خصوصية السينما الجزائرية بالمهجر وأثرها على صحة المشاهد الجزائري وهويته (قراءات في لقطات من بعض الأفلام الجزائرية)

The peculiarity of Algerian cinema in the diaspora and its impact on the health and identity of the viewer (Readings in clips from som algerian films)

ط.د. حاج برايح [1]*، أ.د. شرقي محمد [2]

[1] جامعة وهران1، الجزائر، beraihhadj@gmail.com

[2] جامعة وهران1، الجزائر، med_chergui@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2023/04/12	تاريخ القبول: 2024/01/21	تاريخ النشر: 2024/01/25

ملخص:

تختلف الآراء حول المشاهدة السنيمائية، من فرد لآخر حسب انتماءات كل فرد على حدى فهناك من ينظر الى السينما كمحاكاة فعلية للواقع وما يحيط به، مما يستوجب مشاهدة هذه الفيديوهات قصد أغراض معينة، وهناك من ينظر اليها مجرد أشباح سخيفة تأدي به الى مخاطر كثيرة، مأثرة بدورها على جميع مستوياته فطبيعة ما تقدمه سينما المهجر، من صور وأفكار مشفرة لها أثرها على صحة هذا المتفرج عقليا وجسديا، مما يجعلنا ننظر إلى السينما كعارضة؛ تبسط نفوذها على مشاهديها، ومن ثمة ما مصير هذا المشاهد من هوية تلك الأفلام بصفة عامة، وسنما المهجر بصفة خاصة وما أثرهما على صحته وهويته؟

فالهدف من دراسة الموضوع هو تبيان خطورة بعض الأفلام السينمائية بالمهجر، ومدى انعكاسها على متتبعيها لنستكشف بأنها خاضعة بدورها لإدارة تحكمها قوى الدول العظمى، وهي التي تقوم بدورها في توجيه ذلك.

كلمات مفتاحية: السينما، الفيلم، المهجر، الهوية، الأزمات.

Abstract:

Opinions about watching cinema differ from one individual to another, depending on the affiliations of each individual. There are those who view cinema as an actual simulation of reality and what surrounds it, which necessitates watching these videos for specific purposes, and there are those who view them as mere silly ghosts that lead them to many dangers, affecting them. In turn, at all levels, the nature of what diaspora cinema presents, in terms of encrypted images and ideas, has an impact on the mental and physical health of this spectator, which makes us look at cinema as an exhibit; It extends its influence over its viewers, and then what is the fate of this viewer regarding the identity of those films in general, and diaspora cinema in particular, and what is their impact on his health and identity?

The aim of studying the subject is to demonstrate the seriousness of some cinematic films in the diaspora, and the extent to which it reflects on those who follow them, in order to discover that they are in turn subject to management governed by the powers of the great powers, and they are the ones who play their role in directing this.

Keywords: Cinema; Film; Diaspora; Identity; Crises.

* المؤلف المرسل: ط.د. برايح حاج الإيمايل beraihhadj@gmail.com

مقدمـة:

ظهرت السينما عموما عام 1885من طرف الاخوة لومبيير بفرنسا، حيث لم يقتصر دورها على ما هي عليه الآن، من ناحية الغرض ومعالجة القضايا ،مما أضفى عليها نوع من الغموض في هوية مقاصدها لذا كان عملها يتطور تدريجيا بحسب ما تقتضيه الحاجة، فمن الفرجة والمتعة والتسلية والمتاجرة في أغراض أخرى ومواضيع مختلفة، لتمزج من حين لآخر، محاكية شعوب العالم وحمل قضاياهم، تحت نوايا صانعيها، خادمة بدورها تلك التوجهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، الدينية والعرقية، متغلغلة بدورها كسلاح يحمي هوية صانعيها على حساب الآخرين، فبظهور تلك الحروب والثورات نتجت الهجرة وعمى اللاّاستقرار، فكانت السينما واحدة ممن استغلت ظرفية الوضع الاجتماعي والتغذي على شرائحه، لاعبة بدورها على سليقة النفس وفحواها الشعوري ،مكتشفة ما في أفكار هذه المجتمعات ،متعاونة مع عملائها من المهاجرين مؤسسة بما يسمى سينما المهجر، محاولة الاطاحة بقيمهم ومبادئهم وهويتهم ،فالسينما كقوة ضاربة في جذور الدول العظمى بإمكانها تغير ثقافة شعب بأكمله، الاّ أن هذا لا يعني ما لا ينفي هذه المقولة في حالة تنصل الشريك عنها، مما يصعب عدم كسب ومعرفة أفكارهم ولعل هذا ما تجلى فيما يسمى بالسينما المضادة للكثيرين من المبدعين والمخرجين الجزائريين بالمهجر في وقت اصبح اشكال الهوية كعائقا أمام هذا التحدي السينمائي ومن ثمة فما علاقة السينما بالمهاجرين وما مدى أثرها على صحة المشاهد الجزائري وهويته؟

وأفصل هذه الاشكالية من خلال التساؤلات الفرعية التالية:

- ما حقيقة السينما في تحقيق هوية الفيلم انطلاقا بما تفعله الصورة السينمائية في ذلك؟
- ما مصادر السينما بالمهجر وما مآثرها على هوية المشاهد الجزائري وصحته؟

يهدف هذا المقال إلى تبيان قوة السينما بالمهجر وتأثيرها السلبي، على الأفراد والمجتمعات من خلال ما تفعله بالصورة وما ورائها من خلفيات في تحطيم هوية المجتمعات العربية الإسلامية التي تتعارض معها، وقصد الإجابة عن هذه التساؤلات، قمت بتقسيم البحث إلى قسمين شق نظري والآخر تطبيقي بعنوان دور السينما الجزائرية بالمهجر لكل منهما ثلاثة عناصر، فضلا عن مقدمة وخاتمة.

1. لغة السينما في تحديد هوية الفلم وأثرها على صحة المتلقي

1.1 معالم الصورة في تحديد هوية الفيلم:

ينظر بعض النقاد إلى السينما بصفة عامة، على أنها ضرورية لفئة من مشاهديها ، خاصة الفيلم كونه يقوم على تقديم مجموعة من المعارف والأفكار، عن طريق تلك الصور المتتالية، في شكل شريط والتي من

شأنها أن تغذي تلك الروح المتعطشة، لمعرفة ما يجري حولها من الوقائع، وما السينما إلاّ كوسيلة ثقافية ،تعبر عن أفكار معينة بفضل ذلك التشخيص المتماثل الذي يحمل في طياتها جملة من العناصر والتي تشكل الإطار العام لهذا العمل وما يصبو إليه من أفكار، فإذا نظرنا إلى الفيلم وجدناه يتركب من عدة أجزاء، هذه التركيبة في حد ذاتها تحدد لنا هوية الفيلم، منها ما هو ظاهر ومنها ما هو باطن، أما الظاهر منها ما احتوى على الصورة التي تتراوح ما بين الحركة والثبات ، أما ما تحمله هذه الصور من دلالات في طياتها ، فذاك باطني يحتاج إلى تحليلات وتفسيرات.

