السينما و حرب التحرير

الجزائر، معارك الصور

أحمد بجاوي

السينما و حرب التحرير

الجزائر، معارك الصور

ترجمة : مسعود جناح

منشورات الشهاب

تمّت ترجمة هذا الكتاب من اللّغة الفرنسية بالتّعاون مع الدّيوان الوطني لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة.

صورة الغلاف : ستيفان لابودفيتش، سينمائي من يوغسلافيا سابقا منخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني.

© منشورات الشهاب، 2014.

ردمك : 978-9947-39-087-0

الإيداع القانوني : 4739 / 2014

إهداء

إلى والدي عبد الكريم مناضل من الرعيل الأول،
إلى زوجتي من أجل دعمها الدءوب.

كلمة شكر الى :

السيدة زهيرة ياحي
الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة
السيد سامي بن الشيخ الحسين
جمعية أضواء
مريم مكعوش بن حمزة
أمينة بجاوي حداد
ليلى حواس
محمد جحيش
أمين قيس
محمد لمقامي
إلياس مزياني

وذات ليلة من نوفمبر 1954، اشتعلت الجزائر . . .

مقدمة

بعد ستين عاما على اندلاعها، واصلت حرب التحرير إنتاج تماثيل متباينة أو بصورة شخصية على الأقل.

قد يعتقد المرء أن هذه الفترة الطويلة من الوقت التي انقضت منذ الأول من نوفمبر 1954، كانت ستفرض علينا تراجعا مقارنة بالأحداث المأساوية التي ميزت العلاقات بين الجزائر وفرنسا. غير أن لا شيء من هذا تم في الجزائر حيث ولد أغلبية السكان بعد الاستقلال، في حين اختفى على الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسط، اطارات الجيش الفرنسي جلهم تقريبا. وهذا الصدد، كان موت الجنرال أوساريس الذي كان يجسد أساليب القمع الأكثر وحشية بمثابة إحياء للذكريات.

فلم يسبق اطلاقا منذ بداية الصراع أن كانت حرب التحرير موضوعا لذلك العدد من الأعمال والمنتجات السمعية البصرية في كلا البلدين. وبعد جيلين لاحقا، طرحت مسألة نقل الذاكرة والتكفل بها بشكل حاد. و مادام شهود العيان والفاعلين بعد على قيد الحياة فإنه لا يبدو من العاجل استنطاق التاريخ.

ومع نهاية أجيال الحرب، طفت الضرورة من جديد إلى السطح بالتعبير عن نفسها بقوة بمناسبة الاحتفال بالذكرى الخمسين للاستقلال. لقد كان لكل بلد فترة منتجة، لكن ليس في نفس الوقت. فإذا كانت السينما الجزائرية قد لعبت دورا أساسيا أثناء وبعد حرب التحرير، فإن السينما الفرنسية التي كانت ضحية الرقابة والرقابة الذاتية قد بقيت في حالة حذر وبرود.

وعليه، سنكون بصدد سينما جزائرية تعتقد أنها قامت بواجباتها في الماضي من جهة، ومن جهة أخرى أمام تأريخ سمعي بصري فرنسي يستفيق عشية الألفية من أجل استنطاق ذكريات لا تزال حية في العقول. لم يتم هذا التسريع بدون دوافع خفية. لقد رافق الاحتفال بهذا الحدث اعلاميا حربا كلامية صغيرة أظهرت بجلاء مدى تباين المقاربات. لقد كانت الذكرى الخمسون للاستقلال في الواقع موضوع نوعين من المعالجة السمعية البصرية وذلك وفقا لتموقع كلانا على ضفتي البحر الأبيض المتوسط: الاحتفال باستعادة استقلالنا من جهتنا وذكرى وقف اطلاق النار من وجهة النظر الفرنسية، كما لو أن الأمر يتعلق أساسا بالاحتفال بنهاية الحرب بدون اعطاء الشرعية للانتصار الجزائري على الاستعمار.

يجب أن نلاحظ أن معظم الإنتاج السمعي البصري الفرنسي كان من انتاج التلفزيون العمومي، في حين بقيت شاشات السينما صامتة. ويختلف تلقي الخطاب المصورا جذريا سواء كان ذلك بصورة فردية قبالة جهاز تلفزيون أو بصورة جماعية في غرفة مظلمة. حيث لن يكون للانفعال نفس الكثافة والتأثير. ويكشف التباين في المصطلحات جيدا عن صدمة الصور والتصورات بين العدوين السابقين.

ويذكرنا هذا التباين، أن تاريخ الاستعمار وكذا تاريخ تصفية الاستعمار، تميزا أيضا بحرب الصور، لقد اعتمدت القوة الاستعمارية عند الغزو على

تماثيل فنية لدعم الغزو العسكري ضد الجزائر ومؤسساتها. وفي الواقع لقد بدأت معركة الصور في عام 1830، عندما بدأ « فن الغزو يهلل لضم الأراضي » مثلما كتب دومينيك لوجران.

لقد رافق الجزائريون والحركة الوطنية بروز ثقافة وطنية قوية ومختلفة عن ثقافة المحتل. فقد كان الكتّاب على شاكلة محمد ديب و كاتب ياسين من بين الأوائل الذين أحدثوا القطيعة وأعطوا في نفس الوقت للحركة الوطنية ثقافة المقاومة. وكان لظهور مدرسة جزائرية نجد فيها العديد من الفنانين التشكيليين الموهوبين من بينهم شكري مسلي، محمد خدة و امحمد اسياخم، بداية لوضع حد للخلل في التماثيل الايكونوغرافية للهويات حيث يمكن القول أن معظم المستشرقين قد صورا الغزو العسكري في حين غذّى الفنانين الجزائريين مخيال الكفاح.

فمنذ ظهور السينما، تحولت الجزائر الى نقطة جذب للمصورين الأوائل، لكنها لم تكن حاضرة إلا من خلال الضوء و من دون الجزائريين. لقد استفاد الجزائريون أساسا من جهود النظام الاستعماري الرامية لتجهيز السكان الأوروبيين بشبكة واسعة من قاعات السينما التي اكتسبتهم من خلال الحضور المنتظم، ثقافة سينمائية قوية.

ويعود ظهور أولى الأفلام التي أنتجت من طرف الجزائريين الى وقت قصير قبل بداية الكفاح المسلح. و هكذا حاولت الحكومة العامة التلاعب بعقول السكان الأصليين المعزولين، إذ سرعان ما جعلت من السينما سلاح للدعاية في خدمة العمل النفسي. ومن جانبهم، أدرك قادة جبهة التحرير الوطني بسرعة أهمية الصورة في المعركة الاعلامية التي كانت تدور خارج ميادين المعركة العسكرية. لقد انشأ جيش التحرير الوطني ثم الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، مصلحة التصوير السينما توغرا في تحت إشراف جمال شندرلي،

تلاه جزائريون آخرون و كذا من طرف سينمائيين أجانب من المتعاطفين مع القضية الوطنية.

وابتداء من عام 1956، ركزت قاعدة وادي الصومام على الاستخدام النظامي للوثائق الايكونوغرافية والسمعية البصرية لدعم نضال سيحظى تدريجيا بالأولوية في الميدان السياسي وتحقيقها لنجاحات معروفة للجميع. وردا على أولى النجاحات الاعلامية المحققة من طرف وسائل اعلام المقاومة، أطلقت فرنسا شبكة تلفزيونية في ديسمبر 1957.

فهل يمكننا حقا الحديث عن سينما في الجبال بمفهوم الذي نعطيه لإنتاج سينمائي ونسبه إلى مؤلفين ؟ سنرى من خلال هذا الكتاب أن الصور التي التقطت من طرف المصورين والمصورين السينمائيين، كانت تندرج قبل كل شيء في اطار عمل جماعي وتهدف الى تحقيق هدف واحد : لفت انتباه الرأي العام الدولي للكفاح الشرعي للشعب الجزائري وتعبئته وراء جبهة التحرير الوطني.

لقد لعب جيل استثنائي موهوب سياسيا، دورا هاما في عملية جمع الصور و تأطير السينمائيين. ويتعلق الأمر في المقام الأول بدعم جهود دبلوماسية الحرب الموجهة لتحسيس الرأي العام في مختلف الدول الحليفة لفرنسا في معظم الأحيان وتقديم صور قوية للنشرات المصورة، بما في ذلك القنوات الكبرى الناطقة باللغة الانجليزية في الوقت الذي أصبحت فيه وسيلة الاعلام الأكثر هيمنة.

لقد تم بلوغ الذروة بفضل امحمد يزيد مع عرض فيلمين جزائريين على هامش اشغال الجمعية العامة للأمم المتحدة تم تصميمهما لتحضير الدبلوماسيين للاعتراف بحق الجزائريين في تقرير المصير، فقد أبكى فيلم «ياسمينة» الحضور و أظهر فيلم «بنادق الحرية» عزيمة شعب بكامله.

وبعد نصف قرن، يحق لنا أن نتساءل كيف وإلى أي مدى استطاع الفيلم الجزائري (بما في ذلك قطاعات السينما والسمعي البصري معا) تمثيل حرب التحرير.وتمر هذه التماثيل من خلال تقييم صدى انعكاسات مختلف مكونات المجتمع الجزائري في مرآة التاريخ: النساء والأطفال والهجرة.

وسنتطرق أيضا الى مصادر التاريخ من أجل قياس أفضل لقدرات الفيلم الجزائري سواء من خلال الفيلم الوثائقي أو الخيال، على شرح جذور هذه الحركة الوطنية الكبيرة التي جمعت الغالبية العظمى من الشعب الجزائري وجعلت من نضالاتها مثالا نادرا في تاريخ البشرية.

لقد بدا لنا من المفيد التطرق الى حرب الصور هذه في مواجهة الدعاية الفرنسية الصارمة المزودة بوسائل ضخمة، لفريق من الرجال والنساء جعلوا من تدويل الصراع ميدانا حقيقيا للمعركة التي يتحقق على أرضها الانتصار السياسي. وسوف لن يكتمل الغرض إذا ما تم التملص من عرض الطريقة التي تناولت بها السينما الفرنسية تاريخ العلاقة الاستعمارية مع الجزائر ثم الجزائر المكافحة. وخلافا لبعض الافكار المسبقة، أنتجت السينما الفرنسية حجما كبيرا من الصور حول حرب الجزائر.

إنه لصحيح، أن الأمر الأساسي ليس في عدد الأفلام المنتجة ولكن في طريقة انتاجها. فليس صحيحا بالمرة أن أغلبية الافلام الجزائرية تناولت حرب التحرير. إنه لمن المهم بعد مضي ستين عاما على أول نوفمبر الدائع الصيت، إعطاء الكلمة إلى الشباب من اجل جمع تصوراتهم الخاصة حول هذه الحرب التي تركت بصماتها على آبائهم و أجدادهم.

نقترح من خلال هذا الكتاب رؤية للكيفية التي عبرت بها الصور والإنتاج السمعي البصري عن الحرب من أجل الاستقلال في سينما يطغى عليها حضور الرجال في كل مكان و ما هي المكانة التي أعطيت فيها للنساء والأطفال ؟

لقد اعتمدنا بشكل رئيسي على أشكال مختلفة من التماثيل المرسلة من خلال الأفلام و أفلام التلفزيون الخيالية أو الأفلام الوثائقية الفنية حيث تتطلب الممارسة اعتماد خيار.

إنه لمن غير الممكن ذكر كل شيء، علما أن مصالح الأخبار للتلفزيون الجزائري أنتجت على مدار نصف قرن العديد من التحقيقات والحصص المخصصة لحرب التحرير. فالموضوع واسع في مجمله ولا يزال إلى حد كبير مفتوحا للبحث.

لقد أردنا إعطاء الكلمة لأولئك الذين عايشوا تلك الفترة من التاريخ. فإذا لم تستطع السينما أن تكون شاهد عيان، فإن مسؤولية كتابة التاريخ تعود للمؤرخين. «إن طموحنا ليس القيام بعمل تاريخي بل تقديم شهادة و وجهة نظر حول مختلف التماثيل المصورة التي تسببت فيها حرب التحرير هنا وهناك. فالتاريخ المكتوب هو إعادة تدوين ممكنة للماضي وللحقائق المؤكدة والمؤجلة في انتظار اكتشافات أخرى... فحتى لو بدا الخطاب التاريخي أكثر مصداقية من خطاب المخرج، فإن المؤرخ نادرا ما يكون الأكثر استماعا إليه من الطرفين»[1]

1) Portelli aurélien، http: / / mecaniquefilmique. blogspot. fr / 2006 / 08 / le–film –historique. html.

تمهيد

المقاومة الشعبية أصل الحركة الوطنية

«يحتاج كل شعب الى سرد تاريخه وإنتاج صورته الخاصة به»
جان كلود كاريير

عادة، يبدأ التأريخ لحرب التحرير في منتصف الخمسينات، في مكان ما في الجبال وعلى الحدود. بل وعلى العكس، إنه لمن الممكن جدا اعتبار بدء المقاومة منذ أن وطأت اقدام قوات الغزو في سيدي فرج. وعلى مدى عقود غدت الصور التي رسمها الفنانون الفرنسيون وضعت نظرة استعمارية في اتجاه واحد من مجرى التاريخ.

لقد رافق تطور الحركة الوطنية بعد الحرب العالمية الأولى نهضة ثقافية عرفت ذروتها بمناسبة أحداث 8 ماي 1945. وعي سياسي قوي تزامن مع ظهور جيل من الفنانين من دوي الموهبة الاستثنائية على غرار مسلي، ايسياخم، خدة، يلس أو علي خوجة الذين وضعوا أمام أعيننا ما يشبه مرآة تنعكس من خلالها أمة تسير.

لقد كانوا يمثلون ضميرنا البصري في انتظار صناع السينما الأوائل. وخلال العقدين الأولين من الاستقلال، انكب الفيلم الجزائري أساسا على الوقائع المرتبطة بالفترة 1954.1962، وقائع رصدها شهود عيان لا يزالون على قيد الحياة، وقائع يمكنهم اسقاطها على تجربتهم المعاشة الأمر الذي يعقّد العلاقة بين الفنانين والجمهور بشكل خاص.

فإذا ما عدنا أبعد من ذلك الى الوراء، ما وراء القرن العشرين، فإننا نجد عددا قليلا جدا من الأفلام التي عالجت الفترة الأولى من الاستعمار والمقاومات الشعبية التي يقف وراءها الاحتلال الفرنسي.

إنه لصحيح والى وقت قريب جدا، أن التاريخ كان مفهوما يرتبط في أغلب الأحيان بحرب التحرير. وكان يفترض في كتابة التاريخ سرد الروايات المتناقلة في حين تسرد وقائع الحرب في أدق التفاصيل وهو ما فعلته اجمالا السينما الجزائرية. فهل نجحت ؟ ذلك هو السؤال المطروح.

لكن، آلا ينبغي لنا العودة إلى مصادر المقاومة من أجل التأمل بصورة أفضل في التاريخ لشرح الفكرة العامة لانتفاضة نوفمبر 1954 ؟ التي أنتجتها دائرة السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية.

ويعود فيلم «صوت الشعب» الذي انجزه جمال شندرلي ومحمد لخضر حامينا في عام 1961، للأسباب العميقة للصراع المسلح. إنه ذلك العمل الذي يندرج في تاريخ المعركة الوطنية ضد الاستعمار ويذكر ببداية الكفاح من أجل الاستقلال قبل فترة طويلة من أول نوفمبر 1954.

عودة الى مجرى التاريخ

بدأ بعض المخرجين الجزائريين في العودة الى مجرى التاريخ وذلك بالتركيز على مراحل المقاومة التي مرت بها الأجيال التي سبقتنا. فمنذ استقلالها والجزائر تنتظر فيلما من شأنه رسم مسار المقاومة في العقود التي تلت الغزو الفرنسي.

فخلال الخمسين سنة الماضية من عمر الاستقلال، تم اعداد العديد من المشاريع حول الأمير عبد القادر التي لم ير أي منها النور ولحسن الحظ تم تكريس عدة أفلام وثائقية تعتبر ناجحة على الأقل لمن يعتبر من طرف الكثير من الناس بـمؤسس الدولة الجزائرية بعد الاحتلال العثماني.

فمنذ اللقطات الأولى التي صورت في الجزائر، عملت السينما الفرنسية الكثير من أجل اعطاء هذا البلد تمثيلا استعماريا الى جانب الشمس والرمال الدافئة في حين يتهاوى السكان الأصليون في البؤس من زاوية هذه النظرة الشرقية.

فلم تحاول السينما الفرنسية إلا نادرا العودة إلى مصادر الظلم الاستعماري من اجل شرح لماذا وكيف وقعت مجازر ماي 1945، مما أدى بالتالي إلى انتفاضة وطنية في 1954.

و دخلت السينما الجزائرية بدورها في الوصف البطولي لحرب التحرير، و كان يجب انتظار عشر سنوات من أجل إحداث القطيعة مع السينما الاستعمارية وذلك لكي تتمكن من دعم حجة تاريخية منسجمة. ولفهم هذا، كان من الضروري وضع حد للصور الشرقية الدخيلة وبطاقات نساء أولاد نايل». فكيف يمكن الفهم بدون تفسير سلب وترحيل وطرد شعب من أرضه التي هو شديد التعلق بها.

لقد كان لمين مرباح أول من حاول وصف آليات نزع الملكية في فيلم «الغاصبون» من انتاج التلفزة الجزائرية (1972) والمجثثين (بني هندل) من انتاج الديوان الوطني للصناعة السينماتوغرافية (1976).

وعندما نستعيد صور هذين الفيلمين، لا يمكن إلا أن نفكر في تلك الجملة الرهيبة لـ عبد الغني مغربي[1] «حماسة المستعمر أكبر حتى من الصورة

1) عبد الغني مغربي (الجزائريون في مرآة الاستعمار) منشورات ش و ن ت /الجزائر 1982.

التي تعكس وتتوافق ضمنا مع مشروعه في الهيمنة وحلمه في سحق الآخر والهيمنة عليه، فالذي ضيّع الأرض يضيع بالتالي روحه». ففيلمي «المجثثون» للمخرج لمين مرباح، و «بوعمامة» لبن عمار بختي، يموضعان عملهما في نفس الفترة أي حوالي 1880. الأول في الونشريس والثاني في الجنوب الوهراني.

ويتطرق فيلم «المجثثون» لقضية حيوية تتمثل في المصادرات التي كان ضحيتها بني هندل،كما يقدم لمحة عامة عن الأساليب المستخدمة من طرف المعمرين وأعوانهم في الاستيلاء على الأراضي الجزائرية. وبمجرد سجن الأمير أثبت الاستعمار وجوده من خلال القيام بحملات مصادرة واسعة النطاق.

ويذكر نذير معروف، أن المسلمين «فقدوا في الفترة بين 1830 و 1847، 7.7 ملايين هكتار منها 40% تم حجزها من طرف الدولة الاستعمارية.»[2]. كما عرفت تلك الفترة إقامة مرافق اقتصادية وثقافية للمجتمع الاستعماري.

لقد وصف المؤرخ والجغرافي جيلالي ساري بشكل جيد فترة تفكيك الاستعمار للنسيج الريفي الجزائري.[3]وينتهي فيلم «المجثثون»، بطلقة من مسدس فلاح كانت ترمز وتعلن في آن واحد عن التمرد.

فقد اعتمدت الكثير من الأفلام كما هو الشأن في «وقائع سنوات الجمر» للمخرج لخضر حامينا أو «الخارجون عن القانون» لرشيد بوشارب في قصتها على مشاهد نزع الملكية التي تفتح السرد السينمائي،كما أوضح ذلك لمين مرباح لدى عرض الفيلم «إن ما أثار اهتمامي في هذا الفيلم ليست الأعمال فقط بل المسار الجدلي الذي يدور بين مجموعة كانت مندمجة بشكل جيد و تتعرض للتفكك و بين عناصر مبعثرة ومتناقضة (المجموعة الريفية) شكلت بموازاة تفكيك العرش طبقة عقارية برجوازية استعمارية.»

---

2) نذير معروف (الفعل الاستعمار في المغرب العربي) دار هارماتان ، باريس ، 2007 ص 71.

3) رضا قويسم (الاسم مستعار لأحمد بجاوي) الجزائر الأحداث، حديث لمين مرباح ، جانفي 1977.

بوعمامة و المقراني والانتفاضات الكبرى

جعل بن عمار بختي الذي كان يتوفر على الكثير من الإمكانيات، من الحركة المنطلق الرئيسي في فيلم «بوعمامة» الذي يروي قصة ثورة بقيادة الشيخ بوعمامة في منطقة أولاد سيدي الشيخ ضد التغلغل الفرنسي، وهي معركة تازينا في 1882 التي أعيد تشكيل مجرياتها بتألق. لقد أدخل بعض الروتوشات على الحقيقة التاريخية لدعم الخيال وذلك بجمع بوعمامة و الشاعر بلخير على سبيل المثال.

لقد كانت الحركة حثيثة عموما وجيش العدو في حالة تأهب. وأكثر من ذلك، لقد وجد الفيلم حلا جزئيا لمشكلة كبيرة في السينما الجزائرية وهي الحوار ونوعية اللغة العربية المستخدمة، ومع ذلك يمكننا أن ننسب له عدم تقديمه للهياكل الاجتماعية والثقافية والاقتصادية في مخيم بوعمامة بصورة كافية، الأمر الذي كان سيعطي للعمل بعدا تاريخيا كبيرا. وأكثر من ذلك، كان بإمكان الخيال بل ينبغي أن يلعب دورا أكثر أهمية في تأجيج المصداقية التاريخية.

لقد كان بوعلام بالسايح عندما كتب نص فليم بوعمامة، يفكر في كتابة ثلاثية. فقد وضع بالفعل سيناريو ثاني لانتفاضة عام 1871 التي قادها المقراني وشقيقه بومزرق تحت القيادة السياسية والروحية للشيخ الحداد من زاوية الرحمانية.

عند نهاية تصوير فيلم «بوعمامة»، عهد بالمشروع الى عبد الرحمن بوقرموح الذي كان قد بدأ التحضير. و لسوء الحظ، تمت إقالة عبد الرحمن لغواطي من الاذاعة والتلفزة الوطنية في أفريل 1983، الأمر الذي وضع حدا لهذا المشروع الذي عاد مرارا وتكرارا الى الواجهة دون أن يحالفه الحظ في التجسيد.

وبالنسبة لبوعلام بالسايح، كانت الثلاثية تنتهي بفيلم حول الأمير، الذي كان قد كتب السيناريو الخاص به منذ أكثر من عقد من الزمان. ففي تلك الفترة، كان من شأن مشاريع بوعمامة –المقراني، أن تسمح بمد الإذاعة والتلفزة الوطنية بأداة إنتاج قادرة على إعطاء السينمائيين الوطنيين الوسائل التقنية الكفيلة بانجاز الملاحم التاريخية مع كل ما يتطلبه ذلك من هياكل الديكور كالملابس والإكسسوارات. فقد أظهرت تجربة «بوعمامة»، أنه بإمكان الجزائريين تطوير الخبرات في جميع هذه النماذج، إذ باستثناء وجود الممثل الرئيسي صاحب الدور الخطير، لا يظهر أي تقني أجنبي في مقدمة الفيلم.

وعندما نعلم بصعوبة تشكيل فريق تقني جزائري محض بعد ثلاثة عقود، عندها يمكننا قياس حجم الوقت والخبرة التي ضاعت. ففي واحد من كتبه، يرى فؤاد سوفي أن المخرجين السينمائيين يمكنهم تجاوز رأي المؤرخين.

غير أن هذا الحكم يبدو صارما بالنسبة للتلفزيون الوطني كما هو مبين أعلاه، نظرا لإشراك مؤرخين جزائريين مثل جيلالي ساري و بوعلام بالسايح في كتابة النصوص المرتبطة بالفترة التي تميزت بالمصادرات والثورات الشعبية. لقد استنجدت فاطمة الزهراء زعموم مؤخرا بخدمات فؤاد سوفي وعمر حاشي قصد انجاز لحساب التلفزة الوطنية، فيلم وثائقي خيالي بعنوان «عبيد زعموم».

و يروي هذا الوثائقي كيف حاول أسلاف المخرجة، مقاومة مصادرة أراضيهم التي تعرضوا لها غير بعيد عن الجزائر العاصمة وذلك طيلة القرن التاسع عشر. إنها المرة الأولى التي تختار فيها مخرجة جزائرية الحديث عن عائلتها من أجل إبراز التاريخ. وتحدث هذه الطريقة قطيعة مع مقاربة اجمالية وغامضة سادت السينما الجزائرية منذ الاستقلال.

ويمكننا الإشارة إلى الأفلام التي تطرقت للمقاومات أو الانتفاضات الشعبية قبل ماي 1945، التاريخ الحاسم لبداية تصعيد الحركة الوطنية. ففي فجر الاستقلال تطرق مصطفى بديع في المشهد الأول بعنوان «الأرض عطشى» في فيلم «الليل يخاف من الشمس» من انتاج التلفزة الجزائرية 1964 إلى مصادر الاضطهاد الاستعماري. ثم جاء عمل محمد لخضر حامينا، وقائع سنوات الجمر من ستة أجزاء. ويصف هذا الفيلم المراحل الحاسمة في تاريخ الجزائر منذ سنوات الرماد التي تميزت بالمصادرات الى غاية الأيام التي تلت الانتفاضة. وعلى إثر طرد الفلاحين نحو المناطق القاحلة، انخرط العديد من الجزائريين في مختلف فروع سلاح الجيش الفرنسي خلال الحرب العالمية الثانية.

ويحكي الفيلم قمع 8 ماي 1945 (بدون التعرض لها صراحة) وكذا الانتخابات المزورة في العام 1947، عاملان دفعا بمناضلي أحد الأحزاب الوطنية إلى اللجوء إلى الكفاح المسلح لطرد المحتل. وبالرغم من إرادة مؤلفه في اعطاء الأفضلية للخيال من أجل سرد ملحمة مقاومة طويلة، يقدم فيلم «وقائع سنوات الجمر» نظرة مهمة للتاريخ.

ويأتي الجدل حول تزوير الانتخابات في الجزء الثاني الذي سبقه تحليل تاريخي متكامل. ويقوم فيلم سنوات الجمر بتحضير المشاهد لفهم سبب حشر الناس في المناطق السهبية وتوجيههم نحو الحرف الشاقة والبائسة، الأمر الذي يجعلهم يثورون على أوضاعهم.

ويذكّر عام التيفوس بالتمييز العنصري في العلاج وبالانخراط في الجيش الفرنسي وتزامن ذلك مع انتفاضات 8 ماي 1945 والقمع الشرس الذي أعقبها وهنا يدخل النقاش الانتخابي.

نحن الآن في عام 1947، حيث يحتدم الجدل بين أنصار الانتخابات ودعاة الكفاح المسلح وتتجلى من وجهة نظر التاريخ والخيال على حد سوا ء بكل

دقة وفعالية، الروح التي أدت الى ظهور جبهة التحرير الوطني بدون الإشارة الى الحركة الوطنية الجزائرية واسم زعيمها، مثلما هو الشأن بالنسبة لدعاة الخيار الانتخابي.

وكانت الانتخابات في الفيلم عبارة عن وهم، حيث سيتعرض مؤيدو ومعارضو صناديق الاقتراع على التوالي الى مجزرة في لقطة من الفيلم وكأنهم في حلم أين يحل الخيال محل التاريخ ويجد تفسيره بعد سنوات لاحقا في الأيام الأولى من نوفمبر 1954، عندما يتواجد ممثلو الطرفين في الجبال موحدين تحت قيادة جبهة التحرير الوطني.

وبمراجعة الوقائع يجب أن نعترف بقدرة محمد لخضر حامينا على المزج بين التاريخ والخيال. و يملك الفيلم روحا ملحمية قوية، حيث نجد الخيال والتصور في أغلب الأحيان أكثر تعبيرا وتفسيرا من الحقائق التاريخية المؤكدة. ففي المؤتمر الصحفي الذي أعقب عرض الفيلم في مهرجان كان لسنة 1975، صرح محمد لخضر حامينا « أن هذا الفيلم الذي تبدأ قصته في عام 1939 وتنتهي في 11 نوفمبر 1954، لا يدعي روايته لكامل تاريخ الجزائر. لقد حاول الفيلم من خلال معالم تاريخية أن يشرح أن أول نوفمبر 1954، تاريخ اندلاع الثورة الجزائرية، لم يكن مجرد حادثة تاريخية، لكنه محصلة لمسار طويل شرع فيه الشعب الجزائري... » ويبدو أن المخرج كان متعلقا بمسعى واقعي، غير أن بعض التفاصيل كانت وراء تضخيم السرد وجعل الوقائع حكاية خيالية جسدتها شخصية ميلود الذي ظهر جنونه كمزيج من الحكمة والتصميم التاريخي. فليكن مبارك هذا الجنون. » ثم قال أنه سوف يموت عندما يحين أجله. إنه الجنون الذي يتغلب على العقل النقي باعتباره خميرة القصة. ونتعرف من خلال هذه الشخصية وكذلك من خلال الأشعار الشعبية التي يلقيها ميلود من أجل ايقاظ الموتى على « مخلب » رشيد بوجدرة.

ويكمل فيلم «نوة» الذي قام عبد العزيز طولبي باقتباسه عن رواية للطاهر وطار في عام 1973، بأثر رجعي نجاح بعض أفلام الخيال التي حاولت أن تقترح على الأجيال اللاحقة على الاستقلال تماثيل مرئية غير متشبعة بمصادر الحركة الوطنية. وبعبارة أخرى، لقد ساهمت هذه الأفلام بالرغم من قلة عددها، في شرح كيف استطاع شعب يعيش الاحباط والإذلال في عام 1830 من أن يرفع رأسه ضد الاستعمار الاستيطاني ويتحد في الأخير من أجل أن يقوم بواحدة من أعظم حروب التحرير التي لم تعرفها البشرية من قبل ونقله للصراع الى أرض المستعمر نفسه. لقد حلم هانيبال بذلك مع روما، وجسّده الجزائريون مع فرنسا.

أفلام الخيال الوثائقية و «قطاع الطرق الشرفيين»

إلى جانب أفلام الخيال التي تخاطب العقل، اهتم نوع آخر من الإنتاج السمعي البصري بمعالجة مسائل تتعلق بالتاريخ : ويتعلق الأمر هنا بأفلام الخيال الوثائقية لإعادة تشكيل الأحداث التي تناولت ما كنا نسميهم سابقا ب« قطاع الطرق الشرفيين» الذين لعبوا دورا مرحليا في مقاومة الظلم و والحقرة وإساءة استعمال السلطة.

لقد تم إنجاز أول أفلام الخيال الوثائقية في السلسلة من طرف فارس توفيق في عام 1969، ويدعى الخارجون عن القانون.[4] فالمخرج ايضا هو صاحب سيناريو فيلم «ريح الأوراس». ويحاول فارس هنا، أن يسرد لنا كيف أفلت ميثاق الشرف وقانون تاليون من انتقام قانون نابليون في بعض المناطق خلال الفترة الاستعمارية. لقد قدم الاشهار هذا الفيلم في تلك الفترة،كأول فيلم «غربي جزائري» مما أثار ردود فعل سلبية. ف «الخارجون عن القانون»، فيلم يقدم حالة وعي سائدة قبل الثورة لدى بعض الأفراد من خلال ظروفهم

4) لا ينبغي الخلط بينه و بين الخارجون عن القانون لرشيد بوشارب 2010.

اللإنسانية المهينة للكرامة نهايتهم المأساوية هي القاسم المشترك لتوسيع الفكرة ونشرها. «فالموضوع لطيف جدا ولا يحتمل توصيفه بالوسترن «الغربي» . . . فإذا أردت أن تحب فيلما جزائريا يجب وصفه بالغربي ذلك يعني قبول قيم وعدالة قانون «رعاة البقر» عندما تكون مكانتنا بالقرب من الهنود في التاريخ.»[5]. لقد تم إهمال موضوع قطاع الطرق الشرفيين في وقت لاحق والى غاية بداية الثمانينات، نجح مخرجان تلفزيونيان في التغلب على هذه العقبة المتعلقة بموضوع «المتمردين» غير المهيكلين وهما بلقاسم حجاج وعبد الرزاق هلال اللذان اختارا الوثائقي الخيالي لسرد المقاومة الشعبية منذ القرن الماضي.

لقد أعاد حجاج تشكيل مآثر اثنين من «قطاع الطرق الشرفيين» : بوزيان القلعي وجيلالي القطّاع، وقام الكوميدي الموهوب بومدين سيراط بلعب أغلبية الأدوار، لكون الأعراف والتقاليد من هذا القبيل تسمح له بالكثير من الفكاهة و بمضاعفة وجهات النظر حول تاريخ تلك الفترة.

أما بالنسبة لعبد الرزاق هلال فقد اعاد إحياء قصة حياة قاطع الطرق الشرفي بن زلماط بنفس الطرق و بالاستخدام المكثف لعمليات إعادة تمثيل أدواره بالخلط بين الخيال والوثائقي والتاريخ في مشاهد بصرية نادرا ما كانت متبوعة بحوار وغالبا ما رافقتها أغاني عيسى الجرموني لقد أصبح بن زلماط مشهورا بين عامي 1917 و 1921 بسبب تمرده على النظام الاستعماري وقتله للقياد وأعوان الإدارة الفرنسية.

وفي الآونة الأخيرة، استأنف بلقاسم حجاج الموضوع من خلال تصوير فيلم في عام 2013 بميزانية كبيرة حول شخصية أسطورية من المقاومة الشعبية في منطقة القبائل.

---

5) رضا قويسم، السينما الجزائرية في حراك، المجاهد، 24 أكتوبر 1968 .

لقد تم انتاج فيلم لالة فاطمة نسومر في اطار برنامج الاحتفال بالذكرى الخمسين للاستقلال. ويعود هذا الفيلم الطموح حول الشخصية الاستثنائية لامرأة خاضت بعد التحاقها بالشريفين سي محمد الهاشمي وبوبغلة الى غاية عام 1857، مقاومة شرسة ومستميتة في قلب جرجرة ضد الاحتلال الفرنسي وتوفيت في السجن وهي في سن الثالثة والثلاثين.

وكان التلفزيون قد قام بإنتاج مشترك جزائري سوري في سنة 2004، تم تصويره من طرف المخرج السوري سامي الجنيدي. وكتب سيناريو الفيلم عز الدين ميهوبي، وهو الفيلم الذي لقي في الجزائر استقبالا متباينا جدا. ويمثل الفيلم الوثائقي الخيالي لإعادة التشكيل ميزة كونه غير مكلف من الناحية المالية ويسمح بالتالي باستحضار تاريخي يحمل معلومات للشباب الجزائري عن الفترة التي سبقت بداية حرب التحرير والتي غالبا ما تسمى «بالليل الاستعماري.».

ويقلص هذا المسعى على الاقل من خطر الاكتفاء بوجهة ضيقة جدا من الناحية التاريخية ويتطلب الكثير من المواهب والتحكم في التعاطي مع الخيال. كما يبدو هذا النوع من جهة أخرى أكثر سهولة على شاشة التلفزيون منه في السينما نظرا لتركيبة الجمهور المتنوعة في المجال السمعي البصري.

لقد وقعت السينما الجزائرية في الفترة بين»قطاع الطرق الشرفيين» و بوعمامة، تحت نوع من فقدان الذاكرة. إنها قليلة الأفلام الوثائقية السمعية البصرية التي عالجت هذا الليل الاستعماري. وعلينا أن ننصف سيد علي مازيف الذي تطرق من بين عدد قليل من السينمائيين في فيلم «العرق الأسود» الذي تطرق لدور عالم الشغل في الجزائر في اندلاع انتفاضة 1954.

كما لا يمكننا أيضا تجاهل فيلم «الطرافة» للهاشمي شريف الذي يرى بدوره في كفاح الفلاحين ضد ملاك الأراضي الإقطاعيين جانبا مهما في

المقاومة الشعبية للاستعمار. ودائما في نفس هذا النمط من تمثيل التاريخ الاستعماري، تجدر الإشارة الى فيلمين يتناولان المقاومة في منطقة القبائل ضد الاحتلال الفرنسي وفي نفس الوقت ضد الاقطاعيين من ملاك الأراضي، إنتاج مشترك جزائري مغربي. « سي محند أومحند المتمرد » الذي تم اخراجه في 2004 من طرف رشيد بن علال و ليزيد خوجة، ومن جهة أخرى « جبل باية » (1997)، آخر فيلم لعز الدين مدور.

وتعبر هذه الأفلام الأربعة عن رؤى ماركسية هي بالرغم من كل شيء في قطيعة مع العقيدة الوطنية الخالصة للمقاومة.

كشف النقاب عن الليل الاستعماري

نتردد في تصنيف فيلم « القطيعة » من إخراج محمد شويخ 1983 ضمن الأفلام المكرسة للصوص الشرفيين. تقع أحداث هذا الفيلم في1930 وفي مكان ما قبل اندلاع الثورة. يحكي هذا الفيلم قصة قاطع طريق شرفي و رفيقه الشاعر الشعبي.

لم ينجح شويخ في تفادي الوقوع في مطبات التاريخ، إذ على الرغم من الجوانب الإيجابية للفيلم، تبقى المقاربة السياسية لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية مقاربة غامضة.

وهكذا ينتهي قاطع الطرق الشرفي على غرار العديد من أسلافه في نهاية المطاف الى الانقطاع عن الحقائق الشعبية ويصبح محل إدانة من طرف السياسيين. لكن من هم « السياسيون » في الفيلم ؟ هل هم رجال الأحزاب الوطنية أم رجال المقاومة ؟ نحن لسنا بعد في عام 1954 و الرجال مسلحين.

بعد عقدين من المجهودات حقق جمال بن ددوش في عام 2007، حلمه بإخراج فيلم عن لص شرف آخر، أرزقي البشير، يظهر الفيلم سليل عائلة من النبلاء وقريب من المقراني تعرض للخراب من طرف السلطات بعد 1871،

يحمل السلاح من أجل التنديد بقانون السكان الأصليين وضد الظلم الناجم عنه أيضا.

في هذا الفيلم بعنوان «أرزقي الأنديجان» يقوم المخرج بتأسيس سيناريو قصته انطلاقا من نظرة «البرتين» صحفية فرنسية حطت الرحال في منطقة القبائل في عام 1895 من أجل زيارة قبر والدها الضابط في الجيش الاستعماري. ستتغير رؤية هذه المراسلة لا محالة عندما تكتشف أن واقع حقيقة الاستعمار أقل بكثير من الخطاب المقدم في باريس عن فوائد الحضارة التي جلبتها فرنسا.

ومع ذلك كما يقول أوليفي بارليت «يعزز هذا التأكيد نظرة الآخر مدعومة بمقولة لإيزابيل ايبرهارد في نهاية الفيلم، تحد من التصريح كما لو أن انبهار البرتين بالجزائر كان في حد ذاته «رسالة»[6]

ويستمد «أرخبيل الرمل» الذي أنجز في نفس السنة من طرف غوثي الذي يعد أولى أفلام بن ددوش، من سيناريو للكاتب الجزائري مراد بوربون. يتطرق الفيلم إلى أحداث في الجزائر الفرنسية لسنة 1939، إلى لقاء بين رسام مستشرق فرنسي يحمل اسم جان برتيه وبين رئيس زاوية صوفية من بسكرة. لقد نشأت بين الرجلين صداقة عميقة على الرغم من الحرب والاختلافات والأحكام المسبقة. ويبعث الفيلم على الاعتقاد أن «شخصية» الرسام المستشرق مستوحاة من حياة إتيان دينيه الذي استقر في بوسعادة وعشق الثقافة الجزائرية في نهاية القرن التاسع عشر.[7]

وهكذا تم اختصار تاريخ القرن التاسع عشر في بعض الأفلام المثيرة للاهتمام، لكنها بعيدة من أن تقدم للشباب المعلومات الكافية عن هذه الفترة

---

6) ميشال تورنييه محاكمة نورمبورغ 1971.10.1 .

7) le midi libre 30/03/2011 ص. 11. توفي اتيان دينه قبل هذا التاريخ ، غير أننا نجد اثار الرسام جان برتيه الذي عاش في الفترة التي وصفها الفيلم

غير المعروفة جدا ضمن مجموعة التماثيل التي غالبا ما تتم مصادرتها من طرف الكائن الاستعماري على حساب المستعمر الذي يوضع مصيره غالبا بين قوسين. ومع ذلك ندرك أن الفترة كانت مليئة بالأحداث و جديرة بشرح أفضل لتاريخ حرب التحرير.

إنه لمن شأن المزيد من الكتب التاريخية والأفلام و الخيال الأدبي، أن تساعدنا على إعادة النظر في تواتر الثورات الشعبية في شكل مقاومة مستمرة منذ اليوم الذي وطأت فيه أقدام الفرنسيين شاطئ سيدي فرج. وهكذا لا تزال العديد من الشخصيات اللامعة في الظل بعيدا عن ذاكرة الشباب الجزائري.

قد يفكر الشباب أن الفترة الاستعمارية لم تكن سوى ليلة طويلة نام فيها الجزائريون ليستيقظوا فجأة في الأول من نوفمبر 1954. فالأمير عبد القادر، الحاج المقراني والشيخ لعلى وغيرهم لا يزالون في انتظار خيال يأتي لإخراجهم من هذه المناطق المظلمة للتمثيل السينمائي.

لقد تم التطرق بالكاد لأحداث 1945 في فيلم «وقائع سنوات الجمر» و في فيلم «العلم» لحازورلي و«الخارجون عن القانون» لبوشارب، ولا يعدو كونها سوى مقدمات في ميدان الفيلم، غير أن تلك الدقائق العشرة كان لها صدى عميقا على ضفتي البحر الأبيض المتوسط كونها حركت الذكريات والضمائر. لقد تم تسجيل مشروع فيلم عن الأمير عبد القادر كأولوية منذ غداة الاستقلال. وتقول ماري جويل روب، أن الرئيس الراحل بومدين كان قد طلب من مدير الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينماتوغرافية، إعداد سيناريو حول الأمير عبد القادر. وان والدها سيرج ميشيل الذي كان أحد أعضاء خلية الاعلام في الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، جرى تكليفه بصياغة سيناريو بعنوان «الصقر الأبيض» وهو الفيلم الذي سيكون ملكية للديوان المذكور كما قالت.

وكان الرائد عز الدين قد أسرّ في ذلك الحين، أن « الأمر يتعلق باختيار بطل يحظى بالإجماع لدى الجزائري. » وتضيف « منذ ذلك الحين تحاول مختلف السلطات الجزائرية بانتظام انجاز المشروع »الذي كان بختي بن عمار [8] يحلم بانجازه وحتى محمد لخضر حامينا أيضا. وسنتحدث عن مشروع جزائري – امريكي تم وضعه من طرف وزارة الثقافة، تم كتابته بالتنسيق مع زعيم خنشلاوي والفرانكو –أمريكي فيليب دياز على أن يتم إخراج الفيلم من طرف المخرج الأمريكي تشارلز بورنيت. وفي انتظار ذلك، انجز سالم براهيمي في بداية سنة 2014 فيلم وثائقي خيالي رائع من 96 دقيقة حول الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية.

وهو عبارة عن قصة مبتكرة يمزج فيها الفيلم الوثائقي تقنيات الرسوم المتحركة التي تحل محل التمثيل. إنه وثائقي يروي معركة الأمير ضد قوات أفضل تجهيزا وأكثر انضباطا و شراسة أيضا. لقد كان الأمير أول من تحدث عن « حقوق الإنسان » بالنسبة لأسرى الحرب و دافع عن مسيحيي دمشق ليكون متسقا مع معتقداته الصوفية. ينير الفيلم الفكر الصوفي من خلال مقابلات على قدر كبير من الأهمية من طرف باحثين قدموا من مختلف انحاء العالم ليشهدوا على عظمة روح هذا الجزائري الذي يعترف به كحكيم من بين الحكماء. كما يتناول الفيلم أيضا صغائر الأمور عند الجنود الفرنسيين وخيانتهم للأمير عندما أرادوا ان يجعلوا منه في نفس الوقت أسيرا مهانا وصديقا لفرنسا في حين لم تكن له غير فكرة واحدة وهي مغادرة البلد الذي حرمه من حريته.

وكما يمكننا أن نلاحظ بعد صمت طويل، انجاز فليمين واحد وثائقي والآخر خيالي وكلاهما طموحان جاءا أخيرا لسد فراغ الذاكرة السمعية

---

8) اوليفي بارليت.

البصرية المرتبطة بالجمهور الكبير المتعلق بالأمير في فترة غير معروفة كثيرا لدى الشباب الجزائري. فلا محالة، لا يزال هناك الكثير مما يتعين القيام به، مما يعني أن القليل قد تم عمله ؟ كلا بل على العكس تماما عندما نستعرض الانتاج الجزائري منذ عام 1957، نادرا ما نجد ثورة وطنية تم تمجيدها وتعظيمها والتغني بها مثل الثورة الجزائرية.

أحداث 8 ماي 1945 في الانتاج السمعي البصري

« ولدت من أم مجنونة وعبقرية كبيرة، كانت سخية و بسيطة، تتدفق حبات الجوهر من شفتيها، جمعتها دون معرفة قيمتها. بعد مجزرة 8 ماي 1945، رأيتها تتحول إلى مجنونة. إنها مصدر كل شيء.
كانت تلقي بنفسها في النار حيثما وجدت النار »[1]
كاتب ياسين

في الثامن ماي 1945، وبينما كانت فرنسا تحتفل بتحرير باريس، تعرض آلاف الجزائريين من بينهم قدماء محاربين سرّحوا قبل وقت قصير، للقتل لأنهم تجرؤوا على المطالبة بتقاسم الحرية.

قليلة هي الأفلام الوثائقية التي تشهد على حجم المجزرة المرتكبة من طرف الأوروبيين بعيدا عن الأنظار تقريبا. فلم يكن هناك مصورون باستثناء الذين يتبعون للجيش الفرنسي الذين كانوا يقدمون وجهة نظر تركز على تمرد تعرض للقمع. فلم تكن هناك أفلام على الاطلاق، فالفيلم الوحيد الذي تم التمكن

1) غنية خليفي ، كاتب ياسين ، مآثر وقصائد ، الجزائر منشورات م و لفنون الطباعة 1990، ص. 13.

من تصويره يكون قد تعرض للحجز والحرق » أما الأفلام التي تم تصويرها من طرف الجيش الفرنسي فقد بقيت طي الكتمان في علبها الاسطوانية.

فلم يتجرأ أي فيلم فرنسي وثائقي أو خيالي على الاقتراب من هذه الأحداث طيلة عقود طويلة. وكان فيلم وقائع سنوات الجمر لـ : محمد لخضر حامينا، أول فيلم يتطرق لهذه المجازر عن طريق اللجوء إلى الخيال. وعلى الرغم من تكريمه في مهرجان كان، لم يكن الاقبال على مشاهدته من طرف الجمهور الجزائري والفرنسي كبيرا.

وبصرف النظر عن العدد القليل من الأفلام الوثائقية التي يعود لها الفضل في مساءلة الذاكرة، كان الصمت المطبق في ميدان أفلام الخيال الوثائقية إلى غاية يوم 13 ماي 2010، الذي شهد عرض فيلم « الخارجون عن القانون » في مهرجان كان للمخرج رشيد بوشارب.

في الجزائر العاصمة، كما في أماكن أخرى في ربوع البلاد، خرج الشعب الجزائري برمته في جويلية 1962، ليفرح ويرقص احتفالا باستعادة الاستقلال بعد 132 عاما من الاحتلال الاستعماري و ما يقارب ثماني سنوات من حرب عنيفة. فعلى الشاشة كانت صور الأرشيف تحكي تلك الأيام التي لا تنسى. نحن في نهاية مقدمة فيلم « الخارجون عن القانون » لبوشارب رشيد. هذا الفيلم الطويل هو الجزء الثاني من ثلاثيته المكرسة لعلاقة الجزائريين مع تاريخهم المعاصر.[2] وكان فيلم « الأنديجان » الجزء الأول من الثلاثية. وتختم هذه الصور بالأبيض والأسود عمل من محض الخيال التاريخي، يعبر عن رغبة جنود جزائريين مسرّحين، في رؤية بلدهم يعيش نفس الحرية التي قدموا من أجلها الكثير من التضحيات. ففي خضم حماس الإشادة بفيلم « الأنديجان » بمناسبة عرضه في مهرجان كان السينمائي في 2007، نسيت

2) تم ذكره من طرف عبد الرزاق هلال » رفض أخذ صور »، منشورات رافار 2011، الجزائر، ص 16.

السلطات الاستعمارية من جميع المشارب وكذا الصحافة الفرنسية، الاستماع إلى خطاب الأبطال المغاربيين عندما كانوا يطالبون باستقلال بلدانهم. وعلى إثر مشهد عملية نزع ملكية أسرة مكونة من ثلاثة إخوة، تمت عشية الذكرى المئوية للاستعمار، عرض «الخارجون عن القانون» لقطات تم تصويرها يوم 8 ماي 1945 في باريس عندما كانت فرنسا تحتفل بتحريرها. لقد كان الأرشيف المصور بالأبيض والأسود باستثناء ذلك المتعلق بالعلم الفرنسي الملون وكأنه يستعيد ألوان الأمل. وترمز ألوان العلمين الفرنسي ثم الجزائري بقوة لعدم المساواة الصارخة أمام حقوق الشعبين في الحرية.

ويأخذنا المشهد الموالي إلى نفس يوم 8 ماي 1945، إلى سطيف حيث كان الآلاف من الجزائريين يتظاهرون سلميا ضد الفاشية والاستعمار. فكيف لا نتساءل عن حلم في حرية تم افتكاكها من النازية وتلطيخها بوصمة عار لا محالة في نفس الوقت وعلى بضعة ساعات من هنا ؟

معركة كان

قدّم الفيلم للمنافسة في مهرجان كان في ماي 2010، بعد 65 سنة تقريبا يوما بعد يوم على وقوع مظاهرات في عدة مدن من البلاد، أظهرت إرادة الجزائريين في عدم القبول بنير الاستعمار بتاتا.

وخارج قاعة المهرجان، حاول بضعة مئات من الذين يحنون للماضي التجمهر من أجل حظر عرض الفيلم. لقد اكتشف الفرنسيون من خلال الجدل السياسي والإعلامي الذي أحاط عرض الخارجون عن القانون، حجم المجازر التي ارتكبت من طرف الجيش الفرنسي المدعوم من الميليشيات التي كانت تقف بالأمس ضد بيتان والنازية. لقد عرّى هذا الفيلم مرض التوحد المتضمن للثقافة الاستعمارية الذي لا يزال حيا بعد في فرنسا. وكانت ردود الفعل قوية جدا الى درجة تجاوزت حدود السخرية كون هذه المظاهرات السخيفة لم

تستطع منع مشاهدة الفيلم من قبل ملايين الفرنسيين لدى بثه من خلال قناة كانال بلوس المنتج الرئيسي اللفيلم.

إنه لصحيح، أن جيلين كاملين من السينمائيين الفرنسيين فضلوا التزام الصمت بدلا من أن يقترحوا على جمهورهم غرار نظرائهم الأمريكيين أعمالا قادرة على قياس خطورة طبيعة أحداث 8 ماي 1945. وبلا شك، كان محمد لخضر حامينا قريبا في أسلوبه من الحلم وهو يشير بحياء الى هذه الفترة بدون أن يذكر بالاسم مجازر ماي 1945.

يجب الاعتراف بشجاعة مهرجان كان السينمائي الذي "تجرأ" على منح جائزة ل« وقائع سنين الجمر » و كذلك شجاعة تييري فريمونت على اختياره لفيلم « الخارجون عن القانون » للمنافسة الرسمية و مقاومته لضغوط قوية. لقد ساهم « الخارجون عن القانون » في تعرية واقع الجرائم الاستعمارية و الخطاب المزدوج حول مبادئ الجمهورية.

لقد رافق ظهور الفيلم حملة ترهيب واسعة النطاق، حيث تصدت له الصحافة الفرنسية بالإجماع في محاولة للتقليل من قيمته وذلك بتصدي رجال وآلهة كزافييه بوفوا وعدم ترشيحه للأوسكار عام 2011 تحت راية الجزائر، بيد أن « الخارجون عن القانون » تم تفضيله على فيلم يوفوا. نأمل فقط أن تساهم الانفعالات التي أثارتها صدمة رسالة فيلم بوشارب في توجيه العقل نحو رؤية واقعية للتاريخ.

ويشير المؤرخ الفرنسي بنيامين ستورا الى دور الخيال في أعمال الذاكرة « إنها المرة الأولى التي نقدم فيها سطيف في فيلم خيالي. ففي الجزائر يعتبر هذا أمرا مقبولا وفي فرنسا يبدو أن البعض لا يزال لم يتقبل بعد إنهاء الاستعمار، فعندما يتعلق الأمر بمسألة حرب الجزائر، تندلع هناك معارك الذاكرة »[3]. وقبل

3) بنيامين ستورا ، لا يزال هناك في فرنسا من لم يتقبل بعد إنهاء الاستعمار . مقابلة كارولين فونيل ، لوموند ، فرنسا ، 21-05-2010.

عام من ظهور «الخارجون عن القانون» انجزت المخرجة ياسمينة عدي وهي من أصول فرنسية جزائرية، لحساب تلفزة فرنسا وبمساعدة فعالة من فاتح علي عيادي فيلما وثائقيا يدعى «8 ماي 1945 الآخر، إلى أصول حرب الجزائر»، وهو فيلم يعتبر أكثر إدانة لا محالة من فيلم رشيد بوشارب الوثائقي، وقد تم بث هذا الفيلم مرتين من طرف قناة فرنسا الثانية بدون أن يهتاج أي أحد.

وقد ابلغتنا ياسمينة عدي بتقرير سري بريطاني يشير الى سقوط 17000 قتيل من بين الجزائريين خلال الأيام القليلة التي استغرقها القمع. و تحدد العلاقة بين هذا التقرير وبين ووجود صحفي أجنبي واحد على مسرح الجريمة هو الأمريكي لاندروم بولينج. لقد حاز فيلم «8 ماي 1945 الآخر، أصول حرب الجزائر» على جائزة جوان 2008 من طرف الشركة المدنية لمؤلفي وسائط الاعلام لفرنسا التي صنفته من بين أحسن ثلاثين فيلما وثائقيا في ذلك العام.[4]

ونشاهد في الفيلم الجنرال دوفال وهو مسؤول بارز في الجيش الفرنسي وهو يعلن للسلطات الاستعمارية :«أمنحكم السلم لمدة عشر سنوات» ويرى المؤرخ الفرنسي باسكال بلانشارد أنه لا يعتقد أنه «أصاب في القول. لقد كانت السلطات الاستعمارية تخشى من أن يتحول خوف المستوطنين الى صندوق لرجع الصدى في ا لمستعمرات الأخر ى...». بل يتعلق الأمر «بالإبقاء على حالة انعدام الأمن من خلال القتلى الأوروبيين بواسطة صحافة المركز.»[5]

لقد اعترفت الأمم المتحدة التي تأسست في سان فرانسيسكو بالتزامن تقريبا مع وقوع مجازر منطقة سطيف، بلا شك في ميثاقها بحق الشعوب في تقرير

4) م. نجاح ، صحيفة الوطن 05/09/2009.

5) ياسمينة عدي ، 8 ماي 1945 الآخر (أصول الحرب في الجزائر) 2008.

مصيرها. لكن مشاغلها الكثيرة تحول دون المتابعة. فلا محاكمة نورمبرغ ولا القوى المنتصرة تجرؤا على التنديد بجرائم حلفائهم الفرنسيين، الأمر الذي جعل الكاتب ميشال تورنييه (صاحب عدة مؤلفات منها ملك الصدف) يقول « ينبغي تمديد التحقيق في جرائم الحرب الى جميع الدول المتحاربة وكنا نود أن نرى في قفص الاتهام ترومان عن قنبلة هيروشيما، ستالين عن كاتين، تشرشل عن دريسدن وديغول عن مجازر عمالة قسنطينة ».[6]

8 ماي 45 الآخر

في ماي 1945، علم مارسيل ريغي، أستاذ للغة الفرنسية وصديق مجلة الروح الذي تجنس بالجنسية الفرنسية وتحول إلى الكاثوليكية (والذي لا يمكن بالتالي الاشتباه في انتمائه الى حزب مناهض لفرنسا) باختطاف اثنين من أشقائه وقتلهم وبتعرض شقيقته زهرة للاغتصاب قبل أن يتم التخلص منها من طرف الميليشيات الفاشية. ذهب عندئذ الى قالمة لغرض تفعيل إجراء تحقيق معمق حول هذه الجريمة الرهيبة التي لا يفهم دواعيها. و كانت النتيجة مرافعة عنيفة، في شكل يوميات يصف فيها مجزرة على نطاق واسع ارتكبتها قوات القمع مدعومة من قبل المعمرين. لقد كانت الوقائع مروعة الى درجة نصحه معها صديقه جان عمروش الذي أودع لديه المخطوطة بعدم نشرها. لم ينشر النص على الملأ إلا بعد أربعين عاما من طرف بيير ابن جان عمروش، وأخيرا تم احياء هذا النص المؤثر بعمق و المرفق هنا بعدة وثائق من الأرشيف ذات صلة به، مما يشكل وثيقة أساسية لمعرفة المزيد عن إحدى الصفحات الأكثر سوداوية وغموضا في تاريخ فرنسا الاستعمارية[7]. وكانت عائلة ريغي

---

6) ميشال تورنييه محاكمة نورمبورغ 1.10.1971 .

7) مارسيل ريغيه ، مجازر قالمة. الجزائر ماي 1945 : تحقيق غير منشور ،مذابح الميليشيات الاستعمارية. مقدمة جان بيير بريلو متبوعة بوصية تم العثور عليها من قبل بيير عمروش. باريس ، منشورات الاكتشاف 2006 .

وهي جزء من الطبقة الوسطى العصرية الناشئة، قد اشترت بعض الممتلكات في قالمة.

وبالنسبة لجان بيير بيرولو «يموتون لأنهم يجسدون هذه السياسة التي يتبرأ منها غالبية الأوروبيين والإعلان عنها بالدم من طرف المليشيات التي تركت جثة محمد ريغي أمام نزل الشرق الكبير (الذي كان يملكه)، تحت أشجار الدلب بساحة القديس أوغسطين الواقعة في الحيز الحضري الفاصل بين الحي الأوروبي والحي العربي. لقد أكدت الميليشيات بالدم أنه: » ليس فرنسي حتى لو أن أوراقه وتسجيله في دفتر القوائم الانتخابية يشهد على ذلك».[8] و يبدو أن مارسيل ريغي يكون قد خلص على إثر تحقيقه الى أن المعمرين والبيض ينظرون نظرة سيئة لظهور طبقة جزائرية وسطى مما يتعين تقاسم ثروات البلاد معهم. وكانت هذه الميليشيات ترغب في وضع حد لهذا الانحراف في قانون السكان الأصليين بطريقة دموية جدا وفقا للتقليد الاستعماري. لقد حددت ياسمينة عدي في فيلمها بوضوح المسؤوليات على أعلى مستوى في الدولة الفرنسية. وكان موريس بابون في ذلك الوقت واليا على قسنطينة في حين كان ديغول على رأس حكومة فرنسية تضم في عضويتها جورج بيدو وجاك سوستيل. و نكتشف للمرة لأولى صورا لرئيس دائرة قالمة سيء السمعة أندريه أشيا ري[9] وكذلك اعتقالات قادة الحركة الوطنية بما في ذلك مصالي الحاج و فرحات عباس. وكما نراه في نهاية فيلم الخارجون عن القانون، عندما أعطي الأمر للشرطة الفرنسية في باريس للقيم بقمع اكثر وحشية لمظاهرات 17 أكتوبر 1961، نجد ديغول على رأس الدولة الفرنسية و بابون محافظا لشرطة باريس. ويذكر بنيامين ستورا، أن الوطنيين الجزائريين تظاهروا

8) مارسيل ريغيه ، مجازر قالمة. الجزائر ماي 1945 : تحقيق غير منشور ،مذابح الميليشيات الاستعمارية. مقدمة جان بيير بريلو متبوعة بوصية تم العثور عليها من قبل بيير عمروش. باريس ، منشورات الاكتشاف 2006.

