

الكاتب: دة عياد زويرة
أستاذ محاضراً
المركز الجامعي أحمد زبانة – غليزان

عنوان المقال: السينما التسجيلية وصور
نضال المجتمع الجزائري، فيلم الجزائر
تحترق، لروني فوتي... أنموذجا

البريد الإلكتروني: Ayad.zouira@Gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/06/15 تاريخ القبول: 2019/06/26 تاريخ النشر: 2019/06/30

السينما التسجيلية وصور نضال المجتمع الجزائري
فيلم الجزائر تحترق، لروني فوتي... أنموذجا

The Documentary Film and Forms of Struggle in the Algerian Society
Documentary of "L'Algérie en Flamme" of René Vautier as a sample

الملخص بالعربية:

شكلت السينما التسجيلية الجزائرية عبر مكوناتها مرجعية سمعية وبصرية للتاريخ وللذاكرة الشعبية وللأجيال الصاعدة، انطلاقاً من إدراك الساسة الجزائريين، المنضويين في صفوف جبهة التحرير الوطني [1957] مدى أهمية التصوير السينمائي في مواكبة خيار الثورة، والكفاح المسلح، وبالمقابل استخدامه في الدعاية للقضية الجزائرية، وتعريف الرأي العام بها، وبالحقائق التي ستدين فرنسا، وستخرج قادتها، وستهمز من سياستها الخارجية.

ولعل ما حرك القضية في المحافل الدولية صدق الصورة، المحملة بوقائع مباشرة، وبحالات اجتماعية ضد منطق الإنسانية... وهكذا يظهر الواقع، ويتجلى بمجمعه وكيانه من خلال الصور السينمائية الحية، مما يؤكد مسار دراستنا التي ترى قرب العلاقة بين السينما والمجتمع يتجاوز حدود استخدام الآلة الفنية كوسيلة حديثة إلى استخدام أمكن أن يسمى بالمقاومة السياسية والاجتماعية والثقافية... وهذا في حد ذاته يعدّ تحدياً عظيماً أمام نقص التقنيات السينمائية، والمصورين، والمخرجين، وغيرهم، مع ما نعلم من أنّ كثيراً ممن تكونوا على يدي [روني فوتي] قد لقوا حتفهم في ساحات الشرف، أمثال: مولود فاضل، معمر زيتوني، عثمان

مرابط، مراد بن رايس، خروبي غوثي مختار، عبد القادر حسينا، سليمان بن سمان، علي جناوي...

كلمات مفتاحية:

تاريخ السينما، التوثيقية، الثورة التحريرية، المجتمع الجزائري

Abstract :

The Algerian Documentary Film formed through its components an audiovisual reference for history, popular memory and upcoming generations, starting from the conscious of the Algerian leaders, delegated in National Front of Liberation [1957] about the importance of the film in keeping pace with the choice of the revolution, the armed struggle, and in exchange, its use in the Algerian cause propaganda, informing the public opinion about it, and the truths that will condemn France, shame its leaders, and shake its foreign policy.

Key Words: Film; Documentary; Algerian society; Ideology; relations.

1- تمهيد:

السينما، ولأنها اختراع جديد لم تتعامل معه فرنسا كفن مثل باقي الفنون يهدف إلى التسلية وإلى الترفيه، وإنما ربطت الفرجة على الأفلام منذ البداية بهويتها وبإيديولوجيتها لتستطيع معه التأثير والإقناع، ولتصبح ببساطة عنصرا محكما للدعاية، ولكسب الولاء والانتماء. وعلى جانب آخر، تسوّق فرنسا لوعي جديد يخص قانون الاندماج، يغدو أكثر نضجا وبراءة وثقة من أي وقت سبق.

إنّ التسجيلية بالجزائر أو عن الجزائر ظلت جوهر السينما على امتداد أفلامها منذ خريف 1897 إلى غاية عام 1960، وهي تجتاز مع كلّ تقدم تغيرا عميقا في الكشف على الحقائق، أو التعريض بصدق الأحداث والوقائع، بما أتاح حقا موقفا أو نظرة تنأى بالفيلم عن النمطية، وعن الشمولية، وعن الفنية الساذجة المستهلكة عند كثير من المشاهدين.

