مجلة الإحياء، المجلد: 19، العدد: 2019، ديسمبر 2019، ص - ص: 599 – 620
الترقيم الدولي: 1112-4350 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2588-2406

الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية بين نقل الواقع وصناعة الرأي العام

Documentary film in Algerian cinema between describing reality and making public opinion

د. بوزيدي سهام[1]
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
جامعة باتنة 1 ، الجزائر
bouzidi.69@gmail.com

د. بروال أحمد
كلية العلوم الإسلامية
جامعة باتنة1، الجزائر
hammemb@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/09/17 تاريخ القبول: 2019/11/06

ملخص:

لقد مثلت الثورة التحريرية المناخ والمجال الذي أعطى السينما الجزائرية فرصة للظهور والتبلور، حيث أدرك قادة الثورة خطورة هذا الفن، وأهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه في مواجهة سينما استعمارية عملت على تشويه كفاح الشعب الجزائري وشخصيته وثقافته، ومن ثم استخدامها كسلاح مساعد لكسب الرأي العام العالمي عن طريق عرض مجموعة من الأفلام الوثائقية في محطات تلفيزيونات الدول الاشتراكية.

خاصة وأن الإعلام الفرنسي عمل على إيهام الرأي العام العالمي بأن القضية الجزائرية شأن داخلي لا وجود لانتفاضة ضد الاستعمار، وإنما يوجد مجموعة من الخارجين عن القانون تم القضاء عليهم، وبهذا كان من الضروري محاربة المستعمر بنفس وسائله الإعلامية لإقناع الرأي العام العالمي بحقيقة ما يجري في الجبال الجزائرية. وإعطاء الشرعية للثورة التحريرية، ولكفاح الشعب الجزائري، من أجل استعادة حريته وكرامته المسلوبة.

تتأتي هذه الورقة لتشرح وتوضح كيف أن الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية منذ نشأتها وعبر مسيرتها كان سلاحا فعالا لتحقيق هدفين رئيسيين هما:

[1]- مؤلف مرسل

في المرحلة الأولى: العمل على نقل الواقع الفعلي وتوثيق الأحداث والوقائع التي شهدها الصراع ضد المستعمر الفرنسي من جهة وهذا الأمر لم يكن يقتضي أي ميكانيزم للحيل السينمائية أو ترتيبات، فالسينمائيون هنا كانوا شهودا على لحظات وأحداث الكفاح المسلح الذي يقوم به المجاهدون، ومن ثمة فهو إعلام دون تشويه للواقع، ودون عمل دعائي يضخم ويقزم، ويحذف ويضيف.

وفي مرحلة تالية كان لا بد من استخدام الفيلم الوثائقي السينمائي كسلاح للدعاية الثورية في أوساط الجماهير الشعبية من جهة، والعمل على صناعة رأي عام عالمي يتبنى القضية الجزائرية ويدافع عنها في المحافل الدولية من جهة ثانية.وهذا كان يقتضي إخضاع المادة السينمائية إلى عملية بناء وتركيب من أجل التأثير في المتلقين.

الكلمات المفتاحية: الفيلم الوثائقي؛ السينما الجزائرية؛ الرأي العام؛ الواقع

Abstract:

The liberation revolution represented the climate and the space which gave Algerian cinema the opportunity to be born. The leaders of the revolution became aware of the importance of this art and of the role it can play in the face of colonial cinema, which aimed to distort the struggle of the Algerian people, their personality and their culture, then exploit it as a weapon. to gain world public opinion by broadcasting a series of documentaries on the television channels of the socialist countries.

So it was necessary to fight the colonizer with the same weapons to convince world public opinion of the reality of what is happening in the Algerian mountains and give legitimacy to the liberation revolution.

This study explains and illustrates how documentary film has been an effective weapon for achieving two main objectives:

In the first step: work to make reality known and document the events experienced in the struggle against the French colonizer, especially since the filmmakers witnessed the moments and events of the armed struggle.

In the next step, it was necessary to use the documentary film as a weapon of revolutionary propaganda and to work to create a world

public opinion which adopts and defends the Algerian cause at the international level.

Keywords
The documentary film; Algerian cinema; public opinion ; reality.

مقدمة:

تتميز السينما في الجزائر من حيث الولادة والهدف والمسار عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي، فهي تجمع بين اتجاهين مختلفين ومتناقضين: فمن حيث النشأة أوجدها الاستعمار الفرنسي لخدمة مصالحه وبسط نفوذه، ثم وظفتها القيادة الثورية لصالحها من اجل القضاء على المستعمر وتحقيق الاستقلال من جهة، وبناء الذات من جهة ثانية.

لقد تنبهت قيادة الثورة التحريرية إلى ضرورة استخدام العمل السينمائي وخاصة الفيلم الوثائق - باعتباره يتمتع بالمصداقية، وكونه الأقدر على نقل الحقائق- من أجل مواجهة المستعمر الفرنسي الذي عمل على تشويه كفاح الشعب الجزائري وتقزيم بطولاته والتهوين من الجهود المبذولة في سبيل التحرر . وقد كانت الأهداف الرئيسة التي تم العمل على تحقيقها من خلال هذا النوع السينمائي متعددة ومتنوعة بحسب المراحل التي عاشتها الجزائر

إشكالية الدراسة:

تتمثل إشكالية هذه الدراسة في تحديد الكيفية التي وظف بها الفيل الوثائقي في بداية نشأته من أجل نقل صورة عن الواقع الفعلي الذي يعيشه الشعب الجزائري الى كل دول العالم عن طريق الصور فقط، ثم كيف تطور ووظف – الفيلم الوثائقي - في مرحلة تالية من أجل صناعة رأي عام عالمي موال للقضية الجزائرية، ومدافع عن اختيارات الشعب الجزائري في حق تقرير مصيره وهذا من خلال اخضاع هذه الصور لعملية التركيب وفق ما ينسجم مع أهداف الثورة. وتتم الإجابة على هذه الإشكالية من خلال تحديد المراحل التي مر بها الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية، والأهداف التي سعى إلى تحقيقها في كل مرحلة، و المضامين المتعددة والمتنوعة التي تم إنجازها من أجل تحقيق هذه الأهداف.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تتناول بالبحث نوعا مهما من الأعمال السينمائية التي استخدمت كسلاح فعال ساعد على التعريف بالقضية الجزائرية وتدويلها وفضح سياسة المستعمر، وكذا ساهم في حفظ تاريخ الجزائر للأجيال من خلال الحقائق التي وثقها.