فالصورة وما تحمله من اشارات ورموز ورسومات وألوان وشخصيات، ملابس، أزياء ديكورات، مناظر وكذا الحوارات وبعض الكلمات والعبارات الخاصة بمتلفظيها وكل ما ينطوي تحت ما نسميه اللغة، إضافة إلى الصوت سواء الطبيعي أو التقني للآلات الموسيقية من ذبذبات صوتية في انسياقها على ذلك الشريط، تشكل في مجملها ما نسميه بالفيلم أو السينما والتي ظلت ذلك الكل المركب الذي تتجه إليه كل الفنون الأخرى. (مساعد، 2008، ص151)

فمن خلال الإشارات والرموز، بإمكاننا أن نعرف لمن يرمز هذا وذاك وإلى ما يشير به وعلى ماذا يدل ذلك ومثالها ما ورد في العديد من الأفلام حينما يقدم لنا الفيلم مثلا صورا عن العالم العربي أو العالم الأوربي لتعطي لمتلقيها قراءات عدة، يعرف من خلالها عما يعبر هذا الفيلم وما مغزاه الحقيقي من وراء توظيفه لتلك الصور وحتى الشخصيات أيضا من هذا؟ ومن ذاك؟ من خلال تلك المسميات أيضا يمكننا معرفة انتسابها وإلى أي بلد تنتمي وأين تعيش وما هي سلوكياتها وطباعها ويمكن معرفتها أيضا من خلال ارتدائها لتلك الملابس والإكسسوارات التي تعكس هوية أصحابها، أيضا المكان الذي تتحرك فيه هذه الشخصيات، والذي يعتبر كخلفيات أو ديكور بإمكانه كشف مسمى هذا البلد أو المكان.

ومن الجوانب الخفية للفيلم السينمائي، أنه مسير من قبل نص أو قصة ما، تهدف بمراميها إلى اتخاذ اتجاه معين، نحو فكرة ما، قد سطر لها كاتب السيناريو كيف لبد أن تكون حبكتها ليضفي عليها المخرج من ابداعاته بفضل ما يستعمله من وسائل، مشكلا في الأخير فيلمه القائم على تصوره الخاص.

1.2 الصورة في الفلم كطمس لهوية النص أو القصة:

أدت كتابة القصة دورا هاما، في ابداء أراء تصور المخرجين اتجاهها، إلاّ أنهم رؤوا أن القصة، وحدها لا تكفي في اثراء الحقل المعرفي للفرد، مما يستوجب ما يضفي عليه هؤلاء المخرجون، من اضافات وتصورات لتقديم مفاتيح الفهم بلغة ميسورة، تتمثل في الصورة بوضوح تام لجميع شرائح المجتمع ومستوياته. إلاّ أن هذا ما

يضعنا أمام أزمة فريدة من نوعها وهو(طمس واضاعة هوية النص الأصلي لتحقيق وظائف ليست وظائفه بالأساس، أو قول أشياء لم يقلها أساسا النص المكتوب، سواء رواية أو مسرحية أو قصة، يفتح مجالا كبيرا للتخيل ومن ثمة يستطيع القارئ فهم النص المكتوب، كما يقوم على تصوره ومعايشته أحيانا أما بالنسبة للمادة التلفزيونية أو السينمائية والتي تجعل من الصورة شيء ملموس ومشخص أمام أنضار المشاهدين فهذا ما يعني قتل ملكة الخيال لدى المتفرج وتجعله يتخبط ارباكا شديدا، وهذا كله نتيجة عدم وعي المعد لتلك الأعمال الفنية لهذه الحقيقة، حيث يرجع ذلك الارباك المتوتر الى التناقض الحاد بين المضامين والمعطيات الذهنية الفكرية للعمل وبين الحامل المادي(الممثلون، اللغة، الديكور، البيئة، الأماكن...الخ). (هونري، 1980، ص7)

بناءا على هذا يتضح لنا أن الفلم برغم ما يقدم لنا من أفكار وجماليات ترقى الى أفق الابداع والمهارة فما هو إلاّ تلك الفبركة المصطنعة والتي لا تقوم على اساس من الصدق والحقيقة اليقينية في كثير من الأحيان وأن أثره على متلقيه بإمكانه أن يلحق الضرر به وبالآخر.

فما سيتأثر به هذا المتلقي من معلومة من خلال ذلك الفيلم، سيضر به الآخرين حتما سواءا معنويا أو ماديا، لكون أن المحاكاة لهذه القصة أو النص محاكاة مهزوزة عن موضعها الحقيقي وبالتالي أضاعت هويته وأصبحت مستلبة منه، أما حديثه عن قتل ملكة الخيال فهذا حديث عن تعطل العمليات العقلية عن وظائفها وهذا ما يشوبها من أمراض مستعصية العلاج كالهستيريا والزهيمر وما يسببه من اتلاف معرفي أو معلوماتي على حساب الذاكرة.وهذا لا يعني بأنه ضار كلية بل أن هناك منافع للفرد والمجتمع لايمكن نكرانها إلاّ أن الأخذ بالقصة كعنصر من عناصر الخيال والاعتماد عليها كليا، لا يمكن أن تمد هذا الفرد كل المعلومات والمعارف عن موضوع ما، فما يبدو لي أن القصة ماهي الاّ ذلك الجانب النظري والذي لا يكتمل إلاّ بالصورة وبالتالي الصورة كلغة ثانية في اتمام الفهم لدى المشاهد، مما (يحقق متعة الابهار الجمالي للشكل والمضمون). (خضور، 1997، ص42)

فمن منا لا يعرف أن الطفل الصغير والأميين من عامة الناس لا يستطيعون فهم القصص والروايات وقراءتها في وقت مبكر لكن عن طريق الصور يستطيعون فعل ذلك، فكانت رأيتهم للأشياء أسبق من الكلام أو التعبير عندهم، وهذا ما يصدق على قول بعض المفكرين من أن: (الصورة لغة عالمية فالإنسان في أي مكان يستطيع أن يشاهد صورة غيره المنشورة على صفحات الصحف والمعروضة على الشاشات وأن يفهم منها ما يتلاءم مع مستواه الفكري والثقافي متى أتيح له ذلك وليس شرط دائما أن يكون من العالمين بلغة كتابتها أو تقديمها). (قدور، 2007، ص152)

وهكذا ظلت التعريفات التقليدية تنظر إلى السينما، باعتبارها نافذة للانفتاح على الآخر والتعرف عن قرب على انماط عيشه وثقافته ولغاته المختلفة، فمن خلال عملية التمثل تساهم الصورة السينمائية في التعريف بالذات والعالم وبناء تصورات عن الأفراد والمجتمعات، وذلك من خلال عملية التماهي التي هي عملية تعزز أو تقوي اتجاه الفرد نحو تكوين صورة عن نفسه. (بوعيادي، 2013، ص147)

ولكن هذا لا يعني أننا نسلم بأن الصورة في الفلم هي كل شيء في اتمام معارفنا ،لأن الأمر سيبقى غير واضح بالنسبة للذين لا يملكون حاسة البصر كالكفيف أو الأعمى وبالتالي تبقى القصة أو الحكاية أيضا هي واحدة من تقوم على تقوية ملكة الخيال، فبمجرد الحكاية تتشكل تلك الكلمات المتناسقة فيما بينها لتعطي في الأخير ما يمكن للمتلقي أن يفهمه. ولعل ما يلاحظ عن السينما بأنها ضرورية حتى للمريض أحيانا، فمن خلال مشاهدته تلك الأفلام يستطيع الدفع عن نفسه كل ما يدور حوله من كآبة وكرب وأمراض همومه، لأن الفلم في حد ذاته يطوق الى الكثير من الأهداف والمزايا كالتعليمية والتثقيفية كتهذيب النفس وتأديبها، فالمريض مهما كان بطبعه يعاني من عدة هواجس تهدده فهو اما شيخ قاصر أو معاقا حركيا أو من يعاني مرضا على الفراش فلا تؤنسهم إلاّ تلك الأفلام والقراءات للقصص لدفع ما يصيبهم من ملل واكراه ، مما لهذه الأفلام في مجال السينما من (دور مهم في عكس روح العصر وإدانة التخلف وفتح عيون المشاهد ليرى في الصورة المرئية واقعه وظروفه وحقيقته). (نصار، 2007، ص54)

1.3 الهوية الفنية للسينما وأثرها على المشاهد:

يستعمل الفنان مجموعة من الصور والتي تبقى كمحاكاة للفعل ، من خلا ل واقعية الأحداث وأيضا تجسيد لتلك الشخصيات والتأثيث لها مع تفعيل تلك الكلمات والحوارات إلاّ قصد اعطاء المعنى والفهم لتلك الأحداث في شكل افعال درامية مجسدة، فالفنان دوما يصور صورا من واقعه المعاش وحينما يريد أن يعطيها الصبغة الفنية يمزج نوعا من الخيال فيها ،حتى تبدو على حقيقتها (فالبناء الحقيقي للواقع يخضع لعملية تغير وتحويل قد تصل الى درجة التشويه، وذلك للوصول الى الفكرة التي يرغب في طرحها مؤلف الفيلم) .فليس هدف السينما هو اعادة انتاج البناء الحقيقي للواقع فقط، بل شيء أبعد من ذلك وهو فهم هذا الواقع واستيعاب ظواهره (نصار، 2007، ص54) ولعل هذا ما يتطابق وما يقوم به عامة المخرجين والفنانين أثناء ممارستهم لإبداعاتهم الفنية فمعلوم أن هناك شيء يسمى بالدراما وهناك ما هو حقيقي وواقعي فهو دوما يخضع لقاعدة أو مبدأ الواقعة والمحتمل، لبد أن يوظف من خياله وإلاّ كيف يمكننا اعتبار ذلك فنا، فليس المطلوب من أي فنان كان ،أن يذكر كل شيء عن الشخصية المراد تمثيلها، فهو حتما يمثل شخصيات قديمة ، قدم الزمن كله ولم تبقى هويتها إلاّ

من خلال تلك القصص والكتابات ،التي تموه الى ذلك، فهو دائما يتطرق الى شخصيات غائبة عنه وحتى وان لجأ الى تمثيل شخصية يعرفها في الواقع ،فحتما لبد له أن يفرق بين الزمن في الواقع والزمن الدرامي، فسيرة أي شخصية تاريخية أو دينية، كشخصية الأمير عبد القادر أو الامام عبد الحميد بن باديس مثلا، تتسع في زمنها الواقعي إلى المدة الزمنية التي قضاها في حياته، بينما الأعمال أو الأفلام ،لا تصور إلاّ في ظرف لا يتعدى سويعات قلائل فقط وبالتالي ما مقدار أو نسبة ما يعبر به الفن عن الوقائع ، في واقعها الحقيقي إن لم أقل أن الفن يخضع لهوية مهزوزة لا يستطيع أن يمدك بالحقيقة المطلقة والكاملة وإنما يقربك بكثير الى الفهم، مقيدة بضوابط تخضع بالدرجة الأولى إلى أسس الابداع الفني.

وبالتالي السينما بإمكانها أن تفرض أشياء غير معقولة أحيانا، خاصة لما يتعلق الأمر بتلك الانتماءات والتوجهات الفكرية والتي تخدم لصالح رأي ما أو اتجاه معين، أي أيديولوجية معينة كما هو الحال في كيفية تعاملها مع العولمة.

وهذا ان دل فإنما يدل على أن السينما كأداة مأثرة ،بإمكانها تغير ثقافة شعب بأكمله، على حسب ميول صانعيها ، فهي من صنع الغربيين حيث استعملت كسلاح ، لتحقيق أهدافهم ومصالحهم، مستخدمين ثلة من عملائهم في أقطار العالم، جاء في احدى المواقع بأنه(لا يجب أن تكون السينما عبارة عن كتاب ارشادات الواقع من أجل تغيره، بل يجب ان تناقش هذه السينما، قضايا الواقع وتكشفها، يجب أن لا تتهاون في نصرة العدل والحق وانتقاد الظلم والتنديد بالفساد والاستبدال، لكن يجب أن لا يتم السطو أيضا على الهوية الفنية للسينما لأن تأثير السينما لن يكون فعالا مالم يكن هناك فن في الفلم المعروض وبناءا علية تضل أي سينما واقعية لا تلتزم بأولوية الفنية غير مؤثرة في الجمهور) (رشوان، بلا تاريخ) ولكن الحديث بهذه الكيفية هو حديث عن أولئك الذين يفكرون بمنطق كسب السينما، لصالح ميوله وانتماءاته، كونه محب للخير، ناصر للعدل ،منند للفساد لكن كيف يستطيع كسب هذه السينما التي ليست من صنعه، فهي بقدر ما كانت في خدمة هوية صانعها، فحتى وإن قدم ما قدم ما يفيد به مجتمعه يستفيد منه أيضا صانع هذه السينما(عدوه)

وبالتالي في ظل هذا الصراع والذي تتخلله تلك الاختلافات من حيث الأديان واللغات والعادات وتصادم الهويات تنشأ الأزمة ولن تعد هذه السينما خادمة إلاّ كبار صناعها بالدرجة الأولى مستعملين في ذلك قوة الصورة وتأثيرها في السيطرة على نظام هذا العالم في تجسيد طموحهم.

ومن ثمة فهل أصل التهورات النفسية والعقلية للمشاهد ناجم عما تعمله الصورة في الفيلم أو السينما من حط وذهول سببه الصراع الهوياتي؟

كان هذا في حديثنا عن الفلم أو السينما بصفة عامة أما حين يرتبط الأمر بالمهجر فذاك شيء آخر، نظرا لطبيعة هذه الأفلام وطبيعة المواضيع التي اختصت بها وقبل الولوج في ذلك، لابد من الوقوف عند مصطلح سينما الهجرة ومدى تعايشها مع الفلم الجزائري وتغريبه بصفة خاصة وماهي أهم الأمراض التي نتجت عن ذلك؟ أو بصبغة أخرى ما أثر تلك الأفلام الكولونيالية على صحة الفرد الجزائري وهويته؟

2. دور السينما الجزائرية بالمهجر وأثرها على صحة المتلقي الجزائري وهويته

1.2 سينما المهجر وعلاقتها بالهوية العربية:

لعبت السينما الجزائرية دورا كبيرا بالمهجر حيث استطاعت أن تثبت للعالم من أنها جزائرية فعلا كما استطاعت أن تدون قضيتها في المحافل الدولية ، فصيت مصطلح سينما الهجرة عند بعض النقاد من العرب ينعتون به كل فلم مصيره مخرج مهاجر في أوروبا أو كندا أو الولايات المتحدة الأمريكية وكانت هجرة الجزائريين كما هو معروف الى أوروبا وبخاصة فرنسا بحكم ما تربطنا بها من علاقات تاريخية ولغوية خلدها الاستعمار ،إذ أن هناك فرق ما أصدره المهاجرون العرب ، من أعمال سينمائية عن الهجرة وفي الهجرة بين السينمائيين المهاجرين، الذين سعوا إلى التصوير ، داخل بلادهم بوسائل محلية أو أولئك الذين استنجدوا بمساعدات تقنية ووسائل أوروبية ونطلق على انتاج السينمائيين الذين خاضوا في مواضيع الهجرة ووضعية المهاجرين وتأثير البيئة والثقافة عليهم. (بغداد، 2011، 126)

ومن ثمة يتبين لنا أن هذه السينما كانت وليدة ظروف تاريخية ولغوية غالبا ما اتخذت من الهجرة كموضوع لها متطرقة إلى وضعية المهاجرين ومدى انتمائهم إلى أوطانهم والظهور بأفكارهم وأعرافهم وانتسابهم لثقافة معينة. تلك المبادئ المتجذرة في الأصل، المتميزة بسموها وذاتيتها والنابعة من الأفراد والشعوب، ممثلة كيانه الشخصي الروحي المادي، وبتفاعل هذا الكيان بإمكانه إثبات هويته أو شخصية الفرد أو الشعب أو المجتمع، حينها يحس ويشعر كل فرد بانتمائه الأصلي لمجتمع ما يخصه ويميزه عن باقي المجتمعات الأخرى ومن ثمة فكل نظام اجتماعي ثقافي يتميز بشخصية أساسية. (سبيلا و عبدالسلام، 2005، ص9)

ليجعل منها في الأخير اكتساب القوة والصلابة عن غيرها، هذا الانتماء أو عدم الانتماء أصبح كمحور صراع بين هؤلاء السينمائيين وحتى في نسب تلك الأفكار، في تبيان مرجعيتها ومصادرها بقوالب شتى.

