



د. مفيدة طائر

(جامعة صالح بوبنيدر - قسنطينة 3)

Email : moufida.tair@univ-constantine3.dz

المخلص

إن أي فعل ثوري مهما كان نوعه بحاجة إلى إطار قيمى يدعمه ويمنحه مصداقية ومرجعية الثبات الثوري أمام التطور التاريخي الذي يتسم بنوع من الاستمرارية ولكن أيضا بالقطعية التي قد تفصل الثورة كحدث تاريخي محدود زمنياً عن منظومتها القيمية التي نشأت في خضمها، وثورة الجزائر المجيدة استطاعت أن تكون مركز للثورات المناهضة للقوى الاستعمارية وتحمل معها بالتالي عبئ كل الأمم المستعمرة بآمالها وطموحاتها. لكن كيف صورت السينما الثورة الجزائرية وهل نجحت في إعطائها بعدها الحقيقي؟ سنحاول من خلال هذا المقال التعرف على أهم المنظومات القيمية التي ترافق السرد السينمائي للثورة الجزائرية مع التطور التاريخي واختلاف الفترات التاريخية التي تم فيها هذا السرد من خلال قراءة سيميولوجية لفيلمين أنتجا في فترات تاريخية متباعدة.

الكلمات المفتاحية: السينما، البنية القيمية، الثورة الجزائرية، سيميولوجيا.

Abstract

Any revolutionary act needs a framework of values that takes care of it and gives it credibility and a referent of revolutionary stability in the face of historical evolution which is characterized by a form of continuity but also by rupture which can separate the revolution-as a historical event limited in time-from its value system which has evolved within it, and the glorious revolution in Algeria may have been the center of revolutions against the colonialist powers and thus carries with it burden of all the colonized nations with its hopes and ambitions. But how did the cinema represent the Algerian revolution? And has it succeeded in giving its true dimension? We will try through this article to identify the most important value systems that accompany the cinematographic narrative of the Algerian revolution with the historical development and the different periods of history where this narrative was created through a Semiological reading of two films produced in spaced historical periods.

Keywords : Cinema; structure of value; Algerian revolution; Semiotics.

تمهيد:

من الصعب التكلم عن الثورة الجزائرية دون أن تمر في أذهاننا صور لمجموعة من الأفلام الثورية التي رصدت الثورة من مختلف جوانبها، وإن كانت هذه الصور المرجعية الآتية من السينما لا غنى عنها بالنسبة لجيل الاستقلال الذي لم يعايش هذه الأحداث، إلا أنها مهمة حتى لمن عايشوها لأنها تضع الأحداث في إطار معين ينظم ويهيكل الثورة الجزائرية في إطار أطر مرجعية وقيم لم تكن واضحة لهم أثناء معاشتهم للأحداث. لكن هل استطاعت السينما الثورية الجزائرية أن تضع الثورة في إطارها المناسب؟ الذي يحترم قيمتها الكبيرة ليس باعتبارها حرب استقلال فحسب ولكن لكونها رفعت لواء مناهضة القوى الاستعمارية والنهوض بالشعوب المضطهدة حتى تقارع الدول الاستعمارية وتلحق بركب التنمية والتطور في إطار من الندية والتحدي، والمحافظة على الهوية الأصيلة المتوارثة التي أراد الاستعمار طمسها.

الإشكالية:

إن الثورة الجزائرية بزخمها وتأثيرها الذي تجاوز حدود القارة الإفريقية ليمتد إلى كل العالم، نظرا لكونها المحرك الرئيسي والمرجعية الأساسية للشعوب التي تسعى للتحرر من الاستعمار، ولكونها أيضا أهم معول قام بهدم السياسة الاستعمارية السائدة والتي كانت فيها الثورة الجزائرية أهم مؤشر أكد انهيار وانتهاء عصر الاستعمار وبداية عصر جديد للشعوب المحررة والتي استرجعت سيادتها على أراضيها ومصائرهما. لذلك ليس من السهل التعامل مع الثورة الجزائرية مع هذا الكم الهائل من الرمزية التي تحملها ومستوى التأثير الذي حققته، وقد حاولت الجزائر بكل قطاعاتها أن تكرر هذه الأهمية ومن بين القطاعات التي سعت لتحقيق ذلك

السينما باعتبارها أسرع وأكثر تأثيراً من أي وسيلة أخرى خاصة لما تتميز به السينما من مكونات أهمها الصورة التي يتم وضعها في إطار درامي روائي مثير يجذب الانتباه ويترسخ في الذهن ولو بعد حين، لذلك فإن أهمية السينما في محاكاة الفعل الثوري ليست محل نقاش، ما يهمنا هو التعرف عن مدى مطابقة البنية القيمة للثورة الجزائرية مع ما قدمته سينما الثورة بعد خمسين سنة من الاستقلال؟

إن الأعمال السينمائية الثورية كثير ومرجعيات منتجها مختلفة وأحياناً متباينة، فرغم أن أغلب الأعمال كانت تحت وصاية الدولة الجزائرية ورغم أنه تم منع إنتاج أي فيلم حول الثورة الجزائرية بدون ترخيص من وزارة الثقافة، إلا أننا يجب أن نقر بشكل مبدئي أن أفلام الثورة الجزائرية لم تقدم صورة متكاملة عن ماهية الثورة الجزائرية بمكوناتها المتعددة من: هوية جزائرية، ثقافة جزائرية، الاستعمار الفرنسي، المجتمع الجزائري، حرب التحرير. كل هذه الأفكار تم معالجتها بطرق متباينة وأحياناً حتى متناقضة من قبل السينمائيين الذين تداولوا على معالجة هذا الموضوع. وعليه وقع اختياري على فيلمين يحملان هذه الخصوصية المتمثلة في تباين الطرح بالإضافة إلى كونهما تم انجازهما في فترات زمنية متباعدة حتى نستطيع أن نقيم تطور الإطار القيمي المطروح في سينما الثورة بين الماضي والحاضر هذين الفيلمين هما: وقائع سنين الجمر للخضر حمينه (1974) والخارجون عن القانون لرشيد بوشارب (2010).

للتعرف على المضمون القيمي لهذين الفيلمين لا بد من تحليلهما تحليلاً سيميولوجياً يسمح لنا بفهم الرموز التي يحملها الفيلمين لاستخراج مؤشرات الدراسة التي نجيب بهم على السؤال الأساسي التالي:

هل استطاع الفيلمين وهما من أهم الأفلام التي قدمت حول الثورة الجزائرية من حيث حجم الإنتاج ومستوى التأثير العالمي، أن يقدم إطاراً قيمياً يتناسب مع حجم الثورة الجزائرية وأهميتها؟

للإجابة على هذا السؤال نترح فرضية منطلقها من نظرية الدراسات الثقافية «هذه المدرسة الإنجليزية في برمينغهام، الممثلة برتشارد هوجارت وستيوارت هول، ترى أن المرسل مسيطر على مرسل إليهم مخدرين كما يأخذ الباحثين في أعمالهم بعين الاعتبار الإطار الاجتماعي الأوسع الذي تتم فيه عملية الاستقبال والذي يهتم بالبعد الثقافي، الرمزي والاجتماعي-السياسي لظاهرة التأثير. مع الاعتراف بدور وسائل الإعلام واستغلالهم اجتماعيا والتأكيد على تنوع الجماهير ونشاط المقاومة لهذه الأخيرة...وعليه كما يقول هول لا يمكن إغفال التأثيرات الإيديولوجية لوسائل الإعلام انطلاقاً من تحليل رسائلهم و دون مواجهتهم بالتاريخ الاجتماعي للمرسل إليهم» (Lohisse, 2007, p. 51) هذا التصور الذي تقدمه هذه النظرية يتقاطع مع كون الإنتاج السينمائي هو فعل إبداعي لكنه بحاجة إلى جمهور حتى يشاهد هذا الإنتاج وهذا البعد المادي الذي تحمله السينما كشكل من أشكال الإعلام الجماهيري يحمل طابعا شعبويا يجعل من الضروري على صناع الفيلم أن يأخذوا في الاعتبار الخلفية الثقافية والاجتماعية للجماهير التي ستشاهد الفيلم، لذلك كانت فرضية دراستنا كما يلي :

البنية القيمية التي يقوم عليها الفيلم السينمائي تتوافق مع الإطار الثقافي والاجتماعي في زمن إنتاج العمل والخلفية الإيديولوجية السائدة في فترة إنتاج العمل.