أولا: نشأة السينما الجزائرية

ظهرت السينما الجزائرية في النصف الثاني من القرن العشرين، أي مع اندلاع الثورة التحريرية، أو قبل ذلك بقليل إذا أخذنا بعين الاعتبار أن السينما الجزائرية هي السينما التي أنتجها أو أخرجها جزائريون، فعلى هذا الأساس يكون المخرج ومدير التصوير الطاهر حناش هو أول سينمائي ينتج عملا سينمائيا جزائريا حمل عنوان "على أبواب الصحراء"، وقد تحول بمرور الوقت إلى شريط وثائقي بدون صوت[1]، وفي سنوات تالية قام بإنجاز فيلمين وثائقيين، الفيلم الأول عن موطنه "قسنطينة" وهو نفس عنوان الفيلم سنة 1950، والثاني "غطاسي الصحراء" سنة 1953[2]، وباستثناء هذين العملين يمكننا القول بأن السينما الجزائرية نشأت من رحم الثورة التحريرية، واستجابة للتطورات السياسية والاجتماعية التي كانت تعيشها البلاد آنذاك، أين أدرك قادة جبهة التحرير الوطني أهمية وسائل الإعلام في التعريف بالقضية الجزائرية، وضرورة محاربة المستعمر بنفس وسائله.

ففي سنة 1954 انطلقت الثورة التحريرية، واعتمدت البندقية كسلاح رئيسي في المعركة، ولكن مع اتساع الثورة وشموليتها، وبروز معطيات سياسية واجتماعية جديدة، جعل الثوار يلجؤون إلى استعمال أسلحة أخرى لا تقل أهمية عن البندقية ومن بينها الشريط السينمائي[3].

لقد مثلت الثورة التحريرية المناخ والمجال الذي أعطى السينما فرصة للظهور والتبلور، حيث أدرك قادة الثورة خطورة هذا الفن، وأهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه، في مواجهة سينما استعمارية عملت على تشويه كفاح الشعب الجزائري وشخصيته وثقافته.

لقد أدرك قادة جبهة التحرير الوطني بسرعة، أهمية الصورة في المعركة الإعلامية، التي كانت تدور خارج ميادين المعركة العسكرية، فسعوا إلى إنشاء مصلحة للسينماتوغراف، تحت إشراف جمال شاندرلي[4].

ويرجع العديد من السينمائيين ميلاد السينما الجزائرية إلى سنة 1957، ففي هذه السنة شكلت في منطقة تبسة جماعة من الجزائريين أول وحدة للتصوير وأخذت اسم جماعة فريد، وهي تابعة سياسيا للولاية الأولى وتتكون من ستة أعضاء وهم محمد قندوز، علي الحناوي، رونيه فوتيه، جمال شاندرلي، احمد راشدي ثم التحق بهم لخضر حمينة[5].

الأكيد انه ابتداء من عام 1956 ترسخت الحاجة إلى حرب بواسطة الصور في عقول إطارات الثورة فعملوا على تأسيس لجنة للصورة والصوت والتي لم ترى النور إلى سنة 1959، كانت تضم على الخصوص علاوة على محي الدين موساوي ومحمد لخضر حمينا الذي التحق بتونس، محمد بودية رجل المسرح القادم من اتحادية فرنسا، كلودين، وبيير شولي وكذا رشيد آيت ايدير المنتدب من طرف جيش التحرير الوطني، يقول بيير شولي: " كنا نحاول في هذه اللجنة اعتماد فلسفة للاتصال المصور"[6].

ثانيا: الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية المراحل، الأهداف والمضامين

يعد الفيلم الوثائقي أحد أنواع العمل الإعلامي الذي يشتغل على الواقع بكل مقوماته ومكوناته، رغم انه يمكن القول أن العمل الإعلامي عموما هو ذا ارتباط بالواقع جملة وتفصيلا، إلا أن الفيلم الوثائقي يقف على معالجة الأحداث بأسلوب نقلي يعتمد على الصورة الأصلية للحدث مع بعض التخييلي الذي لا يخرج عن كونه جزءا لا يتجزء من الواقع، وقد ذهب جريرسون إلى تعريف الفيلم الوثائقي على انه " المعالجة الخلاقة للواقع "

وقد مر الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية بمرحلتين هامتين، لكل مرحلة أهدافها الخاصة التي حتمتها طبيعة الظروف، وتميزت كل مرحلة بمضامين تخدم هذه الأهداف:

1- الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية أثناء الثورة التحريرية الأهداف والمضامين

لقد عمل قادة الثورة التحريرية على محاولة استغلال العمل السينمائي في هذه المرحلة لتحقيق مجموعة من الأهداف، ولقد تميزت السينما في هذه المرحلة بالواقعية الصرفة، حيث كان الهدف الرئيسي من إستراتيجية العمل الإعلامي الذي تقوده جبهة التحرير الوطني هو قبل كل شيء جمع الصور الفوتوغرافية والمشاهد المصورة، واستخدم الكاميرا كسلاح تدعم به كفاحها المسلح، فقد أُعطيت الأولوية إذن في بداية العمل السينمائي من اجل تحقيق مجموعة من الأهداف فرضها الواقع الذي تعيشه الجزائر آنذاك.

أ- أهداف الفيلم الوثائقي أثناء الثورة التحريرية : يمكن أن نجمل أهداف هذه المرحلة في هدفين رئيسيين هما:

المساهمة في تسجيل تاريخ الجزائر: وهذا من خلال تصوير الحقيقة ونقل الواقع كما هو؛ فالسينما الجزائرية إبان الثورة لم تكن تهدف إلى تصوير أفلام فنية وجمالية، بل إلى تصوير الحقيقة، فهي سينما ملتزمة وثورية استمدت نجاحها من القضايا التي تعالجها[7]، وهي رفض مبدأ استعمار الشعوب واستغلال ثرواتها[8].

