السينما الجزائرية: ثورية المضمون بأسلوب معاصر

Algerian Cinema: Revolutionary Content in a Contemporary Style

د/ عزالدين عتيقة[1]

attika.azzeddine@univ-relizane.dz

جامعة غليزان

قسم علوم الإعلام والإتصال

تاريخ الإرسال: 2024/10/15	تاريخ القبول: 2024/10/20	تاريخ النشر: 2024/11/19

الملخص:

ارتبط مصطلح السينما الثورية بالجزائر حتى أنها وُصفت بالملتزمة، ومن محددات هذا التوجه في الحقيقة هو طابع الدولة المحافظ المرتبط بمجموعة من القيم التي ميزت المجتمع الجزائري، كونه من المجتمعات المحافظة الذي لا تزال مواقفه محدد بهذه القيم، وبعد مضي أكثر من نصف قرن على الاستقلال شهدت فترة الألفية الثالثة عودة تيمة الثورة إلى واجهة الشاشة لكن برؤية إخراجية معاصرة عن السابق، تستند غالبا إلى الانتاج المشترك بالتالي حساسية طرح الموضوع من منظور فرانكوجزائري، مما دفعنا إلى البحث عن ملامح ثورة التحرير في السينما الجزائرية المعاصرة من خلال قراءة تحليلية نقدية لنموذج تطبيقي تمثل في فيلم "هيليوبوليس" (2021) للمخرج **جعفر قاسم**، خاصة بعد ترشّحه لجائزة الأوسكار ضمن فئة أفضل فيلم أجنبي.

الكلمات المفتاحية: ثورة؛ سينما جزائرية؛ فيلم معاصر؛ الأسلوب؛ هيليوبوليس.

ABSTRACT:

The term *revolutionary cinema* has been associated with Algeria and even described as *engaged cinema*. More than half a century after independence, the theme of revolution has reappeared on screens, now with a contemporary production vision that merges Franco-Algerian perspectives with a nuanced sensitivity in presenting the topic. This has led us to explore the characteristics of the liberation revolution within contemporary Algerian cinema through a critical and analytical approach focused on Djafar Kassem's film *Héliopolis* (2021), particularly after its nomination for an Oscar in the Best International Feature Film category.

Keywords: Revolution; Algerian Cinema; Contemporary Film; Style; *Heliopolis*.

[1] *المؤلف المرسل: د/ عزالدين عتيقة*

مقدمة:

تعتبر الثورة الجزائرية بكل موضوعية من أكبر الثورات عربيا وإفريقيا، وعظمتها لا تتمثل في هزم أكبر جيش استعماري حاول أن يتحدى مسيرة التاريخ فقط، وإنما تتمثل أيضا في استمرارها ومواقفها المشرفة في المحافل الدولية. فبالرغم من الاستعمار واحتكاره لوسائل الاتصال والحالة المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري، إلا أن محاولات نقل صدى الثورة إلى العالم من خلال الكاميرا، ظل مطلبا للجزائريين خاصة الشباب الذي اختص في الدراسة بمعاهد سينمائية، استغلوا السينما في إعطاء الثورة بعدا عالميا لإنصاف الشعب الأعزل، خصوصا تلك الأفلام التي عرضت في مقر الأمم المتحدة كفيلم "ياسمينة" باللغة الانجليزية ودعوة الرئيس الأمريكي كيندي لمشاهدته.

استمرت الأفلام الجزائرية الوثائقية والروائية المنتجة بعد الاستقلال في تمجيدها لحرب التحرير واستطاعت أن تلفت إليها اهتمام وإعجاب النقاد في المحافل الدولية، حيث نال فيلم "وقائع سنين الجمر" للمخرج **لخضر حامينا** (1976) السعفة الذهبية بمهرجان كان السينمائي وهي حتى اليوم الجائزة العربية والإفريقية الوحيدة ضمن هذه التظاهرة العالمية.

وبعد مضي أكثر من نصف قرن على استقلال الجزائر، شهدت سنوات الألفية الثالثة عودة تيمة الثورة والسينما النضالية إلى الواجهة خاصة في ظل الإنتاج المشترك وطرح الموضوع من منظور فرانكوفوني بالمقارنة مع الوقائع والحقائق التاريخية، في حين أن هناك أولويات مستجدة في أجندة المجتمع الجزائري تتطلّب تبنّيها سينمائيا. وهو ما دفعنا إلى البحث عن ملامح الثورة التحريرية في السينما الجزائرية المعاصرة مستدلين بنموذج تطبيقي انطلاقا من طرح الإشكال التالي:

- ✓ **فيما تجلى الاتجاه المعاصر في الفيلم الجزائري الثوري "هيليوبوليس" ؟**

تندرج تحته جملة من التساؤلات الفرعية:

1. كيف كانت تجربة الأفلام الثورية في السينما الجزائرية المعاصرة؟
2. هل استطاع مخرج فيلم "هيليوبوليس" إبراز البعد الثوري من خلال العناصر الفنية والتقنية؟
3. كيف تم محاكاة الواقعة التاريخية لمجازر 8 ماي برؤية إخراجية معاصرة؟

