عملوا بدورهم على نقل صور الكفاح في الجبال، وتركيبها بعد ذلك وتحميضها في يوغسلافيا وفي برلين الشرقية سابقا. قبل أن يستشهد أغلب الطلبة في الميدان أثناء المعارك. ولم تصمد المدرسة بدورها أكثر من أربعة أشهر، لكنها أخرجت إلى الوجود عددا من الأفلام الوثائقية الهامة، وزعت في البلدان الاشتراكية آنذاك للتعريف بالقضية الجزائرية³.

وبعد اكتسابهم أبعاد ومبادئ المهنة، أنجز هؤلاء الثوار السينمائيون الجدد (أو ما تبقى منهم) مجموعة من الريبورتاجات لكي تبث على قنوات تلفزيونية أجنبية، وهي:

"مدرسة التكوين في السينما"، و"ممرضات حبش التحرير"، "الهجوم على مناجم الوزنة"، التي أنجزت كلها في عام 1957. وتلاها "لاجئون" من إخراج سيسيل دو كوجيس، و"الجزائر الملتهبة"، "ساقية سيدي يوسف" لرونيه فوتيه، و"اللاجئون"، لبيار كليمون، الذي أنجز عام 1958.

لتشرع الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في إنشاء مصلحة خاصة بالسينما الجزائرية، ثم مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني.⁴ وأرسلت جبهة التحرير الوطني شبانا جزائريين ليتكفونوا بالخارج في مجال السينما، ولدى بعض الدول الاشتراكية الصديقة مثل يوغسلافيا، وألمانيا الشرقية، وتشيكوسلوفاكيا، وكان منهم محمد لخضر حمينة، وأحمد راشدي، وعلي يحيى وغيرهم.⁵

وبين عامي 1960-1961، ظهرت أفلام جديدة، هي: "جزائرننا" لرونيه فوتيه، و"عمري ثمان سنوات" ليان لوماسون، و"ياسمينه" لجمال شندرلي ومحمد الأخضر حامينة، ثم "صوت الشعب" و"بنادق الحرية" لذات المخرجين. وفي العام 1962، "جاء فيلم خمسة رجال وشعب"، لرونيه فوتيه، إنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة، والتي كان يشرف عليها أحمد اليزيد، والتي كانت بمثابة خلية إعلامية يعمل فيها، علاوة على المخرجين السينمائيين، كتاب أمثال فرانز فانون ومفدي زكريا. علما أن فلمي "جزائرننا" و"ياسمينه" تم عرضهما في الأمم المتحدة سنة 1960، ولأول مرة، وكان الغرض من وراء إنجاز وعرض تلك الافلام هو إعلام وتحسيس الرأي العام العالمي بحقيقة الوضع في الجزائر وكسب تأييده.⁶

وعلى الرغم من أن المصادر التاريخية التي تؤكد هذه الفكرة قليلة جدا، إلا أن هناك من يقول إن الولادة الحقيقية للسينما الجزائرية من الناحية الزمنية، تعود إلى ما قبل نوفمبر 1954 بأقل من سنة تقريبا، من خلال أول فيلم ينسب لجزائري، وكان من إخراج المدعو الطاهر حناش، وحمل عنوان "غطاسو الصحراء، علما وأن حناش امتلك مؤسسة سينمائية خاصة به منذ مطلع الخمسينيات".⁷

الآباء المؤسسون للسينما الجزائرية الثورية:

وإذا كان إنشاء النواة الأولى للسينما الجزائرية سنة 1957 جاء كرد فعل على النشاط البسيكولوجي الذي كانت تمارسه الادارة الاستعمارية من أجل زعزعة إيمان وثقة الشعب الجزائري في الثورة⁸، إلا أن ذلك تم بفضل أسماء سينمائية أجنبية، يتقدمها الفرنسي روني فونيي René Vautier، الذي كان أول من اقتحم مجال فضح المستعمر الفرنسي بالصور. وكان فوتيه عضوا في الحزب الشيوعي الفرنسي PCA الذي هجره وفضّل الالتحاق بجبهة التحرير الوطني في سنة 1956، وكان ذلك بمبادرة من الشهيد عبان رمضان، أحد أهم مهندسي مؤتمر الصومام (20 أوت 1956). وبرفقة زملائه الآخرين، أراد فوتيه تأسيس أرشيف خاص بالثورة الجزائرية، مع إعطاء الأولوية للكفاح في الداخل على الخارج.⁹

