

سوسيولوجيا الواقع اليومي في فيلم عمر قتلاتو الرجل لمرزاق علواش



أ. زيان محمد - قسم علم الاجتماع - جامعة الشلف

« بين السينما والتاريخ تفاعلات عديدة، مثل التلاحم أو الترابط، الواقع مع التاريخ أو التفاعل التاريخي كعلاقة مع الواقع المعاصر أو التفاعل كتحليل لمستقبل المجتمعات، في كل هذه المحطات نجد السينما تتدخل ببصماتها حاضرة ».

مارك فيرو. التاريخ والسينما. 1976.

إن الحديث عن السينما في الجزائر يثير أكثر من تساؤل، إذ حاول البعض تلخيصها في البحث عن هوية في إطار نسقية التاريخ الوطني بكل تجلياته، والبعض الآخر كصورة معكوسة عن الواقع الاجتماعي وتراكماً لما خلفته الفترة الاستعمارية لدى أفراد المجتمع بكل فئاته، والبعض في التركيز على الجوانب المعنوية والجمالية المتعلقة بالصورة (l'image). ولقد أخذت الأحداث التاريخية الصدارة الأساسية في نشأة السينما عموماً، حيث اتسمت بالثورية، بتزامن نشأتها مع الإعلان عن ثورة الشعب مطلع أول نوفمبر 1954، وكانت البداية بتجديد كل الوسائل المتاحة (سمعية وبصرية) لصناعة وصياغة هذا الحدث التاريخي الهام.

نحاول في هذا المقال تسليط الضوء على أحد الأفلام السينمائية في فترة السبعينيات " عمر قتلاتو الرجل " للمخرج الجزائري مرزاق علواش، لأنه يتطرق للواقع اليومي الاجتماعي بصورة مغايرة تماماً عما تم انجازه سابقاً في الأفلام الثورية المخلدة والممجدة للتاريخ والحفاظ على المكتسبات الإيديولوجية، وتتجلى سوسيولوجيا الواقع اليومي في التعبير عن التفكك أو التصدع الذي أصاب العلاقات والروابط الاجتماعية وإبراز السلوكيات الثقافية، كدلالات الفضاء ومسيرة القيم والمعايير وبناء شبكة العلائقية ودلالات المسكوت، ومختلف التصورات والأدوار والتعبيرات الخطابية وغيرها. لذا نتساءل كيف عالج علواش الواقع الاجتماعي اليومي للشباب في فيلمه ؟ وما هي أهم المحطات الفكرية التي تناولها ؟

1 - السينما والايديولوجيا :

بدأ تاريخ السينما الجزائرية حسب السوسيولوجي - الهواري عدي - " مع الثورة التحريرية، حيث كانت خلالها جبهة التحرير الوطنية (FLN) تبحث عن مناقضة الدعاية الكولنيالية عن طريق الصورة، مظهرة أحقية المعركة لوحدة جيش التحرير الوطني (ALN)، وكان يجب الانتظار لغاية الاستقلال من أجل النظر في انجاز أفلام طويلة منقولة على الشاشات ⁽¹⁾، وباعتبار أن النظام الجزائري كان " يستمد وجوده كنظام سياسي وكسلطة حاكمة في البلاد من الثورة المسلحة التي انتهت عام 1962، والتي كان شعارها الاستمرارية الثورية، فإن هذه الأخيرة أعطت للسلطة شرعيتها، وعلى هذا الأساس كان ضرورياً على السينما أن تواكب هذا الوجود الثوري للسلطة الجزائرية ⁽²⁾ .



نجد أن الدولة هي المنظم والمحتكر للنشاط السينمائي المنظم والمشرع والمنتج والموزع وهذا الاحتكار لنشاط السينما نابع من الاتجاه الاشتراكي الذي ينص عليه الميثاق والدستور، فجرى الاهتمام بالقطاع السينمائي من بناء للهياكل السينمائية، وتم انجاز أفلام ثورية ووطنية من طرف الكثير من المخرجين السينمائيين الجزائريين أمثال أحمد راشدي، عمار العسكري، رشيد بلحاج، لخضر حمينا الذي حصد السعفة الذهبية في مهرجان كان 1976، عن أفلام جاءت لتخليد ملحمة المقاومة عن طريق الصورة، والسينما في سنوات 1960-1970، يظهر السينمائي الشاب مرزاق علواش، الذي ينجز أول مرة فيلمه الذي يحتوي على مضمون مختلف تماماً عن الأفلام التي تسرد معاناة ومقاومة الشعب في نضاله مع الاستعمار، في إيديولوجيا الواقع اليومي والمألوف بتفاهته المعهودة.

