الوجه الآخر للسينما الاستعمارية في الجزائر

الأستاذ : جدي قدور
كلية الآداب – اللّغات والفنون – قسم الفنون الدرامية
جامعة وهران – الجزائر
email :jeddikadour@yahoo.fr

لكل غزو استعماري، امبريالي هدف يبتغيه،ولكل سياسة استطانية خطة عدوانية تهدف إلى طمس هوية الضعيف المغلوب على أمره، وهنا تكمن خطورة الغزو الفرنسي على الجزائر في كونه اكتسى طابعا إيديولوجيا " استهدف تفجير البنية الاجتماعية الأصلية بخلاف الوجود التركي الذي حافظ عليها وأخضعها لنظام اقتصادي رأسمالي، حيث أدى إلى انفتاح المجتمع الجزائري على المجتمع الأوربي، مما جعل بعض الفئات تتأثر بالحياة الأوربية "[1] . وبذلك عملت فرنسا بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى على إنشاء مشاريع إصلاحية الهدف منها المراوغة السياسية والتنصل من وعودها للجزائريين وإبعادهم عن المطالبة بالاستقلال. وأمام هذه التحولات السياسية، كان طبيعيا أن يظهر رد فعل معاكس في الساحة السياسية لدى الجماهير ، وتمثل ذلك في إنشاء حركة سياسية لأول مرة في الجزائر سميت الجزائر الفتاة*[2] وبعدها بسنوات قليلة تأسس أول تنظيم سياسي تمثل في حزب نجم شمال إفريقيا* الذي تزعمه مصالي الحاج، ومارس الحزب نشاطه السياسي، وعبّر عن اهتماماته السياسية بطرق مختلفة، متجاوزا كل العقبات الفرنسية،حيث تزعم الإضرابات والمظاهرات، كما قام بإصدار جريدة جديدة تحت عنوان " الأمة" وراح يوجه من خلالها انتقاداته للسلطة الاستعمارية ويحرض على العمل الثوري.

غير أن الاستعمار وقف بالمرصاد لهذا الحزب وألقى القبض على زعيمه، ليتأسس فيما بعد " حزب الشعب " الذي قام على أنقاض مبادئ الحزب السابق وغيرها من الأحزاب السياسية التي ظهرت فيما بعد. لقد كانت الظاهرة الاستعمارية تتغير من شكل إلى آخر حسب ما تفرضه التحولات السياسية لدى المجتمع الجزائري، فكانت تبحث عن الحلول الناجعة من أجل إفشال كل الحركات والأحزاب التي من شأنها أن تشكل خطورة فعلية على الاستعمار الفرنسي، ولذلك فإن السياسة الاستعمارية استعملت كل الطرق والأساليب من أجل إخماد الحركة التوعوية والتثقيفية،وكانت السينما من بين الطرق الناجحة للتصدي لتلك الحركات . وتعتبر السينما من بين الوسائل الإعلامية الهامة في توجيه وترويج السياسات والإيديولوجيات من طرف الدول القادرة على التحكم فيها، وبما أن الفعل السينمائي منطلاقته الفكرية والجمالية تحتاج إلى رأس مال كبير، فإنه لا غرابة أن تتحكم الدول الغنية فيه، جاعلة منه ذلك الوسيط الإعلامي الذي يقوم بتقديم مواقف وتوجهات تلك الدول تجاه دول ضعيفة سائرة في طريق نموها. ولقد عمل الاستعمار الفرنسي منذ اكتشافه للسينما على أن يجعل منها منبرا لسياساته وثقافته في الجزائر والبلدان الأخرى المستعمرة. لقد حاول الصناع الأوائل في السينما، أن يتخذوها محطات للتأمل والاستمتاع بمناظر العالم والطبيعة، لذلك نجد البعض من الكولون الفرنسي الذي يهوى التصوير

---

[1] — تراث العيد ،الأدب المسرحي نشأته وتطوره، رسالة ماجستير،بإشراف عبد المنعم تليمة،جامعة القاهرة ، ١٩٨٦ ص ١٣.