ويعتبر روني فوتيه أول من استعمل الكاميرا لتصوير معارك جيش التحرير الوطني ALN في الجبال. وكان ذلك بالولاية التاريخية الأولى (أوراس النمامشة). وكان فوتيه قبل ذلك مصورا يتابع بكاميرته الاضطرابات والاحتجاجات والمطالب العمالية في فرنسا، قبل أن يلتحق

به سينمائيون فرنسيون آخرون، من المناضلين المقربين من الحزب الشيوعي، وعلى رأسهم: بيار كليمون Pierre Clément، ويان لوماسون Yanne Le Masson، وسيسيل دي كوجيس Cécile De Cujis، علاوة على الدكتور بيار شولي Dr Chaulet. وهو ما يبرر وجود أسمائهم في إخراج أولى الصور في الجزائر¹⁰.

ولا ننسى بهذا الصدد الدور الذي ساهمت به دول صديقة مثل يوغسلافيا، وعلى رأسها، المارشال تيتو الذي أوفد كلا من ستيفان لابودوفيتش Stefvane Labodovic، وبارنكو Barko، لتصوير الجنود الجزائريين في مواقع القتال في حين يعتبر جمال شندري عميد السينما الجزائرية لكونه أول جزائري يحمل الكاميرا في جبال الجهة الشرقية للوطن، ليصور معارك جيش التحرير وينقل يوميات المجاهدين للعالم، والذي يضاف إلى كل تلك الأسماء التي عمل معها وتعلم منها، وهو الإعلامي الجزائري الذي كان يعمل آنذاك مصورا في مجلة "الأحداث المصورة" الفرنسية. وحسب المخرج عمار العسكري، فإن تلك الأفلام كانت تصل إلى الخارج عن طريق جمال شندري، الذي عمل كممثل لجهة التحرير الوطني ثم للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية لدى هيئة الأمم المتحدة.¹¹

أنشأت الثورة، وتحت إشراف روني فوتيبي، مدرسة التكوين السينمائي بجمال الولاية الأولى، لتعليم الجنود الجزائريين تقنيات التصوير. وتخرج من هذه المدرسة عدد من السينمائيين الذين كان لهم فيما بعد اسم في سماء الفن السابع الجزائري. كما أخرجت المدرسة وطلابها والمشرفون عليها عددا من الأفلام التسجيلية التي تحكي نضال الشعب الجزائري وكفاحه من أجل الحرية. ومن تلك الأفلام: الجزائر الملتهبة، المدرسة، ممرضات جيش

التحرير الوطني، الهجوم على مناجم الوزرة، ساقية سيدي يوسف. وغيرها.

وسقط عدد من طلبة مدرسة التكوين السينمائي في ميدان المعركة بالولاية الأولى، وهم الذين كانت الثورة تعول عليهم ليتحملوا مهمة تلقي تكوين في مجال الصورة وإنجاز أفلام تشرح للعالم حقيقة الوضع في الجزائر. وهؤلاء الطلبة الشهداء هم:

محمود فاضل، معمر زيتوني، عثمان مرابط، مراد بن رايس، صلاح الدين سنوسي، خروبي الغوثي مختار، عبد القادر بن حسينة، سليمان بن سمان، علي جنيوي.¹²

دلالة تأثير السينما الجزائرية بالثورة التحريرية:

يمكننا تقديم لمحة موجزة حول واقع السينما الجزائرية الثورية منذ نشأتها وإلى اليوم، وحصر سماتها وملاحظاتها في جملة من النقاط المرتبة بشكل غير منظم.

1- شهدت الجبال ميلاد السينما الجزائرية الثورية، وكان ذلك بالولاية التاريخية الأولى، وفي فترة الثورة التحريرية سنة 1957، من خلال إنشاء مدرسة التكوين السينمائي.

