

تجليات الثورة التحريرية في السينما الغربية -السينما الفرنسية نموذجاً-

The Manifestations of the liberation revolution in western cinema -The French cinema-

د. كريمة منصور

Karima.mansour@univ-mosta.dz

مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية،

جامعة مستغانم/ الجزائر

تاريخ النشر: 2022/01/23

تاريخ القبول: 2021/11/19

تاريخ الاستلام: 2021/10/30

ABSTRACT:

ملخص البحث

The talk about the liberation war from the visions and perspectives of the other is a passionate conversation, because these visions are different in terms of treatment, vision and position, especially when the other is the opponent and the rule in itself, because the proposal will not be objective from the perspective of the West's dealings with the Algerian revolution. Considering that cinema is an important archival means in writing history, like other literary and artistic discourses, it excelled in codifying and domesticating historical facts. Among the most important of these French films depicting the events of the revolution is the movie "The Intimate Enemy" made in 2007, which is a distortion of facts and a falsification of history.

Key words: Liberation Revolution- Cinema- History- subjective and objective

يعتبر الحديث عن الحرب التحريرية من رؤى ومنظورات الآخر حديث ذو شجون، لأن هذه الرؤى تكون متفاوتة من حيث المعالجة والرؤية والموقف، خاصة عندما يكون الآخر هو الخصم والحكم بحد ذاته، لأن الطرح لن يكون موضوعيا من منظور تعاطي الغرب مع الثورة الجزائرية. وباعتبار أن السينما وسيلة أرشيفية مهمة في كتابة التاريخ مثلها مثل باقي الخطابات الأدبية والفنية الأخرى فقد برعت في تدوين وتدجين الوقائع التاريخية. ومن بين أهم تلك الأفلام الفرنسية التي تصور أحداث الثورة فيلم "العدو الحميم" المنجز سنة 2007، الذي يعد تشويها للحقائق وتزييفا للتاريخ.

الكلمات المفتاحية: الثورة التحريرية، السينما، التاريخ، الذاتي والموضوعي

شكلت الثورة موضوعاً خصباً للدراسة والبحث في مجالات الآداب والفنون لما يتركبه هذا الموضوع من ثراء، فهي تلهم الكاتب والشاعر والرسام والمسرحي والسينمائي، إذ تسعى الثورة في أغلب الأحيان إلى تحرير الإنسان والمجتمع لهدف التغيير نحو الأفضل، فتطلق بذلك الطاقات الإبداعية للفنانين لتصوير منطلقاتها وأهدافها، وبذلك نجد الكثير من الأعمال الفنية ساهمت في الحركات الثورية وعبرت عن تغيرات المجتمع سواء في الرسم أو المسرح أو السينما... الخ،

كما تعتبر العلاقة بين السينما والثورة متداخلة ومتراصة، فقد يسبق الفيلم الثورة فيمهد لها ويحرض عليها ويسعى إلى خلقها من خلال إبراز معاناة الشعوب من الاستعمار والاضطهاد، وقد يلتحم الفيلم بالثورة فيواكبها ويكون صوتها وصداها ولسان حالها، وقد تسبق الثورة الفيلم فتتمده من أحداثها وقيمها ما يجعله يغرف من ينبوعها، ويستلهم من بطولات روادها.

وقد استقطبت الحرب التحريرية الجزائرية في السينما موضوعاً ومادةً خصبة، عناية متفاوتة من حيث المعالجة والرؤية بحسب الجهة الممولة للعمل، وباعتبار أن السينما وسيلة أرشيفية مهمة في كتابة التاريخ مثلها مثل باقي الخطابات الأدبية والفنية الأخرى فإن ما يتم انجازه من خلالها يعد عنصراً مهماً في التدوين والحفاظ على الذاكرة التاريخية نظراً لقيمتها التعبيرية وتأثيرها على المتلقين.