سنحاول الإجابة على الإشكال المطروح من خلال قراءة تحليلية نقدية للفيلم الثوري المعاصر "هيليوبوليس" للمخرج الجزائري **جعفر قاسم**، استنادا إلى مقاربة **جاك أومون** و**ميشال ماري** لتحليل الأفلام والقائمة على ثلاثة مراحل أو أدوات:

1. أدوات وصفية Instruments descriptifs: وهي الأدوات التي تضم تقنيات التقطيع التقني على أساس اللقطة التي تنفصل عن اللقطات الأخرى زمنيا، محدّدات التقسيم الدرامي dramatique segmentation وتعني طريقة الكشف عن العلاقات الوظيفية بين اللقطات وتحديد المقاطع التي تشكّل وحدة روائية متجانسة، بالإضافة إلى وصف صور الفيلم description des images filmique ويتم فيه قراءة محتويات الصورة ومكوّناتها من ألوان وإضاءة وأكسسوار وهنا يتوجّب حضور الفكر والحس السينمائي.

2. أدوات إستشهادية Iinstruments citationnels: وتشمل نسخة من الفيلم Extrait de film هدفها تسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنية التصوير البطيء، والوقوف عند الصورة الذي يسمح باكتشاف أدق التفاصيل وأبسط العناصر التحليلية التي قد تمر علينا دون مشاهدتها أثناء تعاقب القطات.

3. أدوات وثائقية Instruments documentaires: وتتضمن المعلومات السابقة واللاحقة للفيلم.

- المعلومات السابقة لعرض الفيلم: وتشمل مختلف المعلومات والوثائق عن السيناريو، ميزانية الإنتاج، التصرحيات والروبورتاجات، المقابلات الصحفية التي تسبق التصوير والبث.

- المعلومات التي تلي العرض: وتشمل المعلومات المتعلقة بالتوزيع، أماكن البيع والنشر، المداخيل، والمعلومات المتعلّقة بالتحليل والنقد من الباحثين والنقّاد.

I. الثورة الجزائرية والفن السينمائي

1. علاقة السينما بالثورة:

كثيرا ما تتبادر على مسامعنا أن السينما في حد ذاتها ثورة، منذ حرك **توماس اديسون** الصورة الثابتة واخترع آلة التصوير ثم أتمّ الأخوان **لوميير** الفرنسيان الاختراع بالكامل وسميّاه السينماتوغراف. فمنذ بداية ميلاد الفن السابع شعر السينمائيون بمدى قوة تقديم الثورة في الأفلام السينمائية، ولعل فيلم "المدرعة بوتمكين" لرائد السينما الروسي **آيزنشتاين** الذي أنتجه عام 1923 هو أول الأفلام الملحمية الضخمة التي قدمت ثورة المظلومين على من يقهرهم حسب ما ورد في عديد المراجع التي تناولت تيمة الثورة في التيارات السينمائية العالمية. حتى أننا نقرأ في افتتاحية الفيلم الجملة الشهيرة المنسوبة لـ**لينين*** "من بين كل الحروب المعروفة في التاريخ، الثورة هي الوحيدة القانونية والشرعية والعادلة والعظيمة بحق".

عملت السينما الجزائرية بدورها على مدى تاريخها الوجيز لتبوّء مكانة لائقة ضمن السينما العالمية، فبالرّغم من أنها امتازت ببداية صعبة وعسيرة إذ أنها ولدت إبان الحرب التحريرية، إلا أن بعض التجارب التي خاضتها وجدت لنفسها مكانا في المحافل الدولية، وقد ارتبطت أساسا بمحيطها السياسي

والاجتماعي والاقتصادي مما أثّر على المضامين المنتجة. لذلك عادة ما يستعمل النقاد والدارسون لتاريخ هذا الفن أربع مصطلحات لدى حديثهم عن هذا النوع من السينما، الأول هو السينما الثورية والثاني هو سينما المقاومة والثالث هو السينما المناضلة والرابع هو السينما التحررية، وتعبّر كل هذه المصطلحات عن ذات المعنى ويراد لها تحقيق نفس الهدف.

ومنه يرى الناقد **جان ألكسان** أن صفات السينما المناضلة تتحدد كمايلي:

1-ثورية المضمون: وتأتي بضرورة تبني ثورية الفكر السياسي وهذا ما يستدعي المخرج والمحقق السينمائي بالنظرية النضالية وممارستهما.

2- جدية المعالجة: بالابتعاد عن الأطر التقليدية المعهودة في الأعمال السينمائية الهوليودية وأمجاد الأطر السينمائية النضالية، بل تعبّر عن روحها وتستعمل لغتها الخاصة للتعبير عن طموحاتها وآمالها التحررية.