فمنذ أن وقع الاتصال بين [فليكس مسغش ولوميار] بدأ تصوير الأفلام الوثائقية بالجزائر أو عنها في أكثر من عمل، ومن أمثلة ذلك:

- دعوة المؤذن

- حمير
- السوق العربي
- ساحة الحكومة
- باب عزون
- تفريغ الميناء
- شارع معسكر
- شارع سيدي بومدين
- شارع فرنسا
- مشاهد من مدينة بسكرة¹

وعلى هذا الأثر، فإنّ [جورج ملياس] الذي لم يزر الجزائر أنتج بدوره أفلاما وثائقية، نحو:

-المسلم المضحك 1897

- شيخ الجزائر 1906

- علي باربويو علي يأكل بالزيت²

تكاد كلها تكون جليلة المعنى من عنونها، واضحة يسهل فهم دلالتها الضمنية، لما تطفح به من سخرية واستهتار واستخفاف بالمواطن الجزائري. وليت هذا التصور توقف عند المستهتر الفرنسي في ذلك القرن، وانتهى عنده على الأقل، بل طال السينما الكولونيالية فيما بعد، وأثر في منظورها، وفي تصورها للشخصية الجزائرية تأثيرا غدا أكثر قبحا، وأشدّ عنفا، وأحط خلقا. ومن المفيد أن نمثل لصور الجزائري – حينئذ- في الأفلام المذكورة، ليُعلم مدى اقتصار المعالجة على التريح وعلى المتاجرة الفنية، وأنّ الإنتاج الوثائقي الفرنسي يمكن وصفه بسهولة بأنّه تجاري الموضوع والهدف، بل لم يكن سوى عقدا مبرما بين مصلحة البث السينماتوغرافي التي يشرف عليها العسكر بفرنسا، أو بالحكومة العامة في الجزائر، وبين الشركات السينمائية العمومية أو الخاصة.

1-1 صورة الجزائري في الفيلم الكولونيالي:

- يبدو في صورة الأنديجاني
- المتوحش
- الغبي

- المتخلف
- [غير] مهذب
- [غير] محرر
- الخارج عن القانون
- اللاأخلاقي³

ثم عكفت السينما الفرنسية بعد [جورج ملياس] على الانجذاب نحو التسجيلية، إذ يبدو أنّها تمكنت هذه المرّة، وبسهولة أكبر من أن تقدم أفلاما صامتة قصيرة إثر زيارة [كاميل دو مورلون] للجزائر، في بعثة من طرف شركة [باتي]

2-1 صورة الجزائر في الفيلم الفرنسي [قبل الكولونيالي]:

- أكواخ بأئسة
- دواوير
- أطفال في ثياب رثة
- متسولون أكثر قذارة
- المرضى الفقراء
- الحياة التقليدية⁴

وربّما تعيّن على سبيل التأكيد أنّ ملامح الوثائقية بين [كاميل وملياس] تتمايز كلّ منهما عن الأخرى بجلاء بفعل المعاشية، فالتصوير الخارجي (الطبيعي/الواقعي) ليس كنظيره الداخلي (داخل الأستيديو). ومع كلّ حال فليس بمقدور (كاميل) أن يخرج عن الإطار الإيديولوجي الذي رسمته السياسة الفرنسية للسينما، بل يظهر أنّه سائر جنباً إلى جنب نحو ذات التوجه، إذ صوّر ثلاثة أفلام وثائقية على التوالي، وهي:

- انتقام قبائلي
- أولاد نايل
- في مهمة⁵

لقد شهدت سنوات 1946-1948 ثورة حقيقة كاملة في المجتمع الجزائري، تؤكد وعيه وتوصله إلى أنّ تغيير البنى الأساسية، وتحقيق المصلحة والرفاهية لا يتأتى من خلال الكلمة والوعود والشعار... بل يتحقق التغيير، وتتدفق التنمية –وعلى قدم المساواة- بالفعل وبالحراك، وبالوحدة، أو بكلّهم معا. من أجل ذلك عاودت فرنسا النظر في سياستها، وفي أدواتها الاتصالية السينمائية، حتى تسهم إسهاما ولا بد في إخماد الانتفاضة الشعبية، ووسائلها، وبالأخص اتجاهها السياسي.