لم يكن ضروريا أي ميكانيزم للحيل السينمائية أو الترتيب كما يذكر لطفي محرزي، فالسينمائيون هنا هم شهود على لحظات وأحداث الكفاح المسلح الذي يقوم به المجاهد، انه الإعلام دون تشويه للواقع.[9] ودون عمل دعائي يضخم ويقزم.

لقد أنجز المصورون الأوائل الذين استشهدوا خلال معارك التحرير عددا من الأشرطة التقط بعضها عمليات التعسف الاستعماري، وحالة اللاجئين الجزائريين في الحدود التونسية ودور الممرضات في الجبال، ولقد استطاع هؤلاء المصورون السينمائيون الأوائل أن يزودوا أرشيف السينما بعشرات الأشرطة الإخبارية والتسجيلية التي تعتبر اليوم وثائق تاريخية ذات قيمة كبيرة [10] ساهمت في تسجيل تاريخ الجزائر[11].

لقد ساهمت هذه الأفلام بالرغم من قلة عددها، في شرح كيف استطاع شعب يعيش الإحباط والإذلال منذ عام 1830 من أن يرفع رأسه ضد الاستعمار الاستيطاني، ويتحدى في الأخير من اجل أن يقوم بواحدة من أعظم حروب التحرير التي لم تعرفها البشرية من قبل ونقله الصراع إلى أراضي المستعمر نفسه[12].

أما الهدف الثاني الذي سعت القيادة إلى تحقيقه من خلال العمل الإعلامي فهو تدويل النزاع والتعريف بكفاح الشعب الجزائري ومشروعيته؛ خاصة وان فرنسا استخدمت وسائل إعلامها للدعاية وإيهام الرأي العام العالمي بأن هذه الثورة ما هي إلا أعمال شغب قام بها مجموعة قليلة من الخارجين عن القانون وقد تم قمعهم

لقد كان جمع الصور بهدف استخدامها في تدويل النزاع هدفا رئيسا، وهذا من خلال تزويد صحفيي العالم بصور ومشاهد تظهر شعبا مجندا من اجل الحصول على حريته، وفي هذا الصدد فإن ملتقطي الصور الملتزمين مع جبهة التحرير الوطني والحكومة المؤقتة كانوا في مجملهم مراسلين حربيين أكثر منهم سينمائيين.

لقد كان هؤلاء الصيادين للصور مثل الجنود الذين كانت مهمتهم تتمثل في تقديم وثائق مصورة، تتولى خلية السينما تحميضها وسحبها ثم تركيبها وفقا للاحتياجات والطلب[13].

لم يكن الأمر بالنسبة لهؤلاء الذين يلتقطون الصور أن يتحولوا إلى سينمائيين مشهورين بل القيام بعمل المحارب في خدمة الفكرة [14].

وهكذا وأثناء المعارك كان السينمائيون المتحمسون يحملون كاميراتهم المتواضعة جنبا إلى جنب مع أسلحة الثوار ضد الاحتلال، وقد استشهد العديد من هؤلاء السينمائيين خلال معارك التحرير، ولا يمكن الحديث عن السينما إبان الثورة دون ذكر أسماء كمحمد فاضل، معمر زيتوني، عثمان مرابط، مراد بن رايس، صلاح الدين السنوسين، خروبي، الغوتي مختار،عبد القادر حسينة، سليمان بن سمآن، وعلي جناوي [15].

لم يكن ملتقطو الصور جزائريون فحسب بل نجحت جبهة التحرير الوطني في إدماج سينمائيين ومناضلين من اجل القضية الجزائرية من بينهم عدد من الفرنسيين أمثال رونيه فونتيه من اجل إرسال صورة عصرية عن المطامح الثورية للشعب الجزائري.

ومن هذا المزيج من السينمائيين الجزائريين وغيرهم من بقية الدول الأوروبية، إذ جندتهم جبهة التحرير الوطني من اجل خدمة القضية الجزائرية، تم تطوير العمل السينمائي الجزائري والانتقال به من مجرد نقل للصور إلى تركيبها تركيبا يتوافق مع الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه المناضلون، وخاصة العمل على تدويل القضية الجزائرية.

وبما أن السينما الجزائرية مثل غيرها من وسائل التعبير الأخرى ظهرت تحت ضغط الأحداث، فقد كان من الواجب ان تصبح بسرعة في خدمة الحقيقة التاريخية، وتتحول إلى أداة للدعاية[16]، وهذا من خلال نقل الجرائم التي يقترفها المستعمر إلى العالم ككل، وتصوير مقاومة شعب مضطهد.
لقد تم استخدامها كسلاح للدعاية الثورية في أوساط الجماهير الشعبية[17].
وكسلاح مساعد لكسب الرأي العام العالمي عن طريق عرض مجموعة من الأفلام في محطات تلفيزيونات الدول الاشتراكية[18].

خاصة وأن الإعلام الفرنسي عمل على إيهام الرأي العام العالمي بأن القضية الجزائرية شأن داخلي لا وجود لانتفاضة ضد الاستعمار، وإنما يوجد مجموعة من الخارجين عن القانون تم القضاء عليهم، وبهذا كان من الضروري محاربة المستعمر بنفس وسائله الإعلامية لإقناع الرأي العام العالمي بحقيقة ما يجري في الجبال الجزائرية[19]. وإعطاء الشرعية للثورة التحريرية، ولكفاح الشعب الجزائري، من أجل استعادة حريته وكرامته المسلوبة.

لقد عرفت السينما الجزائرية تطورا ملحوظا ابتداء من سنة 1959 فبالإضافة إلى تكوين لجنة للسينما، اهتم قادة الثورة بمستوى العاملين فيها، فأرسلوا بعض الفنيين إلى المعاهد السينمائية للدول الاشتراكية[20] من اجل التكوين ونقل الخبرة.