[2] — حركة سياسية تأسست قبل ظهور حزب نجم شمال إفريقيا

* — حزب سياسي تأسس إبان الوجود الاستعماري في الجزائر سنة ١٩٢٦

وجمع الوثائق قد قام هو الآخر بتصوير الجزائر في سنوات الثلاثينيات والأربعينيات وكانت فحوى تلك الصور هي الجزائر العميقة بما تحمله من مناظر خلابة وتنوع جغرافي استراتيجي، كما صوروا أيضا الحياة الطبيعية الهادئة لذلك الإنسان الجزائري ومدى التعامل الإنساني والأخلاقي بين المسلمين الجزائريين، ومن ناحية أخرى سجلوا أيضا الخيرات الطبيعية التي تنتجها الأرض الجزائرية. وكان الهدف من التقاط تلك الصور من أجل للحياة الأوربية في الجزائر. ولقد تم عرض تلك الصور في باريس نفسها، فعلى الرغم من بساطتها إلا أنها تركت أثرا عميقا في نفوس الفرنسيين، فالأشرطة المعروضة من طرف هواة الصورة والسينما أثارت جدلا كبيرا في الوسط السياسي الفرنسي والرأي العام العالمي، ذلك لأن الصور الملتقطة أعطت بعفويتها انطباعا حسنا على الوضع المعيشي السائد في الجزائر، وبالتالي يسقط القناع وتنكشف أكاذيب الحكومة الفرنسية للعالم، ومن هنا وقع جنرالات فرنسا في حرج من أمرهم أمام التيارات السياسية التي كانت تعارض بشدة الوجود الفرنسي بالجزائر وخاصة الأحزاب اليسارية منها. لقد سارعت فرنسا مستعملة سياسة جديدة في توجيه السينما، وذلك من خلال تصوير حالات الفقر والجوع والحرمان والجهل، فكل هذه الحالات حاولت السينما رصدها في مناطق معزولة، حتى تجد لها ما يبرر وجودها في الجزائر، كما حاولت في الوقت نفسه جلب بعض الأفلام الفرنسية إلى الجزائر، وقامت بعرضها في القرى والمداشر، حيث تقطن نسبة كبيرة من الجزائريين وكانت تهدف من وراء سياستها الجديدة، إلى صدم المتفرج الجزائري بهذه الصورة الغريبة والمروعة والعجيبة في الوقت نفسه. لقد وقف المتفرج الجزائري مذهولا وهو يشاهد تلك العروض الفرنسية المسلية، ومن هنا جعلت فرنسا من سينماها عالما جديدا يصنع الوهم المتخيل للجزائريين، كما عملت أيضا على إبعادهم من واقعهم سواء كان هذا على المستوى الفكري أو المادي الجسدي، ولما كانت السينما القوة الوحيدة التي أبهرت العقول وسيطرت عليها سيطرة كلية، فإن تعامل الجزائري مع السينما كان ولا يزال إلى الآن مسلوب الهوية ومستسلم لما يعرض دون بدائل ممكنة تخرجه من دوائره المغلقة التي أرادها المستعمر منذ أن استعمل السينما أداة لتخريب العقول وإضعافها. وعلى الرغم من كل هذا، فإن الجزائريين الثوار تفطنوا لأهمية السينما واستعملوها لأغراض مختلفة خدمت الثورة" ففرنسا التي اعتبرت السينما أداة لتدعيم نفوذها السياسي وهيمنتها الاستعمارية – الفن العصري من جهة واعتمادا على الأفلام الغربية من جهة ثانية– ستفاجئ فيما بعد بأن المواطن المغربي استطاع أن ينسج من خلالها أي السينما وشائج ثقافية متينة مع عمقه القومي العربي الذي حاولت عبثا فصله عنه، ويوفر لنفسه بالتالي مزيدا من أسباب المقاومة"[٣].حيث اتخذت كل من الجزائر والمغرب فيما بعد السينما كوسيلة وبديلا إعلاميا يعرف بقضيتهما ويفضح المستعمر . والمتتبع لتلك الأشرطة المصورة والمعروضة من خلال الشاشة السينمائية، يجد أن إنتاج هذه العروض قد اتسم بطابعين متميزين، فالطابع الأول يقدم الجانب الساخر الذي يستمد موضوعاته من الواقع الجزائري أما الطابع الثاني فيستعرض الجانب الجدي الذي يصور مغامرات الرجل الفرنسي وهو في أحسن حال، وكما يحاول في الوقت نفسه تصليح أوضاع الأهالي التي تبدو في نظره مزرية. وبما أن الجمهور الجزائري هو متلقي تلك العروض التي أنجزت لأجله فهو " لا يشعر عادة بوجود

[٣] – مصطفى المشاوي – عن السينما العربية تاريخها ونقدها – المغرب نموذجا – عالم الفكر – ص ٣٧.