عند الحديث عن الحرب التحريرية من رؤى ومنظورات الآخر فإن هذه الرؤى تكون متفاوتة من حيث المعالجة والرؤية والموقف، خاصة عندما يكون الآخر هو الخصم والحكم بحد ذاته، (أي الدولة الفرنسية حكومة وجيشاً)، إن هذه الحرب بالرغم من مرور نصف قرن ويزيد من انقضائها إلا أنها لازالت تثير جروحا لم تندمل كلما جرى الحديث عنها في كلا الضفتين وليس فقط في وسط الجزائريين، وعلى صعيد آخر فإن هذه الحرب قد تركت الأثر الكبير لدى النخبة المثقفة الفرنسية التي جاءت مواقفها متباينة حيالها ما بين مؤيد ومعارض، ومن أمثلة ذلك المفكر والفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر¹ الذي ساند الثورة التحريرية بكتابات وندد بكل أشكال العنف والتعذيب التي طالت المدنيين العزل، ومن بين مؤلفاته التي كان يدين فيها وحشية المستعمر وينادي بحرية الشعب الجزائري أثناء الاحتلال كتاب (عارنا في الجزائر)، إذ يقول: "إن غالبية الجزائريين يعيشون عيشة ضنكا، وفي فقر مدقع، ولكن من الحق كذلك أن نؤمن بأن الإصلاحات الأساسية لا يمكن أن تتم على أيدي المستعمرين الصالحين ولا على يد فرنسا نفسها مادامت وجهتها هي السيادة على الجزائر، وأنه لن ينهض بها إلا الشعب الجزائري نفسه حين يظفر بحريته، ويكون مستقلاً استقلالاً لا تشوبه

شائبة".² إن إيمان "سارتر" الراسخ بفكرة الحرية ودفاعه المستميت عن حرية الشعوب جعله يقف موقفاً واضحاً من الثورة الجزائرية فقد جاء ضد كل من كان يعتقد أن الجزائر فرنسية وضد كل المبررات التي يركز عليها هذا الموقف. فإذا كان المدافعون عن الاستعمار يعتبرون أن تباين المستوى المعيشي بين المعمرين وبين الأهالي هو نتيجة حتمية لتعايش حضارتين في درجتين مختلفتين من حيث تطورهما الاقتصادي، فإن "سارتر" اعتبر الأمر مرتبطاً بطبيعة النظام الاستعماري الفرنسي الذي استغل السكان الأصليين وخيراتهم لصالح المعمرين، "وبذلك أصبح سارتر مهتماً بتطور فلسفة الثورة الجزائرية وحركاتها السياسية حيث شارك في مسيرة ضد العمليات الإجرامية والوحشية التي تقوم بها المنظمة العسكرية السرية الإرهابية في كل من الجزائر وفرنسا".³

وعليه، فإنّ هناك بعض الإشكاليات الجديرة بالطرح في هذه الدراسة:

- كيف تطرقت السينما الغربية عامة والفرنسية خاصة إلى موضوع وأحداث الثورة التحريرية؟

- هل كان الطرح موضوعياً من منظور تعاطي الغرب مع الثورة الجزائرية؟

- إلى أي حد يمكن تسطير الحدود بين الذاتي والموضوعي في هذه الأفلام؟

قبل الحديث عن صورة الحرب التحريرية في السينما الفرنسية، لا بأس من أن نخرج على سينما بعض البلدان الأجنبية وكيفية تعاطيها مع الثورة الجزائرية، فقد كانت هذه الحرب محل اهتمام من قبل بعض السينمائيين في العالم مبادرة منهم لمساندة القضية الجزائرية أثناء مطالبة الشعب الجزائري باستقلاله عن طريق الثورة.

ففي ألمانيا مثلاً: أنجز المخرج الألماني "كارل قاس" ⁴Karl Gass فيلمه الوثائقي *allons enfants pour l'Algérie* "هيا يا أطفال من أجل الجزائر" سنة 1961، الفيلم من ثلاثة أجزاء، تعرض المخرج في جزئه الأول إلى أحداث الثورة التحريرية، وفي جزئه الثاني إلى قصة "عائشة" ممرضة في مخيمات اللاجئين الجزائريين في المخيمات التونسية، وخصص الجزء الثالث من الفيلم لمجموعة من المجاهدين تحاول اختراق خط "شارل" الشائك.⁵

في بلغاريا: أخرج كريستو قانيف ⁶christo ganev وثائقي بعنوان "حفلة الأمل" ⁷"la fête de l'espoir"، سنة 1962 استعرض فيه شهادات حية عن احتفالات الشعب الجزائري في الخمسة أيام التي تلت الإعلان عن استقلال البلاد، وتعبيره عن تضامنه العميق مع الشعب الجزائري. وإلى غير ذلك من

الأفلام العالمية التي حاولت تحريك الرأي العام لتبني موقف ايجابي اتجاه الشعب الجزائري والحرب التي كان يخوضها ضد المستعمر.