وفي سنة 1960 تم إنشاء مصلحة السينما ومدرسة التكوين السينمائي[21]، وفي نفس السنة أي سنة 1960 قررت الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية إنتاج فيلمين من اجل تحضير الرأي العام الدولي للنقاش حول القضية الجزائرية أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة، فكان أحدهما الفيلم الوثائقي "جزائرنا" والذي يهدف إلى تعريف العالم بطبيعة الكفاح[22]، ويعتبر هذا الفيلم محصلة عمل جماعي ورؤية فكريه تستبعد مفهوم المؤلف الوحيد.

لقد كتب نص الفيلم من طرف كل من محي الدين موساوي وبيير شولي، في حين تولى حسن بلحاج تنسيق الإنتاج، بينما تولى مصطفى كاتب الموسيقى وعناصر شريط الصوت وتم تحميض وتجميع الفيلم في بلغراد.

كما تم تطعيم الفيلم بصور ملتقطة من طرف فنيين من الجنود الذين تم تأطيرهم من طرف رونيه فونتيه في إطار مدرسة السينما لجيش التحرير الوطني[23]، يقدم هذا الفيلم من خلال حقائقه وصدق الصور الحقيقة التي تقفز إلى القلب وتأسر الروح، بعيدا عن صور الفلاقة التي تغذيها الدعاية الفرنسية مشهد جيش منضبط ومنظم حول شعب يعاني من الاضطهاد الاستعماري.

يقول الزوجان شولي عن الجهود التي تكاثفت وعن تنوع المادة التي استخدمت من اجل انجاز هذا العمل النوعي: "كنا نتوفر على مادة غير متجانسة، أشرطة وأحداث مصورة تمت استعادتها من طرف شبكات الدعم في أوروبا وهي عبارة عن تحقيقات تم تصويرها على الحدود من طرف رونيه فونتيه، بيار كليمنت واليوغسلافي ستيفان لابودفيتش، وكذا صورة خاصة تم تصويرها في الشمال القسنطيني من طرف جمال شندرلي، وكان لدينا مخزونا من مشاهد الأفلام التي تم تصويرها من طرف السينمائيين الشباب لجيش التحرير الوطني"[24].

لقد تم عرض هذا الفيلم في قمة الجمعية العامة للأمم المتحدة في ديسمبر سنة 1960 حيث حققت الجزائر انتصارا ديبلوماسيا كبيرا، لأنها عرفت المصادقة على التصريح التاريخي القاضي بمنح الاستقلال للبلدان والشعوب المستعمرة، التصريح الذي يعرف تحت اسم اللائحة 1514 بتاريخ 14 ديسمبر 1960 حول مسار تصفية استعمار الشعوب، وقد تمت المصادقة

على اللائحة بالأغلبية الساحقة من طرف 89 بلدا في حين كانت البلدان التسعة التي امتنعت عن التصويت إلى جانب فرنسا، لا تزال تتوفر بعد على مستعمرات[25].

ب- مضامين الأفلام الوثائقية في فترة الثورة التحريرية: لقد أعطت السينما الجزائرية الأولوية أثناء حرب التحرير الكبرى للفيلم الوثائقي باعتباره الأقدر على نقل الحقائق، وعلى حفظ الذاكرة الخاصة بالشعب الجزائري، بينما أعطت الأولوية لأفلام الخيال خلال العقود الأولى للاستقلال[26].

ففي سنة 1957م ظهرت أولى الأفلام الوثائقية التي أنجزتها السينما الجزائرية من خلال مدرسة التكوين السينمائي التابعة لجبهة التحريري الوطني، وتمثلت هذه الأفلام في:

"مدرسة التكوين السينمائي1957"[27]: l'Ecole de Cinéma

أخرجه: روني فوتيي VautierRené.يصور هذا الفيلم الوثائقي القصير مدرسة التكوين السينمائي التي أنشأتها جبهة التحرير الوطني في الجبال، في الولاية التاريخية الأولى تحديدا (أوراس النمامشة)، والتي أوكلت لها مهمة تكوين سينمائيين شبان، سلاحهم هو الكاميرا في حربهم ضد المستعمر الفرنسي، وهي ذات المدرسة التي كان يشرف عليها السينمائي الفرنسي روني فوتيي Renie Vautier، الذي هجر فرنسا و الحزب الشيوعي الفرنسي PCF لمساندة القضية الجزائرية، بعد اقتناعه بمبادئه، ومعلوم أن عددا معتبرا من تلاميذ هذه المدرسة استشهد في المعارك بذات الولاية التاريخية (الأولى)، غير أن من تبقى منهم واصل المسيرة واستغل المبادئ الأولية التي تلقاها في المدرس، في إخراج أفلام تخدم القضية الوطنية، كان منها:

"ممرضات الجيش الوطني الشعبي"1957:Les infirmières de l'ALN

والذي تولى إخراجه طلاب مدرسة التكوين السينمائي مدة الفيلم: 6 دقائق، يعد الفيلم أول شهادة حول دور المرأة في الكفاح المسلح ضد المستعمر الفرنسي، من خلال التعريف بدور الممرضات الجزائريات في الثورة، واللاتي كن إلى جانب الرجل في العمل المسلح، بعدما ضحينا بمهنتهن وحياتهن الخاصة والعائلية في سبيل الوطن[28].

"الهجوم على مناجم الونزة": L'attaque des mines de l'Ouenza 1957

إخراج طلاب مدرسة التكوين السينمائي، في مدة 6 دقائق،يقدم الفيلم أول عرض مختصر لإحدى العمليات المسلحة الناجحة، التي نفذها جيش التحرير الوطني، والتي استهدفت المركز الاقتصادي للونزة، والذي كان يعتبر آنذاك أهم منجم للحديد والصلب في الجزائر[29].

ويتواصل إنتاج الأفلام الوثائقية بفيلم: الجزائر أمة Une Nation , 1957 l'Algérie

حاول المخرج روني فوتييفي هذا الفيلم الوثائقي، التأكيد على أن الجزائر تختلف كل الاختلاف عن فرنس، سواء من حيث التاريخ والجغرافيا واللغة والثقافة والحضارة...إلخ[30].