بالتالي لا تتطرق للبنية القيمية السائدة خلال حقبة الثورة الجزائرية بل تتجاوزها لصالح جماهيرية العمل والجمهور المعني بمشاهدة العمل. كون العاملين تم

إنتاجهما خلال حقتين زمنيتين مختلفين يجعلنا نفترض أن البناء القيمي لكلا الفيلمين مختلفين تماما نظرا لأنّ حقبة السبعينيات وهي فترة إنتاج فيلم وقائع سنين الجمر سادتها إيديولوجيا مختلفة عن الايديولوجيا السائدة في 2010 وهي فترة إنتاج فيلم الخارجون عن القانون حيث أن العالم خلال هذه الفترة عرف تغيراً جذرياً من الناحية الثقافية والاجتماعية وخاصة السياسية، رغم ذلك نراهن أن الفيلمين استعانا بالثورة الجزائرية لتفسير وشرح الواقع لأنّ مبادئ الثورة الجزائرية مبادئ عالمية وهي صالحة لكل زمان ومكان.

للإجابة على مدى صحة فرضية الدراسة سنستعمل منهج تحليل المضمون في إطار علم السيميولوجيا Sémiologie والسيميوطيقا Sémiotique وهما «مصطلحان منقولان عن الانجليزية وهما بدورهما منقولان من الأصل اليوناني Semeion بمعنى الإشارة أو العلامة ولذلك فقد ترجم المصطلح إلى العربية أحيانا بعلم الإشارة وأحيانا أخرى بعلم العلامات،... وقد أشاعت السيميولوجيا وعياً معرفياً جديداً وأثرت مقولاتها النظرية وتطبيقاتها في علوم وتخصصات كثيرة كالأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والتاريخ والخطاب الحقوقي وكل ما له صلة بالآداب و الفنون البصرية» (شومان، 2007، صفحة 57) وتحليل المضمون هو منهج أو «وسيلة بحث غير مباشرة تستخدم في معالجة النصوص المكتوبة والأشرطة الصوتية والأفلام المصورة... حيث أن الغرض الأساسي الذي كان وراء استخدام أداة تحليل المضمون يكمن في إخراج عملية قراءة النصوص من نطاق الحدس الذاتي والانطباع الشخصي في فهمها. أي إبعاد تدخل ذاتية الباحث في هذه العملية وبالتالي كان الهدف النهائي من هذا الاستخدام هو الحرص على أن يكون التحليل موضوعياً من خلال إتباع خطوات علمية دقيقة تسمح بالوصول إلى النتائج نفسها مهما كان

القائم بالتحليل وشاملا في حصر جميع عناصر الموضوع المدروس ومنهجيا (منتظما) في إتباع قواعد مضبوطة صارمة غير قابلة للتغيير» (مرسلي، 2005، الصفحات 249-260). هذا المنهج الذي يسمح لنا باستخراج الرموز التي يحملها العمل السينمائي المصور وتحويله إلى إطار قيمي سائد ولتحقيق ذلك كان علينا استعمال بعض مكونات هذا المنهج حسب حاجات الدراسة وحسب ما يواجه التوجه النقدي للدراسة الذي اخترناه لذلك قمنا بتحديد فئات الموضوع التي تعتبر مؤشرات للدراسة يمكننا من مقارنة البناء القيمي للفيلمين. ولقد اخترنا أن نحدد فئات موضوع تعتبر أهم القيم التي يمكن أن نشرح من خلالها أهمية الثورة الجزائرية وفي نفس الوقت تعكس التوجه النظري الذي اخترناه الخاص بالدراسات الثقافية الذي كما قلنا يقول بنمطية الإنتاج الثقافي لصالح الايدولوجيا السائدة بالتالي تمثلت هذه القيم فيما يلي : **الوطن، الاستعمار، التحرر والهوية الجزائرية:** حيث أن معرفتنا لكيف عبر كل مخرج عن هذه القيم يجعلنا ندرك ماهية القيمة والأهمية التي أعطاها كل مخرج للثورة الجزائرية، ومدى مطابقة المعايير التي قدمها كل مخرج للقضية الجزائرية بشكل مجرد وليس للمرجعية الإيديولوجية التي تميز الفترة التي تم فيها انجاز الفيلم كما ذكرنا في فرضية الدراسة . من المهم هنا تحديد مفهوم القيمة Valeur وإعطاء تعريف لها:

«كانت التقاليد الفلسفية تعتبر أن المسائل المتمثلة في (الخير والغاية والعادل والضروري والفاضل والحكم الأخلاقي والجميل والصادق والصحيح) تنتمي إلى ميادين منفصلة (أخلاق، قانون، جمال، منطق، اقتصاد، سياسة، ابستمولوجيا). ولم تقع العودة إليها إلا في أواخر القرن التاسع عشر في إطار نظرية عامة للقيم ذات التناسل الأفلاطوني البعيد، ثم انتشرت هذه المناقشة الواسعة حول القيمة والقيم

والأحكام القيمية وامتدت إلى علم النفس والعلوم الاجتماعية واللسانيات وحتى الخطاب العادي» (باتريك شارودو، دومينيك منغنو، 2008، صفحة 581)، إن الأصل الأفلاطوني لمنظومة القيم يجعلها تميل إلى الكمال والمثالية، لكنها يمكن أن تمارس بشكل عملي من خلال عقد نظام القيم الذي يمكن أن يطبق على فرد واحد كما يمكن تطبيقه على المجتمع وتكون في هذه الحالة على شكل رموز قانونية أو قانون. وبوصف الفرد عضو في مجموعة أو مجتمع يمكن للفرد عقد كل من نظام القيم الشخصية ونظام القيم الطائفية في نفس الوقت على أن لا يحمل النظامين تضارباً فيما بينهما لأن ذلك يؤدي إلى وقوع الفرد في نزاع داخلي قد ينتهي به إلى التخلي على إحدى النظم القيمية لصالح الأخرى أو وقوعه في أزمات نفسية واجتماعية ، والقيم الاجتماعية هي الخصائص أو الصفات المرغوب فيها من الجماعة والتي تحددها الثقافة القائمة مثل التسامح والحق والقوة وهي أداة اجتماعية للحفاظ على النظام الاجتماعية والاستقرار بالمجتمع. لغة القيمة هي القدر والمنزلة والقيم الاجتماعية هي الخصائص أو الصفات المرغوب فيها من الجماعة وتوجه سلوكهم، وهي التي تخبرهم الفرق بين الحلال والحرام أو الصحيح والخطأ والجيد والسيئ والتي تحددها الثقافة القائمة مثل التسامح والحق والعدل والأمانة والجرأة والتعاون والإيثار والقوة وهي أداة اجتماعية للحفاظ على النظام الاجتماعي والاستقرار بالمجتمع.

الثورة الجزائرية من المنظور القيمي:

قبل أن نتكلم عن المنظومة القيمية المحركة والمحفزة للثورة الجزائرية لا بد أن نقف عند ماهية الاستعمار ومنظومته القيمية التي حفزت نشوء وتطور الفكر المناهض للاستعمار.