وبالعودة للحديث عن السينما الفرنسية نجد لها تاريخ طويل في تعاطيها مع الفرد الجزائري منذ مرحلة السينما الكولونيالية فقد كانت السينما أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر أحد السبل التي استغلها المستعمر لتكريس وجوده، بارتكازه على أفلام تخدم مصالحها الخاصة وتفخر بغلبتها على الجزائريين؛ إنها جاءت لغرض استعماري محض فأرادت ترسيخ ثقافتها الفرنسية ومحاربة الثقافة العربية الإسلامية، فبالنظر إلى مضامين الأفلام في السينما الكولونيالية يمكن تصنيفها إلى ثلاث مراحل مرت بها:

المرحلة الأولى: هي مرحلة الفيلم الغرائبي والتي كان يصور فيها الفرد الجزائري على أنه كائن غريب يثير فضول الأوروبيين وتسليتهم، شخصية بلا عمق لا أثر لها في المنتج وتُسجد من قبل ممثلين فرنسيين، استخدم الطبيعة الجزائرية كخلفية أو ديكور جميل، ومن الطابع التقليدي للمنطقة إكسسوارا ساحرا وجذابا. والحقيقة أن نية تشويه المستعمرة لم يكن واردا في السياسة الكولونيالية قبل ذلك الحين، وهو ما تجسد في أعمال "فليكس ميسجيش"⁸ ففي هذه المرحلة لم يكن هذا النوع من السينما يحمل رسائل مضمرة وما كان يشغله هو الإثارة والبحث عن الغرابة وعن الشمس والسماء الزرقاء والصحراء الشاسعة، لقد كان يصور الواقع كما هو بجماله وقبحه، بثرائه وعوزة، وكانت أفلامه في المرحلة الأولى بعيدة كل البعد عن أي توجه أيديولوجي، فقد كانت تستهويه فقط السماء الزرقاء والصحراء الشاسعة والمناظر الخلابة، ومن أهم الأعمال التي جسدت هذا الاتجاه فيلم "الواحة" وفيلم "حديقة الله.. Jardin d'Allah" والمميز لهذه الأفلام أنها كانت تنتقي مناظر مثيرة لأحاسيس المعمرين وأهوائهم وتجاهل أو إهمال الأهالي، وإدراجهم ضمن الديكور العام للفيلم.

المرحلة الثانية: هي مرحلة التحقير، حيث تعمّدت السينما الكولونيالية في هذه المرحلة إبراز الأهالي كمخلوقات دونية غير قادرة على التفكير وتحتاج لمن يدعمها، وتصوير الأوربي كشخصية منقذة وحاملة للحضارة، ومن ثم أصبحت الأفلام عبارة عن مغامرات بطولية تبرز قوة وإيجابية الأوربي وضعف وحماقة الجزائري، فالبطل في الفيلم كان مغامرا أوربيا أو قائدا عسكريا فرنسيا، أما السكان الأصليون فلا يظهرون إلا في صورة مشوهة لا تعكس الحقائق الواقعية، ولأن السلطة الفرنسية شجعت هذا النوع من المقاربة، فلأنها كانت تبحث عن تدجين لأي شكل من أشكال المقاومة، وفي

نفس الوقت تسوق لخطاب كولونيالي مهترئ، وهو التفوق المزعوم على ثقافة تراها بدائية، ومن ثم شرعية محوها وتعويضها بثقافة المنتصر الغازي.