9) يتورط اشياري في تفجير شارع تيبيس في 10 أوت 1956 في القصبة الجزائر العاصمة

في سطيف في الثامن ماي 1945 خلف لافتات كتب عليها « تسقط الفاشية، يسقط الاستعمار » وكانت هذه التظاهرة ربما فرصة للموالين للجنرال لإيجاد أرضية مشتركة للمصالحة مع المعمرين الذين دخل أغلبهم في تحالفات مع المارشال بيتان. ففي أحد المشاهد من فيلم « وقائع سنين الجمر »، يظهر محمد لخضر حامينا أوروبي الجزائر يغنون أغنية « أيها المارشال ها نحن ! » كما لو أنهم يريدون تأكيد أهمية هذا الولاء. وقد كرر حامينا نفس المشهد في فيلمه آلأخير « غسق الظلال » الذي اخرجه في 2014.

ترتيبات صغيرة واعترافات خجولة

تفسر الالتزامات والترتيبات الصغيرة التي تمت على حساب ضحايا 8 ماي 1945، بلا شك الحماس والآمال لتي استقبل بها أنصار الاستعمار المتطرف، الجنرال ديغول في 13 ماي 1958 ومقولته المشهورة « لقد فهمتكم ». ومع ذلك وعلى الرغم من مرور عامين على الحرب بلا هوادة ضد جيش وجبهة التحرير الوطني، يكون ديغول قد احتفظ بلا شك في ذاكرته بأثر أحداث ماي 1945، أن لا شيء ولا أحد بإمكانه هذه المرة توقيف مسيرة الجزائريين الحتمية نحو الحرية.

لقد تضمنت مذكرات مريم حميدات أدلة دامغة عن حقيقة احداث 8 ماي 1945 التي انتجت وتم بثها عبر تلفزيون فرنسا في 2007، والتي احتوت على سرد لوالدها الناشط سابقا في اتحادية فرنسا. ويستند هذا الفيلم على شهادات الناجين من المأساة التي عاشها الشعب الجزائري في شهر ماي 1945. ومرة أخرى يقدم الدليل على أن الخيال أقوى الى ما لانهاية من الواقع.

وفي مواجهة السينما الامريكية التي عالجت حرب الفيتنام في الوقت الذي كانت في أوج احتدامها، من خلال أفلام مثل « سفر الى نهاية الجحيم » للمخرج سيمينو، وفيلم « بلاتون » لصاحبه أوليفر ستون أو « نهاية العالم

الآن » للمخرج كوبولا، يمكننا قياس الصمت الذي يصم لآذان الذي أحاط بحرب التحرير الوطني في السينما الفرنسية في الخمسينات والستينات.

لقد علق المؤرخ الأمريكي ستانلي هوفمان على هامش ندوة عن الحرب في الجزائر و « الحرب الفرنسية في الفيتنام التي استمرت ثماني سنوات أيضا والتي ما انفكت تغذي الجدل والأفلام والكتب. »[10]

ففي 2003، كرست قناة التلفزة العمومية فرانس 2 بمناسبة زيارة جاك شيراك إلى الجزائر إحدى مواضيعها لأحداث ماي 1945 في سطيف و لم تتردد في الحديث عن 20000 قتيل في الجانب الجزائري.

وفي 27 أبريل 2008 صرح سفير فرنسا بالجزائر برنار باجولي في سطيف أمام طلاب جامعة 8 ماي 1945 :« لقد انتهى وقت التشهير » مع التأكيد« على المسؤولية الكبيرة للسلطات الفرنسية في ذلك الوقت عن الفلتان الجنوني القاتل (الذي خلّف) الآلاف من الضحايا ويجب أن تختفي الأشياء المسكوت عنها في كلا الجانبين وأن تفسح الحقائق التي يكشف عنها المجال للوقائع المؤكدة[11]. ذلك ما يؤكده بالضبط فيلم بوشارب والأمر الذي نفته الأوساط الرسمية الفرنسية تقريبا بعد عامين لاحقا. فماذا جرى إذن ؟ذلك ما يؤكده بالضبط فيلم بوشارب الأمر الذي نفته الأوساط الرسمية الفرنسية تقريبا بعد عامين لاحقا. فماذا جرى إذن ؟

لقد تعرض رشيد بوشارب لضغوط لكي يقوم بعرض فيلمه على أعضاء في حكومة ساركوزي قبل عرضه في كان. وابتداء من 30 أفريل 2010، أي ثلاثة أسابيع قبل عرض الفيلم في مهرجان كان، نشر الموقع الفرنسي على الانترنت

---

10) ستانلي هوفمان ، لوموند 05 / 11 / 1990 .

11) تجدر الإشارة حول هذا الموضوع بالإضافة لأبحاث المؤرخين الجزائريين ، الى ذكر الأعمال الأخيرة لكل من آ نيبي ري غولدزيغر ، جان شارل جوفريه ، جان بيير بريلو وجان لوي بلانش ، والتي يجب أن يضاف اليها الكتاب الصادر في 2006 عن دار النشر الاكتشاف لصاحبه مارسيل ريغيه الذي كتب في 1946 وسبقت الاشارة اليه .

ميديابارت مقالا بعنوان جدل حول «فيلم الخارجون عن القانون» بقلم ايدوي بلانل بعنوان «في بلد التاريخ الرسمي» لقد أظهر موقع ميديابارت أن الحملة التي أطلقت ضد «فيلم الخارجون عن القانون» تلقت موافقة الحكومة الفرنسية.

وفي يوم 23 ماي من نفس السنة، عاد نفس الموقع حول تظاهرة الفاشيين الجدد «بوشارب خارج القانون!»، و تم ترديد هذا الشعار يوم الجمعة 21 ماي وذلك خلال التظاهرة التي نظمها الاتحاد من اجل الحركة الشعبية الحزب الحاكم بمدينة كان ضد فيلم «الخارجون عن القانون».وأضاف ايدوي بلانل على موقعه على الأنترنت «لقد أظهرنا أنه بعيدا عن الارتجال الناجم عن تقلب المزاج، أن العملية تم انضاجها طويلا وبمساعي رسمية بدأت منذ سنة لدى وزارة الدفاع.» ويضيف التقرير : «تتبث الرسائل التي كشفنا عنها، التدخل المباشر للحكومة من خلال أحد ألأعضاء و هو بيير فالكو الذي قام بتجنيد قسم التاريخ التابع لوزارة الدفاع من اجل اسناد حملة نائب الحركة الشعبية لمنطقة الألب البحري، ليونيل لوكا. فمن هو إذن هذا البلد الضعيف الذي لا يستطيع حتى تحمل تاريخه الخاص به ؟ ويكفي فقط قراءة أعمال المؤرخين الفرنسيين والاستماع إلى الشهادات التي جمعت منذ خمسة عشر سنة من مهدي لعلاوي أو مشاهدة الفيلم الوثائقي 8 ماي 1945 الآخر.

ويضيف ايدوي بلانل : «ولمعرفة الحقيقة التاريخية بمفارقاتها وتناقضاتها، نظرا لوجود حقيقة تتعلق بأحداث سطيف بالفعل. يرغب دفاع السلطة الرئاسية الحالية [12] في فرض تاريخ دولة كاذبة ومولعة بالحرب على ماضينا الاستعماري بدلا من النظر إليه كما يجب بضلاله وأضوائه المختلطة و ليس كحلقة هزلية تافهة لبعض من يشدهم الحنين كجزء من رؤية للماضي و للعالم تقود منذ

12) يتعلق الأمر بالطبع برئاسة ساركوزي.

فترة طويلة هذه الرئاسة التي تعتمد فيها على كلمات مفتاحية مثل الاستعمار (الايجابي)، والهجرة (الغازية) والإسلام (الخطير) والاندماج (الاجباري). إنه ماض مشوه يقوم على افتعال الأساطير ذلك الذي يستحضرنا هنا، لكن على أمل أن يكون كاملا في الحاضر من أجل انتاج خيال ايجابي[13]. ويذكر ايدي بلانل بهذا الخصوص، أنه ضمن الرهان الذي يمثله التاريخ، نجد باتريك بويسون أحد المنظرين الرئيسيين للساركوزية الذي يشغل منصب المدير العام لقناة « التاريخ » التي تتيح برامجها قراءة تاريخية يمينية واضحة التوجه تضعها في اولويات خطها الافتتاحي، كما هو الحال في اختيار الضيوف »[14]، بينما أعاد العديد من المؤرخين الفرنسيين تكييف أحداث المجازر و الوقائع التي أصبحت مؤكدة ألآن. ونذكر أن سيناريو « الخارجون عن القانون » قد تمت كتابته انطلاقا من مقابلات أجريت سابقا مع الناجين.

وسيكون فحوى هذه المقابلات لاحقا موضوع فيلم وثائقي يقوم بتحضيره رشيد بوشارب حول اتحادية فرنسا لجبهة التحرير الوطني، عنوانه الولاية السابعة.

ويمكننا أن نذكر أيضا فيلم مالك بن سماعيل « الحروب السرية لجبهة التحرير الوطني » التي يؤكد بخصوصها قسطنطين ملنيك، مستشار الأمن والاستخبارات لرئيس الوزراء ميشال دوبريه والرئيس السابق لمديرية مراقبة الاقليم، مسلسل اليد الحمراء.

تمهيدا للاشتعال

وضع رشيد بوشارب وجها لوجه، مقاومين جزائريين حاربوا من اجل تحرير وطنهم، و قدامى مقاومين فرنسيين يتهمونه بتحريف خطابهم. يستخدم

---

13) ايدوي Plenel www.mediapart.fr، 23-05-2009.

14) المرجع نفسه.

المشهد الخيالي لاختطاف ضابط شرطة ومقاوم سابق من طرف رفيقه الجزائري في السلاح، في الاشارة الى هذه الجناية.

ويمكننا التفكير أن الجنرال ديغول الذي كافح ضد الفاشيين سابقا، الذين كانوا يشكلون أغلبية الأوروبيين في الجزائر، قد وجد وسيلة لتحقيق نوع من الشراكة المدنية مع اعدائه السابقين على حساب الشعب الجزائري من خلال تعيين بابون واليا على قسنطينة (و هو نفسه على قناعة بكونه متعاون سابق. وجد بعض هؤلاء الفاعلين(دوبريه و بابون) أنفسهم حول الرئيس ديغول في أكتوبر 1961 لكي« يقدموا » للعسكريين الفرنسيين المتحررين من الوهم نوعا من التعويض، وهذه ايضا مجزرة جديدة من أجل ترسيخ الاتحاد المقدس. وإلا كيف يمكن تفسير تبليغ الجنرال توبريه[15] من طرف الحاكم العام قبل ستة عشر سنة من قبل، بعدم متابعة التحقيق في ڤالمة حول مجازر عمالة قسنطينة، الذي قد يكون ذلك مقابل عدم إفشاء المحافظ أشياري لأسرار الدولة ؟ وأكثر من ذلك تم توشيح أشياري بوسام جوقة الشرف في عام 1946. ففي « الخارجون عن القانون »، يقوم ضابط الشرطة الفرنسي بالقمع وهو يقول لـعبد القادر الذي يحتضر : « لقد كسبت ! » وكأن الهزيمة السياسية لمجمل النظام الاستعماري تبرر القمع.

أظهر كل من رشيد بوشارب ولخضر حامينا جيدا في فيلميهما أن أحداث 8 ماي 1945 لم تكن سوى مقدمة لاشتعال عام في الجزائر. لقد أكد شارل روبرت أجيرون، أن هذه الحلقة من القمع الاستعماري كانت بمثابة »مرجع و بروفة للتدريب العام على انتفاضة 1954 المظفرة »[16] وبمجرد حل لجنة التحقيق، التزم النظام الاستعماري الصمت، لتقوم صحيفة لوموند التي كان

15) بول توبير جنرال في الدرك

16) اضطرابات الشمال القسنطيني في ماي 1945 : محاولة تمرد ؟ القرون العشرون مجلة التاريخ العدد 4 أكتوبر 1984، ص 112

قد أسسها هوبير بوفيه ميري بعد تحرير فرنسا، بنشر مقال على خمسة أعمدة على الصفحة الأولى في نهاية ماي 45 تحت عنوان : « السلام الفرنسي يسود من جديد في الجزائر! » وبعد خمسين عاما لاحقا، نشرت نفس الصحيفة في الثامن من ماي 2005، ملفا بعنوان « 8 ماي 45 آخر » و الذي أكدت فيه الصحيفة أن « الاعتراف بمسؤوليات فرنسا الاستعمارية هو شرط أساسي لعقد الذاكرة » .

ففي نفس العدد لاحظ المؤرخ كلود ليوزو، أن « الأحداث المأساوية للثامن من ماي 45 التي تندرج جميعها ضمن تقليد المقاومة، تشكل بدايات حرب الجزائر.[17]

لقد انتهى القمع الشرس أخيرا الى اقناع مجموعة من الرجال باللجوء الى السلاح بدلا من صندوق الاقتراع. وكانت الانتخابات قد تميزت في الماضي بالغش وبنظام انتخابي بمستويين يضع الجزائريين في المستوى الثاني وبتعميم المهازل الانتخابية إلى درجة اصبحت مرجعية مشهورة تحت مسمى »الانتخابات على طريقة ناجيلان »

وفي 11 فيفري 1948، عين ادمون نيجلان، العضو البارز في الفرع الفرنسي للعمال الدوليين، حاكما عاما للجزائر الذي أمر الإدارة الاستعمارية بإجراء انتخابات سليمة. فقد كتب أندريه ماندوز « صديق الجرائر الكبير » في حين كانت الجولة الأولى تنبأ بانتصار واضح لحركة انتصار الحريات الديمقراطية، وقعت عملية تزوير ضخمة شوهت تماما انتخابات الجولة الثانية التي تميزت بحشو صناديق الاقتراع والاعتقال الوقائي للمحلفين المشتبه بهم ومحاصرة الدواوير من طرف الجيش مما اسفر عن « انتخاب 41 مرشحا عن الادارة من بين 60. »[18] إنها علاقة السبب والنتيجة بين المهازل الانتخابية واستخدام السلاح

17) لموند 8 05 2005

18) أندريه ماندوز مذكرات من قرن اخر : من مقاومة لأخرى ، منشورات . فيفيان هامي ، 1998، ص183 184 .

الذي تم اتباثه في «فيلم الخارجون عن القانون»، مما جعل بعض الأوساط الفرنسية لا تغفر لرشيد بوشارب صنيعه.

صحوة الذاكرة

في عام 1982، انجز رينيه فوتييه، مناضل القضية الجزائرية الذي لا يعرف الكلل، فيلما وثائقيا تحت عنوان استحضاري «دم ماي يزرع في نوفمبر» أعطى فيه الكلمة لشهود مرموقين مثل كاتب ياسين، أعاد من خلاله الكثير من الحقائق الى نصابها حول جرائم الاستعمار في الجزائر. ولسوء الحظ لم يتم توزيع هذا الفيلم على غرار افلام آخرى أخرجها فوتييه اطلاقا من طرف القنوات الفرنسية.

وبعد سنوات قليلة، أنجز مهدي لعلاوي فيلما بعنوان «ذات 8 ماي 1945»، وهو عبارة عن شهادة حية عن المجازر التي ارتكبتها الميليشيات والجيش الفرنسي في حق السكان العزل. لقد تم توزيع هذا الفيلم الوثائقي الذي يعتمد على محفوظات وشهادات وتقارير تحقيق حول مجازر سطيف التي كانت الى ذلك الحين مصنفة و يصعب الوصول إلى معطياتها وغير قابلة للتداول وذلك في 1995 على قناة آرتي بمعية جمعيتها «باسم الذاكرة».

لقد ساهم مهدي في التعريف بهذه الحلقة المأساوية من تاريخنا، كما نشرت جمعيته أيضا في عام 1995 كتابا لـ بوسيف مقداد حول الموضوع[19].

وبعد حوالي عشر سنوات تقريبا، أنجز أندريه غازوت في 2002 فيلما حمل الجزء الأول منه عنوان «التهدئة في الجزائر» يغطي الفترة بين ماي 1945 و 1956. وكانت باريس قد احتفلت في ماي 1945 بتحريرها من الهمجية النازية. و يظهر الفيلم الوثائقي في نفس اللحظة الجيش الفرنسي يقوم في

19) بوسيف مقداد ، وقائع مجزرة 8 ماي 1945 في سطيف ، قالمة ، خراطة ، منشورات سيروس ، باريس 1995 .

الجزائر المحتلة بقتل أكثر من عشرة آلاف شخص انتقاما من انتفاضة الوطنيين في سطيف.

وكان الجزائريون الذين حاربوا ألمانيا في صفوف فرنسا يطالبون بالاستقلال، غير أن فرنسا بقيت متمسكة بإمبراطوريتها إيمانا منها بالدفاع عن عظمتها المفقودة. فقد كانت الجزائر في نظر المستعمر في تلك الفترة لا تمثل شيئا بدون العمل الحضاري لفرنسا وأن «الجزائر هي فرنسا» كما كان ينادي بذلك فرانسوا ميتران [20].

وعليه يجب التسليم بأنه على الرغم من تناول القضية المركزية لمجازر سطيف على نطاق واسع من طرف الأدباء على غرار كاتب ياسين أو محمد ذيب، فقد ظلت هامشية جدا في السينما الجزائرية.

إنه بالضبط عبد الرحمان بوقرموح، أحد رفاق كاتب ياسين، مولود معمري ومالك حداد، الذي كان أول من حاول معالجة هذه المرحلة الحاسمة في تاريخ حركتنا الوطنية على طريق الكفاح المسلح. وبالفعل، لقد انجز عبد الرحمان بوقرموح في 1968، على الرغم من الظروف الصعبة، فيلما وثائقيا بعنوان8 ماي 1945 الذي يبدو قد اختفى اليوم. ففي روايته عنزة [21]، يسرد الروائي السينمائي بعيون الطفولة، كابوس شعبه في ليل استعماري مظلم ويتذكر عندما كان طفلا. ومن جانبه، صوّر محمد حازورلي لحساب التلفزيون الجزائري، فيلم «الألم» الذي تم بثه في 8 ماي 1975 في اطار نادي التلفزة والسينما على المباشر من كل من ستيديوهات الجزائر وقسنطينة. «الألم» هو الصرخة التي يطلقها جزائري مجند في مونتي كاسينو إلى جانب قوات الحلفاء في الحرب العالمية الثانية، ألم يشعر به بعد سنوات عندما ما يتم

20 أندريه غازوت ، موقع رابطة حقوق الإنسان(تولون .http : / / www. ldh–toulon. net / spip. php&article=4902

21) عبد الرحمن بوقرموح عنزة ، الجزائر ، منشورات القصبة يناير 2010

اعتقاله في الجزائر ويتعرض للتعذيب من اجل التزامه النضالي في سطيف خلال الانتفاضات الأولى ضد المحتل و ها هو الذي كان يعتبر بالأمس بمثابة جندي شجاع من طرف فرنسا، يصبح خارجا عن القانون لكونه تجرأ على المطالبة بالاستقلال لبلاده. ويركز الفيلم التلفزيوني « دم المنفى » من تأليف وإخراج محمد ايفتيسان، في الوقت نفسه على المهاجرين الجزائريين وعلى مشاركتهم قبل وبعد حرب التحرير. وعلى الرغم من هذه الأفلام، لم تهتم السينما الجزائرية إلا نادرا بهذا الجزء الحرج من تاريخنا المشترك. لقد أشارت جريدة « وقت الجزائر » الى فيلم وثائقي بتمويل ذاتي لصاحبه أحسن عصماني حول مجازر 8 ماي 1945 [22]. لقد أخرج أحسن عصماني عدة أفلام عن حرب التحرير ويقوم بالتحضير لإخراج « أسود الجزائر » من انتاج وزارة المجاهدين في اطار برنامجها للاحتفال بخمسينية استقلال الجزائر.

كما يمكننا أيضا أن نذكر المؤرخ رضوان عماد تابث، مؤلف عدة كتب حول 8 ماي 1945، الذي كتب منذ عشرين سنة أحد أهم السيناريوهات حول هذا الموضوع. وكان محمد بوعماري مرشحا لإخراج الفيلم، غير أن مسؤولي السينما مع الأسف لم يتخذوا منذ ذلك الحين قرارا حول الموضوع. وكان علي فاتح عيادي، قد انجز لحساب التلفزيون الوطني، فيلما وثائقيا حول أحداث ماي 1945، وهو الذي تلقى تكوينه في المدرسة الكبرى للإذاعة والتلفزة الجزائرية والمشهور بأعماله في استكشاف حقل تاريخ حرب التحرير، علاوة على فيلمه « 8 ماي 1945، فهو مؤلف فيلم وثائقي عن منظمة الجيش السري ويقوم بإعداد أفلام حول « الطلاء بالأسود » وكذا حول العلاقات بين العدالة الاستعمارية ومحامي جبهة التحرير الوطني. و يعتزم عمله الوثائقي

22) وقت الجزائر 2009-08-22.

تناول العلاقة المعقدة بين الصورة والذاكرة والتاريخ[23]. ويوضح المخرج ردا على سؤال للصحفي جمال الدين مرداسي بقوله «اعتقد أن الجديد في المواضيع التي كان علي التعامل معها هو صحة الشهادة والمقاربة المستعملة. فبالنسبة لـ 8 ماي 1945، تم استنطاق أكثر من 200 شخص والقيام بعمل كبير في ميدان التبويب والغربلة عند اختيار شهود العيان والفاعلين في هذه الأحداث[24]، والى غاية إتباث العكس، لا يوجد موضوع 8 ماي 1945 في قائمة المواضيع المقترحة للاحتفال بالذكرى الخمسين التي برمج فيها علي عيادي بمشروع تحت عنوان انريكو ماتيي والثورة الجزائرية.»

كما عكف المخرج الفرنسي دانيال كوفرستيان أيضا على ما حدث في 14 جويلية 1953 في باريس في فيلم بعنوان «رصاصات 14 جويلية 1953».

لقد كرّس المؤرخ ايمانويل بلانشار فصلا لهذا الحدث «7 قتلى و 40 جريحا» الذين تم احصاؤهم، الأمر الذي يشهد على الاستخدام المكثف للأسلحة من قبل قوات الأمن.[25]

فإذا كان من الطبيعي انتقاد القوة الاستعمارية سابقا لعدم تحمل المسؤولية التاريخية، تجدر الإشارة الى السينمائيين المرحّلين الذين يعود لهم الفضل في انجاز جزء كبير من عمل الذاكرة حول موضوع مجازر سطيف، قالمة و خراطة. سيبقى ما حدث في الثامن من ماي 1945، إلى الأبد لبنة رئيسية ومؤسسا نحو مسيرة حرب التحرير. فإذا ما كان هناك من موضوع يحظى بأولوية المعالجة، سيكون لا محالة هذا الموضوع.

---

23) جمال الدين مرداسي ، علي فاتح عيادي ، الذين عبروا بالصور عن تعقيدات التاريخ. « فرنسا لم تطرد ماضيها الاستعماري» صحيفة الوطن، 23-02-2006.

24) المرجع نفسه.

25) ايمانويل بلانشار ، الشرطة الباريسية والجزائريين ، 1962-1944، ص. 143-129، منشورات العالم الجديد باريس 2011 .

سينمائيو الحرية

رواد في معركة الاعلام

« الكاميرا جامع دؤوب للصور المسلحة، كاشف وبندقية يمكن ان تطلق 24 صورة في الثانية »[1]
هومي باباها

في عام 1954، وبينما كانت الوجودية والتهور يسودان في باريس، علم الفرنسيون بذهول أن بعض المجموعات من « الفلاقة » هاجموا مواقع استعمارية في مختلف الجهات من البلاد. فلم يسمح التضليل السائد منذ بداية من القرن و خاصة بعد ماي 1945 للمتفرجين والفاعلين الفرنسيين بالتنبوء بميلاد و تطور حركة وطنية من أجل الاستقلال، وبما هو قادم بصورة صحيحة. عندما انفجرت الانتفاضة في الأخير تم تصنيفها ثم وضعها تحت مصطلح

1) The Commitment to Theory' in Questions of Third Cinema، in The Location of Culture. London ; New York : Routledge, 1994.

« أحداث الجزائر » لتصبح في إحدى ليالي جميع القديسين، حربا للتحرير الوطني باغتت المحتلين. فلم تكن قوة القمع الشرسة التي تلت اضطرابات الثامن ماي 1945، لتترك أي خيار آخر غير اللجوء الى السلاح. ويسجل لجوء المتمردين الى العنف نهاية الحوار مع عدو الأمس ورفض لقانون القيم الذي خانه هو الآخر.

عندما اشتعلت الجبال، كان الاهتمام الأول والاستراتيجي للكفاح الثوري يتمثل في البحث عن السلاح. ففي الفترة بين 1954 و 1956 تنامى حجم انتشار الحركة في الميدان وتحقيقها لنجاحات تجاوزت حدود المغرب العربي لتصل الى البلدان العربية. وعندما أدرك قادة جبهة التحرير الوطني وعلى وجه الخصوص الاستراتيجيين العسكريين، أن المقاومة المسلحة غير كافية لوحدها، شرعوا في إعادة النظر في أدوات الكفاح من أجل تكييفها مع احتياجات منتصف ذلك القرن.

ففي فيلم سينمائيو الحرية لسعيد مهداوي، عبّر رضا مالك عن هذا الاعتقاد قائلا » يجب علينا إبلاغ العالم أن الجزائريين لا يمكنهم تحمل الاستعمار وأنهم يريدون استقلالهم. نحن لسنا من أجل الحرب، بل نحن من أجل الحرية، لكن إذا كنا مضطرين للذهاب إلى الحرب فإننا سنقوم بها »[2]

وأشار الى أن الانتقال الى الحرب أصبح من الضروري علينا بعد 8 ماي 1945 وذلك لرفع الظلم الذي لا يطاق على كاهل الجزائريين، وأشار بهذا الصدد الى أن أول فعل اتصال وتدويل كان بيان أول نوفمبر 1954، الذي كان محمد بوضياف منسق اللجنة التي اعلنت اندلاع حرب التحرير، قد أحضره معه إلى القاهرة ليذاع في جميع أنحاء العالم. وفي نفس الفيلم يتطرق بيير شولي الى مجلة « الضمائر المغاربية » التي تأسست في عام 1954 من قبل

2) سعيد مهداوي ، سيناريست الحرية ، فيلم وثائقي طويل 70 دقيقة ، المؤسسة الوطنية للتلفزيون . ديسمبر 2009.

أندريه ماندوز الذي كان يدافع شخصيا عن حق الجزائر في الاستقلال. فقد نشرت هذه المجلة بعد اعلان بيان اول نوفمبر بيانات الجبهة. لقد جاء محمد لعيشاوي محرر البيان للقائه و معرفة رأيه: «علمت على الفور وبوضوح الى أي معسكر أنتمي.»

لقد أصبح الدكتور شولي وزوجته كلودين لاحقا اعضاء ملحقين بخلية [3] الاتصال للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، ساهما في اعداد النصوص والمقالات وخاصة تعاليق الأفلام التي أنجزت في ذلك الوقت من طرف أعضاء هذه المصلحة.

لقد نجحت جبهة التحرير الوطني منذ إعلان بيان الثورة في تجميع الجزائريين من مختلف الآفاق والقناعات حول الهدف المشترك المتمثل في التحرير الوطني.

من البندقية الى وسائل الإعلام

كانت الحاجة إلى تدويل الكفاح من أجل التحرير الوطني، بالفعل من بين الأهداف الثلاثة للسياسة الخارجية لبيان أول نوفمبر 1954 ، غير أن قضايا الاعلام الجماهيري بدأت تطرح بحدة على قادة الثورة سواء كانوا سياسيين أو عسكريين وذلك منذ انعقاد مؤتمر الصومام في أوت 1956 في منطقة القبائل.

لقد تمت المصادقة على إثر هذا المؤتمر على أرضية تحدد مبدأ تدويل القضية الجزائرية كأولوية وأتبع البيان بإطلاق سلسلة من أعمال التوعية في الخارج موجهة أساسا نحو بلدان منظمة الأطلسي حلفاء فرنسا.

وكان ينبغي أن تستند الحملة الإعلامية على انتاج وجمع الوثائق والصور والأفلام، على أن تتولى مصالح الصحافة والإعلام التي أنشئت على مستوى المحافظين السياسيين استقبال ومرافقة المحررين في الجبال و نقل الصور من الداخل

3) في تلك الفترة وبعد وقت طويل بعد 1962 ، جرى استخدام المصطلح الرسمي الاعلام والدعاية و استخدم احيانا مصطلح »الاتصال من أجل فهم أفضل

نحو وسائل الإعلام المتواجدة في مرحلة أولى في داخل ثم خارج الجزائر. وكانت هذه النواة مسؤولة عن توزيع شعارات جبهة التحرير الوطني وأدبياتها بين الناس من خلال التنظيم، المجاهد والمقاومة الجزائرية والمنشورات[4]. كما أوصت ارضية الصومام أيضا باستخدام جميع مكاتب حزب جبهة التحرير الوطني في جميع أنحاء العالم لضمان النشر.[5] وسنرى لاحقا كيف أن مكتب نيويورك سوف يلعب دورا حاسما في هذه الحملة.

لقد كانت الثورة الجزائرية على غرار الثورات الفيتنامية والصينية، ثورة ريفية إلى حد كبير، على الرغم من كون أغلب مسؤوليها التنفيذيين من سكان المدينة. ويقول أليس شيركي نقلا عن كتاب فرانتز فانون من أجل »الثورة الأفريقية« أنه يكشف من خلال هذا الكتاب عن نفسه كمنظر واستراتيجي للحرب.«. ويشرح في فصل واحد كيفية فتح الجبهة الجنوبية في الحرب و كيفية تشغيل خطوط التموين.[6]

ويقول رضا مالك إن « فكرة لا تتداول من شأنها أن تموت »، وقال في وقت لاحق أن الحدث الذي لا يتم تداوله في وسائل الإعلام « حدث غير موجود ». وابتداء من مؤتمر الصومام وفي ذروة الكفاح، نجح قادة جبهة التحرير الوطني المقيمين في الخارج في إقناع قادة الكفاح في الداخل بأهمية الاتصال. وسرعان ما كشفت وسائل الإعلام السمعية والبصرية عن مدى فعاليتها وخاصة في فترة تميزت بظهور التلفزيون كوسيلة اعلام مهيمنة في الغرب. لقد كانت

---

4) نشرت التوجيهات الصادرة عن مؤتمر الصومام في العدد السري للمجاهد رقم 4 الصادر بالجزائر ، نوفمبر 1956
انظر مداخلة ماري شومينو في الملتقى : ادخال البصري في حرب التحرير الوطني . الصورة والثورة ، المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر (ماما)
الجزائر ، 15 و 16 ماي 2013.

5) المرجع نفسه.

6) أليس شيركي ، فرانتز فانون ، بورتريه ، باريس منشورات ساي 2000
(انظر أيضا ديفيد ميسي ، فرانتز فانون : سيرة ذاتية ، 2000 ، نيويورك ، نيويورك ، بيكادور برس.

التلفزة تمثل بالنسبة للثورة الجزائرية شبكة للمعلومات و بالتالي للدعاية لا تقدر بثمن. وكانت النخبة أكثر ميلا نحو السينما التي تعتبر ثمرة للمؤسسة التجارية بولاءاتها ونماذجها. وكان لدينا لذلك من جهة، السينمائيين المبتدئين، ومن أخرى المتخصصين في حرب العصابات الريفية الذين أصبحوا بقوة الأشياء مروجين يميلون للسرية بدلا من التبادل.

لقد ظهر محور للتقارب بين الأوصياء والمنتجين للصور وكهمزة وصل الاطارات والمثقفين الذين سيتجمعون تدريجيا معا في تونس، رجال مثل محمد يزيد، محي الدين موساوي، رضا مالك، وأحمد بومنجل وغيرهم، كما لعب بيار وكلودين شولي دورا رئيسيا في الترويج الاعلامي لحرب التحرير.[7] هذا و سجلت جبهة التحرير الوطني بدعوة شبكات التلفزيون الأمريكية والأوروبية لتغطية الأحداث، نقاطا حاسمة في تدويل الصراع.

معركة الاتصالات

عبان رمضان مثقف لامع، عمل الكثير من أجل تجميع القوى الحية و تأطير الثورة داخل جبهة التحرير الوطني،كما عمل على إعطاء الكفاح المسلح بعدا دوليا. لقد قال عنه فرحات عباس أول رئيس للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية « يعود الفضل الكبير لعبان رمضان في التنظيم العقلاني لانتفاضتنا التي اعطاها التجانس والتنسيق والأسس الشعبية الضرورية التي ضمنت الانتصار. »[8]

وحتى قبل انعقاد مؤتمر الصومام في 20 أوت 1956، كان عبان رمضان يدرك أهمية المعلومات (حيث كان يستخدم آنذاك مصطلح الدعاية بدلا من الاعلام).

---

7) سعيد مهداوي ، سينمائيو الحرية.

8) فرحات عباس ، الاستقلال المصادر ، باريس ، منشورات فلاماريون ، 1984، ص. 189–188 .

وبعد 20 أوت 1955 الذي شكّل نقطة تحول في الحرب، أجرى مقابلة مع الصحافي روبرت بارا الملتزم والمناهض الذي قام بإدخاله إلى الجبال. لقد أثارت المقابلات أجريت مع قادة الكفاح في جبال القطاع العاصمي و نشرت في فرانس أوبسرفاتور ضجة كبيرة.[9]

إنه لمن الضروري فهم استراتيجية الدعاية التي يقوم بها قادة المقاومة الذين اخضعوا تنفيذها لمخطط عمل محدد ينطلق من الصحافة المكتوبة الى الصورة مرورا بالإذاعة. وفي أواخر 55/56 وبعد نحو سنة من اندلاع الثورة الجزائرية، ظهرت الأعداد الأولى من الطبعة الفرنسية لجريدة المقاومة الجزائرية في فرنسا.[10]

فقد طبعت الأعداد الثلاثة الاولى في ايفردون بسويسرا من طرف « مطبعة جبهة التحرير الوطني » هنري كروناز التي تولت أيضا طباعة « أرضية الصومام » حسب حسين بوزاهر وأعداد اخرى من نشرة المقاومة الجزائرية ويذكر منها العدد رقم 10 الذي كتب فيه مقالا حسب قوله وطبع في باريس قبل ان تتوقف عن الصدور بسبب الموقف السلبي لعمال المطبعة الذين رفضوا مواصلة الطباعة بأمر من خلية الحزب الشيوعي الفرنسية لمقر طباعة النشرية.[11]

وحسب ماري شومينو، أن صالح الوانشي الذي كلف في عام 1955 من طرف عبان رمضان بالدعاية في فرنسا، يكون هو المسؤول عن هذه النشرية[12]. لقد تم تأكيد هذه المعلومة من قبل لمين بشيشي الذي أشار إلى ناشطين آخرين

---

9) روبرت بارا ، صحفي فرنسي لدى الخارجون عن القانون ، فرنسا اوبسرفاتور 1955–09–15، ذكر في حرب الجزائر تحت إشراف هنري علاق ، منشورات. الأزمنة الحالية ، المجلد الثاني، الصفحة 106 .

10) ظهر العدد الأول يوم 22 أكتوبر 1955 ، غير أن المؤرخ ماري شومينو يقدم تاريخ 22 نوفمبر 1955 .

11) أحد المحررين للمقاومة الجزائرية الطبعة أ و ب.

12) رسالة حسين بوزاهر الى عبد الكريم بجاجة التي نشرت في يومية الجزائر 2010–08–23، بمناسبة تبادل حول كتاب » التاريخ الداخلي لجبهة التحرير الوطني (1962–1954) » لمؤلفه جيلبرت منييار.

مثل محمد حربي وشريف صالحي[13]. وتم تعيين محمد حربي في 1957 مسؤولا عن الصحافة والإعلام باتحادية فرنسا ولم يكن عمره يبلغ من العمر 24 سنة بالكاد[14]، في حين كان شريف صالحي يشرف على مكتب جبهة التحرير الوطني في ستوكهولم. وفي المغرب صدرت عدة اعداد من نشرة المقاومة الجزائرية الطبعة ب التي تتكون من صفحتين لكل منها في تطوان من قبل» فريق من الشباب المثقف »[15] تم جمعهم من طرف محمد بوضياف من بينهم محي الدين صادق موساوي، حسين بوزاهر وعلي هارون.[16]

لقد صدر في الفترة من جويلية 1956 إلى جويلية 1957، ستة وثلاثين عددا من نشرية المقاومة الجزائرية التي أطلقت الطبعة الثالثة من تونس في خريف 56. وفي الجزائر العاصمة ظهرت الأعداد الأولى من المجاهد ابتداء من جوان 56 وكان يتم تحريرها ورقنها على الالة الراقنة من طرف مناضلين من العاصمة من بينهم نسيمة هبلال، إيفلين لافاليت، عزة بوزكري[17] كلودين شولي وبعض الآباء البيض، الأب دوكليرك والأب سكوتو.[18]

هذا وتم حجز العدد السابع من قبل الجيش الفرنسي و تدمير وسائل الطباعة خلال إضراب الثمانية أيام في جانفي وفيفري 1957.[19]

أعطى محمد بوضياف على إثر ذلك الأمر الى علي هارون الذي التقى به في مدريد في 1956، بالتوجه إلى تطوان من أجل تنصيب جهاز الاعلام

---

13) ماري شومينو الثورة من خلال الصورة. مصالح الاعلام لـ ج ت و خلال حرب الاستقلال الجزائرية.

14) سينمائيو الحرية.

15) موقع اللموند الالكتروني ، 2012-03-19 .

16) ماري شومينو مرجع سابق.

17) زوجة عبان رمضان .

18) المجاهد جريدة القتال (1962-1956) منشورات ، و و ن إ ، ص. 12

19) ملتقى حول إدخال البصري في حرب التحرير الوطني. الصورة و الثورة ، ماما، الجزائر، 15 و 16 ماي 2013 ، تقرير واج في 2013-05-15 .

لجبهة التحرير، من ذلك نشرية المجاهد التي ظهرت من جديد تحت عدد رقم 8 في الخامس من أوت 1957 متبوعة بالعددين 9 و 10. وهكذا و في ربيع 1956، وقبل شهر من اعتقاله، أشرف محمد بوضياف الذي كان يتنقل بين المغرب والقاهرة، بتطوان على تنصيب نواة مصلحة الاعلام لتحل محل نواة القاهرة. فقد التحق بها كل من محي الدين صادق موساوي وحسين بوزاهر، أحمد بو عبد اللي، زهير ايحدادن، عبد القادر نور، لمين بشيشي، و كل من عبد الله وعبد الرحمن شريط، عيسى المسعودي وعبد المجيد مزيان. محمد الميلي، و رضا مالك وفرانتز فانون لتكملة المجموعة التي ستتولى صياغة العدد رقم 8 من المجاهد.

وصل عبان رمضان الى تطوان مطلع جوان 1957، ليستعيد السيطرة على النشاط الاعلامي. قرر في سبتمبر 1957، مغادرة المدينة التي اعتبرها معزولة جدا من أجل القيام بتجميع وسائل الاتصال في تونس « حيث توجد المحفوظات ومخزون الصور الذي تم ارساله جوا عبر مدريد و روما ».[20]

وتعتبر الطبعات الثلاث لنشرية المقاومة الجزائرية، أول صحيفة تكسر احتكار المعلومات من طرف الاستعمار وذلك قبل اندماجها مع المجاهد لتصبح « الجهاز الوحيد للثورة الجزائرية »[21]. وعلى إثر وضع هذه الأدوات التقليدية للاتصال بدأت وسائل الإعلام السمعي البصري في التعبئة ضمن منطق الكفاح ذو مغزى.

وتذكر المؤرخة دليلة آيت الجودي أن « الثورة الجزائرية استخدمت لفائدتها السمعي البصري كتكملة للكفاح المسلح »[22]. فقد جاءت الإذاعة بعد الصحافة

---

20) ماري شومينو ، المرجع نفسه.

21) مصدر: مقاومة وحرية ومهنية ، المجاهد 05 / 04 / 2013.

22) دليلة آيت الجودي ، وقائع مؤتمر مونبلييه 5 و6 ماي 2000 ، ص. 139، منشورات كومبليكس 2001.

المكتوبة للدخول في المنافسة وذلك للرد على العمل الدعائي المستمر الذي تقوم به الإذاعة الاستعمارية الجزائر فرانس.

وكان العربي بن مهيدي بدوره، قد كلف عبد الحفيظ بوصوف بإنشاء نظام للاتصالات اللاسلكية الذي أدى إلى خلق صوت الجزائر. لقد شرع هذا الجهاز في البث لأول مرة في 16 ديسمبر 1956، بعد أربعة أشهر من مؤتمر الصومام، انطلاقا من هوائي مثبت على شاحنة في جبال الريف المغربي. و خلال اجتماع عقد في القاهرة في سبتمبر عام 1957، تم تعيين بوصوف عضو لجنة التنسيق والتنفيذ وزيرا للعلاقات والاتصالات اللاسلكية بعد سنة من تأسيس الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية. لقد علمنا من لدن مسؤول سابق في الاتصالات اللاسلكية، في مقابلة اجريت معه في فيلم عبد الباقي صلاي الذي كرسه لبوصوف، أن أول جهاز ارسال قوي جاء من القاعدة الأمريكية في بن غرير قرب مراكش. وأضاف أن أول فني في الفريق كان جنديا المانيا فارا التحق بالمنطقة 8 من الولاية الخامسة تحت الاسم الحربي زيدان.

لقد بلغت المصالح التقنية للاتصالات اللاسلكية لبوصوف مستوى تقنيا جعل السفير الامريكي في كوناكري يطلب من السلطات الغينية التوسط لدى الجزائريين للمساعدة على إصلاح جهاز الإرسال التابع للسفارة [23]. وفي وقت لاحق، عرضت العديد من الدول العربية والصديقة على المصالح الخارجية لجبهة التحرير الوطنى أوقات للبث على شبكاتها [24]. وتكمن قوة جيش التحرير الوطني في ادراكه منذ البداية لأهمية هذه الوسيلة الاتصالية

23) عبد الباقي صلاي ، عبد الحفيظ بوصوف ، أسطورة الاستعلامات الجزائرية خلال حرب التحرير . وثائقي خيالي 55 دقيقة ، 2011

24) حسب محاضرة لمين بشيشي في ندوة الصورة والثورة .ماما – 15 و 16 ماي 2013 للمزيد من التفاصيل حول »صوت الجزائر» اقرأ الكتاب الهام لعبد القادر نور، صوت الجزائر .منشورات هومة. الجزائر 2008.

الكفيلة وحدها بالوصول إلى الأرياف الأكثر عزلة من أجل اعلام السكان بتطور الكفاح المسلح.

وفي سبتمبر 1958 تولت وزارة التسليح والعلاقات العامة التي أنشئت حديثا، ادارة مصالح الاعلام ونظام الاتصالات والمواصلات اللاسلكية التابعة لجيش التحرير الوطني التي بلغت مستوى أداء الجيوش الحديثة.

لقد تزامنت هذه الفترة من التطور مع تعميم المذياع على نطاق واسع الأمر الذي عوض غياب الكهرباء في المناطق الريفية، لقد ادركت السلطات الاستعمارية بسرعة مدى تأثير هذا الابتكار التكنولوجي على مسار الحرب، من ذلك قررت اخضاع شراء مذياع الى الحصول على ترخيص من الأجهزة الأمنية التي قامت بحظر بيع جهاز الراديو وبطاريات التبديل للجزائريين.

وفي ميدان الاتصالات، كانت وزارة التسليح والاتصالات العامة، مدرسة للتدريب الاستثنائي للثورة بهدف الاستقلال. انهم رجال وزارة التسليح والاتصالات العامة الذين قاموا بجزأرة الإذاعة والتلفزة الجزائرية في يوم واحد، يوم 28 أكتوبر 1962. ثم جاء بعد ذلك دور جمع الصور ليدرج في جدول أعمال استراتيجية الاتصال التي وضعها قادة الكفاح المسلح. فبالنسبة لـ بيير شولي، لقد ترسخت الحاجة إلى حرب بواسطة الصور في عقول اطارات الثورة. وهكذا، ففي تيطوان، كان محمد بوضياف قد كلف محي الدين موساوي بالبحث عن أولى الصور قبل أن يلتحق بتونس مع سعد دحلب وعبان رمضان[25] تحت إشراف عبان، رضا مالك، أحمد بومنجل، محمد الميلي، سيرج ميشيل وفرانتز فانون، الذين يشكلون هيئة تحرير المجاهد، الذين انضم اليهم بيير شولي لاحقا.

25) بيير شولي في سينمائي الحرية لـ سعيد مهداوي.

السينمائيون الأوائل

شكلت سنة 1956 نقطة تحول في استخدام الصورة من طرف جبهة التحرير الوطني. وهكذا قدم السينمائيون الذين جاؤوا من الجزائر كما هو حال جمال شندرلي، أو من أي مكان آخر خدماتهم لجبهة وجيش التحرير الوطني. لقد قيل الكثير بعد 1962 عن دور كل واحد من هؤلاء المناضلين والمناضلات بالكاميرا في المعركة.

وفي الواقع، لقد التحق بعضهم بصفوف جيش التحرير الوطني وخدم البعض الآخر مفضلا الاحتفاظ بحريته في التفكير، غير أن جميعهم قدموا صورا لمصلحة الاعلام التي تحولت في وقت لاحق الى مصلحة السينما مع ميلاد الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية. إنها الصور التي نجدها في مختلف عمليات التركيب المنجزة في خلية السينما أو ضمن مواضيع مدمجة في تحقيقات تم توزيعها من طرف قنوات تلفزيونية دولية.

ـ جمال شندرلي ومصلحة الصورة والصوت

جرى الاتصال بجمال شندرلي من طرف صالح الوانشي الذي كان يوجد آنذاك باتحادية فرنسا، إنه الرجل الذي أعطى لا محالة زخما ماديا لإرادة قادة الثورة الجزائرية في استخدام السينما كسلاح في المعركة السياسية [26]. فقد كان لشندرلي السينمائي المستقل، باع طويل في المهنة فهو الرجل الذي شارك مع الطاهر حناش الذي تعود معرفته به الى 1942، بالجزائر العاصمة في انتاج «غواصو الصحراء». غير أنه استمر في العمل كمصور سينمائي ومصور حر لحساب الوكالات وخصوصا وكالات الأحداث المصورة الفرنسية. قدم لجيش التحرير الوطني النواة الأولى لخدمة التصوير الفوتوغرافي ثم السينمائي في

26) نجد اسم المخرج وشقيقه عبد القادر مكتوب أحيانا بحرف ش وأحيانا بحرف ت و لسهولة القراءة اخترنا حرف ش . شندرلي .

تونس. عمل كمراسل للأحداث المصورة، كما غطى من 1955 الى أوت 1956، عددا من الأحداث المتصلة بحرب التحرير الوطني. وهكذا، صوّر في جانفي 1956، جنازة الدكتور بن زرجب الذي تعرض للتعذيب حتى الموت على يد الجيش الفرنسي والمظاهرات التي أعقبتها في تلمسان.

كما صوّر شندرلي أيضا المذابح التي ارتكبها المدنيون الأوروبيون بمخرج مقبرة باليسطرو حيث تم دفن الكثير من الجنود. وكاد السينمائي أن يتعرض للقتل، وتعرضت أشرطة افلامه للمصادرة من قبل جيش الاحتلال. وكان يخشى أن يتهم بالتجسس بسبب عمله مع وكالة الأحداث المصورة الفرنسية، وهو المطب الذي وقعت فيه لاحقا مجموعة علي جناوي، بسبب تعاونه في بداية الخمسينات كمحرر ومصور لحساب جريدة حزب الشعب الجزائري «الجزائر الحرة» و كان ذلك بمثابة ورقة رابحة له. فقد أكد جمال شندرلي في رسالة موجهة الى مدير مكتبة الأفلام الجزائرية، أنه كان من ضمن الأوائل في مصلحة السينما والتصوير التي تم انشاؤها في سبتمبر 1956 في تونس. لقد بدأ بتركيب مخبر للصور في مطبخ شقة تقع في شارع الصديقية (الذي أصبح يسمى لاحقا شارع جمال عبد الناصر). وأوضح أنه أقام تلك المصلحة تحت إشراف رؤساء قاعدة تونس الذين يمثلون الولاية الثانية وهم السادة إبراهيم مزهودي وعمار بن عودة[27].

فالمجاهدون يحبون التقاط صور لهم بدون أن يتخيلوا في بعض الأحيان أن الأفلام السلبية يمكن أن تصبح قرائن خطيرة في حال وقوعها بين أيدي المصالح الفرنسية. لقد أدى هذا الاحتمال بجيش التحرير الوطني إلى محاولة تنظيم هذا النشاط من خلال تحميل مصور في كل كتيبة [28] مسؤولية جمع

27) رسالة جمال شندرلي الى قارش التي نشرت في عدد 22 من الأسبوعية المحررة الأسبوع من 27–21 نوفمبر ، 1990 ، ص. 31.

28) الكتيبة : فرع من الكوماندوس

كاميرات التصوير وتسليمها إلى المحافظين السياسيين لاستخدامها في أغراض الدعاية في الداخل والخارج.[29]

لقد استخدمت مختلف طبعات صحيفة المجاهد الصور التي تم جمعها، غير أن المهم بالنسبة لقادة الكفاح هو تزويد وسائل الإعلام الأجنبية بالصور من أجل متابعة عملهم الدعائي. ففي وجدة، طلب جيش التحرير الوطني من قدور سمار صاحب ستوديو « المقاوم » الكائن في شارع فاس بالتكفل بمصلحة للتصوير الفوتوغرافي والسينمائي لحساب قيادة الأركان للغرب.

فلنتوقف قليلا عند سمار قدور، الذي يعتبر ربما أول مصور منسي في تاريخ حرب التحرير، في حين كان يعيش في تونس قبل الحرب أين تعلم على يد فنيين ايطاليين كيف يتعامل مع الكاميرا، وعندما لم يستطع العمل في لسينما لذا افتتح ستوديو للصور في تونس ولاحقا بعد سنوات في وجدة. وفي عام 1957، طلب منه عبد الحفيظ بوصوف القيام بالتصوير بواسطة كاميراته من نوع بال آند هوال 16 مم، عمليات التدريب للجيش التحرير الوطني في القواعد الواقعة بين وجدة والقاعدة الخلفية بن مهيدي الواقعة على الحدود الجزائرية المغربية. وفي جوان 1960، التحق بالجبال الداخلية للولاية الخامسة المنطقة الثامنة حيث انجز عدة تحقيقات مصورة في الجبال الغربية، وقبل أن يغادر جيش التحرير الوطني سلم الأرشيف والصور والأفلام الخاصة بالولاية الخامسة الى مسؤولي هيئة الأركان العامة بقيادة هواري بومدين. توفي في 2008 في صمت تام وبدون العثور على أرشيفه.

التحق شندرلي الذي كان يحمل كاميرتين كاملتين، بجبال الولاية الثانية في ديسمبر 1956، بعد أن تكفل به ورافقه الطاهر بودربالة ليلتقط آنذاك أولى الصور الجزائرية للثورة والتي سنشاهدها في الأفلام الوثائقية التي انتجتها

29) كما تشير تعليمة من الولاية الرابعة ، في 20 أوت 1960 ذكرت من طرف ماري شومينو

المقاومة وخاصة جزائرنا. وفي أوائل 1957، عاد جمال شندرلي الى الأراضي المحتلة في نفس جبال الولاية الثانية التي يقودها علي كافي وقام حسب اقواله بتصوير عدة تحقيقات مصورة حول عمليات القصف وحياة الجنود ودعم السكان اللامشروط لحرب التحرير : التموين، إيواء المجاهدين وغيرها من التضحيات، وأثناء اقامته في الجبال، كان جيش التحرير يزوده بالأفلام الخام ويستعيد الافلام المحمضة و في 1958، ودائما في الشمال القسنطيني، قام بتصوير عن طريق الصدفة عملية قصف بالنابالم في منطقة الميلية في المكان المسمى». بني صبيح» ونظرا لأهمية تلك الصور قرر العودة الى تونس ويقول : » أريد إرسال هذه المادة بصفة شخصية إلى شقيقي عبد القادر في الأمم المتحدة من أجل تحميض و استغلال هذه الصور فورا بهدف إرباك–الجيش الفرنسي الذي يؤكد عدم استخدامه للنابالم في الجزائر.[30]

ففي وقفة عرفان نظمت في 2010، أكد بيير شولي هذه المعلومة بقوله : »لقد صور القصف بالنابالم الشمال القسنطيني، وستكون النتيجة في وقت لاحق فيلم بعنوان جزائرنا»[31]. وحسب عدد خاص لمجلة الجيش، لقد استند هذا الفيلم الذي انجز من طرف مصلحة السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية »على صور أمة، هي الأمة الجزائرية (1955)، و على صور لجمال الدين شندرلي صورت في الجبال» وقد تم اخراج هذا الفيلم بالاشتراك مع الدكتور بيير شولي وجمال شندرلي ومحمد لخضر حامينا [32].

وحسب رضا مالك، لقد كانت هذه الصور بمناسبة زيارة جاك سوستال التي غطت الشمال القسنطيني، حيث حضر شندرلي عملية القصف بالنابالم

30) عن الأسبوعية المحررة، رسالة شندرلي، مرجع سابق.

31) حفل تكريم للمخرج جمال الدين، يومية لكسبريسيون، 2010–11–14 .

32) مجلة الجيش عدد خاص، إفريل 2013 .

في المنطقة بين الميلية والقل وعلى إثر ذلك قرر الالتحاق بالجبال [33]. ويتذكر شندرلي تصوير المشاهد التي انجزها حول جلب ونقل الأسلحة. لقد عاد إلى تونس عن طريق قطع الاسلاك الشائكة لخط موريس في فيفري 1958 وكان يعاني من انصباب الغشاء الزليلي المتجمد في ركبتيه، غير أن العقيدين عبد الله بن طوبال وعلي كافي الذي كان برفقتهما نجحا في الوصول الى تونس مع حمولة من السلاح. وكان سي الطاهر بودربالة مكلفا بنقل تلك الأسلحة إلى الجزائر وخاصة الحراسة والإشراف على تصوير مشاهد لأحد السينمائيين النمساويين جاء لتصوير الجنود في الولاية الثانية.[34]

وقد وجد شندرلي في ذلك فرصة لتصوير مشاهد جديدة مبديا اصراره بعنف على مرافقة هذه المجموعة. وبعد ثلاثة أيام وثلاث ليال من مسير شاق، ولما كانت المجموعة على وشك عبور خط موريس فوق سوق أهراس، قرر المراسل النمساوي عدم مواصلة السير أبعد من ذلك، معتبرا أن ما قام بتصويره وهو في الطريق يكفيه. وعليه قررت المجموعة العودة إلى تونس و قرر جمال شندرلي تحويل المشاهد التي التقطها الى موضوع رئيسي لتدفق ونقل الاسلحة نحول الجبال منذ 1958 الى غاية تأسيس الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في سبتمبر 1958.

لقد تولى جمال شندرلي قيادة شبكة استعلامات تابعة لوزارة التسليح والعلاقات العامة (المالغ) بين تونس وبنزرت و منزل بورقيبة. وعندما أصبح أمحمد يزيد وزيرا للإعلام، كلفه ضمن خلية الصورة والصوت بتنسيق عمليات التصوير والجوانب التقنية للأفلام التي شارك فيها على اكثر من صعيد. ومن بين هذه الأفلام يذكر السينمائي فيلم ياسمينة، صوت الشعب،

---

33) سعيد مهداوي، سينمائيو الحرية.

34) بالنسبة لماري شومينو يتعلق الأمر بمحرر بريطاني من الـ ب ب سي

اللاجئون وبنادق الحرية. وطالب شندرلي في رسالته بأحقيته في الفكرة وانجاز الصور في فيلم ياسمينة للمخرج محمد لخضر حامينا، موضحا عدم وجود سيناريو مسبق كما أن مشاهد الفيلم كانت مرتجلة تباعا، وحسبه فإن نص التعليق تمت كتابته وقراءته من طرف سيرج ميشال انطلاقا من فكرته. وتحمل مقدمة الفيلم» وكذا فيلم بنادق الحرية كما جرى التصديق عليها من قبل خلية السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، التوقيع المزدوج لجمال شندرلي ولخضر حامينا والذي يعترف له ايضا ببصماته».

ونجد أيضا نفس الثلاثي في صوت الشعب حيث يدعي شندرلي بكونه صاحب الفكرة وإدارة الانجاز. كما طالب بالحق في انجاز» اللاجئون» أيضا، الذي قرأ تعليقه بيار كليمان، حسبه وكذلك بالنسبة لفيلم بنادق الحرية (حول صور محمد لخضر حامينا، التي عوضها بالكاميرا في بعض المشاهد) مع تعليق لـ سيرج ميشيل.

ويستشهد بمساهمة المساعدين الشباب مثل أحمد لعلام وعبد الحليم ناصف، و يصر جمال شندرلي في نهاية رسالته على تحدي أي شخص أن يقول خلاف ذلك «لقد كنت الوحيد الذي يلتحق بالكفاح في الجبال، الكفاح الحقيقي، أي الذهاب الى وسط الجبال والعيش مع المحاربين وليس على الحدود الجزائرية التونسية، حيث يمكننا التصوير في آمان تام (كان ذلك سهلا للغاية.) إ ننى أضع جانبا بطبيعة الحال السينمائيين الشباب من التلفزيون الذين سقطوا في ميدان الشرف و لم تكن لهم الفرصة مع الأسف لتصوير متر واحد من فيلم.» و ينهي رسالته المكتوبة قبل وقت قصير من وفاته بالإشارة بدون التنكر لمحتواها[35] الى أن لديه ذاكرة سيئة جدا بخصوص التواريخ. وكان جمال بلا شك، رائد ومؤسس الفيلم الجزائري في الكفاح، الأمر الذي لا يقلل

35) رسالة جمال شندرلي الى الأسبوعية المحررة.

من دور بقية مناضلي السينما الآخرين الذين التزموا الى جانب الجزائريين في النضال.

وعلى ضوء الأبحاث التي أجريت مؤخرا، فإن بعض تصريحاته يجب تبسيطها أو تخفيفها كما سنراه أدناه.

1. يبدو أن جمال شندرلي يقلل من دور بيار كليمنت، في حين أن هذا الأخير ما فتئ يشيد به في جميع تصريحاته.

2. لا أحد ينكر على بيار كليمنت انجاز فيلم اللاجئون

3. قيام بيار كليمنت هو الآخر بالتصوير في الجبال الجزائرية من ذلك أنه اعتقل خلال عملية مداهمة قام بها الجيش الفرنسي في ضواحي عنابة.

قام جمال شندرلي بصفته مراسل وتقني متعدد الاختصاصات بتنظيم أول مصلحة للصورة في تونس الى جانب أحمد ظهراوي ومع ذلك كانت تجربته السينمائية قيّمة جدا لكي تقتصر على التصوير الفوتوغرافي، بالنظر لسعي العديد من الأجانب على الفور طلب دعم هذه المصلحة من أجل القيام بتحقيقات مصورة.

سمح هذا الرصيد لشندرلي بالتركيز حصرا على أخذ المشاهد الموجهة في البداية لتزويد وكالات الأخبار والقنوات الدولية. كان أحمد طهراوي أول من تولى خلافته قبل أن يقع في الأسر على الأراضي الجزائرية الى جانب بيار كليمان ومساعد مصور يدعى تركي زغلول.