وتوالى إنتاج الأفلام الوثائقية، التي تنقل معاناة الشعب الجزائري، وكفاحه الدؤوب ضد المستعمر، وقد ساهمت مؤسسات أخرى إلى جانب مدرسة التكوين السينمائي في هذا العمل، فكانت بعض الأفلام، من مثل:

اللاجئون 1957 les réfugiés.

والذي أنتجته شبكة جونسون Réseau jeanson، وأخرجه سيسيل دي كوجيس Cécile de Cujis.

مدة الفيلم 14 دقيقة يكشف المخرج من خلالها، المعاناة اليومية التي يعيشها الجزائريون على الحدود الشرقية للوطن. ويصور عملية تهجير هؤلاء السكان نحو المحتشدات الواقعة على الحدود الجزائرية التونسية، ومعاناتهم على تلك الأراضي[31].

كانت هذه الأفلام قد أنجزت سنة 1957، تلاها في السنة الموالية أي سنة 1958 مجموعة أخرى من الأفلام، منها:

الجزائر تلتهب: L'Algérie en flammes 1958

إنتاج: روني فوتيي. و "D .E.F.A" la (جمهورية ألمانيا الديمقراطية).

مدة الفيلم 23 دقيقة ، يتحدث المخرج روني فوتييه فيهاعن واقع الثورة الجزائرية من منظور جزائري. صور الجزء الأكبر منه بطريقة سرية في الجزائر العاصمة، وذلك بين سنتي 1956 و 1957، وتم عرضه في العاصمة

المصرية القاهرة، حيث لاقى استحسان الجمهور الذي تابعه، وزاد من حجم التأييد للقضية الجزائرية[32].

لاجئون: Réfugiés1958

هذا الفيلم من إنتاج: مصلحة السينما التابعة لجبهة التحرير الوطني، ينقل المخرجبيار كليمون Pierre Clément، ومن خلال هذا الفيلم شهادة أخرى حول ظاهرة اللاجئين الجزائريين الذين يتم انتزاعهم من الأرض التي ولدوا فيها ليتم تهجيرهم فيما بعد ، وينقل بالصور قصة معاناتهم النفسية و الجسدية[33].

ساقية سيدي يوسف Sakiet sidi youssef1958

من إنتاج مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني، وإخراج وتصوير: بيير كليمون Pierre Clément، تدور وقائع الفيلم حول حادثة تاريخية حقيقية وهي قصف الطائرات الفرنسية منطقة سيدي يوسف التابعة للجمهورية التونسية والمحاذية للجزائر، ونجم عن ذلك الهجوم ضحايا مدنيون، اعتبرت تلك الحادثة من الشهادات القليلة التي تبين عدم اكتراث السلطات الفرنسية بالقانون الدولي، تسبب هذا العمل في إثارة الرأي العام الدولي ضد فرنسا بشكل لم يسبق له مثيل، إذ كانترسالة الفيلم قوية ومباشرة ولا تقبل أي تبرير، بل ويستحيل معها البقاء على الحياد. بعد مدة من إنتاج الفيلم، تم إلقاء القبض على صاحبه، إثر اشتباك بالجزائر، فسجن لعدة سنوات[34].

جيش التحرير الوطني في القتال L'ALN au combat 1958

يقوم المخرج بيار كليمون من خلال هذا الفيلم بتصوير مقاطع من نضال وكفاح جنود جيش التحرير الوطني في الجبال. تسبب هذا لفيلم في سجن بيير كليمون في ذات السنة، حيث حكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات بفرنسا. ليفرج عنه بعد استرجاع الجزائر لاستقلالها[35].

أمّا أهم هذه الأفلام الوثائقية التي أنجت قبل الاستقلال، فقد كان:

فيلم "جزائرنا الذي تم انجازه سنة 1960 والذي جاء بطلب من الحكومة المؤقتة من أجل تحضير الرأي العام الدولي للنقاش حول القضية الجزائرية أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة [36].

وقد كان يهدف إلى تعريف العالم بطبيعة الكفاح الذي كان يخوضه الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي، من خلال ما يعرضه من صور حقيقية صادقة حول طبيعة جيش التحرير المنظم والمنضبط والمدافع عن شعب ملتف حوله يعاني من الاضطهاد الاستعماري. في مقابل الدعاية الفرنسية التي عملت على إظهار الجيش على أنه مجموعة من الفلاقة الخارجين عن القانون.

يعتبر هذا الفيلم محصلة عمل جماعي ورؤية فكرية تستبعد مفهوم المؤلف الوحيد، حيث ساهم في تأليفه العديد من المخرجين، كما تم جمع مادته الاساسية من أكثر من مصدر وجهة. وهذا ما يوكده الزوجان شولي بقولهما:" كنا نتوفر على مادة غير متجانسة؛ أشرطة وأحداث مصورة تمت استعادتها من طرف شبكات الدعم في اوروبا، وهي عبارة عن تحقيقات تم تصويرها على الحدود من طرف رونييهفوتتيه، بيار كلمنت واليوغسلافي ستيفان لابود فيتش، وكذا صورة خاصة تم تصويرها في الشمال القسنطيني من طرف جمال شندرلي، وكان لدينا مخزون من مشاهد الأفلام التي تم تصويرها من طرف السينمائيين الشباب لجيش التحرير الوطني"[37].

وقد تولى كتابة نص الفيلم كل من محي الدين موساوي وبيير شولي، في حين تولى حسن بلحاج تنسيق الإنتاج، بينما تولى مصطفى كاتب الموسيقى وعناصر شريط الصوت، وتم تحميض وتجميع الفيلم في بلغراد ، كما ساهم موفد آخر من مدرسة السينما لجيش التحرير الوطني بتقديم الصور الملتقطة من قبل الفنيين من الجنود الذين تم تأطيرهم من طرف رونييه فوتتيه، وقد أخرجه لخضر حامينا بمساعدة بيار شولي[38].