3- جودة الايصال: ويستدعي هذا اعتماد الفيلم النضالي للتقنية المحددة والمفهومة،باستعمال لغة بسيطة، تجنب التعقيدات لاستيعاب المضامين الثورية بيسر وسهولة ولايتم ذلك الا بعد دراسة عميقة وجادة للعلاقة بين الفيلم والجماهير، دراسة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية،كما تأخذ بعين الاعتبار التأثيرات السلبية التي خلفتها تراكمات الماضي من حيث النظر للسينما كأداة تسلية وترفيه ومدى تأثير وسائل الاعلام من تلفزيون وكتب وصحافة.

4- قدرتها على التصدي: وبشكل خاص للسينما التي تأتينا من العالم الرأسمالي، والتي تهدف للربح ونشر القيم الاحتكارية والقيم السياسية للاستعمار[1].

نستخلص مما سبق أن علاقة السينما بالثورة تتقاطع في مستويات عدة من تأثير وتأثّر حيث تخدمها في مهامها سواء في التعبئة الجماهيرية أوفي التحريض على التثقيف السياسي وفضح العدو، كما باستطاعة أي فيلم أن يثبّط عزيمة الجماهير أو يحرضها ضد الثورة أو يدعو للتخاذل والسلبية أو يحمل فكرا سياسيا استعماريا لطموحات، ويبشّر بأخلاقيات مضادة لأخلاقيات وقيم حرب التحرير الشعبية.

ومن مستوى آخر الثورة تفتح مجال الإبداع والخلق لدى المخرج، فهي تمدّه بالمشاهد الحية وتخلق له الرؤى وما أدراك إذا كانت بعظمة الثورة الجزائرية التي تعتبر بكل موضوعية، أكبر ثورة عُرفت في إفريقيا والعالم العربي إطلاقا. فهي تعتبر مصدر إلهام للنوازع القومية التحررية حين ألقت بظلالها وآثارها على

[1] جان ألكسان، **السينما في الوطن العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982، ط1، ص 155.

الإبداعات الفنية خاصة السينما باعتبارها وسيلة التعبير الأقوى والأقرب للجماهير، فظهرت بعض الأفلام الجزائرية والعربية والعالمية -على قلّتها- إلا أنها حاولت توقيع حضور الثورة الجزائرية في الإبداع السينمائي.

2. السينما الجز ائرية الثورية قبل وبعد الاستقلال:

لقد كان لثورة التّحرير الجزائرية أثر بليغ لظهور السينما الجزائرية، ففي العام الثالث من اندلاعها (1957) تم فتح مدرسة للتكوين السينمائي في جبال الولاية الأولى(الأوراس)، تحت إشراف **روني فوتيي** (وهو فرنسي التحق بصفوف جيش التحرير الوطني). وكان الطلبة جنودا تلقّوا المبادئ الأولية في السينما، وصاروا عبارة عن تقنيين عملوا بدورهم على نقل صور الكفاح في الجبال، وتركيبها وتحميضها بعد ذلك في يوغسلافيا وبرلين الشرقية سابقا. قبل أن يستشهد أغلبهم في الميدان أثناء المعارك. ولم تصمد المدرسة بدورها أكثرمن أربعة أشهر لكنها أخرجت إلى الوجود عددا من الأفلام الوثائقية الهامة، وزرعت في البلدان الاشتراكية آنذاك للتعريف بالقضية الجزائرية. ونذكر من بين تلك الأفلام: "الجزائر تلتهب" "المدرسة"، "الجزائر أمة"، "ممرضات جيش التحرير الوطني"، "الهجوم على مناجم الونزة"[1].

كما عرفت هذه الفترة (مرحلة الثورة) أيضا إخراج أول الأفلام الجزائرية ولو أنّها صُوّرت وأنجِزت في ظروف صعبة جدا وبوسائل مادية محدودة وعلى أيدي سينمائيين تنقصهم التجربة، لكنها كانت بحق شهادة هامة وبرهانا ملموسا على تلك المرحلة الصعبة. نوجزها فيما يلي:

- "جزائرنا": من إخراج **الدكتور شولي**، **وجمال شندرلي** و**محمد الأخضر حمينة**، يكشف عن الدوافع الحقيقية لاندلاع الثورة التحريرية.

- "ياسمينة": أنتج سنة 1961م من إخراج **محمد الأخضرحمينة**، أنتجته مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، مدته 20 د، ويحكي الفيلم عن طفلة جزائرية اسمها ياسمينة، و التي ترمز إلى الآلاف من الجزائريين الذين حوّلتهم ظروف الحروب والنزوح إلى لاجئين في الجهة الأخرى من الحدود الجزائرية الشرقية (تونس).

- "صوت الشعب": أنتج في 1961م من إخراج **محمد الأخضر حمينة وجمال شندرلي** والذي يذكِّر المشاهدين أن معركة التحرير الوطني بدأت فعلا قبل سنة 1954م بكثير.

[1] مراد وزناجي، **الثورة التحريرية في السينما الجز ائرية: 1957-2012**، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص 39.