علاقة بين تعبه وعجزه في تحقيق معظم أحلامه، وبين الاستغلال المباشر الذي يتعرض له... فيحاول البحث في الشاشة الفضية عن تحقيق لهذه الأحلام المكبوتة والتسلية للهروب من مشاكله الفردية"[4]. ومن خلال هذا النهج الذي انفردت به السينما الفرنسية دون غيرها من السينما في العالم، يبدو جليا لدى المشاهد نية المستعمر في إنتاج تلك الأفلام النوعية الموجهة، وبالتالي أصبحت السينما الكولونيالية لا تعبر عن أهدافها الحقيقية التي أنشئت من أجلها،بل وظفت لأغراض سياسية بحتة. ولقد عمل هذا التوجه السياسي للسينما " على تسريب الإيديولوجيات الجاهزة، ومختلف الأفكار المسمومة التي ساهمت في تطويل أمد السيطرة الفكرية الاستعمارية، وفي تأخير الوعي، وأهم ما تسرب من هذه الأفكار ، هو تلك التي دفعت الكثيرين من أبناء المدن خاصة وغالبا إلى التماثل مع الإنسان الغربي، التي قدمته السينما الغربية نموذجا بكل ما لديه من حسن التفوق"[5]. فعلى مستوى تمظهر الصورة في شكلها الخارجي، تبدو ملامح الحضارة الغربية في سلوكها الاجتماعي المتطور مثل اللباس، الأكل، المنازل العصرية، والآلات الصناعية والسيارات وكل ما يوحي بمظاهر الحضارة، ومن هنا سارع البعض من الجزائريين إلى تقليد الآخر في أنماط حياته، لكن إذا أردنا قراءة الصورة في عمقها الداخلي، يتضح لنا المسكوت عنه الذي لا يستطيع استنطاقه المتلقي الجزائري لمحدودية ثقافته والمتمثل أصلا في تسريب سلاحه الهدام بطريقة ضمنية لا يشعر بها المواطن الجزائري. ولقد عمدت تلك العروض المقدمة للجزائريين بأن لا تعلن فكرها وفلسفتها وعلومها لهؤلاء المستضعفين، بل قدمت لهم تسليات يلهون ويمرحون بها، حتى لا يتسنى لهم فهم الخطاب الآخر المتخفي وراء الصور المعروضة، وبهذا تحاول السينما الكولونيالية منذ أن وطأت كاميراتها أرض الجزائر أن تسلب عقل المتفرج، لتجعل منه تابعا يقلد ما سقط منها فقط. ولما كان الإنسان الجزائري آنذاك مسلوبا في أرضه وهويته، راح يتمايل كالأعمى مع نظيره الفرنسي متناسيا عاداته وقيمه الدينية وعروبته القومية، لذلك لا يوجد " تصور للفكر الاستعماري إلا من خلال تلك الإديولوجيا، أو ذلك النسق المنسجم من الأفكار والمعتقدات التي تتبناها وتدعو لها مجموعة اجتماعية داخل مجتمع ما...باعتبارها عقلية لتبرير مشاريعها الهادفة إلى إرضاء طموحاتها على حساب طموحات ومصالح، بل ومصير مجتمع أو مجتمعات أخرى"[6]. إن هذا الانتكاس الفكري والثقافي الذي وقع فيه البعض من الجزائريين الشغوفين بالسينما الفرنسية، لا يعدوا كونه أمرا غريبا انفرد به الجزائريين فقط، فمنذ الأزل يقلد المغلوب غالبه، حيث يحاول الأول أن يعيش في عالم الثاني والذي بدوره يتماهى للأول برأفة وإشفاق، ومن هنا يتوهم المغلوب أنه مثل الغالب في لباسه وأكله وتصرفاته لكنه لا يستطيع أن يفكر مثله، وبالتالي فإن المتخيل السينمائي لعب دورا أساسيا في هذا التماثل المتناقض شكلا ومضمونا، ولهذا السبب فرضت الثقافة السينمائية أنماطا أخرى على الحياة العربية والمغربية بالخصوص،وذلك في مستعمراتها الأساسية كالجزائر والمغرب وتونس. " فالآخر في اللاوعي...يقدم بوصفه عدوا غازيا، حاول إخضاع الإنسان المغربي لسياساته التوسعية بكل ما يملك من وسائل لتهديد ذاكرته وتشويه ثقافته، الآخر هو الذي أهل البلاد بدعوى

[4] — إبراهيم العريس — الصورة والواقع — كتابات في السينما — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — ط١- يوليو ١٩٧٨- ص ٢٣.

[5] — إبراهيم العريس — الصورة والواقع — م.ن- ص ٣١ . ٣٢.

[6] — بوخاري حمانه — فلسفة الثورة الجزائرية — دار الغرب للنشر والتوزيع — وهران — ٢٠٠٦- ص٥١.