وتندرج أفلام مثل "علي ينفخ في الزيت" Ali bouffe a l'huile و"المسلم المضحك" le musulman rigolo "لجورج ميلس" ⁹ George Méliès ضمن هذه المرحلة.¹⁰ وفي تعليقه على هذه النقطة يقول لطفي محرز في كتابه: "Le cinéma Algérie : Institution imaginaire et idéologie " إن إضحاك البدائيين "les primitifs" معناه جعلهم ينسون الاحتلال ووجود جسم دخیل على أرضهم، وكذا تحقيرهم وجعلهم في مرتبة أدنى وأقل شأنًا.¹¹ هذه الأفلام ما هي إلا دليل على إيمان السلطات الاستعمارية بقوة السينما كوسيلة للتأثير والتوجيه فسعوا من خلالها إلى إقناع الأهالي الجزائريين بالرسالة الخيرة للاستعمار الذي يحمل الحضارة لهذا الشعب البائس. وبالمقابل على هذا الشعب أن يدرك بأنه أقل شأنًا من الأوروبي وعليه أن يعترف بهذا الدنو، وإذا أراد أن يصبح إنسانا حقيقيا عليه أن يكون مثل الفرنسي وأن يتكلم لغته ويتبنى قيمه ويلقي بقيمه البالية وذلك كله بهدف التطويع وقتل أي محاولة انتفاضة أو رغبة في المطالبة بالحق.

ثالث مرحلة يمكن أن نميزها في مسيرة السينما الكولونيالية هي تلك التي استعملت فيها السلطات الفرنسية السينما كوسيلة للدعاية بشكل مدروس ومؤسّس، فبعد أحداث ماي 1945 وما شهدته من غليان شعبي، أصيبت السلطات الاستعمارية بذعر شديد، خوفا من ثورة شعبية، وحُمِلت السينما مسؤولية هذا التمرد في أوساط الشعب¹²، وأصبح لزاما عليها التخلي عن إنتاج الأعمال التي تشتمل على عدائية واضحة وعنصرية اتجاه الأهالي لتفادي أي حالة من النقمة والنقد لدى السكان مما يؤثر سلبا على سياسة الدعاية المتبناة. فقد شكل هذا التاريخ منعرجا حاسما في تغيّر الاستراتيجية الاستعمارية للمحتل الذي سعى إلى إخفاء البعد العنصري والدعائي واعتماد أعمال تدعي في ظاهرها الدعوة إلى المساواة وخدمة مصلحة الأهالي بهدف تهدئة الوضع والتحكم في الأمور.¹³

إن السينما في العهد الكولونيالي تنتمي إلى استراتيجية المستعمر الفرنسي بالنسبة لكل مستعمراته في إفريقيا السوداء الرّامية إلى إضفاء الشرعية على النظام الاستعماري بإقناع الأهالي بالرسالة الخيرة للاستعمار الذي يحمل الحضارة لهذا الشعب البائس فهو بحاجة لمن يلقنه إياها ويخرجه من برائن الجهل والظلام، وحمله على الاعتراف بأنه أقل شأنًا من الأوروبي وذلك بهدف التطويع، كما في فيلم "pépé le moko" من إخراج "جوليان دي فيفيي عام 1937" ¹⁴ julien duvivier و"اللعبة الكبرى le grand jeu" لجاك فيدار ¹⁵ jacques feyder عام 1934، يصور فيلم "بيبي الموكو" حياة أحد رجال

العصابات في مرسيليا وهروبه من الشرطة إلى الجزائر أين يتواجد أحد أصدقائه القدامى الذي يعيش في حي القصبة الشعبي بالعاصمة ، يصور الفيلم حي القصبة على أنه وكر للدعارة والحثالة من المجتمع بين السُّراق والمجرمين¹⁶ ، هدف الفيلم واضح وهو إظهار حي القصبة بهذه الصورة وتشويهه بعد أن بقي صامداً في وجه التغريب.

لكن برغم عدد الأفلام المنتجة سنوياً في كل تلك المراحل إلا أنه لم توضع أسس الصناعة السينمائية بالجزائر، فعلى المستوى التقني كانت الأفلام تحمّض وتنجز بفرنسا.