- "بنادق الحرية": أنتج في 1961م من إخراج **جمال شندرلي** و **محمد الأخضر حمينة**، مدته 20د وهو فيلم قصير وثائقي يعتبره النقاد بمثابة تكملة لفيلم "جرائرنا"، تروي أحداثه الصعوبات التي تواجهها فرقة من جيش التحرير الوطني المكلفة بنقل الأسلحة والذخيرة من تونس عبر الصحراء الجزائرية الشاسعة.

- "خمسة رجال وشعب": أنتج في 1962م من طرف مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة،من إخراج **رونيه فوتيه**، مدته 46د، يصوّر الخطوات الأولى لخمسة من القادة التاريخيين، هم أحمد بن بلة، محمد بوضياف، رابح بيطاط، حسين آيت أحمد، محمد خيضر، بعد إطلاق سراحهم من معتقل قصر أولنوي بفرنسا حيث كانوا مسجونين طيلة خمس سنوات كاملة، وذلك مباشرة بعد الإعلان عن وقف إطلاق النار يوم 19 من شهر مارس 1962م[1].

أمّا مرحلة بداية الاستقلال فكانت بمثابة العصر الذهبي للسينما الجزائرية من حيث النضوج الكبير، لقد عولجت الأفلام في هذه المرحلة بلمسة إنسانية كبيرة أكسبتها الكثير من الاحترام لدى الأوساط الثقافية التي تعتنق الفكر التحرّري، بالإضافة إلى اللمسة الفنية السحرية التي ميّزت الكثير من الأعمال وأكسبت مخرجيها اعترافا صريحا من أجل ممارسة المهنة بكل أريحية، وقد كانت البداية مع النجاح الساحق الذي حققه فيلم "معركة الجزائر" 1966 لـ **جيلوبونتيكورفو**(مخرج إيطالي)، الذي يعد انطلاقة حقيقية للمخرج نفسه حيث عرفه العالم بعد هذا الفيلم، أو بالأحرى عرفه الشعب العربي بشكل خاص كواحد من المؤسسين لتيار سينمائي هام. فقد عبّر عن ضرورة الكفاح الشعبي المسلح من أجل الاستقلال، مقدماً رؤية سياسية صريحة ضد مصالح الدول الاستعمارية[2].

ونظرا للعدد الكبير من الأفلام القصيرة والمتوسطة والطويلة التي أنتجتها السينما الجزائرية بعد الاستقلال نذكر بعضًا منها في مايلي:

فيلم "سلم فتي" للمخرج: **جاك شارابي**، "الليل يخاف من الشمس" و"هروب حسن طيرو": **مصطفى بديع**، "فجر المعذّبين"و"الأفيون والعصا" و"مصطفى بن بولعيد": **أحمد راشدي**، "ريح الأوراس" و"حسن طيرو" و"وقائع سنوات الجمر": **محمد الأخضر حامينا**، "الخارجون عن القانون": **توفيق فارس**، "اللغة الكبيرة": **أحمد بجاوي**، "تحيا يا ديدو": **محمد زينات**، "عرق أسود"و"ليلى والأخريات": **سيد علي مازيف**،"دورية نحو الشرق" و"أبواب الصمت": **عمار العسكري**، "الفحام": **محمد بوعماري**، "نوة": **عبد**

---

[1] جان ألكسان، **السينما في الوطن العربي**، (م/س)، ص 219.

[2] حسن حدّاد، **رؤى نقديّة في السينما**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009، ص 87.

العزيز طولبي، "عطلة المفتش الطاهر": **موسى حداد**، "يا ولاد" **رشيد بن علال**، "يوسف أسطورة النائم السابع": **محمد شويخ**، "خراتيش غولواز": **مهدي شارف**، "زبانا": **سعيد ولد خليفة**..

بينما نجد الفيلم الوثائقي **"**سينمائيو الحرية" لمخرجه **سعيد مهداوي**[1]، يقدّم ملخّصا شاملا لشهادات مجموعة من النقّاد والشخصيات السينمائية عن مسيرة فئة من المخرجين الجزائريين والأجانب الذين كانوا روّاد السينما الجزائرية على غرار الفرنسي **روني فوتييه**، **جمال شندرلي**، **محمد الأخضر حامينا**، **بيار شولي**، **بياركليمون**...وهم الأوائل الذين استعملوا الكاميرا كوسيلة في الكفاح المسلح ضد الاستعمار. كما يُبرز دور السينما في التأريخ للثورة وتمجيدها من خلال بطولات الشعب الجزائري حين استطاع أن يفضح دعاية فرنسا في نقل صورة مغايرة للغرب وظالمة عن طبيعة المجتمع الجزائري، حيث يصوّره بأنه من غير ثقافة ومتعصّب،"وهي أفلام تسخر من الجزائري صراحة كإنسان عربي ساذج مثل "العربي المضحك" و"علي يأكل الزيت"، وإظهار المرأة في صورة جارية مثل فيلم "ظل الحريم" ومنحطة أخلاقيا أمام فحولة الرجل الفرنسي مثلما يظهر في فيلم " شعب موكو"[2].