وبعد اعتقال أحمد طهراوي، تولى محمد كواسي الإشراف على مصلحة الصور.[36] في المخبر الكائن في 14 شارع المقاولين، كان كواسي يعالج جميع الصور التي يتم الحصول عليها من الجبال ومن الصحفيين الأجانب. وكان في بعض الأحيان يستولي على تلك التي تنشر في صحف في فرنسا وأماكن

36 ماري شومينو، مرجع سبق ذكره. رينيه فوتييه : أسطورة تحمل الأسطورة

أخرى. وعلاوة على ذلك، كانت هناك مصلحة للصور تابعة لفدرالية فرنسا، متخصصة في إعداد الوثائق المزورة ومقرها بروكسل ويشرف عليها عبقري في التزوير يدعى أدولفو كامينسكي بمساعدة دانيال لوتوري. ويعمل هذا الأخير كمتعامل فرنسي ملتقط للصور فار من الجيش قام بتجنيده محي الدين موساوي.

و سوف نجد هذا الأخير عند الاستقلال من بين اطارات السينماتيك الجزائرية، وحسب ماري شومينو، كان عدد الصور المؤرشفة في مصلحة الصورة يقدر في ديسمبر 1961 بتسعة آلاف صورة. ويلبي هذا العمل الضخم لجمع وأرشفة الصور، الاحتياجات الفورية للدعاية والدعاية لمضادة. لكن وبمجرد بدء المفاوضات مع القوة الاستعمارية، كانت هناك رغبة واضحة تحدو المسؤولين على غرار موساوي ومحمد يزيد في تزويد الدولة المستقلة في المستقبل بمراكز للأرشيف قادرة على حفظ الذاكرة الشعبية. لقد حاول الرجلان تجميع الوثائق الموجودة في ثلاثة مراكز رئيسية علاوة على تلك الكائنة في شارع المقاولين: هيئة الأركان العامة لجيش التحرير الوطني، فدرالية فرنسا ووزارة التسليح والاتصالات العامة. غير أن الخلافات بين الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية وقيادة الاركان العامة لجيش التحرير على الحدود في الأشهر الأخيرة من حرب الاستقلال، حالت للأسف دون مجهودات تجميع الوثائق.

واقتناعا بأهمية الأرشيف، قام محي الدين موساوي بتجنيد فار فرنسي آخر من الخدمة في تونس يدعى فالنتين بيلوس من اجل التفكير في المركز المستقبلي للأرشيف والذي طلب منه بعد تنصيبه على رأس المركز الوطني للسينما والصور المتحركة، العمل على خلق مكتبة للسينما كانت قد صممت في البداية على أساس مصلحة للأرشيف والحفظ.

ـ رونييه فوتييه

يرتبط اسم رونييه فوتييه الى غير رجعة بميلاد السينما الجزائرية. وفيما يلي وصف المؤرخ السينمائي تانغي بيرون لرونييه فوتييه «رجل أسطوري يحمل الأسطورة في ذاته وسينمائي شجاع يفوز في الحملات، ثرثار لا يتوقف، لن يكفي كتاب ولا سيل من الصفات لوصفه حتى يظن المرء أن معظم الصفات توجد في الرجل نفسه أو ولدت من جديد مع مغامراته التي لا تصدق لكنها غالبا ما تكون صحيحة، كما هو حال أفلامه المتعددة الأشكال والألوان التي يصعب ادراكها حتى من أولئك الذين يعرفونه[37] » وهكذا تبدو صورة رونييه فوتييه اكثر وفاء مما يفسر صعوبة إعادة بناء المسار غير العادي لهذا السينمائي المناضل والمتمرد مهما اختلفت الآراء المتباينة والشهادات حوله. وصل رونييه فوتييه الى تونس في أواخر 1956 وبداية 1957، بطلب من الحكومة التونسية من اجل تصوير أفلام عن الجمهورية التونسية المستقلة حديثا. ويروي هنري علاق كيف أن محمود قنز الذي يشرف على ادارة أول مدرسة للسينما تم إنشاؤها في تونس من طرف عبان رمضان، قام بإدخاله رفقة شريف الزناتي في 1957 الى المنطقة الخامسة من الولاية الأولى بعد عرضه لأفلامه السابقة في تونس بما فيها افريقيا 50، وعلى إثر هذا العرض حمله النقيب قنز ومعه معداته للتصوير للقيام بتصوير انشطة المجاهدين في منطقته وأضاف زناتي «إذا كنت تريد، سنآخذك الى الجزائر للقيام بالتصوير، لكننا لا نعرف ما إذا كنا نستطيع ضمان أمنك»[38]. ففي الفيلم الذي خصصه روفائيل بيلوصيو للسينمائيين الفرنسيين الذين خدموا جيش التحرير الوطني، علمنا على لسان رونييه بوتييه، أنه كان قد دخل الى الجزائر بعد في 1956 لكنه لم يستطع التصوير

37) Tangui Peuuon, René Vautier، rouge breton »، http: / / www. peripherie. asso fr / rene_vautier / rene_vautier_rouge_breton

38) رفائيل بيلوصيو فيلم الجزائر نظرات أخرى 2004

بسبب نقص الاتصالات[39] وبعد عرض الخلايا الاولى على عبان امتدت المناقشات على مدى عدة أسابيع. «وعندما كانت استراتيجية التدويل توجه الانظار نحو نيويورك، بدا عبان متخوفا من تشبيه »النضال الوطني الثوري بالثورة الشيوعية »[40]. و يروي علاق الغضب الذي انتاب عبان بعد نشر مجلة افريقيا –أكسيون قصيدة موجهة إليه. ويكون بن طوبال قد كتب: «لقد تسلل الشيوعيون ويقومون بالدعاية الحزبية بيننا »[41] وعن سؤال لـ جولييت سريف [42]: «هل لك أن تخبرنا عن اجتماعكم مع عبان رمضان ؟» أجاب رونييه فوتييه: «لقد اضطر عبان رمضان الى الالتحاق بتونس بعد معركة الجزائر التي كان قد نظمها. لقد كان آنذاك مسؤولا عن الاعلام وطلب منا أن نقوم بتكوين فنيين جزائريين في الجبال و... لم أكن عضوا في جيش التحرير الوطني، كانت لي آرائي، كنت شيوعيا و كنت أرغب في أن كون حرا في إظهار آرائي والقول أن السلام لا يمكن أن يعود إلا من خلال الاستقلال.. وبعد التوصل الى اتفاق مع عبان رمضان، قمت بتصوير الجزائر تشتعل في أوراس النمماشة. »[43]

ففي جنيريك هذا الفيلم المتوسط، أوضحت بالفعل أن فيلم «الجزائر تشتعل» جاء نتيجة تعاون بين قيادة أركان جيش التحرير الوطني وبين مجموعة « ديفا ستديو » وقد تم تركيب الفيلم في جمهورية المانيا الديمقراطية. وجاء في بيان لنشرة المجاهد أن عبان رمضان أستقبل رونييه بوتييه في ماي

39) رفائيل بيلوصيو، المرجع نفسه

40) حرب الجزائر تحت إشراف هنري علاق، المجلد 3، ص. 572، الأزمنة الحالية، باريس عام 1981.

41) المرجع نفسه ص 571

42) كراسات السينما، طبعة خاصة، فيفري ومارس 2003 » الى اين تتجه السينما الجزائرية.

43) بدء معركة الجزائر في فيفري 1957 الى غاية سبتمبر وأكتوبر من نفس السنة. ويؤكد رينيه فوتييه أن الاتصال مع عبان رمضان تم بعد معركة الجزائر.

1957 ومنحه الترخيص للقيام بإنجاز أفلام حول جبهة التحرير الوطني [44]. في حين أن عباس لا يمكن أن يكون في تونس في شهر ماي 1957. وتروي كلودين كيف أن شولي في فيفري 1957 وعلى إثر إضراب الثمانية أيام، كان مرفوقا بإبنه لوك البالغ من العمر بضعة أشهر ، حمل معه عبان رمضان في سيارته« الدوشوفو » الى البليدة [45]. ويتطرق المؤرخ بلعيد عبان ابن شقيق عبان رمضان في مقالة له « للمسيرة الطويلة لعبان رمضان نحو المغرب[46] الذي وصل اليه يوم 21 ماي 1957 رفقة دحلب ثم توجه الى تيطوان في جوان 1957، والذي لم يقرر مغادرتها إلا في سبتمبر 1957 نحو تونس. » لقد تم تأكيد هذه المعلومات من مصادر مختلفة بما في ذلك علي هارون (في كتابه عن الولاية السابعة) و أليستر هورن (في تاريخ حرب الجزائر) لمؤلفه محمد لمقامي في مذكراته و من طرف بن يوسف بن خدة [47]. و كتبت ماري جويل روب في الكتاب الذي كرسته لوالدها سيرج ميشيل تقول « لدى وصولهم إلى تونس في غضون سنة 1957، قام عبان رمضان بتكليف سيرج ميشال باختبار رونييه فوتييه وبيار كليمنت.[48] ويمكننا أن نستنتج من قراءة جميع هذه الشهادات أنه ابتداء من سبتمبر 1957، استطاع رونييه فوتييه مقابلة عبان رمضان. وخلال ندوة حول « الصورة والثورة » صرحت مويرا شابودلولين، ابنة رونييه فوتييه، أن والدها التحق في نهاية 1956 بعد موافقة جبهة التحرير الوطني بجيش التحرير في أوراس النمماشة »[49].

---

44) المجاهد جريدة المعركة (1956.1962)منشورات الشركة الوطنية للإشهار - المجاهد

45) تم ايقاف بيار شولي، زوج كلودين وفي نفس الصباح حلت كلودين محله بشجاعة، في : اختيار الجزائر، صوتان وذاكرة. الجزائر دار البرزخ ص 178

46) بلعيد عبان .الجزائر في الحرب، عبان رمضان وبنادق الحرية. منشورات وزارة الثقافة ص 447.

47) بن يوسف بن خدة، عبور الجبال، مارس، أفريل، ماي 1957. مؤسسة بن خدة.

48) سيرج ميشال في نصير لتصفية الاستعمار لماري جويل رووب. منشورات ابيك ص 54.

49) ادخال البصري في حرب التحرير الوطني، الصورة والثورة. ملتقى 15 و16 ماي، ما ما.

وتطالب بتأكيد وجود والدها في الجبال قبل المحررين والمصورين الأمريكيين والجزائريين. ويطرح دخول رونييه فوتييه للجزائر في 1957، مشاكل اقل مقارنة مع بيير كليمنت وشندرلي أو الصحفيين الأجانب. ففي فيلم رافاييل بيلوصيو، يستخدم حتى مصطلحات « اتصال الكشافة ». المصطلح الذي لم يكن يتسق مع رأي بن يوسف بن خدة الذي يذكر في كتاب « عبور الجبال » (مارس، أفريل وماي 1957) « لابد من تصريح اجباري من مسؤول التنظيم في جبهة وجيش التحرير الوطني. لقد منع عشية ذلك كل من عبان رمضان وكريم بلقاسم من الوصول إلى مركز قيادة سليمان دهيليس « سي الصادق » قائد الولاية لكونهما لا يتوفران على هذه الوثيقة الثمينة.[50]

ويقدم رونييه فوتييه في فيلم رافاييل بيلوصيو تسلسلا زمنيا مغايرا. لقد كان في ساقية سيدي يوسف يوم قصفها من طرف الطائرات الفرنسية. و كان ذلك في 8 فيفري 1958 [51] : « القتلى الوحيدون الذين استطعت تصويرهم، هم قتلى قصف الساقية لأنني كنت هناك بالقرب منهم. لقد أصبت بجروح وتم نقلي الى تونس وكنا نشاهد الطائرات وكان عددها حوالي عشرة طائرات التي تذهب لقصف ساقية سيدي يوسف وهي عبارة عن قرية تونسية على الحدود الجزائرية التونسية. لقد وصلت بحوالي 40 دقيقة وكنت المصور والصحفي الوحيد. قمت بتصوير أفراد كانوا يتسوقون حينها وأنا أبكي مثل عجل وراء الكاميرا. لقد كانت هناك سيارات للصليب الأحمر الفرنسي والهلال الأحمر الجزائري اللذين كانا يأتيان معا لتقديم المؤونة. ماذا سأفعل بهذه الصور ؟ هل كان علي اظهارها على الأقل لأطفالي لكي أبين لهم ما معنى الحرب [52]. »

---

50) مؤسسة بن خدة

51) اقامة خط موريس الذي أصبح من الصعب اجتيازه

52) رفائيل بيلوصيو الجزائر بنظرات أخرى 2004.

ونحن نعلم أيضا أن بيير كليمنت وجمال شندرلي كانا قد وصلا بسرعة الى مكان القصف وقاما بتصوير مشاهد فيلم «ساقية سيدي يوسف». لقد أخبرنا المؤرخ البريطاني اليستير هورن[53] من جهته أن «صحفيين أجانب تم نقلهم من طرف تونسيين الى مكان القصف حيث كان الدخان الناجم عن الغارة لا يزال يتصاعد».

لقد كتب المراسل الامريكي هيرب غرير في كتابه «تناثر الغبار» : «لقد نقلونا لزيارة انقاض مدرسة حيث سقطت قنبلة أثناء اعطاء درس وفي الوقت الذي شرعت فيه المعلمة في رسم صورة طائرة على السبورة.. وكانت السبورة لا تزال سليمة وعليها الرسم العادي غير مكتمل.» وكان نفس المراسل غرير قد زار جبال الولاية الخامسة في 1956 [54]. لقد سمحت لنا شهادة بيير شولي من الفهم الجيد لبداية الانشطة السينماطوغرافية في تونس.

لقد أكد لنا أن صحافيين ومحررين مصورين قد عملوا خارج التنظيم لكن لمصلحة الجزائر. وقال «إن أول هؤلاء كان لا محالة رونييه فوتييه» الذي كان قد انجز في بداية الخمسينات عدة افلام مناهضة للاستعمار، وكان في رصيده بعد فيلم بعنوان أمة الجزائر وكان أول من قدم مرافعة واضحة لصالح استقلال الجزائر. ويضيف بيير شولي : «لقد انجز سلسلة من الافلام القصيرة منها الجزائر تشتعل وكذلك تحقيقات قام بتصويرها على الحدود بالتعاون مع مجموعات الولاية الاولى وعن الجانب التونسي في المنطقة.»

ومن بين هذه الأفلام يشير بيير شولي الى ممرضات جيش التحرير الوطني، صور معركة وقطار الونزة. ففي رسالة الى المؤلف مؤرخة في الأول من نوفمبر 1985، كتب فوتييه :«ممرضات جيش التحرير الوطني، تحقيق بالأبيض

53) اليستير هورن، تاريخ حرب تحرير الجزائر، منشورات البا ميشال، باريس 1980 ص258 و259 غطى العديد من الصحافيين هذا الحدث.

54) غرير هيرب، تناثر الغبار، هاتشينتون وشركائه، لندن 1962، انظر الفصل حول حرب الصور.

والأسود تم انجازه في 1957 من طرف مدرسة السينما للولاية الأولى و تم بثه حسب علمي من طرف تلفزيونات البلدان الاشتراكية فقط وخاصة تلفزيون جمهورية المانيا الديمقراطية »، وأضاف في سنة 2000 : « كنت مع مجموعات مسلحة دخلت في عملية بمنطقة النمماشة و كان لدي بعض المال من (عائدات الأفلام التونسية) ولم اكن قد استهلكت شريط التصوير بالأبيض والأسود بعد الذي كنت قد اشتريته، وكنت بصدد تصوير تحقيقات حول الممرضات في الجبال وحول هجوم على مركز بمنطقة سوق اهراس». ويقلل فوتييه من أهمية مدرسة السينما :«لقد عدت ثانية الى الجزائر مع بعض الرجال الذين حاولوا جميعا استخدام العتاد. كانت لدي كاميرا صغيرة من نوعبايود وكاميرا قديمة وهي من نوع أو تي آم وهي كاميرا للهواة، كما كان لدينا جهاز تسجيل صغير[55]. لا يمكننا القول أنها كانت مدرسة للسينما في الجبال. لقد كانوا رجالا يحملون عتادا ويتعلمون استخدامه.وتدعى العيادة التي تم التصوير فيها » حسيبة بن قلاز. »[56] ويعلق فوتييه على مدرسة السينما هذه في 2003 :«ان مدرسة السينما للمنطقة الخامسة للولاية الأولى التي انشئت في بداية 1957 لم تزدهر لأن أغلبية الناس الذين ينتمون اليها يكونون قد قتلوا جميعا. »[57]

لقد ظهرت صور تلغيم قطار الونزة الملتقطة من طرف رونييه فوتييه في العديد من الافلام وفي تلك الفترة التي احتدمت فيها رغبة الدعاية الفرنسية في اظهار الأمر مجرد عملية تمثيل. وفي 1982، وبينما كنت أتولى تسيير مصالح الانتاج للإذاعة والتلفزة الجزائرية، طلبت من رونييه فوتييه، التطرق إلى ذكرياته في حرب التحرير بعد عشرين سنة من الاستقلال. لذا قام حينها

55) سعيد مهداوي في « سينمائيو الحرية »

56) نصر الدين غنيفي ، « المحارب بالكاميرا » فيلم مدته ساعة، باريس، سبتمبر 2000.

57) جوليت سيرف، حوار مع رونييه فوتييه، دفاتر السينما 2003، خارج التسلسل، سبق ذكره.

بانجاز لحساب الإذاعة والتلفزة الجزائرية فيلما بعنوان «صور من اجل الحرية »، أثبت من خلاله أن صور تلغيم قطار الونزة قد تم تصويرها بالفعل أثناء العملية ولدى مرور القافلة، وصرح محي الدين موساوي من جهته في حديث له بتاريخ 2003، أن جمال شندرلي كان اول سينمائي جزائري و«الوحيد الذي قام بتصوير الوقائع الحربية من داخل الجبال لمجموعات جيش لتحرير الوطني.»[58]

ويعرف رونييه فوتييه أيضا بشجاعته، لقد رافقه أحمد راشدي عندما ذهبا لتصوير خط موريس في فيلم «صور من أجل الحرية». و يشيد بتهور السينمائي بروتون خلال هذه اللقطة على متن قطار معبأ بالألغام، وكان الأمر يحتاج الى عشرة دقائق فقط من أجل الصعود وأربع ساعات من أجل الهبوط من الهضبة. و ينتمي رونييه الى تلك الفئة من السينمائيين الذين كانوا على استعداد لتحمل مخاطر كبيرة من أجل التقاط صور. بيد أنني قلت له: «لن اتبعك منذ الآن على الاطلاق !»

ويرى لمين بشيشي، أن مساهمة فوتييه لا تقارن وكذا كيف تم توزيع فيلم «الجزائر تشتعل» من طرف التلفزة السوفيتية بدون علم مسؤولي جيش التحرير الوطني. وحسب بشيشي، لقد جرى اتهام السينمائي بدوره لدى عودته من القاهرة، برغبته في بيع الفيلم وتم سجنه لعدة أشهر.

ويصف بشيشي كيف استطاع فوتييه أن »يتدبر قلم رصاص ويكتب رسالة الى الرئيس عباس، الرسالة التي سلمها بنفسه قبل أن يعود إلى زنزانته في دندن في الجنوب التونسي حيث كان مسجونا مع بعض العقداء المتهمين بالمؤامرة ضد التنظيم. ومن بينهم ضباط سامون مثل احمد دراية، الشريف مساعدية، عبد الله بلهوشات الذين بقوا بعد إطلاق سراحهم والى غاية موتهم أصدقاء

58) حديث اجرته شارلوت غارسون يوم 8 جانفي في باريس دفاتر السينما عدد خاص فيفري مارس 2003. سبق

والداعم الوفي لرونييه فوتييه. وعلى اثر محاكمتهم، تمت ادانة العقداء محمد العموري، أحمد نواورة، محمد عواشرية والرائد مصطفى لكحل، ثم جرى تنفيذ حكم الاعدام فيهم في الليلة من 15 الى 16 مارس 1959.

ويقول لمين بشيشي، أن فوتييه بعد اطلاق سراحه، لم يحقد على سجانه بسبب سجنه. وقد أشاد رضا مالك هو الآخر بالفرنسيين الذين ساندوا القضية الجزائرية. ففي فيلم «صور من اجل الحرية» يذكّر على سبيل المثال مساهمة رونييه فوتييه الذي عرفه بصفة شخصية. ويشير عندما تمت مشاهدة فيلم الجزائر تشتعل في الخارج مع ذلك» القطار وهو ينفجر» كان له الأثر البالغ على الرأي العام العالمي. ولقد قالوا : »إن ما يجري في الجزائر ليس مجرد أحداث داخلية عادية خاصة بفرنسا، بل يتعلق الأمر بحرب تحرير وطني».

لقد تمت الإشارة أعلاه، أنه قبل مجيئه الى تونس، كان فوتييه قد انجز فيلما بعنوان أمة الجزائر في نهاية 1955 - بداية 1956، انطلاقا من الأرشيف المحفوظ في المكتبة الوطنية، فيلم يظهر ممارسات التدخّن أو الطلاء بالأسود عندما لجأت قرى بأكملها الى الانغلاق على نفسها في مغارات متشحة بالسواد الى غاية الموت.

لقد اطلق الجنرال بليزييه الحركة في نهاية القرن التاسع عشر وذلك بترك 632 عضو من نفس القبيلة يموتون. وقد أطلق على ذلك تسمية « مغارة الغاز »

ويشرح فوتييه : انها تلك الصور والممارسات التي دعمت التزامي و دفعتني الى الذهاب الى الجزائر في بداية 1957 من أجل تصوير الحرب.[59] لقد كلفه هذا الفيلم بعض المرارة، وردا على فرانسوا ميتران الذي كان قد قال : « الجزائر ثلاثة عمالات فرنسية وستبقى جزء لا يتجزأ من فرنسا». وقد رد فوتييه :« اذا كانت الجزائر هي فرنسا، فإن الجزائريين لهم الحق كفرنسيين في ان يشرحوا لماذا

59) حديث رونييه فوته لجريدة ليبراسيون بتاريخ. 7 2001.10

يشعرون بالاختلاف، وإنني أملك الحق في الذهاب بالكاميرا الخاصة لطرح بعض الأسئلة على هؤلاء الفرنسيين الذين لا يرغبون أن يكونوا فرنسيين على الاطلاق». لقد خلق فوتييه الذي اقتبس عن بول ايلارد لازمة بقي منذ ذلك الحين وفيا لها «أصور ما أرى وكل ما أعلم وكل ما هو حقيقي»[60].

ـ بيار كليمنت : الرجل المتواضع

يشرح بيير شولي في فيلم «سينمائيو الحرية»، كيف أن بيار كليمنت الذي جاء الى تونس بطلب من رونييه فوتييه «انحاز كلية الى جانب جيش التحرير الوطني». لقد أشاد بيير شولي بالراحل بيار كليمنت بهذه العبارات «لقد كان رجلا عذبا لا محالة، غاية في التواضع، أي أنه يقوم بمهنته كسينمائي بحساسية كبيرة... إنه الرجل الذي يجلس خلف الكاميرا ويريد بكل بساطة تقديم شهادته بالصورة، لم يكن يحب الظهور ولفت الانتباه. كما لم يكن يعمل من أجل المشاركة في مهرجان كان [61]. في حين يصفه رضا مالك بالرجل الصارم و المثير للإعجاب و بالنزيه والمقتدر». ويشرح كليمنت في حديث له، كيف وجد نفسه في فيفري 1958 في تونس، عندما تمت قنبلة ساقية سيدي يوسف في بلد كان في سنوات استقلاله الأولى. لقد كانت تظاهرة عنيفة للجيش الفرنسي، بل كانت عار الجيش الفرنسي الذي قام بقنبلة اقليم مستقل».ويعترف بيار كليمنت بعدم تعاطيه السياسة على عكس رونييه فوتييه. وقال أنه شعر» بوجود شيء خفي بينه وبين الجزائريين الذين كان يختلط بهم [62]. لقد كانت قنبلة ساقية سيدي يوسف العنصر المسبب ولم تكن فقط استفاقة وعي سياسي حقيقي، بل اكثر من ذلك بمثابة

60) www / http .org البديل الفوضوي / المقال 216

61) عصر السينما رقم 4.2007 حديث اجرته هند

62) جريدة ليبرتي حديث اجرته وهيبة لبرش عدد 21.6.2005

وعي بالأخوة. لقد وجدت نفسي جد قريب من الجزائريين ولا اعرف لماذا شرعت قلوبنا في النبض بالوحدة »[63]. لقد قال لي جمال شندرلي أننا سنقوم بتصوير ساقية سيدي يوسف الواقعة على الحدود. .ركبنا سيارة « الدوشوفو » وذهبنا للتصوير لمدة يومين وعند الوصول الى عين المكان حتى أن رضا مالك أمسك المصباح، ثم وقعت القنبلة، كنت أرى وجود لاجئين أتوا بالضرورة من مكان ما وهنا قلت يجب أن أذهب الى المعركة وبعد الانتهاء من تصوير المشاهد ذهبت لتحميض الفيلم في ايطاليا »[64]. وبفضل خصاله الانسانية، تم ربط علاقات ودية مع مسؤولين من جبهة التحرير الوطني، على غرار أحمد بومنجل [65].

ويتذكر بيار كليمنت أن هذا الأخير طلب منه ما اذا كان يهتم بالثورة. وكتبت ماري جويل رووب، لقد مر التيار بسرعة مع بيار كليمنت، عندما التقى والدها سيرج ميشال الفرنسيان (فوتييه وكليمنت) خلال 1957، بطلب من عبان رمضان : « لقد نصحنا علي بومنجل أيضا بتركيب صورنا. لقد قلت له أننا لا نستطيع القيام بذلك في باريس وأنه يجب علينا الذهاب الى ايطاليا حيث يعيش نجل بورقيبة. لقد كان لدي العديد من الافلام السلبية، وكانت لنا رغبة ملحة في القيام بعمل اخر : وكان رضا مالك يتواجد هناك،لقد ذهب الى الحدود و قمنا عندئذ بتصوير اللاجئين الجزائريين. ذهبنا الى ايطاليا لتركيب الفيلمين لدى ميكرو ستامبا [66]. شاهد محمد يزيد ومسؤولين آخرين الأفلام التي نالت اعجابهم. عدت الى ايطاليا للبحث عن عتاد لا

63) حديث مسجل خلال الايام السينماتوغرافية ببجاية في 2005

64) دفاتر السينما، مرجع سبق ذكره

65) يتعلق الأمر بأحمد وليس بشقيقه علي بومنجل الذي القي من النافذة من طرف مظليي اوساريس بالجزائر في 1957

66) مع فيلم لسرج ميشال حول بورقيبة

يزن كثيرا من أجل الذهاب الى الجبل لتصوير فيلم ثالث عن جيش التحرير الوطني.[67] »

لقد استوعب الشاب أحمد راشدي السينمائي المبتدىء ضمن جيش التحرير الوطني، دروس هذا (المهني المحترف) الكاميرا في اليد و في قلب الخطر.ولقد كان كليمنت بالنسبة اليه في منتهى المنطق لكونه «أصيب بجروح والقي عليه القبض والكاميرا في اليد» بينما كان يصور مشاهد فيلم كان سيطلق عليه عنوان «جيش التحرير في المعركة» وبالفعل، لقد أوفى كليمنت بالوعد الذي قطعه على نفسه وهو يرى اللاجئين في ساقية سيدي يوسف : «يجب الذهاب الى المعركة». لقد توجه في سبتمبر 1958 رفقة تركي زغلول وأحمد ظهراوي نحو الجزائر، حاملين أمرا بالمهمة من جيش وجبهة التحرير الوطني. اجتاز الرجال الثلاثة خط موريس[68]، قاموا بتصوير مئات المشاهد واللقطات المصورة. ارسلوا الاشرطة المثيرة الى تونس على ظهور البغال. تم القاء القبض على بيار كليمنت رفقة زغلول في الثالث من اكتوبر الموالي بالقرب من بون (عنابة حاليا).

لقد جرى تعذيبهما ثم محاكمتهما من طرف المحكمة العسكرية لبون في 23 ديسمبر والحكم عليهما بتهمة المساس بالأمن الخارجي للدولة على التوالي بعشرة وخمس سنوات سجنا. لقد تمكن ظهرواي الذي اصيب بجروح اثناء الاشتباك من الافلات وتم ارساله لاحقا الى جمهورية المانيا الديمقراطية لمتابعة تكوين في التصوير. ويتذكر بيار كليمنت : «كانت هناك معارك، كان هناك قتلى حولي ولم استطع الفرار. تلقيت شظية من الكاميرا ضربتني على الرأس، سقطت الى الخلف وأصبت بحالة اغماء وعندما استيقظت

67) حديث مع جولييت سيرف، دفاتر السينما، سبق ذكره

68) كما يظهر في فيلم رفائيل بيللوصيو الجزائر، الجزائر بنظرات اخرى، الأمر بمهمة بيار كليمنت للتوجه الى غاريماو لدى العقيد عواشرية الموقع في 9 سبتمبر 1958 .وليس في أوت كما ذكر في بعض المرات.

أدركت أنه لم يعد نفس الضجيج وقد انهالوا علي ضربا بأعقاب البنادق. لقد فقدت طاقم أسناني. عندما يكون جزائريون أمامهم يقومون بتصفيتهم على الفور وبسرعة كبيرة، فليس لديهم ما يطعمونهم. لقد طلبوا مني من أكون، كنت أتحدث نفس اللغة مثلهم، وعندها بدوا يهتمون اكثر بشخصي... فعندما يتم توقيف جزائري يعلم أنه سيقتل وأن أفضل مخرج له أن يوجه الشتائم. يجب قول بعض الأشياء تحت التعذيب. فبقدر ما تبقى صامتا، بقدر ما يتمادون في تعذيبك.. ليس ما يودون معرفته، بل أي شيء، شيء آخر، يجب ملء الوقت. لقد تعرضت للتعذيب، لكنه لم يكن التعذيب الحقيقي. فالجزائريون الذين تعرضوا للتعذيب ليسوا هنا للرد، لأن الاشخاص الذين يتعرضون للتعذيب القاسي يتم رميهم من النافذة، يضعونهم على متن هيلكوبتر ويتم القاؤهم في البحر ويتم ذلك بسرعة.»[69]

ويتذكر بيار كليمنت بعد عمليات التصوير في الجبال، إرسال عشرين شريطا على ظهور البغال نحو تونس وذلك قبل توقيفه وقبل أن يتم إرسالها الى يوغسلافيا للتحميض. أما بقية الاشرطة، فقد تم حجزها من طرف الجيش الفرنسي وتم تحميضها في مخبر مصالحه السينماطوغرافية، «بيد أنه لم يتم تجميع الصور التي التقطتها في الجبل على الاطلاق. لقد قام الجميع بالنبش في هذه الصور وبيع بعضها لا محالة ولا أدري بالضبط أين هي الأفلام السلبية إن كانت في فرنسا أم في يوغسلافيا». لقد قامت مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية بتجهيز النسخ الفرنسية والبريطانية لساقية سيدي يوسف واللاجئين الجزائريين، بالإضافة الى النسخة العربية. ويحتفظ بيار كليمنت من هذه الفترة ببعض المرارة وهو يتطرق الى ذكرياته: «في هذه الفترة كانت هناك الكثير من البغضاء والخلافات بين السينمائيين،

69) رفائيل بيللوصيو، الجزائر بنظرات أخرى 2004

لكن ومع ذلك وحتى اليوم هناك حساسيات في السينما الفرنسية... ولا نحتاج الى ثورة من أجل هذا»[70].ففي فترة هذه الخصامات المرتبطة أحيانا بأحقية صاحب الصورة، يمكننا العودة حول رد رونييه فوتييه عندما سأله نصر الدين غنيفي :«لكن لم تكن الوحيد، كان هناك يوغسلاف وأمريكيين.؟» فرد» فوتييه :«في الداخل ؟ في تلك الفترة لم يكن هناك أحد. ولا حتى لابودفيتش، ثم ماذا.. فإلى غاية 1959، 1960 من تلك الفترة، كان هناك شخص واحد تم إرساله الى الداخل، إنه جمال شندرلي الذي قام بتصوير مشاهد في الولاية الثانية، وقد صور بيار كليمنت الذي كان قد جاء معي بعض الأشياء حول المخيمات و قد دخل هو عندما تم اعتباري ميتا. لقد كان مع جمال وفي حدود علمي مع الشخص الذي كان مصورا ويدعى أحمد الطويل. فالصور التي تعرض على أنها تمت في الجزائر والمستعملة في بعض الأفلام الجزائرية، تمت في الواقع في المغرب أو تونس وليس في الداخل[71]...»

ففي مقال رد وتوضيح نشر في آلجي آنفو الدولية بتاريخ 4 افريل 1996[72] أكد سيرج ميشال«أن بيير شولي هو الوحيد الذي قام بالتصوير ليس على الحدود بل في قلب الجبل لحساب جبهة التحرير في فيلم «الجزائر تشتعل» الذي أنجز حسب سيرج ميشال وانتج من طرف رونييه فوتييه بصفة شخصية»[73].

عاد بيار كليمنت الذي خرج من السجن في 8 اكتوبر 1962، الى الجزائر وهو مصمم على انجاز أفلام لحساب الجزائر المستقلة ومن بينها فيلم طويل لم ير النور اطلاقا. لقد ساهم في تصوير فيلم تحيا ياديدو مع صديقه محمد زينات

---

70) حديث مع جولييت سيرف سبق ذكره

71) غنيفي، فوتييه المحارب بالكاميرا

72) سيرج ميشال يؤسس مع صحافيين جزائريين منفيين في فرنسا Algeu info inteunational يديرها رابح محيوت وبلقاسم صبحي ويتولى سيرج دور المستشار وكاتب يوميات بعنوان sos labe sو قد اختفت الجريدة بعد ستة اشهر من الظهور.

73) معلومات اوردتها ابنته ماري جويل روب ص 55 مرجع سبق ذكره

ثم لا شيء بعد ذلك. ففي آواخر أيامه كان يعيش في سلام مع نفسه : « أن نختار شيئا عن طريق الصدفة يحمل شيئا من الشجاعة يجعلنا نقول في نهاية الحياة أننا لسنا سيئين ولا خونة ولم نطلق النار على أي شخص . »[74]

ـ يان لو ماسون

يان ماسون، واحد من بين أولئك الذين خدموا في الجيش الفرنسي بالجزائر، وأيضا أحد الذين ثاروا ضد ما شاهدوه وعايشوه مما جعلهم ينتقلون إلى « الجانب الآخر » من أجل تحرير ضمائرهم، كما تعتبر شهادته قيّمة عن نوع الحرب التي خاضتها فرنسا وتكشف أيضا عن دور الحزب الشيوعي الفرنسي في تلك الفترة. ففي كتاب جاك شاربي، يذكر أنه انضم الى الحزب الشيوعي قبل تجنيده الذي كان وشيكا « وبما أنني كنت مناهضا للاستعمار بعمق، كنت أستعد للعصيان.. وكمناضل منضبط، قمت بإشعار أعضاء خليتي بما أنوي القيام به. لقد اجمعوا على القول أنه يتعين علي بصفتي شيوعيا القبول بالذهاب الى حيث توجد "الجماهير" أي الجنود الجزائريين والتعريف بمواقف الحزب. لن أسهب كثيرا في الحديث عن هذه الفترة التي استمرت سبعة وعشرين شهرا، عرفت خلالها كما في أماكن أخرى، قيام الدرك الفرنسي الذي كان يأتي لاستعادة السجناء بطائرة هليكوبتر وإسقاطهم في الفراغ، الى جانب تنظيم الأعمال الشاقة والقيام بحرق المشاتي و خيام البدو. »[75] وبقول يان ماسون، أنه عاد من الجزائر "عنيفا جدا" حيث تمكن من المغادرة بفضل صديقته ميشيل فيرك. لقد انخرطت هذه الأخيرة في سن مبكرة جدا في شبكات جبهة التحرير الوطني ووضعت السينمائي في اتصال معها في

74) رفائيل بيللوصيو الجزائر بنظرات اخرى

75) جاك شاربي، حاملو الأمل، شبكات الدعم ل ج ت و،خلال حرب الجزائر، الفاعلون يتكلمون، منشورات الشهاب، الجزائر 2004، و منشورات الاكتشاف باريس 2004.ص ص 158.160 .

الوقت الذي نقلت الحرب الى الأراضي الفرنسية. ففي فيلم رافاييل بيللوصيو، يروي مواعيده في بلجيكا و هولندا «مع اشخاص في مقطورة كانوا متنكرين كسياح، الأب والأم وطفلين، مقطورات تخفي في جوفها المزدوج أسلحة وقنابل يدوية.» لقد جاء الى تونس لتقديم خدماته لقضية الاستقلال ومن تم قرر انجاز فيلم يستند الى رسومات الأطفال ضحايا الصدمات ذات الصلة بالقصف وفقدان اوليائهم.» إنها طريقة ضرورية أخرى لمساعدة الجزائريين والتنديد بدور الجيش الفرنسي في هذه الحرب، ويتعلق الأمر باستخدام سلاح آخر كنت قد تعلمت التحكم فيه، الآ وهو الكاميرا بالتعاون مع أولغا (أولغا بولياكوف، زوجته آنذاك)، وذلك بفضل رونييه فوتييه الذي وفّر لي رسومات أطفال جزائريين.. لقد قمنا بانجاز فيلم قصير «مناهض للاستعمار». و قامت أولغا بجمع شهادات الأطفال انطلاقا من الرسومات الخاصة بهم وذلك بالذهاب لمقابلتهم في تونس. وكان الفيلم بطبيعة الحال محظورا عند الانتهاء منه في عام 1961 والى غاية 1972. لكنه تم عرضه سرا وتعرض للحجز عدة مرات. لقد عملنا على جعل مئات ومئات من الناس يطلبون شراء نسخة وهكذا تم توزيع الفيلم. لقد تعرض بطبيعة الحال الى الحجز من طرف رجال الشرطة الذين حجزوا ما استطاعوا حجزه، غير أننا كنا قد اتخذنا احتياطاتنا وأصبح الفيلم غير قابل للحجز. ويتعلق الأمر بفيلم من حجم 16 و 8 ملم وهو فيلم لا يكلف كثيرا.

لقد تم أول عرض للفيلم في مارلي لوروا حيث بدأت الاهانات وبدأ نصف القاعة في مواجهة النصف الآخر. كما تم عرض الفيلم أيضا في النوادي السينمائية[76]. لقد تم طرد العاملين على بث الفيلم في العروض «التقليدية» ولا يزال الى اليوم بعد موضوع عروض أمام جمهور مصدوم مما تطلّب كتابة مقالات

76) رفائيل بيللوصيو الجزائر نظرات اخرى

صحفية[77] من بينها مقال حديث نسبيا وجدّ مبرر يرد أبوية الفيلم وأسلوبه ومحتواه الى مقدم الرسوم السينمائي والناشط الكبير رونييه فوتييه[78]. ويلاحظ يان ماسون، أن مجمل التنظيم السري الذي كان موجودا في فرنسا قد تبخر عند الاستقلال: «لا أعرف هؤلاء الناس الا من خلال اسمائهم المستعارة، ونادرا ما نتقاطع، لا أعرف من يكون هذا او ذاك وماذا يفعل، الأمر الذي جعلني أبقى مع طن من الأسلحة في مأربي. ماذا أفعل ؟ فلا أحد جاء يطلب مني هذه الأسلحة. وقد استطعت التخلص منها،إنها وضعية حمقاء تماما». لقد تمكنت التخلص منها في الفترة بين 1962 و 1968 بكميات صغيرة بفضل ميشيل فيرك حيث التزمت هذه الأخيرة مع الثوار في أمريكا الجنوبية قبل ان تنتحر لتجنب الوقوع في أيدي شرطة غواتيمالا وكانت تبلغ من العمر ثلاثين سنة، انها وضعية حمقاء.[79]»

سيسيل ديكوجيس

من أجل استكمال فريق فيلم «الحلقات الدهبية» استدعى رونييه فوتييه سيسيل ديكوجي للعمل على السكريبت والتركيب، غير أنها لن تشارك في الأخير في تصوير الفيلم و بقيت من اجل انجاز فيلم قصير حول اللاجئين.

ويقول لمين بشيشي أنها» كبرت في قلب الثورة الجزائرية» ويقول أنه عند عودتها الى فرنسا حجزت منها نسخة الفيلم وتم الحكم عليها بسنتين سجنا بتهمة »التخابر مع العدو» غير أن المؤرخ السينمائي اوليفيه هدوشي يصحح هذا الخطأ ويقول : » لقد تم سجنها لأنها قامت بتأجير شقة باريسية بإسمها من أجل تمكين مناضلين من اتحادية فرنسا لجبهة التحرير الوطني من عقد

77) يتعلق الأمر بمقال Florant Guézengau, Exploding، n° 7، octobre 2001 .

78) جاك شاربي حاملو الأمل . . سبق ذكره

79) رفائيل بيللوصيو الجزائر نظرات اخرى

اجتماعاتهم بها وليس لأنها قامت بتصوير هذا الفيلم الذي لم بعرض في فرنسا في الشبكة التقليدية طيلة حرب الاستقلال».

لقد تم توقيف سيسيل ديكوجي يوم 2 اوت 1958 وتمت محاكمتها في مارس 1960 وحكم عليها و ايداعها في سجن لا بوتيت روكيت، وسنتطرق اليها في فصل آخر. «اللاجئون» فيلم وثائقي من 16 دقيقة، من بين أولى الأفلام التي أنجزت من أجل التعريف ومساندة قضية استقلال الجزائر، تم إنتاجه من طرف التونسي هادي بن خليفة. فـ«اللاجئون» فيلم موجه للعرض على هامش الجمعية العامة لمنظمة الامم المتحدة بهدف التنديد بالتهجير القهري للسكان الجزائريين على اثر اقامة خط موريس وقمع الجيش الفرنسي. ولسوء الحظ اختفى التعليق المرفق بالنسخة المنجزة في 1957 بصورة كاملة. وربما تكون الصور قد استخدمت بدون تعليق: ولم يتم لحد الآن العثور على الشريط بالصوت والنص السردي. لقد أسرت سيسيل ديكوجي الى اوليفه هدوشي أن» التعليق الخاص بالفيلم يتضمن عناصر تحمل أرقاما وإحصائيات وشروحات تربوية، تم تصميمها من أجل تشجيع المتفرجين على إرسال تبرعات لدعم عمل الهلال الأحمر الجزائري والتونسي الموجه للسكان المدنيين اللاجئين مع اقتراح توجيه إتهام واضح بالأدلة». وهكذا، جرى الترويج لضياع الفيلم بعد الاستقلال الى غاية اليوم الذي عثرت فيه سيسيل ديكوجي على أشرطة صور الفيلم وذلك بدون الصوت الأصلي لسنة 1957.ولقد قررت عندئذ كتابة وتسجيل تعليق جديد في 2011. فغالبا ما تتم الإشارة الى هذا الفيلم الذي لم تتم مشاهدته كثيرا منذ 1957، من طرف المؤرخين للسينما الجزائرية والمختصين في حرب الاستقلال. فقد تابع مشاهدي أوليفيه هدوشي بكثير من التأثر في ماما بالجزائر الصيغة الجديدة لهذا الفيلم الذي قرر مؤلفه إعادة تسميته بـ« توزيع الخبز».

ستيفان لابودفيتش، زدرافكو بيكار وكارل غاس

قدمت يوغسلافيا سابقا صحافيين وسينمائيين كرسوا أنفسهم للقضية الجزائرية، ويعتبر زدرافكو بيكار وبطبيعة الحال لابودفيتش، الشخصيتان الأكثر شهرة. لقد كان هذا الأخير مصورا ومصور تلفزيوني أثبت مواهبه على الجبهتين. عايش القضية الجزائرية من خلال تغطيته لندوة بريوني بيوغسلافيا في جويلية 1956، التي نظمت من طرف جوزيف بروز تيتو وحضرها وفد عن جبهة التحرير الوطني.

لقي لابودفيتش التشجيع من طرف زدرافكو بيكار، محرر ومراسل حربي لجريدة بوربا اليوغسلافية الذي جاء الى تونس للعيش بين الثائرين الجزائريين في 1957 و صيف 1958. و ساهمت تحقيقات بيكار في تجنيد الرأي العام اليوغسلافي لفائدة حركة التحرير الجزائرية وجعلت من يوغسلافيا حليفا مخلصا في اطار عدم الانحياز و قاعدة خلفية كون اغلب اسطوانات الأفلام كانت تحمض و يتم تركيبها أحيانا في بلغراد. قدم زدارفكو بيكار شهادته في كتاب مذكرات. و نشر بيكار في هذا الكتاب رسالة تشير الى أنه كان موضوع » منع في 1960 من الدخول الى فرنسا نظرا لأنشطته في الجزائر في تلك الفترة. » هكذا وقد أصبح مديرا عاما لراديو بلغراد ولم يسمح له بالدخول الى فرنسا إلا بعد ازالة هذا الإجراء في 19 مارس 1984 ! أما لابودفيتش، فقد كان ملتزما كلية مع جيش التحرير الوطني حيث قام في الفترة من 1959 إلى 1962 بتصوير مشاهد لجيش التحرير في فيلم سينمائيو الحرية. ويرى بيير شولي أنه » يجب التفريق بوضوح بين لابودفيتش وبيير كليمنت الذي بالرغم من عدم ذكره إلا نادرا، غير انهما قاما بعمل نضالي في اطار التنظيم » .لقد تم تحميض مشاهد من تصوير لابودفيتش في بلغراد والذي كان عون اتصال هام مع المخابر اليوغسلافية حيث لا تزال الأفلام السلبية لتلك الفترة مخزنة.

و كانت يوغسلافيا أول دولة أوروبية تعترف بالحكومة المؤقتة للثورة الجزائرية في 12 جوان 1959، مما فجّر غضب فرنسا التي قامت على الفور وكرد فعل منها بقطع علاقاتها الدبلوماسية مع بلغراد، زيادة على أن بلد تيتو كان من البلدان الأوروبية القلائل التي نددت بالتجارب النووية الفرنسية التي أجرتها في 1960 في الصحراء الجزائرية. لقد تم التوقيع على اتفاق للتعاون التقني حول التكوين السينماطوغرافي على الحدود الجزائرية التونسية، بين يوغسلافيا والحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية. وكان ستيفان لابودفيتش في حينها يقود فريق من المكونين لتأطير الشباب المتربص الذي تم انتقاؤه من طرف المحافظة السياسية لجيش التحرير الوطني.[80] وكان الهدف من هذا الاتفاق هو توفير تقنيين لتولي التصوير في الجبال وتحضير اطارات للسينما عندما يتم الحصول على الاستقلال. وضمن هذا المنظور تم ارسال سينمائيين من الشباب الجزائريين الى مدارس للتكوين السينمائي في براغ وبرلين[81]. لقد أصبح لابودفيتش خلال إقامته في الجبال بين سوق اهراس والحدود التونسية، مقربا من الرئيسين المقبلين للدولة الجزائرية، قائد الأركان لجيش التحرير العقيد هواري بومدين الذي كنا نراه يقوم بتصويره باللباس العسكري وشاذلي بن جديد الذي كان يقود المنطقة حيث يعمل السينمائي. ويروي في حديث لوكالة نوفستي للأنباء، حلقة من الحرب في الجبال عندما كان هناك في 1960 تحت أوامر شاذلي بن جديد، قائد الفيلق الرابع لجيش التحرير الوطني، بينما كان الجنود يرافقون عناصر من اللفيف الأجنبي الفارين تم أسرهم، أين لاحظ بناية تبدو في حالة إهمال، إلا أنها في الواقع مدرسة، لذا وجد أن ذلك يمكن أن يكون موضوعا جيدا، وهكذا منحت له حراسة صغيرة للدخول الى المدرسة

80) المصدر : دفاتر جبرمامو، صور من المغرب، صور في المغرب، القرن التاسع عشر والعشرين : ثورة مرئية، تنسيق عمر كارلي، منشورات هارماتان، مقال ماري شومينو « صور و مخيال وطني » ص 254.

81) إنها حالة جمال شندرلي، لخضر حامينا وعلي يحي.

حيث كان كل شيء مبعثرا وشعارات مكتوبة على الجدران : » الجزائر لنا « . وعندها قال يجب أن تصل هذه الصور إلى العالم. ولدى العودة إلى القاعدة، منح الشاذلي إلى لابودفيتش رخصة للقيام بالتصوير وتخصيص حراسة له تتكون من أربعين جندي مسلحين، بشرط أن تكون توقعات تحليق طيران العدو ملائمة للقيام بالعملية. لقد تم اتخاذ جميع الاحتياطات من حيث ساعة الذهاب و مدة رحلة الذهاب والعودة. وعند المغادرة اعلم بن جديد المسبلون أن الخطر كبير وقاموا بإلغاء العملية. ويتذكر لابودفيتش الغضب الذي تملكه جراء الغاء التصوير بعد أن قام بالتحضير له بدقة :« لقد توجهت نحو الجرف الذي تفحصت منه المدرسة وكنت أرغب بقوة في الذهاب الى هناك، لكنني كنت أعلم أن هؤلاء الناس كانوا يحيطونني دوما بالعناية والرعاية الأمنية بصورة متسترة. شعرت بصفير ما وراء ظهري وعندما استدرت لم أر شيئا. وفجأة رأيت أمامي طائرتان زرقاوتا اللون تحلقان نحو المدرسة وخلال دقائق نسفت القذيفتان كل شيء. لقد اختفت المدرسة في سحابة من الغبار وقد تملكتني حالة من الرعب. »

وبعد حصول الجزائر على الاستقلال وكان حينها بن جديد قائدا للناحية العسكرية الثانية لوهران وعضو مجلس قيادة الثورة، جاء رفقة زوجته وطفليه الى بلغراد ليؤدي زيارة إلى ستيفان لابودفيتش. ففي هذه الليلة وفي منزلي، تذكرنا للمرة الأولى تلك الفترة وقد اعتذرت حينها عن اندفاعي »[82] وبعد الاستقلال بوقت، استمر لابودفيتش في المجيء الى الجزائر من أجل الاحتفال بأول نوفمبر واندلاع الكفاح المسلح وكان يصر على ارتداء بدلته العسكرية لجيش التحرير الوطني وعلى تحية رفع العلم. وشارك في جوان 2013 مع زوجته في الملتقى المنظم من طرف المتحف الوطني للفنون العصرية والمعاصرة حول

82) Stevan Labudovic، iz monoguafiJe Filmskih novosti .

صور الحرب. وكان كارل غاس الذي ينحدر من بلد يؤيد الثائرين وهو الذي يعتبر من ألمع منتجي الأفلام الوثائقية في جمهورية المانيا الديمقراطية سابقا، يعمل لفائدة هيئة السينما لألمانيا الشرقية، قد وصل الى تونس من اجل انجاز فيلم في نهاية الحرب، الفيلم الذي بقي مرجعا للسينما المناضلة « هيا يا أطفال الجزائر ». وعلاوة على نوعيته، يحتوي هذا الوثائقي على حديث لأحد قدماء اللفيف الألماني الذي يقدم شهادة عن كيفية قيام جنود الكتيبة الخامسة الفوج الثاني بربط 150 أسير من جيش التحرير الوطني الى أوتاد غير بعيد عن رقان: « وبعد عدة ساعات لاحقا، شاهدنا بواسطة المنظار ارتفاع فقاعة القنبلة الذرية الفرنسية الثانية في الصحراء...لقد كنا نرغب في رؤية أثار القنبلة على جسم الانسان. »[83]

لقد تم منع الإعلان عن هذه الواقعة في تلك الفترة بموجب اتفاقيات ايفيان والاستقلال، غير أن القضية عادت إلى السطح من جديد في 1985 لتخلف ضجة كبيرة بمناسبة عرض فيلم من الأرشيف للمخرج عز الدين مدور الذي تضمن هذا الحديث في فيلم « كم أحبكم ».

وفي 1982، دعوت رونييه فوتييه وستيفان لابودفيتش وكارل غاس إلى إنجاز أفلام قصيرة لحساب الإذاعة والتلفزة الجزائرية في اطار الاحتفال بالذكرى العشرين للاستقلال الوطني. لقد عاد فوتييه إلى أماكن تصوير اللقطة لكي يثبت في فيلم الصور من أجل الحرية أن الأمر يتعلق بحق بصور التقطت في حينها. وكان ستيفان لابودفيتش المصور التلفزيوني لجيش التحرير الوطني، قد تطرق بنفس المناسبة إلى قائده سي عقون الذي استشهد خلال معركة مع جيش الاستعمار والحركى المقاتلين معه. ويدعى الفيلم « قائدي »[84]. أما كارل

---

83) سعيد مهداوي سينمائيو الحرية.

84) مرجع سبق ذكره.

غاس، فقد اختار في 1982 الاحتفال باللقاء مع إحدى الممرضات من جيش التحرير الوطني التي تعامل معها على الحدود التونسية والتي التقاها ثانية بعد 20 سنة لاحقا في إحدى مراكز الهلال الأحمر الجزائري في ضواحي الجزائر تمارس مهنتها بنفس التفاني.[85]

جاك شاربي : الرجل المتمرد

جاك شاربي هو أحد الوجوه التي طبعت المعركة الثقافية المناهضة للاستعمار. لقد انخرط في شبكة جانسون ابتداء من 1958. ألقي القبض عليه في 1960، تم استنطاقه لمدة ثلاثة أيام بلياليها من طرف مصلحة مراقبة الاقليم وتم سجنه في فراسن. فر من السجن في نهاية 1960 والتحق بجبهة التحرير الوطني في تونس بعد أن قام بتهريب زوجته آلين في ظروف شبيهة بوقائع أفلام الحركة. التقى في تونس بعائلة شولي التي كان قد عرفها بواسطة زوجته، الطالبة سابقا لدى البروفيسور ماندوز. وهي أيضا قريبة من آن ماري لوا نشي (شقيقة بيير شولي) وزوجها صالح. لم يستطع شاربي الذي حكم عليه غيابيا، العودة الى فرنسا إلا في 1966 : «لقد عفا عني ديغول على غرار الفارين والمتمردين إزاء الخدمة العسكرية وأعضاء شبكات الدعم وفي نفس الوقت مع سالان ومنظمة الجيش السري، وهي مجموعة ممتازة في الواقع»، كما شرح لجولييت سيرف.

وبالرغم من عرائض واحتجاجات جمعيات مساندة «حملة الحقائب» لم تتم المصادقة على القانون المتضمن العفو إلا في 17 جوان 1966. وعن الضغوطات التي يمارسها الجزائريون لفائدة أصدقائهم الفرنسيين أجاب ديغول : «إهتموا بخونتكم، سأهتم بخونتي». إنها الخيانة لتي يسميها حملة الحقائب على غرار جاك "الوفاء". ففي كتابه «حملة الأمل» يتساءل شاربي : «كيف

85) أعيش بعد مرة أخرى. .فيلم للإذاعة والتلفزة الجزائرية لكارل غاس 1982.

وجدت نفسي في 1958، ضمن شبكة الدعم لجبهة التحرير الوطني الجزائرية وكيف تغيرت حياتي ؟، إنها عديدة الأسباب بطبيعة الحال، لكنني أعتقد أن المسؤول الأول هو كاتب ياسين الذي كنت قد قرأت له وقابلته. لقد فتح عيني على شرور الاستعمار الفرنسي في الجزائر وعلى وجه الخصوص حول قمع الثامن من ماي 1945 الذي طبعه مدى الحياة. لم أكن أعمل في السرية، بل واصلت القيام بعملي كممثل في المسرح وهو أمر عملي لكي أتولى التجنيد على وجه الخصوص. وهكذا استطعت تجنيد العديد من الممثلين والممثلات والسينمائيين من طرفي ومن طرف غيري – التحقوا بنا في مختلف المهام.»

ويذكر شاربي من بين الأسماء الأخرى، اسم سيرج ريجياني، مارينا فالدي، أوديت بيكي، يان لو ماسون، جاك تريبوتا، كاترين سوفاج، أولغا بولياكوف، فرانسيسكا سولفيل، كلود فينسي، روجيه بلين، جون ماري سيرو. أصبح جاك شاربي مساعدا مقربا من محي الدين موساوي في خلية السينما لوزارة الاعلام للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية التي قدم لها تجربته عند الاستقلال والذي يعود إليه شرف إنجاز أول فيلم جزائري طويل «سلم فتي» من انتاج المركز الوطني للسينما تحت اشراف موساوي. وفي 2006، تم تنظيم حفل تكريم لجاك شاربي وكذا اندريه ماندوز بالجزائر العاصمة، قامت بتنشيطه المؤرخة مليكة قورصو وتميز بتقديم شهادات كلودين وبيير شولي حول مسار «هذين الرجلين اللذين ساندا حرب التحرير الوطني وبقيا أوفياء للجزائر الى النهاية.» ناضل جاك شاربي إلى جانب فرانس فانون، بيير وكلودين شولي وحتى محي الدين موساوي، بتستر وانسانية وعطف على الأطفال. وسنعود في فصل لاحق حول الأطفال والحرب. وعند وفاة جاك شاربي، قال عنه فرانسوا جيز : «ستبقى معركته معركة رجل عادل وسينصفه التاريخ»[86].

86) رئيس مدير عام منشورات لاديكوفرت، الناشر الفرنسي لكتاب جاك شاربي حاملو الأمل.

من خلية للصورة والصوت الى مصلحة للسينما

بعد ميلاد الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، تم تأكيد محي الدين موساوي في مهامه «كمنسق» لجمع الصور في وزارة الاعلام التي يشرف عليها محمد يزيد. بدأ محي الدين موساوي النضال في جيجل بعد توقيف والده خلال أحداث ماي 1945 و كان من بين الذين يعتقدون أن الصورة ستقدم الكثير لقضية الاستقلال الأمر الذي جعل منه أحد الرواد. لقد كان جمع الصور بهدف استخدامها في تدويل النزاع هدفا رئيسيا، فالأمر لا يتعلق بالنسبة للذين يلتقطون الصور أن يتحولوا إلى سينمائيين مشهورين بل بالقيام بعمل المحارب في خدمة فكرة.

وحسب بيير شولي، «كانت فكرة موساوي تكمن في وضع لجنة للصورة والصوت، غير أنها لم تر النور لسوء الحظ إلا في 1959»[87]. و كانت تضم على الخصوص علاوة على محي الدين موساوي، محمد لخضر حامينا الذي التحق بتونس، بل أيضا رجل المسرخ محمد بودية القادم من إتحادية فرنسا، كلودين وبيير شولي وكذا رشيد آيت ايدير المنتدب من طرف جيش التحرير الوطني. ويقول بيير شولي «كنا نحاول في هذه اللجنة اعتماد فلسفة للاتصال المصور». وفي 1960، قررت الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية إنتاج فيلمين من أجل تحضير الرأي العام الدولي للنقاش حول القضية الجزائرية أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة. ويتمثل الأول في فيلم من الأرشيف موجه للوفود الأجنبية في الأمم المتحدة ويحمل عنوان (جزائرنا) ويهدف الى تعريف العالم بطبيعة الكفاح. وحسب لادوفيتش، تم إنجازه من طرف محمد لخضر حامينا بمساعدة بيير شولي[88]. ويعتبر هذا الفيلم محصلة عمل جماعي ورؤية فكرية تستبعد

87) فيلم سينمائيو الحرية

88) حديث مع المؤلف (تحت الاسم المستعار رضا قويسم) ستيفان لابودفيتش، المجاهد نوفمبر 1984

مفهوم المؤلف الوحيد. لقد كتب نص الفيلم من طرف كل من محي الدين موساوي وبيير شولي، في حين تولى حسن بلحاج تنسيق الانتاج، بينما تولى مصطفى كاتب الموسيقى وعناصر شريط الصوت وتم تحميض وتجميع الفيلم في بلغراد. وقد ساهم موفد آخر من مدرسة السينما لجيش التحرير الوطني (جرى تدريبه من قبل من طرف عبان رمضان) بتقديم الصور الملتقطة من طرف الفنيين من الجنود الذين تم تأطيرهم من طرف رونييه فوتييه.