لقد عالجت السينما الفرنسية بالجزائر أثناء الاستعمار العديد من المواضيع كما سلف الذكر لكنها تجاهلت موضوع المقاومة والحرب لأسباب متعلقة بالرقابة المحكمة على القضية الجزائرية في ذلك الوقت من جهة وخوف السينمائيين من المتابعة القضائية والسجن كما حدث لـ "بيار كليمون" مثلاً، حيث سجن هذا المخرج الفرنسي بسبب تصويره لفيلم وثائقي عن المجاهدين في الجبال.

بعد الاستقلال حاول العديد من المخرجين الفرنسيين إثارة موضوع الثورة الجزائرية في أعمالهم، لكن تلك المحاولات جاءت محتشمة وقليلة الجرأة في التطرق إلى المسكوت عنه في هذه الحرب نظراً لحساسية الموضوع، لكن ذلك لم يمنع من ظهور بعض الأفلام من بينها فيلم "المسألة" la question¹⁷ سنة 1977 لمخرجه "لوران هينيمان"¹⁸ Laurent heynemen والمقتبس عن كتاب يسرد سيرة ذاتية ألفها الصحافي اليساري "هنري علاق" سنة 1958 وقد كان أول كتاب يمنع من التوزيع أثناء الحرب، يصور الفيلم مظاهر التعذيب والاستنطاق الوحشي التي تعرض لها مدير جريدة متعاطفة مع جبهة التحرير الوطني من طرف فيلق من المظليين، وقد منع هذا الفيلم من العرض في فرنسا ولم يسمح بعرضه إلا في 2001 .

يتعرض فيلم "قتل من أجل الذاكرة" لمخرجه "لوران هيرمان" المنجز سنة 1989 إلى المظاهرات السلمية التي قام بها الجزائريون بباريس في 17 أكتوبر 1961 والتي قمعت بوحشية من قبل الشرطة الفرنسية.

كما يعد الفيلم الوثائقي "حرب بدون اسم" لمخرجه برتراند تافرنيه¹⁹ Bertrand Tavernier المنجز عام 1992 والذي يصور الحرب التحريرية من خلال شهادات لمجندين فرنسيين أثناء الحرب ومعايشتهم لها، يعد شهادة حية على بشاعة الطرق التي كان يستعملها العدو الفرنسي في تعامله مع الجزائريين أثناء الحرب.

عرفت الألفية الثالثة نفساً جديداً في تصوير موضوع الثورة التحريرية من خلال السينما الفرنسية وهذا مرده إلى الانفتاح والحراك السياسي بين البلدين لكن ما أعاد طرح هذا الموضوع بشكل لافت في العشرية الأخيرة وأصبح من الضروري الحديث عن الماضي الاستعماري وإعادة كتابة التاريخ المشترك وتحديد العلاقة الصعبة والمتداخلة بخصوص ذاكرة "حرب الجزائر" وتصفية القضايا العالقة هو القانون الذي صادق عليه البرلمان الفرنسي بتاريخ 23 فبراير 2005 الممجد للاستعمار²⁰، الذي يشيد بإيجابية الاستعمار على الدول المستعمرة حيث أثار ضجة كبيرة، إذ بموجب هذا القانون "تُعترف البرامج التعليمية بالدور الإيجابي للوجود الاستعماري في مستعمراته السابقة وبالأخص تلك الواقعة في شمال إفريقيا، كما يعترف القانون بتاريخ وجود المحاربين المجندين في صفوف الجيش الفرنسي الذين جاءوا من هذه المناطق من أجل رد الاعتبار لهم وإعطائهم المكانة التي يستحقونها والتي هي حق بالنسبة لهم"²¹ وقد شكل هذا القانون منعرجاً حاسماً في العلاقات الفرنسية الجزائرية ودفع بها إلى التعقيد. لكن ذلك لم يمنع من ظهور أفلام فرنسية تنعش ذاكرة فرنسا وتذكرها بجرائمها المرتكبة، من بين تلك الأفلام: "ليلة سوداء" nuit noir "لألان تاسما" Alain Tasma الذي عرض سنة 2005، يعيد تصوير الليلة المأساوية التي عاشها المهاجرون الجزائريون؛ ليلة 17 من أكتوبر العام 1961 بباريس، حيث قام الجزائريون بمظاهرات سلمية مطالبين باستقلال بلادهم، لكن الشرطة الفرنسية قابلتها بالقمع والتقتيل ورمي الجثث في نهر السين.

