السنة الثالثة (ل م د) دراسات سينمائية

السداسي السادس

المقياس : السينما الجزائرية

الدكتور : عماري علال

المحاضرة الأولى : السينما الكولونيالية في الجزائر

حفلت سنوات نهاية القرن التاسع عشر بالأحداث الكثيرة والمثيرة ، أبرزها الحركة الاستعمارية ، التي كان العالم العربي والإسلامي يئنّ تحت وطئتها من المغرب إلى المشرق ، والجزائر من بين أهمّ المستعمرات الفرنسية في إفريقيا السمراء حيث « بدأت مرحلة الاحتلال الفرنسي مع العقد الثالث من القرن التاسع عشر الميلادي ، بقوة لم تهدأ إلاّ مع نهاية القرن نفسه ، وهذه المرحلة تميزت بالبطش والعنف والرفض ، والمقاومة الشديدة والدامية من قبل الشعب الجزائري فهي مرحلة ثورية ورافضة للمستعمر الدخيل ،مقاومة شعبية عارمة شملت كل المناطق التي طالت إليها يد المحتلين »(1)

فقد عمدت السلطات الاستعمارية إلى تشويه الصورة الأصلية للجزائريين من خلال طمس كل المعالم العربية الإسلامية والأمازيغية ، لزرع ثقافة هجينة تعمل على تشويه ملامح الهوية الوطنية والشخصية الجزائرية ، عن طريق الغزو الثقافي ، بمحاربة التعليم وبسط يد الجهل ، إذ « عمل الاحتلال الفرنسي على تخريب كل ما هو جزائري ، وذلك في سبيل خلق حالة من الفراغ التام، تمكنه فيما بعد من ملئه بالبضاعة التي يشاء ، يقول دبوز محمد علي فاضحا الطموح الكولونيالي : هذه هي الداهية التي أصيبت بها جزائرنا جنس حقود جشع ، لا ثقافة لهم ولا دين ، فأنشبوا مخالبهم وأنيابهم المسعورة

فيها ليمزقوها ، وكلكلوا عليها ليمنعوها من التنفس فيزهقوا روحها ، ويقضوا على الإسلام والمسلمين فيها ، وتصير قطعة من فرنسا وامتدادا لها وراء البحر في افريقية هذا هو حلمهم وغايتهم . »(2)

ولتحقيق غاياتهم المنشودة ، ابتكروا طرقا وأساليب ممنهجة لفرض الثّقافة الفرنسية على المجتمع الجزائري ، من خلال بناء المدارس والمعاهد وغيرها من المؤسسات ،التي لم ولن تكون سوى وبالا على شعبنا ، « إنّ منهجية الاحتلال في اجتثاث الهوية الجزائرية وإبادة الشخصية الوطنية ، قد اعتمدت أيضا إلى جانب الأساليب الآنفة الذكر على أسلوب فرض الثقافة الفرنسية على الأهالي ... ولكن المستعمر كان من جهة أخرى حريصا على أن لا تستفيد جماهير الشعب من " نعمة " هذا الغزو الثقافي لأنّه سلاح ذو حدين وذلك أنّ رفع المستوى الفكري لدى الشعب ، حتى لو حصل عن طريق اللّغة الفرنسية ، قد يؤدي إلى المطالبة بالتحرر السياسي ، ولذلك فلابد من حصر التعليم في أقلية محدودة ، ولابد من فرض القيود على قبول التلامذة من أبناء الأهالي في المدارس».(3)

وقد شكّل وصول السينما إلى الأقطار العربية حدثا بارزا في أوساط المجتمع في ذلك الوقت ، كباقي مناطق العالم قاطبة ، حيث استعملت السينما آنذاك كوجه من أوجه الدعاية للشعب ، كما أنّها استعملت كوسيلة لتبرير وجودها ودعم سياساتها المنتهجة وكسب الرأي العام العربي، حيث « قام بعض المصوّرين التابعين لمؤسسة لوميير بجولة شملت الجزائر، تونس ، مصر ، فلسطين ، سوريا ولبنان ، حيث قاموا بتجميع العديد من المشاهد واللّقطات، هذا وكان أحد المصورين بمؤسسة لوميير جزائريا ،اسمه فيليكس ميسغيش ولد في عام 1871 ، وحصل على ترخيص بالعمل الاحترافي الدولي كمصور إخباري ووثائقي ،هذا وقد تمكن في عام 1897 من أن يلتقط العديد من المشاهد الفيلمية عن الجزائر والتي تضمنت العديد من الجوانب التاريخية والثقافية الفولكلورية ».(4)