3-1 السياسة السينمائية للدولة الفرنسية:

- الأخذ بالرهان الإعلامي
- الدعاية عن طريق هدفين معلنين هما: إعادة النظام في شمال إفريقيا وتقديم صورة لائقة عن فرنسا
- إنتاج أفلام باللغة العربية من أجل كبح المد القومي من مصر والمشرق العربي
- توجيه الرأي العام الفرنسي والدولي
- السينما العسكرية المصدر الوحيد للعمليات العسكرية: المحافظة على النظام في الجزائر
- منع بالقوة كل عملية إنتاج لأي نوع من الأفلام التي لا تخدم مصالح الدولة أو تتعارض معها
- المشاركة المباشرة للجيش في النظام المدني لإنتاج الأخبار السينماتوغرافية والتلفزيونية⁶

إنّ هذه الطريقة في التزاوج بين الفني والعسكري تبدو غريبة للوهلة الأولى، لكنّها تتردد في أغلب الأفلام وتظهر في أعمال المخرج [بيار كاردينال] بما لا يدع مجالا للشك في أنّ منتجه " في قلب القصة أو ماريا بيلار 1952" جاء بمثابة جريدة سينمائية مصورة: صورة. وصورة.

وعلى أية حال، فإنّه لما أتيحت الفرصة للمخرج الجزائري أن يختار منظره، ويعبر عن غرضه، فإنّ [طاهر حناش] الذي أسس بعد عودته من فرنسا إلى الجزائر شركة إنتاج أفلام وثائقية "طه فيلم" قد أنتج فيلمين لا يُخلان بالخط السردى أو بالطابع العام للحدث الوثائقي، والفيلمان هما:

- قسنطينة- سيرتا القديمة 1950

- غطاسي الصحراء 1953⁷

وكذلك استخدم "روني فوتي" خبرته التصويرية في مشروعه السينمائي، وسلط عدسات الكاميرا على الأشياء الواقعية للوصول إلى حقيقة المستعمر الفرنسي، ومن ثمة نقد عملياته العسكرية، والكشف عن ممارساته الوحشية، وتجاوزاته الإنسانية... فأفادت تجربته إفادة فعالة مما أثار استياء السلطة الفرنسية وضايقها، وبهذا الصدد لاحقته قضائيا، فاضطر للجوء إلى معازل التحرير الجزائرية بالولاية الأولى عبر الحدود التونسية⁸

وإلى جانب هذا عمد [بيار كليمون] في بعض منتجات صناعته السينمائية – إلى جعلها بكلّ بساطة صناعة وثائقية تستند إلى دليل وبرهان، وتتطلب تعرية للواقع عبر ثقافة الصورة، وفي الوقت نفسه تستدعي ثباتا على وجهة نظر إيديولوجية: موضوعية لا انحيازية.

وهنا يجب علينا أن نكشف عن أهم فيلمين وثائقيين رصد بهما الوضع العسكري الموجود بشمال إفريقيا، وأظهر من خلالهما سياسة فرنسا العدوانية، والفيلمان هما:

- ساقية سيدي يوسف 1958

- اللاجئون 1958⁹

إنّ الإحاطة بتاريخ السينما التسجيلية ولو بصورة شاملة يعني ببساطة الإحاطة بالذاكرة الشعبية وبمقوماتها وتقاليدها وبموروثاتها... التي تشاع عادة وتلتقي مع القومية العربية الإسلامية، ومع الأخلاق، ومع الإنسانية المعتدلة جمعاء. ففي عام 1960 كان ولا يزال فيلم "جزائرنّا" أهم فيلم في التعبير عن مشكلة الجزائر، ونموذجا يُحتذى به، ظهر من إخراج [بيار شولي] و[جمال شندرلي ومحمد لخضر حامين]¹⁰

4-1 الأفلام التسجيلية بعد الاستقلال¹¹:

- أحمد راشدي: استفتاء 1962، الأحد بالجزائر، مجلس تسيير، شعب يسير 1963
- إخراج جماعي: حملة تشجير، مشاكل الشباب، الوعادي 1964، فجر المنبوزين 1965
- محمد لخضر حامين: وعد جويلية 1963، مرّة أخرى 1963، النّور للجميع 1963