الاستراتيجية الاستعمارية:

لا يمكن أن نفسر إيديولوجيا الاستعمار إلا بكونه نظام حكم متكامل مع الثورة الصناعية التي عرفتها أوروبا الاستعمارية:

«لم يكن مفر... من أن يصبح العصر الصناعي مرادفا للعصر الاستعماري بأن يكون الاستعمار (وباء) القرن التاسع عشر. فإذا كان الانقلاب التجاري هو الجذ الأعلى للاستعمار الحديث فإن الانقلاب الصناعي هو أبوه المباشر. تفسير ذلك أن الانقلاب الصناعي خلق اقتصادا مفتوح الشهية، حاد الشهوة ينتج بالجملة ليستهلك بشرهه، وهو في النهاية أبعد ما يكون عن الكفاية الذاتية، ولا يمكن لأي دولة أو مجتمع أن يجد عناصر وأركان صناعته داخل حدوده، بل حتى داخل إقليميه الجغرافي الطبيعي الرئيسي. وإنما هي تعتمد أساساً على عملية (استقطاب) تركيزية عنيفة لكل موارد وخامات وقوى الأقاليم المتباينة والعروض المتفاوتة والبيئات المتنافرة» (حمدان، 1973، صفحة 105). هذا التوجه السائد في أوروبا جعل من أفريقيا مخزن العالم من الموارد الأولية بعد أن كانت في وقت مضى ضحية تجارة الرقيق، فيبدو أن أفريقيا لم تنفك أن تكون مصدر أطماع الغرب «وشهد البحر المتوسط والدول الإسلامية المطلة على ذلك الصراع الاستعماري الذي لم يشهده تاريخ المنطقة من قبل، فلم يحدث في التاريخ أن استمرت موجة استعمارية مثلما حدث في القارة الأفريقية، ولم يحدث أن استنزفت موارد قارة بشرياً وطبيعياً لصالح أوروبا مثلما حدث لأفريقيا، كما لم يحدثنا التاريخ من قبل عن قارة قسمت إلى أشلاء ودويلات قزميه بأيدي الأوروبيين مثلما حدث في أفريقيا» (ابراهيم، 1989، صفحة 8).

بالتالي فإنّ فرنسا الاستعمارية لم تشدّ عن القاعدة ومارست استعمارها الاستيطاني في الجزائر بكل الوحشية والاستبداد الذي يتطلبه مثل هكذا استعمار، فلم تذخر أي وسيلة حتى تضمن بقائها الدائم في الجزائر وتستنزف كل مواردها وهي كملعبٍ ر عنها فرونز فانون: «الاستعمار حاول بكل الطرق أن يكرس الإحساس بالنقص والخل من الشخصية الجزائرية لصالح تعظيم الشخصية الأوروبية الفرنسية، حتى يتقبل الشعب الجزائري أن يعيش لأكثر من قرن من الزمان في وطنه مجرد خادم للمستوطن الأوروبي الذي يتمتع بأفضل الأراضي و أحسن المناطق والمرافق والجزائري يزرع في الفقر والجهل وكل أنواع الإذلال» (Fanon, 1959). غير أن مالك بن نبي يرى : «أن الاستعمار الفرنسي استغل خاصية أساسية في المجتمع الجزائري وهي القابلية للاستعمار حيث أن الجزائريين لم يكن يجمعهم مشروع مشترك لصالح الجزائر لذلك كان من السهل أن يتم استعمارهم و أن يدوم هذا الاستعمار لأكثر من مئة عام» (نبي، 1986).

رغم ذلك فإن الاستراتيجية الاستعمارية المطبقة على الشعب الجزائري لم تستطع أن تمنع نداء الحرية والإعتاق من الاستعمار الذي نشأ في مختلف فئات المجتمع الجزائري، بقيادة طبقة سياسية شابه مستنيرة هي نفسها التي قادت اندلاع الثورة الجزائرية المضفرة من خلال نداء الفاتح من نوفمبر من سنة 1954، هذا النداء احتضنه الشعب الجزائري وجعل منه مشروعاً مشتركاً، مشروعاً المقدس.

لكن ما هي خصوصية الاستراتيجية التحررية التي واجهت الاستراتيجية الاستعمارية؟

«إذا كان القرن التاسع عشر قرن الاستعمار فإنّ القرن العشرين بحق قرن التحرير. ولئن كان الأول وباء القرن الماضي، فإن التحرير اليوم ظاهرة (معدية) كما قيل

ولكنها عدوى صحية حين تبدأ لا تتوقف وإنما تتداعى في سلسلة من الأفعال وردود الأفعال حتى تشكل موجة معدية غالبة» (حمدان، 1973، صفحة 220). هذه العدوى كانت عدوى النجاح حيث أن نجاح المد التحرري في بعض المناطق شجع مناطق أخرى على المغامرة في مسعاها التحرري، وهذا إنما يدل على أن الرغبة في التحرر، رغبة كامنة في كل الشعوب المستعمرة ولم تكن تنتظر إلا التشجيع والدعم هذا الدعم بدأ يظهر مع تحرر بعض الدول وحصولها على الاستقلال مما أوجد إطار دولي جديد يتشكل من القوى الاستعمارية والقوى المناهضة للاستعمار في هذه الأجواء تكرر مسار التحرر للشعب الجزائري. «حيث وصل الاستعمار الاستيطاني إلى أبشع درجاته وأشدّها ضراوة حتى اعتبرها جزءاً لا يتجزأ من وطنه، فقد أثبتت التجربة أن مشكلة التحرير مع الاستعمار الاستيطاني مشكلة مزدوجة، فهو لا يكافح القوة المتروبوليتانية فقط بل المستوطنين أيضاً. فكلما أشرف على انتزاع تنازلات من الجانب الأول، تحول الثاني إلى عصابة إرهابية داخلية (تأخذ القانون في يدها) وتفرض نوعاً من حكم الملاك Landocracy وهو حكم حكومة الاستعمار Plantocracy، وتعلن العصيان والتمرد على الحكومة الأم مهددة (بحرب الاستقلال) للانسلاخ عنها والانفراد بالمستعمرة» (حمدان، 1973، الصفحات 227-228). هذه الخصوصية التي ميزت المسعى التحرري الجزائري شكلت العديد من القيم المشتركة لدى الذاكرة الشعبية الجزائرية فمثلاً:

❖ **مفهوم الوطن:** الذي قد يتعامل معه الكثير من شعوب العالم بسطحية، فهو مكرس لدى الجزائري من خلال مفهوم التضحية وبدل النفس والنفيس لرفعة هذا الوطن الغالي. تكرست هذه النظرة لقسوة الحرب التحريرية ولقساوة

المستعمر ممثلاً بالقوى النظامية والقوى الإرهابية التي شكلها المستوطنين والتي مارست عمليات تقتيل وإبادة رهيبة ضد الشعب الجزائري.

❖ **مفهوم الاستعمار:** أما الاستعمار فقد تكونت في الأذهان حوله كل المعاني الخاصة بالطغيان والاستبداد كما أنه يتكون من بعض مقومات العنصرية التي طبعت العلاقة بين الفرنسيين والجزائريين من حيث عدم المساواة في الحقوق، والاحتقار في المعاملة التي عاينها عن قرب الشعب الجزائري خلال أكثر من قرن من الاحتكاك مع هذا الكيان الاستعماري، كما أن المنظومة الاستعمارية يفصلها الجزائريون عن الثقافة الفرنسية التي كانت تتغنى بالعدالة والمساواة ولكنها لم تحاول تطبيقها في مستعمراتها، هذا التناقض دفع بالكثير من المفكرين الفرنسيين أن يقفوا إلى جانب الشعب الجزائري احتراماً للمبادئ التي يؤمنون بها.

❖ **مفهوم التحرر:** كان لمفهوم التحرر لدى الجزائريين الكثير من المعاني وهي شكلت جزء مهم من القرارات الدولية التي اتخذتها الجزائر المستقلة انطلاقاً من منظورها للتحرر، فكان حق الشعوب في تقرير مصيرها مبدءاً لم تتخلى عنه الجزائر في مقاربتها لكل القضايا الدولية، كما أن استقلالية القرار وعدم الرضوخ لأي ضغوط دولية مهما كان شكلها كان من بين الأسس التي عالج بها الشعب الجزائري أزمته السياسية الأخيرة رافضاً أي شكل من أشكال التدخل الخارجي كجزء من مرجعياته الوطنية النابعة من حرب التحرير واقتلاع كل أشكال الاستعمار.