وتوجد في التركيب بعض االمشاهد المأخودة من طرف بعض الصحافيين الأمريكيين. ويقول الزوجان شولي «كنا نتوفر على مادة غير متجانسة : أشرطة أحداث مصورة تمت استعادتها من طرف شبكات الدعم في أوروبا، وهي عبارة عن تحقيقات تم تصويرها على الحدود من طرف رونييه فوتييه، بيار كليمنت واليوغسلافي ستيفان لابودفيتش وكذا صورة خاصة تم تصويرها في الشمال القسنطيني من طرف جمال شندرلي. وكان لدينا أيضا مخزونا من مشاهد الأفلام التي تم تصويرها من طرف السينمائيين الشباب لجيش التحرير الوطني.»[89]

كما قدم سيرجيو سبينا وهو سينمائي ايطالي من المقربين من بيرلينغور أيضا وثائق مصورة وقام بتسهيل الاتصالات من أجل تركيب الأفلام لاحقا في روما[90]. ويتذكر كلودين وبيير شولي، هذا التركيب الذي يحوزان فيه على صور قوية وملائمة بشكل أو بآخر، غير أنها تقول في الأخير» لقد قمنا بالتركيب».لقد أنجز برانكو سيقوفيتش في 1962 فيلما بعنوان «ناس الجزائر»، وتم تركيب الفيلم من طرف ميليكا بيتروفيتش والتي يمكن أن

89) بيار وكلودين شولي، خيار الجزائر، مرجع سبق ذكره ص 214.

90) سريجيو سبينا قام بتصوير انتاج مشترك جزائري -ايطالي، الحمار الدعبي للكاتب الجزائري القديم ابوليوس دو مادور في 1971.

تكون صاحبة تركيب « جزائرنا » في بلغراد (الذي أشار إليه بيير شولي)[91]. لقد تم وضع التعليق والحوار من طرف محي الدين موساوي وبيير، في حين اعتمدت كلودين بموازاة ذلك المواضيع الموسيقية الخاصة بالأغنية الوطنية جزائرنا التي أدخلت عليها نغمة الشبابة بنكهة أوراسية في الأخير.ويقدم هذا الفيلم الصادم من خلال حقائقه وصدقيته والصور الحقيقية التي تقفز الى القلب وتأسر الروح، الذي سيعرض في نيويورك على هامش الجمعية العامة للامم المتحدة، بعيدا عن صورة الفلاقة التي تغذيها الدعاية الفرنسية، مشهد جيش منضبط ومنظم حول شعب يعاني من الاضطهاد لاستعماري. ويلاحظ بيير شولي في تلك الأثناء، أن التاريخ أدركنا وتجاوزنا في نيويورك اثناء الجمعية العامة للأمم المتحدة من خلال : مظاهرات ديسمبر 1960 في الجزائر وخاصة في العاصمة التي سرقت النجومية من فيلمنا »[92]. ويعبر الفيلم الثاني« ياسمينة » بحق عن آلام شعب بأكمله، فمن شأنه أن يلفت نظر الرأي العام الدولي إلى الوضع الناجم عن الحرب الاستعمارية وعلى وجه التحديد من خلال التجمعات في المعسكرات. لقد تم إنجاز هذا الفيلم من طرف محمد لخضر حامينا وجمال شندرلي. ويعتبر فيلم ياسمينة نوع ما، أول فيلم خيالي جزائري، يعتمد على حكاية طفلة صغيرة تتكلم بلكنات الطفولة » تقول » أبي توفي بدون أن يطلق صرخة، لم أبكي ربما من الخوف...» وبالنسبة لمحمد يزيد وزير الاعلام في الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، إن فيلم « جزائرنا » كان يجب أن يخاطب العقل و ياسمينة القلب. لقد تم تصميم هذا الفيلم حسبه من أجل « البكاء في الأكواخ » فلم يكن اختيار الطفلة الصغيرة مجرد مصادفة لكونها ترمز الى الجزائر التي تعاني في مواجهة الرجل

---

91) بيار وكلودين شولي، اختيار الجزائر، مرجع سبق ذكره.

92) مرجع سبق ذكره ص 215

الطولى لفرنسا. ويستعيد التعليق الذي كتب في شكل مونولوج، الأفكار الرئيسية في خطاب موجه لتحريك مشاعر المتفرجين الغربيين من أجل بسط فكرة سلب وطن بالقوة: «إسمي ياسمينة وعمري سبع سنوات، أنا جزائرية وهذه مينا دجاجتي : إنها خائفة». تتحدث ياسمينة عن مسيرتها الطويلة انطلاقا من قريتها الواقعة وراء الجبال وعن القنبلة النبي دمرت مسكنها: «لا نملك مسكنا» إنه مسعى فني مفتوح، البحث عن الانفعالات في حركة التيه والحيرة القسرية، فالطريقة التي أعدت بها الرسائل هنا، تجعل من ياسمينة أول فيلم خيالي يتخذ من حرب التحرير مرجعية. ونجد شندرلي ولخضر حامينا في 1961، يقفان وراء فيلم محرك للمشاعر وقوة الخيال في بنادق الحرية الذي يستند الى نص جميل لصاحبه سيرج ميشال. «لسنا وحدنا يقول التعليق، الشعب كله يسير معنا الآن، نحن في ديارنا (بلدنا) ونحن نسير نحو المستقبل الذي سنبنيه». لقد تم عرض «ياسمينة» إلى جانب «جزائرنا» في نيويورك في ديسمبر 1960.

لقد حققت القمة انتصارا دبلوماسيا كبيرا للجزائر، لأنها عرفت المصادقة على التصريح التاريخي حول منح الاستقلال للبلدان والشعوب المستعمرة، التصريح الذي يعرف تحت إسم اللائحة 1514 بتاريخ 14 ديسمبر 1960 حول مسار تصفية استعمار الشعوب. فقد تمت المصادقة على اللائحة بالأغلبية الساحقة من طرف 89 بلدا، في حين كانت البلدان التسعة التي امتنعت عن التصويت الى جانب فرنسا لا تزال تتوفر بعد على مستعمرات. ومع استقلال الجزائر الذي يترآى وراء المفاوضات الأولى، بدأ مجمل الصرح الاستعماري في التصدع على الصعيد الكوني.وسيتزامن التصعيد القوي للمقاومة الجزائرية مع الظهور التدريجي للتلفزة كوسيلة اعلامية مهيمنة في الغرب. فلدى اندلاع حرب التحرير الوطني، كان واحد بالمائة فقط من العائلات الفرنسية التي تتوفر

على جهاز استقبال مقابل ستة بالمائة في 1957. وفي 13 جوان 1958، ألقى الجنرال ديغول أول خطاب مباشر له، ثم اللجوء لاحقا إلى استخدام هذه الوسيلة الاعلامية الجماهيرية بطريقة تفخيمية ودرامية. ففي ذلك التاريخ، بدأت التلفزة في الدخول بصورة مكثفة إلى البيوت الفرنسية.

ويذكر الكثير على غرار رونييه فوتييه أن عبان رمضان هو الباعث الرئيسي لهذه الاستراتيجية التي تكمن في استعمال الوسائل السمعية البصرية الى جانب الأسلحة في المعركة. ويتطرق محي الدين موساوي أيضا إلى دور محمد بوضياف : لقد أبدينا اهتمامنا بالسينما (مع محمد بوضياف) في 1957،1956 بواسطة التلفزيون باستقبالنا لأمريكيين : «لقد كانت أول مجموعة من المصورين التلفزيونيين جاءت لتصوير حرب التحرير، من محطة سي بس آس، قمنا بادخالهم إلى جبال وهران، وتم بث الفيلم قبيل انعقاد الجمعية العامة للأمم المتحدة في 1957 [93]، ثم الالتحاق في وقت لاحق بتونس مع الحكومة مع الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية حيث أسسنا وكالة للأنباء..وقمنا بإرسال اشخاص على غرار لخضر حامينا بقصد التكوين الى يوغسلافيا وتشيكوسلوفاكيا وجمهورية المانيا الديمقراطية»[94].

ويجدر التذكير أن محمد بوضياف تم توقيفه في شهر أكتوبر 1956 عند تحويل الجيش الفرنسي للطائرة التي تقل زعماء المقاومة في الخارج وأن عبان رمضان توفي في 26 ديسمبر 1957. لقد أصبحت حرب الجزائر موضوعا جذابا للصحافيين العاملين في القنوات التلفزيونية الغربية. ففي الفترة بين 1956 و1958، أخذت «المسألة الجزائرية» حيزا ما انفك يتزايد حجمه أكثر فأكثر في الحياة السياسية الداخلية في الولايات المتحدة وخاصة على إثر نقاش الأمم

93) قد يتعلق الأمر ب تركمورتون وهيرب غرير محرران مصوران جرى توزيع صورهما من طرف القناة الامريكية NBC. أنظر : الفصل حول حرب الصور.

94) حديث اجراه في 8 جانفي 2003 في باريس من طرف غارسون شارلوت. دفاتر السينما. مرجع سبق ذكره.

المتحدة والإضراب العام لمدة ثمانية أيام في 1957. فقد طالب الديمقراطيون عن طريق السيناتور الشاب كينيدي، من الإدارة الجمهورية الا عتراف بحركة الانتفاضة الجزائرية كحقيقة لا مفر منها. وهكذا دأبت القنوات التلفزيونية الامريكية وخاصة nbc على تخصيص حصص أسبوعية لحرب الجزائر. فإذا ما بذلنا جهدا لتصور أثر المشاهد الحقيقية للحرب التي تدخل البيوت عن طريق واسطة اعلامية لا تزال حديثة العهد، فإننا نفهم أن الدعاية أصبحت رهانا حاسما في هذا النزاع، مثلما يشير إليه سيبستيان دونيس في كتاب نشر مؤخرا تحت عنوان «السينما وحرب الجزائر، الدعاية على الشاشة»[95] وحسب مؤلف الكتاب، يتم الرد على كل عمل فرنسي مدروس، بعمل أكثر صرامة من طرف جبهة التحرير يكمن في تفنيد حجج الدعاية الفرنسية لدى الرأي العام الدولي نظرا لسرعة الصدمة ومساهمتها في تهميش فرنسا على الصعيد العالمي.[96]

الكاميرا والبندقية من أجل الحرية

فلنكرر – أن الهدف المنشود من استراتيجية العمل الاعلامي الذي تقوده جبهة التحرير الوطني، هو قبل كل شيء جمع الصور (الفوتوغرافية والمشاهد المصورة) وذلك بهدف تلبية الطلب المتزايد للمجلات المصورة وشبكات التلفزيون التي تحتل فيها خدمات الأخبار حيزا كبيرا في هذه الفترة من منتصف الخمسينات –. لقد بدأت هذه المجهودات الحثيثة تعطي أولى ثمارها منذ الأشهر الأولى للكفاح وخاصة عندما تم انجاز هذه الأفلام وغيرها من التحقيقات حول حرب الجزائر من طرف أمريكيين وتوزيعها من طرف

95) Sébastien Denis, Le cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran (1945–1962), éd. Nouveau Monde, 2009.103. Ibid.

96) نفس المرجع

كبريات القنوات التلفزيونية في الولايات المتحدة وفي أمريكا اللاتينية. وفي اطار توزيع الأدوار الخاصة بالمشهد الاعلامي، بدأ الرأي العام الغربي شيئا فشيئا يعهد بالدور السيئ للإعلام الفرنسي. وبموازاة تكثيف الحرب المناهضة للعصابات فهم ساسة فرنسا ولو بصورة متأخرة قليلا، أنه كان عليهم التصدي على الصعيد الاعلامي الأمر الذي جعلهم يخلقون شبكة تلفزيونية في الجزائر موزعة على ثلاثة مناطق : الوسط والغرب والشرق، وبالرغم من مجهوذاتهم لتشجيع الجزائريين على شراء أجهزة استقبال، فقد اصطدموا بعائقين رئيسيين: الفقر المدقع الذي أبقى الاستعمارالسكان الأصليين عليه وتعليمات جبهة التحرير التي تحث الجزائريين على الاحتراز من مشاهدة صور المستعمرين.

وتتوزع صور التلفزيون الفرنسي بين 1957 و1962 على فئتين : الصور القوية المرتبطة بالخطاب الدعائي (الأخبار المتلفزة) وبالثقافة المهيمنة والصور المنقولة عبر وجوه أو أصوات أوروبية من جهة ومن أخرى، صور ثقافة فرعية جوارية أو سكاتشات قصيرة المدة التي تسمى أحيانا (سكاتش شربة) يحمل أغلبها الفرنسيون في اللاوعيهم : الكذب والنفاق والنظرة الدونية للعربي وقد عملت هذه الصورة وكأنها مرآة فرويد التي حررت اللاوعي الاستعماري بعنف وجعلته يلعب مرة اخرى الدور السيئ، عكس الدور الذي يعتقد لعبه في جميع الحالات. وبالرغم من هذا، اكتشف بعض الجزائريين التلفزة تقريبا في نفس الوقت ويفرضون أنفسهم في الغرب في وسائط الاعلام الأخرى.

لقد توقع مارشال ماكلوهان أن الرسالة المعتدلة هي الرسالة الحقيقية[97]. وفي حالة الجزائر، فان التوقع قابل للتأكد، لأن الرسالة الاستعمارية ليست بالرسالة التي سيحفظها السكان الجزائريون المسلمون بل الخطاب المعتدل الذي

97) McLuhan، Marshall، Understanding the Media : the Extension of Man، Mentor, New York, 1964, réédité 1994, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

سيؤثر بعمق في حياة وتفكير جزائريين متشبعين بعد بقوة بثقافة سينمائية مع وجود حظيرة من القاعات كانت تعتبر الأولى في إفريقيا ب (440 قاعة تجارية في 1962). لقد تبنى الجمهور الجزائري بصورة مبكرة التلفزة ومن خلالها النموذج الذي » يسوّق » علاوة الرسالة الآنية، النموذج الغربي. وكما يمكن أن نلاحظ فقد استغلت الثورة الجزائرية لفائدتها بشكل كبير السمعي البصري كمكمل للكفاح المسلح.

وهكذا لعبت الصورة منذ 1956 دورا حاسما في مجهود الترويج الاعلامي للنزاع. وبذلك نجحت جبهة التحرير الوطني في اذماج سينمائيين مناضلين ومن بينهم عدد من الفرنسيين من أجل إرسال صورة عصرية عن المطامح الثورية للشعب الجزائري. وعليه يجب أن تصب الانتصارات المحققة في الميدان الاعلامي على الصعيد الدولي في رصيد جيل من الزعماء (104) الذين برهنوا عن حكمة ومعرفة متميزة. وتتوفر جبهة التحرير الوطني للقيام بهذا النوع من المهام على نخبة نالت إعجاب جميع الذين اقتربوا منها.

لقد تم وضع هذه الاستراتيجية من طرف القادة السياسيين المنظرين ومن بينهم حسين آيت أحمد، محمد بوضياف، عبان رمضان ولا حقا عبد الحفيظ بوصوف، الذين ادركوا ان الكفاح المسلح غير كاف وحده. لقد تم التعبير عن ارادتهم من طرف رجال ونساء اظهروا تحكمهم في الدبلوماسية الاعلامية. ففي تيطوان، تونس ونيويورك وفي أوروبا، تبنى عشرات المثقفين اللامعين هذه السياسة وعملوا على تكريسها. ويمكن ان نذكر في مقدمة هؤلاء، محمد يزيد وعبد القادر شندرلي الذي قام بدور دبلوماسي حاسم في الولايات المتحدة على الخصوص.

وبالنسبة للصورة التي تهمنا بالدرجة الأولى هنا، يستحق أعضاء المجموعة المكلفة قبل وبعد ميلاد الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية،

بالعمل السينمائي، إيلائهم أهمية خاصة. ففي السنوات التي اعقبت استعادة الاستقلال، عادت مسألة أبوية الصورة إلى الواجهة مثلما تظهره الخلافات التي طفت على السطح بين سينمائي الحرية.

ويجب التذكير أنه خلال الكفاح من أجل هذا الاستقلال أعطيت الأولوية المطلقة لجمع المشاهد المصورة كهدف حيوي يتمثل في تزويد صحافيي العالم أجمع بصور ومشاهد تظهر شعبا مجندا من أجل الحصول على حريته. وفي هذا الصدد فإن ملتقطي الصور الملتزمين مع جبهة التحرير الوطني، كانوا في مجملهم من المصورين التلفزيونيين وحتى نستعيد تعبير بيار كليمنت، »مراسلين حربيين« اكثر منهم سينمائيين بالمفهوم الذي أعطي لهم بعد نهاية الحرب. ويعتبر جيش التحرير الوطني هؤلاء الصيادين للصورة مثل الجنود الذين كانت مهمتهم تتمثل في تقديم وثائق مصورة تتولى خلية السينما تحميضها وسحبها ثم تركيبها وفقا للاحتياجات والطلب.

انه السبب الذي لأجله نجد مشاهد متطابقة تم تصويرها من طرف هؤلاء وأولئك في جبال مختلفة بعمليات تركيب مغايرة، الأمر الذي أدى الى مطالب متناقضة حول أبوية بعض الأفلام القصيرة تم تركيبها اساسا في تلك الفترة من أجل دعم القضية الجزائرية في الأمم المتحدة.

لقد قبل البعض العمل كجنود (ومن بينهم شندرلي، كليمنت، لابودفيتش) وغيرهم على غرار رونييه فوتييه أو يان لوماسون، فضلوا الاحتفاظ بالحرية النسبية.

ولكن يمكن أن نتصور وجود اتفاق بين المبتكرين السياسيين وصناع الصور ينص على أن المشاهد المصورة بدعم من جيش التحرير الوطني تعود بصورة كاملة الى خلية السينما، لكن بمجرد تحقيق الاستقلال، ستكون لكل واحد امكانية استعادة حقوقه في الصورة.

وهو ما حدث في الأخير مع سيسيل ديكوجي وبيير كليمنت. لقد استخدمت الكثير من الأفلام التي انتجت عبر العالم منذ 1962 حول حرب التحرير الجزائرية، هذه المشاهد و لا تزال تساهم اليوم في دعم ذاكرتنا البصرية.

لقد سمحت للسينما الجزائرية من المطالبة بدور متميز ضمن الفنون بمجرد الحصول على الاستقلال.

الحلم والأمل بالصورة

الجزائر في مرآة السينما الوطنية

« ولدت السينما الجزائرية المسكونة بالتاريخ، عن حرب الاستقلال »
غي أوستان

كان يجب مواجهة حقيقة الخيارات بمجرد أن سكت صخب الابتهاج الشعبي غداة استقلال الجزائر والفصل فيما يجب عمله من أجل تلبية التطلعات نحو عدالة للجميع ؟ وفي مستقبل هذه السينما التي قدمت الكثير للكفاح المسلح؟

لقد كان عالم السمعي البصري الجزائري ممثلا بقوتين رئيسيتين، كانتا تتنافسان على أولوية إنتاج الصور : فهناك من جهة المحطة الجهوية للبث الإذاعي والتلفزي الفرنسية التي أهملت من طرف أغلبية إطاراتها الأوروبيين والتي أصبحت في اكتوبر 1962 الإذاعة والتلفزة الجزائرية بمساهمة بعض المنشقين عن وزارة التسليح والعلاقات العامة (المالغ)، ومن أخرى المركز السمعي

البصري لبن عكنون حيث تجمع ما نسميه بسينمائي الحدود أو الحرية ومن بينهم أحمد راشدي ورونييه فوتييه، بينما استقر محمد رزوق بمركز السينما المتنقلة مع بعض شاحنات السينما المتوفرة ورصيد ثري من الأفلام، في حين لم يتأخر محمد لخضر حامينا في إنشاء قلعته الخاصة مع ديوان الأحداث الجزائرية (د أ ج). لقد تم إبعاد اثنين من السينمائيين نالا رتبتهما في الجبال من السباق في وقت مبكر ومغادرتهما للساحة السينمائية الوطنية قبل الآوان وهما جمال شندرلي وبيار كليمنت، على الرغم من الصفات الكبيرة التي ابدياها اثناء تصوير أفلامهما خلال الحرب. توفي جمال شندرلي في 1991 بدون أن يتمكن من تحقيق حلمه في إنجاز فيلم طويل. إن اقل ما يمكن قوله هو أن طابعه المتحفظ كان اكثر تلاؤما مع قادة الثورة منه مع أرباب السينما الجزائرية الجدد. فقد اكتفى خلال سنوات طويلة بمنصب مكلف بعرض الأفلام في المركز الثقافي الجزائري في باريس، وجرى تكريمه في قسنطينة بعد وفاته في ماي 1991.

وخلال حديث تم تسجيله في 2003 لحساب دفاتر السينما، تطرق بيار كليمنت من جديد للتنافس الذي كان سائدا بين السينمائيين. وتساءلت حينها جولييت سيرف عن أي نوع من المنافسة ؟» إنه لأمر معقد جدا. فقد كانت المشكلة تكمن في معرفة من سيستولي على السينما الجزائرية. هل هو لخضر حامينا الذي برز بسرعة على الساحة بإنجازه عدد من الأفلام. بيد أنه كانت لي في تلك الفترة فكرة عن السينما الجزائرية لم تتكون بالضرورة من أجل مهرجان كان ! بل عن سينما محلية بناة، غير أنني أخرجت من السباق. إنه ليسرني أن يكتب ذلك الآن و أن تظهر الحقيقة وهو ما يشكل عنصر ارتياح كبير بالنسبة لي كوتي لست الوحيد. فقد كان يتوجب على جمال شندرلي على سبيل المثال انجاز أفلام طويلة، غير أنه لم يستطع التعبير

بالفعل ولم يفعل شيئا كبيرا، أعمال صغيرة هنا وهناك، وفي النهاية جرى رد الاعتبار له، فلم يعد من أهل الدنيا اليوم، بالرغم من أن شندرلي يملك موهبة كبيرة كسينمائي. وبرأيي كان بإمكانه أن يعطي نظرة عميقة مغايرة حول الأصالة والحقيقة الجزائرية، غير أنهم وضعوه على الهامش ولم يكن يرغب في الضرب على الطاولات..»[1].

اعتقد أنه إذا كان زينات قد أنجز فيلمه، فذلك لأنه رأى مصير شندرلي، وعليه فإنني جد سعيد لكونه استطاع تمييع وتجاوز مجمل هذا التنظيم، لكون شندرلي غير المحظوظ لم يحصل إلا على قاعة سينما في قسنطينة.[2]

لهذا السبب أعاتب الذين قاموا بإدارة هذه السينما لعدم معرفتهم التفريق بين من تتميز اعمالهم باللمسة الشعرية.[3]

يؤكد بيار كليمنت، أن جمال شندرلي كان قد أودع مشروع فيلم طويل تحت مسمى «بنادق الحرية» ولا يزال السيناريو بحوزتي، ولم يتمكن من انجازه بسبب العراقيل التي وضعت في طريقه.. إنه نفس الشيء الذي اعترض زينات... هل تعلم أن شندرلي عندما كان في المركز الثقافي الجزائري في باريس كان يقوم بعرض الأفلام ! هذا الرجل يقوم بعرض الأفلام ؟ ماذا يعني هذا ؟»[4]

لقد كان لـ بيار كليمنت هو الآخر مشروع فيلم طويل، وفي انتظار ذلك، قام في 1962 بتصوير مشاهد بالألوان حول أول احتفال بالذكرى الأولى لاندلاع حرب التحرير في محيط العاصمة وقسنطينة ووهران. و تم إرسال الصور الصوتية إلى فرنسا غير أنها اختفت بصورة غريبة.

---

1) حديث مع جولييت سيرف، دفاتر السينما، سبق ذكره.

2) منذ 2011 اطلق اسم شندرلي على قاعة سينما الكوليزي سابقا بتلمسان.

3) ليبرتي، حديث اجرته وهيبة لبرش الثلاثاء 06/ 21 /2005

4) سبق ذكره.

وخلال تصوير أول نشرة جزائرية مصورة، أصيب بيار كليمنت بجروح خطيرة في حادث سيارة، أبعدته السنوات الخمس التي قضاها في النقاهة عن بلاتوهات التصوير. وعندما عاد إلى فرنسا، حاول العمل لحساب التلفزيون كمدير للتصوير، غير أن الأبواب أغلقت أمام الذين ساعدوا جبهة التحرير الوطني » وباختصار، لقد تعرض مساري للهلاك سواء كمتعامل أو كمخرج. لم استطع تصوير أي شيء في الجزائر على الاطلاق، كما لم أحاول فرض نفسي ولا بالتالي الإدعاء بصفة المحارب القديم إلى الأبد، ثم أنني لا أتحدث العربية.

وانجاز فيلم جزائري بدون الحديث بالعربية يبدو لى أمرا مزيفا » إنه مصير تعيس يخصص لمحارب من أجل القضية الجزائرية يشهد له الجميع بنزاهته وكفاءته.

موساوي والأرشيف

اغتنم رونييه فوتييه الحماس الاشتراكي الذي كان يغذيه أحمد بن بلة، ليطلق من جهته في 1963 حركة السينما الشعبية (‹ciné–pops›) ذات التأثير الذي سيتوقف مع انقلاب 1965.

في نفس السنة عيّن محي الدين موساوي على رأس المركز الوطني للسينما الذي يضم مجمل الأنشطة السينماطوغرافية. وكان من أولوياته إنشاء مركز يجمع في نفس المكان أرشيف الصور والسمعي البصري الذي تم جلبه من تونس وكانت عقيدته :». أن شعب بلا تاريخ ليس بشعب وبلد بدون أرشيف ليس ببلد »[5] وفي بدايته لم يكن عرض الأفلام من مهام هذا المركز.

لقد تولى الجيش الشعبي الوطني بواسطة شاحناته انطلاقا من تونس، نقل

5) حديث مصور من طرف يوسف عقون، حول تحضير ملتقى حول المجاهد 18 و19 ديسمبر 2006، المكتبة الوطنية الجزائر.

أرشيف وزارة الاعلام التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في الأيام الموالية لإعلان الاستقلال.

لقد جرى ترتيب الصور التي لعبت دورا حاسما خلال حرب التحرير في حملات الترويج الاعلامي للقضية الجزائرية، بعناية كبيرة من طرف أشخاص مخلصين وأكفاء في نفس الوقت، صور تمثل رصيدا ثمينا لكتابة التاريخ بعد الاستقلال.

وتصف ماري شومينو وصول هذه المحفوظات في سياق الأزمة المفتوحة بين جيش الحدود والحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية وقادة الكفاح في الداخل» تم وضعها بلا ترتيب في الطوابق تحت أرضية للبناية التي كانت تحتضن المقر السابق للحكومة العامة وتركت بدون حراسة لعدة أشهر لتتعرض للنهب الجزئي والإتلاف جراء الرطوبة ولن يكون هذا الاعتداء على رصيد من الثرات تم تشكيله بعناء وغيرة والمحافظة عليه من طرف خلية الاعلام منذ البدايات الأولى، بالاعتداء الأول في سلسلة طويلة. وما بقي من ذلك الارشيف يتوزع اليوم على الخصوص بين الأرشيف الوطني والمركز الوطني لتوثيق الصحافة والإعلام و وكالة الأنباء الجزائرية وغيرها من الخواص الأرشيف الذي تطلّب عملا طويلا وصبورا من حيث التعريف والمطابقة والتوثيق والحفظ»[6].

وأمام هذا الوضع، انهار المشروع الكبير لمركز الوثائق الوطنية السمعية البصرية المكلف فقط بالحفظ وجرى تعويضه فقط بمتحف للسينما /موجه أساسا للحفظ وعرض الأعمال السينمائية. لقد اوكلت هذه المهمة الجديدة من طرف محي الدين موساوي إلى جان ميشال أرنولد تحت اشراف أحمد حسين. »كان بإمكان المركز الوطني للسينما ابتداء من 24 جانفي 1965، فتح متحف للسينما الذي كان سيتحول بسرعة إلى أحد أولى المتاحف في العالم

6) ماري شومينو الثورة بواسطة الصورة، مصالح الإعلام لجبهة التحرير الوطني.

بالنسبة لنشاطه في توزيع الثقافة بواسطة الفيلم، مؤشر ازيارات قاعات العرض و عدد الشخصيات التي تم استقبالها، تنوع تظاهراته ونوعية برامجه » .[7]

وواصلت مكتبة الأفلام بعد استقبال الافلام على سبيل الايداع في ديسمبر 2013، حيث استقبلت من المخرج الفرنسي برنارد أندريو 50 اسطوانة مضغوطة حول تاريخ حرب التحرير الوطني 1962/1954 مصنفة تحت عنوان [وقائع حرب الجزائر]. وتحتوي هذه الأفلام الوثائقية على صور من الأرشيف وكذلك على عشرات الشهادات للفاعلين والشخصيات ممن عايشوا الحرب .[8]

ويبقى الجزء الأساسي من وثائق حرب الاستقلال في مخازن وكالة نوفوستي للصور والأفلام في بلغراد. هذا وتوجد أفلام وصور ستيفان لابودفيتش كاملة ضمن هذا المخزون الذي يتضمن أيضا جميع الوثائق المصورة من طرف مختلف المصورين الذين عملوا لحساب جيش التحرير. لقد تم تحميض هذه الصور في يوغسلافيا سابقا، إحدى البلدان القلائل التي استطاعت في تلك الفترة ضمان الدخول إلى الأشرطة السلبية. لقد تم القيام بالعديد من المساعي من طرف السلطات الجزائرية المدنية والعسكرية منها من أجل استعادة هذا المخزون من الأرشيف و تم استعادة بعض الوثائق كالصور و الأفلام السلبية، غير أن غياب التجهيزات القادرة على استقبال ومعالجة الأفلام السلبية من حجم 35 ملم، حال لحد الآن دون إتمام مثل تلك الصفقة.

هياكل جديدة

من بين مشاريع المركز الوطني للسينما، تزويد السينما الجزائرية بهياكل تعكس طموحاتها الجديدة. فقد كانت شركة إفريقيا للفيلم تمتلك بالجزائر

7) اشهاد موقع من طرف أحمد حسين مدير مكتبة الأفلام الى جان ميشال أرنولد بتاريخ 15 ديسمبر 1969 وثيقة أصلية

8) المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري، المنبثقة عن إعادة هيكلة الإذاعة والتلفزة الجزائرية في 1958 .

مخابر لتحميض الافلام من فئة 35 ملم. وهكذا قررت على وجه السرعة نقلها إلى تونس. ولسوء الحظ وبالرغم من النوايا المتجددة بانتظام، لم يسمح المسؤولون الذين تعاقبوا على رأس السينما الجزائرية على الاطلاق بإيجاد وحدة لمعالجة الأفلام وفضلوا اللجوء إلى المخابر الأجنبية، بالرغم من جلب الجيش الوطني الشعبي لتلبية احتياجاته الخاصة لتجهيزات تنازل عنها إلى المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري في 1985.[9]

لقد تم شراء هذه المخابر من مصلحة املاك الدولة بمناسبة حل المؤسسات لعمومية، من طرف التلفزة التي قامت بتفكيكها كما قامت بإغلاق مخبر 16 ملم لمعالجة الأفلام السلبية الذي كان قد سمح بمعالجة مفخرة الإنتاج السمعي البصري الوطني.

وقبل حل المركز الوطني للسينما في 1967، كان لا يزال للقطاع الخاص بعد الحق في الوجود وكأحسن دليل على ذلك شركة القصبة للفيلم لـ ياسف سعدي التي أعطتنا بعض الأفلام منها الفيلم التحفة »معركة الجزائر« للمخرج جيلو بونتي كورفو قبل أن يمنح احتكار الإنتاج إلى الديوان الوطني للصناعة السينماطوغرافية[10]. لقد كانت هناك خيارات سيئة منذ البداية، إذ بعد القاعات والإنتاج جاء الدور على تأميم التوزيع والبقية معروفة : ستعرف السينما المحرومة من جميع الهياكل الصناعية، اختفاء الحرف والمهارات التي تم صقلها لمدة طويلة، مع قاعات مع وقف التنفيذ ووضعية بلا مخرج استمرت لخمسة عقود بعد ذلك. ففي 1965، قدمت مجلة نوفمبر الرسمية جدا، توصيات من أجل مستقبل السينما الجزائرية، توصيات مكتب الدراسات للقصبة فيلم التي كان من شأنها أن تسمح« بتوزيع الثقافة الاشتراكية

9) الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينماتوغرافية المنبثق عن اعادة هيكلة المركز الوطني للسينما.

10) مجلة نوفمبر ربيع 1965.

ومعارضة بقايا عصر المزارات والمرابطين والإقطاع وتربية الجماهير وترقية وعيها السياسي وبعث الروح الثورية فيها». ويرى محرروا المجلة أن الأمر يتعلق» تقريبا في مرحلة أولى بتحويل الشعارات إلى صور»[11].

ويلاحظ عبد المجيد مرداسي، أن التلازم الذي رافق وضع مؤسسات الدولة /الأمة والسمعي البصري الوطني يفسر تجنيد هذا الأخير في دعم الروابط الوطنية وكذا تكوين المخيال الجماعي. لقد تميزت السنوات الثلاثة الأولى بالسباق نحو أول فيلم طويل للجزائر المستقلة

لقد حاول رونييه فوتييه الذي يدير في نفس الوقتسيني بوب، أن يحقق مشروعه الكبير « شعب يسير» بالصور المأخودة في الجبال وعلى الحدود وفي أماكن أخرى، المشروع الذي يريد أن يكرسه للسنوات الأولى من الاستقلال. الشعب يسير، فيلم أنجز في 1963 من توقيع مجموعة من الأعضاء في المركز السمعي البصري لبن عكنون، المجموعة التي تتضمن إلى رونييه فوتييه، أحمد راشدي، نصر الدين غنيفي، هيلينا سانشيز، عبد الرحمان سيدي بومدين، محمد قنز، علال يحياوي، محمد بوعماري، أندريه دو ميتر ومصطفى بليل. ويسرد الفيلم الحلم الاشتراكي في بناء مجتمع متحرر من نير الاستعمار والإقطاع.

وبالرغم من تقدمه، لم يصل المشروع إلى نهايته وكان على فوتييه انتظار بداية سنوات السبعينات لكي يوقع تحت الراية الفرنسية أول فيلم طويل له تحت عنوان « أن تكون لك عشرين سنة في الأوراس». وابتداء من 1963، بدأ لخضر حامينا في التحضير لفيلم ريح الأوراس الذي لن يكون جاهزا إلا في 1967. وقبله نجح جاك شاربي في انجاز فيلم بعنوان « سلم فتي جدا» فيلم مهدى إلى جيل الاستقلال الفتي بما في ذلك أبناء شهداء الثورة. ومن جهته،

11) عبد المجيد مرداسي، السمعي البصري الجزائري، علم الاجتماع الأنتروبولوجي في المغرب رقم 2010 برئاسة بيير نويل دينيول ص 203 هارماتان، بريس 2010.

عمل أحمد راشدي على مشروع فيلم طويل من الأرشيف «فجر المعذبين» المستوحى من «المعذبون في الأرض» لفرانز فانون الذي توفي قبل أشهر من الاستقلال. وكان يفترض في هذا الفيلم أن يكون جاهزا بمناسبة قمة رؤساء دول العالم الثالث المقررة في 1965، التي تأجلت بسبب الانقلاب الذي أطاح بأحمد بن بلة. وفي هذا السياق من السباق نحو السلطة، ستقدم الاذاعة والتلفزة الجزائرية القوية بسنواتها الخمسة من التجربة في ميدان الانتاج، للجمهور أول فيلم خيالي جزائري مائة بالمائة.

وعندما نعلم اليوم صعوبة تكوين فريق تقني متكامل، يجعلنا نفكر في مدراء التصوير على المستوى العالمي ومن بينهم الطاهر حناش، محمود لكحل، نور الدين عادل، رشيد مرابطين، يوسف صحراوي، أحمد سجان، الذين كانت تتوفر عليهم الإذاعة والتلفزة في تلك الفترة.

لقد تم تصوير فيلم «الليل يخاف من الشمس» في 1965 من طرف المخرج الأكثر خبرة في التلفزة الجزائرية، مصطفى بديع، الذي تم تصميمه وتركيبه كإنتاج ضخم يمتد لأربع ساعات جرى تقليصه في صيغته الحالية إلى ثلاث ساعات. ففي حين تعتمد أغلب الأفلام الجزائرية للقطاع السينماطوغرافي على تقنيين أجانب، استفاد مصطفى بديع من تجربة المهنيين و أيضا من المشرفين على الديكور والتركيب ومهندسي الصوت الجزائريين المحنكين الذين تكونوا في نهاية الفترة الاستعمارية .

فـ«الليل يخشى الشمس» الذي صور بصيغة 35 ملم، فيلم يستحق اليوم إعادة مشاهدته. ويسرد الفيلم بالفعل بأسلوب يغلب عليه طابع السينما المصرية اكثر من الطابع الهيوليودي السوفيتي الخاص بأفلام السينما الثورية الأولى، حكاية عائلة خلال العقود التي سبقت استقلال الجزائر.ويثير فيلم بديع الإعجاب بسبب افراطه قي الدقة ومستواه الفني الراقي، و تم عرضه في

بعض القاعات ثم في التلفزة وتمت مقاطعته من طرف القطاع السينماتوغرافي الناشئ.» ضمن الصراع الذي نشأ منذ ذلك التاريخ بين السينما والإذاعة والتلفزة الجزائرية، حيث سجلت التلفزة نقطة رئيسية على حساب سينما محكوم عليها بالهشاشة[12].

السينما الجزائرية«تكتب» التاريخ

حاولت السينما الجزائرية منذ استعادة الاستقلال المساهمة بإمكانياتها و ضمن» قدراتها» في كتابة تاريخ حرب التحرير. ويقول غي أوستن: «ولدت السينما الجزائرية من رحم حرب الاستقلال وهي مسكونة بالتاريخ الذي ترد إليه تبعيتها المتواترة ازاء الصدمة الوطنية التي تعود بدايتها الكبيرة إلى فيلم معركة الجزائر.»[13] الذي انتجته القصبة للفيلم، فيلم لـ جيللو بونتي كورفو الذي ساهم كثيرا في ترقية صورة الجزائر و حربها للتحرير عبر العالم.

وكان نجاحه في نفس الوقت تجاريا إلى جانب التقدير من ذلك حصوله على جائزة الدب الذهبي في مهرجان البندقية في العام 1966 الأمر الذي حمل الوفد الفرنسي على مغادرة القاعة. وفي فرنسا، لم تلتفت الصحافة ومن بينها دفاتر السينما الى مميزات الفيلم بل واصلت النظر في مرآتها العاكسة، فلم يتجرأ أي موزع على طلب تأشيرة استغلاله.

وفي 1971، قررت يونيفرسال الأمريكية إحدى أكبر شركات هوليوود توزيع الفيلم. وعندها قامت أوساط اليمين المتطرف والذين لا يزالون يحنون الى الجزائر الفرنسية من منظمة الجيش السري، بتنظيم مظاهرات في العديد من المدن الفرنسية. وهكذا، تعرضت إحدى قاعات السينما إلى اعتداء بالقنابل

12) أحمد بجاوي فجر السينما الجزائر، الليل يخاف من الشمس لمصطفى بديع حول موقع ذاكرة السينما (Cinémémoire)

13) أحمد بجاوي، في فجر السينما الجزائرية، الليل يخشى الشمس لمصطفى بديع، على موقع ذاكرة السينما.

وإغلاق بلديات للقاعات التي برمجت الفيلم بالرغم من التأشيرة الممنوحة للعرض وذلك بحجة مخاطر» تهديد النظام العام». وفي المقابل، اجمعت الصحافة وبصورة عملية هذه المرة على تزكية الفيلم، وحيا النقاد الفرنسيون مزاياه الفنية باستثناء دفاتر السينما (مرة أخرى) التي تتحدث عن «الإشادة بالإرهاب» !!! بمناسبة عرضه.

لقد أسر بونتي كورفو للصحافيين الفرنسيين «لقد أردت إثارة القبول العاطفي لجمهور غير موجه لفائدة كفاح الشعب الجزائري من أجل حريته. لم أرد انجاز فيلم موال ولا مناهض لفرنسا. إن فيلم معركة الجزائر هو ميلاد أمة»[14]. هذا وقد استقبل الفيلم أثناء عرضه في 1963 بالولايات المتحدة بابتهاج كبير. وإلى غاية 2004، وبعد أربعة عقود من الحظر المموه، استطاع الجمهور الفرنسي في الأخير أن يشاهد فيلم معركة الجزائر بعد عرضه على هامش مهرجان كان. و قامت القناة الفرنسية الألمانية بعرضه في ساعة الذروة. كما يستخدم البنتاغون الامريكي منذ حرب 2003 الفيلم كسند بيداغوجي من أجل تجسيد الكفاح ضد العصابات الحضرية.

وبعد «معركة الجزائر» و «الليل يخاف من الشمس» أنتج القطاع السينماتوغرافي العام عشرات الأفلام الطويلة والوثائقية المخصصة لحرب التحرير. وبالنسبة للكثيرين فإن الفكرة السائدة هي وجود عدد كبير من الأفلام الثورية. وعندما ننظر من قريب نجد أنه من بين العدد الكبير للأفلام التي عالجت الحرب، قليل منها نجح في اقتراح فكرة في مستوى التحولات الجوهرية التي طرأت على المجتمع الجزائري جراء هذا الحدث المؤسس.

لقد بقي الفيلم الجزائري عالقا بين الخيال والواقع سواء في السينما أو التلفزيون ولم يتمكن إلا نادرا خلال العشرية الأولى من الاستقلال من

14) غي اوستن، تروما، السينما وحرب الجزائر، قراءة جديدة 10.2009 ص 20

القيام بعمل تاريخي أو مثالي وعلى سبيل المثال الأفلام التي اختارت أن تواجه نقائص الحوار وخاصة تلك التي حصرت الكثير من الأعمال في قلب الحرب انتهت الى أفلام للحركة وبالتالي حبيسة خليط لغوي يتوزع بين العامية والفصحى الكلاسيكية) زاد من حدّة الانطباع بكون الصور مفبركة. فإذا كان من الصعب بالنسبة للسينما الفرنسية صنع (ملحمة) حرب خاسرة، فان صعوبة تمجيد حرب تحرير بالنسبة للسينمائيين الجزائريين بالرغم من أنها مثالية يصطدم حول كيف ولماذا .فقد كانت التعليمات تقضي بتفادي التطرق لدور الشخصيات التي طبعت تاريخ الحركة الوطنية ثم الكفاح المسلح .و كان الهدف المعلن للكثير من الأفلام التمجيد وليس التحليل و تميزت هذه الأفلام بالإجماع وبمقاربة شاملة تتمثل في شعار (بطل واحد هو الشعب).

فلم تتأثر هذه الأفلام عمليا في أسلوبها بدروس السينما الجديدة، بل بقيت متأثرة بالنموذج الهوليودي المهيمن والمتذبذب في نفس الوقت. وكانت الأفلام الأكثر نجاحا لهذه الفترة هي (الأفيون والعصا، دورية إلى الشرق وريح الأوراس) والتي لم تخرج عن القاعدة. لقد تخصصت في الطابع الريفي ولم تتطرق إلا نادرا لدور النخب الحضرية في تاريخ الثورة.

ثلاثة أفلام حربية كلاسيكية

بعد أن برز عمار العسكري في أحد السكاتشات الهزلية «الجحيم في سن العاشرة» تشريف في العديد من المهرجانات. ويحكي المخرج عضو جيش التحرير الوطني وهو في سن السادسة عشر، واقعة حقيقية دورية لجيش التحرير كانت سترافق نحو الحدود التونسية، عسكريا فرنسيا وقع في الأسر. ويمثل الفيلم الذي يعود الفضل فيه جزئيا للأبيض والأسود، جانبا وثائقيا على قدر كبير من الأهمية وخاصة عندما يصف الحياة اليومية في الجبال

والعلاقات المتينة مع السكان الريفيين. أقسم أعضاء الجماعة الذين قرروا أن يقوموا بالمهمة الى نهايتها على دفع حياتهم ثمنا لها. وفي الأخير يخلفهم شاب ريفي ويقوم بمرافقة الأسير إلى غاية الخطوط وراء الحدود. وبالرغم من الأسلوب الذي يغلب عليه بالأحرى الطابع الوصفي الذي يتميز بالواقعية الاشتراكية التي كانت سائدة في بداية السبعينات، فإن دورية إلى الشرق هي فيلم يظهر الكثير من القوة. لقد بقي في الذاكرة الجماعية للجزائريين كأحد رموز العصر الذهبي لسينما ما بعد الاستقلال.

وفي 1965، ظهر محمد لخضر حامينا بمثابة السينمائي الجزائري الأكثر خبرة الذي جرى تكوينه في مدرسة السينما الاشتراكية في براغ والذي كان قد شارك بعد في تصوير العديد من الأفلام في تونس قبل أن يتولى إدارة ديوان الأحداث الجزائرية الذي أنجز لحسابه فيلم خيالي متوسط المدة «زمن صورة» فهو بالتالي مخرج ومدير تصوير موهوب أعطى خاصية لفيلم ريح الأوراس. لقد تم تكريم الفيلم في كل من كان وموسكو أين رأى فيه السوفيات إشادة بوالدة بودوفكين. فالفيلم يتناول مواضيع ظهرت في فيلم ياسمينة حيث يقدم لنا السينمائي من خلال هذا العمل الكلاسيكي للسينما الجزائرية وصفا اجتماعيا للتنظيم العائلي الذي كان سائدا في الريف الجزائري أين تعمل العائلات بطريقة شاقة في النهار وتقوم بالليل بأعمال دعم وإسناد للجماعات المسلحة.

ويحملنا لخضر حامينا على خطى الأم التي تنتقل من مخيم لآخر بلا كلل بحثا عن ابنها الذي تم توقيفه من طرف القوات الاستعمارية. فإذا كان يتميز بنفس الروح الثورية التي نجدها في أفلام عشرية ما بعد الاستقلال، فإن ريح الأوراس يظهر أكثر من ذلك قساوة خاصة في وصف الطبقة الريفية الوسط الطبيعي للكفاح المسلح.

ويتميز الفيلم أيضا بقوة صوره وبأداء الممثلين الاستثنائيين مثل كلثوم وحسان الحسني بدون نسيان محمد شويخ الذي يظهر لأول مرة على الشاشة. لقد قام أحمد راشدي في أول فيلم خيالي طويل له، العفيون والعصا الذي عرض في 1971، باقتباس كتاب مولود معمري، الذي كان قد كتب قبل سنوات تعليق فجر المعذبين وأحتفظ أحمد راشدي في اسقاطه بالمحتوى العام للكتاب في هذا العمل الأدبي الكبير من الأدب الجزائري. ويسرد فيلم الأفيون والعصا، الحربي الكبير والواسع الجمهور، مصير الدكتور بشير لزرق الذي كان في نفس الوقت المؤلف والشاهد على القصة المأساوية في تالة القرية التي تربى فيها. قرر مغادرة الجزائر العاصمة ليتوجه إلى الولاية الثالثة قصد تعزيز مصالح الصحة. ففي تالة تغيرت الأمور بشكل كبير، العائلة موزعة بين شقيقة الأصغر الذي انخرط في صفوف جيش التحرير والشقيق الأكبر بلعيد الذي يعمل متعاونا مع الفرنسيين. وكان هؤلاء يحاولون بلا طائل تأليب السكان ضد جبهة التحرير الوطني. وعلى العكس التحق سكان تالة وما جاورها بشكل جماعي بالمنتفضين. اجتمعوا بساحة القرية حيث حضروا استشهاد بطلهم علي ثم تدمير منازلهم وحقولهم[15].

ففي الوقت الذي أنجز فيه هذا الفيلم، كان أحمد راشدي يتولى إدارة الديوان الوطني للسينما والصناعة السينماتوغرافية، الأمر الذي سمح له بجمع فريق تقني وبتوزيع نوعي. لقد كان يشرف على الصورة رشيد مرابطين الذي ابرز جمال مشاهد الطبيعة في بلاد القبائل، في حين تولى إريك بوليه التركيب وفليب أرتوي لملحن المعتمد للخضر حامينا الموسيقى إلى جانب كبار النجوم الجزائريين في تلك الفترة حيث نجد جان لوي تيرتينا كسجين

15) يشرح عمار العسكري في حديث للتلفزة الجزائرية، أن الديوان الوطني للسينما والصناعة السينماتوغرافية لم يسلمه الأشرطة الخام الملونة وأن ما كان يبدو له عائقا تحول في الأخير إلى ورقة رابحة إذ اصبح فيلمه يمثل نوعا من الفيلم الوثائقي الصادم.

فرنسي جد مقنع وجان كلود بيرك وماري جوزي نات. لقد عرف الفيلم أكبر نجاح تجاري منذ الاستقلال بحيث بلغ عدد مشاهديه في الجزائر قرابة المليونين الأمر الذي يبعث على التساؤل اليوم حول تفكيك شبكة قاعات السينما. فالفيلم مثال عن الطابع المثير وطريقة تمثيل حرب التحرير على الشاشة. لقد صرح مولود معمري عندما سئل حول مسالة اقتباس كتابه على الشاشة فقال » يمكن القول في النهاية بعد مشاهدته الفيلم أن لديه ملاحظات ودية لراشدي: « لقد قام بانجاز فيلم ويسترن »[16].

ثم جاء زينات

بقدر ما حاول السينمائيون في هده الفترة الالتصاق بالواقع، لم يقترحوا بذات القدر سوى صورة كاريكاتورية فاضحة في بعض الأحيان و تناقض مع الذين عارضوا تصورهم الخاص للأحداث. وتختلف تجربة كل واحد منهم تبعا للحساسيات. ويأتي سوء التفاهم هذا بلا شك من كون السينما هي الفن الذي يقترب أكثر من الواقع على ما يبدو والتي لا تستعيد منه غير المظهر. ويمكننا محاولة تتبيث الواقع،غير أن هذا ليس بالخيال ويتعلق الأمر عندئذ بسينما الواقع. وتزعم السينما الجزائرية عندئذ بتبني الواقع وصبه في قالب درامي وبالتالي القول من خلال الخيال. ويبقى فيلم الخيال الوحيد والخالص للعشرية الأولى هو تحيا ياديدو لمحمد زينات الذي كان هدفه الأصلي على العكس انجاز وثائقي حول مدينة الجزائر. ويبقى مشهد الأخرس الذي يتعرف على جلاده السابق في أحد المطاعم، إحدى مشاهد الخيال التاريخية المختصرة والأكثر إثارة في هذه الفترة الأولى. وكان بيار كليمنت أحد مدراء التصوير إلى جانب علي ماروك وبرونو مويل.

16) عبد الرحمان حسان الحاج، حديث مع مولود معمري 03.04. 1989 ص 13

فقد صرح من بجاية، أنه قام بتصوير مشاهد تعذيب في هذا الفيلم لم يشاهدها في التركيب النهائي. فلم ينجز زينات، الشاعر الرمزي لمجموعة المسرح لجبهة التحرير الوطني، غير فيلم طويل واحد ووحيد وثلاثة أفلام قصيرة استطاع القيام بها بفضل رونييه فوتييه. » كان بإمكانه أن يقوم بثلاثة أو أربعة وأكثر وأن يقدم المزيد من الشعر» يقول بيار كليمنت. إنه تاريخ السينما الجزائرية برمته الذي نحن بصدد اعادة النظر فيه. لماذا هو متوقف الآن؟ . . . لماذا لم نبن سينما مثلما نبني مسكنا بالأساسات والجدران والسقف. وهنا كانت لنا بعض الحزمات الصغيرة، اثنان أو ثلاثة أفلام، اتحدث هنا عن العشرة أو العشرين سنة بعد الاستقلال. »[17] فلم يتم توزيع فيلم زينات سينمائيا على الاطلاق، غير أنه بفضل مكتبة السينما الجزائرية، أمكن توزيعه والتعريف به دوليا. إنه لمن المهم اليوم إعادة تشكيل هذا الفيلم انطلاقا من النسخ المتوفرة ورقمنتها من أجل انقاذها لكون النسخة السلبية التي أودعت سابقا في مخابر ميكروستامبا بروما يبدو أنها ضاعت.

حسان طيرو والبطل بالرغم منه

في حكم قاس جدا، كتبت موني براح في 1997 : « تعرضت حرب الجزائر في السينما إلى ضربات المقص. السيناريو، نسخ العمل، الأرشيف، أشرطة الصوت، لا شيء منذ 1962 أفلت من الرقابة في نهاية الثمانينات، وعلى خلفية تزوير التاريخ (التعبير لجيلالي اليابس) حاولت بعض الأفلام الحديث عن حرب التحرير»[18]. وفي الواقع، لم تكن السينما الجزائرية في جميع الحالات متجانسة وبالإجماع إلا عندما نريد قول ذلك. لقد أنجز محمد لخضر حامينا بلا شك الفيلم الأكثر قربا من أفلام هوليود، في وقائع سنوات

17) جريدة ليبرتي، وهيبة لبرش.

18) موني براح، تاريخ وايديولوجيا للسينما الجزائرية حول الحرب، العمل السينمائي رقم 85 . 1997

الجمر، ولكن أيضا الأكثر جرأة مع حسان طيرو الذي جرى تكييفه انطلاقا من مسرحية رويشد، الفيلم الذي جرى تصويره في 1967. لقد كسّر هذا الفيلم الطويل أحد الطابوهات حول العمل البطولي و الخوف الذي جرى تقديمه على أنه قاسم مشترك بين الكائنات البشرية. ويدخل الضحك هنا عنصر التمييز الضروري لسير الخيال في إطار يبقى مرتبطا بالتاريخ. لقد تخيل رويشد شخصية فنان في التلفزة خلال حرب التحرير وبالضبط في بداية 1957 خلال إضراب الثمانية أيام.لقد طلب منه أحد مناضلي جبهة التحرير الوطني ايواء شخص يعرفه على أساس كونه فدائي كبير. ورجلنا هو بالأحرى رجل جبان. وذات يوم تمت مطاردة الإرهابي إلى غاية بيته الأمر الذي أدى إلى توقيفه واستنطاقه بواسطة الوسائل المعتادة وكلنا يعلم أن عليه الصمود لمدة 24 ساعة. قام بتضليل رجال الشرطة وتوجيههم نحو وجهة خاطئة وجعلهم يفتشون كامل المدينة وعلى اثر انتهاء مهلة الأربعة والعشرين ساعة، نكتشف حسان ميتا في زنزانته. لقد أصبح حسان رمزا مضادا للبطل، للمواطن الجزائري، الذي يفهم أنه هو أيضا بإمكانه ان يفعل ذلك». ومن خلال هذه المهزلة يعهد لنا لخضر حامينا في تلك الفترة، بسلوك كشف عنه رويشد : كيف لرجل من طراز عادي يعتبر جبانا يمكن أن يتحول إلى بطل تحت ضغط الأحداث التي رفعت سمعة شعب برمته. إنه درس في الشجاعة الإنسانية والأمل يقدمه المؤلف وكلماته التي زيادة عن كونها مؤثرة، تتبنى الضحك كوسيلة للتعبير[19].

لقد بصم حسان طيرو المخيال الجماعي، بدليل عودة الشخصية في الكثير من الأعمال الأخرى إلى التلفزة «هروب حسان طيرو» في 1970 لمصطفى

19) رضا قويسم، السينما الجزائرية في حراك، المجاهد 29.11.1967

بديع و« حسان طيرو في الجبل » في 1978 لموسى حداد وفي السينما « حسان تاكسي » 1982 لمحمد سليم رياض.

لقد تعرض محمد سليم رياض هو الآخر إلى الاعتقال في إحدى المحتشدات من 1957 إلى 1962 والذي أصر على التعبير في الطريق[20] عن وجهة نظر المساجين الجزائريين المعتقلين في المحتشدات والذين لم يكن لهم أي اتصال بالخارج غير مكبر الصوت الموجود في الرواق الذي يقدم لهم على مدار الأيام خطب مصلحة العمل النفسي. وفي 1969 وبينما كان يقوم بالتحضير لتصوير فيلمه، صرح لنا سليم رياض: « الطريق، هو وقائع 200000 معتقل جزائري. لقد فكرت دائما في اخراج فيلم انطلاقا من رواية اعتقالي. إنه التزام معنوي نحو رفاقي. » إنه يتعين علينا تسجيل هذه الأحداث حتى يتمكن اطفالنا لاحقا من أن يدركوا ماذا كان كفاحنا وحتى يقتنع الناس في الخارج أن الكفاح كان يمتد إلى غاية داخل السجون. إنه لطالما كانت قناعة المساجين كبيرة جعلتهم يحدثون تحولا في أشكال الكفاح.

لقد سخر المعتقلون وقتهم للتعلم وإعداد أنفسهم ليكونوا الخلف، ويظهر سليم رياض في الفيلم وجود تنظيم داخلي ثقافي وسياسي في جميع ألمحتشدات، مستقل تماما عن إدارة السجن، كان الهدف منه كما يقال « التفكيك المعنوي للمحارب » وذلك من أجل الإشادة بالذين صمدوا في المحتشدات من الرجال والنساء » وكان يتعين تفادي الاشادة بالبطل » ثم لقد كان هناك رابط آخر » صوت حديدي، ينبعث من مكبر للصوت، لقد كان جزءا كبيرا من ردود فعلنا تخضع لهذا الصوت. »[21] و كان الموضوع الرئيسي في الفيلم يتكون من خطب الجنرال ديغول بين سبتمبر 1958 (سلم الشجعان) وديسمبر 1961 (المفاوضات).

---

20) يعرف الفيلم تحت اسم الطريق في حين أن العنوان بشير بوضوح الى صوت

21) المجاهد، حديث أجراه رضا قويسم، ديسمبر 1967

نظرة أخرى حول الحرب

قليلة هي الأفلام التي تولت تحليل مشاركة المرأة والأطفال في الثورة عند حساب المواضيع التي تمت معالجتها خلال المرحلة الأولى من الاستقلال. ويعتبر فيلم [سلم فتي جدا] Une si Jeune paix [ ]، أول عمل سينمائي خيالي طويل من إنجاز جاك شاربي بعد الاستقلال، بمثابة نداء مؤثر لفائدة أبناء شهداء الثورة. وفيلم معركة الجزائر لـ جيللو بونتي كورفو، هو الفيلم الطويل الوحيد للبدايات حيث تمت الإشارة إلى دور المرأة الجزائرية القوي في المقاومة المسلحة.

إنه لصحيح أن فيلم جميلة الجزائرية ليوسف شاهين تطرق الى نفس الموضوع قبل 1962. ويتعلق الامر هنا بفيلمين طويلين، انتج واحد من طرف ايطالي والآخر من طرف مصري وسيكون هذا موضوع فصل آخر.

يبدأ فيلم « ديسمبر » (1971) لـمحمد لخضر حامينا، سرده على خلفية تاريخية أساسية: المناقشة المقبلة للجمعية العامة للأمم المتحدة ومظاهرات 11 ديسمبر 1960، التي كان أحد الضباط الفرنسيين يبحث من خلالها على الحصول على معلومات بواسطة التعذيب. ويشهد الفيلم « في جلسة مغلقة ومرعبة عن ممارسة التعذيب خلال حرب التحرير الجزائرية »[22]، ويتحول التعذيب إلى نقاش ضمير لدى الضباط الفرنسيين، وتعبر نظرة الكاميرا عندئذ الحدود التي تفصل التعذيب عن الجلاد المعتدى والمعتدي عليه. ويمكننا أيضا أن نتساءل عما إذا بقي هناك سينمائي جزائري واحد يتناول مظاهرات ديسمبر 1960 بالرغم من العديد من المناسبات المتاحة بمناسبة الاحتفالات بإحياء ذكرى حرب التحرير، ومع ذلك، ومثلما يذكر أكرم بلقايد[23]، يتعلق

22) رياض س المجاهد 24.01.2011

23) التاريخ المنسي للربيع الوطني الجزائري. موقع slateafric الذي جرى تحيينه 24.02. 12

الأمر بمنعرج حاسم في تاريخ حرب تحرير البلاد، لقد اغتنم مئات الآلاف من المتظاهرين، زيارة الجنرال ديغول الذي جاء للمرافعة من أجل قوة ثالثة، للنزول الى شوارع الجزائر العاصمة يوم 11 ديسمبر وهم يحملون العلم الجزائري وفي اليوم الموالي في العديد من مدن البلاد من أجل التعبير عن مساندتهم لجبهة التحرير وللحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية.