- محمد سليم رياض: متيجة والشمس 1966، الموظفون 1967
- غوثي بن ددوش: ألوان الجزائر 1965، الجزائر 1967، سحر اليد 1969، سباق الشمس 1969، نحن أفارقة 1970، أسحارنا أهغار 1972
- سيد علي مازيف: وباء الملاريا 1967

2- الإشكالية:

لا ينبغي أن ينحصر اهتمامنا في تقديم الفيلم على مكوناته الإخراجية، من مثل: التمثيل، ومهارات الممثل، والصورة، وجودتها، وتزامنها مع الصوت والحركة، والمؤثرات البصرية والسمعية، والإطار، والأدوار... كما لا يجب بالطبع تقييّم المنتج السينمائي وقفاً على السيناريو وأسلوبه، والأفكار التي نسجت قصته، وأقامت مقاصده... لأنه بالتركيز على التأليف والإخراج لا نكون قد أعطينا المنهج صلاحيته في الاستخدام، والنظر إلى أوسع نطاق.

ولو اعتمدنا على المعلومات التي توصلت إليها المراجع النقدية من داخل الفيلم [البنوية/النسقية] لخلصنا إلى أحكام مقاربية، وإلى وجهات متكافئة. وعليه، فلا بد من تقليص تأثير هذه الدراسات على نحو غير مصرف، وأن يؤخذ شيء من الاعتبار لمصادر الدعاية التي سبقت الفيلم، ورافقته على لسان: الروائي، والمؤرخ، والمخرج، وانطباع الممثل، وآراء الآخرين من الأكاديميين، والإعلاميين، وباقي العوامل الخارجية.

واستناداً إلى هذا نكون قد تجاوزنا حدود سيطرة النظرية التقليدية، واستشرفنا إلى نتائج جديدة ومغايرة، تستجيب للحقائق، وتدور في فلك الواقع، وتتطلع إلى إبراز العلاقة بين السينما والمجتمع:

- هل العلاقة في استنساخ الحدث على طبيعته؟

- في الإسقاط؟

- في التوثيق والتسجيل للظاهرة؟

- في النقد واقتراح الحل؟

- في الاستكشاف؟

- في إنشاء قيم واستبدال أخرى..؟

3- أهمية الدراسة:

تكتسي الدراسة أهميتها من إشكالية الندوة العمية [السينما/المجتمع/العلاقة]، وإمكانية الاطلاع على البنية الاجتماعية من خلال الفيلم السينمائي، وكذا تتضح أهميتها من الأهداف التي سطرته لنفسها، وحرصت بالتالي على تحقيقها:

- تزويد الباحثين بحقائق عن النظم الاجتماعية العربية حديثا وقديما
- إبراز الموضوعات البينية التي قامت السينما التسجيلية بمعالجتها، مما يجعل منها مرجعية ذات محتوى عالمي
- تستعرض خصوصية العلاقة بين السينما التسجيلية والمجتمعات التقليدية أو الحديثة بطريقة منهجية.

4- أهداف الدراسة:

- الكشف عن سمات السينما التسجيلية في أعمال المخرجين: الفرنسيين، الكولونيين، الجزائريين، كون السينما:
- منهجا نقديا للمجتمع
- وسجله التاريخي
- ومدونة للنظام الاجتماعي
- تمد الدراسة الطالب بمنهج لتحليل الأفلام ينظر إلى السياقات الاجتماعية
- تقديم أنموذج تحليلي للصورة، يستخرج مكوناتها، ويستنطق مدلولاتها...

5- منهج الدراسة:

تسعى هذه المداخلة على امتداد صفحاتها إلى دراسة السينما الجزائرية بوصفها شكلا تعبيريا فنيا أكثر إثارة للاهتمام، وأقرب التصاقا بعلوم الأدب والنقد والفلسفة وعلم: النفس والاجتماع والاتصال... وغير هذا من العلوم التي تتيح لنا رؤية بعض النتائج ببساطة. وبناءا على هذا، فإن ورقتي البحثية تفترض باطمئنان منهجا في غاية السهولة لتحليل الصورة على مختلف أشكالها، قد نسميه بالسيمولوجي، أو ننعته بصفة مطلقة، ونقول عنه بأنه: منهج تحليل الصورة الثابتة أو المتحركة.