2- ساعد عدد من المخرجين الأجانب، أوروبيون بالأساس، جبهة التحرير الوطني، في ترسيخ الاهتمام بالفن السابع، ومن ثم استعماله كسلاح ثوري فعال.

3- كل الأفلام الجزائرية التي أنتجت خلال فترة الثورة التحريرية كانت وثائقية قصيرة. أخرج أغلبها الفرنسي المتشيع للقضية الجزائرية "روني فوتيبي". وكان عدد الأفلام الجزائرية المنتجة خلال فترة الاستقلال أكبر من تلك المنتجة أثناء الثورة.

4- يحتل "محمد لخضر حمينة"، رفقة آخرين، صدارة ترتيب المخرجين الجزائريين، من حيث عدد

الأفلام السينمائية التي أنجزها، وهو صاحب الفيلم الوحيد المتوّج بالسعفة الذهبية في مهرجان "كان" الدولي.

5- تعتبر فترة السبعينيات من القرن الماضي زاهرة على مستوى إنتاج الأفلام الثورية في الجزائر، من حيث الكم والنوع معا. وأنجز المخرجون الجزائريون عددا هاما من الأعمال الجماعية، سواء أثناء أو بعد الثورة التحريرية. لكن العنصر النسوي كان شبه غائب عن إخراج الافلام الثورية، بسبب ما يتطلبه هذا النوع من مجهودات كبيرة وعمل ميداني في أماكن التصوير.

6- القطاع العمومي هو صاحب أكبر عدد من الأفلام السينمائية الثورية في الجزائر، بسبب احتكار وتدعيم الدولة للقطاع، وتجلّى ذلك منذ الاستقلال إلى غاية نهاية الثمانينيات.

7- بسبب النظرة المحلية، وفي غياب استراتيجية عالمية، فإن الانتاج السينمائي الجزائري المشترك بقي ضئيلا ومنغلقا، مقارنة بحقيقة وبعد حجم الثورة التحريرية في العالم.

8- تمتاز السينما المناضلة بالجدية والالتزام، وهو ما يفسر اعتماد المخرجين الجزائريين على الافلام الدرامية والتسجيلية، كقوالب فنية، مغيبين النوع الكوميدي بشكل كبير.

9- ركزت السينما الجزائرية على تصوير الثورة في بيئة ريفية، وشهدت الجزائر تصوير العدد الأكبر من الأفلام، مقارنة مع تلك التي صوّرت في الخارج (فرنسا خاصة).

10- غلب تصوير المقاوم الجزائري في الافلام السينمائية بصفته مجاهدا وعسكريا بشكل كبير، مقارنة بتصويره كسياسي. كما اجتهد المخرجون في إبراز

الطابع العسكري المحض للثورة على حساب الطابع السياسي. وبذلك فإنهم لم يتمكنوا من إيفائها حقها.

11- عكست الأفلام الثورية الجزائرية الفكرة التي سارت على فمها جبهة التحرير الوطني أثناء الثورة، وهي الابتعاد عن تقديس الشخص مقابل إبراز دور المجموعة. لذا، فإننا لم نجد أفلاما تروي بطولات بعض القادة الكبار للثورة. غير أن السنوات الأخيرة عرفت ظهور أفلام تحكي سيرة بعض الأبطال، وهي نقلة جديدة في مسار السينما الجزائرية، ولكن تلك الافلام كانت وما تزال محل جدل كبير في أوساط المهتمين الذين تفرقوا بين مؤيد ومعارض لمحتواها.

12- لم تكتف الأفلام السينمائية الثورية الجزائرية بتصوير الحرب والمعارك، بل حاولت نقل واقع الحياة اليومية للسكان أثناء الثورة، من خلال تجسيد البؤس والفقر وبعض الظواهر الاجتماعية التي تدخل ضمن الحياة اليومية للسكان. غير أنها لم تعالج بالشكل التام، وتركت مواضيع أخرى ضمن الطابوهات.