ويتحدث دحو جربال عن « ديان بيان فو السياسية في حرب الجزائر في حين يتطرق جليبرت مينييه إلي مظاهرات كانت ذات طابع تلقائي مؤكد ». وفي أقل من سنة لاحقا، سيقوم المهاجرون الجزائريون بالتأكيد عاليا وبقوة، أن الاستقلال هو أولا انتصار شعب موحد ومصمم على تولي مصيره بيده. و يرافع هذين الحدثين في حد ذاتهما عن تماثيل سينمائية تشير إلى الطابع الشعبي المحض للمقاومة في المدن والأرياف، بدلا من البحث عن شرعية تاريخية من خلال تمجيد الوجوه الرئيسية للمقاومة. ونجد في فيلم « يا ولاد » لرشيد بن علال استحضارا لمظاهرات 11 ديسمبر 1960، لكن يمكننا التساؤل لماذا هذا الشّح في الاحتفال بيوم 11 ديسمبر وفي تمثيله في السمعي البصري الجزائري. ففي نهاية الستينات، وصل جيل من السينمائيين الشباب من أجل إعطاء نفس وأسلوب جديد. ومما لا شك فيه، لم يكن تواضع الميزانيات في التلفزيون على الخصوص، غريبا عن هذه الطريقة المختلفة في التطرق لحرب التحرير وآثارها. وعلى اثر تأميم المحروقات في 1971 وظهور النصوص حول الثورة الزراعية، اضيف الى الحلم الجزائري بالإجماع رغبة في الازدهار غير المحدود والعدالة المثالية. وهكذا سيشجع السياق السياسي الذي نشأ عن هذا الحلم، السينمائيين الشباب على تفضيل الخيال من أجل تقديم أفضل لانطباعاتهم عن التاريخ. وهكذا، وفي فيلم «الفحام»، يبدو أن محمد بوعماري ألغى الكلمة طيلة مدة الفيلم، من أجل التعبير عن التناقضات

الاجتماعية وغياب الاتصال بين الأفراد. فالنظرات والصمت تتكلم اكثر من الفعل ويفسر عنفهما الثورة ضد نظام اجتماعي ينطوي على مغالطات مقاربة بالوعود المتضمنة للثورة المسلحة الواعدة بالحلم. ويدعم الخيال هنا أسلوب عصري يعلن القطيعة مع أسلوب السرد التقليدي. لقد عرف بوعماري كيف يحول الخلل التقني إلى مكسب جعل شريط الصوت غير مسموع مضيفا بحيويته وجرأته أسلوبا جديدا، جرت الإشارة إليه من طرف جزء من النقاد الفرنسيين على أنه إشارة لميلاد « سينما جديدة » .

و كتب كلود ميشال كلوني يقول: «لقد اعتقدنا بحدوث تحولات سريعة نوعا ما و بظهور سينما جديدة»[24]. وحسب كلوني، فان مصطلح سينما (جديدة) هو مصطلح خاص ببوعماري نفسه. لقد انتفض عبد العزيز طولبي ضد هذه الطريقة حسبه في تأبيد بعض أشكال الاستعمار بعد أقل من عشر سنوات من الوجود » ويقول » أي غباء كبير هذا الابتكار السينمائي الجديد بخصوص السينما الجزائرية »، يفترض هذا، أنه في اقتصاد وطني سينماتوغرافي له من العمر اقل من اثنا عشر سنة، وجود سينما قديمة » شخصية الفحام هي محارب قديم[25] يعود إلى أرضه ويجد صعوبة في العيش أمام العصرنة التي يمثلها وصول الغاز إلى المدينة. ويطرح الفيلم أيضا مسألة المرأة التي بدأت معركة التحرر بالنسبة لها مع الاستقلال.

ويقدم بوعماري في حديث له رؤيته لهذا الموضوع : » لقد أ أنجزنا بداية سلسلة كاملة من الأفلام حول الحرب، ولست ضد القيام بانجاز أفلام أخرى اليوم، أفلام حول حرب التحرير الوطني، لكن بلا شك بطريقة مغايرة.... نقوم بها وفقا لإنارة تاريخية مدروسة.(...) في حين أن ما يجري عادة، هو أننا مجبرين من خلال الرقابة الذاتية على انجاز أفلام ترافق مراحل الخطاب

24) قاموس السينما العربية الجديدة ص 362 سيندباد، باريس 1978 .

25) من اجل سينما وطنية، حديث لـمبراي أميل مع عبد العزيز طولبي رقم 207 من مجلة السينما .76 باريس مارس 1976 .

الرسمي، بدلا من القيام بتفكير معمق»[26]. وبما انهم عرفوا ربط ماضي الحرب مع متطلبات الحاضر، فإن الفحام والجحيم في سن العاشرة و تحيا ياديدو، كانت أول من لاحظ المقاربة المذهلة التي كانت تهيمن خلال السنوات الأولى في السينما الرسمية والاشتراكية من خلال ايديولوجيتها والهوليدوية من خلال مطامحها. فإلى جانب تلك المنتجة من طرف التلفزة الجزائرية، ساهمت هذه الأفلام الثلاثة بشكل آخر في تمثيل الحلم في مرحلة بناء الدولة الأمة الجزائرية. ففي قاموسه للسينما العربية، يشير كلود ميشال في نهاية سنوات السبعينات أنه بفضل توزيع نسبي سهل لوسائل التصوير – من حجم 16 ملم على فرق خفيفة شاءت (الظروف) أن تجعل من التلفزة أداة لإنتاج سريع مستوحى في مجمله من المشاكل الريفية.

إن افضل الأمثلة هي «نوة» لعبد العزيز طولبي والغاصبون للمين مرباح لكون هذين الفيلمين لا يستهدفان التمجيد بل الشرح. لقد اختار المخرجان العودة الى الفترة التي سبقت الأول من نوفمبر 1954 وذلك بوصف وضعية الفقر المأساوية التي اغرق فيها الاستعمار الريف الجزائري. لقد اختار المخرجان حالات استثنائية لكي ينطلقا من الواقع : رجل مسن دفعه اغتصاب ممتلكاته الى الجنون وطفلة صغيرة تكتشف الحب البريء في أقسى حالات البؤس.

ففي حالة «نوة» ، يتخذ الخيال شكل نظرة سريالية ومع ذلك لم تعاني الحقيقة التاريخية في اية لحظة. لقد تم انجاز فيلم نوة مع سكان دوار وبدون ممثل محترف وبميزانية هزيلة. ويعتبر نوة الى غاية اليوم الفيلم الذي شرح لماذا لا يملك الجزائريون وخاصة في عالم الريف حيث يمثلون 85 بالمائة من السكان، خيارا آخر غير حمل السلاح للتخلص من العنف الاستعماري. وتجدر الإشارة أيضا إلى فيلمين أنجزا في هذه الفترة لحساب التلفزة الوطنية من طرف موسى

26) محمد بوعماري، حديث أجرته كريستيان بوسينو، مجلة السينما، صورة وصوت رقم 340 ن جوان 1979 .

حداد (مساعد جيللو بونتي كورفو في معركة الجزائر): «أطفال نوفمبر» الذي سيبقى بلا شك افضل فيلم خيالي حول موضوع الطفولة والحرب في الوسط الحضري و«قرب الصفصاف» حول عالم الريف.

ومع تلاشي الحلم، أصبح موضوع حرب التحرير أقل حضورا ابتداء من منتصف السبعينات. لقد تعلمت السينما الجزائرية العيش مع الاستلاب و انتشر الخيال مع عمر قاتلاتو وموضوع عدم القدرة على التواصل الاجتماعي الذي عرف تراجعا. وخلال السبعينات وقّع بعض السينمائيين أعمالا جديرة بالاهتمام، مثلما هو شأن الغوثي بن ددوش في «حصاد الصلب» الذي يستنطق الإرث الاستعماري الذي يستمر في القتل بعد سنوات من الاستقلال، الألغام المزروعة من طرف الفرنسيين التي تحول دون النسيان، مثلما هو حال «السنوات المجنونة للتويست» لمحمود زموري، لكن بنبرة اكثر خفة. لقد تسبب استخدام الكوميديا في سياق الصراع الشعبي لدى ظهور الفيلم في 1984 في ترددات قوية. ويسرد فيلم السنوات المجنونة للتويست بالفعل وبكثير من المرح كيف أنه خلال السنتين الأخيرتين من الحرب، يقبل شابان على موضة الخمسينات وهما يحاولان مواءمة انضمامهما الى الكفاح المسلح مع آفاق البقاء على قيد الحياة بعد الاستقلال.

ويحكي الفيلم شجاعة البعض ونذالة البعض الآخر ويشرحان التحويرات الصغيرة التي يحاول كل من الشخصيات التفاوض عليها مع أهم الوطنيين وذلك قصد الحصول على مكانة تحت الشمس عندما تتوقف الحرب. لقد ركز على الأحداث التي شهدت ميلاد انتهازيين في الفترة من ديسمبر 1960 إلى الفترة التي أعقبت وقف إطلاق النار في مارس 1962 والذين أطلق عليهم آنذاك (المارسيين) الذين التحقوا بالحركة في الساعة الأخيرة من أجل مشاركة أفضل في تقاسم المزايا.

وفي هذا السياق، يعتبر فيلم السنوات المجنونة للتويست أبعد عن أي طابع أمريكي، فيلم يشهد بطريقته عن تاريخ نهاية حرب التحرير. وتوجد بطبيعة الحال صيغة أخرى للتفكير والتنقيب التاريخي: تلك المستعملة في أفلام الأرشيف والتي سيتم التطرق إليها في فصل أخر. ويبدو أن صيغة التعبير هذه لا تترك للخيال مجالا على الاطلاق كونها تقوم على الوثائق التاريخية المؤكدة بالوقائع. ومع ذلك، فإن فيلم، مثل فيلم عز الدين مدور « كم أحبكم » يهدف الى إتباث العكس. لقد تم تصوير كل مشهد من زاوية محددة وفي بعض الأحيان من طرف عدو الأمس. أما التركيب، أي جمع الأفكار المتناقضة أحيانا، فقد كانت له احيانا سلطة تطوير نظرة مختلفة تماما ودعم اطروحة مؤلف قريب من الخيال وأكثر من ذلك، فإن نبرة التعليق الذي يتراوح بين التهكمي ثم الساخر الذي تم تكييفه من طرف مدور في فيلم كم أحبكم، فقد أبرز الفرق وجعل خطاب الفيلم أكثر فعالية وسنعود للموضوع.

لقد عالجت أفلاما أخرى التاريخ بوثائق الأرشيف ومنها «بداية فجر المعذبين »لأحمد راشدي الذي يتطرق في 1966 إلى صراعات التحرير في إفريقيا وآسيا. ويستعيد فيلم نهاية ليل الاستعمار الطويل الذي انجز في 1997 من طرف محمد سليم رياض وغوثي بن ددوش، نفس المسعى ويوسعانه لشعوب العالم الثالث. وفي تلك الاثناء وقّع فاروق بولوفة قصة من حرب التحرير في 1973. ففي كل مرة كانت عملية معالجة الوثائق تتم في الإذاعة والتلفزة الجزائرية. وكان الاثر المباشر يتأتى بلا بشك من التلفزة اكثر منه من السينما التي تبقى اكثر ميلا للخيال منذ الوهلة الأولى.

فمن 1962 إلى غاية أواسط الثمانينات، لم تتوقف التلفزة الجزائرية عن فتح أبوابها للشباب المبدع وفي نفس الوقت بقيت السينما على الدوام محرومة من الهياكل مكتفية ببعض النجاحات الدولية مردها على الخصوص إلى المهارات المعترف بها لـ لخضر حامينا.

وسيكون من المفيد بهذا الخصوص إعادة زيارة الإنتاج السينمائي الجزائري من زاوية القيمة الإبداعية. ففي بداية السبعينات، عاد مصطفى بديع إلى إنتاج ما يعتبر اليوم أكبر نجاح شعبي سمعي بصري للجزائر المستقلة، الحريق، مسلسل من إحدى عشر حلقة جرى اقتباسه من عمل الكاتب الكبير محمد ديب الذي يكتشف من خلاله كوميدية كبيرة هي شافية بوذراع. ولم يكن لبقية السينمائيين الذين لا يقلون موهبة نفس هذا الحظ. ويمكننا أن نذكر بهذا الخصوص محمد ايفتيسان ومحمد حازورلي.

وبعد سنوات لاحقا، أنتجت التلفزة فيلما أعتبر كفيلم خيال الأكثر اكتمالا في السينما الجزائرية، ويتعلق الأمر بـ «نهلة» (1981) من إخراج فاروق بولوفة، ثم بوعمامة لبن عمر بختي حول سيناريو لبوعلام بالسايح، الذي سمح للإذاعة والتلفزة الجزائرية بالاستئناف مع الإنتاج من الحجم الكبير من طرفها. لقد تم تصوير هذين الفيلمين الأخيرين بحجم 35 ملم من طرف فرق تابعة للإذاعة والتلفزة الجزائرية. وخارج أفلام الخيال، أنتجت التلفزة الجزائرية في غالب الأحيان بمناسبة الاحتفالات الرسمية، عشرات التحقيقات والأفلام الوثائقية حول التواريخ الكبرى ووجوه الثورة. وتعتبر القائمة انتقائية بطبيعة الحال، نظرا لعدم وجود العديد من الشخصيات في استحضار الذكريات.

وفي المقابل، نجد تحقيقات حول انجازات مع بلدان مثل سويسرا أو حول الاعلام في اطار جيش التحرير الوطني. كما أنتجت التلفزة الجزائرية أيضا، أول فيلم لآسيا جبار (أول فيلم طويل لامرأة جزائرية) «نوبة نساء شينوة» الذي حصل في 1981 على جائزة النقد في مهرجان البندقية. ويحكي المؤلف بأسلوب يتراوح بين الحلم والاستحضار التاريخي، علاقة نساء منطقة شينوة مع ثورتهم «لقد اقترحت أن أجعل من كاميراتي عين المرأة المتحجبة»[27]

(27 La parole métèque n° 21، cité dans Littérature et cinéma en Afrique francophone، textes recueillis par Sada Niang، 1996. Benesty-Sroka Ghila /

ففي عجالة، أنجزت آسيا جبار فيلمها الثاني الطويل لفائدة التلفزيون بعنوان زردة وأغاني النسيان. لقد اختار المؤلف وثائق تتعلق بالأفراح الاستعمارية في المغرب في تلك الفترة من أجل بعث الفكرة التي مفادها أن التاريخ والخيال يتداخلان في بعض الأحيان بشكل معقد وسنعود الى هذا الموضوع في فصل لاحق.

أفلام حربية أم أفلام حول الحرب ؟

يمكن أن نستخلص حول هذه الفترة الباذخة نسبيا، أن السينما لجزائرية أنتجت الكثير من الأفلام حول حرب التحرير أو ليس بما فيه الكفاية. الكثير لأن ساعات من الاحتفال أخفت بعض الدقائق المنتزعة من هنا وهناك من إجماع مصطنع يخفي بصورة سيئة التصدعات العميقة للحلم. أم انها لم تنتج بشكل كاف، لأنها نادرة الأفلام أو المقاطع غير المرئية التي حاولت بالفعل اظهار هذه الحرب في مستوى الرجال. إنه لمن المفيد الإشارة الى أن قلة هي الأفلام التي حاولت تفسير لماذا هؤلاء الابطال الذين انخرطوا في المعركة بالكامل بلغ بهم الأمر حد الاستياء والمطالبة بإلحاح بغير ما فرض عليهم. فالمشاهد المؤثرة في فيلم نوة وتلك المأساوية المضحكة في حسان طيرو والصور المنسية لموسى حداد في «أطفال نوفمبر» و«التحرير»، تقدم وجهات نظر مطمئنة، لكنها غير كافية تماما لسينما تريد كل الناس جميلين وظرفاء. شعب برمته وراء الحركة، كتعبير وحيد عن رغبة في القول أن السينما الجزائرية أنجزت الكثير من الأفلام الحربية وقليل من الأفلام حول حرب التحرير... وعليه، لقد ساهمت ربما وضد إرادتها في زيادة حدّة الاستلاب الذي غرق فيه الشباب على غرار عمر قاتلاتو ابتداء من منتصف السبعينات بطريقة لا تقاوم وقريبا يتعذر قمعها.

لقد وقع الفيلم الجزائري في دوامة سراب مجتمع مثالي وانغلق على نفسه بسرعة في نظرة مهيمنة لم تترك إلا القليل من الحظ للشباب عرضة لنفسه للتماهي فيما نسميه بمثل نوفمبر. ويمكننا أن نتساءل عما إذا كانت الطريقة التي عولجت بها حرب التحرير إجمالا بعد 1962، لم تساهم جزئيا في صنع صورة مشوهة للحركة الهائلة التي هزت المجتمع الجزائري والتي كان يجب أن تؤدي في الأصل إلى إحداث تحول عميق في التركيبات الذهنية والاجتماعية. وخلال سنوات الثمانينات والتسعينات، قليلة هي الأفلام التي تناولت حرب التحرير. بيد أنه يمكننا أن نذكر «أسطورة النائمون السبعة» التي روى فيها محمد شويخ حكاية مجاهد سابق حمل السلاح ثانية اقتناعا منه أن بعض الرفاق قد سلبوا ثمار الاستقلال. ويمكننا أن نشير باستثناء فيلم «الخريف» لمليك لخضر حامينا، الى الصمت الذي غرقت فيه السينما الجزائرية منذ اضطرابات اكتوبر 1988، ووقوعها في شباك فشلها الخاص بها. لقد أصيبت هذه السينما بالشلل وكأنها لم تكن قادرة على التحول والنظر الى المجتمع الجديد.

ومن فوارق الزمن، تدهور قاعات السينما وبدء الجمهور الذي تتكون أغلبيته الساحقة من الشباب في هجرها مفضلا عنها أشرطة الفيديو والديفدي.

وهكذا إذن، تكون حرب الجزائر قد ذهبت ضحية سينما، حرب تقابل في الجانب الآخر من البحر الابيض المتوسط بالصمت و بتفريغ الصراعات الداخلية من الوعي الجماعي الذي يرافق جميع الثورات، ومن جانب آخر بتماثيل تستبعد في الآن نفسه وقائع الحرب والمحاربين في الواجهة.

تدهور محتوم

يمكننا أن نتساءل بصورة مشروعة عما إذا كانت سينما ما بعد الاستقلال في مستوى التطلعات التي كان يأمل فيها الرواد ومن طرف الذين استخدموها جيدا في تدويل المعركة من أجل التحرير.

كانت الجزائر تتوفر في بداية الستينات على 440 قاعة سينما، أي أكثر من بريطانيا ومصر وثلاثة مرات اكثر من المغرب وتونس مجتمعين. فقد خلق تأميم القاعات والتوزيع شروط التدهور المحتوم التي بدأت أثاره تظهر تدريجيا خلال العشريتين الأوليتين. كانت عائدات بيع تذاكر السينما في السوق المحلي تسمح ليس فقط بتمويل الإنتاج الوطني بل أيضا الإنتاج الدولي المشترك.

لقد أدت الأحداث المأساوية لسنوات التسعينات إلى عزوف جماعي للجمهور عن القاعات. وهكذا تم حل الهيئات الثلاث المكلفة بالإنتاج السينماتوغرافي في 1997، لأسباب تبدو مقبولة على الأقل حسب الحالات. فلا شيء في الأفق من أجل تعويض هذه الهياكل ولو بصفة مؤقتة. فقد مرت السينما الجزائرية على غرار جميع القطاعات الاقتصادية بسنوات حالكة حسب بنيامين ستورا. »غياب الصورة خلال السنوات العشر الأخيرة (سنوات التسعينات) التي ساهمت في القضاء على الواقعية في الجزائر.. مما جعل البلد يخاطر بفقدان الذاكرة السينمائية »[28]. وتتوفر الجزائر بداية الألفية الثالثة على مبدعين جد موهوبين غير أنهم لا يملكون بعد سينما مزودة بهياكل تجارية وصناعية ملائمة.

نفس جديد

تعيش السينما الجزائرية منذ سنة الجزائر في فرنسا تحت رحمة الأحداث الثقافية أو على الأصح الاحتفالات. وبما أن خمسينية اندلاع الثورة لم تسفر عن إنتاج نوعي ذا مغزى. وضمن منطق الانتاج المشترك الذي يتميز بقوة بمبادرات السوق المالي الفرنسي، عاد السينمائيون الجزائريون الذين يعيشون في أوروبا بقوة نحو المواضيع القريبة من ثقافتهم الأصلية، فالأمر لا يتعلق

28) ذكر من طرف جوليت سيرف وشارل تيسون في دفاتر السينما، عدد خاص، الجزائر.

بلا شك بظاهرة جديدة، بما أنه سبق بعد في 1968، لتوفيق فارس بإنجاز لحساب الديوان الوطني للسينما والصناعة السينماتوغرافية لفيلم الخارجون عن القانون وتوقيع عكاشة تويتة في 1983 لفيلم «المضحى بهم»، يمكننا أن نعتقد أن موجة الصدمة التي تسببت فيها العشرية السوداء في اللاوعي الجماعي للجزائريين على الضفتين مقرونة بالبحث الدءوب عن الهوية، دفعت بالعديد من السينمائيين المهاجرين وخاصة من الجيل الثاني إلى التعبير من أجل طرد الشر. وهكذا عاد السينمائي المسلوخ مهدي شارف إلى بلده الأصلي في 2007 من أجل انجاز الفيلم المؤثر جدا « خرطوشة ڤولواز » الذي يروي من خلاله وعبر نظرته كصبي، الأشهر الأخيرة من حرب التحرير. وبفضل المساعدات العمومية، استطاعت السينما الجزائرية جدب مواهب حقيقية وصلبة خلال العشرية الأخيرة.

وبعد صمت طويل، ظهرت عدة أفلام مكرسة لحرب التحرير. فغداة الاستقلال وفي سياق الصراع بين الزعماء، عمل قادة البلد على عدم تشجيع أية مبادرة وتشخيص استحضار الذكريات التاريخية. وباستثناء معركة الجزائر التي أبانت عن الأسماء الحقيقية لبعض الزعماء مثل العربي بن مهيدي أو علي لبوانت[29] يمكننا القول أن سينما الخيال في الجزائر عاشت لمدة اكثر من أربعين سنة تحت شعار « البطل الوحيد هو الشعب ». إنه لأمر حقيقي على الخصوص بعد وصول هواري بومدين إلى السلطة، الذي منع على سبيل المثال على مدراء الأحداث تسجيل أحاديث لقدماء الزعماء السياسيين في حرب التحرير الذين لا يزالون على قيد الحياة ويعيشون في لجزائر ولو على سبيل الأرشيف، وفي الأخير، استفاد السينمائيون والمؤرخون الأجانب من هذا المنع. وهكذا كتبت أول كتاب عن حرب التحرير من طرف ييف كورييز، وهو بلا شك حصيلة

29) وفي المقابل، جرى تعديل اسماء الضباط الفرنسيين في الفيلم.

أحاديث مع نفس هؤلاء الزعماء الذين لم يسمح لهم بالحديث في الجزائر، وكان يتعين انتظار نهاية الألفية من أجل رؤية ازالة التوتر في هذا الميدان.

و كان أحمد راشدي أول من تجرأ. وهكذا أنجز في 2008 فيلم خصص للسيرة الذاتية لشخصية أحد القادة التاريخيين الأكثر احتراما في الثورة الآ وهو مصطفى بن بولعيد. وكانت التسمية الأولى للفيلم « أسد الأوراس » الذي تناول المسار السياسي لهذا المناضل القديم لحزب الشعب الجزائري القريب من مصالي الحاج قبل أن يبتعد عنه لكي يصبح أحد مؤسسي اللجنة الثورية للوحدة والعمل لجبهة التحرير الوطني. و سيكون بن بولعيد الذي يعتبر أحد مؤسسي الثورة، أول قائد يتولى قيادة الولاية الأولى. يحاول الفيلم ولو بقليل من السعادة على الأقل المواءمة بين صرامة الوقائع التاريخية ومتطلبات الخيال السينمائي. لقد حاول المخرج ظاهريا إدخال أكبر قدر من المباعدة في معالجة آخر مشاهد السرد.

لقد تم الترحيب بالفيلم بصور مختلفة، حيث دارت الانتقادات حول تفاصيل مرتبطة بإعادة تشكيل المشاهد وباستخدام اللواحق، غير أن هذا ليس بالأمر الأساسي. لقد اصيب البعض بالإحراج من جراء المقاربة الهوليودية والآخر بسبب الصورة الكاريكاتورية المرسلة من طرف شخصية مصالي الحاج في الفيلم، لذلك لا يمكن أن نتفاجأ من هذه الحزمة من ردود الفعل المختلفة، قد نوافق أم لا غير، أن أقل ما يمكن قوله هو أن راشدي نجح في كسر إحدى الطابوهات التي تعود للسنوات الأولى للاستقلال : مسألة مكانة ودور قادة هذه الحرب التي تبقى متميزة بقوة طابعها الشعبي اكثر منه بالأحرى ب »الزعامة«. بعد هذه المحاولة الأولى، أنجز سعيد ولد خليفة فيلما خياليا طموحا يروي التاريخ المؤثر لأحمد زبانة، أول محكوم عليه بالإعدام، يعدم بالمقصلة صبيحة يوم 19 جوان 1956 مع رفيقه في الكفاح عبد القادر فراجي.

ويروي الفيلم أيضا الاستخفاف الذي صوت به بعض رجالات السلطة الفرنسية في تلك الفترة على الإعدام الذي كان يطالب به بعض المتطرفين في الجزائر ممن كانوا يحيطون ب لا كوست. لقد أثرت القضية في السكان الجزائريين حيث هدد عبان رمضان الذي كان يقود المنطقة المستقلة للجزائر العاصمة بالقيام ب» انتقام رهيب» اذا ما قامت الحكومة افرنسية بإعدام المحكوم عليهم بالإعدام.

ففي كتاب خصص لعبان رمضان، يرى خالفة معمري أن زعيم جبهة التحرير الوطني كان يتبع استراتيجية «تصعيد مقصود للقمع»، ففي هذا الصباح من جوان، رفضت المقصلة ان تعمل لمرتين، الأمر الذي منح الحق للأستاذ زرطال محامي زبانة المطالبة بالحق في الغاء الحكم وطلب العفو، غير أنه و بمكالمة هاتفية إلى مدير سجن بارباروس، أعطى مسؤول سياسي فرنسي رفيع المستوى الأمر ب «إنهاء العمل». وهكذا أصبح زبانة رمزا للمجاهد الشهيد وأيقونة بالرغم منه.

وفي نص مكرس لإضراب الثمانية أيام، كتب الرئيس السابق للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية بن يوسف بن خدة : «كان المتطرفون في الجزائر يدفعون الى المواقف المتطرفة و كانوا يبحثون على ما يتعذر ترميمه بفرض تنفيذ الإعدام في المحكوم عليهم، وقد تم استقبال الإعدام المزدوج في 19 جوان 1956 لأحمد زبانة وعبد القادر فراجي في الجزائر من جانب جبهة التحرير الوطني كاستفزاز خطير للغاية، يستدعي ردا سريعا وإعادة تقييم عميق للوضع». لقد اعقب هذا الحكم، أحكام أخرى بالإعدام في وهران وقسنطينة. وابتداء من صيف 1956، ظهر الإرهاب الأوروبي المضاد كمعطى جديد على ساحة الحرب حيث سيبلغ الرعب قمته في عملية شارع تيبيس، شارع (بودري وأولاده اليوم) في قلب القصبة.

لقد أسفر الانفجار الذي وقع في الليلة من 10 الى 11 أوت 1956 عن تدمير جزء كبير من المساكن وبلغت حصيلته : 80 ضحية وحوالى مائة جريح. وسيتم لاحقا إثباث أن الجريمة ارتكبت بتحريض من (أندريه أشياري) عن طريق اليد الحمراء. وفي الواقع فإن اليد الحمراء في تونس في تونس في تونس ليست الا يافطة وهمية تستخدمها مصالح الأمن الفرنسية من أجل التمويه عن حيلها القذرة اليد الحمراء المتهمة باغتيال النقابي فرحات حشاد في 1952 في تونس.

ففي كتابه الذي استخلص منه فيلما وثائقيا، تؤكد ماري مونيك روبان: « أن عملية شارع تيبيس في قلب القصبة الحي العربي للعاصمة، دبرت بمعية أعضاء من الاتحاد الفرنسي لشمال افريقيا الذي أنشيء من طرف روبير مارتل، أحد مزراعي الكروم في المتيجة، بإيعاز من محافظ الشرطة أشياري ». و في مذكراتها، تشرح زهرة ظريف العلاقة بين عملية شارع تيبيس وإعدامات المحكوم عليهم بالإعدام من جهة ومن أخرى عمليات الانتقام التي قام بها جيش التحرير الوطني في المنطقة المستقلة ذاتيا للجزائر العاصمة.[30]

وبمناسبة الذكرى الخمسين للاستقلال، تم اعتماد مشاريع أفلام تتناول السيّر الذاتية من طرف وزارتي الثقافة والمجاهدين. لقد انتهى أحمد راشدي من تصوير فيلم حول كريم بلقاسم أحد مؤسسي اللجنة الثورية للوحدة والعمل. كتبه الرائد عز الدين القائد السابق للمنطقة المستقلة ذاتيا للعاصمة والصحفي بوخالفة أمازيت، ويرسم الفيلم جزءا من المسار النضالي الطويل لهذا الرجل الذي التحق بالجبال في 1947 ولم يبتعد عن مصالي إلا لاحقا. وينتهي النص عند الاستقلال بدون التطرق للظروف الغامضة لموت الرجل الذي وقع على رأس وفد من جبهة التحرير الوطني في ايفيان الاتفاقيات التي وضعت حدا للحرب.

30) زهرة ظريف، مذكرات مجاهدة في جيش التحرير، منشورات الشهاب الجزائر 2013

وبدون المضاربة حول التركيب النهائي، يمكننا التخوف من أن العراقيل التي وضعت في طريق السينمائيين من شأنها أن تطرح بقوة ثانية السؤال حول فرصة معالجة المصير الخاص بتلك الوجوه في الوقت الذي يمكن أن يعرقل وجود فاعلين على قيد الحياة الدخول إلى « قراءة ناضجة للتاريخ » لكي نستعيد خلاصة مالك ياسيني.[31]

لقد قررت وزارة المجاهدين تركيز مجمل برنامجها للخمسينية حول الوجوه الكبرى الخمسة للثورة، ومتابعة لما بعد إنتاج فيلم « كريم بلقاسم »، صوّر احمد راشدي فيلما حول العقيد لطفي، كتبه الصادق بخوش الذي سبق له كتابة سيناريو بن بولعيد.

كان لطفي واسمه الحقيقي بن علي بودغن يقود الولاية الخامسة قبل أن يسقط في ميدان الشرف في 1960، وللعلم جرت أولى عمليات التعرف على أماكن التصوير في تلمسان في نوفمبر 2013. وهناك وجه تاريخي آخر هو العربي بن مهيدي الذي كانت حياته واستشهاده موضوع سيناريو أعده الكاتب الجزائري مراد بوربون. فيلم من انتاج بشير درياس، يفترض أن يبدأ إنتاجه بداية 2014. وينهي لخضر حامينا من جهته فيلم « غسق الظلال »، وهو فيلم طموح يعالج الممارسة العادية من طرف جيش الاستعمار للأعمال الشاقة وأيضا التوبة ومعركة أفكار الخصوم. ويواصل مؤلف وقائع سنوات الجمر تفضيل القصص ومصير الأفراد المجهولين التي تترجم مواجهات فكرية تقحم شعوبا تقع في شباك التاريخ بأسلوب عصري ولافت للنظر. ويستخدم لخضر حامينا كامل خبرته الماضية من أجل تقديم ملاحظات تاريخية شخصية بصفته سينمائي قديم في الجبال ومبدع حر وذلك من خلال رسمه لوحات لرجلين كانا يمثلان في منتصف الحرب (نحن الآن في 1956) واحد الثورة ومثلها والآخر منطق القمع الاستعماري وبينهما

31) مالك ياسيني موقع الجزائر اكسبريس أرسل في 15 جويلية

تدخل شخصية ثالثة، فرنسي، مستنكف الضمير يلفت اهتمامنا شيئا فشيئا كمتفرجين. لقد عانتا السينما الفرنسية والجزائرية طويلا من غياب «الآخر». ويحاول آخر فيلم لـ لخضر حامينا التخلص من هذا الغياب بإعطاء الفرصة سواء للمحارب الجزائري أو للضابط الفرنسي المقتنع بجوهر مهمته، و لجندي مسالم كمشرف على الحوار لا يبحث سوى عن الفهم فرصة مقاربة افكارهما. لقد اهتم السينمائي بشرح جذور حرب الذاكرة هذه ببدء حكايته حول مئوية الاستعمار في 1930 وإظهار كيفية غزو الثقافة الاستعمارية لميدان الفكر الفرنسي.

ويعود على الخصوص الى التزام شريحة متطرفة من أوروبيي الجزائر بفكر بيتان، ولدى هروبهم يعبر الرجال الثلاثة الصحراء وهم يتقاذفون خلافاتهم في وجوه بعضهم. وخلال هذا المسار المزروع بالمكائد والكمائن، سيدرك المستنكف كيف أن الجزائر مختلفة عن فرنسا والى أي مدى يرغب شعبها في التحرر والعيش في الحرية. ومثلما هو الشأن في الوقائع أو ريح الرمال، يصور لخضر حامينا الصحراء بعيون معجبة لفنان يعشق بلاده. وعبر هذا الويسترن الشفهي ومصير الثلاثة المجهولين الاسم، يقدم لنا خمسون سنة بعد استقلال الجزائر، وقفة حقيقية حول الأحداث التي عاشها الأفراد وأثرها على ذاكرتهم الجريحة من كلا الطرفين. ويمثل غسق الظلال في هذا الاتجاه نموذجا أفضل وأقوى لما يمكن أن يقدمه السينمائي في هذه الإضاءة التاريخية. وهكذا قدم لخضر حامينا في فيلمه الأخير، جزءا من الرد حول المتعلق بأشكال التمثيل من خلال سينما تاريخ حرب التحرير. وسيكون من المفيد وضع حصيلة مقارنة بالأفلام التي حاولت لحد الآن أن تنقل للشباب معالم تاريخية مزودة بالأسماء والوجوه مع الذين فضلوا رواية تاريخ شعب منخرط برمته في حرب طبعت القرن العشرين من خلال تأثيرها على تصفية الاستعمار عبر العالم.

ماذا عن الغد ؟

بالرغم من غياب الهياكل التجارية والصناعية، تجددت السينما الجزائرية من حيث النوعية وتشببت باكتشافها لمواهب حقيقية، كما توسعت المواضيع وبدأ السينمائيون اليوم يميلون اكثر نحو اعادة بعث صورة شخصية لا تتجاوز عتبة الشعور لدى المجتمع الجزائري بنقائصه وشكوكه.لقد تأنثت السينما الجزائرية أيضا، غير أنه يجب انتظار بضعة سنوات من أجل رؤية بعض المواهب الشابة تؤكد نفسها من بين أصغر السينمائيات سنا اللائي دخلن غمار الانتاج. فحتى لو استمر الشباب في مشاهدة أفلام الأشرطة المضغوطة أو على اجهزة الحاسوب، فانه لا يمكننا أن ننكر النظرة الواضحة للثقافة السينمائية التي ميزت الجمهور الجزائري إلى غاية نهاية الثمانينات.

انه لمن الصعب تصور إعادة إدماج السينما وسط جمهور فتي بدون اللجوء المكثف إلى تعليم السينما في السنوات الأولى وتعويد الأطفال على مشاهدة فيلم في قاعة من شأنه أن يؤدي بمرور الوقت إلى العودة نحو قاعات السينما. وفي غياب التكوين القاعدي، تقع على عاتق الهيئات التربوية الجزائرية من المدرسة الابتدائية إلى الجامعة مسؤولية تعليم السمعي البصري والسينما. وهناك اهتمام آخر كبير: وجود النسخ السلبية للأفلام الجزائرية المبعثرة لحد الآن في المخابر الأجنبية التي يكلف تخزينها مبالغ معتبرة.

ويشكل مخطط رقمنة الأفلام الجزائرية الذي يجري تنفيذه في حد ذاته خبرا سارا لكنه غير كاف.إنه لمن المهم فهرسة النسخ السلبية الخاصة بنا وتخزينها في ظروف جيدة حتى لا نخضع للخارج في جميع الحالات. ففي غياب وجود استوديوهات يضطر بعض السينمائيين إلى الذهاب إلى بلدان مجاورة من أجل تصوير المشاهد » الداخلية « بتكاليف مرتفعة. فالحل عاد ويكمن في كلمة واحدة: تطوير السينما بتدخل أقل من الدولة وبدعم اكثر للشباب المقاول. وسيكون هؤلاء الشباب عندئذ ملزمين بإيجاد الحلول التي

تتماشى مع قواعد السوق والمعايير التكنولوجية العصرية الأكثر سلاسة والأقل كلفة. إنه بهذا الثمن وحده تستعيد السينما الجزائرية شرعية مكتسبة بفضل كفاح مرير وتبرهن على مدى قدرتها على رفع التحديات التي اطلقتها حرب التحرير.

أكتوبر في باريس : بانيجال والآخرين

اريس « فقط هوليود التي لم تحط علما بمسعانا . . و الوحيد الذي تصرف بايجابية كان « جان رووش »
جاك بانيجيل

يبقى فيلم جاك بانيجيل « أكتوبر في باريس » إلى غاية اليوم عنصرا مؤسسا ورمزيا للسينما الفرنسية وبالنسبة لجميع الجزائريين في ذات الوقت .لم يتم عرض هذا الفيلم على الجمهور إلا بعد وفاة جاك بانيجيل. وفي انتظار ذلك، كان عكاشة تويتا أول جزائري يدخل موضوع مظاهرات اكتوبر 1961 في باريس في فيلم خيالي بعنوان « المضحى بهم » في 1982 . لقد مدّد النقاش الذي كان قد بدأه في 1978 في شارع تارتران حول مراحل مأساوية تخللت عموما معركة جبهة التحرير الوطني في فرنسا .

وفي ميدان الفيلم الوثائقي، واصل فيلم « صمت النهر » الذي أنجزه مهدي لعلاوي مع آغني دونيس في 1991 ، العمل الذي بدأه بانيجيل والذي هزّ بشكل ملحوظ الذاكرة في فرنسا . فقد ذكّر مهدي لعلاوي بالظروف التي أحاطت بالقمع الرهيب الذي قامت به شرطة بابون في السابع عشر من اكتوبر 1961 .

وهكذا واصل البحث الذي شرع فيه بوثيقته حول أحداث الثامن ماي 1945. وبمناسبة خمسينية 17 اكتوبر 1961، تطرق موقع ميديابارت إلى صمت النهر من خلال تعميمه إعلاميا إلى جانب نشر جمعية باسم الذاكرة التي يرأسها مهدي لعلاوي لمجمل نصوص الكتاب التي جمعت في كتاب 17 اكتوبر 1961، بعنوان «17 كاتبا يتذكرون». وفي 1992، انتجت المؤسسة الفرنسية «مطلع الفجر» فيلم «17 اكتوبر يوم مختف»، لقد تم انجاز هذا الفيلم من طرف مخرجين بريطانيين، فليب بروكس و آلان هايلين، بالاعتماد على استجوابات لخصوم الذين لا يزالون على قد الحياة ووثائق وصور تظهر عكس ما تؤكده فرنسا الرسمية، إذ قتل اكثر من مائتي جزائري في هذا اليوم من طرف شرطة بابون ويمكننا أن نقرأ في ملحق تلفزة العالم بتاريخ مارس 1992 :« كان يتعين انتظار ثلاثين سنة لبداية رفع الستار الحديدي الذي كان يغطي على مأساة 17 اكتوبر 1961 بصورة تدريجية.»[1]

لقد كانت هذه القضية موضوعا للعديد من الأفلام الوثائقية والقليل من أفلام الخيال.ففي 1989، اقتبس لوران هينمان مخرج «المسألة» بصورة رائعة فليم تلفزيوني عن رواية جريمة في الذاكرة لـ ديديه دانينكس.

ويعرف هذا الأخير برواياته السوداء الناجحة. ومن خلال بنية رواية بوليسية، يحكي الفيلم كيف كشفت وفاة طالب في تولوز عن وفاة والده الفرنسي وأستاذ التاريخ برصاصة في الرأس في هذا اليوم المأساوي. لقد أعادت هاتين الجريمتين فجأة طرح العديد من الأسئلة: هل قتل المؤرخ رميا بالرصاص لأنه كان بمحاذاة المظاهرة بالصدفة، أم أنه كان عضوا في شبكة جانسون وهل تمت تصفيته من طرف مخبرين سريين أو ملتحين ؟ هل من علاقة مع اغتيال الابن؟ لقد اصطدم المفتش المكلف بالتحقيق بجدار من الصمت أمام هذه القضية، «التي تم طيها بدون متابعة».إنها إحدى قصص الخيال الأكثر ذكاء

1) حكاية نسيان جماعي تلفزة العالم 2 مارس 1992.

و« الأكثر ندرة » التي عرفت من خلال السينما الفرنسية زيارة التاريخ بإعادة استنطاق الذاكرة المطمورة. إنه لصحيح قيام العديد من المؤرخين بالتحقيق خلال العشرية الأخيرة وخاصة حول جريمة الدولة هذه. كما قدم بريطانيان آخران هما جيم هاوس ونيل ماك ماستر في كتاب صدر في 2006 وترجم الى الفرنسية في 2008 يتضمن شهادات ثمينة حول العنف البوليسي أثناء مظاهرات 17 أكتوبر 1961.[2]

لقد أظهرا في تحرياتهما أن الأمر لم يكن مجرد عراك معزول، بل أن هذا القمع كان مخططا له حسبهم في اطار رعب »دولة حقيقي« تم التحضير له من طرف محافظ الشرطة بابون. ففي فيلم « الخارجون عن القانون » لرشيد بوشارب، نرى رئيس الشرطة يقول لرجاله: « سيخرج الجزائريون إلى الشارع، استمتعوا ويمكن لـ مونيك هيرفو الموظفة الاجتماعية أن تقدم شهادتها عن هذا التعمد الذي أشير اليه في الخارجون عن القانون. فقد قدمت شهادتها من خلال كتاب استمدت مادته من أرشيفها.[3] لقد تم تحويل هذا العمل إلى شريط مصور « غدا، غدا » لصاحبه لوران مافر[4] الذي وضع مقطعا منه على الويب « 127 شارع دو لاغارن » حي قصدير الجنون، نانتير. لقد جاءت مونيك هيرفو بمحض إرادتها للعيش مع الجزائريين في أكبر حي قصديري في نانتير (الجنون) من أوت 1959 إلى 1971 تاريخ تدميره. وكانت تقوم بتصوير وتدوين ما تشاهده يوميا وتسجيل الحوارات مع العائلات وكشفت عن تصاعد العنف البوليسي بقوة قبل يوم 17 اكتوبر الذي شاركت فيه وكيف تم اقامة مركز للحركى في التاسع عشر من سبتمبر 1961 بالقرب من فندق يقع في

2) جيم هوس ونيل ماك ماستر، باريس 1961، الجزائريون، الجمهورية ورعب الدولة، ترجم من الانجليزية من طرف كريستوفر جاكي .منشورات تلاندي باريس 2008 .

3) مونيك هيرفو نانتير في حرب الجزائر، يوميات أكواخ القصدير، 1962 / 1959 .

4) أكت سود، طبعة مشتركة مع آرتي 2012 .

« 278 شارع الجمهورية » وترحيل السكان وتحطيم ممتلكاتهم. وكيف جاءت « القوات الاضافية » في شهر جوان 1961، ليلا من أجل تفتيش الأكواخ وحتى « أسرّة نوم الأطفال ».

وفي 1999 أنجز بوعلام قرجو، فيلما خياليا بعنوان « العيش في الجنة » اقتبسه من كتاب ابراهيم بن عيشة وأنتجه رشيد بوشارب وجان بيرهات. ويحكي قصة الكثير من أولياء المهاجرين من بينهم أوليائهم. ففي حين يعيش لخضر على مصائب مواطنيه، ترفض زوجته نورة على العكس العنف والإذلال الذي يميز عالم فرنسا الاستعماري والعنصري في تلك الفترة من حرب التحرير، لذلك اختارت النضال في اطار اتحادية فرنسا لجبهة التحرير الوطني.

لقد خصص بوعلام قرجو مشهدا مطولا ليوم الاحتجاج في 17- اكتوبر 1961 الذي سرّع من التمزق العائلي. بيد أنه يمكننا التأسف لغياب المشاركة الجزائرية ولو أن رشيد بوشارب هو الذي أنتج العيش في الجنة. لقد أظهر الفيلم المكانة الحاسمة لمظاهرات 17 أكتوبر في باريس في ظهور الوعي السياسي لدى السكان المهاجرين في الكفاح من أجل الاستقلال. ويشير الفيلم من خلال العمل السياسي لنورة الى دور المرأة في العركة من أجل الحرية وفي التغيرات العميقة في علاقات الرجال والنساء.

وفي نفس السياق يتطرق مالك شيبان في فيلم « اختيار مريم » Le Choix de الذي تم بثه في 2009 من طرف التلفزة الفرنسية المرحلة الحاسمة التي يمثلها 17 اكتوبر 1961 في حياة زوجين جزائريين مهاجرين. وفي فيلم وثائقي جد مؤثر من 52 دقيقة « أطفال أكتوبر » للمخرج علي عقيقة، يستنطق في سنة 2000 ذاكرة امرأة عاملة لحظة الوقائع التي اصبحت لاحقا مركبة الفيلم. وبعد عشر سنوات لاحقا، تفتح سينمائية من أصل جزائري ياسمينة عدي بدورها وعلى صعيد الفيلم الوثائقي، الملف الساخن لـ17 أكتوبر 1961، بفيلم بعنوان

« هنا نغرق الجزائريين » ويصف من خلال شهادات نساء المفقودين العنف الذي مورس في اكتوبر 1961 ضد المتظاهرين الجزائريين المسالمين. وتم توزيع الفيلم في فرنسا وتم ترشيحه لنيل جوائز السينما الفرنسية. وقدمت سراح القائم الفيلم على أنه اعادة تشكيل أصلية مدعمة بالوثائق التي تلقي الضوء على المناورات والتعليمات القادمة من أعلى مستوى في هرم السلطة)[5]. وأثناء محاكمة بابون، صرح بيير ميسمير وزير الدفاع السابق في عهد الجنرال للتلفزة الفرنسية أنه يعارض بقوة متابعة مدير الشرطة من أجل وقائع تتصل بحرب الجزائر. وحتى يتسنى للسينمائيين الشباب من الاستيلاء على عمل الذاكرة، اهتمت مواقع الكترونية تهتم بالأفلام الوثائقية مؤخرا بذكرى 17 اكتوبر 1961، علاوة على الموقع المذكور أعلاه ومن بينها موقع 17.10.61 الذي تم انجازه من طرف مجموعة تعرف تحت اسم راسبوتيم. وهناك وثائقي آخر « الليلة المنسية » وجرى تصويره من طرف اوليفييه لامبرت وطوماس سالفا، يقدم مجموعة من الوثائق حول الموضوع : حول سياق تسلسل الأحداث، الشهادات، الصور التي لم يسبق نشرها وحوار مع المؤرخ جيل مانسرون. ولو أن موضوع قمع مظاهرات 17 اكتوبر 1961 في باريس بقي طويلا من المواضيع المسكوت عنها في السينما الفرنسية، فانه ليس صحيحا أن هذا الحدث قد تم التطرق اليه بإسهاب من طرف سنيما ضفتي البحر الأبيض المتوسط. ويمكننا بالفعل احصاء حوالي عشرين فيلما وثائقيا وخياليا تناولت هذا الموضوع. ويمكن بالرغم من كل شيء التساؤل حول اثر هذه الأفلام على الجمهور العريض الذي يبدو على الدوام مندهشا عندما يتعلق الأمر بالمجازر أو جرائم الدولة. ويلاحظ المؤرخ مارك فيرو أنه بالنسبة للأفلام المناهضة للاستعمار فإن »الرقابة الحقيقية هي تلك التي يمارسها المتفرجون إذ لا وجود

5) سراح القايم اخراج التاريخ من الظلمات، هنا يغرق الجزائريين –http: / / www. critikat. com / Ici–on– noie–les–Algeriens–17.

لأي فيلم حول حرب الهند الصينية ولا حول الجزائر في خانة الأفلام الأكثر مشاهدة من طرف المتفرجين الفرنسيين »[6]

من يتذكر جاك بانيجال ؟

بقلم احمد بجاوي

رحل جاك بانيجال الروائي والكاتب المسرحي والسينمائي الملعون، في سبتمبر 2010، عن عمر 89 سنة، متخصص في علم الأحياء وباحث في المركز الفرنسي للبحث العلمي لكن ليس كل ذلك ما يسجله التاريخ عنه.

سيبقى اسم جاك بانيجال مرتبطا إلى الأبد بتاريخ المقاومة الجزائرية في فرنسا، فهو مقاوم سابق من أصل روماني، نشر في 1948 لدى منشورات ساي رواية بعنوان « السعار » ، خصصها لدوره في المقاومة خلال الاحتلال النازي لفرنسا. وعلى عكس الكثير من المقاومين الفرنسيين الذين دعموا أو قادوا المجازر في سطيف و قالمة في الثامن من ماي 1945، بقي جاك بانيجيل وفيا لنفسه وشرسا في الدفاع عن حقوق المهاجرين الى غاية 1996 إلى جانب تدخله في قضية كنيسة سانت برنارد في باريس الى جانب الممثلة ايمانويل بيرات والبروفيسور ليون شوارتنبرغ. شارك في تأسيس لجنة موريس أودان إلى جانب بيار فيدال ناكي، لوران شوارتز، كما وقع على النداء الشهير لـ 121 من أجل العصيان. دخل مجال السينما بتوقيعه إلى جانب جان بول صاصي على فيلم خيالي « الجلد والعظام »، الذي قام بتمثيله جيرارد بالان وتم تصويره في السجن وحصل على جائزة جان فيغو. وفي السنة الموالية علم من طرف زملائه في لجنة أودان أن « تمة أشياء يجري التحضير لها في باريس... » ويروي بانيجيل ظروف تدخله في« تطورات حرب الجزائر» بقوله أن « 17 اكتوبر حدث لاحق عن آوانه وأن الجزائريين في الأحياء القصديرية كانوا يتخوفون

6) مارك فيرو، نظرة للتاريخ، منشورات شان، باريس، 2003 ص 126

خاصة من حظر التجوال الذي كان بمثابة مطاردة حقيقية اعلنها موريس بابون ضد الجزائريين انطلاقا من مظهرهم.

لقد سمح هذا الحدث لجبهة التحرير الوطني، بتجنيد قاطني الأحياء القصديرية بهدف تنظيم مظاهرة في باريس في السابع عشر من اكتوبر والتي شارك فيها على الأقل 20.000 شخص إذا ما أخذنا بعين الاعتبار النساء والأطفال والتي قامت خلالها جبهة التحرير الوطني بتنظيم مختلف المسارات والتجريد التام للمتظاهرين من السلاح»[7]. لقد اكتشف وهو يعبر باريس، مئات الجزائريين مركونين على الأرصفة و عندها طلب من لجنة موريس أودان مساعدته على ايجاد التمويل اللازم من أجل تصوير فيلم حول هذا اليوم الذي لا ينسى.» لقد ساندنا العالم بقوة من خلال نشر اكتتاب مالي لمساعدة لجنة أودان. وهكذا استطعنا جمع مبلغ مالي معتبر. وفي اليوم الموالي للسابع عشر من اكتوبر، اقترحت فكرة فيلم يعيد رسم الأحداث... أي ما جرى. لقد وافقت اللجنة بشرط أن يتم انجاز الفيلم من طرف مخرج مشهور. وعليه شرعت في البحث عن سينمائي من شأن سمعته أن تحمي الفيلم وقبوله العمل معنا وفقا للاتصالات التي كنا نتوفر عليها آنذاك مع ممثلي جبهة التحرير الوطني في فرنسا»[8]. لقد قابل عدد من السينمائيين الفرنسيين والأجانب من أجل أن يعهد لهم بالمشروع ومن بينهم فرانسوا تروفوا الذي رفضه». فقط هوليود التي لم يتم اشعارها بمسعانا يقول ضاحكا). كان الصمت مصم وكان رد الفعل الايجابي الوحيد من جان روش، الذبي كان يأمل في إنتاج خفيف، الأمر الذي رفضناه كون الأمر يتعلق بحدث كبير. وكان يجب التصوير مهما كلف ذلك بحجم 35 ملم». وبعد سنوات لاحقا، شرح فرانسوا تروفو الذي

---

7) جان بيار رينوارد وسانت سيينس – حديث مع جاك بانيجيل لمجلة Vacarme 13 صيف 2000.

8) المرجع نفسه

سئل من طرف مجلة السينما » أنا آسف ماذا تريدون مني قوله عن حرب الجزائر، فلا أعرف شيئا، وكأنهم يطلبون مني إنجاز فيلم حول النفي » . ما هو الرد عن هذا ؟ »[9] .

وهكذا سيقوم جاك بانيجيل بانجاز فيلم اكتوبر في باريس الذي سيبقى بمثابة أجمل إشادة بمظاهرة الجزائريين في فرنسا في خريف 1961 .

ففي رسالة موجهة إلى المؤلف مؤرخة بتاريخ الأول من نوفمبر 1985 يؤكد رونييه فوتييه، أن لجنة موريس أودان اقترحت انجاز الفيلم » تقريبا على جميع المخرجين من اليسار باستثناء الشيوعيين لتفادي توريط الفيلم من هذا الجانب وأن » جميع النفوس الطيبة » من اليسار رفضت هذا المولود »[10] . غير أن رجل العلم جاك بانيجيل تحمل مسؤولية توقيع انجازه[11] .

وبصبر، عاد بانيجيل الى أماكن الحدث من اجل اعادة تمثيل الوقائع التي تصف الحياة اليومية للجزائريين المحتشدين في الأحياء القصديرية في نانتير وجونفيلييير .فقد قام بالتصوير بصورة سرية في الفترة من أكتوبر 1961 إلى افريل 1962 وذلك باستعمال الأرشيف الذي استطاع جمعه وشهود هذه المظاهرة الكبرى التي تحدى خلالها الجزائريون والجزائريات حظر التجوال المفروض من طرف موريس بابون وحماته على أعلى مستوى . لقد أعاد تمثيل بمعية الخصوم أنفسهم و تحضير وانطلاق المظاهرة . فقد كان يطارد جميع الذين تم تصويرهم أو أخذت صور لهم من أجل اظهار عمليات التوقيف والإشارة إلى مركز التعذيب الكائن في 28 شارع القطرة الدهبية . » نقطة أخرى كنت أود بالضرورة التطرق اليها والمتمثلة في عمليات الاستنطاق من طرف الحركى لسكان « القطرة الذهبية » لأنهم من تكفلوا بذلك لأسباب لغوية حقيقية .

---

9) المرجع نفسه : مع التوضيح أن تروفوا كان قد وقّع على بيان الـ121 وكذاآلان روزني وجان لوي بوري.

10) رسالة رونييه فوتييه إلى المؤلف بتاريخ 1 نوفمبر 1985 .

11) جان بيار رينوارد وسانت سيينس – حديث مع جاك بانيجيل

فقد كانوا ينظمون في قبو إحدى الحانات جلسات التعذيب من أجل نزع الاعترافات من اشخاص لم يكونوا بالضرورة مناضلين بل من الذين استطاعوا تدريجيا تبني أفكار جبهة التحرير الوطني. لقد قمنا بتصوير مدخل المكان انطلاقا من شرفة منزل يقع قبالته[12].

وهكذا أعادت الكاميرا رسم مسار الساعات المرعبة التي أعقبت عملية التفريق وسجلت شهادات مؤلمة حول الذين تم رميهم في نهر السين وأيديهم مكبلة إلى ظهورهم. ويتضمن الفيلم صورا دامغة عن العنف البوليسي المرتكب في حق الضحايا الذين تعرضوا للضرب المفضي إلى الموت ومن بين هؤلاء الفرنسيون الذين يرفضون منطق الاستعمار في حالة احتضار. إنه أحد قدامى عمال رونو، جاك هيبرشا الذي تحول إلى مصور محترف من تولى توقيع الصور.»كنت في حالة بحث عن متعامل وكان ذلك حلمه، كان شيوعيا رغب في الحديث بداية إلى سكرتيره في الخلية الذي أجابه أن مثل هذا الفيلم سيلحق الضرر بالحزب. أما عن اتحادية المقاطعة، فقد أشارت إلى استفزاز خالص. وعرض علي جاك جزء من وقته الحر من أجل تصوير أكتوبر في باريس«[13].

لقد تم منع الفيلم وإبعاده على الفور بدون تحفظ من طرف السلطات الفرنسية، في حين أعيد طبع كتاب حملة تأديبية في الجزائر الصادر عن منشورات ماسبيرو لمؤلفه باوليت بيجوا والذي تم حجزه في 1961، سنة 2000 لدى منشورات لاديكوفرت، وبقي فيلم أكتوبر في باريس ممنوعا من العرض على شاشات التلفزة الفرنسية الى غاية 2012، باستثناء أحداث ماي 1968 الذي تم عرضه في قاعة اللكسمبورغ الثلاث إلى جانب معركة الجزائرية بسبب

12) المرجع نفسه

13) المرجع نفسه.

احتضانها للمقرات العامة للسينما. والى غاية 1973 وبعد اضراب رونييه فوتييه عن الطعام وهو أحد الشجعان المدافعين عن القضية الجزائرية، أنتهى الفيلم الى الحصول على تأشيرة الرقابة بدون أن يجد موزعين له. وكانت التلفزة الفرنسية قد وعدت ببثه في 981، غير أن هذا الوعد بقي حبرا على ورق. لقد اشترط جاك بانيجيل أن يخرج الفيلم بمقدمة تتضمن شرحا لظروف انجازه ومنع هذا العمل.» يجري الحديث كثيرا عن أسرار وقضايا الدولة وبطريقة فضولية عن غياب جريمة الدولة التي تستحق من وجهة نظري تصنيفا خاصا، إذ أن ما كنت أطالب به هو الحصول على الحرية من أجل تصوير مقدمة اكتوبر في باريس[14] في محاولة لتعريف ما يعرف أخلاقيا وسياسيا – بجريمة الدولة.

لقد عرض الفيلم في القاعة للمرة الأولى في فرنسا في 19 اكتوبر 2011 بإضافة المقدمة. ويروي الكاتب والسينمائي ورئيس جمعية «باسم الذاكرة» مهدي لعلاوي في حديث له كيف أنه مع أفلام Atalante، انجز لكي يعرض الفيلم» مقدمة من 15 دقيقة من أجل شرح سياق تلك الفترة التي تستعيد آفاق حرب الجزائر وموجة الكراهية العنصرية التي صبت على المتظاهرين»[15]. ونجد في هذه المقدمة شهود عيان ممن حضروا المظاهرة وأيضا شهادات للمؤرخ جيل مانسيرون وكتّاب آخرين مثل جان لوك إينودي (مؤلف معركة باريس أكتوبر 1961، مجزرة في باريس، منشورات ساي 1991) وكذلك مونيك هيرفو[16].

لقد قمت بعرض هذا الفيلم في «تلفزة نادي السينما» في اكتوبر 1971 بمناسبة الذكرى الثانية للمظاهرات الجزائرية الكبرى في باريس ودعوت زعماء سابقين ومناضلين عاديين من اتحادية فرنسا من أجل هذا الاحتفال. وفي الجزائر تم عرض الفيلم لاحقا لمدة عدة سنوات على هامش ذكرى مظاهرات اكتوبر في

14) المرجع نفسه

15) site, algeriades.com/jacques–panijel–

16 مونيك هيرفو يوميات احياء القصدير : نانتير في حرب الجزائر، منشورات ساي، باريس 2001.