ومن بين أهم تلك الأفلام الفرنسية التي تصور أحداث الثورة الجزائرية فيلم "العدو الحميم" المنجز سنة 2007 لمخرجه "فلرون اميليو سيري"²² Florent Emilio Siri والذي استلهم، من شريط وثائقي أخرجه كاتب السيناريو: باتريك روتمان²³ Patrick Rotman، في 2002²⁴، واعتُبر آنذاك حدثاً فنياً بارزاً لما تضمنه من اعترافات مرعبة لجنود فرنسيين شاركوا في قمع ثورة الاستقلال واستخدموا في ذلك أبشع الوسائل، إذ ظهرت لأول مرة على الشاشة الفرنسية حقائق عن ممارسات التعذيب من طرف السلطات العسكرية المؤيدة من قبل السلطات المدنية، إضافة إلى الاغتصاب والإبادة الجماعية للسكان، لكن المخرج عند تحويل الفيلم من الوثائقي إلى الروائي أوجد تعديلاً في أحداثه فصحيح أنه استنكر منطق الحرب ولكنه وضع الجنود الفرنسيين والمجاهدين الجزائريين في خانة واحدة، محملاً إياهم مسؤولية الجرائم، فالفيلم إذن لا يخرج عن نطاق الجهود الفرنسية الرامية إلى تشويه الثورة. حيث قدم صوراً سلبية عن ممارسات أفراد جيش التحرير الوطني الذين ظهروا في الفيلم كجماعة إرهابية تستبجح القتل والتنكيل ضد المدنيين العزل من النساء والشيوخ والأطفال، و

صوّر إبادة قرية بكاملها من قبل الثوار، وفي مقابل بربرية المجاهدين أعطانا المخرج صورة لإنسانية الجنود الفرنسيين مجسّدة في الضابط الفرنسي الذي ينقذ طفلاً صغيراً نجا من مجزرة ارتكها المجاهدون في حق قرية بأكملها، فيرأف به ويأخذه معه إلى مركز القيادة فيصبح ضمن مجموعته ويرافقه في عملياته العسكرية. والجدير بالذكر أن موضوع الفيلم تطرق لحقبة مهمة من الحرب، وهي الفترة الممتدة بين جويلية 1959 لغاية مارس 1960، والمطابقة تاريخياً للمرحلة المسماة "بمخطط شال"²⁵ التي عمد خلالها الفرنسيون إلى تصعيد المواجهة من أجل القضاء على المجاهدين المختبئين في الجبال.

بالعودة إلى عنوان الفيلم الذي يعتبر أولى عتباته وإشاراتة فهو يحمل دلالات عميقة، و"باعتبار العنوان علامة فإنه يحيل إلى مجموعة من العلامات المشكلة التي تحدد جمل من الوظائف...تسمياتية، تعيينية، إشهارية."²⁶ فالعنوان إذن هو مفتاح لسبر أغوار الفيلم والتعمق في شعابه والسفر في دهاليزه، كما أن اختيار عنوان الفيلم ليس اعتباطيا وإنما هناك قصيدة قابضة وراء تحديده.

فالعُدو يعني الخصم أو النّد الذي يشكل خطراً، أما الحميم فهو الودود، المقرب والخاص جداً، لقد وظّف هذا العنوان من أجل توصيل رسالة مفادها أن العدو الذي سيقدم لنا من خلال الفيلم هو عدو قريب جداً ومن نوع خاص.

وفعلاً يكشف الفيلم في الأخير بأن العدو الأكبر ليس ذلك الذي يحمل السلاح، بل الذي بداخل الإنسان، أي أن في أعماق كل فرد جانب مظلم كامن في النفس، فالبطل هنا وجد نفسه في صراع مع وجدانه، بسبب تصادم قناعاته الشخصية وضميره الأخلاقي مع ما يمليه عليه واجبه كجندي، وقد نجح المخرج في وصف مسار اكتشاف بطل الفيلم للعدو الحميم الساكن فيه أي استعداد الفطري لأن يتحول إلى وحش قاتل برغم المثالية التي كان يتصف بها، ففي الحرب العدو ليس فقط الآخر، لكنه أيضا الأنا الإنسانية التي تبدّلها الأوضاع ويقهرها العنف، ليجد نفسه في الأخير يتصرف ضد إنسانيته وضد نفسه.