6- مفاهيم الدراسة:

طبيعة الموضوع تستوجب منا الوقوف على بضع مفاهيم ومصطلحات للدراسة، في إطار ما ظل يُعرف بالتأطير النظري. وهذا سيعين على فهم مسار البحث، ويساعد على تقريب الرؤية، أو بمعنى آخر سيشرح وسيوضح الأدوات الرئيسة التي ستنهض وتقوم عليها المداخلة.

- سينما: هذه الكلمة متعددة المعاني، تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني، وإنتاج الأفلام [عمل الأفلام] وعرضها [حفلات سينمائية] وقاعة العرض [ذهب إلى السينما] ومجموع المؤلفات المؤلفة، مصنفة في قطاعات: كالسينما الأمريكية، والسينما التوهمية، والسينما التجارية...¹²
- الفيلم السينمائي: سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة، تتراوح مدة عرضه عادة من 10 دقائق إلى ساعتين، حسب موضوعه، والظروف التي تحيط به¹³
- الفيلم التسجيلي: ليس مجرد وسيلة إعلامية أو وسيلة للتوثيق المرئي المسموع، بل هو نوع سينمائي له خصوصيته الفنية والشعرية¹⁴
- الاتجاه الفني للفيلم التسجيلي: أولا الاتجاه الواقعي الذي يهتم بتصوير العلاقات الاجتماعية والقوى التي تتحكم في الناس والروابط والمصالح المشتركة بينهم، ويستمد الاتجاه الواقعي مادته الفيلمية من الواقع المباشر للبيئات المختلفة لحياة المدن والقرى والمصانع... إلى غير ذلك من مناطق التجمعات، في محاولة لإبراز ما يكمن تحت السطح، وإلقاء الضوء على الأسباب والمسببات. وثانيا اتجاه سينما الحقيقة: أسلوب في الإنتاج التسجيلي... شبيه بالسينما المباشرة، والأفلام التسجيلية¹⁵
- سمات الفيلم التسجيلي:
 - يعتمد على الواقع في مادته وفي تنفيذه
 - لا يهدف إلى الربح المادي
 - يتسم عادة بقصر زمن العرض
 - يخاطب فئة أو مجموعة مستهدفة من الجماهير [وعلى أساس خصائصهم يكون أسلوب المعالجة، نوعية المعلومات، المستوى اللغوي للتعليق أو الحوار القائم بين شخصياته]
 - الجدّة وعمق الدراسة¹⁶

7- تحليل الفيلم التسجيلي:

تفترض دراستنا وجود علاقة واسعة بين السينما وبين المجتمعات على اختلاف تنوعها، فالسينما توظف عناصرها التكوينية من فنون بصرية وسمعية وحركية... من أجل إحداث التناغم والتماثل، ومشابهة الواقع ببراعة فنية، وإيقاع موزون. وتصويرها السردي الدقيق لحدود الواقع ومستوياته يعبر بصريا ولفظيا عن مجتمع كائن، له خصوصياته: الطبيعية والاجتماعية والثقافية والسياسية والتربوية...

وأكثر من هذا أهمية، وأخطر من المدى التصوري [التسجيلي] أن تتجه العلاقة البينية نحو تفرغ المجتمعات من مقوماتها، وتجريدها من ثوابتها، وإعادة بنائها على اعتبارات جديدة، أملتها التحولات الطارئة، والتغيرات الإقليمية، والمصالح المضطربة. وقد حاولت فرنسا ذلك، مستخدمة أدواتها العسكرية والثقافية من أجل طمس هوية شعبنا الجزائري، وفرنسته على طريقته، وعلى رؤيتها الاستشراقية حتى يغدو مجتمعا اندماجيا يؤمن بالجزائر مقاطعة تابعة، لا أصل لها ولا موروث ولا امتداد لعروبته. والتحليل الآتي سيكشف عن صور النضال للشعب الجزائري، وهو يتبع هذه الخطوات:

1- الصورة [وصف التضمينات السياسية/الاجتماعية/الثقافية]