وفي هذا الصدد يُجمعُ العديد من الدارسين والباحثين في مجال السينما ـ الكولونيالية ـ الاستعمارية في بلدان المغرب العربي وشمال إفريقيا ، أنّ الغرض الأساس من هذه السينما ، هو تشويه صورة الأهالي les indigènes ـ كما تسميهم فرنسا ـ من خلال تقديم صورة نمطية ، عمدت الهيآت القائمة على السلطة آنذاك على تشكيلها وفقا لمنهجية مدروسة تتميز بالسخرية والاستهزاء والاحتقار ، على أساس النظرة الدونية القائمة على منطق القوة للغالب كما يقول ابن خلدون .

« مع نمو السينيماتوغراف ، الفرجة الموجهة للتسلية ، أصبحت غرابة أفريقيا الشّمالية ، بشكل طبيعي مصدرا للفكاهة ، هكذا نجد عند ميلس Méliès : المسلم المضحك Le Musulman rigolo (1897) ، علي باربويو و علي بغرف الزيت Ali barbouyou et Ali Bouf à l'huile (1907) ، علاقة طبيعية ، ما هي سوى نتاج حالة معطاة للعلاقات الاجتماعية : إذا كان الإنسان المختلف مستعدا للضحك هذا معناه في هذه اللّحظة بالذّات من التاريخ ، أنّه في وضعية دونية ».(5)

يستنتج من ذلك أنّ المستعمر الفرنسي ، قد وجد في الجزائر ، التّيمة الرئيسة لمجمل ما يقدّمه من أفلام سينمائية ، كانت غابات وواحات الجزائر، ووديانها وأنهارها ، وكلّ شبر من ترابها المقدّس لدى أبنائها ، وما تزخر به من عجائب الطبيعة ، في الشّرق والغرب والشّمال والجنوب، مصدرا مهما لتلك العجائبية التي كان يتلقّاها المجتمع الفرنسي والأوروبي عموما ،ويرى فيها سحر الشرق وعبقه كما يقولون، و كلّ هذا الإقبال ، بفضل ذلك التميّز والاختلاف القائم بين بيئتين مختلفتين ، في كلّ شيء تماما، الأمر الذي يدفع بالمشاهد إلى ضرورة تصديق الصورة النّمطية دون معرفة سابقة بها .

و« جميع الشرائط الأولى المصوّرة منذ 1896 ـ 1897 تبرز أحياء " أهلية " للجزائر العاصمة وتلمسان وتونس وسوسة ، في الشوارع يلاحظ وجود سكان ، إنهم هنا لهذا الغرض : لا يتحركون فقط ، وهو ما سيصبح بسرعة ، غير كاف ، لكنّهم يظهرون مثيرون للفضول والغرابة ، مختلفون عن المشاهد الأوروبي ، تشملهم رحمته !...».(6)

وبذلك يمكن القول أنّ الكثير من الأفلام الفرنسية ذات الطابع الريفي كما يعتبرها النّقاد الفرنسيون قد صوّرت بالتزامن مع ظهور السينما مباشرة ولعلّ أشهرها « المسلم المضحك Le Musulman rigolo (1897)، وعلي يغرف الزيت Ali Bouf à l'huile (1907) ، فمن خلال عنوان الفيلم يتبين المحتوى المبني على الإضحاك والسخرية من شخصية الأهلي.

نفس هذا المحتوى يتكرر في فيلمين لكل من جورج بيسكو Georges Pescot وروني كلير René Claire سنة 1920 بعنوان اليتيم L'Orphelin ، حيث تظهر شخصية المزابي الكاريكاتورية من خلال تقديمها في صورة بهلوانية شوهت هذه الشخصية ، ذات الصورة تتكرر في طرطاران دي طرسكان ، حيث تظهر شخصية "طرطاران " غريبة في طريقة ملبسها ، وبالتالي خلق مخادعة ساخرة ، فبمجرد مشاهدة المتفرج لهذه الشخصية تأتيه إلى الذهن صورة الأهلي المضحكة ».(7)