لقد صوّر الفيلم كيف يتحول الفرد إلى حيوان قاتل، محرراً غرائزه البدائية في سياق العزلة والخوف والانتقام... ظروف لا نعرفها في يومياتنا العادية، هو أيضاً مساحة لإنارة الجزء الخفي من ذاتنا

الكامنة في كل شخص، التي يمكن لها أن تتحول إذا ما عاشت الظروف نفسها التي عاشها بطل الفيلم.

ما يؤخذ على الفيلم عدم وفائه للوقائع التاريخية، إذ يعد تشويها للحقائق وتزييفا للتاريخ، فهو يخلط في الكثير من مقاطعه بين تصنيف الضحية وتصنيف الجلاد، فبالإضافة إلى وضعه للمجاهدين والعساكر الفرنسيين في خانة واحدة، يطل علينا في آخر الفيلم ببعض الإحصائيات المغلوطة حول عدد الضحايا من الطرف الجزائري.

لكن لا يمكن أن ننفي بأن المخرج قد فضح بعض التجاوزات التي كان يقوم بها الجيش الفرنسي ضد المواطنين الجزائريين وخاصة المشهد الأخير من الفيلم حيث تمت إبادة قرية بأكملها لمجرد اكتشاف الجنود الفرنسيين لقطعة سلاح في تلك القرية، يمكن إذن لمثل هذه الأفلام أن تسهم في تقديم بعض الحقائق عن بشاعة ما ارتكبه الجيش الفرنسي في حق الجزائريين من مجازر.

يمكن القول إن هذه الأفلام الجديدة تتناول الثورة بعد أكثر من نصف قرن من الاستقلال، بنظرة أكثر شمولية وأكثر دقة، لأن السينمائي الراهن سيعيد التاريخ، وكلما ابتعدنا عن الأحداث زمنياً كلما كانت المعالجة أكثر نضجاً وعلى الرغم من أن الفنان ليس مؤرخاً لكن ينبغي أن يكون أميناً في إعادة تصوير الوقائع التاريخية، "فكتابة سيناريوهات منقولة عن أحداث تاريخية حقيقية يعد عملاً صعباً للغاية... ووجهة نظر الكاتب لها دور كبير، إذ من الضروري أن ينتصر لرأي أو اتجاه من اتجاهات الصراع".²⁷ إضافة إلى ذلك فالمخرج اليوم يملك من الأدوات الإجرائية التي لم تكن متوفرة لسينمائي الستينيات والسبعينيات.

الهوامش:

¹ جون بول سارتر: (21 جوان 1905، 15 أبريل 1980) فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي، وناقد أدبي فرنسي، اتخذ موقفا معاديا لفكرة الجزائر فرنسية وقد تبنى رغبة الشعب الجزائري في الاستقلال. كما احتج على التعذيب وطالب بحرية الشعوب في تقرير مصيرها.

² جون بول سارتر، عارنا في الجزائر، ترجمة: عائدة وسهيل إدريس، دار الآداب بيروت، دت، ص: 4

³ عبد المجيد عمراني، جون بول سارتر والثورة الجزائرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، دت، ص: 144

⁴ كارل قاس: (2 فبراير 1917، 29 يناير 2009) مخرج ألماني، في رصيده حوالي 120 فيلم وثائقي.

⁵ لمشاهدة الفيلم، ضمن الأرشفة الرقمية للسينما الجزائرية:

<https://www.facebook.com/watch/?v=506344690157391>

⁶ كريستو قانييف: مخرج بلغاري، ولد في 1924، شارك في الحرب العالمية الثانية دفاعاً عن بلاده، أنتج أكثر من عشرين فلماً بين الوثائقي والخيالي.

⁷ لمشاهدة الفيلم على هذا الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=4WUHTXFAXc4>

⁸ Félix Mesguich : (1871، 1949) ولد بالجزائر وتوفي بباريس، يعتبر من أوائل المصورين السينمائيين. عمل كثيراً مع الأخوين لومير.