2- العلامة اللغوية/ ترميزاتها

3- العلامة البصرية/ ترميزاتها

4- التقنية/ الإطار/ الزوايا/ اللقطة/ حركة الكاميرا

5- المقاربة السيميولوجية

8- النموذج التحليلي:

- فيلم: الجزائر تحترق

- نوعه: تسجيلي

- ناطق بالفرنسية

- إخراج: روني فوتي

- سنة الإنتاج: 1958

- مدة الفيلم: 22د و 4 ثوان

-الموضوع:

منذ البداية، استعرض الفيلم مراحل نضال المجتمع الجزائري، وهو يواجه آلة القمع العسكرية الفرنسية، وقد تعمد المخرج¹⁷ الوقوف عند أكثر من صورة للمقاومة، فكانت المقاومة المسلحة حاضرة بقوة، تعقمها المقاومة الثقافية - التعليمية، والمقاومة الاقتصادية - الاجتماعية التي احتضنت الثورة، ورعتها، ومدتها بالطعام والشراب والمأوى...

- الصورة رقم 01:

-الوصف: استهلال الفيلم تظهر فيه كتابة بالفرنسية، ونار ملتهبة، ولون أسود

-العلامة اللغوية: l'algerie en flammes كتابة بالفرنسية بلون أبيض

-العلامة البصرية: نار ملتهبة، لون أبيض وأسود

-التقنية: ملأت الكتابة الإطار، حيث ظهرت في الوسط بحجم كبير، وخط غليظ، في لقطة أمامية، وزاوية أفقية

-المقاربة السيميولوجية: الصورة بمكوناتها اسم على مسعى، حيث جاءت الخلفية سوداء تعبيراً عن الحال التي تعيشها الجزائر إبان الخمسينيات، مع أمل يلوح في الأفق يمثلّه اللون الأبيض، الذي حمل

معاني الفجر القريب، والحرية، والنصر. أما بجمع المكونين اللساني، والتصويري [النار] فإنه دلّ على معنى مشترك في شكل استعارة فنية: الحرب المشتعلة، أو المعركة العسكرية الملهبة. وربما أعاننا على تفهم الوضع تراتبية الصورة المتتالية، إذ جاءت الصورة الثانية مفسرة للأولى.



-تضمينات الوضع: الملمح السياسي:

1- التحليل الدلالي:

- الوطن العربي كلّ في حالة ثورة واشتعال [تونس، المغرب الأقصى، مصر]
- انتشار موجة التحرر في العالم الثالث
- حصول الكثير من الدول على استقلالها
- فقدان فرنسا لمكانتها الدولية بعد هزيمتها في حرب الفيتنام
- فرض فرنسا لقوانين ولأنظمة ولمراسيم على الشعب الجزائري
- تحديد الساعة صفر من الفاتح نوفمبر 1954 للبدء بالهجوم، وكانت كلمة السر [خالد] والإجابة [عقبة]¹⁸

2- التحليل السردي:

جاء توالي الصور معبرا عن الدلالة الثورية، واختيار جبهة التحرير الوطني للخيار المسلح، فأدى السرد بنوعيه: المرئي والسمعي هذا المعنى، وخدم

المسار الذي سار عليه الملمح السياسي... وقد حرص المخرج على إبراز فكرة الحرب/ الثورة/ المقاومة المسلحة، من مجموع ما رصدته آلتها المصورة السينمائية، أما عن الأصوات فقد تباينت هي الأخرى، فكانت خلفية الفيلم بموسيقى النشيد الوطني، والأصوات المصاحبة له أحيانا تُدار بالمقطوعة الموسيقية، ومرات بالصوت البشري الذي كان ينشد مقاطع من النشيد الرسمي [جماعة أور فرادى]، هذا فضلا عن التعليق الذي طال الفيلم ككل بالشرح والتفسير والإخبار، وأخيرا تضمن الفيلم أكثر من مؤثر سمعي وبصري.