13- صوّرت السينما الثورية الجزائرية إسهام أغلب فعاليات المجتمع الجزائري في الثورة، غير أنها ركزت على دور الرجل، وهشمت دور كل من المرأة والطفل.

خلاصة:

إن تقليب الماضي القريب، لأجل تحقيق أهداف علمية، من خلال البحث والتنقيب في صفحاته الكثيرة والمتراصة، يعتبر ظاهرة صحية، ومن بين أهم العلامات الايجابية التي تميز المجتمعات المتطورة الباحثة في موروثها الثقافي ومكونها الحضاري، طلبا للاستزادة في فهم الحيشات ومعرفة التفاصيل التي، لولاها، لما أمكننا فهم أبعاديات الحاضر واستيعاب تحديات المستقبل.

الهوامش:

- ¹ - راجع كتاب: النصوص الأساسية لثورة 1954. نداء أول نوفمبر. مؤتمر الصومام. برنامج مؤتمر طرابلس. تصدير عبد العزيز بوتفليقة. Anep 2008.
- ² - جمال حمادي. حوار مع المخرج عمار العسكري. يومية المساء. 4 نوفمبر 1996. ص 10.
- ³ - ملف خاص باليوم الدراسي حول "السينما والثورة". إعداد المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية والثورة. نوفمبر 1997. ص 23.
- ⁴ - Boudjedra Rachid. Naissance du Cinéma Algérien. François Maspéro. Paris. 1971. P 48.
- ⁵ - جمال حمادي. حوار مع المخرج عمار العسكري. مرجع سابق.
- ⁶ - المصدر نفسه.
- ⁷ - عبد الرزاق هلال. مرجع سابق. ص 87، 88.
- ⁸ - جمال حمادي. حوار مع المخرج عمار العسكري. مرجع سابق.
- ⁹ - Benjamin Stora. Algérie - Vietnam, deux guerres vus par deux cinémas. Imaginaires de guerre. Ed Casbah, 1997. p 116.
- ¹⁰ - ملف خاص باليوم الدراسي حول "السينما والثورة" مرجع سابق. ص 15.
- ¹¹ - جمال حمادي. حوار مع المخرج عمار العسكري. مرجع سابق.
- ¹² - أحمد حمدي، واقع السينما الجزائرية. المجاهد الأسبوعي. الجمعة 03 أوت 1979. العدد 991. ص 06

كما أن كثرة الحديث عن الثورة الجزائرية (1954-1962) دليل على أنها لم تكشف بعد عن كل خباياها. خاصة إذا كان هذا الحديث نابعا من أبناء البلد الذي قامت فيه تلك الثورة. كما أنه دليل على أننا لم ندرس تلك الفترة التاريخية بشكل كامل ونهائي. إن السينما الثورية، والتي تزامن وتداخل ظهورها في الجزائر مع ميلاد هذا الفن، عاجلت بعضا من المواضيع الخاصة بالمجتمع الجزائري خلال فترة الثورة، بما في ذلك واقع الحرب في حد ذاته، علاوة على المواضيع الاجتماعية التي ميزت الحياة اليومية للفرد الجزائري حينذاك، علاوة على أنها اعتبرت كأداة للكفاح ووسيلة لإسماع صوت الثورة في الخارج.

غير أن نفس تلك السينما لم تتمكن من معالجة كل المواضيع وبالطريقة اللازمة، ما يعني أن الأمر يتعلق بدعوة صريحة لكل المختصين والمهتمين حتى يبادروا بمهمة البحث، بغض النظر عن تخصصاتهم واهتماماتهم، ومنهم السينمائيون الجزائريون الذين لا يمكنهم القيام بهذه المهمة من دون التعاون مع المؤرخين، العاملين على جمع ودراسة الوثيقة التاريخية بمختلف أشكالها. وعكس هذا الأخير، فإن السينمائي يملك هامشا من الحرية في عمله يمكنه من بلوغ مرحلة الإبداع، وهو الأمر الذي يميزه عن المؤرخ المطالب بتوخي الحيلة في كل ما يكتب وينقل.