بعد هذا الفيلم واصلت مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية إنتاجها للأفلام الوثائقية، والتي اعتبر النقاد البعض منها تكملة لفيلم جزائرنا، منها:

بنادق الحرية les fusils de la liberté1961 والذي أخرجه كل منالثنائي: جمال شندرلي ومحمد لخضر حمينة.

تروي أحداث الفيلم الصعوبات التي تواجهها فرقة من جيش التحرير الوطني، المكلفة بنقل الأسلحة و الذخيرة من تونس عبر الصحراء الجزائرية

الشاسعة، حيث يتوجب قبل كل شيء تفادي قوات الجيش الفرنسي. ولكن، أثناء الطريق، تعترض فرقة جيش التحرير صعوبات جمة، تجعل من المهمة خطيرة للغاية، وأكثر مما كان متوقعا[39].

تواصل بعدها مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة بإنتاج فيلم تحت عنوان: خمسة رجال وشعب 1962 Cinq hommes et un peuple إخراج: روني فوتييه.

تابعت الكاميرا في هذا الفيلم، وعلى الحدود الجزائرية التونسية، مكان تواجد وحدات من جيش التحرير الوطني, الخطوات الأولى لخمسة من القادة التاريخيين، هم: أحمد بن بلة، ومحمد بوضياف، ورابح بيطاط، وحسين آيت أحمد، ومحمد خيضر، بعد إطلاق سراحهم من معتقل قصر أولنوي château d'aulnoy بفرنسا, حيث كانوا مسجونين طيلة خمس سنوات كاملة، وذلك مباشرة بعد الإعلان عن وقف إطلاق النار يوم التاسع عشر من شهر مارس سنة 1962[40].

2- الفيلم الوثائقي في السينما الجزائرية بعد الاستقلال : الأهداف والمضامين

أ- أهداف السينما الجزائرية بعد الاستقلال: انطلاقا من مقولة كلودكايير السيناريست السابق للمخرج الاسباني لويس بونييل " إن الشعب الذي لم يعد يصنع صورا عن ذاته محكوم عليه بالانقراض"[41].

وبما أن الصورة السينمائية هي نوع من التاريخ للسيرورة الاجتماعية للأفراد والمجتمعات في واقعها اليومي، فالتاريخ الاجتماعي للشعوب يدون ويسجل وإن كل شعب في حاجة إلى سرد تاريخه وإنتاج صورته الخاصة به، والعمل على عدم ترك المجال مفتوحا للغير لكتابته، خاصة اذا كان هذا الغير هو المستعمر الفرنسي الذي عمل على تشويه تاريخ النضال الجزائري والتقليل من شأنه.

من هذا المنطلق فلقد حاولت السينما الجزائرية منذ استعادة استقلالها، أن يكون توجهها واقعي، وهذا بالمساهمة بإمكانياتها وضمن قدراتها في كتابة تاريخ الكفاح التحرري الذي قام به الشعب الجزائري، وهذا بتصوير ماضي

البلاد وما يحتويه هذا الماضي من مآسي وبطولات بالتركيز على الوقائع الفعلية .

وكل هذا من أجل حفظ الذاكرة، ولم يكن من السهل نسيان أحداث حرب دامت سبع سنوات، شارك فيها كل الشعب الجزائري بجميع أطيافه، خاصة وأن آثارها لا تزال ماثلة أمام كل جزائري في تلك الفترة التي أعقبت الاستقلال.

ان نجاح الثورة التحريرية في افتكاك الاستقلال من أعتى قوة عسكرية في ذلك الوقت وهي فرنسا، شكل منطلقا للاعتزاز بها، ومن ثمة التغني بها من خلال كل المضامين الإعلامية مكتوبة او سمعية بصرية.

ولم يشذ القائمون على العمل السينمائي في ذلك الوقت عن القاعدة فقد توجهوا مدة عقد من الزمن باتجاه لأفلام الحربية،أو الأفلام التي تناولت الثورة التحريرية، هاجسهم الوحيد هو إعادة بناء أحداث الثورة حسب ما يمليه الخيال ليتوافق مع حقائق الحرب[42].

وقد كانت هناك جملة من الأسباب جعلت السينما الجزائرية غداة الاستقلال ترتبط بالكفاح التحرري أهمها:

- توفر نواة سينمائية خلال حرب التحرير قامت بتصوير العديد من الأشرطة الوثائقية[43]. واصلت هذه النواة عملها بعد الاستقلال وهي مشبعة بالفكر الثوري الإساءات الكبيرة التي قامت بها السينما الكلونيالية ضد الشخصية الجزائرية، فجاء هذا العمل كرد فعل على هذه الإساءة، حيث توجهت السينما الجزائرية الفتية إلى ترميم وإعادة بناء ما خربته الآلة الاستعمارية[44].

- التأثر الكلي بالحرب وبطولات المجاهدين، وحافز الانتصارات والتضحيات، كانت من بين أهم العوامل التي جعلت السينما الجزائرية تهتم بهذا الموضوع[45].

- تزامن بداية الإنتاج السينمائي الجزائري مع الثورة التحريرية، هذا الأمر ساهم في صياغة توجهها نحو تصوير الواقع المعاش، والمتمثل في وقائع حرب التحرير.

- جل الفنيين والمشرفين على السينما الجزائرية خلال الفترة الممتدة من 1962 والى 1972م تكوّنوا خلال الحرب التحريرية.[46]

- ارتباط صناع السنيما الجزائرية بحركة التحرير، سواء كانوا جزائريين أو أجانب متعاطفين مع القضية الجزائرية، فرونيه فوتييه وجاك شاربي من أعضاء الجبهة الشعبية ، كما عمل أحمد راشدي مع فوتييه في وحدة الأفلام التابعة للجيش الجزائري، كذلك الأخضر حامينة وأحمد العليم في وحدة الأفلام التابعة لحكومة المنفى في تونس، واعتقل محمد سليم رياض في باريس لآرائه السياسية ، وجرح عبد العزيز طولبي أثناء القتال في صفوف جيش التحرير.[47] وكل هؤلاء الذين سبق ذكرهم لهم بصمات واضحة في الانتاج السنيمائي الجزائري أثناء وبعد الثورة التحريرية.