التفاف التشكيلات المختلفة حول الراية الوطنية



احتضان الشعب للثورة المجيدة

-الصورة رقم 02:



-الوصف: رجال ونساء، وطفل، خيمة، أواني، كوخ

-العلامة اللغوية: لا توجد

-العلامة البصرية: رجلا ن يثبتان قوام الخيمة، وخمس نساء منهمكات في العمل، طفلان يرقبان، أواني فخارية قيد الاستخدام، والأخرى فارغة

-التقنية: لقطة عامة، وزاوية أمامية- أفقية، والكاميرا مثبتة، تصوير خارجي على ضوء النهار...

-المقاربة السيميولوجية:

تبرز الصورة مدى التحام أفراد العائلة وتكاتفهم في تحقيق الاكتفاء المعيشي، فأوكلت للرجال مهمة ترتيب الخيمة، وتعليقها، والنساء ظهرنَ يحضرنَ الطعام، ويتولين رعاية الأطفال، في إشارة إلى وجود مجتمع قائم على تقاليد وعلأ أعرافه الخاصة به، وعلأ أن الحياة مستمرة في أوساط الشعب الجزائري.

-تضمينات الوضع: الملمح الاقتصادي:

1- التحليل الدلالي:

فقدان الجزائريين قدرتهم على تحقيق الاكتفاء الذاتي¹⁹

2- التحليل السردي:

التضامن الاقتصادي العائلي، حيث تظهر الصورة أكثر من أسرة، كلّها تتعاون من أجل تحصيل الطعام، رجالا ونساء وأطفالا... وعدم الاكتفاء سببه سياسة فرنسا التي سلبت الأراضي الفلاحية الخصبة، ومنحتها للكلولون، مما اضطر أكثر السكان الجزائريين إلى الاحتماء بالجبال، وأراضيها الوعرة... وهذا المعنى أراد المخرج أن يجليه في شكل تحدٍ للجزائريين، الذي شمرّوا على سواعدهم، وخدموا أرضهم، ولم ينتظروا اللقمة من عدوهم... فكان أكلهم جماعيا، في إخاء وإيثار.



التفاف جماعي حول الطعام له بعده الديني



خدمة الفلاح لأرضه متحديا الصعاب

- الصورة رقم 03:



-الوصف: رجال ونساء، دواب، أرض جرداء، أزياء مختلفة

-العلامة اللغوية: لا توجد

-العلامة البصرية: رجال يقودون دوابهم، ويحملون نساءهم، على

طريق وعر، في اتجاه واحد

-التقنية: لقطة عامة، وزاوية جانبية على اليمين تقارب 90 درجة،

والكاميرا متنقلة، تصوير خارجي على ضوء النهار...

-المقاربة السيميولوجية:

أمام الضغط، وتشديد الخناق، وقسوة المعيشة، هجر الجزائريون

أراضيهم، وتركوا من خلفهم مساكنهم وأملاكهم، في دلالة واضحة من

المخرج من أنّ فرنسا غاصبة للأراضي الزراعية، غير عادلة في توزيعها،

منحازة إلى مستوطنها... وأنّ كرامة الجزائري فوق كل اعتبار، والهجرة

حلّ ارتضاه المواطن الجزائري.

-تضمينات الوضع: الملمح الاجتماعي:

1- التحليل الدلالي:

-تزايد السكان الجزائريين

-تركز الثروة والأراضي في أيدي المستوطنين

-الفقر العام

- البطالة
- التدمير والسخط
- تجويع الشباب الجزائري
- هجرة الجزائريين²⁰

2- التحليل السردي:

الفقر، الحرمان، التشريد، التعذيب... وكل أصناف الاضطهاد حملتها لنا الصور المتضمنة في الفيلم التسجيلي، مما لم يدع مجالا للشك أمام الرأي العام العالمي، من أنّ شعبا تضطهده فرنسا بأسماء مستعارة اسمه الشعب الجزائري.



حال القرى والأرياف الجزائرية فترة الاحتلال



سكان البوادي

- الصورة رقم 04:



-الوصف: شباب، كراسات، أقلام، شعاب

-العلامة اللغوية: لا توجد

-العلامة البصرية: شباب يحملون أقلاما، ويكتبون، كلا على حدة

-التقنية: لقطة عامة، وزاوية جانبية على اليمين تقارب 90 درجة،

والكاميرا متنقلة، تصوير خارجي على ضوء النهار...