ولعل التدخل الذي جاء به (بوغدير) حول السينما العربية الجديدة ، بصفة عامة والتي تحمل اسما عربيا على أرض غير عربية، نتيجة المضايقات في بلدانها الأصلية وما تعانيه من رقابة، أبدا ما كان لها أن تقوم إلاّ عن طريق أولئك المهاجرين ،المتواجدين بالعالم الأوروبي، ليثبت في الأخير فعلا هناك وجود سنما عربية

بالمهجر كبقية الفنون الأخرى، انطلاقا من ذلك الانتاج السينمائي في أوروبا، من قبل مخرجين عرب كونهم ينحدرون من القارة السمراء وبالأخص من عدة دول عربية ، في مقدمتهم ما ذكر على لسانه(مرزاق علواش وابراهيم تساكي) من بلد الجزائر (مؤمن السميحي، أحمد المعنوني) من المغرب (ناصر الخمير ورضا الباهي والطيب الوحشي) من تونس ..الخ ذلك من السينمائيين العرب بالمنفى، فمن خلال، ذلك التدخل الذي أثار فضول (بوغدير) في قوله: أن السينما العربية ومكان تواجد انتاجها بالخارج أي خارج خارطة الدول العربية سببه راجع للرقابة الفظيعة إلاّ أن هذا الأمر، يتضمن جملة من المغالطات، فهذا الحديث والتساؤل بهذه الصورة يعني أن الانتاج السينمائي داخل الدول العربية ، هو إنتاج رقابي المائة في المائة وهي مغالطة، وأن على الفنان الخروج من بلده ، مادامت هناك رقابة فظيعة، وهذه مغالطة ثانية، وأنه لا توجد رقابة في الخارج ، فهذه مغالطة ثالثة، وأن الحرية إذن شيء مطلق فهذه مغالطة رابعة، وأن تغير السينما في بلد ما ، يمكن أن يأتي من الخارج وهي مغلطة خامسة ، بل ويعني هذا القول أن السينما لا ترتبط بالمكان الذي توجد فيه وهي مغالطة سادسة وأن المكان لا يرتبط بالزمان وهي مغالطة سابعة، هناك دون شك سينما عربية في المهجر، مثل الشعر العربي وأيضا الرسم الاسباني في المهجر، ولكن صناع هذه السينما ،لا تجمعهم أسباب واحدة للهجرة ولا يمثلون مدرسة فكرية بأي حال، وليس هذا عيب فيهم ولا فضل منهم، فهناك من يعيش فيهم في أوروبا، إلاّ أن تصويره لأفلامه كان ببلاده، وهذا يعني اسقاط الرقابة كسبب من أسباب الهجرة تماما، وما أكثر ذلك من هذا النوع، مقارنة بمن يصورون أفلامهم في البلد الذي يعيشون فيه ، فهم قليلون جدا وهذا اختيارهم الفردي الحر الذي لا يتحملون مسؤولية ولا لوم على هؤلاء أو أولئك، إلاّ إذا قالوا أن ما يصنعوه من أفلام هو السينما العربية الجديدة، وما يصنع من أفلام في الداخل هو السينما الاستهلاكية ولست أعتقد منهم ، من يدعي هذا الادعاء على أية حال. (فريد، 1988، ص154-155)

كان هذا في حديثنا عن السينما العربية، بصفة عامة أما عن سينما المهجر بالجزائر فذاك جزء من الكل إلاّ أن لكل سنما خصوصياتها ولو اشتركت معها في إطارها العام وكل ما ينبغي معرفته عن هؤلاء المهاجرين وهو كيفية تتمة تصويرهم من قبل هؤلاء المبدعين والمخرجين، ولما اللجوء إلى المهجر والابتعاد عن أرض الوطن في تقديم أعمالهم؟ وهل كانت صورهم تليق بمقام المصور الفني؟

2.2 الأفلام الكولونيالية وعلاقتها بالمهجر وأثرها على صحة المشاهد:

تستمد سينما المهجر هويتها ، من هوية تلك الأفلام التي كانت خاضعة بدورها للتسلط والهيمنة الاستعمارية، فقد ظل كل ما هو معروف ببلاد العرب، بنفس المصير الذي مس دولة الجزائر، على وجه الخصوص، فقد عرفت تلك الأفلام الكولونيالية في السينما الجزائرية ، قالبا جديدا ومغايرا، مما هيأ لها أرضية

الوقوف والتعايش مع الفن، بطرق وأساليب جديدة ، في فرض وجودها عن طريق ذلك الاشتراك مع المؤسسات السينمائية الفرنسية لثلة من المخرجين الجزائريين ،إلاّ أن طابع هذه الأفلام كان خادما بدوره للحرص على مصالح فرنسا بالدرجة الأولى ، كترسيخ لثقافتها الفرنسية ومحاربة الثقافة العربية الإسلامية (والاختفاء وراء ما يوقعنا في الخمول وجماد التاريخ وعدم الدفاع عنه مع عدم التعايش في ضل ثقافاته الفرعية والتي تصب في قالب واحد وهو الاسلام والعروبة التي تشكل المرجعية المشتركة بينهم وكل ما يتعلق بترسيخ الهوية العربية الإسلامية. (ملتقى، 2016، ص305) (فالمستعمر يهدف أساسا إلى أن يفرض على من استعمرهم، قبول صورة الانسان الأدنى ومعايشتها بدرجة ما) (ليزبيث و روي، 2003، ص25)

ومن ثمة لنتصور معا مدى هذه السيطرة والتي يخضع لها شعب برمته ومبادئه وأصوله إلى القهر والبشاعة والتسلط والاقصاء للآخر، الذي أفرز الكثير من الأمراض عن طريق تلك الأعمال السينمائية التي تتخذ أيضا الفيلم السينمائي ، كسلاح تحمي به نفسها على أنها القوة الضاربة التي لا تقهر وأن الجزائريين مجرد متطفلين تقوم على إظهار صورهم في شكل دنيء ، مأواهم الغابات وملبسهم لباس رث وهم حفاة مع تصوير كل مظاهر البأس والشقاء وتعقيد حالته النفسية. وهذا ما يجعل من المتفرج الجزائري منحط معنويا وجسديا فيفقد الأمل في بلده فينهار عصبيا ، لتشل حركته وتظهر اعاقته البدنية والفكرية في صفوة المجانين. ليصبح ممسوس بأمراض الثالوث الأسود الجهل والفقر والمجاعة. وإلى غير ذلك من الأمراض ، كالربو والسل ونقص المناعة المكتسب كل هذا كان نتيجة افلام كولونيالية ، تحوي في مضامينها السخرية والاستهزاء والنظر إلى الآخر بإحساس الذهول والحط من مستواه الاجتماعي والثقافي وضرب كل مقومات المجتمع العربي الاسلامي عامة والمجتمع الجزائري بصفة خاصة وقد صنفت تلك المضامين على النحو التالي:

مرحلة الفيلم الغرائي وهي كمرحلة أولى يظهر فيها الفرد الجزائري على الصورة ،على أنه كائن غريب يثير فضول الأوروبيين وتسليتهم، استخدام الطبيعة الجزائرية كخلفية أو ديكورا جميلا ومن الطابع الفلكلوري للمنطقة أكسيسوارا، ساحرا وجذابا ،وفي هذه المرحلة لم يكن هذا النوع من السينما يحمل رسائل مضمرة، وما كان يشغله هو الاثارة والبحث عن الغرابة، وعن الشمس والسماء الزرقاء والصحراء الشاسعة وهو ما تجسد في أعمال (فليكس ميسيجيس) ومن الأفلام التي كانت تنتقي مناظر مثيرة الاحساس المعمرين (فلم الواحة)و(فلم حديقة الله)،واللذان عبر عن أهوائهم وتجاهل الأهالي و وإدراجهم ضمن الديكور العام للفلم ،دون خصائص تميزهم (فحجب العرب عن الظهور في تلك الأفلام الروائية ، يعد بشكل ما انعكاسا نموذجيا لانعدام أهمية الجزائريين في الحياة المستعمرة(Megherbi, 1982 p63) فكل ما قامت به تلك الأفلام

المشتركة من تصوير غرضه الاساءة ، لن يخلو هو الآخر بما جاءت به سينما المهجر، حتى بعد الاستقلال وما طرقته من موضوعات في كشف المستور.