باريس، ثم يأتي النسيان أي فقدان الذاكرة. فلم يعقب موت جاك بانيجيل في خريف 2010 إلا عن ردود فعل قليلة في الجزائر.

وبالرغم من أن هذا الرجل كرّس الكثير من جهده لدعم الجزائريين في الحرب و المهاجرين منهم وترك لنا فيلما يعتبر من بين أهم الأفلام في مجال الذاكرة البصرية الوطنية. لقد قدم لنا جاك بانيجيل من خلال اكتوبر في باريس فيلما من 70 دقيقة يحتل مكانة في التراث التاريخي للجزائر. إن ما جرى في باريس في 17 اكتوبر لم يكن خيالا أو تصورا خياليا خادعا : بل مشهد محزن لثقافة استعمارية لا تريد النظر في مرآة التاريخ. * مأخوذ من مقال نشر في جريدة ليبرتي بتاريخ 18 افريل 2011.

سينمائيون من فرنسا وغيرها

بين التخوف و صحوة الذاكرة

« صنع المعمرون خصومهم بأنفسهم، وأظهروا للمترددين
أنه لا جود لحل ممكن خارج القوة ».
جان بول سارتر

أنجز رونييه فوتييه بعد أن قدم الكثير لسينما المعركة في الجبال وعلى الحدود، بعد الاستقلال الأفلام الفرنسية الوحيدة للخيال الغائرة بوضوح في المواجهة مع الفكر الاستعماري : أن تكون لك عشرون سنة في الأوراس (1972) ومجنونة توجان (1973)، الذي رافقه بيار كليمنت في هذا الفيلم الأخير في الصورة وانطوان بونفانتي في الصوت.

لقد عمل رونييه فوتييه كثيرا منذ 50 عاما من أجل إعادة تشكيل ذاكرة مساره الجزائري، بالعودة إلى مجمل الأفلام التي أنجزها أثناء وبعد حرب التحرير من أجل ترميمها ووضعها في مكتبة السينما في بروتان. ويستحق عناده وتشبته بنقل ذاكرة حية إلى الشباب الفرنسي الاحترام ويجدر التذكير

أنه مع فيلم « الجزائر أمة »، عرف قبل جميع زملائه من جيله، كيف يذهب في اتجاه مجرى التاريخ كما تبعه البعض على غرار بيار كليمنت و يان لوماسون في هذا الاختيار.

فبعد أن صور العديد من المشاهد لفائدة القضية الجزائرية، استطاع بيار كليمنت بعد الاستقلال إعادة الارتقاء بفيلمه حول اللاجئين. أما عن الوثائق المصورة أو الأفلام الوثائقية المصورة في الجبال من طرف سينمائيين فرنسيين آخرين، فقد تطرقنا إلى ذلك في فصل سابق خصص لسينمائي الحرية. كم من سينمائيين فرنسيين تجرأوا على تجاهل المنع الذي مثّل ما يسميه الرسميون الفرنسيون بعد بـ « أحداث الجزائر » ؟.

لقد صرح السينمائي ييف سيامبي بهذا الخصوص : « أتحداكم بقوة الحديث عن الجزائر في فرنسا 1958، عن المشاكل الاجتماعية والعرقية، عن الجيش والشرطة و عن الشمال إفريقيين و جميع المسائل التي تمس بالسياسة »[1].

بيد أنه يبدو من السهل تمجيد الاستعمار بدلا من إعادة النظر فيه. وهكذا، انجز برنارد بوردري في 1960 فيلم استعماري محض بعنوان « الرقيب X » وهو نسخة ثانية عن فيلم آخر أنجز في 1931 من طرف فلاديمير تريزيفسكي. ويروي بوردري قصة شهيرة لضابط سابق في قوات المظليين أرسل في مهمة من أجل تمرير شاحنة موضوع بحث بصورة سرية عبر الحدود الصحراوية. لقد وجد هذا المظلي السابق نفسه متورطا في مصالح مرتبطة بشركة البترول بالقصعة.

وبعد عشرين سنة لاحقا يستعيد أحد السينمائيين الفرنسيين المشهورين آلان كورنو لحسابه موضوع هذا المظلي من اللفيف الذي يشعر بجرارة الرمل في اقتباس عن فورت ساغان لـ لويس غاردل. لقد أراده أن يكون لورانس

1) ييف سيامبي،مخرج، مجلة الشهادة المسيحية 1985.

الجزيرة العربية الجديد. استفاد هذا الفيلم من إمكانيات مالية كبيرة الأمر الذي سمح له باستقطاب نجوم على غرار جيرارد دو باردیو. ويروي الفيلم كيف أنه في بداية القرن العشرين يصبغ ضابط من أصل ريفي على نفسه المجد ويقوم بقمع القبائل المتمردة في الصحراء الجزائرية.

مقص رقابة الحرب

عرف بعض السينمائيين كيف يتصدون لمقص الرقابة خلال الفترة السابقة عن 1962. ونذكر الجندي المدعو في فيلم «وداعا الفلبين» لـ جاك روزيبه و «العسكري الصغير» لـجان لوك غودارد الذي جرت مقارنته بسرعة بـ «درب المجد» لـ ستانلي كوبريك لكونه تجرأ عن الحديث عن التعذيب سبب منعه من طرف الرقابة : ويعتبر فيلم «موريل» للمخرج آلان روزانييه أحد الأفلام الأكثر أهمية لكونه يطرح أمام الكاميرا 8 ملم المسألة المتمثلة في الآن نفسه في وجود الحرب وغياب الجزائري. موريل هو أيضا أحد الأفلام النادرة لتلك الفترة التي تشكل فيها التجاوزات التي ارتكبت خلال حرب الجزائر عنصرا صادما لجيل كامل. ويعتبر رزانييه أيضا أحد اوائل السينمائيين الفرنسيين الذين وقعوا بيان الـ 121 الشهير. كما يمكننا أن نذكر أيضا فيلم «لن تقتل اطلاقا» للمخرج كلود أوتان لارا الذي أنجز في 1961 والذي تم منعه إلى غاية ما بعد اتفاقيات ايفيان بسبب موضوع استنكاف الضمير، بالرغم من أن التاريخ يجري خلال الحرب العالمية الأخيرة في مواجهة وزن الرقابة وامتدادها إلى الرقابة الذاتية.

إن بعض هذه الأفلام هي أكثر منها تعبيرا عن الألم الشخصي للسينمائيين الذين يرغبون في قطع الصمت الداخلي، أكثر منها أعمالا تظهر النزاع في كامل حجمه وإبعاده. فالحرب هي الغائب الأكبر في أكثر الأحيان مثلما هو شأن المحارب العدو في حين يقلص الجزائري الى عنصر صغير في لعبة الذاكرة.

وهناك مثال آخر عن مقص الرقابة : أصيب المخرج فليب دوراند بجروح خطيرة في الجزائر وتم نقله للعلاج في فرنسا لمدة قرابة السنة ولدى خروجه من المستشفى في 1959، أنتج فيلما قصيرا من 26 دقيقة الذي قام بتصويره في أربعة أسابيع رفقة أصدقاء له معنيين أيضا بحرب الجزائر. ويروي كيف دمرت الحرب الحياة العاطفية لزوجته. وفي 1961 تعرض الفيلم للمنع التام» بسبب طابعه الاستفزازي وغير المتسامح.» وتضيف الرسالة الرسمية لتبليغ قرار المنع أن الفيلم يعتبر بمثابة تشجيع على عدم الانضباط العسكري».

ويقول فيليب دوراند إن الذي هالني أكثر «من الرقابة» هو عدم وعي الجمهور في حين أنني عائد من هناك»[2].

فقد كتب ريدموند بورد في ملحق مجلة Positif بتاريخ جوان 1962 مقالا بعنوان «السينما الهامشية وحرب الجزائر» ثلاثة أفلام شرفت السينما الفرنسية «قطاع البريد 89.098» للمخرج فيليب دوراند و «b/582» للمخرج غي شالون و «عندي ثمانية سنوات» لـ يان ماسو[3]. إنها مجموعة جان فيغو التي انتجت في 1959 فيلم «b/ 582». لقد تمت قراءة تعليق الفيلم من طرف مارسال مولودجي الذي نعرف مدى التزامه باستقلال بلده الأصلي. ويروي الفيلم عودة المجندين الذين تم استدعاؤهم ثانية من الجزائر مع حصتهم من المرارة إزاء الحزب الشيوعي الفرنسي الذين كانوا قد انخرطوا فيه، أوهام وذكريات ملازمة للتجاوزات التي شاهدوها. وغداة اتفاقيات ايفيان وحتى قبل الاعلان الرسمي عن الاستقلال، أنجز كريس ماركر فيلم طويل بعنوان «ماي الجميل». يسأل كريس ماركر في هذا الفيلم الباريسيين الاكثر تطلعا للاستفادة من ماي الجميل هذا، بدلا من الحديث عن الحرب التي تزيد عمليات الجيش السري

2) فيليب دوراند مخرج، الشهادة المسيحية 28 فيفري 1958

3) رايموند بورد مجلة positif n° 46, Juin 1962.

في تمديدها. يجعل عدم الاهتمام ورفض الذاكرة المعلن من طرف الاشخاص الذين تم استجوابهم، من هذا الفيلم الوثائقي الرائع من بين ا لأعمال الكبرى من نوعها سواء من ناحية الابداع الفني أو من حيث المحتوى السياسي.

ونذكر أيضا أن كريس ماركر كان قد تعرض في 1951 في فيلم «الوضعيات المميتة» الذي انجزه بالاشتراك مع آلان روزانييه إلى مقص الرقابة جراء جرأته على التنديد بالثقافة الاستعمارية المتخفية وراء الأقنعة الافريقية في المتاحف الفرنسية.

كورييز والآخرين

ثم... جاء ييف كورييز المعروف أكثر بأجزائه الأربعة حول حرب الجزائر، أكثر مما يعرف بعمله الوثائقي الأرشيفي المصور.

وفي 1972، أنجز بالاشتراك مع فليب مونييه (مساعد كوستا غرافاس في فيلم «z» فيلما طويلا يحمل نفس العنوان للسينما. وكان كورييز أول من استنطق الرأي العام الفرنسي حول وصف الحرب وليس الأحداث، كما جرت العادة على القول من الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسط. لقد أظهر حجم الكفاح من أجل التحرير وأهميته العالمية وذلك باستنطاقه لأغلب كبار الشهود الأحياء في تلك الفترة ومن بينهم أغلبية الاطارات القيادية في جبهة وجيش التحرير الوطنيين، وبسبب أعماله حكم على ييف كورييز بالموت من طرف منظمة الجيش السري. وفي سبتمبر 1984، بتث القناة الرابعة البريطانية Channel Four سلسلة من خمسة حلقات وثائقية بالألوان تحت عنوان : حرب الجزائر من إنجاز بيتر باتي، محقق سابق في bbc، ولم تبرمج الحلقة إلا في 1990 من طرف قناة فرنسية. وعبر هذه الحلقات الخمسة التي تدوم مدة كل واحدة منها 50 دقيقة، يقدم بيتر باتي نظرة مناهضة للاستعمار واضحة ومدعومة بمسعى إرشادي فعال. ففي لجزء الأول، «دروب التمرد»

(56 دقيقة) يعرض المؤلف الأسباب التي أدت إلى الأول من نوفمبر 1954 . ويغطي الجزء الثاني لذي يحمل عنوان « مشكلة ضمير »، الفترة الممتدة إلى غاية معركة الجزائر ويظهر كيف سيخدم القمع والتعذيب حركة التحرير. لقد أهتم بيتر باتي لاحقا بوصول ديغول في 1958 إلى السلطة وبمقولته « لقد فهمتكم قبل أن يصل إلى نداء متاريس الجنرالات العصاة الشهير» الذين وقعوا في مطبة الشرعية التي اكتسبتها جبهة التحرير الوطني على الساحة الدولية. وفي الجزء الأخير بعنوان « الحقيبة أو النعش » الذي يحلل فيه المحرر البريطاني الطريقة التي استخدمها تنظيم الجيش السري في تخريب جميع امكانيات التعايش الجماعي بين الأوروبيين والجزائريين.

ولاحقا وفي ميدان الخيال – ظهر ييف بواسيه بفيلم « لاشيء يذكر » الذي يعتبر ربما الفيلم الوحيد حول حرب الجزائر الذي يحاول وصف المستنقع الذي يوجد فيه الشباب الفرنسي المجند وهم يستجيبون لنداء جيشهم. إنها يوميات أبرياء اقتيدوا إلى جحيم عمليات التمشيط والتعذيب و الذين يكن لهم غير الشاحنات التي تحتضن العاهرات اللائي يقمن بجولات على تجمعات الجنود كمخرج[4]. وفي 1973 قدمت السينما الفرنسية فليمين مضادين لحرب الجزائر مع « لا شيء يذكر » الذي يقدم مرافعة عنيفة ضد ضباط اليمين المتطرف و « المؤامرة » لـروني غانفيل. ويشيد هذا الفيلم الأخير بمنظمة الجيش السري كما يتحدث عن مشروع تحرير للجنرال ديغول من طرف النشطاء. غير أن بواسيه يسرد بصورة أفضل في 1975 آثار حرب الجزائر في « الرأس المشقوق » للمظلي السابق دوبون الذي يصب جام حقده وحماقاته. فقد ندد روجيه حنين في 1985 في فيلم « قطار الجحيم » بالعنصرية القاتلة لكن بدون ربطها بوزن التاريخ بين البلدين. فلا يبوح هذا الفيلم الذي يتصف بواقعية

4) نجد في الأخبار المثيرة للثامن من نوفمبر 1961 تعليق يقول : في الوقت الذي تبدأ السنة الثامنة من حرب الجزائر من سيقول كيف ستنتهي هذه المأساة ؟ » وكانت المفاوضات قد بدأت في ماي في ايفيان 1961 .

الوصف بشيء، بل يخفي قطارات أخرى مرعبة : الكراهية، التجاوزات المسماة بالعنصرية كونها اخترعت لكي تستخدم كمخرج لأضواء لم تطفأ تماما. و تلخص جميع هذه الأفلام تاريخ هذه الحرب التي لم تتوقف عن تقيؤ جهلها لأن بعض السينمائيين من أبناء رجالات البنوك او التجار بالتقسيط قد فضلوا ستر وجوههم.

معارضو الخدمة العسكرية / مستنكفوا الضمير

كثيرا ما يستخدم موضوع مستنكفوا الضمير في معالجة مدارك حرب الجزائر من طرف جيل الموجة الجديدة التي ظهرت خلال سنوات الثمانينات في العديد من الأفلام. ومع فيلم «شقيقي العزيز» (1988) يتطرق جيرارد موردیلات لصعوبات اختيار الشباب المجند من خلال حكاية شاب عامل أرسل إلى فيلق تأديبي انتهى في الأخير إلى الفرار. ضابط شاب تم تجنيده في ماي 1960 موزع بين أفكاره الانسانية وواجباته العسكرية، تم اخراجه من طرف لوسياني في فيلم «الوداع» (2003). لقد كانت مناسبة لطرح التساؤلات حول التهدئة والتعذيب والعنف المتطرف في الجيش الاستعماري. وحتى في السينما الجزائرية سيستخدم مستنكفوا الضمير الفرنسي، كمرجع من أجل خلق تمييز ثقافي بين الفرنسيين الجيدين والسيئين من خلال شخصية الفار شودييه الذي قام بأداء دورها جان لوي تريتينا في «العفيون والعصا» من اخراج احمد راشدي في توازن عنف الضابط ديليكلوز. ويدور حديث أخر فيلم لمحمد لخضر حامينا، «غسق الظلال» (2014) حول التوبة التي يجسدها معارض الخدمة العسكرية الذي يتنفض ضد الممارسات العادية للأعمال الشاقة ونذكر على سبيل الخلاصة فيلم وثائقي من 13 دقيقة تم انجازه في 1974 من طرف ماري لويس دريان والمؤرخ مارك فيرو، «الجزائر في 1954، انتفاضة مستعمر» ويحكي هذا الوثائقي القصير من زاوية فرنسية وعي أحد

الجزائريين بين 1948 و1959 ومشاركته في الثورة المسلحة.

حملة الحقائب وشبكات الدعم لجبهة التحرير الوطني

ميّز إنشاء شبكة جانسون مرحلة هامة في الكفاح ضد الاستعمار في فرنسا نفسها. وتضم الشبكة المجموعة الأكثر تميزا من المناضلين الفرنسيين الذين يساندون عمل جبهة التحرير الوطني في فرنسا والمتمثل اساسا في جمع ونقل الأموال والأوراق المزورة.

ففي فيلم «إخوة الإخوة» يصف ريشارد كوبانس، التزام الذين احدثوا القطيعة مع الخطاب الرسمي الاستعماري ليضعوا أنفسهم في خدمة الثائرين الجزائريين[5]. غير أن فيلم فيليب غاريل الذي أنجز في 1983 «الحرية ليلا»، يعتبر بمثابة التكريم الكبير لحملة الحقائب، هؤلاء الرجال والنساء الذين اختاروا جبهة التحرير الوطني لكي يعبروا عن رفضهم لحرب غير عادلة. ويعتبر الاغتيال العنيف لأحد المناضلين النشيطين في شبكات الدعم، المشهد القوي في هذه الشهادة الصادمة التي قدمها الإنساني الملتزم فيليب غاريل. وفي نفس السنة وحول نفس الموضوع، يمكننا ذكر فيلم «الحرية الجميلة»، الرائع (أن تكون لك 20 سنة في 1960) للمخرج باسكال كاني. ويروي الفيلم قصة طالب ثانوي يقع في حب شابة عضو في شبكة دعم وجد متأثرة بالتزام استاذها، الدور الذي يقوم به اندريه دوسولييه الذي يختار العصيان وينتقل إلى الخارج في حين يفضل زملاؤه أن يلعبوا الفليبر.

لقد تجلت معارضة المثقف الفرنسي لحرب الجزائر في عدة صيغ. وهكذا وفي نوفمبر 1955 أصدرت مجلة لأزمنة الحديثة عددا حول حرب الجزائر تضمن مقالا بعنوان «الجزائر ليست فرنسا». وستتعرض المجلة باستمرار إلى الحجز طيلة مدة الحرب. وفي مارس 1956، نشر جان بول سارتر مقالا بعنوان

5) الفيلم تم توزيعه على القناة السابعة فرانس 3 في 1992.

«الاستعمار نظام». وكتب على الخصوص «أن المعمرين في الجزائر خلقوا خصوما لهم بأنفسهم وقد اظهروا للمترددين أنه لا وجود لحل ممكن خارج القوة». إنه نفس الرأي الذي يتقاسمه عالم الاجتماع والمجند السابق كلود جوان «كان المعمرون في الجزائر ليسوا متواطئين فقط بل كانوا حتى مصدرا للعنف باستثناء البعض منهم وأنهم كانوا أول من يزعم أن السكان الأصليين إنما وجدوا لكي يعملوا»[6].

وفي نفس الفترة، انشأت مجموعة شارع سانت بينوا التي تنشطها مارغريت دوراس في 1955، اللجنة ضد حرب الجزائر التي تضم مثقفين مناهضين للاستعمار مثل روبير انتلام وادغار موران. كما كان أعضاء مجموعة شارع سانت بينوا أيضا وراء بيان الـ 121 الذي نشر في 6 سبتمبر 1960 في أسبوعية حقيقة - حرية. وفي 1993، أنجز جان ماسكولو وجان مارك توران، سلسلة تلفزيونية من ثلاثة أجزاء،كان الجزء الأول منها بعنوان «زمن الالتزامات» وخصص لإنشاء هذه اللجنة.

يمكننا أم نتأسف لكون النقاش بما في ذلك في هذا الجانب من المتوسط) حول تخوف البير كامو قد أخفى الالتزام التام لسارتر ودو بوفوار ودوراس لفائدة استقلال الجزائر. وكانت شخصية فرانسوا جينود الناشط السويسري الأكثر إثارة للجدل والذي يدعوه جاك فيرجاس ب بنكي جبهة التحرير الوطني و الذي تعرض قليلا للنسيان، موضوع فيلم وثائقي مدته ساعة تحت عنوان المتطرف (1965) من اخراج ماتياس ساندرسون، صديق مكتبة السينما الجزائرية منذ تأسيسها. لقد أسس فرانسوا جينود أول بنك جزائري في 1962، كما تجدر الإشارة أيضا إلى أن فيلم «البهلوانيون» ومدته ساعتان

6) حديث مع كلود جوان. كان المعمرون متواطئون ومصدرا للعنف، الوطن بتاريخ 11 / 28 / 2012 حديث أجراه فيصل مطاوي. وكتب كلود جوان كتاب» جنود جلادون حرب الجزائر : شباب عاديون يواجهون غير المسموح به. روبير لافونت 2012.

من إخراج نيكوس باباتاكيس في 1991، يتطرق للإهانات التي تعرض لها جزائري يعيش في باريس أثناء حرب الاستقلال. ويذكّر هذا الفيلم أحيانا بـ فيلم «ايليس» أو «الحياة الحقيقية» لميشال دراش الذي كان قد انجز قبل عشرين سنة. وتوجد المسألة الجزائرية أيضا في إحدى الأحداث المعقدة التي تقع في 1960 للشباب الفرنسي «القصب البري» (1994)، لأندريه تيشيني، حيث نرى المؤيد والمناهض للحرب في مواجهة على خلفية عدم الاكتراث ونجد قبل عشر سنوات من ذلك هذا النوع من المعالجة في السنوات المجنونة للتويست للمخرج محمد زموري. وحول موضوع تورط شباب في النزاع. فقد قام ديان كوريس في 1977 في فيلم «Diabolo Menthe» باستحضار أحداث مترو شارون في فيفري 1962 من خلال طالبة ثانوية متفتحة على الحياة السياسية، كما تطرق أيضا إلى مسألة استقبال المهاجرين من طرف السكان الفرنسيين.

الموجة الجديدة وحرب الجزائر

تفاديا للتطرق لحربها بشكل مباشر كما فعلت السينما الأمريكية بالنسبة لحروب كوريا والفيتنام، حكمت السينما الفرنسية على نفسها بالخمول والميوعة . وحسب مفهومي، فإن السينمائي الوحيد الذي تطرق للمسألة الجزائرية على الطريقة الامريكية وذلك بإخراج الحرب الحقيقية هو الأمريكي مارك روبسون على وجه التحديد . لقد قام باقتباس رواية للفرنسي جان لتيغي «قادة المئوية عند الرومان» التي ألفها تمجيدا للمظليين في حرب غير عادلة. وبالرغم من طابعها الاستعماري المفضوح، حاز الفيلم على جائزة سيزار ثلاثة مرات في 1966 الأمر الذي يقدم مؤشرا يؤسف له عن الروح السائدة بعد في لأوساط السينمائية الفرنسية.[7]

7) في نفس السنة غادر الوفد الفرنسي قاعة مهرجان البندقية عند لإعلان عن منح جائزة الدب الذهبي لفيلم معركة الجزائر للمخرج بونتي كورفو.

وفي نفس السنة ودائما في نفس الوعاء، انجز بيار شندريف فيلم Objectif 500 millions (1966) وهو فيلم مثير للفضول وتعاون غريب مع جورج سامبران هذا السينمائي السجين السابق في الفيتنام الذي يشده الحنين إلى سنوات الاستعمار، الذي سيتولى وضع سيناريو فيلم z لاحقا. ففي هذا الفيلم يربط المؤلف العلاقة بين الناشط السابق في الجيش الاستعماري وبين الإجرام الكبير الذي ينخرط فيه بعد الحرب. لقد أعلن بيار شندريف في 1977 عن أرائه الداعية إلى الحرب في فيلم « جماعة الطبل » الذي يروي قصة عسكري محترف في الهند الصينية والجزائر، كان هذا الأخير يقود حركة كانت علاقاتها مع الجيش السري والتعذيب أكثر من غامضة. وفي 1982 عاد بيار شندريف السينمائي اليميني اللامع بشغفه لإعادة الاعتبار للجنود الفرنسيين الذين انخرطوا في الحروب الاستعمارية بفيلم « شرف نقيب » وهو فيلم تلفزيوني مدته ساعتان وممول من القناة الفرنسية. ويرسم الفيلم مسار ضابط سابق مجند في الهند الصينية، تقوم زوجته التي تعمل كمعلمة بتحقيق لإعادة الاعتبار الذي لم يتم خلاله التنديد بالأشغال الشاقة والتعذيب. ونجد هذه العلاقة بين النشطاء القدامى القريبين من منظمة الجيش السري والإجرام في فيلم لجان هرمان « وداعا صديقي » ومن جديد في فيلم « المنبوذ » لـ كلود كارليه و Le Denieu Saut لادوارد لوتز الذي انتج في 1969 وكذلك فيلم Change pas de main لـ نويل سيمسولو وجورج ستروفي (1975). لقد تمت الاشارة إلى هذه العودة في انخراط قدامى النشطاء في الجريمة المنظمة من طرف آلان كفالييه في فيلم « المتمرد » وهو ما يفسر جزئيا الصعوبة بالنسبة للمجندين القدامى في اعادة الادماج في فرنسا بعد نهاية حرب الجزائر.

إعادة الادماج والقلادة المفقودة للحمامة

أدت مسألة عودة ما يسمونهم الفرنسيون « المهجرون » إلى إنتاج عدد كبير من الأفلام التي تتراوح بين الحنين إلى جنة مفقودة ومرارة الاستقبال المناوئ أحيانا بصراحة، خصصت للأوروبيين العائدين بصورة جماعية بعد حصول

الجزائر على الاستقلال.

وبدون الإدعاء بالإلمام الكامل، يمكن أن نذكر البعض منها. ومن بين الاستحضارات الأولى للفترة الاستعمارية، نجد فيلم المخرج الكبير لوشيانو فيسكونتي L'Etrangeu ،(الأجنبي) المستوحى من عمل البير كامو. لقد تم تصوير الفيلم في الجزائر في 1967 وجرى إنتاجه بالاشتراك مع شركة جزائرية (القصبة فيلم) لصاحبها ياسف سعدي. هذا ولم يمنع الفن والشهرة والالتزام الماركسى، فيلم فيسكونتي من أن لا يكون سوى نظرة عرقية أوروبية للاستعمار ولجزائر لا وجود فيها للجزائريين، الذي أعيد عرضه في 2010 ولم يعرف نجاحا ولا بالتالي وجد التقدير والرواج التجاري. ونجد نفس النفور في أحد آخر الأفلام التي انجزت من طرف مخرج ايطالي آخر يعرف عنه انتماؤه اليساري وهو بيرناردو بيرتولوشي مخرج فيلم Un Thé au Sahara (شاي في الصحراء) المستوحى من رواية كاتب يرمز اليه ب بول باولز[8]. ولد طوني غاتليف بالجزائر واسمه الحقيقي ميشال (بوعلام) دحماني وهو أحد السينمائيين الفرنسيين الذي تطرق أكثر من غيره لهذا التمزق و الازدواجية وحتى من الهوية الثلاثية لكون والدته كانت جزءا ممن كانوا في الرحلة في فيلم La Tenue au vent (1978) لذي قدم نظرته عن الحرب في عالم الريف مثلما عاشتها الأم وأطفالها في 1962 موزعة بين مختلف أصولها وضغوط منظمة الجيش السري لتختار العائلة المنفى وتقرر الأم المسنة فقط البقاء في الارض التي ولدت عليها. ويعود غاتليف في 2004 بعنوان كاشف « المنفى » الذي يسرد من خلاله عودة أحد المنحدرين من الأقدام السود الى الجزائر ولقاءاته المؤثرة مع معارفه. ففي فيلم « بعض الأخبار » (1979) يسرد جاك دافيلا وهو الآخر مهجر سابق بطريقة جد انسانية، كيف عاش الأوروبيون في

8) أنظر الفصل عن حرب الصور.

منطقة وهران في 1961 الحرب التي خاضتها جبهة التحرير ومنظمة الجيش السري. ويقوم بإخراج ماض تخيلي كانت تعيش خلاله المجموعتان في انسجام وعدم اكتراث. و ينحدر الكسندر اركادي هو الآخر من عائلة من المهجرين من منطقة وهران. فقد حقق بفيلم Le Coup de sirocco (1979) أول نجاح تجاري لفيلم مرجعي حول الحنين الاستعماري. لقد جرت أحداث الفيلم حول الفترة الممتدة من 1945 الى 1962 وتلخص حياة عائلة من الأقدام السود تعيش في سعادة تامة الى غاية ظهور الانتفاضة في هذه الحديقة من الجنة وتقوم بتفجيرها. ويقوم بتمثيل الفيلم وجوه اسطورية من الجزائر الاستعمارية، مارثي فيلا لونغا، روجيه حنين وباتريك بورال. وعاد الكسندر اركادي مرة ثانية في 2012 من خلال اقتباس رواية للكاتب الجزائري ياسمينة خضرة Ce que le jour doit a la nuit، وهو عبارة عن نظرات متقاطعة مليئة بالحنين وهو يحاول القول أن الحال في ريو سالا دو لم يكن كل شيء أبيض أو أسود بين الشاب يونس (الذي يطلق على نفسه اسم جوناس) ومجموعة الأقدام السود في سنه إلى غاية اليوم الذي وصلت فيه الحرب إالى القرية. ودائما على صعيد اقتباس الانتاج الأدبي تم نقل العمل الكبير لـ جول روي « أحصنة الشمس » أو « الجنة المفقودة » الى الشاشة في 1980 من طرف فرنسوا فيلييه لحساب قناتي TF1 و TVE. لقد أخرج 12 عددا من 52 دقيقة عرفت نجاحا شعبيا حقيقيا من خلال سردها لنظرة المؤلف الذي يعيش حالة تمزق بين انتمائه الى مجموعة الأقدام السود ورفضه المطلق للقمع الاستعماري.

ومن بين السينمائيين من أصول أوروبية، قدمت امرأتان نظرة متباينة اظهرتا من خلالها الأسف المشروع لعدم تمكن جزء معتبر من السكان الذين ولدوا في البلد من مواصلة حياتهم في جزائر مستقلة. لقد عبر دومنيك كابريرا بشكل لافت عن هذا الحرمان وذلك في فيلم وثائقي بعنوان « أبقى هناك » (1992)

ثم في فيلم خيال «الجانب الآخر من البحر» (1997) الذي تناول أحد الأقدام السود قرر البقاء في وهران، يحاول تجاوز الصعوبات المرتبطة بخياره. لقد كان كلود براسور مقنعا على وجه الخصوص. اما برجيت روان، فتسرد من جهتها في فيلم «ما وراء البحر» (1989)، قصة ثلاثة شقيقات ينحدرن من عائلة من الأقدام السود. لقد اختارت احدى البنات أن تعيش قصة حب مع أحد المحاربين الجزائريين من جبهة التحرير الوطني. ويغطي السرد الفترة بين 1946 و 1964. وتقدم لنا بريجيت روان نظرة ملؤها الحنين بلا شك، بل أيضا أخرى نقدية ومتبصرة للنظام الاستعماري. لقد اهتم جان فاليري الذي يمثل بامتياز الموجة الفرنسية الجديدة في 1983 في فيلمه بعنوان La Baraka، بآثار حرب الاستقلال الجالية من لأقدام السود ثم مغادرتها نحو فرنسا وصعوبة اندماجها هناك بعد 1962. ويحكي اندريه كياط في فيلم «العودة إلى شرشال» الذي انجزه في 1993 وتم تصويره في تيبازة، هذا السينمائي صاحب الموهبة الكبيرة، قصة عودة طفل من عائلة من لأقدام السود الذي (قام بتمثيله موريس بيرود) في اماكن طفولته. وفي 2010، لم تعد نيكول غارسيا الكوميدية والمخرجة ذات المواهب المعترف بها الى وهران من اجل تصوير فيلم « شرفة على البحر»، بل اكتفت بإرسال مجموعة لتصوير مناظر جوية حول جبهة البحر للمدينة التي شهدت مولدها من أجل موقعة الذكريات القديمة في شخصية مارك الذي يلتقي بسيدة يعترف أنها كانت حب طفولته افتقدها منذ مغادرة عائلته لوهران قبل استقلال الجزائر بقليل. ومن خلال هذه الاستفاقة للذاكرة الغرامية، تعبر نيكول غارسيا بكثير من اللطف والمهارة عن موضوع الجنة المفقودة في زمن صحوة العواطف. ويشير هذا السفر الجوي الطويل حول ميناء وهران بالفعل إلى أن الجزائر تبقى مجرد ديكور لوضعية بالنسبة لحكايات مؤثرة لا محالة لكنها تتميز دائما بمرض الأجنبي لألبير كامو.

فلا يمكننا من خلال هذه الأفلام إلا أن نتصور ماذا كانت ستكون عليه الجزائر بدون منظمة الجيش السري ولا بالتالي تجاهل التمزق والألم الذي تسببت فيه هذه الحرب ومن خلال تلك المغادرة التي تمت في ظروف مأساوية. لقد تم نسج هذه الهجرات من خلال سياسة الأرض المحروقة التي قادتها منظمة الجيش السري. لقد تصور مفاوضو ايفيان أنه بالرغم من كل شيء، كان بإمكان حوالي مائتي ألف شخص من أصول أوروبية تفضيل البقاء الأمر الذي قد يساهم في تغيير مصير الجزائر، وبالرغم من الفضاعات التي ميزت التاريخ الطويل للأبارتايد، قرر الأفارقة عدم مغادرة جنوب إفريقيا بثمن توبة مؤلمة في بعض الأحيان كونهم لا يتصورون مستقبلا لهم في مكان آخر إلا في البلد الذي ولدوا فيه.

وهكذا، تم التعبير عن تمثيل حرب الجزائر في السينما الفرنسية في عمومه من خلال بلورة الصدمات التي عاشها قدامى العسكريين وذكريات الهوية للمرحلين. لقد ساهمت مختلف هذه الاشكال من الأضرار العاطفية والانفعالات في جعل من الجزائر ميدانا حيث تتعرض المواجهة في أغلب ا لأحيان إلى المحو ومن الجزائري الغائب لأكبر في الرثاء الفرانكو– فرنسي. وكان يجب انتظار نهاية سنة 1990 لإعادة ظهور الحرب من جديد على الشاشة ومن قادها.

نظرات متقاطعة : المعادلة غير المحتملة

في 1992 وبمناسبة الذكرى الثلاثون لنهاية الحرب واستعادة استقلالنا، خطرت على بال الكاتب جان كلود كاريير، فكرة انجاز فيلم فرنسي جزائري من طرف التلفزة الفرنسية من جزئين مدة كل جزء 90 دقيقة، الفيلم الذي تم توزيعه في افريل 1993.

لقد قام موريس فالفيتس باقتباس كتاب كاريير «سلم الشجعان» كما قام أحمد راشدي وبوخالفة أمازيت من جهتهما بالاقتباس من كتاب الرائد

عز الدين « يناديوننا بالفلاقة » وتحويل ذلك إلى عمل سينمائي. ويتذكر جان كلود كاريير : « عند ما اقترحت على الرائد عز الدين الوجه الأسطوري لحرب استقلال الجزائر القيام بفيلم مشترك عما كانت عليه حربنا، طار فرحا. وعلى الفور التحق بنا أحمد راشدي وبوخالفة أمازيت، وقد بدت الشراكة في بداية الأمر طوباوية. غير أن الفكرة الجديدة تماما كانت تتقدم بقوة وكل شيء يتم إعداده بالتشاور معا. وكان يتعين علينا إعادة إحياء الحقيقة لكن من منظور خيالي. هذان النشاطان أقل تباعدا ولم نفكر فيهما بتاتا أنه بإمكانهما أن يتكاملا »[9]. وتساءلت مجلة Télérama من جهتها : « تصوروا الأمريكان والفيتناميين يكتبان معا فيلما عن الحرب ؟ هل رأيتم من قبل بلدين كانا ذات مرة عدوين يستحضران معا جراحهما ؟ وها هو الحلم المستحيل، الفرنسي الجزائري يتحول إلى حقيقة. حلقتان من ساعة ونصف لكل واحدة ترويان من الجانبين بعض الشيء عن حربنا وأهوالها »[10]. كما اشار إليه بنيامين ستورا في الجانب الجزائري « إنها الحرب » لم يتردد أحمد راشدي إطلاقا في التطرق للعنف الداخلي للحركة الوطنية »[11]. لقد بقيت هذه المحاولة لمعالجة التاريخ عبر الخيال من طرف مؤلفين وشهود وسينمائيين من البلدين من هذه الزاوية المحررة من العقد والناجحة بالأحرى، معزولة وذلك بسبب ندرتها لا محالة من الجانب الفرنسي خلال العقدين الأولين ويخلص بنيامين ستورا الى القول » لم تستطع صور حرب الجزائر أن تجد حلا لمشكل الذاكرة ولا بالتالي تجاوز القطائع القديمة وخلق أشياء ايجابية »[12]. لقد فضل عالم الدلالات جان ميتري القول أن السينما لم تكن في بداياتها خرساء بل صامتة » حول حرب الجزائر ويمكننا أن

9) جان كلود كاريير في مهرجان لاروشيل http، www.festival–larochelle.de la rochelle 1993

10) مجلة Télérama رقم 2257 بتاريخ 14.04.1993 .

11) بنيامين ستورا مخيال الحرب، منشورات القصبة، الجزائر،1997 ص 209 .

12) المرجع نفسه ص 244 .

نضيف أن السينما الفرنسية بقيت طويلا خرساء وصامتة وفي بعض الحالات يتردد صداها على شاشات السينما الجزائرية. وبمناسبة خمسينية الاستقلال استنطق فيلم ممول ذاتيا وخارج شبكات البلدين ذاكرة هاتين الأخيرتين، إنه فيلم «عودة الى مونت لوك» لصاحبه محمد زاوي رفقة أحد المحكوم عليهم بالإعدام سابقا الذي يكتشف في 2013 أن سجن montluc الكائن في ليون قد تم تحويله الى متحف للذاكرة مكرس لضحايا المقاومة ضد النازية[13] إنه لأمر جيد، لكن لماذا لا يوجد أي أثر للجزائريين الذين أصبحوا «بلا اسم وبلا وجه» في هذه المهزلة الفاقدة للذاكرة ؟ لقد اختار العديد من الذين ينحدرون من أصل أوروبي البقاء في الجزائر، وقد خصص لهم جان اسليماير فيلم بعنوان «لقد اختاروا الجزائر». ففي فيلم «لقد التحقوا بالجبهة» وهو فيلم وثائقي جد مؤثر مدته ساعة انجز في 2012، أشاد نفس المخرج اسليماير بأربعة شخصيات (آني ستاينر، فيليكس كولوزي، بيار شولي وروبيرتو مونيز) الذين يشرحون كيف أنهم قرروا التضامن مع معركة مواطنيهم الجزائريين.

عمل الذاكرة والوثائقي من الأرشيف

بنيامين ستورا، هو بلا شك المؤرخ الفرنسي الأكثر استخداما للوسائل السمعية البصرية من أجل تعميم أبحاثه حول حرب التحرير. ويمكن اعتباره كباحث وملاحظ سمعي بصري يتنقل بين الجزائر بلد جذوره وفرنسا بلده بالتبني. وابتداء من 1991 كتب ثم أنجز بالاشتراك مع برنارد فافر وفليب الفونسي فيلم «السنوات الجزائرية». ويتعلق الأمر بسلسلة وثائقية من أربعة أجزاء مدة كل جزء ساعة لحساب التلفزة العمومية الفرنسية والمعهد الوطني للأرشيف.

ويلخص العدد الأول بعنوان «حب وكراهية» الوضع السائد في الجزائر قبل أول نوفمبر 1954. وللتطرق لهذا الماضي الذي يتكون من الحنين ومن المظالم،

13) فيلم جرى تناوله في الفصل المخصص للوثائقي.

اعتمد بنيامين ستورا على عشرات الشهادات من أجل إدارة عمله المتصل بالذاكرة لكل من : السينمائي محمد لخضر حامينا وعدد من الشخصيات التي اختفت منذ ذلك الحين مثل محمد السعيد و جاك روسو الذي اغتيل من طرف أصدقائه في منظمة الجيش السري، قدامى المجندين، رئيس بلدية العفرون سابقا، جاك افيرسنج، إحدى ملاك لأراضي التي تسرد كيف أن العامل الفلاحي سابقا لديه أصبح يدعى سي صالح وقائد ضمن جيش التحرير الوطني الذي حماها إلى غاية الاستقلال. ويتطرق ستورا للهيئة الانتخابية الثانية والانتخابات المزورة لسنة 1948. ويعرض لنا ملخصا من الخطاب الذي ألقاه فرانسوا ميتران وزير الداخلية السابق في نوفمبر 1954 بخنشلة و يؤكد فيه قناعاته الاستعمارية.

ونجد في الجزء الثاني «المدلسون» ويعالج المؤلف في هذا الفصل الفترة من 1956 إلى 1959 من خلال أعمال العنف التي تنسحب سواء على المقاومين أو على المحتلين بالتظاهر بنسيان واجبات أمة مؤسسة لحقوق الانسان لا يمكنه أن تعاني من مثل هذه الثنائية مع ثائرين في مواجهة أرمادة مفرطة في التجهيز واللجوء للطرق الأكثر قمعية.

ويحمل الجزء الثالث عنوان «لاشيء أندم عليه» ويدور حول السنوات الثلاثة الأخيرة من الحرب 1962/1959، في حين حمل الفصل الأخير عنوان «ومع ذلك انتهت الحرب» ويتناول الذاكرة الجريحة. وفي نفس السنة، أنجز برنارد تافنييه المناضل المناهض للاستعمار والمشهور إلى جانب المؤرخ والسينمائي باتريك روتمان أحد أهم الأفلام الوثائقية حول حرب الجزائر[14]. ويعتمد الفيلم على شهادات البعض من بين الفاعلين في هذه الحرب التي لا تقول بعد اسمها، عندما نعلم أنه بين 1954 و1962، تم تدريب ثلاثة ملايين

14) يتعلق الأمر بحرب بلا اسم، المجندون والذين تم استدعاؤهم من جديد في الجزائر 1962 / 1954 3 ساعات و55 دقيقة 1992 .

شاب فرنسي، يمكننا أن نستنتج عدم وجود أية عائلة فرنسية كانت بمنأى عن عنف هذه الحرب. وبعد عشر سنوات لاحقا، ينتج باتريك روتمان بمفرده وبعنوان «العدو الحميم» (2001) وتحت عنوان «فرعي في حرب الجزائري وهو وثائقي جرى تقسيمه إلى فيلمين طويلين «تشابك» و«حالات حربية» ويوجه في هذا الفيلم اسئلة لمجندين سابقين أو تم استدعائهم من طرف الجيش الفرنسي من بينهم بعض الشيوعيين الذين يعترفون بقيامهم بالتعذيب وأشكال أخرى من العنف ضد السكان الجزائريين بصورة نظامية. وفي 2007، شرع باتريك روتمان انطلاقا من كتابه، في عمل مشترك مع الممثل بونوا ميغل يتمثل في كتابة صيغة خيالية مشتركة لـ«للعدو الحميم» الذي أخرجه فلوران ايميليو سيري.لم يعرف هذا الفيلم نفس النجاح الفني وحتى التاريخي على غرار لأفلام الوثائقية السابقة. لقد ساهم باتريك روتمان كسينمائي في كتابة «ليلة سوداء»، مجزرة 17 أكتوبر 1961 الذي قام بتصويره آلان تاسما في 2005. و عاد بنيامين ستورا في 2004 بفيلم تلفزيوني في اخراج مشترك مع جان ميشال ميوريس «الاستقلال بوجهين» وفيلم «الجزائر، صيف 1962».

لقد اهتم المؤلفون هذه المرة من خلال الأحاديث مع قدامى جبهة التحرير الوطني في الفترة التي اعقبت الاستقلال مباشرة والنزاعات التي طبعت ا لأشهر لأولى من حياة الدولة الجزائرية الفتية. ويشمل الوجه الأول فترة المفاوضات الى غاية 18 مارس 1962. وتكمن الأهمية هنا في الأحاديث النادرة لقادة الجبال وخاصة العقداء صالح بوبنيدر ويوسف الخطيب أو الرائد عز الدين الذين يسردون كيف تلقوا وقف اطلاق النار عن طريق الراديو وشعورهم بالعزلة. ويظهر الفيلم عبر الشهادات والصور من لأرشيف عندئذ الوجه الآخر، وجه النزاع بين جيش الحدود من جهة ومن أخرى الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية والمنطقة المستقلة ذاتيا للجزائر العاصمة. ويمتد السرد الى

غاية تنصيب أحمد بن بلة في سبتمبر 1962 وانتخابه كأول رئيس للجمهورية الجزائرية الديمقراطية والشعبية.

وانطلاقا من لأحاديث غير المستعملة في هذا الفيلم التلفزيوني، استخرج بنيامين ستورا وجان ميشال ميوريس سلسلة من سبعة اعداد بعنوان محادثات مع رجال الثورة الجزائرية، اعتمدت على حوارات مع شخصيات هامة مثل حسين آيت أحمد وعبد الرزاق بوحارة وصالح قوجيل، رضا مالك، رفيق بن ساسي، علي هارون والمؤرخ محمد حربي. بيد أن أحد قدامى الفارين من الجيش الفرنسي، محرر مصور في مجلة الحقائق الذي سيقوم في جوان 2002 بمرافعة عنيفة ضد النظام الاستعماري وممارساته النظامية للتعذيب. لقد أنجز اندريه غازو لحساب قناة آرتي فيلم La Pacification en Algérie وهو فيلم وثائقي من جزئين، ساعة لكل جزء[15].

الخيال ككاشف للصدمات

لمدة طويلة، سمح الفيلم الوثائقي من الأرشيف للمؤرخين الفرنسيين من التعبير واستخدام الصور المعاصرة في وصف تصورهم للوقائع التاريخية بدلا من التركيز على مصير الأفراد، الأمر الذي يمكن للخيال أن يتطرق اليه بصورة أسهل. فالأفلام الوثائقية من خلال طابعها الجراحي والعلمي لها تأثير أقل على الصدمات أكثر منها في أعمال الخيال. لقد رأينا ذلك من خلال الاضطرابات التي حدثت في فرنسا بسبب معركة الجزائر للمخرج جيللو بونتي كورفو. ويبدو أن بث الفيلم الوثائقي لـ ييف بواسيه الذي أنجز بعد أربعة عقود لاحقا حول نفس الموضوع لم يصدم أي شخص وبالرغم من أنه في فيلم الخارجون عن القانون، تم تكريس مشهد من عشرة دقائق فقط (من 143 دقيقة مدته الإجمالية) لمجازر سطيف. لقد أشعل هذا المقطع النار في البارود، في حين

15) أنظر الفصل حول حرب الصور.

أعيد بث فيلم وثائقي لـ ياسمينة عدي أكثر اتهاما بعد سنة من ذلك من طرف التلفزيون الفرنسي بدون أن يثير فضيحة. ففي حالة حرب الجزائر يثير الخيال عودة رد فعل عنيف للذاكرة الجماعية و الفردية، يحيل على ذكريات مؤلمة تترجم برفض غير منطقي لحقائق تاريخية تم تأكيدها لا حقا من طرف المؤرخين أنفسهم.

وطيلة سنين طويلة، بقيت حرب لجزائر ميدانا للتقصي حكرا على المؤرخين والموثقين الذين استخدموا من أجل التعبير، التلفزة ووسائل الاعلام المتكيفة مع خطابات التاريخ والجغرافيا التي مست جمهورا عريضا، خطابات كانت موجهة أساسا نحو قاعات السينما ولجمهور نشيط في خياراته. و هكذا ستختفي أفلام الخيال بصورة عملية لقرابة عشرية من الشاشات الفرنسية.

فبالإضافة الى فيلم «لاشيء يذكر» يمكننا أن نذكر على سبيل الاستثناء فيلم «العيش في الجنة» (1999) لبوعلام قرجو الذي انتجه رشيد بوشارب وفيلم «حامل المحفظة» (2003) لكارولين هابر، وهو فيلم تلفزيوني تم اقتباسه من عمل الكاتب الجزائري اكلي طاجر.

ويعالج هذان الفيلمان حرب الجزائر في اطار اتحادية فرنسا. ويغيب عن سرد هذين الفيلمين موقع الجزائر ووعورتها والمواجهة العسكرية. وكان يتعين انتظار سنة 2005 حتى يظهر فيلم فيليب فوكون «الخيانة» لكي نشهد عودة سينما تغوص في الحرب الحقيقية مع عمليات عسكرية ومقاومين وخسائر بشرية. وبعد سنوات لاحقا، كتب كوستا غافراس موضوعا رائعا «حضرات العقيد» لحساب لوران هيربيت. لقد دخل الفيلم بقوة إلى المناطق المظلمة للجرم الجماعي : التعذيب والقمع والعنف اليومي الذي أقحم فيه شاب خريج القانون والمجند تحت العلم، ويظهر مقتل الكونونيل بعد أربعين سنة من طرف والد الجندي الشاب المفقود بطبيعة الحال، أن الجروح لم تلتئم.

ويمكننا أن نذكر أيضا فيلم « خرطوشة قولواز » لمهدي شارف الذي يتناول في فصل منه الأطفال والحرب. وتجدر الاشارة هنا أن هذه ا لأفلام التي تم تصويرها جميعا في الجزائر، جاءت لإيقاظ السينما الفرنسية وهو حدث نادر جاء أيضا ليشير إلى غياب مكان المواجهة في الإنتاج السابق. وهكذا، كان يفترض أنأ أحداث فيلم « العدو الحميم » لروتمان وسيري (الذي يعود إلى نفس الفترة) قد جرت في القبائل في 1959، غير أن الفيلم لم يصور في الجزائر. إن المهم اليوم هو التساؤل عن كيف ينظر السينمائيون الشباب من البلدين أو يعبرون عن حربهم في الجزائر. فهذا سينمائي فرنسي ناشئ من أصل جزائري، داميان ونوري، الذي يعثر على عمه الأكبر الذي يروي له عمله العسكري في اطار اتحادية فرنسا.

من هذا اللقاء الصادم، سيخرج فيلم « الفدائي » المؤثر من حيث الحقائق والتواضع. وتلخص حكاية هذا الفيلم بمفردها الهوة التي تفصل الذاكرة على ضفتي البحر الأبيض المتوسط، فلم يتلق الفيلم أي دعم في الجزائر مثلما هو الشأن في فرنسا. وتشير شريكة المخرج في إنتاج الفيلم إلى » حساسية الموضوع ورفض التمويل من صندوق الدعم للمنتجين ويعود مبرر الرفض الذي قدم لهم: أن الفيلم يمجد الإرهاب (!). وفيلم « الفدائي » إنتاج مشترك تم انتاجه من طرف عشرة منتجين على الأقل من مختلف الجنسيات بما في ذلك الصيني جي زهانغ كي ». لقد تلقى الفيلم الوثائقي أيضا في 2012 مساعدة من صندوق السينما العالمي بمناسبة المهرجان الدولي للسينما في برلين. و تستمر معالجة قضية حرب التحرير إجمالا من طرف الذين تكرّست ذاكرتهم بهذا النزاع. ونادرا ما يتم اللجوء إلى الشباب من أجل اعطاء وجهة نظرهم حول عنصر مؤسس لهؤلاء السكان الذين يتنقلون بين الدولتين المتنازعتين سابقا. إنها بالضبط نظرة هؤلاء الشباب التي يقدمها داميان ونوري بعيدا

عن الميزانيات الكبيرة التي تشجع النظرة الهوليودية لتاريخنا التي آبانت عنها الأيام السينماتوغرافية التي نظمت بالجزائر في 2012، وقد تم تجاهل هذا الفيلم من الطرفين كونه يقع على هامش مقاربة متفق عليها حول الذاكرة التاريخية. وبالرغم من الوسائل المحدودة التي يتوفر عليها، سيواصل داميان ونوري مرافقة عمه إلى الأماكن التي كانت مسرحا لنشاطاته النضالية السابقة.

و يقدم لنا الفيلم في نفس الوقت نظرة اعجاب خالية من الانتماءات العرقية، كما يقدم أيضا نظرته الشخصية حول نزاع يكتشفه خلال بحث جد مؤثر عن الهوية. وعند قراءة هذه القائمة المذهلة من الأفلام التي خصصتها السينما الفرنسية لحرب الجزائر، سيكون بمقدورنا القول أن الحصيلة ايجابية إجمالا. فالإنتاج السمعي البصري الذي عالج النزاع منذ 1958، إنتاج لا يستهان به فعلا. لقد قمنا قبل الاحتفال بخمسينية الاستقلال بإحصاء حوالي 50 فيلما خياليا وحوالي مائة من الأفلام الوثائقية الفرنسية. وعليه يجدر التوضيح أن : أغلبية الأفلام الخيالية قد تم إنتاجها من طرف ولحساب القنوات التلفزيونية وتبقى السينما خارج هذه الاحصائيات وأنه خلال السنوات الثلاثين الأولى بعد الاستقلال، بلغ عدد الأفلام الوثائقية 27 فيلما في فرنسا، هذا وبقي مقص الرقابة نشيطا جدا إلى غاية 1973 وبصفة خاصة بالنسبة لأفلام الخيال.

وردا على بنيامين ستورا بصورة غير مباشرة، حاول جان ميشال فرودون إعادة النظر في فكرة قائمة مفادها تجاهل السينما الفرنسية لحرب الجزائر وهي الملاحظة التي زادت الطين بلة حسبه والتماهي في موقف السينما الامريكية الأقل مدحا في تمثليها لحرب الفيتنام. » ملاحظة غير صحيحة ومقارنة لا سند لها» وأضاف فرودون » إنه الأمر الذي لا يحل المشكل الحقيقي لصعوبات السينما الفرنسية في مواجهة المسألة الجزائرية» كما لاحظ أيضا أن السينما

الفرنسية لم تكن ذات يوم قادرة على انتاج مقابل فيلم « رحلة إلى نهاية الجحيم » أو فيلم مثل « نهاية العالم الآن » .

أنياس رونوفييه لأوروبا السمعي البصري 2013.03.30

جمهور، رقابة و نسيان

يتهم فرودون أيضا الرقابة التي يعترف بممارستها على نطاق واسع من طرف الجمهور الفرنسي نفسه » ويترجم هذا الرفض العلاقة غير المستقرة والغامضة بين انحراف المزاج واللامبالاة التي يغذيها أغلب السكان الفرنسيين ازاء تلك الفترة والتي تتمثل في عدم التكفل من طرف السياسيين لما كان يمثل حدثا (جرى التنكر له والالتفاف عليه) ذاكرة (مغتالة ومفككة وملفوظة) ولم يصبح بعد من مشمولات التاريخ » . ويذكر على سبيل المثال أفلام رشيد بوشارب : « السكان الأصليون » الذي زكاه الجمهور حتى الدولة على عكس الخارجون عن القانون الذي رفضه الجميع تقريبا . » ويختم بطريقة جد ذكية : »إن الهوة بين فيلميه مثال صارخ عن علاقتنا بالتاريخ »[16] « وبطرح السؤال عما إذا قامت السينما الفرنسية بما فيه الكفاية من أجل تصفية استعمار التاريخ، حيث يمكننا أن نعلم ما إذا قامت بتمثيل سليم لهذه الحرب التي تعتبر حربنا أيضا . ويهدف الاستقبال المخصص للخارجون عن القانون إلى إظهار العكس . بيد أنه يمكننا أن نضيف . .أنه إذا كانت السينما الأمريكية قد أنتجت العديد من الأعمال الكبرى خلال وبعد النزاع الفيتنامي . لقد تغير هذا الاتجاه بسرعة، في حين تستمر حرب الجزائر تحث على الاستبطان من طرف السينمائيين الفرنسيين ومن بينهم العديد من الشباب . ففي ندوة بعنوان حرب الجزائر، انفجار الذاكرة، مسار التاريخ » يميز المؤرخ باسكال بلاس وجود فترتين كبيرتين في معالجة المسألة الجزائرية من طرف السمعي البصري

16) جان ميشال فرودون http: / / www. slate. fr / story / 66317 / guerre-algerie-cinema-france

الفرنسي : 1988.1962 التي يصفهما بـ(زمن النسيان) والفترة من 1988 إلى 2012 التي يرى فيها عودة الموضوع عبر ما يصفه (هياج الذاكرة) وبالنسبة للفترة الأولى، يذكر المؤلف حالة فيلم معركة الجزائر للمخرج جيللو بونتي كورفو. لقد منحته لجنة الرقابة في باريس التي عرض أمامها في 1970، تأشيرة الاستغلال، غير أن الموزعين الذين وافقوا على عرضه، سرعان ما سحبوه من الشاشات أمام جملة من التهديدات الحاقدة والقيام بعمليات تفجير بالقنابل» » تدمير قاعة سينما في أروليان ووقوع حرائق في قاعات سينما لافال ولونز وسونييه وسانت إيتيان حيث اكتشف عارض الفيلم كيسا مملؤا بالمتفجرات» . لقد أصيب شخصان بجروح خلال عرض بقاعة سينما سيفران في 1981 [17] (!) وبالرغم من عدم خطورة الإصابة جرت حملة ترهيب مماثلة في 2010 لدى خروج فيلم الخارجون عن القانون. فلم يكن باسكال بلاس المؤرخ الوحيد الذي يتأسف لهذه الرقابة الطر شاء التي مست استحضار هذه الحرب القذرة.» لقد قام جان لوك اينودي هو الآخر بتجريم الرقابة العمومية التي ترفض الأفلام التي تتجرأ على وصف جرائم الجيش الفرنسي قبل وبعد حرب الجزائر. ومن جهته، يذكر بنيامين ستورا أن» طول مدة عدم عرض معركة الجزائر له دلالة ذات صلة بالعلاقات التي تحكم المجتمع الفرنسي وحرب الجزائر و تمثيلها في السينما» . ويذهب بعيدا عندما يضيف : » لكن الرقابة تأتي أيضا من المتفرجين. فالفرنسيون يجدون على الدوام صعوبة في رؤية ماضيهم الاستعماري أمامهم وأن المشكل الرئيسي من هذا النوع هو» أفلام حرب الجزائر» ثم مشكل لامبالاة الجمهور بالفشل التجاري لكل فيلم. إن هذه الرقابة المزدوجة من أسفل من طرف الذين يشدهم الحنين إلى الجزائر الفرنسية والفرنسيين بمفهوم أوسع، يأخذوننا إلى مكان آخر حيث الماضي

17) باسكال بلاس، مداخلة قدمت في اطار تربص حول ذاكرة حرب الجزائر بمركز الذاكرة في اورادور 19 و20 مارس 2012 .

لا يمر نحو الرقابة الذاتية»[18] و قد رأينا في المقابل النجاح التجاري لفيلم L'Honneur d'un capitaine (1982) للمخرج شندريف الذي يشيد بالعمل الحربي للجيش الفرنسي من خلال إعادة الاعتبار للنقيب كارون، ويمكننا تعداد الأمثلة عن فيلم لمخرجه آلان كورنو. ويطرح بنيامين ستورا السؤال المتعلق بمعرفة كيف يمكن للفرنسيين» الخروج من هذه الحرب والنظر إليها أمامهم»؟ إذ بعد الصمت الطويل على وقائع الحرب، ظهر هذا الشكل الجديد من التهدئة الممارس على الفرنسيين من أصول مهاجرة والمتهمين في فيلم نبيل بن يدير La Marche الذي خرج في نهاية 2013 برفض الاندماج الكامل.

خمسون سنة من بعد... خمسينية من الصور

علينا أن نعترف: أنه بعد نصف قرن من نزاع دام، بدأت الذاكرة تستيقظ في كلا ضفتي البحر الأبيض المتوسط. فحتى لو اصطدم هذا الاحتفال بمسائل تتعلق بالتواريخ والمصطلحات، فقد تم في لحظة بدت فيها العلاقات بين البلدين تعرف وضعية من التهدئة.