❖ **مفهوم الهوية الجزائرية:** هذه الهوية العزيزة على كل جزائري لأنها بكل بساطة كانت محل محاولات لطمسها وتحقيرها، لصالح مطالبة الجزائريين بتبني

الهوية الأوروبية الفرنسية. لكن بدون جدوى فالهوية الجزائرية كانت الأقوى فعقيدة الإسلام التي يمارسها كل الجزائريين لم تكن لتختفي بفعل حملات التشويه والإغراق في الخرافات الذي مارسه فرنسا الاستعمارية، بل أن هذه الحملات زادت من تمسك الجزائريين بدينهم ولم تجدي نفعا حملات التنصير والتبشير هذا من جهة، من جهة أخرى كان التنوع العرقي الجزائري بين عرب وأمازيغ هدفا لفرنسا من خلال محاولتها بث الفرقة بين مكونات الشعب الجزائري إلا أن الثورة التحريرية أثبتت أن اللحمة الوطنية مترسخة في النسيج الشعبي الجزائري ولا جدوى من أي محاولة في هذا الاتجاه ، بالتالي يبدو جليا أن الهوية الجزائرية تشكلت من خلال مواجهة المخططات الاستعمارية ورفض الانصياع لها.

«إنّ الاحتكاك الحضاري الذي يصاحب الاستعمار لا يلبث أن يضيق الهوية الحضارية -التي هي أساس التفوق العسكري للاستعمار- بين القوة الدخيلة والداخلية. وهكذا يؤدي منطق الاستعمار من صميم نفسه وبطريقة ديالكتيكية إلى نقيضه تماما. تلك متناقضة ساخرة في فلسفة الاستعمار، وهي وحدها تجعل نهايته محتومة بطبيعته، فهو يهزم أغراضه ويستهلك نفسه بنفسه ويحمل في كيانه جرثومة فنائه. أما العامل الثاني في تصفية الاستعمار فهو انتهاء احتكار القوة العالمية في يد قوى أوروبا الاستعمارية فرغم أن الاستعمار كان يمثل نظاما واهجا ففي النهاية فقد كان يطفح بالصراعات الداخلية والتوترات الكامنة التي لم تزل تصدعه وتمزقه» (حمدان، 1973، صفحة 236).

السينما في العالم وخصوصيتها في الجزائر:

سنة 1891 إديسون وديكسون قاما باختراع الـ Cinégraphie آلة تسمح بتسجيل 40 صورة في الثانية إنها بالتأكيد أول كاميرا في التاريخ (Piault, 2000, p. 12)، فكانت بداية للسينما وتطورت في كل من فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية قبل أن تنتشر في كامل أوروبا وتستعمل خلال الحربين العالميتين للدعاية والإعلام ثم بعد ذلك للتسلية والترفيه (Smith, 1996) عبر تطور مؤسسات هوليوود للإنتاج السينمائي. وإن كان الدور الذي لعبته السينما في تشكيل ثقافة وأفكار الشعوب لم يعد محل نقاش إلا أنّ تحول السينما إلى مجرد صناعة يغلب عليها البعد التجاري إذ أننا يمكن أن نفرق بين نوعين من السينما: الأولى نجدها في نموذج السينما الأوروبية حيث «كانت السينما الأوروبية (الغربية)، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، لها هويتها تم ختمها بثبات من خلال ثلاث سمات: تم الاعتراف بمخرجيها الرئيسيين كمؤلفين (سينما المؤلف)، وأنماطها ومواضيعها شكلت صورة الأمة الذاتية، وموجاتها الجديدة تدل على التجديد السياسي والجمالي» (Elsaesser, 2005, p. 9). النوع الثاني والأكثر انتشاراً هي سينما هوليوود «حيث أن التأثيرات التي شكلت أفلامها يسيطر عليها المنتجون، أين وجد المؤلفين والمخرجين أنه من المستحيل الوفاء بالمتطلبات الصارمة للإطار التجاري» (Shindler, 1996, p. 152). الذي حول السينما في أمريكا إلى صناعة، وقد اتخذ الكثير هذا الطابع كنموذج لصناعة سينمائية مماثلة مثل سينما بوليوود في الهند وسينما نوليوود في نيجيريا. مما فتح النقاش على مصراعيه لرواد المدرسة النقدية وعلى رأسهم أصحاب نظرية الدراسات الثقافية لجامعه برمنغهام لتأكيد نظرتهم حول تعليق الثقافة وتحويلها إلا سلعة قابلة للاستهلاك مرسّخة بذلك الايديولوجيا الرأس مالية وما سيطرت السينما الأمريكية على العالم إلا تأكيد إضافي لتوجهات هذه النظرية

وأفكارها، لكن علينا أن نتعرف على مسار السينما الجزائرية حتى نتأكد من مدى تطابق أفكار هذه النظرية مع خصوصيات المشهد السينمائي الجزائري: يرى جان ألكسان في كتابه السينما العربية أن: (ألكسان، 1982، الصفحات 215-220) السينما في الجزائر تتميز من حيث الولادة والهدف والمسار عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي ومن خلال هذا التميز كانت تتخذ دائما مكانة القدوة على الرغم من أنها بدأت متأخرة نسبيا من حيث التاريخ عن تجارب السينما الوطن العربي . اكتشاف العالم العربي للسينما كانت مع ظهورها الأول «ففي عام 1896، بعد بضعة أشهر فقط من العروض الأولى في أوروبا، عرض للجمهور المصري وبشكل حصري أفلام الإخوة لوميير. وقد أجريت العروض في الإسكندرية والقاهرة وأماكن أخرى. كما تم تنظيم عروض أفلام لوميير في مدينتي الجزائر وهران الجزائريتين. في عام 1896 تم إنشاء أول سينماتيك في الجزائر العاصمة. خلال الفترة الاستعمارية في الجزائر ذهب بعض الجزائريين الأصليين في كثير من الأحيان إلى مشاهدة الأفلام. لم يكن هذا هو الحال في مصر، ومع ذلك، كانت دور السينما تعرض الأفلام مع الترجمات العربية. وبحلول عام 1908 كان هناك بالفعل خمس دور سينما في القاهرة والإسكندرية. وفي وقت لاحق بعد عقدين تقريبا كان لدى جميع البلدان العربية ما لا يقل عن اثني عشر مسرحا للعرض» (Shafik, 1998, p. 10). ولدت السينما في مصر عام 1927 وبعدها في الأقطار الأخرى على أيدي مغامرين إستهواهم هذا الفن فقلدوا السينما الأوروبية وحاول بعضهم أن يكون مبدعا ويقدم مضمونا معقولا من حياة وهموم الإنسان العربي آنذاك ولكن الأمر سرعان ما تحول على أيدي تجار السينما إلى نوع من المتاجرة وأصبحت السينما سلعة في سوق العرض والطلب. أما في الجزائر فقد ولدت السينما ولادة

سليمة وسارت بخطوات تطويرية مدروسة وبهذا استطاعت أن تخرج بالسينما العربية إلى المستوى العالي. على الرغم من أن ولادتها كانت صعبة إذ أنها ولدت في قلب الإعصار في قلب معركة التحرير: (ألكسان، 1982، الصفحات 215-220).