نلاحظ أن ما يتعلق بشخصية الجزائري المدافع عن أرضه، دوما محل نظرة اكراه واستهزاء ونبذ من طرف المستعمر، أما الجميل عندهم ما يمد بغايات ومزايا ومصالح برجماتية، تستغلها ظلما وطغيانا وطمعا في التضحيات من أجلها كالأراضي الشاسعة والمناظر الخلابة للطبيعة في الجزائر ودليلها ومغزاها أن الصراع حول ما هو جميل وتصويره بالأجمل والذي يتمثل في ثروات وأراضي وصحاري غنية بالخيارات البترولية والنفطية أما الأسوء فيها هو المناضل الجزائري الذين يقومون على تصويره ككائن مبتذل يقوم بمعارضتهم. وبالتالي هذه الصور والمقتطفة عبر هذه الأشرطة، تعبر عن وضع حقيقي كان نتيجة صراع بين دولة فرنسا الأوروبية المسيحية ودولة الجزائر العربية المسلمة، فهما يختلفان تمام الاختلاف من حيث الديانة والأعراف والعادات والتقاليد وكذا القيم والأخلاق وهوية كل مجتمع على حدى. وبالتالي هذا الديكور يكشف لنا فرنسا عن حقيقتها ويحمل هوية المناضل الجزائري وحقيقته في الدفاع عن وطنه وما يتعرض له من مكروه، كان نتيجة لأطماع فرنسا بالدرجة الأولى.

أما المرحلة الثانية ويتمثل في السينما الكولونيالية وظاهرة التهكم والاحتقار بالسكان الأصليون ، مصورة أياهم ككائنات دونية عاجزة وغير قادرة على التفكير اطلاقا، كما أنها بحاجة ماسة الى يد المساعدة، كونها ضعيفة ،يظهرون في صور مشوهة ومسيئة لا تعكس أي حقيقة واقعية، في حين قامت على تصوير الرجل الأوروبي ذو الشأن والمقام العالي ، كشخصية منقذة وحاملة للحضارة تحمل كل رموز البطل القوي ،اذن فالبطل في الفلم هو ذلك المغامر الأوروبي أو القائد العسكري الفرنسي وهذا ما ورد في بعض الأفلام كفلمي (علي ينفخ في الزيت) و(المسلم المضحك) اضافة الى بعض الأفلام الفرنكوفونية والتي صورت ببوسعادة تقوم على إظهار سذاجة وغباء الشخصية الجزائرية على درجة عالية من الاضحاك (Megherbi, 1982p78) وهذا ما يجلب للمشاهد نوع من التوتر والقلق وانتكاس قابلية المواجهة وفقده الثقة بنفسه.

وهكذا حملت هذه الأفلام صورا، تسيء بكثير الى هويتنا العربية في العديد من الأفلام الرامية الى ذلك لما لهذه الاساءة من أمراض جانبية، سواء على مستوى هوية المجتمع الجزائري أو صحة أفراده، فنحن لا نستطيع حتى أن نتخيل بعض المواقف والتصرفات اللاأخلاقية والتي تم تصويرها ومن غير المعقول أيضا أن تتناسب مع أعرافنا وقيمنا وعاداتنا وتقاليدنا الراسخة في تراثنا ولو أنها مأخوذة من واقع معاش، استغله المستعمر كفرصة للتحالف مع الشيطان وأعداء الثورة من عملاء والذين انحرفوا عن دينهم وأصولهم.

أما المرحلة الثالثة والتي انقلب فيها السحر على الساحر، فبعد استعمالها للسينما كسلاح أوجدته لمحاربة الجزائريين وكدعاية في شكل مدروس ومؤسس، فسرعان ما انتشر الخوف والذعر من خلال تلك الأحداث الدامية في اليوم الثامن من شهر ماي عام 1945حيث قامت فرنسا بتحميل السينما مسؤولية هذا التمرد في أوساط الشعب وللحد من الأزمة قامت بإنتاج أعمال، تقوم على اخفاء البعد العنصري والعدائي والدعوة الى المساواة بين المعمرين والأهالي، قصد تهدئة الأوضاع واتخاذ كل أسباب الحيطة والحذر. وكل هذا كان بتغير لهجة الخطاب السينمائي وذلك عن (طريق اعتماد سياسة دعائية عكسية تقوم على العقلانية، والتمرير الغير المباشر للخطاب السياسي(Meherzi, 1980)

3.2 خدمة سينما المهجر لهوية صانعيها:

لا أحد ينكر أن الآت تصوير الفلم من اختراع الغربيين ، فهم من قاموا بإبداعها، وكان ظهورها بمواكبة التكنولوجية الحديثة والتي ارتمت في أحضان الغرب، فاستغلوها كوسيلة لتثقيف شعوبهم وتحقيق مصالحهم التربوية والتثقيفية...الخ في حين كان العرب قوم ثقافة دينية ،لا تقتصر ابداعاتهم إلاّ على القصص والحكايات والشعر والمقامات وغيرها من فنون الحكمة والحلقات السوقية ولعل الأخذ من الجانب الديني كان الأوفر عندهم فكانت رؤيتهم الى الصورة نظرة التحريم ، كون كل تلك الأمور التمثيلة شيء محرم في الاسلام ،خاصة ما يتعلق بالصور الاباحية المخلة بالحياء وكذا التجسيد لمشاهد طقوس الآلهة وتمجيد صور العنف اضافة إلى دمج العنصر النسوي في العروض التمثيلية، سواء المسرحية أو السينمائية، فكانت كل هاته المحرمات ما يتناسب وسينما المهجر ومن ثمة لماذا دخول هذه السينما من هاته الأبواب؟ فالإجابة واضحة وذلك لكون أن ثقافتهم تظهر أن (الرقص والموسيقى والشعر الغنائي ونشأة معظم الفنون الجميلة في أحضان المعبد.. وأن الكنيسة في العصور الوسطى عملت على احياء الكثير من الفنون مثل فن المعمار) (أرنست، 1971، ص54)

ما يحاكيه التاريخ وما يحاكيه الواقع، يثبت أن الفلم قام بتصوير ما هو واقع أمام أعين المشاهدين، لكن هل كل معرفة تستمد قوتها من الواقع صحيحة وصادقة؟ أم هنالك قراءة أخرى ما وراء هذه الصور؟ أي هناك تزيف للحقائق، وهذا ما يتجسد في تصريحات (الياس سالم) حول فلم مسخرة وفلم الوهراني من حيث عدم رده على الانتقادات التي وجهت اليه، من حيث أنه نقل لنا، ما يجري في الواقع وما هو انساني وفقط في محاورة مع عثمان تازغرت. (تازغرت، 2015)