إن السنيما الجزائرية الفتية، أخذت على عاتقها مهام ضخمة في هذه المرحلة الحساسة التي أعقبت مباشرة الاستقلال الوطني، والتخلص من المستعمر الغاشم الذي خلف مجتمعا مثقلا بالأزمات المختلفة؛ من جهل ومرض وتفكك وآفات.

في هذه الظروف كان على السينما أن تواصل نضالها والتزامها بقضايا المجتمع الجزائري الكبرى بعد استقلاله.

ب- مضامين الفيل الوثائقي في السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

استمر السنيمائيون الأوائل أمثال أحمد راشدي ومحمد لخضر حامينا غداة الاستقلال في نفس الاتجاه في الاهتمام بالفيلم الوثائقي ، وقد كانت تلك الأفلام تمثل السينما بمفهومها الواسع لديهم ، فهو اتجاه عرفوه منذ أن داعبوا كاميرات التصوير في الجبال والوهاد الجزائرية .

في سنة 1962 تم انجاز فيلم وثائقي طويل بعنوان "شعب يسير" شارك في انجازه أحمد راشدي وعبد الرحمن سيدي بومدين ومحمد قنز ونصر الدين قنيفي كان الهدف منه تمجيد البناء الاشتراكي للدولة الجديدة ، ويتضمن الفيلم أيضا مشهدا تم تصويره على الحدود التونسية من طرف فوتييه وراشدي قبل نهاية الحرب حول الألغام المضادة للأفراد[48].

وقد أخرج أحمد راشدي "استفتاء" سنة 1962م ،وفي السنة الموالية أخرج "الأحد للجزائر" و "لجنة التسيير"و "تبسة سنة صفر". أما سنة 1964م

فقد أخرج "مشاكل الشباب" و"أيادي مثل العصافير" و"كوبا نعم" و"حملة للتشجير"[49].

أما لخضر حامينا فقد أخرج سنة 1963م "وعد جويلية" و "مرة أخرى" و"النور للجميع" و"البحث عن العلم"، وفي السنة الموالية يخرج أربعة أفلام وثائقية هي: "الحرب في الأكواخ" و"حافظ" و"لكن"و" في أحد أيام نوفمبر". وفي سنة 1965 يخرج فيلما وثائقيا واحدا بعنوان "القدس". ليتحول بعد ذلك إلى الأفلام الروائية الخيالية[50].

ويذكر بغداد أحمد بلية أن جميع المخرجين الجزائريين يتجهون في بداية مسارهم السينمائي نحو الأفلام الوثائقية كمحمد سليم رياض الذي اخرج فيلمين وثائقيين قبل فيلمه "الطريق" سنة 1968م، وكذا توفيق فارس شارك في إخراج سبعة أفلام وثائقية قصيرة قبل فيلمه "الخارجون عن القانون" سنة 1968م، أما محمد بوعماري فقد أخرج ثلاثة افلام وثائقية قبل فيلمه "الفحّام" سنة 1972م[51]. كما أخرج أحمد لعلام فيلمه الوثائقي بعنوان "سيرتا" الاسم القديم لقسنطينة والذي يشيد من خلاله بمقاومة سكان المدينة خاصة في فترة العلماء الإصلاحيين[52].

وقد أشار أحمد بجاوي في كتابه" السينما وحرب التحرير"، إلى أن الأفلام الوثائقية النادرة، التي أنجزت خلال سنوات الستينيات والسبعينيات، أفلاما وثائقية طويلة تحت الطلب، تم إنجازها اعتمادا على الأرشيف، من أجل الاحتفال بالذكريات وبالأحداث السياسية، كان ذلك حال" فجر المعذبين" الذي تم طلبه ابتداء من سنة 1963 من طرف الدولة الجزائرية، قصد تخليد افتتاح القمة الأفرو أسيوية في جوان 1965[53]،وقد وصفت الأفلام الوثائقية التي تناولت حرب التحرير بعد الاستقلال بأنها نادرة، لأن اللجوء إلى هذا النوع من الانتاج على مستوى الميدان السينماتوغرافي قد تقلص بشكل كبير، ليفسح المجال للفيلم الروائي.

باعتبار الفيلم الوثائقي هوالأقدر على نقل الحقائق، ومصداقيته أكبر من مصداقية الفيلم الروائي، فقد اعتبر هذا الاجراء حرمانا للمتفرج الجزائري من

أي دور نشيط في النقاش غير المنحاز حول العلاقة بين ماضيه وتاريخه الحديث.

وسعيا من السلطة الجزائرية ممثلة في وزارة الثقافة تدارك هذا النقص الفادح في انجاز أفلام وثائقية تسهل على الشباب الجزائري فهم العلاقة بين ماضيه وتاريخه الحديث، ودائما في إطار الاحتفال بالمناسبات التاريخية،وفي إطار الاحتفال بالذكرى الخمسين للاستقلال، يذكر أحمد بجاوي بأن وزارة الثقافة اعتمدت 31 مشروعا، ممولا بالكامل من مساعدات الدولة؛ 20 فيلما وثائقيا، و11 فيلما خياليا... ولأسباب عديدة لم يتم إنجاز مختلف مخططات الإنتاج الخاصة بهذه الذكرى[54].

وفي مقابل هذا التقاعس، وأمام هذا الفراغ، نجد الجانب الفرنسي يبادر لإنجاز أعمال وثائقية تتعلق بالثورة التحريرية، وينتج صورا كان بإمكان الجزائريين القيام بإنجازها، بل لقد كانت الضرورة تقتضي أن ينجزها الجزائريون لأنها تتعلق بشهادات لشخصيات تاريخية جزائرية.