2 - مرزاق علواش وسينما الواقع اليومي :

ولد مرزاق علواش سنة 1944 بالجزائر، تابع دراسته في فن الإخراج في المؤسسة الوطنية للسينما بالجزائر العاصمة، وانتقل لفرنسا وهناك تخرج سنة 1967 من معهد الدراسات العليا في باريس لينتقل بعد

ذلك إلى استوديوهات التلفزيون الفرنسي بهدف إكمال تدريبه المهني، قام بإخراج أول فيلم قصير له بعنوان " اللص " بين عامي 1971 و 1972، وعند عودته للجزائر عمل مستشاراً ثقافياً في وزارة الثقافة والإعلام عام 1974 ما أكسبه خبرة جعلته ينتج أفلامه الوثائقية والدعائية والوطنية الأولى للتلفزيون خاصة مع بداية ظهور أفكار الثورة الزراعية وتأميم المحروقات والتعريب في عهد الرئيس الهواري بومدين، وفي سنة 1974 أنتج فيلمه الشهير " عمرقناتو الرجل " حيث لقي الرواج والنجاح الكبير تاركاً بصمة مميزة في مسار سينما الواقع السوسيولوجي، وتبعته فيما بعد سلسلة أفلام تحمل ذات الخصوصية الفكرية والأيديولوجية، فقد قدم : مغامرات بطل (1978)، رجل ونوافذ (1982)، حب في باريس (1987)، باب الواد سيتي (1994)، الجزائر بيروت للذاكرة (1998)، سلام ابن العم (1996)، الوجه الآخر (2001)، شوشو (2003)، حراقة (2009)، نورمال (2011)، التائب (2012). وحاز في مشواره الفني على جوائز عديدة في المهرجانات السينمائية أهمها :

- ✓ الميدالية الفضية في موسكو (1977)، وجائزة كارفيفاري (1978).
- ✓ التانيت الذهبي في مهرجان قرطاج 1978.
- ✓ جائزة أفضل مخرج عربي عن فيلمه نورمال في الدوحة مهرجان تريبكا السينمائي (2011).
- ✓ جائزة أفضل مخرج عربي عن فيلمه التائب في الدوحة، مهرجان تريبكا السينمائي (2012).

يعتبر مرزاق علواش عبر مدار مشواره الإخراجي حسب آراء - المختصين والنقاد - أول مخرج جزائري يسلط الضوء على ما تعانيه فئة الشباب في الجزائر وهي تواجه مشاكلها، المراهقة الصعبة، أزمة السكن، البطالة، العنف الاجتماعي والعنف المسلح وأزمة العلاقات بين الجنسين، علاقته بمسائل الهوية والتاريخ والعدالة الاجتماعية والمساواة والتحرر وغيرها، في خضم "تغيرات جذرية في جميع النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وكذا الثقافية. وقد حاولت السينما الوطنية في بداية الثمانينات مواكبة هذه التغيرات بتصويرها عدة أفلام اجتماعية، وشهدت سنة 1982 رقماً قياسياً في عدد الأفلام الطويلة (13 فيلماً) لكنها لم تتمكن من مواصلة عملها بنفس الوتيرة، إثر التطورات السريعة للمجتمع في نهاية هذه العشرية وصارت بعد 1988 عاجزة عن إعطاء صورة للواقع الاجتماعي كما كانت تفعل" (3).

فقد استطاع من خلال أهم أعماله الأنفة الذكر، " كشف ونقل المخيال الاجتماعي للمجتمع عن طريق الكلمة والصورة، أي بمعنى رؤية العالم وأفراده من حيث معتقداتهم وآمالهم، إذ يمس الفيلم الجماهير عندما تعكس التجربة المنقولة على الشاشة لتعبرية العمومية المعاشة من قبل جماعات اجتماعية محلية تحمل على الشاشة قصة تثير صدى أو فائدة عندما تكشف للإنسانية تجربة الأفراد والجماعات، والسينمائي في كل الحالات يفتش ويبحث عن الشباب ويسجل وجودهم اليومي لاستخراج المادة، وهو بهذا الشكل يُترجم بإرادة عنيدة تمسكه باليومي، وما هو مألوف" (4)، أو بتعبير آخر يفصح عن فلسفة العمومية التي " تغذي طقوسنا اليومية وتحدد لباسنا وحلاقتنا شعرنا وتنظيم مطبخنا وحفلاتنا وتدير شؤوننا اليومية بما فيها من قراءة الصحف، وارتياح للمسارح ودور السينما وحديث عن أحوال الطقس وأخبار الإجمام والرياضة" (5)، لذا قال عنه نقاده في الفيلم الذي نحن بصدد دراسته أنه " ناقض الخطاب الرسمي الذي يتم فيه تشكيل صورة الجزائري الذي ينظر للمسؤول عنه كصانع لسعادته ومصيره، والمانح للسكن والعمل والطب المجاني، وهو يتسم بالابتعاد عن شؤون السلطة، ومميزيه انقطعوا عن المجتمع الواقعي واكتفوا بالمجتمع الظاهر الذي يصوره التلفزيون الرسمي" (6)، ولو أننا لا نود الإطناب فيما قيل عنه وعن أفلامه، فتلك الصورة والميزة النقدية التي يتسم بها هذا المخرج السينمائي هي التي صنعت نظرته وفلسفته في الحياة التي لا تتعلق بنقد الأخلاق بعيداً عن الأيديولوجيا.