-المقاربة السيميولوجية:

صورة أخرى من صور نضال الشعب الجزائري، وهذه المرة مع شبابه الذين أخلوا مقاعد الدراسة، والتحقوا بجيش التحرير الوطني، ثم هل منعهم الظرف العصيب على ترك العلم والتعلم؟ أقول بأن الصورة قد أجابت صراحة بأنّ في جبهة التحرير مرافق متنقلة، نحو التعليم، والتطبيب، والسينما والمسرح، الإذاعة، والأدب، والصحافة، والأنشيد، والرياضة... وغيرهما

-تضمينات الوضع: الملمح الثقافي:

1- التحليل الدلالي:

-انتشار التعليم الابتدائي الرسمي في المدن الكبيرة والصغيرة

-شروط القبول في الجامعة تعجيزية وعنصرية

-اضطهاد التعليم العربي الحر²¹

2- التحليل السردي:

تمثل هذه الصورة الجنود الجزائريين وهم يتعلمون فيما بينهم، إذ

التحق أكثر الطلبة بصفوف الثورة الجزائرية، وفي " شهر أيار 1956

أعلن الطلبة إضرابهم، تضامنا وكفاحا مع جيش التحرير الوطني"²²



أطباء وممرضات جبهة التحرير الوطني



طالب جامعي التحق بصفوف الثورة الجزائرية

- قائمة المصادر والمراجع :

- ¹ Abdelghani megherbi, les algeriens au miroir du cinéma colonial, sned, alger, algerie, p57
- عن: بغداد أحمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر، مطبوعات ليجوند، 2011، ص: 20
- ² بغداد أحمد بلية، م س، ص: 22
- ³ صليحة مرابطي، كاهنة دحمون، تمثيل الفعل الثوري في السينما، مرا: آمنة بلعلي، دار الأمل- الجزائر، 2015، ص: 46
- ⁴ سيباستيان دوني، السينما وحرب الجزائر، دعاية على الشاشة، من أصول النزاع المسلح إلى إعلان الاستقلال (1945-1962)، تر: يوسف بلعوج، هاجر قويدري، دار سيديا- الجزائر، 2013، ص: 50
- ⁵ Abdelghani megherbi, idem, p 71
- عن: بغداد بلية، م س، ص: 25
- ⁶ سيباستيان دوني، م س، ص: 39 إلى 118
- ⁷ بغداد بلية، م س، ص: 67
- ⁸ م ن، ص: 54
- ⁹ م س، ص: 56
- ¹⁰ م ن، ص: 56
- ¹¹ بغداد أحمد، مخرجون وسينما جزائرية، محمد لخضر حامينا، وأحمد راشدي، والآخر، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 8...11
- ¹² ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، إدارة: ميشيل ماري، تر: فائز بشور، ص: 16
- ¹³ أشرف شتيوي، السينما بين الصناعة والثقافة، دراسة نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص: 23
- ¹⁴ عدنان مدانات، السينما التسجيلية، الدراما والشعر، مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن، 2011، ص: 17
- ¹⁵ صفا فوزي علي محمد عبد الله، الفيلم التسجيلي: مفهومه، وظائفه، أشكاله، وخطوات إنتاجه، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2015، ص: 78...100
- ¹⁶ أشرف شتيوي، م س، ص: 32-33
- ¹⁷ رينيه فوتيه: مواليد 15 يناير 4 - 1928 يناير (2015)، مخرج فرنسي. ويُعد رينيه مناهضا لسياسة الاستعمار، ومهتما بمجالات ثورة التحرير الجزائرية، وأفلامه:

- *Afrique 50* 1956))
- *Algérie en flames* 1958))
- *Peuple en marche* 1963))
- *Le Glas* 1964))
- *Les trois cousins* 1970))
- *Avoir 20 ans dans les Aurès* 1972))
- *Humain, trop humain* 1973))

عن: موقع ويكيبيديا [/https://ar.wikipedia.org/wiki](https://ar.wikipedia.org/wiki)

¹⁸ صالح فركوس، تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال، المراحا الكبرى، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة/ الجزائر، 2005، ص: 419-420

¹⁹ م س، ص: 421

²⁰ م س، ص: 423-424

²¹ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، الجزائر، ص: 51-52

²² محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2006، ص: 449