طبعا للواقع مكوناته وللصورة رموزها وحركة الصورة السينمائية هي التي توحي للفرد بانطباع الواقع فيها وهنا يتسنى لنا التميز بين ما هو إدراك الواقع وما هو انطباع الواقع، فهذا الأخير يتولد من حركة الصورة، أما الإدراك، فإنه يحصل للأشياء المتمثلة (إن انطباع الواقع يوحي بأن السينما تنتج انفعالا قويا، لدرجة تبدو فيها

أنها مستمدة من الواقع ولكنها من جهة أخرى غير واقعية وغير ملموسة وانطباع الواقع يتولد من هذا التباعد وهذه القطيعة وهذا التباعد أو القطيعة هي الآلية التي تنتظم حولها، ما نسميه بالواقع) فمهما كانت الاختلافات المنهجية وحتى الايديولوجية ،التي تقترب من اشكالية العلاقة بين الصورة السينمائية والواقع، فان السينما تجد نفسها ،أمام واقعين واقع عيني متموج وواقع سينمائي، يكثف أبعادا ودلالات ومواقف وتوترات متعددة، لذلك فان الصورة السينمائية بقدر ما تستوحي بعض مكوناتها الرمزية من الواقع ،بقدر ما تنفصل عنه وتنسج واقعا ابداعيا متخيلا متغايرا. (المجلس_القومي–للثقافة–العربية، 1987)

يقول محمد قطب في كتابه منهج الفن الاسلامي:(أما السينما في اعتقادي، أنها آخر فن يكمن أن يدخل في نطاق الفن الاسلامي، لا لأن السينما في ذاتها محرمة، ولكن بصورتها الحالية، الهابطة، العارية، المنحلة، بعيدة جدا عن الجو الإسلامي، ولكنها ككل فن أخر تستطيع أن تكون اسلامية، حين تتبع مفاهيم الفن الإسلامي) (الفيلم_السينمائي، 2007) ومن هنا يتضح لنا هل هذه السينما وبالخصوص السينما بالمهجر تتطابق وما ذهب إليه محمد قطب انطلاقا من أفكار مخرجيها؟

فهي معلوم أنها لا تتبع مفاهيم الفن الإسلامي، فكل ما ينبغي أن نفهمه، ما جاء في مثل تلك الأفلام المهجرية وما امتازت به من خصوصيات، تكشف عن طبيعة هويتها، أما نحن كمسلمين نرفض ذلك رفضا تاما، لأن التصوير يحمل في طياته الكثير والكثير من الاساءات التي من شأنها أن تأخذ الأمور ببساطتها، فافترض أنك مخرج أو مصور تقوم بتصوير وانتقاء ما تريده لذاتك، فأنت اما تريد أن تسخر أو تضحك أو تشمئز، تستحبب، أو تستعطف على حسب نيتك الداخلية. أي أن ما وراء هذه الصورة نية أو قصة باطنية تحركها الى اتجاه معين، يصب من قالب هاته النية أو القصة. وبالتالي الأمر ذاتي وليس موضوعي. أي يخدم المصور أو المخرج بالدرجة الأولى على المتلقي فهو يريد اشراكنا معه في فكرته لا غير وبالتالي يحقق مطامعه على حساب الكل، تخيل أن هذا لم ينل اعجاب الاّ القليل من الناس وبالتالي فهو فلم فاشل لأنه لم ينل اعجاب الكل، اذن فالمخرج لم يحقق ارباحا من وراء ذلك، هذا الربح الذي أصبح يتعلق بعدد المشاركين والتصفيق له، لا يشترط أن تكون الفكرة ذو أبعاد أخلاقية، فغالبا ما تكون فكرة ذات ميول نفسي ورغباتي أي تقوم على اشباع رغبات أو منفعة لتحقيق مصلحة ما، أو أنها مقصودة الى مجتمع ما يحمل أفكارا يشتركون فيها فينساقون تحت غطاء واحد بما يسمى الدفاع عن هويتهم. أو يعمل لصالح مؤسسات اقتصادية بغرض الاشهار والتسويق لسلعها. وبالتالي أصبح المخرج يصور أفلامه لأوساط وهو على علم ودراية كبيرة بدراسة هذا الجمهور الذي يعرض له أفلامه على حساب تفكيرهم ورآهم وتدينهم وكذا عاداتهم وتقاليدهم ولغاتهم في مجتمعاتهم وكذا مصيرهم المشترك.

تميزت هذه الأفلام المهجرية، بمجموعة من الخصائص والتي كشفت اللثام عن حقيقتها فكانت هويتها ذات صبغة مشتركة وغالبا ما طرقت موضوعات خطيرة:

طبيعة الاشتراك في العمل على اخراج مجموعة من الأفلام، سواء حول الثورة أو العنف أو الأفلام الرومانسية والحب...الخ فكان العمل متقاسما بين اطارات فنية وسينمائية، من مخرجين وفنانين من أوروبا لاسيما فرنسا مع مجموعة من المخرجين الجزائريين.

ازدواجية اللغة ما بين الفرنسية والعربية وأحيانا استعمال اللهجات العربية، وهذه سمة من السمات الكثير من المخرجين ك(مرزاق علواش) (رشيد بوشارب) (إلياس سالم) والخ، من المخرجين بالمهجر وأحيانا نلاحظ رغم كثرة اللهجات العربية على اللغة الفرنسية، نلمس نوع من اعطاء سمة التذبذب والركاكة في اختيار ألفاظهم بالنسبة لنطق الشخصيات والتي غالبا ما تكون عاجزة عن النطق أي غير حرة وحتى وان نطقت بمستواها فهي لخدمة غرض ما، أي خاضعة لإدارة خفية تحكمها، تتمثل في فرنسا وهذا بالأخص في الافلام الثورية أما معظمها نطق باللهجة حتى تكون في متناولهم جميعا. ولا سيما الخطاب هنا بصدد القول: أنظروا من تكونوا أنتم أيها المخرسون، ومن الأمثلة هناك الكثير من المشاهد السخرية من لغة العربية الى درجة أننا وصلنا بأنه إذا تكلم الفرد العربي فينا بلغتنا صار ما يثير ضحك الآخرين فيحدث ما يحدث من خجل واستحياء بهذه اللغة. وبالتالي هناك غرض من وراء ذلك وهو اقصاء هاته اللغة ومفرداتها عن آخرها. (وهكذا انتهت الهوية التي تزعم سموها وطهوريتها المطلقة كخطاب استعلائي، ضد الثقافات والهويات الأخرى، تاريخيا وتجريبيا الى تأجيج مشاعر الكراهية، والاقصاء بين الشعوب، فالتضامن الداخلي لجماعة ما على أساس الهوية يمكن أن يغذي التنافر بينها وبين جماعة أخرى الى حد العنف المسلح). (أمارتيا، 2008، ص19)

صور تبين محاسن الجيش الفرنسي وتخبئ وراءه نواياه، في حين تسيئ إلى جيش جبهة التحرير الوطني ففي بعض الأفلام الصورة توحي بمقابلة العربي للعربي واشعال نار الفتنة بينهم وهذا دليل على تفريق الصف العربي والجزائري بالأخص ، فينتقل الصراع من مقاومة العدو الأكبر (فرنسا) إلى مقاومة من يدافع عنهم من المسبلين الجزائريين ،فتستغل فرنسا نقطة ضعفهم واستغلال كل ظروفهم ، قصد تحسين مستواهم المعيشي في ضمهم إلى صف العملاء والخونة، من الحركة وأنت ترى صورة اقحام الجيش الفرنسي على الأهالي الجزائريين في بيوتهم، مصورا فرنسا وما تمتلك من عتاد وترسانة موحية بذلك بأنها قوة لا تقهر.