3 - عمر قتلاتو والرجولة المهدورة :

حظي مفهوم الشباب بمكانة مميزة في أعمال علواش، لاستعماله السردية المكثف في أفلامه (المصاغر، الشبان، les jeunes- الشبيبة وغيرها)، وتحديد كمرحلة عمرية مهمة بالنظر للمسؤولية الممنوحة له وكفئة مخولة لتنفيذ المشاريع الاجتماعية الكبرى في التشييد والبناء، ويتعرض لها في فيلمه كظاهرة موضوعية تعيش مشاكل عويصة، فينقل قصة الشاب " عمر " المزهو برجولته، لدرجة أنها قتلتها، إنه الموظف في عمل حكومي، في الثلاثين من عمره، يعيش في شقة لا تكفي كل أفراد عائلته التي تتكون من الأم والجد والأخت الصغرى صفية والأخت الكبرى حليلة المطلقة وأبنائها الخمسة، مما لا يتيح له التمتع بالاستقلال الذاتي في غرفة خاصة أو التفكير في الزواج، يعيش ويتنقل بالقرب من الحي الشعبي العتيق باب الواد والأحياء المجاورة له، وبعد أربع عشرة سنة من تحقيق الاستقلال يقضي أوقاته في مقاومة ضجر الذكورة والعجز الفادح في إقامة علاقات مع النساء، لكن هواياته الأساسية مشاهدة رياضة كرة القدم والاستماع وجمع الأغاني الموسيقية، شعبية، عربية وهندية، وهو يحتفي بها مع أصدقائه (علي كوكوماني، موحا السمينه وغيرهم) هي مصدر وحي خياله، إذ يقع في حب فتاة لم يراها، من خلال الاستماع إلى شريط حصل عليه بالصدفة من طرف صديق له، مُسجل على آلة التسجيل التي يقول عنها في بداية الفيلم « راك تشوف هذا (minicassette) هذا هو التجويز للوقت ديالي » أي أن الجهاز وسيلة تمضية للوقت وتسلية، وكنزاهة الخاص أشرطة الكاسيت لموسيقى فن الشعبي.

يؤرخ علواش للشباب الذي بدأ فعلاً يعيش أزمة حقيقية سببها الرجولة (الرجلة) كمفهوم زائف، يُهندس للتراتب والفوقية في المجتمع بين من يحكمون وأولئك التابعين الخاضعين لهم، بين الرجال أسياد القانون والنساء

الخاضعات مثل أمه وأخته حليلة وغيرهن أو الباحثات عن التغيير من خلال العمل والتعليم مثل سلمى، وتبدو شخصية البطل الذي يضحي بامتيازاته من أجل عائلته وميراثه الذكوري في " قوة الشخصية الذكورية الذي لم يستطع الاقتراب أو التواصل مع فتاة أحلامه، لأنه غير قادر على تحطيم أسطورة الرجل التي تحيط به، فالبطل هو الراوي في ذات الوقت ينتقل مع أوضاع الكاميرا وتحركاتها، ومع تكرار بعض اللقطات والمسارات، والأهم مواجهته المباشرة للكاميرا في بداية الفيلم حتى قبل أن يتحدث عن طفولته في فترة الاستعمار واستشهاد والده وطموحاته والحي الذي يسكن فيه وما يجاوره من عمران، مستهلاً حديثه عن الرجل التي تسكن بقوله :

« يسموني عمر، أبناء الحي والصغار، ينادونني " قتلانو "، الرجل (الرجولة) تسكنني، ومعناها قتلنتي، لهم الحق، لأن الرجل عندي هي كل شيء في هذه الدنيا، في عقليتي، يجب على الرجل أن يموت من أجل النيف والشرف، ثم يتساءل بقوله/ لماذا يقوم الرجال بالإعفاء عن شواربهم إذن ؟ فالرجال متساوون في هذه الدنيا، فالرجل يساوي أخاه »، فهو يطرح منذ البداية مسائل المساواة بين الأفراد والعدالة الاجتماعية للنقاش وكذا عدم تساوي الحظوظ والفرص بين الأفراد في أسلوب الحكى والسرد " وعلى ذلك يصبح النطق بالحكي مع الاستعانة بعناصر زمانية تفيد زمانية الحكى، وكذلك عناصر مكانية تحدد صورة الحدث وتشير إلى ما يسميه (باختين) بالكرونوتوب (chronotope) والتي تحفز التصور والإحساس نحو وجود حياة مستقلة حتى عن النص وتشخيصاته⁽⁷⁾.