ففي سنة 1972 وعندما كانت الجزائر تحتفل بالذكرى العاشرة للاستقلال، أنجز بيفكوربير مع فيليب مونييه فيلم من الأرشيف مدته ساعتين و37 دقيقة يحمل عنوان حرب الجزائر، ويعتمد الفيلم على شهادات زعماء سابقين في جبهة التحرير الوطني، بل وأيضا من مناضلين فرنسيين من مجموعة موريس أودان، هذه الشهادات التي تمكن كورييز من تسجيلها مع جميع أعضاء الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية ممن تم إقصاؤهم بعد من السلطة، هذه التسجيلات التي تعد إحدى المراجع التاريخية القاعدية حول صيرورة حرب التحرير[55].

خاتمة والنتائج

لقد عبرت السينما الجزائرية منذ نشأتها وخلال مسيرتها على الواقع الفعلي الذي عاشته الجزائر خلال مراحلها التاريخية ، تعلق الأمر بفترة الاستعمار أو ما بعد الاستقلال وهذا من خلال الفيلم الوثائقي الذي يتمتع بالمصداقية في نقل الواقع، والذي عمل على:

- توثيق الحقائق من خلال نقل الصور الى دول العالم للتعريف بالقضية الجزائرية وفضح سياسة المستعمر.
- التأثير على الرأي العام الوطني و الدولي من خلال نقل هذه الحقائق التاريخية وكسبه في صف القضية الجزائرية
- الحفاظ على الذاكرة التاريخية لأجيال الاستقلال.

مراجع المقال:

1- أحمد بجاوي، احمد بجاوي: السينما وحرب التحرير(الجزائر معارك الصور)، منشورات الشهاب، الجزائر،2014.
2- بغداد احمد بلية، بغداد احمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية (نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر)، منشورات ليجوند، الجزائر،2011.
2- صباح ساكر، السينما والسياسة (صورة المجاهد في السينما الجزائرية طاكسيدي). كوم، الجزائر، 2012.
3- Lotfi mahrzi,lecinemaAlgerien,SNED Alger,1980 .
4- الإنتاج السينمائي الجزائري 1957_ 1974 وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر.
5- منى سعد الحريري،سلوى أمام علي، أسس الفيلم التسجيلي واستخداماته في السينما والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002.
6- مراد وزناجي: الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
7- بيار وكلود شولي: اختيار الجزائر صورتان وذاكرة، دار البرزخ، الجزائر، ص214 ،نقلا عن السينما وحرب التحرير لأحمد بجاوي.
8- محمد شويكة: الصورة السينمائية (التقنية والقراءة)، سعد الورزازي للنشر المغرب ط2005، ص 150.
9- مانوالبرايجية : تاريخ السينما الجزائرية www.arabslab.com.

الهوامش:

1- أحمد بجاوي، السينما وحرب التحرير (الجزائر معارك الصور)، منشورات الشهاب، الجزائر،2014، ص:185.

2- بغداد احمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية (نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر)، منشورات ليجوند، الجزائر،2011 ، ص 67

3-صباح ساكر، السينما والسياسة (صورة المجاهد في السينما الجزائرية طاكسيدي). كوم، الجزائر، 2012، ص 34

4-احمد بجاوي، مرجع سابق، ص 13

5- Lotfi mahrzi,lecinemaAlgerien,SNED Alger,1980, p62.

6- احمد بجاوي، مرجع سابق، ص 92

7-المرجع نفسه، ص 36

8-منى سعد الحديدي، سلوى أمام، مرجع سابق، ص164.

9 -Lotfi mahrzi,lecinemaAlgerien, p64.

10- صباح ساكر، مرجع سابق، ص 34.

11-المرجع نفسه، ص 36

12-احمد بجاوي ، مرجع سابق، ص 25.

13-احمد بجاوي، مرجع سابق، ص 100

14- المرجع نفسه، ص 92

15- وزارة الإعلام والثقافة، الإنتاج السينمائي الجزائري 1957_ 1974 ، الجزائر ص 9

16-المرجع السابق نفسه، ص 36.

17-المرجع نفسه

18- منى سعد الحريري،سلوى أمام علي، أسس الفيلم التسجيلي واستخداماته في السينما والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002، ص164.

19- بغداد احمد بلية،مرجع سابق، ص 71.

20-صباح ساكر،مرجع سابق، ص 36 .

21-المرجع نفسه، ص 35.

22- احمد بجاوي، مرجع سابق، ص 92.

23-المرجع نفسه.

24-احمد بجاوي، مرجع سابق، ص 93.

25-المرجع نفسه، ص 95.

26- أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص186.

27- مراد وزناجي: الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص:52.

28- المرجع السابق نفسه، ص52.

29- المرجع نفسه، ص52.

30- المرجع نفسه، ص52.

31- المرجع السابق نفسه، ص52.

32- المرجع نفسه

33- المرجع نفسه.

34- المرجع نفسه.

35- المرجع السابق نفسه.

36- أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص92.

37- بيار وكلود شولي: اختيار الجزائر صورتان وذاكرة، دار البرزخ، الجزائر، ص214 ، نقلا عن السينما وحرب التحرير لأحمد بجاوي ، ص:93.

38- أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص92.

39- مراد وزناجي، مرجع سابق، ص52.

40- المرجع نفسه، ص52.

41-محمد شويكة: الصورة السينمائية (التقنية والقراءة)، سعد الورزازي للنشر المغرب ط2005، ص 150.

42-بغداد احمد بلية، مرجع سابق، ص 72

43-صباح ساكر، مرجع سابق، ص04.

44-مانوالبرايجية: تاريخ السينما الجزائريةwww.arabslab.com

45- صباح ساكر، مرجع سابق، ص04.

46- المرجع نفسه

47- مانوالبرايجية : تاريخ السينما الجزائرية www.arabslab.com

48- أحمد بجاوي ، مرجع سابق، ص187.

49- بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ، ص75.

50- المرجع نفسه، ص.

51- بغداد أحمد بلية، مرجع سابق، ص76.

52- أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص189.

53- المرجع نفسه، ص190 .

54- المرجع نفسه، ص206 .

55- أحمد بجاوي، مرجع سابق ، ص190-191 .