القيام بمهمة حضارية ومارس أكثر أشكال الريبة بشاعة "[٧]. لكن بمرور الزمن تشكل في مخيال الرجل الجزائري السياسي نوع من النضج في وعيه الوطني والقومي، لذلك حاول أن يفهم جيدا تلك الممارسات السينمائية الفرنسية الموجهة خصيصا للمجتمع الغير مثقف، من أجل تطبيق الإيديولوجيات المنتهجة. ونظرا للممانعة واستعمال سياسة الضد والتصحيح، فإن الكثيرين من الساسة حاولوا أن يعيدوا المناخ من أجل وضع أسس جديدة من بينها السينما كإستراتيجية مستقبلية وبديل إعلامي من اجل التشهير بالقضية الجزائرية. ومن هنا بدأت السينما الاستعمارية تعاني الأمرّين، الأول مع السينمائيين الفرنسيين الذين يرفضون الاستعمار، أما الثاني تمثل في تأسيس السينما الثورية المقاومة. لقد انكشف غطاء ذلك الوجه الذي ظهرت به السينما الفرنسية وبدا للجمهور الجزائري أن ما كان يعرض لا يهدف في الأساس إلى توعية وتثقيف الشعب بل يعمل على تجهيله وتهميشه، ليصبح فيما بعد مجرد أداة سهلة يصنع بها الاستعمار ما يريد. إن مثل هذه البضاعة المعروضة والمستهلكة وعلى الرغم من دورها الإيجابي في خدمة الاستعمار الفرنسي إلا أنها وبعد مراحل عديدة أصبحت تمثل دورا عكسيا يخدم القضية الوطنية، فلقد تغير مسارها كليا وذلك عندما حُوِلت أثناء الثورة من وسيلة للدعاية والتهديم إلى سينما ملتزمة مضادة تقاوم بوعي فكري وسياسي، كل أشكال الظلم والمعاناة، ومن الطبيعي أن تجسد هذه العلاقة العكسية في الاتجاه والمضمون تلك المقولة المأثورة" من حفر حفرة لأخيه وقع فيها "* وفعلا بدأت فرنسا تشعر بالقلق تجاه البديل الإعلامي الذي يعتبر أداة رئيسية وقوية في مثل هذه الحالات من طرف أبناء جنسهم الذين عملوا بدورهم من أجل القضايا العادلة ولا ننسى جهودهم في تكوين سينمائيين ثوار آنذاك. ونظرا لهذا التأثر والعلاقة الجدلية الموجودة بين هؤلاء" فإن الآخر يبقى حاضرا في المجال العام للهوية وبشكل مفارق أحيانا"[٨] ولذلك فإن الحرفة السينمائية التي تعلمها سينمائيونا كان تأثيرها واضح سواء على مستوى التقنية أو مستوى المضمون الفكري فيما بعد، وإن لم نقل حتى الآن. لقد اعتبرت فرنسا منذ دخول السينما إلى الجزائر، أن الوسيلة الوحيدة لتدعيم نفوذها السياسي وفرض هيمنتها العسكرية هي السينما ولكن لم تشعر أن السينما كفنّ يمكن أن يكون وسيلة مضادة تستعملها الشعوب المستضعفة للتعبير عن واقعها المرّ، وبالتالي حاولت فرنسا بكل ما أوتيت من قوة أن تجعل من تلك الأشرطة المضادة، مجرد محاولات للتشويش عن أمالها الحقيقية، حيث قامت بعرض أشرطة أخرى" تقدم فيها الإنسان الجزائري على أنه إنسان متوحش...مثل المسلم المضحك علي باريوبو للمخرج جورج ميلس، حيث يظهر فيه الإنسان الجزائري على أنه مهرج ومضحك"[٩].

وكل هذه الأمور ساهمت إلى حد ما في تحريك الذات النائمة للشخصية الوطنية، التي واصلت عزمها على خوض الغمار في مجال السينما على الرغم من قلة الإمكانيات والمعارف، إلا أنها استطاعت في الأخير أن تكون السينما هي الأخرى بداية لمقاومة جديدة مثلما كان الكفاح المسلح هو الاختيار الأنسب والوحيد لطرد العدو.

---

[٧] ــ نور الدين آقايه ــ الآخر في المتخيل السينمائي المغربي ــ مجلة الثقافة المغربية ــ دار المناهل للطباعة والنشر ــ ع١ ــ ١٩٩١ ــ ص٧٩.

* ــ قول مأثور متداول بين الأفراد والمجتمعات ويهدف أساسا إلى تبيان عواقب المكر والخديعة.

[٨] ــ نور الدين آقايه ــ الآخر في المتخيل السينمائي المغربي ــ م.س ــ ص ٧٩.

[٩] ــ وفاء عدوان ــ السينما ودورها في الثورة ــ مجلة فنون ــ ٣١ أكتوبر ١٩٨٦ ــ العدد ١٣٦٩ ــ ص ٥.