⁹ جورج مليس: (8 ديسمبر 1861، 21 يناير 1938) مخرج سينمائي فرنسي، ابتكر العديد من الأساليب التقنية في بدايات السينما، لُقّب بالمصور الساحر.

¹⁰ Voir : Abdelghani Megherbi ; les algérien au miroir du cinéma colonial, contribution a la sociologie de la décolonisation, édition S.N.E.D , 1982, p :59

¹¹ Meherzi Lotfi. op cit pM38

¹² Voir : Abdelghani Merherbi, op cit, p :77

¹³ ينظر: كريمة منصور، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الفنون، جامعة وهران، 2013-2014، ص: 27-28

¹⁴ جيليان دي فيفيه: (8 أكتوبر 1896، 29 أكتوبر 1967) مخرج سينمائي فرنسي، بدأ مشواره الفني كممثل مسرحي، في رصيده: 25 فلماً صامتاً و 54 فلماً ناطقاً.

¹⁵ جاك فيدار: (21 جويلية 1885، 24 ماي 1948) مخرج وسيناريست وممثل ومنتج سينمائي فرنسي من أصل بلجيكي.

¹⁶ Voir : Abdelghani Merherbi; op cit, p :246

¹⁷ لمشاهدة الفيلم على هذا الرابط: <https://www.dailymotion.com/video/xta9>

¹⁸ لوران هينمان: مخرج وسيناريست فرنسي، من مواليد 9 نوفمبر 1948 بباريس

¹⁹ برتراند ترافينييه: ولد في 25 أبريل 1942، مخرج وسيناريست ومنتج وكاتب فرنسي، أخرج أكثر من 40 فيلماً.

²⁰ قانون صادق عليه البرلمان الفرنسي من توقيع 125 نائب من مختلف التشكيلات السياسية، يتكون هذا القانون من 20 مادة، يحتوي في مادته الأولى على اعتراف الأمة الفرنسية بالاستعمار، أما مادته الرابعة فتتص على أن "البرامج المدرسية تعترف بشكل خاص بالدور الايجابي للتواجد الفرنسي فيما وراء البحار خاصة في إفريقيا الشمالية" كما تنص المادة الخامسة على أن "يمنع كل شتم أو قذف يرتكب في حق أشخاص أو مجموعات، بصفهم حركي حقيقيين أو مفترضين، أو أي محارب جزائري سابق عمل لصالح فرنسا على اختلاف أسلاكهم".

²¹ Voir : Benjamin Stora : La Guerre des mémoires « La France face a son passé colonial », éditions de l'aube, Paris, 2007, P19.

²² فلرون اميليو سيري: مخرج فرنسي، ولد في 02 مارس 1965، درس السينما في جامعة السوربون، من أهم أعماله: "دقيقة صمت"، "عش الدبابير"، "رهينة".

²³ باتريك روتمان: كاتب وسيناريست ومخرج فرنسي، ولد في 17 فيفري 1949، له عدة مؤلفات في السياسية والتاريخ، كما كتب سيناريوهات وأخرج أفلام عدة منها: وثائقي بعنوان: "حرب بدون اسم" سنة 1992، وثائقي بعنوان "العدو الحميم" 2002، فيلم "صيف 44 التحرير" 2000، فيلم "جدار في برلين" في 2009.

²⁴ العدو الحميم العنف في حرب الجزائر: ennemi intime violence dans la guerre d'algerie أفيلم وثائقي من إخراج باتريك روتمان، تناول أحداث حرب التحرير عبر شهادات حية وصور أرشيفية.

²⁵ مخطط شال: مخطط عسكري وضعه الجنرال شال للقضاء على الثورة، من أهم أسسه: مضاعفة عدد القوات الفرنسية في الجزائر، غلق الحدود الشرقية والغربية بالأسلاك الشائكة المكهربة والملغمة لعزل الثورة ومنع وصول الإمدادات، والقيام بعمليات تمشيط عسكرية واسعة في كل المناطق جوية، بحرية، برية.

²⁶ عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط: 01، 1996، ص: 18

²⁷ عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط: 01، 2011، ص: 134.