❖ قبل حرب التحرير وحتى عام 1946 لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة وفي عام 1947 أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عددا من الأشرطة القصيرة عرضت وترجمت في أغليبتها إلى لغتين وهذه الأفلام تقسم إلى الأنواع التالية: أفلام تتعلق بالآداب والعادات الجزائرية، أفلام ثقافية، أفلام وثائقية، أفلام حول التربية الصحية، أفلام عن الزراعة، أفلام عن الدعاية السياسية. في عام 1948 أنشئت مصلحة الإذاعة السينمائية وكانت هذه المصلحة تضم مجموعة من القوافل لتحمل إلى الواحات البعيدة في جنوب الجزائر أفلاما مسلية.

❖ **البدايات الحقيقية للسينما الجزائرية** لعل ما يميز مسيرة السينما في الجزائر خارج نطاق الاختيار والإنتاج والإخراج أمران:

1. تأميم قاعات العرض.

2. احتكار شبكة توزيع الأفلام.

إذ أن هاتين الخطوتين الهامتين والمكملتين لمسيرة السينما مكنت الأفلام الجزائرية المنتجة من دخول كل قاعات العرض الموجودة في الجزائر كما حررتا وسائل الإنتاج الوطني للسينما من الاحتكار والمتاجرة. وقبل أن نستعرض ولادة السينما الجزائرية لا بد أن نشير إلى أن السينما كانت إحدى المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير بل إن مجموعة من السينمائيين استشهد أفرادها في هذه الحرب ونذكر منهم: فاضل معمر زيتوني، عثمان مرابط، مراد بن رايس، صلاح الدين السنوسي، فرذلي الغوتي مختار-عبد القادر حسنية، سليمان ابن سمعان، على جنادي.

كانت الحاجة ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير التي بدأت عام 1954 وكان لابد لهذه السينما أن تنطلق من منطلق علمي مدروس ولا تكون مجرد مغامرة لهذا وفي عام 1957 فتحت مدرسة للتكوين السينمائي في الجبال بولاية "أ" من المنطقة الخامسة وكان مديرها (رونيه فوتيه) وهو فرنسي التحق بصفوف جيش التحرير الوطني، هذه المدرسة كانت البداية وكانت تقوم بتعليم وإعداد سينمائيين

كما كانت تنتج عدة عروض تلفزيونية تم توزيعها على شبكات تلفزيون البلدان الاشتراكية في تلك الفترة.

عام 1960-1961 إنشاء لجنة لسينما مرتبطة بالحكومة المؤقتة ثم بتأسيس مصلحة السينما للحكومة المؤقتة وأخيرا بإقامة مصلحة للسينما تابعة لجيش التحرير الوطني. وهكذا نجد أن السينما في الجزائر ولدت ومعها عوامل حيويتها كفن إنساني ملتزم بقضايا الناس والوطن، شهدت هذه المرحلة في إخراج وإنجاز أول الأفلام الجزائرية حيث أنجزت هذه للأفلام في الوقت الذي كان فيه الشعب في الجزائر يواجه كفاحه المسلح من أجل التحرير الوطني والاستقلال وقد صورت وأنجزت هذه الأفلام في ظروف صعبة جدا وبوسائل مادية محدودة وعلى أيدي سينمائيين تنقصهم التجربة ولكنها كانت بحق شهادة هامة وبرهانا ملموسا على تلك المرحلة الصعبة ومن هذه الأفلام: اللاجئون أنتج بين عامي 1956- 1957 وهو فيلم قصير أخرجته سيسيل ديكوجيس وأخذت مناظره في تونس وقد كلف هذا الفيلم مخرجه سنتين من السجن.

■ **بعد الاستقلال:** انطلقت السينما الجزائرية لإنتاج مجموعة كبيرة من الأفلام فبلغ إنتاج الأفلام الطويلة حتى عام 1974 مثلاً حوالي خمسة وعشرين فيلماً والإنتاج المشترك حوالي ثلاثة عشر فيلماً في الفترة نفسها، بالإضافة إلى تسعة أفلام من الأفلام القصيرة والمتوسطة الخيالية وتسعة عشر فيلماً للتلفزيون وعشرات الأفلام الوثائقية القصيرة. أما مراحل التطوير التالية للسينما بعد مرحلة البداية، فكان منها: دمج ديوان الأحداث الجزائرية بالديوان الوطني للتجارة لصناعة السينمائية عام 1974، إنشاء مديرية السينما والوسائل السمعية والبصرية بوزارة لأعلام والثقافة عام 1975، ثم إنشاء الديوان الوطني للأحداث الجزائرية وإنشاء مركز التوزيع الشعبي السينما المتجولة والعديد من الهياكل التي كانت غايتها إنشاء قطاع للسينما تملكه الدولة ويساهم بفضل الخبرات الأجنبية وتكوين المحلية في مواكبة السينما لمسار التنمية مع التاريخ السينمائي للثورة الجزائرية.

كل هذه المشاريع كللت بسينما جزائرية ملتزمة وجيدة بدليل الجوائز العالمية والعربية التي حصلت عليها الجزائر فيما يمكن اعتباره بالعصر الذهبي للسينما الجزائرية رغم قلة الإنتاج. تلت هذه المرحلة مرحلة التقهقر التي صاحبت الأزمة الاقتصادية والسياسية والأمنية التي عرفتتها الجزائر والتي أدت في أهم تبعاتها إلى حل مختلف الهيئات العامة المعنية بالسينما وفشل القطاع الخاص في إعادة الاعتبار للسينما الجزائرية نظراً لغياب الحس التجاري لدى صناع السينما في الجزائر وتخلى الدولة عن قاعات السينما، كما أن الأزمة الأمنية جعلت من الصعب ازدهار صناعة السينما.

حالياً السينما في الجزائر تحاول إعادة تشكيل نفسها بوضع إطار قانوني مناسب لتشجيع مساهمة القطاع الخاص في دعم هذه الصناعة مع الدور الذي يجب أن

يلعبه القطاع العام في المحافظة على السينما الملتزمة بالقضايا وبالإبداع الخالص حتى لا تتحول إلى مجرد سلعة تجارية. لذلك اليوم من الصعب أن نعطي توصيف للسينما الجزائرية فبعد أن كانت رائدة هي اليوم في حالة تخبط لا تحمل أي ملامح فكل ما تعرفه هذه السينما هي بعض المحاولات الفردية لبعض السينمائيين الجدد والمخضرمين ممن تضمنهم رحلة البحث عن المنتجين، بالإضافة للإنتاجات السينمائية المناسبة التي تحرص الجزائر عليها للاحتفال ببعض مناسبات الثورة الجزائرية.

الدراسة السيميائية:

الدراسة السيميائية لفيلم وقائع سنين الجمر:

البطاقة التقنية		
المخرج		محمد الأخضر حمينة
الإنتاج		الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينما توغرافية
الكاتب		رشيد بوجدر
البطولة		محمد الشيخ نورالدين، الأخضر حمينة
مدة العرض		177 دقيقة
البلد		الجزائر
تاريخ الصدور		1974
أهم الجوائز		السعفة الذهبية مهرجان كان

سينوبسيس وقائع سنين الجمر: تدور أحداث هذا الفيلم حول وقائع تاريخ الجزائر النضالي، والذي غطته مساحات الدماء الحمراء، من أج لئيل الاستقلال والحرية، والنظم التي تمارس القمع وتجهض حقوق الإنسان أينما كان. كما صور الفيلم الحياة القبلية في جبال الجزائر، والتي كانت تعيش على حياة التنقل في الصحراء والرعي، ثم لم تلبث أن تحولت الصحراء إلى ساحة للقتال والجهد المستميت من أجل نيل الحرية المضرجة بالدماء، ويغلب على الفيلم روح التراجيديا، حيث سادت فيه مناظر البؤس والألم والمجازر الدموية لمئات من المواطنين. درستنا ستمحور حول الرمزية التي حملها الفيلم لكل من القيم الخمسة التي اخترناها وهي كما يلي:

❖ **الوطن:** مفهوم الوطن في نص لخضر حمينه مرتبط بفضاء شاسع قاحل، العيش فيه صعب وكأن الأرض تخلت عن أصحابها وكأن السماء أصبحت متقلبة المزاج فتمطر تارة وتارات تجعلهم في جفاف وبؤس، لكنه مع تطور الأحداث يبرز للمشاهد أن الوطن مصادر من طرف القوى الاستعمارية، حيث أنه وعلى لسان بطل الفيلم أخذ المستعمر الجنة وترك لهم النار أو (الفضلة) بمعنى البقايا حيث أن أحسن الأراضي ومصدر الماء يتمتع بها المستوطنين والسكان الأصليين عليهم أن ينتظروا ليحصلوا على ما يفيض عنهم من مياه وأرض. كما أنه وكما في الفكر الاشتراكي قسم هذا الفضاء إلى ريف ومدينة ويميز بينهما من منظور قوة العمل ومردوده، فمقاربة المخرج للوطن كانت تحمل بعدا سياسيا اقتصاديا أكثر منها بعدا عاطفيا واجتماعيا. كما أنه يجب هنا أن نشير إلى الصورة السينمائية التي تحمل الكثير من الجمالية التي قدم من خلالها المخرج الوطن بصور جميلة مبهرة لوطن كأنه قارة بين جبال وغابات صحراء وثلوج فوق المخرج بشكل كبير في استنطاق الصورة وهو أساس التعبير السينمائي.

❖ **الاستعمار:** كانت مقاربة المخرج للاستعمار مقاربة غريبة لأنه لم يحاول خلال حوالي الثلاث ساعات وهي مدة الفيلم أن يقدم شخصية استعمارية بل فضل أن يقدم الاستعمار من خلال أثاره على الأهالي وركز على البعد الإقطاعي المشكل للاستعمار الاستيطاني وهو بذلك قدم البعد الرأسمالي للاستعمار الفرنسي وأعتبره جزءا مهما من إشكالية الاستعمار الذي يفرض نموذجا اقتصاديا على مستعمراته، يلعب فيه سكان هذه المستعمرات دور المستغلين من القوى الاستعمارية الإمبريالية، وهو بذلك قدم بعدا مهما

للاستعمار تمثل في سيطرة الامبريالية الرأس مالية على منابع المواد الأولية ومصادر الطاقة لصالح مشروعها الاقتصادي حتى إن تطلب الأمر تحول شعوب مستعمراتها إلى عبيد لتنفيذ مشاريعها. وإذا ما أخذنا في الاعتبار الخلفية الإيديولوجية للجزائر في مرحلة إنتاج الفيلم لأدركنا أنه بذلك يحاضر لصالح الخيار الاشتراكي الذي قامت به الجزائر رغبة منها بالقيام بقطيعة تامة مع كل ما يمثله الاستعمار حتى في شقه الاقتصادي، كما أنه أشار إلى الأساليب التي استعملها الاستعمار للإبقاء على سيطرته فتلخصت هذه الأساليب في العنف المفرط وتضييق كل أشكال الممارسة السياسية حتى السلمية منها. إلا أن الطرف الثاني الممثل في الاستعمار في هذا الفيلم كان يمثله فئات من الشعب الجزائري (الباش آغا)الذين اختاروا المشروع الاستعماري على أي مشروع وطني آخر، ولعله بذلك أراد أن يقول أن الاستعمار مشروع وفكر قد يتغلغل في العقول وليس جنس بشري بعينه فهو بذلك لم يحاكم فرنسا بل حاكم الفكر الاستعماري عموما.

◆ **التحرر:** مفهوم التحرر في الفيلم تمثل في بحث أبطال العمل عن الحياة الكريمة التي بدا جليا لهم أنهم لن يكونوا قادرين على تحقيقها إلا بالقضاء على أسباب الفقر والمرض والذل، الذي زرع بدور الفرقة والنزاعات بين أبناء الشعب الواحد هو الاستعمار، فكان الخيار البديهي هي استرجاع الخيرات التي استأثر بها الاستعمار لنفسه دون بقية فئات الشعب من خلال الكفاح المسلح الذي تحول إلى خيار وحيد بعد أحداث الثامن من ماي 1945، رغم مواصلة سعي طرف ثاني إلى الحل السياسي والحوار إلا أن عنجهية وتغطرس الاستعمار وإصراره على مواجهة كل خطر على وجوده بالعنف المفرط أقنعت

الجميع لتتحد كل الفئات الشعبية لصالح مسار التحرر المسلح. في النهاية كانت لسنوات المعاناة التي عاشها الجزائريون دور في تشكل القناعة النهائية بالقضاء على الاستعمار، هذه السنوات التي عبر عنها المخرج بسنوات الرمد، سنوات الجمر، لتنتهي إلى سنوات النار وهي سنوات الثورة التحريرية.

◆ **الهوية الجزائرية:** لم يحاول الفيلم أن يقدم الشخصية الجزائرية بشكل أسطوري، لكنه نجح في تقديم أهم مكوناتها وهي:

■ **الإسلام:** حيث أن الأحداث الدرامية التي عرفها الفيلم طُعمت بالسلوكيات الإسلامية، خاصة أن بعض الشخصيات تبرر أفعالها بمعايير إسلامية وتقدم قراءات للقرآن كحجج، كما أن هذه القيمة لم تخلو من السلبات التي أُلصقت بالإسلام مثل التبرك بالأولية والوعدة للتقرب منهم، وغيرها من الخرافات التي تشكل الشخصية الجزائرية المؤمنة بالغيبات وبالقوى الخارقة المتمثلة بالخرافة. لكن المخرج استطاع أن يمنح لقيمة الإسلام دوراً في المسار التحرري عندما كان أحد الأئمة يعظ المصلين من خلال آية قرآنية ويقول لهم «يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله ورسوله وأولي الأمر» (سورة النساء الآية 59) فنهض أحد الثوريين وقال له «منكم» أكمل الآية أم أنك نسيتها أم أنسوك إياها في إشارة أن ولي الأمر يجب أن يكون من المسلمين وليس من الكفار.

■ **التكافل:** جزء من مقومات شخصية أهل الريف وعلى اعتبار أنه حتى سكان المدينة من الجزائريين هم في الأصل من أهل الريف فخصال التكافل والتعاون لم تخلو من العلاقات التي تربط السكان ببعضهم. لكن المشاهد الجماعية الكثيرة التي ركز عليها المخرج توحي بأكثر من ذلك

في لفظة إلى ضرورة التحرك معا والتوحد في كل القرارات المصيرية، نعود هنا إلى مرجعية الفيلم الذي أنتج في السبعينات من القرن الماضي أين كانت الجزائر في خضم مشاريعها الاشتراكية الكبرى من ثورة صناعية وثورة زراعية.

■ **العائلة:** جزء لا يجتزئ من الهوية الجزائرية، صورها الفيلم بأنها من الأسباب التي قد تضطر أفراد العائلة أن يتحلوا بالتضحية والشجاعة من أجل حماية عائلتهم والذود عنها، كما أنها قد تحول من فقد عائلته إلى شخص آخر لا يبالي بشيء لأنه فقد سبب العيش وهو العائلة، هذا التمثيل الدرامي للشخصية الجزائرية ظهر في عدة مراحل من الفيلم ونجح من خلاله المخرج في إشعار المشاهد بالتماثل مع الشخصيات والتعاطف معها لأبعد مدى.

■ هناك بعض الصفات السلبية التي مثلها الفيلم للشخصية الجزائرية تمثلت في السلبية والقدرية التي جعلت الاستعمار يستمر لسنوات كثيرة رغم أنها كانت سنوات جمر (حسب تعبير الفيلم).