ثم تلت بعد ذلك موجات كثيرة لمصورين ومخرجين فرنسيين في الجزائر عملت على نقل مشاهد مختلفة للنّساء والأطفال في المدن والأرياف وكذا الفلاحين في الحقول والعمال في الورشات وغيرها ، مع الاستمرار في نقل نفس الصورة النّمطية التي تحدثنا عنها سالفا ، « وكان من بين هذا النوع من الأفلام ، فيلم (البلد) والذي قدّمه جان رينوار في عام 1929 والذي اقتبسه من نص لدوبوي

مازويل ، حيث قامت بتبنيه السلطات الاستعمارية الفرنسية والتي كانت آنذاك تعمل للاحتفال بتخليد العيد المئوي للغزو الفرنسي للجزائر ، وذلك على النحو الذي جعل هذه السلطات الاستعمارية تعمل على إبراز مشاهد عمليات إنزال قوات الغزو التي أرسلها شارل العاشر إلى منطقة سيدي فرج بالجزائر فيلميا عن طريق الرجوع إلى الماضي ودمجه ضمن الميلودراما المعاصرة آنذاك ».(8)

تعتبر السينما الكولونيالية في الجزائر وشمال إفريقيا، بمجملها تمجيدا لروح الاستعمار البغيض وماضيه الأسود، وتكريسا لحضارة الظلم والاستبداد والاستعباد ، القائمة أساسا على منطق السيادة للأقوى ،التي طالما تغنت بالمساواة والديمقراطية، وعطفا عليه ، يلاحظ كذلك أنّ هذه الأفلام « تمّ إنتاجها بواسطة الأجانب ، بل وحتى أدوار البطولة في معظمها كان يقوم بها ممثلون أجانب ، وكانت البلدان العربية تستخدم بشكل غالب كخلفية طبيعية واجتماعية لهذه الأفلام بما يضفي عليها طابع الجدة والغرابة أمام المشاهد الغربي ».(9)

إنّ طمس الهويّة الجزائرية، قد تواصل من خلال استهداف الثوابت الوطنية و الدّينية والثقافية عن طريق سلب الأنا وتفكيك الآخر كما يقول معظم مفكّريهم ، إذ لن يكتمل الاحتلال، إلاّ بوضع اليد كاملة على كل مفاصل المجتمع ، وبذلك تتواصل عملية تصوير الأفلام في فترات متقاربة من عام 1896 إلى غاية فترة ماقبل الاستقلال 1957.

« قبل الثورة التحريرية ، 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 إلى اللّغتين ، وهذه الأشرطة تنوعت إلى :

. أشرطة تتعلق بالآداب .. والعادات الجزائرية . أشرطة وثائقية ، أشرطة ثقافية.

. أشرطة حول التربية الصحية .

. أشرطة عن الزراعة وأخرى عن الدعاية السياسية .

أفلام منها : قيصرية 1949 لـ : ج. هويزمان ، الإسلام 1949 ، العيد غير المنتظر 1959 ، أغنى ساعات افريقية الرومانية ، هيبون الملكية ، رعاة الجزائر ».(10)

هذه الأفلام السينمائية برمّتها كانت بمثابة عملية منظّمة لجمع المعلومات الخاصة بعادات المجتمع الجزائري وثقافته ، وكل ما يتعلق بحياته في الأرياف والمدن، بحيث كانت تُصورُ في الجزائر وتُبعثُ إلى فرنسا لإنجاز عمليات التّركيب والتّحميض ، كما تُرفعُ بشأنها تقارير إلى الحكومة الأمّ، في باريس قصد تحليلها ودراستها والعمل على إصدار القرارات والقوانين من خلالها ، والتّحكم في الثورات والمقاومات الشعبية التي كانت تندلع من حين لآخر ، في كل شبر من أرض الجزائر من جهة وتضليل الرأي العام الفرنسي والغربي من جهة ثانية .