لهذا فإنّ السينما الجزائرية ومن خلال الأفلام التي قدّمتها، أبرزت الدور الذي يمكن أن تلعبه السينما كوسيلة اتصال جماهيرية رادعة ومكافحة، فمنذ انطلاقتها الأولى في مرحلة هامة من تاريخ الجزائر وهي مرحلة اندلاع ثورة التحرير الوطنية ساهمت في إيصال صورة الجزائر الحقيقية إلى العالم أجمع وإظهار صورة فرنسا الاستعمارية المزيّفة، التي حاولت تقديمها عن وجودها في بلد كانت تدّعي أنها جاءت لتُحضّره.

3. السينما الجزائرية المعاصرة وتيمة الثورة:

المتتبع لتطوّر الإنتاج السينمائي الجزائري منذ مطلع الالفية الثالثة يلاحظ أن أهم ما يميز هذه المرحلة هو عودة أفلام حرب التحرير إلى الواجهة برؤى متباينة، ومرحلة انتقالية من جيل شهد الثورة وعمل على تسجيلها سينمائيا إلى جيل ما بعد الاستقلال الذي تشكلت لديه رؤية سينمائية وانشغالات مختلفة خاصة "الفرونكوجزائريين" تحديدا المغتربين بحكم احتكاكهم ميدانيا ونشاطهم خارج الوطن، ومن المهم أن نذكر في هذا السياق "الانقطاع إنتاجا عن موضوع الثورة التحريرية الذي دام قرابة خمسة عشر سنة ليعود إليها بأول فيلم "خراطيش غولواز" سنة 2007 لمخرجه **مهدي شارف**[3].

[1] سعيد مهداوي، "**سينمائيو الحرية**"، فيلم وثائقي، الجزائر، 70د، 2009.

[2] عبد الرزاق هلال، **تاريخ السينما: صورة الجزائري على الشاشات الفرنسية**، تر: موسى أشرشور، منشورات رافار، الجزائر، 2013، ص 17.

[3] عدة شنتوف، **السينما الجزائرية بين اليوم والأمس**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص55.

وان كان بعض النقاد يرون في هذه الأفلام أنها تفتقر إلى أصالة الواقعة التاريخية لصالح الجرأة الفنية فإنها من وجهة نظر أخرى تعتبر حلقة ضمن مدرسة سينمائية تشكلت في الجزائر منذ فجر الاستقلال واضحة المعالم والأهداف، لا تسعى إلى فتح النقاشات أو الانتقادات والمساءلة اتجاه أحداث ثورة التحرير، وإنما تعمل بدافع الوطنية والايديولوجيا على إعادة نسخ هذه الوقائع بغية تخليدها والتعريف بها وبشخصياتها وتمجيدها. لذلك يرى بعض الباحثين أن أغلب رواد هذه المدرسة لا يتعرضون بالتحليل أو المبالغة في عرض الشخصيات ولا الانتقاص من شخصية المجاهد، كونها نابعة من قناعات خاصة عند جيل واكب ثورة التحرير وكان له دور ريادي في سينما الستينات على غرار أحمد راشدي ومحمد لخضر حمينة. فقد بقي راشدي وفيا لمذهبه واعتماده التسجيل وإعادة بعثه للتاريخ برؤية منبعثة من الحاضر للتذكير بالماضي الثوري كإبراز مكانة شخصية بن بولعيد وسط هذه الأحداث والتوثيق لها في فيلم معاص، والتي يمكن اعتبارها رمزا لبطولة الشعب الجزائري[1].

رغم تعالي بعض الأصوات منتقدة هيمنة موضوع الثورة على السينما الجزائرية لقرابة عقدين من الزمن إلا أن العديد من النقاد يرون عكس ذلك، إذ يجب كما صرح المخرج أحمد راشدي في أكثر من مناسبة عقب الاحتفال بخمسينية الاستقلال أن تتواصل الأفلام عن الثورة باعتبارها ذاكرة الشعب، وتمجيد الثورة التحريرية مكّنت الجزائريين من استعادة صورتهم التي عمل المستعمر على تشويهها بغرض البقاء والاستمرار. فالسينمائي ليس مؤرخا إلا أنه بفضل قوة وسحر الصور يمكن أن يخلّد الأحداث ويرسخها.