أما المجاهدين فصورهم سيئة وحتى ملامحهم الفيزيولوجية، لا تعجبك نوعا ما وتبين لك الصورة أن ما يدعونه أنه الصبر والصمود، ما هو إلا فشل لتبرير ذريعتهم في نظر الفرنسيين، فيتقدم إلى إهانتك من يحسن لغتك ويعرف تفكيرك ومستواك وكل ظروفك ألا وهو العميل الخائن أو الحركي، بمهاجرتك فتقع في خصام معه

من دون أن يكلمك أحد من الفرنسيين وأحيانا، ربما ينقضك ذلك الفرنسي من ضربات ذلك العميل وما هو إلاّ أسلوب ذكي يبرأ الفرنسيون ويجعلك بجانبهم ، فيتبادر لك في ذهنك أن فرنسا لم تتعدى عليك وإنما ذلك العميل العربي هو من قام بذلك ،كما هو موضح في الشكل01للصورة المقتطفة من فلم بلديون لتزداد هوة الحقد والكراهية في اسقاط الضد، ولكن في حقيقة الأمر أصبحت مع فرنسا العدو، وأي أزمة كهذه حينما تجد نفسك بطريقة ذكية ضد اخيك العربي في الجبل فلا أنت تريد خيانتها مرة أخرى ولا أنت تستطيع ،لأنه ستجرى لك اختبارات فسوف تختبر يوما ما، بنفس ما أقيمت من اختبارات لأولئك العملاء من سفك وإهانة لإخوانهم الجزائريين مصداقا لقوله تعالى: ﴿**وَلَن تَرْضَىٰ عَنكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ ۗ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَىٰ ۗ وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُم بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ ۙ مَا لَكَ مِنَ اللَّهِ مِن وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ**﴾ صدق الله العظيم (سورة البقرة، الآية 120) ولا يبقى هذا مجرد اتباع دينهم فقط ، بقدر ما تسير على جميع خطاهم وإتباع كل طرق الرذيلة، من محرمات وما يحلو من شهوات ورغبات والعياذ بالله كالخمر والميسر وحب الفتيات الكاسيات العاريات، فسينما المهجر لم تخلو هيهات من ابداء هذه الصور والمتطابقة مع أفعالهم في صورهم والعجيب في الأمر أن هناك من الممثلين الجزائريين والعرب بصفة عامة من تسول له نفسه ويتجرأ بمتاجرة هموم وطنه مصورا في أفلامه ، ما يتشابه وما ذكرناه وخير دليل ما ورد في فلم رشيد بوشارب* (بلديون) والذي صور فيه وقوف محاربين من شمال افريقيا وقفوا مع فرنسا في قتالها ضد دول المحور بزعامة ألمانيا النازية وكذا مجموعة من العملاء والحركي الجزائريين في مساعدتهم لدولة تقاتل أبناء دولتهم وهنا تحدث المفارقة من أنت؟ وماذا تساعد؟ ولما تقاتل؟ وهل قتالك مشروع؟

والشيء الغريب والذي زاد من تغريب المشهد، ما ظهر في صور أعيان المناطق الريفية بالجزائر ومناطق البربر المغرب وغيرها لتجنيد المقاتلين، بحملتهم التي قاموا بها أثناء حملهم لافتات مكتوب عليها أنقذوا فرنسا، في حين اذا ما سألت عن قائل كهذا عن ما مكانته عند الفرنسيين ،فهل سيكون الجواب على أن فرنسا من تقوم على انصاف العملاء في جيشها، كبقية الفرنسيين وبالتالي متواطئ كهذا يعلم علم اليقين ،أن حتى الوجبة الغذائية، ليست موحدة فيما بينهم، كما أنهم لا يستفيدون من الرواتب ولا من الترقيات برغم من استحقاقها ولا تسلم لهم القيادة أبدا. في حوار دار بين أحد الضباط الفرنسيين ونخبة من العملاء مستهزءا بهم:(انكم لا تصلحون للقيادة) هذه العبارة التي وردت في فلم بلديون معبرة عن واقع تاريخي معاش مابين الفرنسيين والعملاء

*رشيد بوشارب: مخرج جزائري فرونكفوني ولد بفرنسا سنة 1953، مزدوج الجنسية، يدين الاسلام ويعمل كمنتج أفلام وكاتب سناريو ،له عدة أفلام سنمائية من بينها فلم عمر قتلني سنة2012،فلم شرف العائلة ،فلم اخواننا.وفلمه المشهور(بلديون)..الخ ،عمل عضو لجنة تحكيم المسابقة الرسمية في مهرجان كان السنما https://www.aps.dz>culture

فيما بينهم فهويتهم تنحصر في ارتداء لباس غير ملبسهم وأن تصرفاتهم عنيفة فيما بينهم وحتى وجوههم تظهر شاحبة لا تعجب ناظريها، كما هو موضح في الصورة المقتطفة من هذا الفلم.

عنوان الشكل 1: ظاهرة العنف والتفرقة بين الجنود الجزائريين

بالرغم أن صور هؤلاء العملاء في فلم (بلديون) تعكس حقيقة تاريخية وبالتالي هذه أفلام تحتوي على نوع من التميز العنصري. ولا مساوات وتغليب الظلم على الحق مما ينتج عنه امراض العقد النفسية والعقلية.

وهناك من الأفلام المهجرية أيضا ما يبيح الكثير والكثير من المحرمات، أمثال ما ورد في عدة أفلام تشهر للمحرومات وذاك ما ورد ماسكا بزجاجة الخمر ومعانقا لكم فتاة من بائعات الهوى، من دون حياء ولا عفة تبرؤه من أنه مسلم وهذا ما شهدته الجزائر بعد استقلالها ومرحلة دخول الألفية الثالثة، وكم هي الصور كثيرة في هذا الشأن يتعذر علينا أن نشاهدها كمسلمين، كما هو موضح في ذلك الفلم الممنوع من العرض الذي يحمل عنوان (حرّاقة) لـ "مرزاق علواش"[†] حينما يظهر فرح تلك الشخصيات الفنية واحتفالها بموعد هجرتها السرية إلى الخارج وما يتداول بينهم من رقص وخمر وشذوذ .

عنوان الشكل 2: ظاهرة شرب الخمر على منوال الغربين

[†]مرزاق علواش :مخرج سينمائي وكاتب سيناريو جزائري ولد 1944 في الجزائر العاصمة أخرج 18فلم منذ عام 1976 من بينها فلم عمرقتلني الرجلة وفلم مرحبا ابن العم سنة 1976الى ترشيحات جوائز الأوسكار التاسع والستين في فئة أفضل فيلم بلغة أجنبية. https://ar.m.wikipedia.org

فاستعمال الخمر في موضوعات سينما المهجر، أصبح من الأمور الاعتيادية لدى البعض من المخرجين، فمعلوم أن الخمر وسيلة لتغيب العقل وبالتالي لا يعي أي فرد ممن يتعاطونه أسباب تصرفات أفعاله، مما يفتح له أبوابا نحوى ممارسة الرذائل بشراستها، كالاستهجان والصراخ والفوضى، وكسر الحرم عن الآخرين والبوح بما لا يرضي الله تعالى، من كفر وعصيان و تدشق من عبارات وألفاظ مسيئة وعدم الاحترام للآخرين، فنحن كمسلمين نعلم بأن الخمر شيء محرم في الدين وبإمكانه أن تنجم عنه عدة أضرار للفرد و للمجتمع من تشتت في الأسر واهمال في النفقات و التبذير في المال اضافة الى أنه مضر بصحة الانسان مما ينجم عنه عدة أمراض كالنسيان واتلاف خلايا الذاكرة وطغيان ساحة اللاشعور على الشعور، ففقدان وعيه فاستماتة القلوب بشكل لا يعطي أهمية ولا قيمة لنفسه وبالتالي يصبح عبدا لشهواته لا غير.