وقد صدق حدس " مالك بن نبيّ " حينما قال : « ولسنا نستطيع، بكل أسف ، وبتأثير أوضاعنا العقلية ، أن نفهم عمل الاستعمار إلاّ ريثما يثير ضجيجا ، كضجيج الدبابة والمدفع والطّائرة ، أمّا حين يكون من تدبير فنان ، أو من عمل قارض فإنّه يغيب عن وعينا ، لسبب واحد ، هو أنّه لا يثير ضجيجا».(11)

فهو يشير حتما ، إلى قوّة تأثير الفنّ عامة والسينما خاصة على توجيه الأمم و الشّعوب باستغلالها وتخذيرها من خلال تزييف واقعها ، وتشويه عقولها وأفكارها واللّعب كذلك على قيّمها الأصيلة وثوابت

هويّتها ومعتقداتها، وهذا ما عملت على تحقيقه السلطات الفرنسية الاستعمارية بالفعل ، طيلة قرن ونصف من الزمان، في الجزائر، باستعمالها كلّ المحرّمات التي تخالف الأعراف الدولية ، من أسلحة عسكرية فتّاكة وأخرى إعلامية أكثر فتكا، كان أبرزها الصورة السينمائية ، التي وثّقت بكلّ صدق وأمانة بشاعة الجرائم التي ارتكبت في حقّ الشعب الجزائري الأعزل ، ذنبه الوحيد أنّه طالب بالحرية والاستقلال.

وكانت بذلك السينما الكولونيالية ، في الجزائر وغيرها من البلدان المستعمرة لسان حال المثقّفين والطبقة البرجوازية في فترة الاحتلال ، حيث كانت السينما آنذاك ، تخدم النظام الأيديولوجي للمستعمر الفرنسي ، إذ « يوجد هناك ، من جانب المثقفين في البلدان المتقدمة بعض من العنصرية الكامنة ضد النضال في البلدان النامية من أجل الحرية ... لم ينتظر السينمائيون الجزائريون الأوائل ، من صناع السينما الفرنسية الحلَّ للصعوبات التي يواجهونها في مجال الإعلام لاستعادة الوجه الحقيقي للجزائر المناضلة ، فقد فهموا أهمية الفن السابع في نضالهم باعتباره لغة الإعلام والاتّصال و الوعي الثوري. » (12)

لكنّها اليومَ فاضحتُه بلا شك ، من خلال ترسانة الأفلام التّسجيلية والوثائقية التي صوّرت آنذاك وقد مُلأتْ بها اليوم مكتبات العالم عامّة والأرشيف الجزائري و الفرنسي خاصة ، مما يعني أنّ الحقائق التاريخية لا يمكن لها أن تُنسى أو تُمحى في ظل وجود أفضلَ حافظ لها ، وهو الصورة السينمائية.

قائمة المصادر والمراجع:

1 . صالح لمباركيه : المسرح في الجزائر ، بهاء الدين للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ط2 2007، ص : 22

2 . أحسن ثليلاني : المسرح الجزائري والثورة التحريرية . دراسة فنية وتاريخية ، وزارة الثقافة ـ الجزائر عاصمة الثقافة العربية ـ 2007 ، د ط ، ص : 14 .

3 . أحسن ثليلاني : المسرح الجزائري والثورة التحريرية ، مرجع سابق ، ص : 15

4 . نائل عزيز تركماني ، أكثم محمود عبد الحميد ، غسان شميط : تاريخ السينما ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2008 ، ص : 120.

5 . دليلة مرسلي وآخرون : مدخل إلى السيميولوجيا (نص ـ صورة)، ترجمة : عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، 1995 ، ص : 146.

6 . دليلة مرسلي وآخرون : مدخل إلى السيميولوجيا (نص ـ صورة)، مرجع سابق ، ص : 146.

7 . سليم بتقة : مقال ، المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي ـ المضمر والمنظور . مجلة مخبر ، أبحاث في اللّغة والأدب العربي الجزائري ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد 08 ، 2012 ص : 09

8 . نائل عزيز تركماني ، أكثم محمود عبد الحميد ، غسان شميط : تاريخ السينما ، مرجع سابق ، ص : 121.

9 . المرجع نفسه ، ص: 121.

10 . بشير خلف : الفنون لغة الوجدان . دراسة . دار الهدى ، عين مليلية . الجزائر ، د ط 2009 ، ص : 274/ 275 .

11 . مالك بن نبي: مشكلات الحضارة ـ ميلاد مجتمع ـ ج 1، شبكة العلاقات الاجتماعية، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط 1، 2013، ص: 87.

12 – Rachid boudjedra, Naissance du cinéma algérien, François Maspero, paris, 1971, p : 43.