حيث نجد أن هذه الأفلام قد أعادت الثقة لدى السينمائيين الذين تأقلموا مع أساليب الإنتاج الجديدة بعد زوال احتكار الدولة للقطاع، وظهر سينمائيون شباب وشركات إنتاج وتوزيع مما خلق جوا من المنافسة والإدارة في العمل وتحقيقا لطموحاتهم في زمن أصبحت فيه صناعة الأفلام مجهود شركات وتعاون متعدد الأطراف والجنسيات. وفي ظل هذه المتغيرات عاد الفيلم الثوري القائم على البطل المجاهد بقوة إلى الواجهة، فبعد فيلم "بن بولعيد" (2009) أخرج بعده "كريم بلقاسم" و"العقيد لطفي" (2015) **لراشدي**، تلاه بعد ذلك فيلم "العربي بن مهيدي" (2018) للمخرج **بشير درايس** الذي تأجل إنتاجه لعدة سنوات ثم يمنع من العرض بقرار من وزارة المجاهدين حسب تصريحات المخرج عبر مواقع التواصل الاجتماعي وبعض الوسائل الإعلامية، بسبب عدم توافق مشاهد الفيلم مع نص السيناريو الأصلي والمغالطات التاريخية التي تتنافى مع ما جاء في الجريدة الرسمية لتنظيم ومراقبة الإنتاج السينمائي الجزائري، معتبرا هذا القرار "تدخلا

---

[1] نور الدين حادو، "**الخطاب السينمائي الجزائري: مقاربة سيميائية لفيلم الخارجون عن القانون لرشيد بوشارب**"، أطروحة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران1، الجزائر، 2016، ص 107.

رقابيا يهدد حرية الإبداع السينمائي حيث ركّزت ملاحظات اللجنة على ضرورة إبراز المحطات التاريخية في حياة **بن مهيدي** خاصة الجانب المتعلق بكفاحه المسلّح وتعرّضه إلى التعذيب، بدل التركيز على الخلافات الداخلية بين قادة جبهة التحرير الوطني مثلا إبرازه لمشهد خلاف حاد نشب بين **بن مهيدي** و**أحمد بن بلة** في القاهرة"[1]. مع العلم أنه قد تم سابقا إنتاج وعرض فيلم "الوهراني" للمخرج **لياس سالم** رغم تعرّضه لهجوم شديد من طرف الأسرة الثورية والجمهور الذي حضر العرض الأول سنة 2014 بسبب مشاهده المسيئة للمجاهدين وصورة الثورة من خلال لقطات المجون واحتساء الخمر والحوارات البذيئة...

وفي نفس سياق البطل الثوري والشخصيات البارزة، عرض أيضا فيلم حول شهيد المقصلة "زبانة" (2012) لـ **سعيد ولد خليفة** ، و"عملية مايو" (2015) لـ **عكاشة تويتة** يروي سيرة المناضل الفرنسي اليساري **هنري مايو**..إضافة إلى الفيلمين الناجحين للمخرج المغترب **رشيد بوشارب** "الأهالي" (2006) الذي صور فيه معاناة الجنود المغاربة والأفارقة ضمن الجيش الفرنسي خلال الحرب العالمية الثانية، وفيلم "الخارجون عن القانون" (2010) يحكي فيه مأساة عائلة جزائرية تصادَر أراضيها فيقرر أولادها الثلاثة الانخراط في الثورة كل بطريقته الخاصة، من خلال العمل السياسي، الانضمام إلى صفوف جبهة التحرير الوطني، ودعم الثورة بواسطة أموال يحصل عليها بطرق غير مشروعة.

II. فيلم "هيليوبوليس": مجازر8 ماي من زاوية طرح معاصرة.

بطاقة تقنية للفيلم:

إنتاج: الوكالة الوطنية للإشعاع الثقافي، سنة 2020.

إخراج: جعفر قاسم، سيناريو: كهينة محمد أوسايد، صلاح إيدين تشيهاني، جعفر قاسم.

التمثيل: عزيز بوكروني، سهيلة معلم، مهدي رمضان، مراد أوجيت، فضيل عسول.

الموسيقى التصويرية: أرماند أمار، مدة الفيلم: 116 د.

[1] محمد علاوة حاجي، "**تجاذبات في دائرة التاريخ**"، مجلة العربي الجديد، 2018/09/08، تم الاطلاع يوم 2022/02/20، على الرابط: https://www.alaraby.co.uk/

في الوقت الذي نلحّ أن هناك قضايا راهنة تتطلب تبنّيها سينمائيا، لا يسعنا إلا استقبال فيلم آخر يحاكي ماضينا بل والتفاعل بالتصفيق والزغاريت لكل مشهد يصدح بـ "تحيا الجزائر".

"هليوبوليس" الإسم القديم لمدينة قالمة يطرح زاوية خيالية صغيرة لواقع تاريخ كبير برؤية معاصرة تواكب ذهنية الجيل الجديد، يتفصّل في خلفيات مجازر 8 ماي 1945 التي وثّقها المؤرخون بأنها شرارة اندلاع ثورة التحرير، موضوع سبق طرحه في أعمال قليلة مثلا فيلم "الخارجون عن القانون" لرشيد بوشارب (2010). يركز فيه على البعد الإنساني للحكاية دون الخوض في الصراع العسكري المسلّح من خلال عائلة **القايد زناتي** أحد أعيان وأغنياء المنطقة ليضعنا أمام مفارقة المصطلحات بين القايد والقومي والحركي التي يراها عامة الناس أنها أوجه متعددة لعملة واحدة . هذا الطرح في محاولة التبرير لشخصية **مقداد** الذي يجده البعض أنه "عقلاني" في تقييمه للوضع واتخاذه لموقف "حكيم" حفاظا على مركز ووسام العائلة! بينما يعارض البعض الآخر رؤية المخرج الذاتية التي تتعارض هي الأخرى مع موقف الإبن لأبيه بوصفه الخاضع للسلطة الفرنسية خدمة لمصالحه "نتوما عايلة توقف مع الواقف، تعرف الخوف و "la soumission" قبل أن يهجر المنزل منضما لحزب جبهة الشعب **PPA** الذي يعتبر امتدادا لنجم شمال إفريقيا بقيادة **مصالي الحاج وفرحات عباس** .