الدراسة السيميائية لفيلم الخارجون عن القانون:

البطاقة التقنية	
المخرج	رشيد بوشارب
الإنتاج	تاسيلت
الكاتب	رشيد بوشارب
البطولة	جمال دبوز، رشد يزام، سامي بوعجيلة، شافية بودراع
مدة العرض	
البلد	الجزائر، فرنسا، بلجيكا، تونس

2010	تاريخ الصدور
مهرجان دمشق السينمائي 2011	أهم الجوائز

سينوبسيس الخارجون عن القانون: تدور أحداث هذا الفيلم على خلفية حدثين تاريخيين هامين الأول مجازر 8 ماي 1945 بسطيف وخرطة والثاني مظاهرات 17 أكتوبر 1961 ببافيس، حيث يحكي الفيلم معاشة عائلة جزائرية مشكلة من ثلاث إخوة لهذه الأحداث ومقاربتهم المختلفة لها حسب شخصية كل واحد من الإخوة. الإطار القيمي الذي تم تحديده حسب القيم الخمسة المحددة مسبقا يتمثل فيما يلي:

❖ **الوطن:** اختار المخرج الذي هو نفسه مؤلف النص أن يقسم رمزية الوطن إلى العديد من الرموز:

- تتمثل أولها في بداية الفيلم حيث يعبر عن الوطن بصورة بانورامية لأرض شاسعة جداً وخصبة يتم مصادرتها للعائلة التي تتمحور حولها الأحداث مما يعطي بشكل مسبق للمشاهد إحساس بانتزاع واغتصاب للأرض، كما أن التصوير البانورامي العالي الموحى بالشساعة يقدم الوطن كمكان كبير مساحة وخصب أي مصدر للثروة وبالتالي مطمع لكل مستعمر، الصورة هنا حملت العديد من المعاني والرموز وأعطت إحساس للمشاهد بماهية الجزائر خاصة منظر السماء الزرقاء المشمسمة وهي بذلك تعبر فعلا عن الرمزية التي يحملها الأوروبيون والفرنسيون خاصة عن الجزائر وبالتالي لا يمكن إهمال هنا الخلفية الإنتاجية للعمل والتكوين والتنشئة التي يحملها المخرج باعتباره جزائري مغترب في فرنسا. بالإضافة إلى أن تصوير ردة فعل العائلة عند مصادرة الأرض يقدم رمزية التمسك بالوطن.

- الرمزية الثانية للوطن التي قدمها المخرج هي الأم، حيث جسدت الأم كل معاني الحنان والصبر وخاصة المسامحة حيث كانت الأم تسامح أبنائها رغم أخطائهم، في المقابل كان الأبناء يظهروا تمسكهم بالأم وعدم تخليهم عنها مهما كانت ظروفهم ومهما كانت أخطائهم. الأم التي رغم أنها تبدو ضعيفة، إلا أنها كانت مصدر القوة لكل أبنائها وسندهم الوحيد كما أنها كانت تمثل التمسك بالأصالة والعادات والمبادئ والقيم الأصيلة.
- كما تم الإشارة إلى العديد من الرموز ممثلة في العلم، النشيد الوطني وبعض العبارات الدالة التي تربط الأحداث بالجزائر كبلد وكوطن.

❖ الاستعمار: كانت مقارنة المخرج لاستعمار مقارنة خاصة إذ أنه كان يميز

بشكل واضح بين الاستعمار ككيان قاس ومستبد وبين فرنسا كبلد يحمل الكثير من الإيجابيات ومن القيم الجيدة، هذه المقارنة المراعية لفرنسا يمكن أن يكون مردها كون فرنسا شاركت في إنتاج الفيلم أو لكون -كما قلنا سابقاً- أن المخرج من الجزائريين المهاجرين لفرنسا. سبب آخر يمكن أن يكون ساهم في هذه المقارنة كون العمل موجه للعرض في فرنسا والدول الغربية عموماً. المهم أن العمل قدم فرنسا الاستعمارية في بعض الأحداث التاريخية المثيرة للجدل ولعل أكثر مشهد مثير للجدل في فرنسا قدمه بوشارب - كما قال كمحاولة لإظهار حقيقة مخفية - وهي حقيقة مجازر الثامن من ماي 1945، أي غداة انتصار الحلفاء في الحرب العالمية الثانية حيث كانت فرنسا تحتفل بانتصارها، كانت فرنسا الاستعمارية تمارس تقتيلاً ممنهجاً لأبناء الشعب الجزائري عندما خرجوا في مظاهرات للمطالبة بالاستقلال، ولهذا السبب عرف عرض الفيلم في مهرجان كان السينمائي جدلاً كبيراً من العديد

من المنظمات الفرنسية الراضية لهذه الحقيقة التاريخية والتي تسعى دائماً إلى أن تساوي الضحية بالجلاد وتعتبر أن ما حدث هو أحداث عنف متبادلة. لكن المخرج هنا لم يحاول أن يقدم هذه الأحداث في صبغة درامية مبالغ فيها بل قدمها وكأنها استكمال للصورة الناقصة التي تظهر فرحة الفرنسيين بالنصر وتُغفل مشهد الجزائريين الذين ذبحوا في نفس اليوم لأنهم طالبوا بالاستقلال، هو هنا كأنه يعيد حقيقة تاريخية إلى نصابها ويطالب الجميع بتقبلها دون أن يعطي للأمر أي مدلول رمزي أكثر من كون الاستعمار كيان ظالم ومضطهد لحق الشعوب في الحرية. الاستعمار في هذا الفيلم شر لا بد من القضاء عليه لذلك فهو بذلك لم يحاول أن يدافع بأي شكل عن الوجود الاستعماري ولم يعطيه أي اعذرا وهو ما يحسب لرشيد بوشارب لكنه في المقابل يقدم فرنسا كبلد وكشعب بشكل مختلف بحيث قدم عدة نماذج ايجابية تمثلت في:

■ شخصية الضابط الذي يتعامل بنديّة مع المناضل الجزائري دون أي شكل من أشكال التعالي ويعتبره خصم في إطار حرب، اضطرتهم الظروف أن يقفا على طرفي النقيض منها.

■ الشخصيات الفرنسية الداعمة للنضال الجزائري والتي قدمت الدعم المادي والفكري للقضية الجزائرية.

■ فرنسا ظهرت كبلد يمنح الفرصة للجميع للعيش الكريم ولتحقيق الثروة كجزء من خصائص النظام الرأس مالي. فرغم الإشارة إلى بعض السلوكيات العنصرية التي هي جزء من الشخصية الفرنسية المطّعمة بماضيها الاستعماري إلا أن الفيلم لم يركز عليها ولم يعطها بالاً، لصالح مدهانة

كاملة كأنه يحاول أن يقدم فيلم متوازن خاصة بعد صور مجازر 8 ماي 45 الصادمة للفرنسيين.

❖ **التحرر:** قيمة الحرية التي قامت من أجلها الثورة الجزائرية كقيمة عميقة لرغبة الشعوب في الانعتاق من عبودية الاستعمار، ظهرت في الفيلم بشكل صراع بين الإخوة الذين كان كل واحد منهم يقدم رؤيته للمسار الذي يريد فيه أن يحقق الحرية هذه المسارات رغم اختلافها إلا إنها اتفقت في كونها تجعل منهم خارجون عن القانون الاستعماري الذي يريدون الانعتاق منه، فبين من يؤمن بالكفاح المسلح ومن يجد أن طريق المال هو الذي سيحرره ومن يرى أن حبهم لبعضهم هو الذي سيحررهم، هذه الرؤى المتضاربة كانت أحيانا محل صراع بين الإخوة الذين لم يتوحدوا إلا عندما أدركوا أن صراعهم للحرية هو صراع بقاء لا يحتمل إلا مسارا وحيدا مشتركا. هذه النظرة الذي قدمها الفيلم هي بالتأكيد نظرة معاصرة لقيمة التحرر والتي تضع حرية الاختلاف في الرأي كجزء من النسيج الوطني ولا بد من التعامل معها بشكل طبيعي، وهذا يمكن أن يكون إشارة ضمنية إلى مسعى الديمقراطية الحقيقية التي يسعى إليها الجزائريون، من خلال ضرورة التعامل مع النسيج الوطني رغم ضرورة الوحدة الوطنية من خلال رمزية الإخوة الثلاث إلى أنه متعدد الأطياف والتطلعات والمرجعيات السياسية.