" إن كرامة عمر مفرطة ولا مجال للمساس بها لكنها متأثرة بماض مصدوم، مهان، وغير مسيس، وأخيراً مستقل، وتحريره لخياله وغوصه في أعماق الخيال، إنه الحلم الذي تتحطم فيه حدود المستحيل، ولكن تصبح الرجل حسب تعبير علواش العنصر الموحد للشباب الجزائري، بل إنها الظاهرة الكامنة وراء التخلف كله⁽⁸⁾، كما لو أن هذه الذهنية هي التي ترسم الملامح النفسية الإنسانية لشخصيته المقهورة، فيقول " أحب الموسيقى الهندية العاطفية في الأفلام، فلو كنت امرأة لبكيت عند سماعي لها " لكن وبصفته يمثل الرجل المهيمن والمنتمي للعصابة، فهو يترك البكاء للجنس المؤنث، أو زهيرة الفتاة التي تنتظر قدومه كل يوم وهو يسير لعمله والتي لم يتحدث معها بتاتا، بسبب الذهنية التي لا تبيح إنشاء علاقات عاطفية مع النساء، وكبريائه المفرط الذي يمنعه من ذلك، كلها صور تعكس جمود الواقع الساكن.

ينقل المخرج مشاعر البطل في عبارات تتكرر على مدار الفيلم : « ما قدرتش أنوض، راني ملقي، راني مهلوك، مارانيش مليح، راني تعبان، راني عيان، راني مشوش » والغاية منها في - نظرنا - تبيان مدى الاغتراب عن الواقع الذي يعيشه والذي وجد نفسه عاجزاً عن فهمه وتغييره، فينغمس في البحث عن متنفس للهروب للأمام « كاستراتيجية ضد الخوف من ضياع مكتسبات الرجولة وألا أمن والاستقرار »، بالغوص في الخيال واللهو وفي السلوكيات الشبانية المعهودة. ونعتقد أن تعميق هذا الشعور الاغترابي هو الذي يعطي للفيلم الجمالية والشعور الذي يفضي بالمتفرج للتساؤل عن سلبية البطل وعجزه عن تغيير حياته البائسة التي تنتهي بالروتين والملل والرتابة والسكون والتضحية.

خلاصة :

يطرح مرزاق علواش أزمة التعبير عند الشباب، فيظهر عبر الشاشة الأسباب الحقيقية وراء بعض مظاهره السلوكية في فك شفرات الواقع المتأزم حيث يسرد مشكلاتهم وشكاويهم في صورة البطل السلبي الذي لا يزال يعاني من العجز التام بسبب طغيان رجولته على مستوى تفكيره، فسببت له نوع من الإخفاء لكنه يجعلنا نتساءل عن أسباب أزمته فنجده يعبر عن فكره أحياناً بصورة مباشرة، ونجد في حالة أخرى غير مباشرة عن طريق الصمت ولغة الرمز وما يصاحبها أحياناً من تأويل. هو فيلم واقعي ساخر، سبق عصره، إذ لا يزال يلقي الاستحسان كلما تم عرضه في كل أنحاء العالم، ولعلنا قد نتوق لصورة عمر وهو يتجاوز أزمتة ويواجه المخاوف التي تعتريه.



- ¹ - AddiLahouari. Algérie, chroniques d'une expérience postcoloniale de modernité. Algérie : Ed Berzakh, 2012, P 238.
- ² - صباح ساكر. السينما والسياسة. صورة المجاهد في السينما الجزائرية. الجزائر : طكسيج للدراسات والنشر والتوزيع، 2012، ص 34-33
- ³ - صباح ساكر. مرجع سابق، ص 73.
- ⁴ - Maherzi Lotfi. Le cinéma algérien, institutions imaginaire idéologie. Algerie : S N E D, 1980, p
- ⁵ - عبد السلام بنعيد العالي. ميتولوجيا الواقع، المغرب : دار توبقال للنشر، ط 1، 1999، ص 93.
- ⁶ - AddiLahouari, op cit, p 238-239.
- ⁷ - فاضل الأسود. السرد السينمائي، خطابات الحكيم، تشكيلات المكان، مراوغات الزمن. مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص 40.
- ⁸ - Maherzi, Lotfi. Op cit, p 270-271.