لقد كانت مناسبة للباحثين والمبدعين في مجال السمعي البصري باستدعاء الماضي ومساءلته بكثير من الهدوء. ففي الجزائر، هناك حوالي عشرين فيلما خياليا وثلاثين فيلما وثائقيا من إنتاج قطاع الثقافة ووزارة لمجاهدين توجد في الورشات. وفي فرنسا، تولت التلفزة العمومية أساسا إنتاج وتوزيع الأعمال التي تناولت حرب الجزائر مع التوضيح أن الأمر يتعلق ب (بنهاية حرب الجزائر) التي تم الاحتفال بها هكذا. وباستثناء فيلم Pour Djamila للمخرجة رولين هوبرت (الذي عولج في فصل آخر) فإن مجمل الإنتاج الفرنسي قد تركز حول أفلام من الأرشيف كشفت عن مدى قيمة بنوك المعطيات للمعهد الوطني للأرشيف حيث تجدر الإشارة إلى ثلاثة أفلام تستحق الذكر :

18) limage/199_la_qbataille_dalgerq_histoire_des_qcensuresq_pau_benJamin stora

– حرب الجزائر، التمزق للمخرج غابريال لوبومان وبنيامين ستورا، فيلم وثائقي من حلقتين مدة كل واحدة 56 دقيقة، يغطي الجزء الأول منها الفترة من 1954 إلى 1958 والتي تبدأ من اندلاع الكفاح المسلح من أجل الاستقلال إلى غاية وصول الجنرال ديغول إلى السلطة في ماي 1958. إنها نقطة الانطلاقة للجزء الثاني الذي يبدأ في 1958 مع عودة الجنرال ديغول إلى السلطة وينتهي في جويلية 1962 مع الإعلان عن استقلال الجزائر.

ويستعيد المؤلفان في هذا الفيلم الوثائقي المواضيع التي جرى تناولها في الكتب والأفلام السابقة للمؤرخ بنيامين ستورا.

– وطوّر كل من ماري كلونا ومالك بن سماعيل وكلاهما ولد بالجزائر المستقلة، نفس المقاربة مع 1962 من الجزائر الفرنسية إلى الجزائر الجزائرية، وهو فيلم وثائقي من الأرشيف يتكون من حلقتين أيضا. لقد أحيا المؤلفان من خلال صور جميلة و غير مسبوقة في غالب الأحيان، الأسابيع التي أعقبت وقف إطلاق النار في 19 مارس 1962 إلى غاية انتخاب أول جمعية وطنية جزائرية في نهاية سبتمبر من نفس السنة، مرورا بالإعلان الرسمي عن الاستقلال.

ففي الجزء الأول، ذهبا لمقابلة فرنسيين وجزائريين قدموا شهادات حول هذه الفترة المضطربة التي تميزت على الخصوص بنهاية منظمة الجيش السري وكانت بالنسبة للبعض نهاية فترة وللبعض الآخر بداية بناء تاريخ. ويصف المخرجان في الجزء الثاني، الأشهر الأولى المضطربة التي أعقبت الاستقلال بما تخللها من صراعات على السلطة بين جيش الحدود والحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية. جزءان مكثفان وغنيان بالصور والوثائق المؤثرة والتي يجد كل واحد ضمنها مبررات مقبولة أو باعثة على الحزن تبعا للمعسكر التي يضع فيه المتفرج نفسه.

– لقد تم بث الفيلم الوثائقي « حكاية جزائرية » للصحفي والمخرج محند بن سلامة على القناة الفرنسية الخامسة يوم 18 مارس 2012 عشية ذكرى وقف اطلاق النار ومدته 52 دقيقة، وهو فيلم يعتمد على وثائق الأرشيف والاستجوابات ومن بينها حديث لميشال روكارد يتناول فيه مراكز التجمعات التي يكون مائتا ألف جزائري قد هلكوا فيها. وبالنسبة لبن سلامة « لقد انتهت الحرب منذ خمسين سنة ». ويرافع من أجل« بناء » البلدين للمستقبل معا وتقاسم هذه « الذكريات من أجل تشكيل ذاكرة جماعية وخيال مشترك ».

لقد وجد بعض المخرجين أنفسهم مرغمين على التمويل الذاتي لأعمالهم في البحث والإنتاج. إنها حالة المخرج لفرنسي دانيال كوبفريستيان الذي يوجد في رصيده خمسة عشر فيلما وثائقيا. وتعالج هذه الافلام في مجملها تقريبا الأحداث التي تورط فيها مواطنون فرنسيون فيما أتفق على تسميته في تلك الفترة بالمتروبول. لقد تطرقنا أيضا إلى الفيلم الوثائقي الجيد Retour à Montluc الذي يكون محمد زاوي هو الآخر قد أخرجه على حسابه الخاص. وإذا ما أضفنا فيلم رزيقة مقراني Oiseau bleu و Opération K ، فإننا ندرك توصل المخرجين والمنتجين اكثر فأكثر إلى تجاوز المساعدة العمومية من أجل كسب المزيد من الحرية في العمل والإبداع.

ولدى جيراننا المغاربيين، احرز كمال كمال، المخرج المغربي الموهوب على عدة جوائز عن فيلمه Sotto Voce. ويحكي هذا الفيلم قصة موسى، المغربي الذي ينضم إلى جانب المجاهدين الجزائريين الذين يساعدونه على اجتياز الحدود انطلاقا من جبال تلمسان عبر خط موريس إلى غاية بركان في المغرب التي ينحدر منها السينمائي. تم تجسيد هذه القصة المؤثر بنجاح بمصاحبة موسيقى الأوبرا، و كان يقف خلفها كوميديون مغاربة ممتازون وخاصة جيهان كمال وجزائريون أيضا (من بينهم أحمد وخالد بن عيسى).

لقد جاءت جميع هذه المساهمات لتظهر أن حرب الجزائر لا تزال تترك أثارا صادمة في المجتمعين. لقد حكم الفرنسيون على السينما الفرنسية بالميوعة ولم يعرف الجزائريون استخدام حرب الاستقلال من أجل جعلها مصدرا مرجعيا للمستقبل. لقد كانوا متواطئين بالرغم منهم بعدم تثمين حرب لم يعرفوا كيف يحولوها في أعين الشباب إلى ثورة حقيقية. ويمكننا القول كخلاصة أن السينما الفرنسية بعد أن بقيت متسترة نسبيا على المسألة الجزائرية وعلى التجاوزات التي تسببت فيها الحرب القمعية منذ وصول قوات الاحتلال، بدأت تستيقظ تدريجيا من أجل جعل واجب الذاكرة من بين الاهتمامات الكبرى للطبقة الفنية.

ويعتبر عدد الأفلام الوثائقية المنتجة والمكرسة للحرب التحريرية بمناسبة الخمسينية بمثابة الدليل على ذلك. كما يمكن الاختلاف أحيانا حول وجهات نظر و معالجات التاريخ، غير أنه من المشجع رؤية عودة آلة الوقت والذكريات ثانية إلى العمل. ولإثبات تعويض التاريخ تدريجيا لمعركة الذاكرة، تمكنت بعض أفلام الخيال الفرنسية من التركيز على الحرب الجزائرية. وهكذا، يعتبر فيلم «المحلف السابع» الذي انجز في 2007 من طرف ادوارد نيرمان وتم توزيعه في 2008 والمقتبس عن رواية الكاتب الفرنسي ديدلوت، فيلم تلفزيوني فرنسي تدور احداثه في بداية الستينات. وتتلخص القصة في قيام غريقوار دوفال وهو صيدلي محترم من المقاطعة يقوم (بتمثيل دوره بيار داروسان) باغتيال امرأة في مقتبل العمر في لحظة جنون. لكن لا أحد شاهده يرتكب جريمته. قرر أن يلتزم الصمت في حين يتهم قادر بوعلام آخر عشيق للضحية بارتكاب الجريمة مكانه، ومن مفارقات القدر يتم تعيين الصيدلي في هيئة المحلفين في محاكمة قادر.

وهناك مثال آخر فيلم Intime conviction التلفزيوني bi–média الذي تم اقتراحه في 2014 في نفس الوقت على قناة آرتي التلفزيونية وعلى الويب، من

انجاز ريمي بوركل ويحكي هذا الفيلم قصة طبيب شرعي متهم بقتل زوجته وسمحت المحاكمة التفاعلية التي بثت على الخط للجمهور من الرد على السؤال عما إذا كان الدكتور فيليبي متهما أم لا. وتتجلى الصورة المتجاوزة لعتبة الشعور في هذا العمل من خلال ماض يتحمل الطبيب وزنه : ماضي أب عنصري ومن دعاة الجزائر الفرنسية في حين تكمن التهمة الحقيقية في الذاكرة المضطربة لهذا الطبيب، ضحية آب متعسف وعنيف ولا يهمه ما يقرره المحلفون...

بخصوص خيانة فيليب فوكون

خرج فيلم فيليب فوكون «الخيانة» في فرنسا بعد أن تم تقديمه في عرض أولي للجمهور الجزائري في قاعة الموقار بالجزائر. فالأمر لا يتعلق بإنتاج مشترك جزائري فرنسي بالكامل، كونه مبادرة لمجموعة من الشركات الأوروبية بالاشتراك مع مؤسسة انتاج جزائرية. لقد تم اقتباسه من قصة لكلود صال، أحد قدامى المجندين والمسكون منذ أربعين سنة بتاريخ رفاقه الجزائريين في فرقته. ويحكي فيلم (الخيانة) الحالات النفسية لأربعة جزائريين مجندين في صفوف الجيش الفرنسي في نهاية الخمسينات، بالرغم من أن الأوراق تشير إلى بداية الستينات[19]. خيانة أو شائعات متأتية من المصالح الخاصة للجيش الفرنسي تمت على أساسها متابعة التطور النفسي لهؤلاء الرجال من خلال نظرة الملازم روك الذي يشعر على الخصوص بقربه من الطيب. ويترك فيليب فوكون الشك يخيم حتى النهاية حول موقف هؤلاء الرجال وكأنه يريد أن يظهر أنه بالرغم من حالات الفرار الجماعي للمجندين الجزائريين والتحاقهم بجيش التحرير الوطني، فإن المحتلين يرفضون رؤية الحقيقة أمامهم. فلم يكتشف روك

19) وبالفعل، وبعد حالات الفرار التي لا تحصى من طرف المجندين من السكان الأصليين الذين يلتحقون بجيش التحرير الوطني بسلاحهم ومتاعهم، توقف الجيش الفرنسي عن تجنيد الجزائريين وهو ما يختلف عن حالة الحركى.

حقيقة تجاوزات جيش القمع إلا من خلال اشمئزاز زملائه الجزائريين، غير أن المصطلحات ستقيم الحدود بين هؤلاء وأولئك.

فالطيب ورفاقه هم بالنسبة للعسكريين الفرنسيين «عناصر فرنسية من أصول شمال افريقية» غير أنهم يكتشفون أن قرارهم بالالتحاق بالجبال يعود لبداية تجنيدهم، كما يدرك روك أيضا «جزائريتهم».

فللمرة الأولى يتم في السينما الفرنسية اظهار جزائريين ليس كظل فقط، بل كبشر في مواجهة خيار بين الخضوع لنظام استعماري والرغبة ثم قرار الالتحاق بجيش التحرير الوطني. لقد نجح فيليب فوكون بلا شك في بعض الأشياء المعاصرة نسبيا : إعادة توجيه الانظار وبالتالي تصفية استعمار القصص السينمائية بصورة نسبية، إذ يجب التوضيح هنا أن العلاقة بين السينما الفرنسية وحرب الجزائر ليست حديثة العهد ولا بالتالي دورية مثلما نعتقده. وبالفعل، لقد قام رونييه فوتييه على الخصوص في فيلم Avoir vingt ans dans les Aurès ومعه بيار كليمنت من قبل بتطوير نظرة متحررة من حرب التحرير، إذ أن ما قدمه فيليب فوكون هنا أمر مختلف. فهو يقوم بالفعل بعكس تدريجي للأدوار والضمائر ويشكل كل ذلك بداية لتصفية استعمار الصورة المتخيلة بالخداع التي يريد الفرنسيون بعد الاحتفاظ بها عن مصير الجنة المفقودة. وعلى خطى كلود صال، نجد الملازم روك الجندي الشاب، فرنسي من الطبقة المتوسطة، فلا هو بالمثقف ولا بالملتزم سياسيا، يذهب أبعد من مجرد اكتشاف الحرب القذرة: فهو يرى جزائريين ينظرون إلى هذه الحرب العبثية وغير العادلة ويستعدون للقيام بأداء واجبهم كمواطنين. فالفيلم بارع ويعطي لنفسه الوقت من أجل اعفاء المتفرج من عكس الديكور والنظرة الاستعمارية. وبلا شك فإن هذه الوثيرة البطيئة تصيب المتفرج بالملل، ولكن هل كان للمخرج خيار ؟ وإلا كان سيمر من خلال الصور المتكررة مع

الأحذية العسكرية الكبيرة تطرق على الأبواب، الصراخ والأماكن المشتركة التي لا تنفصل عن العمليات العسكرية مثلما جرى تصويرها من طرف الكثير من السينمائيين من كلا الضفتين.وفي هذا الاتجاه، تكون حرب التحرير قد تعرضت ربما إلى التعميم وسوء المعالجة من طرف بعض السينمائيين الجزائريين وكذا من زملائهم الفرنسيين. إنه لمن الخطأ القول أن السينما الفرنسية قد صمتت من قبل عن حرب الجزائر.

فالمسألة في الواقع لا تكمن بذات القدر في الاستحضار لكن في الطريقة المعتوهة التي تم بها تمثيل الجزائر والجزائريين في سينما الآخر. ففي أغلب الحالات وقبل فيلم u.a.s للمخرج ييف بواسييه (1973) لم تكن حرب التحرير الموضوع بل الحبكة المستعملة من أجل موقعة فترة تم خلالها استدعاء هؤلاء الجنود مثل استدعاء ثلاثة ملايين شاب فرنسي للقتال من أجل قضية تنطوي على مغالطات تاريخية لا تعنيهم. ففي فترة حيث الثقافة الاستعمارية كانت تحل محل الفكر الواحد، ذهبت أفلام فرنسية ضحية مقص الرقابة ولم تعرض على الجمهور إلا بعد 1963 وحتى بعد ذلك بالنسبة للبعض منها. فلم تستخدم حرب الجزائر إلا كخلفية للمؤرخين الفرنسيين في حين بقي الجزائري غريبا عنها، على غرار ذلك الغريب الذي يصفه كامو في كتابه. فإن كنت قد ألححت حول الخيال فذلك لكونه يكشف اكثر عن درجة الخضوع أو الولاء غير الواعي للأساطير المؤسسة للثقافة الاستعمارية. وبتواضع، يقدم فيلم «الخيانة» الكثير لتصفية استعمار الشاشات الفرنسية من أغلبية لأفلام التي سبقته. وبعد اخراجه لفيلم z، عاد كوستا غافراس في 2004 من أجل تحضير وإنتاج رفقة زوجته ميشيل ري غافراس لفيلم Mon Colonel، فيلم كتبه بالاشتراك مع جان كلود غرم برج والمخرج لوران هيربيت.

لقد ظهر الفيلم في 2006 ويعالج التعذيب الممارس على نطاق واسع من

طرف جيش الاحتلال وذلك بصورة علانية. وفي 1993، وجد الكونونيل المتقاعد راؤول دوبلان ميتا في بيته في باريس برصاصة في الصدر وكان قد تم نقل ضابط شاب قانوني التكوين في 1957 لدى الكونونيل دوبلان الذي كان يخدم بسانت ارنو (العلمة اليوم) ليدخله عالم السلطات الخاصة والتعذيب الممنهج.

لقد جعل من الشاب المجند في نفس الوقت جلادا وضحية لكونه مات ضحية عملية تطهير. بعد 50 سنة من الوقائع، جاء والد الجندي الشاب لينتقم لأبنه تاركا للمحققين ورقة كتب عليها : » الكولونيل توفي في سانت أرنو «.

عنوان المقال الذي نشر في جريدة الوطن بتاريخ 26 جانفي 2006

الأفلام الوثائقية وحرب التحرير

تصورات متقاطعة

انها نظرة وطنية مسلطة على الميدان السياسي للآخر، مع ما يتطلبه ذلك من تناقضات وتنافر بين مختلف التصورات في جمهورية ودولة القانون».
موني براح، حول كم أحبكم.

كان الفيلم الوثائقي عبر التاريخ المعاصر في قلب صدمة الخيال عند التطرق لكفاح الجزائريين من أجل التحرير. لقد دخل المتحاربان السابقان في حرب حقيقية للصور بدأت مع الغزو في 1830 ثم تواصلت لاحقا إلى ما بعد جويلية 1962. وابتداء من 1938، أنجز الطاهر حناش فيلم بعنوان «على أبواب الصحراء» وهو في الواقع أول فيلم جزائري تحول بمرور الوقت إلى شريط وثائقي بدون حوار، كما أنجز نفس المخرج فيلم « غطاسو الصحراء» في الفترة بين 1952 و 1954 بمساعدة جمال شندرلي.

وهكذا، وبينما كان الجزائريون يدخلون تدريجيا إلى عالم المهن الفنية والتمثيل والأيقنة، فهم بعض المسؤولين عن النظام م الاستعماري بشكل جيد رسالة ماي 1945. لقد بدأوا في استخدام السينما كسلاح للدعاية.

وهكذا، تم تزويد مركز السينما المتنقلة[1] من طرف الحكومة العامة بشاحنات العرض السينمائي التي كانت تجوب أرجاء الجزائر لكي تقترح على الجزائريين أفلاما وثائقية قصيرة موجهة لتمجيد مزايا وفوائد الاستعمار». لقد أعيد النظر في دور مصلحة السينما للقوات المسلحة الفرنسية التي أنشئت في 1948 من أجل تكملة ترتيبات الدعاية الفرنسية ومساندة عمل المصلحة السينماتواغرافية للحكومة العامة في 1954 قصد تمكينها من المشاركة في الجانب البسيكولوجي للحرب. وكان المصورون الذين غالبا ما يكونون من المجندين تحت العلم، يقومون بمرافقة العساكر في عمليات التمشيط مثلما جرى العرف على تسميتها في الغزوات المدمرة في الأزمنة الحديثة. لقد قاموا بطبع مئات الآف الكيلومترات من الأشرطة الخام للأفلام الموجهة للتدليل على صرامة الترتيبات العسكرية الاستعمارية.

فقد استطاع بعض الباحثين على غرار سيبستيان دونيس مؤخرا من عرض هذه الصور التي كانت ترقد في أقبية عمارات الجيش الفرنسي. وللمرة لأولى وبالرغم من الوسائل المحدودة سيرتدي الجزائريون ملابس المنتصر بفضل لأفلام الوثائقية لجديدة والصغيرة التي نجحوا في توزيعها من خلال قنوات البلدان الاشتراكية والانجلوساكسونية والأمريكية اللاتينية في وقت كانت فيه التلفزة بصدد التحول إلى وسيلة اعلامية مهيمنة.

لقد لعب الاتصال السمعي البصري إلى جانب القوات المسلحة دورا كبيرا في الوصول إلى عقول الناس في كل مكان عبر العالم.

شعب يسير وألغام مضادة للأفراد

بقدر ما أعطيت الأولوية المطلقة للأفلام الوثائقية خلال حرب التحرير، بقدر ما منحت السينما الجزائرية الأولوية لأفلام الخيال خلال العقود لأولى

1) أصبح اليوم مؤسسة الاتصال والإنتاج السمعي البصري للدفاع - فرنسا

التي اعقبت الاستقلال. فقد كانت هناك بطبيعة الحال التحقيقات المعتادة للتلفزة المخصصة للاحتفالات والمواضيع الظرفية التي كانت تعالج من طرف ديوان الأحداث الجزائرية. وفي المقابل، قليلة هي الأفلام الوثائقية ذات المستوى الفني التي تم تكريسها لحرب الاستقلال. افقد أظهر اغلب المخرجين مدى تسرعهم بالأحرى لإنجاز أولى أفلامهم الخيالية الطويلة.

ولدى العودة من تونس، وجد السينمائيون الذين كانوا في الجبال على غرار أحمد راشدي، عبد الرحمان سيدي بومدين، محمد قنز وغيرهم ممن تم تكوينهم في التلفزة الفرنسية مثل نصر الدين غنيفي، أنفسهم في 1962 في المركز السمعي البصري في شاطوناف الكائن في بن عكنون والذي يرأسه آنذاك رونييه فوتييه[2].

وفي 1962 /1963، شاركوا في أول مغامرة للإنتاج الجماعي لفيلم وثائقي طويل بعنوان «شعب يسير» كان الهدف منه تمجيد البناء الاشتراكي للدولة الجديدة. ويتضمن الفيلم أيضا مشهد تم تصويره على الحدود التونسية من طرف فوتييه وراشدي قبل نهاية الحرب حول الألغام المضادة للأفراد.

وكانت القوات الفرنسي قد قامت ابتداء من 1956 بإقامة خط بيدرون على طول 700 كيلومتر مع الحدود المغربية ثم لاحقا خطي موريس ثم شال التي ستشكل على طول 460 كيلومتر على الحدود التونسية حواجز يصعب اجتيازها لا محالة. وتتكون تلك الخطوط من الاسلاك الشائكة والألغام التي تم وضعها في محاولة لمنع مجاهدي جيش التحرير الوطني من اجتيازها. وهكذا تم زرع ثلاثة ملايين لغم مضاد للأفراد من بين إحدى عشر مليون لغم زرعت من طرف الجيش الفرنسي لا تزال لحد الان مدفونة على طول هذه الحدود.

وكان يجب انتظار خمسة وأربعين سنة بعد نهاية حرب الجزائر وتسع سنوات بعد تصديقها على اتفاقية أوتاوة، لكي تقوم فرنسا بتسليم السلطات

2) في هذا المركز قام التنظيم السري للجيش قبل أشهر من ذلك باغتيال مولود فرعون ورفاقه.

الجزائرية خرائط زرع لألغام والتي تحركت الكثير منها منذ ذلك الوقت ولكنها لا تزال تقتل بالتالي. وكانت هذه الألغام قد تسببت بعد ثمانية عشر شهرا من الاستقلال في مقتل اكثر من 1000 شخص وخلفت 12000 جريح. كما احصت الهندسة العسكرية الفرنسية 120 قتيل في صفوفها اثناء زرع هذه الألغام[3] ولا تزال مسألة الألغام والضحايا التي لا تزال تخلفهم وحتى بعد نهابة الحرب حاضرة في بعض أفلام تلك الفترة، وعلى سبيل المثال يمكن أن نذكر «أيادي مثل العصافير»، وهو فيلم وثائقي من ثلاثين دقيقة حول عمليات نزع الألغام على الحدود والذي انجزه احمد راشدي في 1964 انطلاقا من سيناريو لرونييه فوتييه. وخلال نفس الفترة، قام السيد هيرز أيضا بتصوير فيلم وثائقي على الحدود المغربية مدته 15 دقيقة بعنوان، «احذروا الألغام» (1965). وكرّس لهذا المشكل المأساوي لنزع الألغام التي خلفت قرابة 40.000 ضحية منذ الاستقلال.

ويعتبر فيلم «حصاد الحديد» الذي اخرجه في 1982 غوثي بن ددوش، الفيلم الخيالي الجزائري الطويل الوحيد الذي يقدم مشاهد حربية في قرية حدودية تتميز بانعدام الأمن المرتبط بالألغام.

الخطوات الأولى

في سياق الاحتفالات، انجز أحمد راشدي في 1963 أول فيلم وثائقي شخصي من 15 دقيقة بعنوان «تبسة السنة الصفر» ويسرد هذا الوثائقي القصير، الأشهر الأولى من الاستقلال في إحدى المدن الصغيرة على الحدود الجزائرية التونسية.

وعلى إثر إنشاء ديوان الأحداث الجزائرية، قام محمد لخضر حامينا بمفرده هذه المرة في 1964 بتصوير فيلم «لكن يوم من نوفمبر» وثائقي من 60 دقيقة حول تحضيرات كفاح حرب التحرير.

---

3) المصدر : الثورة الإفريقية 18.04.1964.

وبعد موضوعه المتميز حول الطلبة الثانويين [4] برز أحمد لعلام من خلال وثائقي ممتاز بعنوان «سيرتا» الاسم القديم لقسنطينة والذي يشيد من خلاله بمقاومة سكان المدينة وخاصة في فترة العلماء والإصلاحيين.

وهكذا توالت العديد من الأفلام الوثائقية الدولية في الجزائر التي تناولت الأيام الأولى من الاستقلال. وبينما تساءل كريس ماركر في فيلم «ماي الجميل» الذي يدور حول الفرنسيين في نهاية الحرب، قام مخرجان كبيران للأفلام الوثائقية وهما مارسلين لوريدان وجان بيير سرجنت بتصوير بدايات الاستقلال خلال صائفة 1962 لينجزا فيلما وثائقيا يدعى «الجزائر، السنة الصفر[5]».

كما قام سينمائيون متخصصون في الوثائقيات من بلغاريا والصين وروسيا أيضا بتصوير خلال هذه الفترة احتفالات الشعب الجزائري بالنصر. وبإنتاج معركة الجزائر برهن ياسف سعدي من خلال استباق الفيلم بوثائقي كان من شانه شرح تاريخ مقاومة الجزائريين ضد الاحتلال الفرنسي، وكان جيلو بونتي كورفو قد اقترح اسم اينيو لورانزينيني لإخراجه. وهكذا تم عرض فيلم ناكي «الأيادي الحرة» في مهرجان كان في 1965 ثم عرض بصفة رسمية في أوت من نفس السنة بالجزائر وروما قبل أن يختفي إلى لأبد. وكان الفيلم سيدعى في البداية «جدع شجرة التين[6]». وهذا ما يمكننا قراءته في مطوية الفيلم : «من البحر إلى الصحراء» من 1830 إلى 1962 من عبد القادر إلى العربي بن مهيدي، كان كفاحا للشعب برمته، مقاومة عالم متمسك بكرامته وبفرصته الوحيدة في البقاء.

لقد علقت الصحيفة الجزائرية، الشعب عن الفيلم بهذه العبارات: نحن بصدد فيلم وثائقي بأسلوب ونغمة من الزمن الحديث، بعيدا عن الأفلام

4) هن، فيلم وثائقي من 22 دقيقة .1966

5) منع الفيلم في فرنسا وفي الجزائر، لكنه حصل على الجائزة الكبرى للمهرجان الدولي في ليبزيغ في 1965 .

6) أحمد بجاوي، حقائق وآفاق السينما في الجزائر، معهد الدراسات العليا في السينما 1966

الوثائقية الأبوية . . . بلا شك، لم يتم اخفاء أي شيء عنا من فرح وفخر شعب عند فجر الاستقلال ولا أي شيء اطلاقا من الكفاح المرير الذي كان يجب القيام به للوصول إلى هنا، الدم الذي سال بفضاعة وجنون المستعمر»[7].

وثائقي الأرشيف

كانت الأفلام الوثائقية النادرة التي أنجزت خلال سنوات الستينات والسبعينات، أفلاما وثائقية طويلة تحت الطلب، تم انجازها اعتمادا على الأرشيف من أجل الاحتفال بالذكريات أو الأحداث السياسية. كان ذلك حال « فجر المعذبين » الذي تم طلبه ابتداء من 1963 من طرف الدولة الجزائرية قصد تخليد االفتتاح القمة لأفرو أسيوية في جوان 1965 التي لم تنعقد اطلاقا بسبب الانقلاب العسكري الذي اطاح بأحمد بن بلة. وخلال العشرية الاولى التي اعقبت التحرير، طغت ثقافة السر والإجماع على استحضار الحرب. وبما أن الطبيعة تمقت الفراغ، تولت الوسائل السمعية البصرية معالجة التاريخ والتكفل به من طرف الباحثين والصحافيين الفرنسيين. لقد كان ييف كورييز مراسلا لإذاعة اللكسمبورغ بالجزائر خلال الحرب، لذلك كان شاهدا عن الأحداث الكبرى التي سمحت له بتأليف كتاب في الفترة بين 1968 و 1971 من أربعة أجزاء تحت عنوان « حرب الجزائر » انطلاقا من الشهادات التي استقاها من الخصوم والمسؤولين عن المقاومة المسلحة. وفي 1972 وعندما كانت الجزائر تحتفل بالذكرى العاشرة للاستقلال،انجز مع فليب مونييه فيلم من لأرشيف مدته ساعتين و 37 دقيقة يحمل أيضا عنوان حرب الجزائر. ويعتمد الفيلم على شهادات زعماء سابقين في جبهة التحرير الوطني بل وأيضا مع مناضلين فرنسيين من مجموعة موريس أودان.

وللمرة لأولى يقوم الوثائقيون الفرنسيون بإنتاج صور كان بإمكان الجزائريين القيام بانجازها. ففي حين لم يتمكن ديوان لأحداث الجزائرية في زمن محمد

7) جريدة الشعب 02.05.1965 .

لخضر حامينا من الحصول على رخصة تسجيل إجراء حوارات مع زعماء الثورة بالجزائر، اغتنم ييف كورييير الفرصة بشكل كبير قصد جعل الخصوم الكبار في الحرب يتحدثون ومن بينهم جميع أعضاء الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية ممن تم اقصاؤهم بعد من السلطة. وبفضل تلك التسريبات وبالرغم من طابعها غير الكامل والتافه أحيانا، لا تزال أعمال كورييير تمثل إحدى المراجع التاريخية القاعدية حول صيرورة حرب التحرير.

وللرد على فيلم كورييير بطريقة متسترة، طلبت وزارة الاعلام من السينمائي الشاب فارق بلوفة[8] تنسيق تركيب فيلم من الأرشيف بعنوان « حرب التحرير ». ويمكن أن نلاحظ في البداية الفوارق اللغوية التي تتضمنها دلالات العناوين : « حرب التحرير» التي تسجل بعد حسب كورييير تقدما مقارنة بالتكييف الوصفي الفرنسي الرسمي) والتحرير بالنسبة للطرف الجزائري.

فالصيغة المقدمة من طرف بلوفة سرعان ما وصفت بالبعيدة جدا عن لغة الخشب المستعملة في تلك الفترة. وسيتعرض التركيب الذي تولاه موظفي وزارة ة الاعلام للرفض من طرف مخرجه والموزع من من طرف مجموعة مجهولة الهوية، وهكذا ولم يتم عرض الفيلم إلا بعد سنة من عرض فيلم كورييير.

وسيؤدي التسيير الاشتراكي البالغ التمركز بالسينما الجزائرية إلى أول هزيمة في ميدان الفيلم الجزائري في حرب صور الأفلام الوثائقية بين البلدين. وبقيت معالجة حرب الجزائر بواسطة الأفلام الوثائقية لمدة طويلة، مسألة حساسة في الجزائر. وسيخيم صمت طويل في فرنسا بعد ظهور فيلم كورييير والفيلم الوثائقي الفرنسي بعنوان «لو كنتم تعلمون» الذي اخرجه في نفس السنة كل من جاك بريسوت وآلان دو سيدوي واندريه هاريس ولوك فافوري. ويدور الجزء الثالث بعنوان « لقد فهمتكم ».

8) يجدر التذكير هنا أن المؤرخين الرسميين الفرنسيين يستعملون في تلك الفترة مصطلح « أحداث الجزائر» فلم يتم اعتماد وصف «حرب الجزائر» إلا في 1998 بواسطة تصويت في البرلمان الفرنسي.

وفي 1979، وبمناسبة الاحتفال بمرور 25 سنة على اندلاع حرب التحرير، طلب الديوان الجزائري للسينما من الكاتب مولود معمري، إعداد سيناريو عنونه كالتالي نهاية ليل الاستعمار الطويل وعهد بإخراجه إلى كل من غوثي بن ددوش وسليم رياض. غير أن هذا الوثائقي من 80 دقيقة حول الكفاح العالمي ضد الاستعمار الجديد لن يؤثر في الذاكرة.

وثائقي الأرشيف في التلفزة العمومية

قصد العثور على قليل من الابداع والجرأة، كان يجب التوجه نحو الاذاعة والتلفزة الجزائرية التي قامت ابتداء من 1973 بإنشاء وتطوير قسم إنتاج أفلام جد ديناميكية. لقد سمحت التلفزة الوطنية التي كانت آنذاك القناة الوحيدة التي تبث عبر التراب الوطني، في 1978 لأول امرأة جزائرية بتجسيد مشروع فيلم. وهكذا استطاعت الكاتبة والمؤرخة آسيا جبار ومناضلة حرب التحرير انجاز فيلم «نوبة نساء جبل شينوه»، وهو فيلم طويل حيث يتداخل الوثائقي والخيال بصورة حميمية. وفي السنة الموالية انجزت آسيا جبار فيلمها الثاني الطويل بعنوان «الزردة وأغاني النسيان» ويتعلق الأمر هذه المرة بفيلم وثائقي يقوم على تركيب الأرشيف الذي يدور حول زيارات أصحاب المقام الرفيع من الفرنسيين إلى بلدان المغرب خلال سنوات الثلاثينات تخليدا لمئوية احتلال الجزائر من طرف القوات الاستعمارية.

و كان من الصعب بالنسبة للكثير من الناس، التسليم بوجود كاتبة تستطيع جلب الشهرة العالمية واستقلالية الفكر التي كان تنقصهم. لقد قدمت آسيا جبار القوية بالتزامها خلال كفاح التحرير، للسينما قراءة وكتابة ناضجة للتاريخ. وبعد انجاز سلسلة من عشرة أعداد من تركيب الارشيف مدة كل واحدة منها ساعة، خصصت لتاريخ تصفية الاستعمار، أنجز عز الدين مدور رائعته «كم أحبكم».

ولأجل ذلك، كان عليه مشاهدة النشرات الاخبارية التي تم تصويرها بين 1957 وأكتوبر 1962 من طرف المحطة الجهوية التابعة للتلفزة الفرنسية بالجزائر. انطلق المشروع في 1983 وتم تقديم الفيلم في 1985.

وكانت تسمية الفيلم في البداية «شهادات» ثم «وقائع حرب التحرير». ونظرا لتكاليف ومدة الفيلم، كان يجب تقديم سلسلة من ستة حلقات لمصلحة البرمجة مدة كل واحدة ساعة.

وفي تلك الأثناء تغير شكل المشروع، وكانت الصور الملتقطة بطبيعة الحال من طرف فرق التلفزة الفرنسية في الجزائر و تحمل في طياتها خطابا يتميز بالدعاية الاستعمارية. وكان دور مدور القوي يكمن في تحويل خطاب هذه الصور (التي صممت لشرح سياسة المحتل) وكذا خطاب الطبقة السياسية المنخرطة في الحرب ضد الشعب الجزائري إلى سخرية تبدأ من العامل إلى ميشال دوبريه لكي تصل إلى الجنرال ديغول شخصيا الذي كان يصرح بالشيء ونقيضه من خلال مناورته وتلاعبه بالألفاظ بخصوص نواياه حول مستقبل الجزائر.

كما لم يعف الفيلم القادة الاشتراكيين الذي كان يشير لدورهم في حرب القمع المسلط على السكان الجزائريين بين 1954 و1958 قبل حدث الجمهورية الخامسة. وعند الانتهاء من تركيب الصور، كان يجب أن يرافق المسعى الخداع البصري وعمل طويل من التنميق النهائي للأشرطة الصوتية على الخصوص.

لقد اختار المؤلف موسيقى مستوحاة تارة من السينما الامريكية المتهورة وتارة أخرى من الويسترن وحتى من الجاز وذلك للتركيز على هذه الفترة من الاستهزاء حيث كان يعتقد المعمرون أنهم يعيشون عرسا دائما لم توجه فيه الدعوة للسكان الأصليين.

لقد خصص الجزء الأكبر من العمل الذي سبق الإنتاج إلى إعداد النص والتعليق بعد اللمسات الأخيرة من طرف الكاتب المسرحي الكبير الراحل

عبد القادر علولة. استدعت هذه المرحلة الكثير من النسخ الأصلية والوقت والمجهودات. ويمثل إنتاج كم أحبكم قمة في عمل إخراج إنتاج قادر على نشر النوعية وتمكين المواهب من الابداع والذكاء والتعبير بحرية. فقد كتبت موني براح في 1997، أن عز الدين مدور استعرض في فيلمه » كليشهات نصف قرن من السينما الاستعمارية بروح من الدعابة اللاذعة والمدمرة التي تنتقل تدريجيا من الضحك إلى الرعب المطلق ثم المأساة (الحرب، القمع، التجارب النووية بالقرب من المناطق حيث يعيش المدنيون الجزائريون كأداة للتجربة البشرية) . ويقدم فيلم كم أحبكم من جهة أخرى تحليلا ذكيا للعناصر (تسلط غريب، عودة » الهيمنة » كخفقان ما قبل الاستعمار في فرنسا. .)[9]. وبعد سنتين من التركيب المكثف، قدمت المجموعة فيلما من ساعة وخمسة وأربعين دقيقة، ذا نوعية استثنائية الذي أصبح أحد الجواهر النادرة للسينما الجزائرية. فلا أحد من الأفلام الوثائقية الطويلة عرف كيف يستخدم الوثائق المصورة للشهادة على التاريخ المعاصر للجزائر.

وكرست موني براح مقالات ممتازة لعمل المؤلف و كتبت أيضا في 1997، عز الدين مدور : « يوقع فيلما سيخلده التاريخ ليس فقط بسبب مميزاته الجوهرية، بل لإثارة توزيعه احتكاكات بين الجزائر وفرنسا.

فإذا كان فيلم كم أحبكم، فيلما غير مسبوق، فهو أيضا محاولة لتحليل سياسة الجزائر الفرنسية وليس فقط النزاع المسلح »[10] لقد وضعت موني براح الأصبع على المظهر الأساسي للتماثيل التي يمكن القيام بها عن حرب التحرير سواء كنا نقف على الجانب الجزائري أو الفرنسي، فلم يحرج الأسلوب الوصفي للإنتاج الجزائري الكبير على النمط الهوليودي، الطرف الفرنسي

9) موني براح، سينما أكسيون رقم 85 باريس 1997

10) موني براح، المرجع نفسه

مثلما فعل فيلم مدور الذي يقترح بالرغم من إمكانياته المحدودة نسبيا تحليلا للميكانيزمات الداخلية للثقافة العسكرية الاستعمارية، ولأجل ذلك غامر برحلة في كواليس السلطة الاستعمارية و قام بجرد لدور الشخصيات الرفيعة المستوى في هرم السلطة على قداسته. » إنها نظرة سياسية حول المجال السياسي للآخر بما يتطلبه ذلك من تناقضات وخصومات بين المتنافسين واختلافات في اتخاذ المواقف، الصراع والمواجهات بين مختلف مفاهيم الجمهورية ودولة القانون. . . »[11].

انها قضية المساجين الجزائريين على الخصوص الذين يكونون قد استخدموا في التجربة النووية في 1960، عند التفجير النووي في موقع قريب من رقان، قد أثارت العديد من ردود الفعل.

وفي الواقع، فإن مشهد مساجين جيش التحرير الوطني المربوطين إلى أعمدة في المخطط صفر للرمي الذي يعتمد على وثائق ألمانية قدمها كارل قاص لدى زيارته للإذاعة والتلفزة الوطنية في 1982، الذي تم إنجازه بطلب مني، هو فيلم استحضاري لدوره ضمن مصالح السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية.

وفي نهاية الفيلم، يصرح أحد قدماء اللفيف الألماني أنه خدم في رقان في فترة الوقائع مؤكدا رؤيته لـ 150 سجين جزائري مربوطين إلى أوتاد وهو ما تم ذكره سابقا في أحد المقاطع التي قدمت في فيلم كارل قاص بعنوان « هيا بنا يا أطفال الجزائر» الذي تم تصويره لحساب وكالة الفيلم لألماني، ستديو تابع لجمهورية المانيا الديمقراطية سابقا في 1961 وتم الانتهاء من تصويره في 1962. ومما لا شك فيه، أن الطرف الفرنسي يرى أن بعض الأسرار تحميها بنود خاصة في اتفاقيات ايفيان تنص على الخصوص على التستر على الوقائع المرتبطة بحرب التحرير لم يتم احترامها.

11) موني براح، المرجع نفسه

ويمكننا من جهة أخرى أن نتصور أن المفاوضين الجزائريين المهتمين بضمان حماية السيادة الترابية في مواجهة المرامي الفرنسية حول الصحراء، كانوا مرغمين على القيام بتنازلات منها على سبيل المثال السماح للجيش الفرنسي بمواصلة تجاربه في الجنوب الجزائري لفترة يحاول المؤرخون بعد تحديدها.

وهنا أتفق مع موني براح عندما تستنتج أن هذا المشهد : لم يقدم في أية لحظة على أنه سبق، بل يندرج ببساطة ضمن منطق التصعيد الذي طبع هذه السنوات من النزاع. فالمشهد لا يشكل قاعدة إتباث، بل يجسد لحظة توتر، إنها أولا وقبل كل شيء لحظة في فن التأليف المسرحي »[12] .

الفيلم الوثائقي ومساءلة التاريخ

يعتبر تمثيل التاريخ المعاصر (وخاصة المرتبط منه بحرب التحرير الوطني، مسألة مركزية تستدعي نقاشا خلافيا في السينما الجزائرية، لما يتطلبه هذا النقاش من وجهات نظر متقاطعة وفي أغلب الأحيان متنازعة بين السينمائيين وجمهور مختلف الأطراف المعنية : السينمائيون الجزائريون ونظراؤهم الفرنسيون، بل وأيضا المخرجون الذين يعيشون في أوروبا والذين يمثلون جسرا بين البلدين.

وسيكون اللجوء إلى الفيلم الوثائقي بعد الاستقلال أمرا نادرا، ومع تحديد الفيلم الوثائقي الفني في الميدان السينماتوغرافي، قرر المسؤولون عن القطاع أيضا حرمان المتفرج الجزائري من أي دور نشيط في النقاش غير المنحاز حول العلاقة بين ماضيه وتاريخه الحديث. وفي نفس الوقت وبالرغم من إنتاجه الكثير في هذا الميدان، قام التلفزيون الجزائري منذ زمن طويل بجعل الأفلام الوثائقية تقتصر بصورة شبه كلية على مصالح الاعلام ولحكم على هذا النوع بعدم الدخول إلى مستويات فنية عالية.

12) موني براح، المرجع نفسه.

وبعد خمسين سنة، لازالت السينما الجزائرية تتخبط بحثا عن أفضل الطرق للتطرق للكفاح التحرري المؤسس على أكثر من صعيد للأمة الجزائرية الحديثة. وإلى وقت قصير، تفادت أفلام الخيال أن تذكر بالإسم خصوم حرب التحرير، باستثناء فيلم معركة الجزائر للمخرج بونتي كورفو (1967) الذي يتموقع بين الفيلم السياسي الواقعي الجديد والوثائقي الخيالي في فيلم وقائع سنين الجمر (1975) والخارجون عن القانون (2010). هذا ونجد الفيلم الوثائقي في خدمة الخيال، حيث يحكي لخضر حامينا تاريخ الحركة الوطنية منذ الثلاثينات إلى غاية اندلاع حرب التحرير. ويستخدم بوشارب بكثافة أحاديث الفاعلين (الجزائريين والفرنسيين) في الكفاح المسلح من اجل استخراج سيناريو جد موثق.

وتظهر هذه الأفلام (التي يمكن أن نضيف إليها فيلم معركة الجزائر) بصورة جلية، أن سر سرد الرواية السينمائية المطبق على التاريخ المعاصر، يكمن في خليط عجيب بين الفيلم الوثائقي والخيال يدعمه في كل هذا مسعى تحليلي وليس وصفي فقط. إنه يتعين على المؤرخين كتابة التاريخ وعلى السينمائيين تبسيطه باستعمال سلاحين أساسيين يتحكمون فيهما بصورة افضل : الحركة والانفعال[13].

فالمؤرخون يكتبون التاريخ، بينما يملك السينمائيون سلطة ألسنته وتبسيطه باستخدام أفضل لمواهبهم ومجموعة تقنيات التعبير التي يتوفر عليها الفن السينمائي.

ويلح بنيامين ستورا على دور الخيال في عمل الذاكرة : » إن ما يهم سواء في الفيلم الوثائقي أو في فيلم هو وجود حدث »[14].

---

13) يصف جان لوك غودار وصماويل السينما في كلمتين : الحركة والانفعال.

14) يصف جان لوك غودار وصماويل السينما في كلمتين : الحركة والانفعال.

جيل من الوثائقيين الفرانكو – جزائريين

عرفت نهاية سنوات التسعينات التي يسميها الجزائريون» السنوات السوداء» ظهور جيل جديد من الوثائقيين. إن أغلب هؤلاء من السينمائيين الموهوبين الذين يعيشون في المهجر و يحملون الجنسية المزدوجة، يعملون ويعيشون في فرنسا. ويمكننا ذكر أفلام ياسمينة عدي 8 ماي 45 الآخر، وأكثر من ذلك الصيغة الأخيرة لمظاهرات اكتوبر 1961 في باريس بعنوان « هنا نغرق الجزائريين» . ويبقى مهدي لعلاوي رائد مدرسة الوثائقيين الفرنسيين من أصل جزائري، الذي قام بإنجاز عدة أفلام حول قمع ماي 1945، بل أيضا حول مظاهرات اكتوبر 1961 في باريس. ففي آخر أفلامه « المجاهدة والمظليين» يضع وجها لوجه مجاهدة في حرب التحرير وأحد المظليين فريسة لتأنيب الضمير لما قام به من أعمال تعذيب أثناء حرب الجزائر. وهناك وثائقي آخر صاحب موهبة كبيرة، إنه ملك بنسماعيل المولود في الجزائر والمهاجر في فرنسا الذي أنجز العديد من لأفلام التي كرس جلها تقريبا للجزائر. ونشير هنا إلى اثنين من أفلامه التي تعالج حرب الاستقلال:

– « الصين لا تزال بعد بعيدة» (2008) الذي يجد العلاقة بين اشكالية اندلاع الكفاح الوطني وبين اشكالية الثقافة والتربية من خلال مقتل معلم فرنسي أثناء شن هجوم من طرف مجموعة تابعة لجيش التحرير الوطني، في الأول من نوفمبر 1954.

– « الحروب السرية لجبهة التحرير الوطني في فرنسا» (2010) الذي يروي قصة حرب بين الإخوة تدور رحاها على الأرض الفرنسية بين مناضلين وطنيين من الحركة الوطنية الجزائرية وجبهة التحرير الوطني خلال السنتين الأوليتين من حرب الاستقلال.

لقد رأينا سابقا كيف أترث مسألة الصحراء الجزائرية على مفاوضات ايفيان، حيث مثلث التجارب النووية بالنسبة للجنرال ديغول أولوية في

استراتيجيته من أجل مد فرنسا قبل انسحابها من الجزائر بقوة نووية ضاربة قصد تمكينها من البقاء قوة عالمية. وبعد خمسة عشر سنة لاحقا، عكف عز الدين مدور إلى جانب اثنين من السينمائيين الفرانكو- جزائريين هما جمال وهاب والعربي بن شيحه، على دراسة مسألة التجارب النووية والأثر الدائم التي خلفته على الصحة والبيئة. لقد قامت فرنسا في الفترة من 1960 إلى 1966 في جنوب رقان بأربعة تجارب نووية في الغلاف الجوي وبثلاثة عشر تجربة تحت الأرض. وفي 2009، أنجز جمال وهاب فيلما وثائقيا طويلا تحت مسمى «اليربوع الأزرق» الذي يشير إلى تجارب التفجير الأولى والتي استعار منها اسم الشفرة. وخصص العربي بن شيحه فيلمين لأقل من ساعة لكل واحد منهما لحساب التلفزة الفرنسية الجهوية فرانس 3. ويدعى أول فيلم من هذه الأفلام «ريح الرمال» وتم إنجازه في 2008، في حين يدور الفيلم الثاني وهو فيلم استحضاري بامتياز بعنوان «ديغول، الجزائر والقنبلة».

ففي هذا الفيلم الأخير، يعود العربي بن شيحه إلى دوافع الرئيس ديغول، اتفاقيات ايفيان والتنازلات التي تمت من كلا الطرفين و سمحت للفرنسيين بمواصلة تجاربهم.

ويتطرق العربي بن شيحه في هذين الفيلمين الوثائقيين النوعيين إلى مسألة التفجير تحت الأرض في منطقة تامنراست التي أسفرت بلا شك عن تفجير الجبل وتجهيزات تحت أرضية. وعلى عكس الانفعالات التي خلفها فيلم «كم أحبكم» فلم تخلف هذه لأفلام الثلاثة إلا قليلا من الهيجان بين البلدين. لقد ساهمت على العكس ببثها لصور حول موضوع حساس، بوضع حد لأربعين سنة من الصمت والتعتيم و نجحت على الخصوص في خلق مناخ ملائم لتعويضات محتملة للضحايا. فقد تعرضت السينما التابعة للقطاع العام في تلك الأثناء إلى التفكيك التام مما أدى إلى إغلاق أغلبية أبواب قاعات السينما.

وهكذا، حاولت مؤسسات لإنتاج الخاصة قدر المستطاع البقاء، لكنها كانت تخضع بشكل كبير لمساعدات وصاية الدولة التي تلجأ إليها على الخصوص بمناسبة الاحتفالات أو التظاهرات على غرار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية (2007)، المهرجان الثاني للثقافة الإفريقية (2009) وفي الآونة الأخيرة تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية (2011). لقد قدمت مؤسسات الإنتاج هذه استجابة لنداءات و بناء على اقتراحات على الخصوص، مشاريع مرتبطة بالأحداث وعدد قليل منها بالتاريخ .وبالنسبة لتلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية، تم انجاز حوالي أربعين فيلما وثائقيا .

معركة الخمسينية في الفيلم الوثائقي

في بداية 2010، اطلقت القنوات الفرنسية مناقصة لإنجاز مشاريع في إطار الاحتفال بالذكرى الخمسين لنهاية المعارك في الجزائر. وتدور هذه المناقصة حول أفلام خيال وثائقية طويلة ومسلسلات واستحضارات حول الذاكرة الفردية والجماعية. لقد نجحت القنوات العمومية الفرنسية في تقديم عشرات الأفلام (أغلبها بين شهري مارس وأفريل 2012) كانت في مجملها أفلاما وثائقية مكرسة لحرب الجزائر. فقد اختاروا الاحتفال بالنهاية الرسمية للنزاع الذي ميز التوقيع على اتفاقيات ايفيان في 18 مارس 1962 ووقف إطلاق النار الذي أعلن عنه في اليوم الموالي. وابتداء من 11 مارس بتث قناة فرانس 2 في بداية الأمسية فيلم « حرب الجزائر » من 1 954 إلى 1958 ومن 1958 إلى 1962 بعنوان « التمزق » .

فقد اختفى بنيامين ستورا المؤرخ الفر نسي من أصل جزائري بمناسبة استحضار تلك الذكريات، في حين لم تتم دعوة المؤرخين الجزائريين من طرف صناع القرار في بلادهم. ومن على شاشة قناة آرتي وقع بنيامين ستورا وجان ميشال ميوريس فيلم « الجزائر تاريخنا » الذي يقوم على استحضارات تاريخية فردية وجماعية في نفس الوقت.

وفي 20 مارس 2012، عرضت قناة آرتي فيلم «باليسترو الجزائر : قصة كمين» كتبتها رفائيل برانش مؤرخة فرنسية من الجيل الجديد وأخرجها رومي لاين، إنه الفيلم الوثائقي الوحيد الذي بروي بصراحة إحدى حلقات الحرب وإحاطتها بمقاربة تاريخية يعود من خلالها إلى الأسباب العميقة التي جعلت الجزائريين يلجأون إلى السلاح : الاستعمار والتجاوزات المترتبة عنه وخاصة تجريد السكان الأصليين من أراضيهم ومنحها للمعمرين القادمين من أوروبا.

وعلى هامش استحضار ذكريات الحنين إلى الماضي، منحت القنوات الفرنسية العمومية الخمسة المعنية الوقت الكافي والحرية للمؤلفين والشخصيات المعروفة بتعاطفها مع القضية الجزائرية. وهكذا، قدم هيرفي بورج رفيق سابق لأحمد بن بلة فيلمه الوثائقي من حلقتين «الجزائر في مواجهة السلطة» 1962.2012

لقد تمت دعوة العديد من السينمائيين من أصل جزائري على غرار بن سلامة في فيلم «حكاية جزائرية» بل وأيضا مالك بنسماعيل الذي انجز بالاشتراك مع ماري كلونا المولود هو الآخر في الجزائر المستقلة فيلما «من الجزائر الفرنسية إلى الجزائر الجزائرية »à. ومن جهته جمع مهدي لعلاوي مختلف لأفلام الوثائقية التي أخرجها حول حرب الجزائر في حقيبة سماها «لننتهي من حرب الجزائر» ليقرر بمعية جمعيته» باسم «الذاكر» التطرق للنزاع من زاوية التاريخ والذاكرة الجماعية لحرب الجزائر ولم ينضم المخرج الفرنسي دانيال كوبفريستان لأية من التظاهرات المخلدة المشار إليها اعلاه. فهو سينمائي مستقل يمكنه أن يتباهى برصيده الذي يتكون من خمسة عشرة فيلما وثائقيا من بينها اثنان يعالجان القمع المسلط خلال التظاهرات السلمية التي ذهب ضحيتها عشرات الجزائريين في 17 أكتوبر 1961 : «التكتم على مجزرة» و «لماذا الموت في شارون ؟ »إنها أفلام تسرد أحداث خطيرة جرت على الأرض الفرنسية. لقد جاء إلى الجزائر في 2012 من أجل إنجاز في إطار «التاريخ والذاكرة والسياسة»، فيلما وثائقيا

يشهد على هؤلاء الجزائريين الذين قتلوا وجرحوا في 14 جويلية 1953 في باريس[15] قبيل اندلاع ثورة التحرير بقليل. ويعتبر عمله حول الذاكرة من خلال لأفلام بمثابة احياء للضمير حول فقدان الذاكرة الذي يخيم وخيم على جزء من التاريخ المعاصر لفرنسا.

ومن جهة أخرى، انجز الصحفي والسينمائي الجزائري محمد زاوي وعلى حسابه الخاص عملا وثائقيا ممتازا جرى تثمينه من طرف لأيام السينماطوغرافية بالجزائر في 2013 ومدته 62 دقيقة بعنوان «العودة الى مونت لوك» الذي يحكي رحلة مصطفى بودينة إلى حرم سجن ليون حيث كان ينتظر على غرار رفاقه في الرواق محكوم عليهم بالإعدام في حالة من الخوف الدائم من ذلك الفجر المشئوم حيث يأتي الجلاد ليدق على الباب ويأخذ المحكوم عليهم إلى المقصلة.

لقد تم بناء الفيلم وفق نمط جد عصري، إذ يعتمد على سلسلة شهادات لمؤرخين ورجال القانون والسياسيين الفرنسيين وكذا على شهادات بعض المساجين في قلعة مونت لوك ممن لا يزالوا على قيد الحياة. مصطفى بودينة اليوم سيناتور ورئيس الجمعية الوطنية لقدامى المحكوم عليهم بالإعدام. نراه يزور السجن الذي تحول الى متحف للمقاومة، لكن بودينة يسأل مدير المتحف، أية مقاومة هذه ؟ إنها ليست مقاومة الجزائر التي اخفيت.» إنه متحف مهدى أساسا لذاكرة المقاومين الفرنسيين الذين سجنوا خلال الحرب العالمية الثانية على غرار جان مولان» يشرح له المدير.» ونحن يرد بودينة»؟ لا وجود للأسماء ولا لصور الذين تم اعدامهم باالمقصلة هنا.» أتصور أن الصور الشخصية والأسماء والظروف التاريخية لهؤلاء المحكوم عليهم بالموت

15) تجدر الاشارة إلى سبعة قتلى ستة جزائريين وفرنسي واحد حسب علي هارون في كتابه الولاية السابعة، حرب ج ت و في فرنسا 1962 / 1954
منشورات ساي، باريس ماي 1986 .

بالمقصلة يجب أن تجد مكانها في هذا المتحف الذي أصبح سجن مونت لوك. ويذكّر المؤرخ الفرنسي جان لوك اينودي (مؤلف كتاب اكتوبر 1961) : « مجزرة في باريس » في فيلم محمد زاوي أن اتحادية فرنسا لجبهة التحرير الوطني كانت قد وجهت نداء إلى الرأي العام الفرنسي من أجل أن يتجند لإنقاذ المحكوم عليهم بالإعدام... لكن مع الأسف، لم يشأ الفرنسيون سماع ذلك. ومن جهتها تحكي المحامية السابقة لمجموعة محامي جبهة التحرير الوطني، نيكول رين زوجة السينمائي بيار كليمنت كيف رفض ديغول طلب العفو على جميع المساجين المحكوم عليهم بالإعدام ومن بينهم شاب تجاوز بالكاد سن الرشد، حكم عليه وتم تنفيذ حكم الإعدام عليه في نوفمبر 1961 بينما كانت المفاوضات من أجل الاستقلال قد بدأت. ويضيف جان لوك اينودي : » ففي كل مرة يعتقد ديغول أن ذلك من شأنه أن يساهم في تهدئة الأوساط العسكرية... ومن بينها تنفيذ الحكم في المحكوم عليهم بالإعدام الذي كان مطلبا دائما، منذ 1955 و الإطاحة بالرؤوس من أجل تهدئة هذه الأوساط.. »[16].

ويحكي أحد السينمائيين الفرنسيين، فرانسوا دوميريلياك الذي أنجز في 2010 فيلم - تحري، حول موت المناضل الجزائري موريس أودان تحت عنوان باهت موريس أودان يختفي، كيف تم توقيف موريس أودان الشاب المتخصص في الرياضيات ذات يوم من جوان 1957 بالجزائر العاصمة من طرف المظليين الفرنسيين التابعين للجنرال ماسو الذين أخذوه نحو وجهة مجهولة. فلم تره زوجته جوزيت وأطفاله الثلاثة منذ ذلك الحين. ويعتمد هذا التحقيق أساسا على أبحاث المؤرخ بيار فيدال ناكي التي نشرت ابتداء من 958 [17] والتي

16) محمد زاوي في العودة الى مونت لوك .فيلم من 62 دقيقة 2012.

17) بيار فيدال ناكي، قضية أودان منشورات minuit طبعة جديدة منقحة 1989 وبمقدمة ل لوران شوارتز.

استنجد فيها بشهادات مناضلين جزائريين وفرنسيين من أجل استقلال الجزائر على غرار هنري علاق وكذا محامين مثل روبير بادينى ومؤرخين مثل محمد حربي وحتى على شهادات عسكريين. ففي هذا الفيلم الذي تبلغ مدته 70 دقيقة أدخل المخرج وثائق من الأرشيف المصور وايكونغرافية وقام بإعادة تشكيلها والتي من شأنها المساعدة على مطابقة فرضية الفرار التي قدمها الجيش الاستعماري وتفضيل الاغتيال السياسي وكذا استعمال التعذيب ضد موريس أودان. وكتب فلورانس بيوغي أن قضية أودان، » جريمة سياسية بدون جثة وبلا مخرج قضائي »[18] وقدمت جوزيت أودان زوجة المفقود التي كانت محور التحريات تفاصيل جد مؤثرة. وبمبادرة من لجنة أودان التي أنشئت مباشرة بعد وفاة المناضل، قام أستاذ الرياضيات لوران شوارتز في نوفمبر 1957 بتقديم اطروحة موريس أودان (غيابيا) في جامعة السوربون. لقد منحت لقتلته أوسمة بينما لم تعترف الدولة الفرنسية بوصف الجريمة. وعندما علم وزير السلاح للجنرال ديغول بيير ميسمير أن لوران شوارتز وقع على بيان الـ 121 الذي رأى فيه مسعى غير مقبول، قام بفصله » سيكون منافيا للمنطق وللشرف أن تواصل التدريس في المدرسة المتعددة التقنيات ». وقد رد عليه لوران شوارتز بهذه العبارات : » إن تلميذي موريس أودان تعرض للتعذيب والاغتيال في جوان 1957 وانتم السيد الوزير من قام بتوقيع ترقية النقيب شاربونييه إلى رتبة ضابط جوقة الشرف بصفة استثنائية وكذا ترقية الضابط فلوك[19] إلى رتبة قائد في جوقة الشرف، أكرر كلمة (شرف) الصادرة عن وزير يتحمل مثل تلك المسؤوليات، فإن الاعتبارات حول الشرف لا يمكنها الا

18) فلورانس بوغي، منح القاتل والجلاد وسام جوقة الشرف ؟ جريدة اللموند 21.06.2007 في يوم ذكرى اختفاء موريس أودان.