لا يخفى على المشاهد البسيط جماليات الصورة السينمائية في محاكاة ديكور واكسسوار وملابس تلك الفترة (1940-1945) حيث جرى التصوير في بعض المناطق: المالح بعين تموشنت، سيدي بلعباس، تلمسان، الجزائر العاصمة، وذلك لعدم توفر المنطقة الأصلية للأحداث بولاية ڤالمة على فضاء يشبه **هيليوبوليس** القديمة، ولعل هذا أحد الأسباب التي كشفت اختلاف لهجات الممثلين وأفسدت خصوصية المكان ما عدا اتفاقهم على حرف ال"ڨ". غير أن هؤلاء الممثلين باختلاف جنسياتهم ومساحاتهم الرئيسية والثانوية شكلوا الحلقة الأقوى في ارتفاع مستوى الفيلم حتى في طريقة اغتيالهم وسقوطهم أرضا، إضافة إلى تكامل عناصر اللغة السينمائية الأخرى كزوايا التصوير وتنقلات الكامرا، الموسيقى التصويرية التي ظلت رداءً خلفيا شاعريا للأحداث دون أن نحس بأنها استعراض صوتي، الإضاءة الطبيعية ومسحة لونية صفراء طغت على الشاشة كخيار جمالي والأصفر هو لون الريف والحقول ومدرجات سباق الخيول التي لطالما كانت مسرحا للأغنية السياسية خاصة عندما يهتف العدو بغصّة: "L'arabe est gagnant".

وربما كان هذا أكثر جزء تشويقي في الفيلم الذي غلب عليه رتابة الخطاب السياسي المباشر لولا طباع بعض الشخصيات caractère كعمي **الصادق** "الشلق يطير"، وتتابع سردي لا تدرَك انتقالاته إلا من خلال تدوين تواريخ أسفل الشاشة لبداية كل مرحلة دون محاولة تعقيد الحبكة الدرامية ودفع الأحداث لتصعيد الصراع والتعمق في مسار الشخصيات وتغير مواقفها أو حتى ملامحها التي بدت في وتيرة خطية، مثلا **بشير** الذي جُنّد في طليعة الجيش الفرنسي في حربها ضد ألمانيا باعتباره من خيرة شباب "الأهالي" (بعد فوزه بالسباق)، بعد مضي أكثر من عامين خلال الحرب العالمية الثانية وعودته لأرض الوطن لم يتغيّر في ملامحه شيء ولا حتى قصة شعر!

كما لا يمكن التغافل عن إقحام مشهد إحراق المعمّرين الأروبيين كأحد الأسباب التي أشعلت غضب جنود الاستعمار لمجازر 8 ماي بينما الجميع (باختلاف مستوى ثقافاتنا التاريخية) يعلم ويعي أن السبب الرئيسي كان عدم التزام فرنسا بوعدها "حرية تقرير المصير" في حال انتصارها على ألمانيا وخروج المتظاهرين بالراية الوطنية في مسيرة سلمية يوم احتفالها بالنصر .

لكن هذا لا يلغي براعة المخرج وأسلوبه الفني خاصة في استهلاله للمشهد الافتتاحي بالزمن الدائري (البداية من النهاية وتسبيق النتيجة) أين تقترب الكامرا من الريف مع اقتراب طائرات حربية تشرع في القصف ثم تنتقل من هذه اللقطة إلى تتبع حركة القطار ليعود بنا إلى "5 سنوات من قبل"، دون أن ننسى التمويه الذكي في نهاية الفيلم بين قرار البقاء أو الفرار...وبين المرحلتين تلميح لقصة حب ثانوية بين بشير الأمي الممثل **مراد أوجيت** بعد أن راوغ المخرج كاذبا بتمكنه من الفروسية ليحصل على الدور -حسب

ISSN: 0000-0000 / EISSN: 0000-0000
JEL:
مجلة الرصيد للدراسات الإعلامية والإتصالية
المجلد (01) ــــ العدد (00) ــــ / 2024/11

تصريحه- ونجمة (التفاتة لأشهر روايات كاتب ياسين) إبنة صاحب المزرعة المعلّمة التي لا يمكن المراهنة على غير **سهيلة معلم** لتجسيد كل تلك الأحاسيس والملامح التعبيرية عبر توالي المواقف الدرامية.