أما ما تقدمه سينما المهجر عن الخمر بفكر الغربين، فهو شيء مستحب عندهم بكثير، لذا نجدها متكررة في أغلبية الأفلام المهجرية وذلك للعب على الوتر الحساس ، لدى المشاهدين من الشيوخ والشباب المدمنين عليها والاحساس بذوقها الى حد الثمالة، مما يجعل من تفتيش بباطنه الداخلي ليبوح بما يرويه من شعر أو تعبير عن فلذة قلبه في نفسه، فهؤلاء المبدعين والمخرجين يعطونها الجانب الجمالي السخيف وما تثيره هذه المنبهات ، من الخمور في تنشيط وتسخين الدم للعضلات وكذا المنافع الناتجة عن هذه الخمور ولكن في حقيقة الأمر ضررها أقوى من نفعها كما أوصانا به القرآن الكريم.

وما استحباب هذه الأمور، إلاّ لغاية فتح المخامر والحانات بالبلد المحتل ومحاولة ، تعليم الناس لشرب هذا الخمر وصرف أنضارهم عما ينفعهم وأخيرا حصد مبالغ مالية وأرباح زاهدة من وراء ذلك وبالفعل فتحت كم من مخمرة في الجزائر وبقيت أثارها حتى بعد الاستقلال في تزايد مستمر وقد وصلت حصيلتها سنة 2014م (ما لا يقل عن 1742 منتج للخمور بينهم 68 مصنع و1674 متعامل في المشروبات الكحولية والتي يطالبون فيها الوزير بإعادة ترخيص فتح المخامر والحانات المغلقة) بهدف نسيان الهموم والمآسي والتهرب من الواقع وما هي في حقيقة الأمر، إلاّ لتحطيم هذا المجتمع الإسلامي وابعاده عن هويته وأعرافه المتداولة بين أفراده وتسليط الأوبئة والأمراض عليه،إضافة الى نشر لغة العنف والجريمة الصادرة عن اللاوعي من خلال ذلك الخمر وكل أدوات الهلوسة ومدى أثرها السلبي على الفرد والمجتمع وما ينبغي أن ينجم عنها من أمر اض خطيرة تعيق من صيرورته الصحية.

فتغيب الجانب العقلي في سينما المهجر، كان له دور فعال في ضرب البنية التحتية للمجتمع الجزائري وكل معالم مقومات هذا المجتمع ، من عروبة ودين وعادات وهوية وكذا التاريخ والمصير المشترك فيما بين أفراد المجتمع الواحد، من خلا ل ذلك التصوير للمشاهد التي جسدت فيها صور الخمرة ومدمنيها من الفنانين والممثلين، والذين يمثلون رمز العروبة، فتداول بعض الجزائريين على مشاهدة الافلام التي تحمل صور الخمرة وهي على موائد الغذاء أصبح كموضة أو بمثابة ما يشربه الانسان من قهوة أو حليب في حياته الاعتيادية، دون وعيه بما ستسببه له من أمراض خطيرة في مستقبله تأثر على صحته وعلى اسرته وعلى كل مجتمعه،فصحة المشاهد من الأفلام السينمائية أو تأثيرها عليه هي ضرورة فنية أو ايديولوجية أو اجتماعية.

خاتمة:

وأخيرا لقد كانت أفلام الجزائرية بالمهجر وراء ما تجلى في الدول العربية ،بصفة عامة والجزائر على وجه الخصوص شرابا لجروعات متفاوتة من السقم ، عند بعض المخرجين من الخونة،مؤثرين بدورهم على عقليات بني أوطانهم فكريا وصحيا، متناولين ما يخدم فرنسا والتي طالما ظلت تبحث طوال تواجدها بمستعمراتها في أرشيف عاداتهم وتقاليدهم ومنطق فكرهم ودينهم وما يدعون إليه في المجتمعات، مما جعل فرنسا تقوم على سياسة عكسية تقوم على اظلال هذا الشعب قصد تحطيمه نفسيا وماديا، من خلال تلك الأفلام في مواجهة ما يتعارض وتعزيز تواجدها ،فاستغلت العديد من المخرجين في الوقوف بجانبها ،لرصد كل ما ينبغي فهمه من العربي الجزائري بحكم أن هذه الأفلام تثبت هوية تاريخية واقعية لا يمكن نكرانها لكن يبقى السر مخبأ ما وراء هاته الأفلام ،تاركة من بصمات العار والسب والشتم وكل أساليب الاساءة والاهانة عبر تمرير رسائلهم الخفية من وراء هذه الافلام ،التي تبيح كل ما هو محرم والاستهانة به مع تحطيم هوية الآخرين.

3. الإحالات وقائمة المراجع:

أجيل هونري. (1980). *علم جمال السينما، تر: إبراهيم العريس*. بيروت: دار الطليعة.

أحمد بلية بغداد. (2011). *فضاءات السينما الجزائرية*. الجزائر: منشورات دار ليجوند للنشر والتوزيع.

احمد خليل. (1995). *النحو عند الفراهدي*.

آخرون محمد بوعيادي. (2013). *ندوة وظائف الصورة السينمائية في المجال المغربي*. المغرب.

أديب خضور. (1997). *سوسيولوجيا الترفيه في التلفزيون، الدراما التلفزيونية، ط1*. دمشق، سوريا: دار الأيام ش.ذ.م.م للطباعة والنشر والتوزيع.

الفيلم_السينمائي. (2007). *الفيلم السينمائي أنواعه، وأهميته، وخصائصه*. تم الاسترداد من الهدى للثقافة والاعلام: http://www.siironline.org/alabwab/alhoda-culture/055.html

المجلس_القومي–للثقافة–العربية. (1987). *مجلة الوحدة السينما العربية: واقع وأفاق* .

أيمن عبد الحليم نصار. (2007). *إعداد البرامج الوثائقية*. الأردن: دار المناهج للنشر والتوزيع.

بن عبد الله المحيا مساعد. (2008). الوثيقة السينمائية بين الواقع والمتخيل. *مجلة الأكاديمي العراق* .

سمير فريد. (1988). *هوية السينما العربية، ط1*. بيروت، لبنان: دار الفارابي.

صن أمارتيا. (2008). *الهوية والعنف، ترجمة سحر توفيق*. الكويت : سلسلة عالم المعرفة.

عبد الله الثاني قدور. (2007). *سميائية الصورة، مغامرة سميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم*. عمان، الأردن: الوراق للنشر والتوزيع.

عثمان تازغرت. (2015). *الجزائر.. فيلم "الوهراني" في مواجهة "حراس المعبد"* . تم الاسترداد من قناة فرانس 24: https://www.youtube.com/watch?v=5-d5ZPs4zR8

فيشر أرنست. (1971). *ضرورة الفن، تر: اسعد حليم*. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية للتأليف والنشر.

مالكموس ليزبيث، و آرمز روي. (2003). ، ، *السينما العربية والافريقية، تر: سهام عبد السلام، مراجعة هاشم النحاس، ط1*. القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

محمد رشوان. (بلا تاريخ). *كيف يحدث تأثير السينما على عقولنا وشخصياتنا بشكل لا واعي؟* تم الاسترداد من تسعة: //https://www.ts3a.com

محمد سبيلا، و بن عبد العالي عبدالسلام. (2005). ، *الطبيعة والثقافة، ط3*. المغرب: دار توبقال.

ملتقى. (2016). الموروث الثقافي ودوره في خدمة المجتمع والتنمية . غرداية، الجزائر: مخبر التراث الثقافي واللغوي والادبي بالجنوب الجزائري بالتنسيق مع جامعة غرداية.

Megherbi, A. (1982). *Les algeriens au miroir du cinema colonial.* contribution à une sociologie de la décolonisation SNED.

Meherzi, L. (1980). *Le cinéma algérien institutions imaginaire idéologie.* algéria: SNED.