❖ **الهوية الجزائرية:** أكثر النقاط السلبية في فيلم رشيد بوشارب هو إخفاقه في تصوير الهوية الجزائرية، حيث أن الممثلين الثلاث أصحاب الأدوار الرئيسية هم من المغرب وتونس وهذا صاحبه لهجة هجينة بين التونسي والمغربي قدمها أبطال العمل في غياب اللهجة الجزائرية ماعدا الأم والتي جسدها الممثلة

الجزائرية شافية بودراع. هذا من ناحية تصديق المشاهد الجزائري لأبطال العمل، حيث أنه وكما هو معلوم فإن المشاهد يرتبط نفسيا ببطل الفيلم ويتمثل معه خلال تطور الأحداث ويتفاعل معه بشكل كامل. هذه الخاصية افتقدها المشاهد الجزائري الذي لن يكون قادراً على الترابط مع أبطال العمل لعدم قدرته على تصديق كونهم جزائريين. مما يفقد الفيلم أهم بعد من أبعاد السينما وهو كونها إطار يخزّ فيه المشاهد مرجعياته وتصوره للأحداث التي لم يعايشها. لكنه صور الشخصية الجزائرية رغم ذلك على أنها تحمل مبادئ الشرف والنزاهة، حتى أنه عندما قدّم أنماط سلبية موجودة في أي مجتمع أظهر كيف أن الشخصية الجزائرية تستنكر الصفات والسلوكيات السلبية، حتى أنه لام الاستعمار بشكل غير مباشر على ظهور مثل هذه الأنماط السلبية في المجتمع الجزائري. كما أن أهم ما ارتكز عليه الفيلم في تصوير الشخصية الجزائرية هو العائلة التي اعتبرها إطار مركزي وأساسي في تفسير وشرح الشخصية الجزائرية التي تتمحور كل حياتها وكل سلوكياتها حول العائلة ورابط الدم المقدس. لكنه لم يشر لأهم مكون في الشخصية الجزائرية وهو الإسلام واكتفى ببعض المصطلحات الفلكلورية المرتبطة بإيمان الجزائري بالقضاء والقدر وسيطرت الخالق على مصائر خلقه.

الخلاصة:

في النهاية يمكننا الإجابة على فرضية الدراسة كما يلي:
إن أي عمل سينمائي لا بد له أن يخاطب الجماهير التي تشاهده خلال فترة عرضه
ولذلك من غير الممكن أن يتطرق أي مخرج للثورة الجزائرية من منظور تاريخي
محض دون أن يقوم بإسقاط المعايير القيمة لهذه الثورة على المرحلة التي يعيشها
مشاهدو العمل، لذلك في العملين وجدنا أن المخرجين كانوا أوفياء لمشاهديهم من
خلال تقديم أعمال تخاطبهم بشكل مباشر. يمكن أن نلاحظ ذلك من خلال
تعبير كل مخرج عن القيم التي اخترنا دراستها فكانت كما يلي:

❖ **الوطن:** ففي الوقت الذي كان فيه الوطن فضاءً للعمل في فيلم لخضر حمينه،
كان الوطن فضاءً لاستغلال الثروات في فيلم رشيد بوشارب فالأول خرج لتوه
من الاستعمار ويريد الدفع بالتفكير نحو العمل للتنمية والثاني متناغم مع تجدد
الأطماع الاستعمارية في المنطقة. لكن كلاهما قدما وطنا جميلا وكانت
عاطفة حب الوطن واضحة في العملين رغم أنها كانت أكثر جمالية في فيلم
لخضر حمينه.

❖ **الاستعمار:** لم يتفق المخرجين في رؤيتهما للاستعمار، فالأول قدم
الاستعمار على أنه جزء من القوى الإمبريالية الساعية للهيمنة على العالم ونهب
ثرواته. اكتفى العمل الثاني بالتفريق بين الاستراتيجية الاستعمارية التي يميزها
الاستبداد والظلم وفرنسا التي تحمل عدة ايجابيات ولعل من بينها هي الاقتصاد
الرأس مالي الذي قدمه المخرج بشكل ايجابي على اعتبار أن المخرج من أبناء
الفكر الرأس مالي والمؤمنون بهذه الابدولوجيا على خلاف فيلم السبعينات المؤمن
بالفكر الاشتراكي.

◆ **التحرر:** الأول ركز على ضرورة التوحد لتحقيق التحرر والثاني جعل من الاختلاف في الرؤى والتوجهات ضرورة، لتحقيق التحرر وهذا يتوافق مع الخلفية السياسية لـ 2010 التي تتمثل أساسا في الديمقراطية، في حين أن سبعينيات القرن الماضي كان يميزها الرأي الواحد.

◆ **الهوية الجزائرية:** كان العمل الأول أقرب لتحديد ملامحها من العمل الثاني الذي كان غربة أبطاله عن الشخصية الجزائرية واضحة بشكل صارخ، وهذا يفسره كون العمل موجه للمشاهدين في فرنسا (الفرنسيين والمغتربين) أكثر منه من المشاهد الجزائري، في حين أن العمل الأول قدم الشخصية الجزائرية بشكل رومانسي عاطفي وكأنه يمنح المشاهد رحلة في أغوار الشخصية الجزائرية ولعل هذا الاختلاف مرده إلا هيئة الإنتاج في العاملين، فالأول جزائري خالص والثاني مشترك. وعليه فرغم أن العاملين قدما مساحة واسعة لشرح الثورة الجزائرية بشكل درامي بعيد عن التأريخ، إلا أن العاملين لم يقدموا قيما مطلقة خاصة بالثورة الجزائرية بل قيما تستعمل الثورة الجزائرية للإجابة عن المنظومة القيمية الخاصة بعصرهم وواقعهم.

المراجع:

أ. كتب باللغة العربية:

1. أحمد بن مرسل. (2005). مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال (المجلد ط2). الجزائر، الجزائر: المطبوعات الجامعية.
2. جان ألكسان. (1982). السينما في الوطن العربي. الكويت: دار المعرفة.
3. جمال حمدان. (1973). استراتيجية الاستعمار والتحرير (المجلد ط1). بيروت: دار الشروق.
4. عبد الله عبد الرزاق ابراهيم. (1989). المسلمون والاستعمار الأوروبي لأفريقيا. الكويت: عالم المعرفة.
5. مالك بن نبي. (1986). شروط النهضة. (عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، المترجمون) دمشق: دار الفكر.
6. محمد شومان. (2007). تحليل الخطاب الإعلامي. القاهرة، مصر: الدار المصرية اللبنانية.

ب. كتب بلغة أجنبية:

7. Elsaesser, T. (2005). European Cinema Face to Face With Hollywood. Amsterdam: Amsterdam University Press.
8. Fanon, F. (1959). Sociologie d'une révolution (L'an V de la révolution algérienne) (Vol. 1er édition). Paris: Petite Collection Maspero.
9. Jean Lohisse. (2007). La Communication de la transmittion à la relation . Bruxelles: De Boeck.
10. Piault, M. H. (2000). Anthropologie et Cinéma. Paris: Nathan.
11. Shafik, V. (1998). Arab Cinema: History and cultural identity. Cairo, Egypt: The American University in Cairo Press.
12. Shindler, C. (1996). Hollywood in crisis: Cinema and American Society 1929-1939. London & New York: Routledge.
13. Smith, G. N. (1996). The Oxford History of World Cinema. New York: Oxford University Press.

ج. قواميس ومعاجم:

- باتريك شارودو، دومينيك منغو. (2008). معجم تحليل الخطاب). ع. ١. صمود (Trad. تونس , تونس: دار سيناتراء، المركز الوطني للترجمة.