ونتيجة موضوع الفيلم لقطات عنيفة لتناثر جثث الضحايا، بعضها مرمية في الزوايا والطرقات، والبعض مشنوق في الحقول، وأكوام محمّلة صوب الأفران للحرق، ضحايا بالآلاف يختصرها جنود فرنسا في عملية تمشيطهم اليومية بتعبير: La chasse est terminée aujourd'hui, nous reviendrons demain

هكذا كأنه صيد أرانب أو عصافير!! وهي المشاهد التي نراها لأول مرة في السينما الجزائرية تأكيدا وتذكيرا على حجم الخسائر التي دفعها الأجداد مهرا للاستقلال والحرية التي ننعم بها الآن. إضافة لبعض الاقتباسات الرمزية، من "علي موت واقف" إلى "بّا ما تركعش"، فهل سيشفع له بعد هذا المشهد موقفه الختامي الذي يتّخذه المخرج واجهة لملصق الفيلم poster ؟! أم يضعه محل تشكيك بين صحوة ضمير الهوية والوطن أو الثأر لخسارة الإبن؟ خاصة بعد لقطة تمعّنه لصورة العائلة بالمشهد الأخير!

لقطة أثناء عرضه الشرفي لأول مرة بحضور المخرج بقاعة السعادة -ولاية وهران- يوم 8 ماي 2021

خاتمة:

إن أسلوب عرض الفيلم ساهم في إضفاء لمسة جمالية للموضوع، حيث قضية الثورة وحرب التحرير ليست بالمواضيع المستجدة في الأفلام الجزائرية، إنما تلك اللمسة والقالب الذي قدم عبره المخرج أفكاره ورسالته بكيفية إبداعية، أحدثت الفارق وأسهمت في تجسيد قضية الثورة ومواضيعها، وتشخيصها بكيفية يجد فيها المتلقي نفسه جزء من المدونة الفيلمية وفاعلا فيها.

من حيث سماتها فقد ناقش الفيلم جزئية الصراع التي تبرز ما بين الجزائريين أكثر من الصراع بين الجزائري والمستعمر الفرنسي مثلما عهدنا في الأفلام الثورية الكلاسيكية، حيث التناقض والتضاد بين شخصية الإبن المناضل والأب "الخائن" في أعين الأهالي قبل أن يغير له المخرج مساره نهاية المطاف، حيث اختار أن تكون حبكته الدرامية في قصة عائلة كسرد روائي خيالي لمحاكاة المجزرة التاريخية 8 ماي 1945. بأسلوب مونتاجي بالزمن الدائري ليبدأ من النتيجة والنهاية ثم ينتقل بنا مع حركات الكامرا إلى بداية الأحداث قبل سنوات...إلى فضاءات وديكورات وأزياء تحاكي تلك الحقبة الزمنية مع بناء شخصيات وقصص هامشية تسير بالتوازي مع الموضوع الأصلي تزيد من متعة الفرجة والتعاطف مع الأبطال.

يطرح الفيلم الثوري المعاصر زوايا مختلفة للثورة التحريرية، بأساليب فلسفية تبحث في ذهنية الشخصيات والبدائل المتاحة له، وأي الحلول يختار لمواجهة المستعمر، فعودة تيمة الثورة في الإنتاج السينمائي المعاصر تطرح في الأفلام بأبعاد تختلف عن الأفلام الثورية في الستينيات أو السبعينيات، ويتم مناقشتها خلال المسار السردي بعمق، وفق سيناريوهات تحليلية تقترب من الشخصية، وتفسر أسباب تواجدها على مستوى الفيلم حيث يفترض المخرج عبر هذه الشخصية احتمالات توحد المشاهد معها في تجربة شعورية منفردة.

قائمة المراجع:

1. جان ألكسان، **السينما في الوطن العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982.

2. مراد وزناجي، **الثورة التحريرية في السينما الجزائرية: 1957-2012**، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

3. جان ألكسان، **السينما في الوطن العربي**، (م/ س).

4. حسن حدّاد، **رؤى نقديّة في السينما**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009، ص 87.

5. سعيد مهداوي، "**سينمائيو الحرية**"، فيلم وثائقي، الجزائر، 70د، 2009.

6. عبد الرزاق هلال، **تاريخ السينما: صورة الجزائري على الشاشات الفرنسية**، تر: موسى أشرشور، منشورات رافار، الجزائر، 2013.

7. عدة شنتوف، **السينما الجزائرية بين اليوم والأمس**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

8. نور الدين حادو، "**الخطاب السينمائي الجزائري: مقاربة سيميائية لفيلم الخارجون عن القانون لرشيد بوشارب**"، أطروحة دكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران1، الجزائر، 2016.

9. محمد علاوة حاجي، "**تجاذبات في دائرة التاريخ**"، مجلة العربي الجديد، 2018/09/08، تم الاطلاع يوم 2022/02/20، على الرابط: https://www.alaraby.co.uk/