19) أندريه شاربونييه، ملازم في وقت الوقائع والذي يكون قد عذب وخنق موريس أودان. روجيه فولكي نقيب في وقت الوقائع، يكون قد عذب أودان، استخدم فولكي كنموذج لبعض الشخصيات الاستعمارية المشهورة لـ جان لاتريغي قادة المائة عند الرومان والحكام الطغاة.

أن تتركني اشعر بالبرود. . . »[20] لقد اختار بيار ميسمير بوضوح وهو يتأهب لمساندة موريس بابون خلال محاكمته معسكره.

هذا وتوجه الرئيس فرانسوا هولاند يوم الخميس 20 ديسمبر 2012 إلى ساحة موريس أودان بالقرب من جامعة الجزائر حيث وضع بمعية حشد كبير باقة من الورود تقديرا» للفقيد». أما الجلاد المشئوم اوساريس فلم يتنكر لدوره في قضية أودان. وبعد أيام من وفاة الجنرال السابق، نشر الصحفي جان شارل دينيو في جانفي 2014 كتابا بعنوان (الحقيقة حول وفاة موريس أودان). »، الحقيقة هي أننا قتلنا أودان »ويعترف القائد السابق للفرع العاشر للمظليين بذلك موضحا : » بطبيعة الحال، لقد خضعت لأوامر ماسو »[21]. ويحتمل أن تكون جريمة القتل قد تمت الموافقة عليها من طرف روبير لاكوست. فلم يتوقف المجند الاحتياطي الفرنسي هنري بويللو الذي عمل في فيلا سيسيني عن القيام بالتحقيق حول عمليات التعذيب التي لا تزال تسكنه. و كتب يقول» نعم، لقد حان الوقت في 2014 والذكرى الستين لاندلاع الحرب التحريرية للشعب الجزائري، أن تعترف فرنسا في نهاية المطاف بمسؤولياتها عن جرائم الدولة والجرائم ضد الانسانية التي ارتكبت باسمها طيلة فترة الاستعمار وعلى وجه الخصوص خلال حرب الجزائر[22] ويرأس هنري بويللو جمعية «الخروج من الاستعمار» .

ساعة وضع الحصائل

أية حصيلة يمكن استخلاصها من هذه الخمسينية من هذا الجانب من البحر الأبيض المتوسط من حيث إنتاج الافلام الوثائقية.؟

---

20) ملخص من كتاب عالم رياضيات في صراع مع القرن ص 397 و 398 منشورات أوديل جاكوب 1997 .

21) هنري بويللو ملخص عن كتاب جان شارل دينيو، الحقيقة حول وفاة موريس أودان وضع على النت يوم 9.1. 2014 موقع هنري ب . ونقلها موقع Médiapart .

22) موقع Médiapart 10.01.2014 بقلم هنري بويللو

لقد اعتمدت وزارة الثقافة 31 مشروعا ممولا بالكامل من مساعدات الدولة في إطار الاحتفال بالحدث، 20 فيلما وثائقيا و11 فيلما خياليا. ومن جهتها قررت وزارة المجاهدين التي كانت قد أنتجت من قبل فيلم بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي، اعتماد في اطار هذه الخمسينية خمسة أفلام خيالية تاريخية علاوة عن أفلام وثائقية، ميزانيات ملائمة من أجل التطرق لخمسة اسماء كبيرة في الثورة وخاصة العربي بن مهيدي، كريم بلقاسم والعقيد لطفي. هذا وتم الانتهاء من بعض هذه الأفلام والبقية لا تزال في الورشات او قيد التحضير.

ولأسباب عديدة، لم يتم إنجاز مختلف مخططات الإنتاج الخاصة بالذكرى الخمسين للاستقلال في الآجال المحددة الأمر الذي أدى بالضرورة إلى ملاحظة نتائج الحملة التي شنت في الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسط. لقد أرغم المتفرجون الجزائريون (الذين ولد أغلبهم بعد الاستقلال) على متابعة القنوات الفرنسية من اجل الحصول على معلومات أو انطباعات حول تاريخهم المعاصر.

النساء في التمثيل الفيلموغرافي لحرب التحرير

« في هذا العصر الذي يتميز بتصفية الاستعمار المعمم بقي، عالم الإناث
مستعمرة على أكثر من صعيد »
جيرمان تيليون.

نحن الآن في 1959، وحرب التحرير في عامها الخامس. وفي مواجهة نظرية » الربع ساعة الأخير » الذي عبر عنه روبير لاكوست، يواصل الجزائريون الكفاح وهم على قناعة أن الاستقلال على الأبواب.لقد كانت المعركة التي تقود ها النساء إلى جانب الرجال مثار اهتمام في كل مكان. فقدحكم على الكثير منهن بالإعدام و توفي البعض الآخر في الأسر أو في المعركة. فاللائي سجل التاريخ أسماءهن يستخدمن كرمز، على غرار زهرة ظريف، باية حسين، آني ستاينر، جميلة بوحيرد، جميلة بوباشا، اللائي اخترن مقاومة الرعب الاستعماري و أصبحن إلى جانب أخريات وجوها اسطورية. لقد سجلت هؤلاء النسوة إلى الأبد حرية الجزائريين والجزائريات ضمن المثل التي قادت الكفاح من أجل الاستقلال. لقد عبر فرانس فانون عن هذا الهدف

في كتابه «السنة الخامسة من الثورة الجزائرية» إن حرية الشعب الجزائري تتطابق عندئذ مع تحرير المرأة عند دخولها التاريخ»[23]. فقد أثارت بعض الأفلام التي انجزت في فرنسا أثناء الاحتفال بذكرى مرور 50 سنة على انتهاء حرب الجزائر، الجانب الاخلاقي للعمليات بالقنابل في الأحياء الأوروبية خلال معركة الجزائر. وبدون الإشارة كما فعل جيرمان تيليون[24] إلى أن أول عملية بالمتفجرات في القصبة في 10 أوت 1956 كانت» قنبلة فرنسية» خلفت 53 قتيلا (73 حسب مصادر أخرى) وعدد غير معلوم من الجرحى، كما أسفرت عن تهديم عدة مبان وحسب رئيس بلدية الجزائر وجد 280 شخص أنفسهم بدون سقف. لقد وضع مرتكبو الجريمة، القنبلة دقائق قبل بداية حضر التجوال قصد حصد اكبر قدر ممكن من الضحايا. و شاءت الاقدار أن يكون هؤلاء من الأطفال والنساء والرجال المتقدمين في السن.

فإذا كانت بعض الصدف قد سبقت اختيار الضحايا، فلم تكن هناك صدف فيما يتعلق بمكان وضع القنبلة في شارع تيبيس الذي لم يصدر عن السكان الأوروبيين القاطنين به أي تأثر. لقد اشارت الصحف إلى العملية بدون الحديث عن عدد الضحايا ولم تكن تصدق»[25]. ومع ذلك، لم يكن السينمائيون الجزائريون أول من تغنى بشجاعة هؤلاء المناضلات، بل مصري وايطالي. فالأول، يوسف شاهين الذي كان له الفضل في التعبير عن اعجابه بجميع الجميلات ولم يكن قد جاء إلى الجزائر بعد وبالتالي يكون قد اعاد تشكيل صورة الجزائر في استوديوهات القاهرة لحاجيات فيلم «جميلة الجزائرية» الذي شارك في انتاجه ممثلون و ممثلات مصريات مشهورات على غرار محمود المليجي وماجدة (التي يقال أنها أصرت على إنتاج الفيلم تضامنا

23) فرانس فانون السنة الخامسة من الثورة الجزائرية، منشورات لاديكوفرت وسيروس، باريس 2001. ص93.

24) حديث جيرمان تيليون مع فردريك ميتران بث على القناة الثانية في 8 ماي 1990.

25) جيرمان تيليون، فرنسا والجزائر، الاكسبرس بتاريخ 22.12. 1960.

مع المرأة الجزائرية). ويمجد فيلم السينمائي المصري الملتزم، الوجه البطولي لجميلة بوحيرد، الطالبة التي تحولت إلى عون اتصال لجبهة التحرير الوطني.

ويروي كيف أنها أصيبت بجروح في إحدى العمليات اثناء معركة الجزائر وتم القاء القبض عليها من طرف المظليين، حكم عليها بالإعدام ودافع عنها المحامي جاك فرجاس الذي بالرغم من طيشه يبقى فيلم جميلة الجزائرية إشادة مؤثرة بالمرأة الجزائرية المقاومة.

لقد كان شاهين في جميع الحالات أول سينمائي عربي يخصص فيلم للقضية الجزائرية. خرج الفيلم إلى الوجود في 1958 بعد أشهر فقط من نهاية معركة الجزائر. ويعتبر فيلم جميلة الجزائرية أولى الأفلام الطويلة التي أنتجت خلال حرب الجزائر. إنه أيضا من الأفلام النادرة أيضا التي ظهر فيها محامي جبهة التحرير الوطني والزوج السابق لجميلة بوحيرد جاك فرجاس في بعض مشاهد الفيلم. لقد قدم المعني تعليقا مليئا بالفكاهة والبرغماتية. ويقول في فيلم يوسف شاهين جميلة الجزائرية». كنت أظهر وكأني نسخة من صورة المحامي الفرنسي، رجل ضخم يدافع عن حقوق الإنسان وأن دوري كان مضحكا تماما وبالرغم من كل ذلك كنت في غاية الارتياح للفيلم كونه يساهم في تحريك الرأي العام الدولي حول هذه القضية التي سمحت بالحصول على العفو لجميلة، وكان بإمكانهم بالأحرى تقديمي إلى محكمة جات الصماء وذلك لن يغير في الأمر شيئا[1] أما جيلو بونتي كورفو، فقد وصل الى الجزائر من أجل اقتباس رواية ياسف سعدي حول معركة الجزائر. وكانت نهاية الفيلم بمثابة عمل ملحوظ حيث ظهرت النساء بشكل ساطع وهن يقايضن الحايك الأبيض بالحرية.

لقد لعبت شخصية المؤلف والمخرج المساعد ياسف سعدي، بلا شك دورا هاما باعتباره كان مسؤولا سياسيا عن المرأة المشمولة بموضوع الفيلم.

1) تيري لوناس، حديث مع جاك فرجاس مجلة سوفيلم رقم 5 نوفمبر 2012.

لقد حاول كل من بونتي كورفو وياسف سعدي ترك بصماتهما الشخصية على الفيلم. وللوصول إلى أما كن كان ارتيادها يكاد يكون حكرا على الأقدام السود، كان يجب تجنيد مناضلات في سن الشباب من ذوات الشكل الأوروبي. وهكذا اختار ياسف سعدي كل من جميلة، حسيبة، الزهرة، باية الخ. رغم أن بونتي كورفو قد اعتمد في اختياره ممثلات ذات مظهر ينتمي إلى منطقة البحر الابيض المتوسط قصد اعطاء الفيلم صبغة ايطالية وإدماجه في الموجة الأخيرة للواقعية الجديدة.

وهناك تفسير آخر يمكن تقديمه، ذلك أن السيناريو يخلق علاقة بين الأثر والسبب، بين عملية شارع تيبيس وقرار إرسال نساء لوضع قنابل في الأحياء الأوروبية. بعد العملية نرى نساء يرتدين الحايك يبكين موتاهم. بين هذا المشهد وبين مشهد وصول حسيبة بلحافها، يدمج بونتي كورفو صورة حيث يعلن علي لابوانت عن غضبه وسط مجموعة من الرجال والنساء اللائي يرتدين الحايك وهم ينددون بالاغتيالات، يترجم هذا النداء إلى الانتقام بوصول حسيبة التي تنزع عنها الحايك وتبدأ في ارتداء ملابس على الطريقة الأوروبية (وهي في الواقع مرتدية لملابس تحاكي امرأة عصرية متحررة) .

وتظهر العودة إلى الوراء أن المرآة هي التي تعكس الصورة الحقيقية لحسيبة الجديدة المستعدة للقيام بواجبها كمناضلة. وباختياره لممثلات من ذوات الملمح المتوسطي بدلا من الفرقاء الحقيقيين، يكون بونتي كورفو قد أراد بلا شك القول أنه يتحدث عن جميع نساء الجزائر. ويترجم وجود نساء في هذا المشهد خطابا لمؤلفي الفيلم الذين يقترحون نظرة ثورة في توسع تشمل النساء والأطفال في المدينة.

ويذكر مشهد حسيبة وهي تقوم بإعداد نفسها أمام المرآة بملاحظة فرانس فانون في كتابه الجزائر ترفع الحجاب : » إنه الأبيض الذي يخلق الزنجي الذي

يخلق الزنجية. وأمام الهجوم الاستعماري على الحايك، يفرض المستعمر عبادة الحايك»[2]. ومن جهتها، تطرقت آسيا جبار إلى هذه المسألة في المرأة المحاربة بدون حجاب في كتابها «نساء الجزائر في بيوتهن» الجسد المفضوح يفلت ويذوب، لديها انطباع انها غير حسنة المظهر وأنها عارية».

المرأة كرابط اجتماعي

ابتداء من الليل يخاف من الشمس و العفيون والعصا، لم تعد السينما الجزائرية تتميز باستحضار حرب التحرير الوطني إلا بما نصفه ب» الرغبة في الإجماع». ففي أغلب أفلام هذه الفترة، كانت الحرب حاضرة بدون أن نعلم جيدا لماذا، كون القصد الوحيد هو سرد الوقائع البطولية الكبرى.

لقد ظهرت المرأة في هذه السلسلة كدولاب اجتماعي من الدرجة الثانية أو كسند لوجيستي ليس اكثر من ذلك. فهي غائبة في فيلم الطريق (Voie) لمحمد سليم رياض، ا لأمر الذي يمثل انجازا صغيرا. لكنها تستعيد ملامحها وجاذبيتها الهوليودية في فيلم الخارجون عن القانون للمخرج توفيق فارس، فيلم المغامرة الوحيد للفترة المشمولة.

وكان فيلم رياح الأوراس، أول فيلم طويل لصاحبه محمد لخضر حامينا، أحد الأفلام الأكثر إثارة للانتباه وتميزا خلال السنوات الأولى للاستقلال.

لقد عالج موضوعا قريبا من موضوع La Mère (الأم) لغوركي، امرأة تجوب الهضاب العليا بحثا عن ابنها، يتم توقيفها من طرف الجيش الفرنسي. وفي حالة من اليأس تقترح دجاجة من أجل استرضاء الجنود الفرنسيين. لقد وجدت هذه الأم صعوبات في تجاوز آلامها وتحمل كفاح ابنها بإقامة علاقات معه تمر من خلال معركتها التحررية بخليط من المشاعر. و كان مع ذلك معروفا خلال حرب التحرير أن الأم تطلق زغاريد عندما تعلم بموت ابنها في ميدان الشرف.

2) فرانس فانون، السنة الخامسة من الثورة الجزائرية 1959 .

ويبقى فيلم رياح الأوراس أحد اكبر الأفلام الأكثر إشادة بالأم الجزائرية الشجاعة. ففي أول افلامه القصيرة « مثل روح » يصف بوقرموح المتوفى اليوم، العودة المأساوية لمجاهد إلى قريته التي تعرضت للخراب رفقة صديقته التي اغتصبت هي الأخرى.

لقد كانت آخر مرة يعرض فيها فيلم « مثل روح » في مكتبة السينما الجزائرية بمناسبة المهرجان الثقافي الإفريقي الأول في 1969. وبعد مرور عشرين سنة، عاد الهادي قلال حول هذا الموضوع المسكوت عنه في فيلم « الهالكة » وكان الاغتصاب يمارس على النساء في المناطق الريفي بطريقة مكثفة. وتصف كلير مووس كوبو في فيلم « المصدر » كيف تسبب أحد الأباء في 11 ماي 1956 أراد الدفاع عن ابنته ضد محاولة اغتصاب من طرف عسكري، في تأجيج حقد فرقة عساكر الاستعمار. لقد خلصت إلى القول : « على هذا النحو بدأ تقتيل سكان المشتي »[3] لقد اجتمع خمسة سينمائيين من الشباب في 1968 من أجل انجاز فيلم « الجحيم في سن العاشرة » وحده لجزء الخامس Quand Jeannette ليوسف عكيكة الذي جاء ليذكرنا أن اطفال الحرب ليسوا جميعهم ذكورا. وخلص إلى القول: وعلى هذا النحو أن جميعهم ذكور. وفي السنة الموالية، أنجز رابح لعراجي فيلم « القنبلة » وهو فيلم متوسط الطول مدمج في فيلم من ثلاثة أبواب، حكايات من الثورة. ويروي لعراجي بموهبة واعدة قصة امرأة فتية تدعى نادية تعرض شقيقها للاغتيال من طرف كوماندوس تابع لمنظمة الجيش السري. وهكذا قررت بطلة الفيلم أن تأخذ المشعل وتكلف لاحقا بوضع قنبلة في إحدى المقاهي المشهورة باستقبال أعضاء تنظيم الجيش السري، غير أن وقوع طارئ سيجبر نادية على الانتظار إلى غاية انفجار القنبلة. لقد تعرض

3) كلير مووس، المصدر،ذاكرة مجزرة : وجهان 11 ماي 1956، منشورات بايوت، باريس 2013

هذا الفيلم طويلا إلى سوء التقدير إلى غاية ادماجه من طرف دكتورة فرنسية حديثة العهد بالسينما في فيلمها « مجاهدات » التي انتجته في 2008.

لقد أدخلت الكسندرا دولس أيضا بعض المشاهد من فيلم معركة الجزائر بفضل دعم ياسف سعدي. لقد سمح ذلك للعديد من النقاد من إعادة اكتشاف هذه الشهادة الرائعة حول الدور الذي قامت به النساء المجهولات خلال حرب التحرير. وفي فرنسا أيضا، تعرض المهاجرون إلى الضربات المضادة للحرب. ففي 1970، تم اقتباس كتاب كلير ايتشيرلي «ايليس أو الحياة الحقيقية» الذي حاز على (جائزة فيمينا في 1967)، من طرف ميشال دراش المتعاطف مع القضية الجزائرية. وقام بتمثيل هذا الإنتاج الجزائري الفرنسي المشترك من طرف زوجته من أصل جزائري، ماري جوزي نات (التي سنراها بعد سنوات لاحقا في فيلم العفيون والعصا للمخرج أحمد راشدي) إلى محمد شويخ وشيخ نور الدين، وبينما كانت الحرب في الجزائر على أشدها، تكتشف ايليس الظروف اللاإنسانية للعمال المهاجرين وتقع في غرام أرزقي المناضل في اتحادية فرنسا لجبهة التحرير الوطني.

ويقدم لنا ميشال دراش معاينة فادحة حول العنف المسلط على الجزائريين يوميا» حملات عنف، سلب وتفتيش مهين (مثلما هو الشأن بالنسبة للمشاهد القوية حيث ترغم الشرطة أرزقي على التعري أمام إيليس) وعديدة هي التجاوزات من الذاكرة المشئومة التي يندد بها دارش من خلال النظرة المرعبة اكثر فأكثر للمرأة الفتية. فالعنصرية في كل مكان، في مرافق الحانات وكما في المصنع، حيث تحدث كلمة (بيكو وجرذان) ضجيجا في العمق يفوق ضجيج آلات التركيب. وكسيدة عاملة في مواجهة اللامقبول، بدت ماري جوزي نات متأثرة. ولا تزال مأساة حب السياسة تؤلم إلى غاية اليوم»[4].

4) غيلمت أودسينو، نقد تلفزيوني في تيليراما بتاريخ 1.05.2010

ينحدر دانيال بوكمان من جزيرة رونيون وهو من المتخلفين عن اداء الخدمة العسكرية، يلتحق بجبهة التحرير الوطني في المغرب في 1961. وعند الاستقلال تولى ا لتدريس بالجزائر وأصبح من المترددين على مكتبة السينما وبعد عشر سنوات انجز لحساب التلفزة الجزائرية « قصة حورية » ، فيلم تلفزيوني من 50 دقيقة حول مشاركة النساء في كفاح التحرير وخيبات ما بعد الحرب.

و كشف أحمد لعلام في فيلم « المنطقة المحرمة » (1972)، عن الدور النسوي الرائع لفايزة[5]. وتدور أحداث الفيلم في نهاية الفترة الاستعمارية. فائزة سيدة متقدمة في السن تتولى تنظيم الحفلات لحساب القايد. ولأجل ذلك تتعرض لسوء ظن السكان المتمسكين بالتقاليد. وفي نفس الوقت تتعرض لمضايقات رجال الدرك الاستعماريين بسبب هروب ولدها من السجن. سيتم توقيف فايزة ومعها الكثير من المحقرين لها. وينتهي الفيلم حول اندلاع الثورة. التحق أحمد لعلام في وقت مبكر جدا بمصلحة السينما لجيش التحرير الوطني في تونس. كما خدم كمراسل حرب على الحدود وساعد لخضر حامينا وجمال شندرلي اثناء مختلف عمليات التصوير. وفي 1966 انجز فيلم « هي »، وثائقي يقوم أساسا على حوارات جذابة لطالبات الثانوي. وفي 1995، التقى بجزء من هؤلاء النسوة من أجل استحضار مؤثر حول مسارهن في فيلم « جزائريات بعد ثلاثين سنة ».

مسعى جديد

أظهر موسى حداد في أول فيلم له للتلفزة الجزائرية، معرفة كبيرة ورث جزءا منها من تجربته كمساعد لـ بونتي كورفو و إنزو بيري في فيلم « سيجارة لعلي » ويروي المخرج قصة البحث اليائس لأم كانت قد فقدت أثار ولدها خلال حرب التحرير بعد عمليات تمشيط للجيش الفرنسي.

5) الفيلم يحمل اسم فايزة في الاصل.

وكانت الأم قد نسيت أن تمده بالسجائر كما جرت العادة. وبعد سنوات من الاستقلال، لم تفقد الأمل في العثور على ولدها بطلبها لسيجارة من كل من تلتقيهم. ويبدو الموضوع قريبا من موضوع ريح لأوراس، باستثناء أن موسى حداد يقارن سنوات مابعد الاستقلال مع سنوات الحرب الأمر الذي سمح لكاميراته أن تتابع بمرونة وخفة شخصيات الفيلم في الجزائر المحررة. سلط السينمائي الضوء على نساء الفيلم و الحلم في العصرنة والحرية بالقاء نظرة رقيقة حولهن وحول الجزائر والمستقبل برمته.

لقد انتجت التلفزة الجزائرية العديد من الأفلام الوثائقية المخصصة لدور المرأة الجزائرية في الثورة، ومن بين هذه التحقيقات نذكر «باربا روس أخواتي» لحسان بوعبد الله الذي سنتطرق إليه لاحقا. «المرأة والثورة» للمخرجة مي بوعبد الله في 1982. ومن جهتهما ترك سليمان ملالي وعمر لكلوم الكلمة للمجاهدات حسيبة عبد الوهاب، نسيمة هبلال، زهور زيراري وزينة حرايق في فيلم كلام نساء / رباعيات في 1986.

لقد تم انجاز فيلم «نوة» للمخرج عبد العزيز طولبي في 1973 وجرى تصويره بحجم 16 ملم بالأبيض والأسود قبل أن يتم تضخيمه لا حقا الى 35 ملم من طرف مؤسسة التلفزة الجزائرية لكي يتم توزيعه في القاعات التجارية. لقد تم اقتباسه من رواية للكاتب الجزائري الطاهر وطار. نوة هو في نفس الوقت فيلم اجتماعي كونه يعالج ظروف الفلاحين وأيضا عمل فكري ثوري ينتهي مع اندلاع الكفاح المسلح في 1954. ويقدم طولبي ملاحظة جد واقعية عن عالم الفلاحة في لأوراس الذي اهمله المحتل في حالة من البؤس الشديد الأمر الذي يفسر جزئيا انفجار نوفمبر. ويبقى نوة في هذا الاتجاه أحد الأفلام الجزائرية النادرة التي تقترح مسعى تاريخيا وتحليليا. ففي هذا السياق الاجتماعي الصعب يجعل المؤلف من احدى المراهقات بطلته.

و من جهة أخرى حمل الفيلم إسم هذه الطفلة الفتية. وبسبب الجرأة تطورت بين نوة وصديقها الشاب علاقة حب ستعطي لبقية الحكاية بعدا إنسانيا وفي نفس الوقت سوريواليا بعد أن توافق نوة على التحاق عشيقها الشاب بالجبال على الفور بعد زواجهما.

وهناك قصة حب أخرى تدور أحداثها في بداية حرب التحرير: فيلم «أغنية الخريف» للمخرج مزيان يعلا، حيث تقع ابنة المعمر في حب عامل فلاحي وسيكشف هذا الحب عن حجم الهوة بين الجاليتين في سياق مثقل بالمخاوف.

آسيا جبار ومصالحة السينما مع التاريخ

قبل اللجوء الى الكاميرا من اجل توسيع وسائلها للتعبير، لم تكن آسيا جبار قد كتبت كتابا منذ عشر سنوات، وكأن الكلمات المكتوبة وجدت نفسها معلقة بهذه الرغبة القوية في الحديث عن النساء واظهارهن في مجرى تشابك التاريخ والكلمة المصادرة. لقد قررت باصرار توجيه تعنتها نحو السينما. وهكذا شعرت الكاتبة والمرأة بمحدودية الكلمات وبرغبتها المتزامنة في جعل خصومها يتكلمون وهي تمنحهم في الأخير الجسد والروح بفضل المرآة السحرية التي ترقد في جهاز كاميرا وآلة عرض سحرية أيضا يمكن أن تبعث فجأة وتضيء عند كل مواجهة مع الجمهور.

تدعى هذه المعجزة السينما. كنت أتولى في تلك الفترة دائرة الانتاج بالإذاعة والتلفزة الجزائرية التي كانت تكافح من اجل انجاز هذا الفيلم التي كانت تحمله كطفل ساحر، مع حليفين فقط رجلان (الفقيد عبد الرحمان لغواطي الذي كان يتولى إدارة الإذاعة والتلفزة الجزائرية في تلك الفترة وأنا شخصيا) في مواجهة الرمي المتقاطع لآخرين كانوا يحتجون ضد حصول روائي بدون ماض سينمائي على حق انجاز فيلم. وكان بإمكاننا الرد دائما» أنظروا

الى مارغريت دوراس » لكن كيف يمكن أن نفسر الفرق بين وضعية السينمائي وفن االظهور وبين الأمية العقيمة ومساهمة الإبداع الأدبي في الفن السابع ؟ إن « نوبة نساء جبل شينوه » هو أحد الأفلام الأكثر ذكاء والأكثر رسوخا في الذهن في تاريخ السينما الجزائرية الذي لم تنتجه من قبل. إنها كتابة أدبية لكن بصور من الكلمات المكتومة. فالرجل الوحيد في الفيلم هو رجل كسيح مقعد وظائفيا مسمر إلى كرسي متحرك في عالم حيث تمرح الفتيات والنساء الناضجات في تماوج مع موجة الحرية التي تنتهي قبل البلوغ وتبدأ من جديد بعد سن اليأس : ففي السن حيث الذكر يتفكك بحماقة أمام الصورة الفاضلة لوالدته، هناك امرأة وحيدة صالحة فقط بين هذين العمرين، إنها في نفس الوقت زوجة المقعد (عند الحب) والانعكاس الأمين للكاتب الذي يعود الى الوراء في الزمن كما لو أنه يتأمل عالم النساء واعاقة الرجل. وتتجلى الحركة السينمائية في ذهاب واياب ليلى التي تستنطق النساء وذاكرتهن التي تستكشف التقاليد ومضاهاتها بالعصرنة.

ففي البداية كان الأمر يتعلق بالعمل حول ذاكرة نساء شينوه (وليس أحياؤها) وجعلهن يتحدثن عن حروبهن. لقد كانت احدى االفتيات تقوم بدور همزة الوصل في متاهة التعبير هذه.

وكان السينمائي يسائل النساء حول حروبهن التحريرية من خلال خليط ذكي من وثائق الأرشيف واسترجاع سمعي بصري وافادات شفهية للنساء. لقد تم اهداء الفيلم الى يامينة وداعي التي خاضت تحت اسمها الحربي زوليخة، في جبال شرشال معركة ضارية ضد الجيش الاستعماري قبل أن تختفي في المعتقل. وستعود شخصية زوليخة الرمزية للتردد في الأذهان وخاصة في كتاب « المرأة بدون قبر » (2002) الذي استحضر حرب التحرير بصورة شاملة.

زوليخة المندورة للنسيان[6] إنها أيضا الصورة التي ترمز الى الفشل المدوي (مع بعض الاستثناءات) لطريقة سرد سينما رسمية بدلا من تحليل تاريخنا المعاصر. وخلال سرد تميز بقوة الالتزام الوطني، أضفى السينمائي صبغة انسانية تفصل بين الخير والشر، المبدأ الحاضر على الدوام في عمل المؤرخين في ميدان السمعي البصري الوطني.

وتروي إحدى نساء النوبة أنها اطعمت لمدة خمس سنوات الأتباع من ثمار أرض تركها لها مسيحي (قاوري ولا تقول معمّر) على سبيل الانتفاع لدى وفاة زوجها.

وهناك امرأة أخرى خلقت في الذاكرة الجماعية صلة تاريخية بين الانتفاضة التي قادها في منطقة شينوه سيدي مالك صحراوي في 1871 وبين انتفاضة 1954.» بطبيعة الحال، هذه الفكرة عن التاريخ الشفهي المرسلة بواسطة النساء، ليست جديدة، بل أردت جعلها مرئية ومسموعة للعيان»[7] وتنتهي النوبة في كهوف جبال شينوه المضاءة بالشموع الطويلة. ومن خلال تعدد النغمات النسوية البارعة، نرى النساء المتحررات من العراقيل، لكنهن أغنياء بذاكرتهن، يرقصن حول حصان أبيض على أنغام الأغنية الأخيرة التي كتبت نصها آسيا جبار بنفسها.

لقد تم بناء الفيلم على شكل نوبة بحركاتها الخمسة اشارة الى الموسيقي الأندلسية ولبنيتها الموسيقية البارعة. فقد استخدم المؤلف موسيقى بيلا بارتوك التي قالت في الفيلم» أنها زارت الجزائر، جزائر صامتة في 1913.» لقد كشفت النوبة في نهاية المطاف على انها الحركة الاهتزازية لروايات

6) لقد تم العثور على فبر زوليخة وداعي قبل ظهور فيل النوبة في 1984 حسب شهادة أحد الفلاحين الذي كان قد عثر على جثة امرأة على الطريق وقام بدفنه في منصور وكانت تحمل في يديها الأصفاد، انها ترقد اليوم في مقبرة مجاهدي جيش التحرير في منصور.

7) حديث اجرته جوزي فانون مع آسيا جبار لنساء في حركة رقم 3 مارس 1978 وغدا افريقيا 1977.

النساء الخمسة الرئيسيات في الفيلم. وكهاوية على اطلاع بالموسيقى، لجأت آسيا جبار الى الموسيقى من اجل اكتشاف افضل للفضاء الصوتي و تشييد بنية معمارية للفيلم تسمح بالعودة الى مصادر اللهجة الأصلية. لقد تم بث الفيلم مرة واحدة في حصة »نادي السينما« التي كنت انتجها آنذاك. كما لم تقم التلفزة الجزائرية ببرمجتها على الاطلاق. ومع ذلك، وعندما عرضت الفيلم على كارلو ليزاني وهو من كبار اسينمائيي الواقعية الجديدة في ايطاليا والرئيس الجديد لمهرجان البندقية الذي جاء الى الجزائر للاستكشاف، أبدى تحمسه واختار نوبة نساء جبل شينوه للمنافسة الرسمية.

وفي سبتمبر 1979 وامام جمهور ايطالي رائع ومتحمس، نال الفيلم جائزة النقاد وهي الجائزة الوحيدة التي وزعت في تلك السنة من طرف الصحافيين. وفي اليوم الموالي للعرض وخلال الندوة الصحفية التي استغرقت ساعتين وفي مواجهة قاعة ممتلئة عن آخرها، كانت الاشادات بالاجماع حول الفيلم.

لقد بدأت قصة الحب بين الجمهور الايطالي الفنان والكاتب والسينمائي واستمرت لاحقا مع فيلم «بنات اسماعيل». وفي السنة الموالية شرعت آسيا جبار في التحضير لفيلم ثان، الفيلم الذي يعتمد هذه المرة على وثائق الأرشيف والبحث التاريخي والنص الأدبي حيث يلتقيان ويغيبان في التمثيل. وفيلم «الزردة أو أغاني النسيان» يشبه النوبة وهو عمل يدور حول الذاكرة.

لقد عنون الفيلم في البداية «المغرب في الثلاثينيات» نظرا لاهتمام المؤلف قبل كل شيء بهذه الزردات وألعاب الفروسية التي كانت تنظم آنذاك من طرف القوات الاستعمارية مع بعض السكان الأصليين المدربين على القيام بالفرقعة بمناسبة زيارة رجالات السياسة الفرنسيين الى البلدان الثلاث في شمال المغرب. وبالنسبة لهذا الفيلم وكذا لسابقه كان لآسيا جبار الحرية الكاملة في العمل سواء من حيث الآجال (التي كانت طويلةجدا) اومن حيث

الوسائل كون جميع الوثائق تم شراؤها من طرف الاذاعة والتلفزة الجزائرية، لدى مؤسسة gaumont ou de Pathé بسعر كبير. ومرة أخرى نشعر بارتياح كبير من طرفنا جراء قيام المنتجين بمساهمة متواضعة في دعم البحث والذكاء وهو الأمر الذي لم يكن يقدر بثمن ويمكن للتلفزة الجزائرية أن تفتخر بإنتاج هذين الفيلمين. انه لمن المؤسف أن تهدر موهبة من هذا الحجم ولاحقا تحرم السينما الجزائرية من الاستفادة من أفلام أخرى لآسيا جبار المرأة الوحيدة بلا شك التي استطاعت الجمع بين المسعى السينمائي الغني والصرامة التاريخية الكاملة.

تبدو الأذهان مغشاة بكثافة حيث أنه اثناء تقديم الإذاعة والتلفزة الجزائرية للفيلم الوثائقي لـ حسان بوعبد الله وعلي موزاوي، «باربا روس إخواتي»، كانت هناك صدمة ! لقدكانت الفكرة في البداية بسيطة للغاية. قدم المخرجان لقدامى من المحكوم عليهم بالإعدام الفيلم الرائع باربا روس للمخرج حاج رحيم، وتطرقا لظروف اعتقال الرجال فقط وقد تم الابقاء على النساء في هذا الفيلم في بهو السجن. في حين كان باربا روس يحتضن المحكوم عليهم بالإعدام مثل جميلة بوحيرد وجاكلين قروج والزهرة ظريف وآني ستاينر وباية حسين وغيرهن كثيرات. انها ردود فعل هؤلاء النساء التي سجلها المؤلفان. لقد كانت الصور مليئة بالحقائق، مذهلة ومؤثرة. وسنعيد اسفله نشر مقال كتبه المؤلف في 1985 بعد بث هذا الفيلم الوثائقي من طرف التلفزة الوطنية. وفي 1992، حين كانت العقول مضطربة بسبب نزاع من نوع جديد، أنتجت القناة البريطانية الرابعة Channel four فيلما وثائقيا بعنوان: «الجزائر، نساء في الحرب[8]» وذلك لمرافقة ظهور النسخة الانجليزية من كتاب

8) الجزائر :نساء في الحرب، كتب من طرف جميلة عمران وانتج من طرف بارميندا فير تم بثه للمرة الأولى من طرف القناة الرابعة في 4.11.1992.

الجزائريات في الحرب[9]. كتب الفيلم والكتاب من طرف المؤرخة والمجاهدة جميلة عمران، ابنة جاكلين قروج و هذه الأخيرة بدورها مناضلة كبيرة في سبيل القضيةالوطنية. لقد أشاد الكتاب والفيلم بالنساء اللائي قدمن الكثير خلال حرب التحرير واللائي شعرن نوعا ما بالتحرر من القيود والاقصاء من الحياة السياسية بعد الاستقلال. ويتضمن الفيلم الوثائقي من بين ما يتضمن، شهادات لعائشة بوزار، فاطمة حاكم، فتيحة بوحيرد وباية حسين. ومن الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسط، تعرضت نساء أيضا للسجن. ففي فيلم «لويس المتمردة» (1985) لـ شارلوت سيلفيرا، يتم التطرق لمناضلات تعرضن للسجن في سجن لا بيتيت روكيت بسبب مساعدتهن لجبهة التحرير الوطني وكن بمثابة نموذج للمتمردات على غرار لويز.. سجن لا بيتيت روكيت : فيلم «الهروب» المستمد من كتاب le Pianiste لـ فرانسوا تروفوا. وفي 19 مارس 1960 تم توقيف سيسيل دوكوجي ثم الحكم عليها بخمس سنوات سجنا بسبب ايوائها لأشخاص من اتحادية فرنسا حيث تم سجنها في لا بوتيت روكيت، أين وجدت العديد من الفتيات الجزائريات المناضلات في الاتحادية وفرنسيات عضوات في شبكة جانسون. وعلى اثر الاضرابات التي شنها المعتقلون في سجن فريسنس حصلت الفتيات المناضلات على وضعية السجين شبه السياسي.

وحسب سعيد مهران، فان جان لوك غودارد الذي عمل معه لم يكن جد مستعجل لاستعادتها بعد اطلاق سراحها عقب اعلان استقلال الجزائر في 1962. لقد علمنا ايضا أن فرانسوا تروفوا (الذي كان قد وقع على بيان الـ 121) كان يقوم باستمرار بارسال المال الى سيسيل دوكوجي[10]. وبعد اطلاق سراحها

9) جميلة عمران النساء الجزائريات في الحرب، منشورات بلون، باريس 1991.

10) سعيد مهران، كان ذلك في 58 أو 59 منشورات كليمان ليفي، 5 أكتوبر 2011

أصبحت تقوم بتركيب اغلب أفلام ايريك رومر. لقد أسرت زينا حرايق الى دحو جربال : « أنها تثمن كثيرا سيسيل دوكوجي... لقد كانت صديقة حقيقية بالنسبة لها، لقد علمتها اختيار الكتب والمسرحيات »[11]. ويشير المؤرخ الى الدور الذي لعبته زينة حرايق (شقيقة عمر حرايق احد زعماء اتحادية فرنسا) في التنظيم الخاص الذي التحق به وهو في سن السابعة عشر. لقد قامت زينة حرايق بمهام خطيرة مثل نقل السلاح والمال وكانت تقوم بدور مسؤول التنظيم في شمال فرنسا غير أنها لم تعين اطلاقا في احدى الهيئات القيادية لجيش وجبهة التحرير. ويقول المؤرخ أنها كانت من بين الفارين من سجن لا بيتيت روكيت الفرار الذي ساهمت فيه سيسيل ديكوجي بفعالية ومن بين هؤلاء النساء توجد ميشلين بوتوا التي اختفت في سنة خمسينية استقلال الجزائر التي كانت تعتبر بمثابة علبة البريد وحاملة الحقائب لفائدة جبهة التحرير والتي تم القبض عليها اسبوعا قبل سيسيل ديكوجي وحكم عليها بعشر سنوات سجنا بعد محاكمة جد مؤثرة.

ففي 25 فيفري 1961 فرت من السجن مع المتواطئين معها، زينة حرايق، هيلين كونات (أحدى النساء الأوائل في شبكة جانسون) وجاكلين كاري وكريستين كلابيتش وفاطمة حمودي ولم يتم القبض عليهن اطلاقا. ونجد رواية الاعتقال والهروب في احدى احاديث المؤرخة كريستين كلابيش - زوبر بعنوان « شغف » جزائري الذي اجرته الكاتبة الجزائرية ليلى صبار[12] فليس من الصدفة بمكان، أن تجد هذه المؤرخة نفسها سجينة مع جميع هؤلاء النساء. لقد روت كيف أصبحت تهتم بالجزائر في 1955 بالمدرسة العليا بالجزائر بفضل صداقتها لفاطمة الزهراء ايملهاين (أول جزائرية تتخرج من المدرسة

11) دحو جربال، التنظيم الخاص لاتحادية فرنسا ل ج ت و، منشورات الشهاب الجزائر 2012 ص 304.

12) كتبت ليلى صبار من الأعمال المتألقة التي تتصل بالجزائر وبحرب الاستقلال ونشير على الخصوص مؤلفها السين كان أحمرا،باريس، اكتوبر 1961، منشورات أكت سود 1999.

العليا للاساتذة) والتي ستصبح لاحقا الكاتبة والاكاديمية آسيا جبار) التي كانت من اتباعها. »لقد كانت تمدنا بالمادة والوثائق السياسية لجبهة التحرير الوطني. اعتقد انها كانت تناضل بنشاط وكانت مصدر معلوماتنا. وبفضل فاطمة الزهراء التي كانت تدرس التاريخ، كنا نفهم بصورة افضل ما يجري في الجزائر». » لقد كنت من حملة الحقائب وفي سبتمبر 1960، تم توقيفي حيث كنت أرافق المقاومين الجزائريين، التحقت بالشبكة بواسطة ايتيان بولو الذي تعرفت اليه في المغرب أين دهبت في عطلة.

كانت فاطمة الزهراء في المغرب رفقة صديق لي يتولى الى جانب بولو الاشراف على مخيم للاطفال الجزائريين اللاجئين في ضاحية الرباط. وتتطرق كريستين كلابيش الى دور سيسيل دوكوجي التي كانت تراقب تحركات الحراس في السجن.

«لقد اسند اليها دور ترصد وصول المراقبين بينما تتولى احدى الفتيات قطع قضبان الشباك...وعندما انتهينا من قطع قضبان الشباك، كان يتعين في كل مرة اعادة موقعة مناشير الخشب، لقد قمنا بالقطع على مدار ثلاثة أيام بالتناوب ونحن نقوم بالرصد مع تفادي اكتشافنا من طرف الأخت الراهبة. كنا برفع صوت المدياع عاليا من أجل احداث الضجيج. وكان يتعين علينا التأكد من شبكات الاتصال الخارجية..» هربت الأكثر عرضة للخطر، بعد ضفر الحبال من الجوارب.» لقد تمكنت ستة معتقلات من الفرار، وعندما خرجت من السجن عملت كسكرتيرة وتعلمت الرقن على الآلة. ففي مكتب مراد أوصديق الذي كان محاميا، تلقيت شهادات من جزائريين حول 17 اكتوبر 1961... وفي عمالة الشرطة، كان رجال البوليس في حالة هيجان ضد الجزائريين، فالفرنسيون لا يعلمون ولا يريدون أن يعلموا..»[13].

13) حديث ليلى صابر مع كريستيان كلابيش.

فإن توقفت طويلا حول هذه الملحمة الاستثنائية فلأنها تبدو لي أنها تشكل مادة لسيناريو حقيقي لفيلم حول الثورة على النحو الذي جرت عليه على الأرض الفرنسية مع بطلات جزائريات وفرنسيات. ويمكننا أن نتساءل لماذا لم يفكر أي سينمائي جزائري أو (فرنسي) على مدى نصف قرن او بالأحرى يرغب في استخراج مادة فيلم من هذه الملحمة. إن الصمت الذي يلف جميع هذه الحكايات الكبرى، قد يفسر لماذا ربما لا تزال السينما الجزائرية بعيدة من تمثيل البعد الانساني الحقيقي للثورة.

قصة فيلم مفقود

أجرى رفائيل بيلوسيو في فيلم الجزائر، « نظرات أخرى » عدة حوارات مع السينمائيين الفرنسيين الذين ساندوا القضية الجزائرية.

وخلال التصوير، تعرف على يان لوماسون الذي كان منخرطا كلية الى جانب اتحادية فرنسا لجبهة التحرير الوطني، الذي روى له يان قصة غريبة. لقد وجد ذات يوم على متن الزورق النهري الذي يعيش فيه، علب من نسخ فيلم وضعت من طرف يد مجهولة.

ولحسن الحظ مثلما هو الشأن بالنسبة لـسيسيل دوكوجي، اختفت الاشرطة الصوتية،إذ تذكره الصور التي شاهدها على الشاشة بصورة مبهمة أنه ذهب للبحث في 1962 عن مجموعة من المناضلات الجزائريات لدى خروجهن من سجن مدينة رين و قام بتصويرهن في فيلم « عرق ماي الجميل » في أول أمسية لهم في الحرية بباريس وأن التصوير ربما يكون قد تم في القطار بين رين وباريس، انه لا يتذكر بالضبط الأسئلة التي طرحها على هؤلاء النسوة » لقد احتفظ فقط في الذاكرة أنهن لم يكن يرغبن في الحديث عن ظروف اعتقالهن وأنهن يفضلن التطرق لمكانة المرأة في المجتمع الجزائري المستقبلي . . »[14]

14) حديث لرفائيل بيلوسيو أجرته ميرلهيوت وسيلفي ريبو. المركز الوطني للسينما في 20.06.2013، الكلمات المستعادة، مناضلات جزائريات لرفائيل بيلوسيو، رسالة م و س رقم 106 جويلية أوت 2013، انظر الاحالة 19.

وقبل أن يتمكن من البدء في البحث عن آثار هؤلاء النسوة بعد اربعة سنوات، اصيب يان بالمرض ولم يستطع تحقيق فكرته والوصول بها الى نهايتها، يقول رفائيل بيلوسيو. » انتقل يان تدريجيا من دور المخرج الى دور الشاهد في هذه القصة. لقد قمت بتصويره وشرعت في القيام بالأبحاث وعندما توفي يان في جانفي 2012، قررت متابعة المشروع بمفردي »[15].

وكان يجب أن انطلق من رسائل 1962 التي عثرت عليها زوجة يان والتي تتضمن الأسئلة التي طرحت من طرف المخرج. كانت الصورة ملتقطة بكاميرا 16 ملم ومدة مجمل الفيلم تدوم اربعين دقيقة.

لقد تم استجواب حوالي خمسةعشرة فتاة اطلق سراحهن من سجن رين، وجميعهن كن يرتدين زيا عصريا ويظهرن تعايشا صنعته سنوات الاعتقال الخمسة التي تقاسموها. ففي مرحلة أولى، استنجد بيلوسيو بأحد الاختصاصيين في تصويب النطق في محاولة لفك الرموز على شفاه الفتيات بموازاة البحث في أرشيف مكتبات السينما. لقد نجح في التعرف على حوالي عشرة من االبطلات والباقي لا يزلن غير معروفات بعد.

وكان يتعين العثور على اكبر قدر من النساء من بين اللائي لا يزلن على قيد الحياة من اجل استنطاقهن حول مصيرهن عند اطلاق سراحهن وبعدخمسين سنة لاحقا. ومن بين الأوائل اللائي شاهدن الصور كان لهن رد فعل عفوي. لقد تنقل بيلوسيو مرتين الى الجزائر من اجل العثور على الشهود والوثائق التي يمكن أن تساعده على الانتهاء من الفيلم. فقد أتم انجاز أول عمل تركيب في 2013 على أن يسلم الفيلم في غضون سنة 2014.[16]

---

15) المرجع نفسه.

16) المرجع نفسه. ويتعلق الأمر بورشة نظمت بالتنسيق مع المركز الوطني للسينما تمحورت حول مشروع استعادة الكلمة، مناضلات جزائريات بحضور المخرج رفائيل بيلوسيو والمكلفبالتركيب سيدريك جوان والمنتج فابريس ماارش(الورشة الوثائقية، بوردو.

جيل جديد من السينمائيين الباحثين

في 2009، كتبت الكسندرا دولس، الحاصلة على الدكتوراه في السينما من جامعة باريس الثامنة وانجزت في اطار جمعية Hybrid Pulse فيلما وثائقيا بعنوان « مجاهدات » يتناول ارتباطات النساء في الكفاح من اجل استقلال الجزائر ضمن جيش وجبهة التحرير الوطني.

وهكذا، قدمت هذه المرأة المخرجة والمناضلة من خلال هذا الفيلم مساهمة متألقة في الكتابة السمعية البصرية لذاكرة الكفاح المناهض للاستعمار.

فقد جمعت الكسندرا دولس على الخصوص، شهادات فاطمة شباح عبداللي، زهرة ظريف بيطاط، لويزات ايغيل احريز، باية أوطاطا كولي، باية لعريبي تومية وخاصة شهادات المؤرخة المجاهدة جميلة عمران مين، التي تقوم في الفيلم بدور الخيط الناقل والسند للتحليل. حصل الفيلم على نجاح ساطع لدى عرضه خلال مهرجان الفيلم الملتزم بالجزائر في ديسمبر 2012.

ومن جهتها، كان يفترض انتهاء نجا مخلوف في اكتوبر 2013 من انجاز فيلم وثائقي بعنوان « من اللامرئي الى المرئي » : مجاهدة، امرأة مكافحة، حسب عرضها تحت نفس الاسم. كما تجدر الإشارة ايضا الى فيلم يامينة بشير شويخ، الوثائقي المنجز في 2007 (لكنه غير مكتمل على ما يبدو) حول المجاهدات الجزائريات وخاصة المحكوم عليهن بالإعدام.

ودائما في 2009، انجزت رزيقة مقراني سينمائية جزائرية مبتدئة، فيلم من 52 دقيقة بعنوان العصفور الأزرق، « التاريخ السري لحرب » و حصل هذا الفيلم الوثائقي خلال الطبعة الحادية عشر للمهرجان الثقافي الوطني للفيلم لأمازيغي في 2011 على جائزة، الفيلم الذي انجز بدون مساعدة من صندوق الدعم الحكومي و تم بثه في 2009 من طرف التلفزة العمومية.

ويروي الفيلم عملية تمت في نوفمبر 1955 بعد سنة من بداية الحرب) من طرف الجيش الفرنسي في جبال القبائل و في المكان المسمى افليسن،

والمعروف تحت اسم الشفرة السرية (Force K) وكانت هده المناورة للعمل النفسي تستهدف انشاء كفاح سري مضاد صمم كمحاولة لاختراق جيش التحرير الوطني وتدميره من الداخل.

وكانت المصالح الفرنسية لمراقبة الاقليم قدجندت رجالا مسلحين كان يفترض فيهم اختراق جيش التحرير الوطني. غير أن هؤلاء الرجال سرعان ما أعلموا العقيد كريم بلقاسم القائد العسكري للمنطقة في الوقت الذي ما انفكوا يطالبون بالمزيد من السلاح والأموال والعتاد ويضعونه تباعا في خدمة جيش وجبهة التحرير الوطني قبل أن يلتحقوا بالجبال.

لقد قدم شهود وفاعلون في حرب التحرير الوطني لا يزالون بعد على قيد الحياة وأيضا مؤرخون، شهادات حول هذه الحقبة من الحرب النفسية التي كانت تدور وراء الخطوط.

لقد تم الابقاء على هذه الهزيمة طي الكتمان في فرنسا طويلا الى غاية أن كشف ييف كورييز النقاب عنها في 1970 [17]. ويعتمد موضوع الفيلم أساسا على الوثائق التي لم يسبق الكشف عنها وعلى وثائق تاريخية مصدرها الجيش الفرنسي.

لقد ساهمت شهادات المؤرخ بنيامين ستورا والمؤرخة وعالمة الأجناس كميل اكوست ودو جاردان مؤلف كتاب مرجعي حول المسألة[18] وعالم الاجتماع اندريه يشال، في فهم سياق الثورة.

كما قدمت المخرجة أيضا وجهة نظر عامة و كذا عالم السياسة موريس فايفر الذي كتب مؤلفات جديدة حول حرب الجزائر التي شارك فيها ضمن صفوف الجيش الاستعماري. لقد ختم احدى مقالاته على النحو التالي :

17) ييف كورييز، حرب الجزائر، أبناء عيد القديسين، الجزء الأول، منشورات فايارد 1970 .

18) كميل لاكوست جوردان، عملية العصفور الأزرق، قبائل وعلماء أجناس وحرب الجزائر، منشورات لاديكوفرت 1997 .

« تشكل نهاية قضية فشلا ذريعا لمصالح الاستعلامات وللجيش الفرنسي، لكنها اقل خطورة على الصعيد العسكري أكثر منها على الصعيد البسيكولوجي » .

ومن الجانب الجزائري، يقدم الفيلم الوثائقي شهادا ت مؤثرة لعالم الاجتماع والرائد السابق في جيش التحرير الوطني شكيني محند وكذا شهادات مجاهدين قدامى تحدثوا عن دور كريم بلقاسم في دعم الوحدة الوطنية في مواجهة مناورات عدو الأمس.

ومن موقع المنتصر المتهكم، أبلغ كريم بلقاسم رسالة الى جاك سوستال وهو متخصص في علم الأجناس والذي كان قد رقيّ للتو في منصب الحاكم العام : » السيد الوزير، كنتم تعتقدون أنكم مع (Force K) أادخلتم حصان طروادة إلى داخل المقاومة الجزائرية. لقد أخطأتم، إن ما اعتبرتموهم خونة للوطن الجزائري، هم من الوطنيين المخلصين الذين لم يتوقفوا عن الكفاح من أجل استقلال بلدهم وضد الاستعمار .إننا نشكركم على توفيركم أسلحة لنا ستساعدنا في تحرير بلدنا »[19] . وفي الواقع، تكشف عملية العصفور الأزرق عن أوهام الإدارة الاستعمارية وبعض علماء الأناسة الاستعماريين ومن بينهم (جاك سوستال) الذين تجاهلوا كون منطقة القبائل هي الحصن القوي للمقاومة و عامل الوحدة المحرك الذي دفع مجمل الجزائريين العرب والبربر الى الالتفاف حول جبهة التحرير الوطني من اجل رفض قانون الاستعمار. لقد عاد الجيش الفرنسي لاحقا بطرق مماثلة كتلك التي استخدمها في قضية « لابلويت » التي سيتناولها هذا الكتاب. لقد تسببت لابلويت في خسائر معتبرة في صفوف الشباب المجندين في جيش التحرير الوطني وعلى الخصوص في صفوف لأكثر تعلما، لكن بدون أن تغير مجرى الحرب.

---

19) المرجع نفسه

ومن جهتها كرست المخرجة الفتية دوروتي مريام كللو مؤخرا فيلما وثائقيا لمخيمات التجمع بعنوان « النزوح » . وانجز فيليب روستان فيلما ممتازا خصصه لإمرأة استثنائية هي مادلين ريفوه . وظهر الفيلم الى الوجود في 2010، وهو فيلم طويل يروي مسار هذه المرأة المقاومة و المناهضة للاستعمار وصاحبة السوابق ويحمل عنوانا قويا بهذا الخصوص « الحروب الثلاثة لمادلين ريفو » مقاومة في سن صغيرة خلال الحرب العالمية الثانية، قضت على ضابط نازي وسط باريس، تم توقيفها في حينها وتعرضت للتعذيب ثم حكم عليها بالإعدام، غير أنه تم انقاذها بأعجوبة قبل أيام من التحرير في اطار تبادل الأسرى . أصبحت مادلين ريفو مراسلة حربية وكبيرة المحققين وشاعرة في نوادي المذهب الوجودي . تعرفت على هوشي مينه في ندوة « فونتين بلو » في 1946 .

وتروي مادلين ريفو في فيلم روستان، أن العم هوشي مينه قال لها : » إن جئت الى بلدي، سأستقبلك مثل ابنتي . »لقد كانت مستاءة من الطريقة التي استقبلت بها فرنسا الزعيم الفيتنامي، لذا ذهبت لتغطية كفاح شعبه ضد الاستعمار . لقد غطت لحساب جريدة l'Humanité بصفتها كبيرة المحققين نهاية حرب الهند الصينية ثم حرب الفيتنام .و كانت أول من ندد ابتداء من 1955 بعد سنة من توقيعها، بخرق اتفاقيات جنيف من طرف الولايات المتحدة . وهكذا أصبحت تدعى شي تام الأخت الثامنة والتحقت بجبال « فيت كونغ » . وفي غضون ذلك، حملتها مهنتها الصحفية لتقصي أثار حرب الجزائر، لتقوم بتحقيق حول شارع Des saussaies حيث تقوم الشرطة الفرنسية بتعذيب مناضلي جبهة التحرير الوطني وفي المكان بالضبط حيث تم تعذيبها من طرف الغيستابو . كانت صدمتها عنيفة وبالتالي يجب أن يتميز مقالها بقوة غير مسبوقة في هجومه على النظام الاستعماري الى درجة أن جريدة l'Humanité خرجت يوم 7 مارس 1961 بصفحة بيضاء كتبت عليها

كلمة واحدة » منع » . لقد أحدث مقال مادلين ريفو حول التعذيب في باريس شطط مدير شرطة باريس المشؤوم موريس بابون خادم النازيين وديغول في نفس الوقت. قدم بابون الوفي لأكاذيبه حول مجازر 17 اكتوبر 1961 (التي قام فرانسوا ماسبيرو في تلك الأثناء بوضع قائمة بها)[20] برفع دعوى بالقذف وطلب تعويضات عن لأاضرار.

وبعد وقت قصير، نجت مادلين ريفو من محاولة اغتيال دبرتها منظمة الجيش السري لتقضي بعدها عدة أشهر في المستشفى .إنها امرأة صاحبة مصير استثنائي، إذ أصبحت مادلين ريفو من بين نساء الشرف الى جانب جميلة بوحيرد والزهرة ظريف وباية اللائي عرفن كيف يمنحن المفهوم الحقيقي لكلمة الحرية. وأنهى أمين قايس في بداية 2014 سلسلة من ستة أفلام مدة كل واحد منها ساعة جمعها تحت عنوان: « طرق الحرية » . لقد كرست السلسلة لتاريخ الولاية الخامسة وتاريخ وزارة التسليح والاتصالات العامة المعروفة بالمالغ وقد شاهدنا الكثير من الصور حول مجاهدات » معركة » الجزائر،لكننا نعلم أقل في المقابل عن مسار المناضلات الصاعدات اللائي عملن تحت قيادة عبد الحفيظ بوصوف في الولاية الخامسة. ويحمل أحد الأفلام عنوان « الخالدون » ويروي تاريخ هؤلاء النساء اللائي ينحدرن من الوسط الحضري أو من(الوسط الميسور) واللائي غادرن عائلاتهن من اجل الالتحاق بالجبال وفي غالب الأحيان كمراقبين للأنشطة في مناطق الولاية .ونكتشف من خلال شهادات الناجين منهن، شخصيات مليكة حجاجي وعويشة حاج سليمان، واعلي سنوسية، رشيدة ميريدس، الأخوات خديجة ويمينة شلالي. لقد سقطت يمينة في المعركة الى جانب خمسة رجال كانوا يرافقونها بعد أن قاومو لمدة خمسة ساعات في مواجهة القوات الفرنسية.

20) فرانسوا ماسبيرو الأكاذيب الفاضحة لبابون، جريدة اللموند بتاريخ 24 فيفري 1999

وتحكي احدى الناجيات كيف كان الضابط الفرنسي يظن أن رئيس المجموعة كان الشهير فراجي، ليكتشف عندما عرى وجهه أن الأمر يتعلق بإمرأة وعندها قال» إنه جمال إلهي إنهن النساء اللائي يخضن الحرب ضدنا في الوقت الراهن.» ويكون عندها قد أ لزم جنوده بتأدية تحية الشرف الى يمينة شلالي. وتحكي واعلي السنوسي ايضا في الفيلم، ذكرى لقائها مع عبان رمضان في مكتب رئيس المنطقة. وأن عبان يكون قد تفاجأ أن يقوم بوصوف بإرسال مراقبين الى الجبال ووبخ المجاهدة التي أصرت على رأيها أمامه. بيد أنها أوضحت أنه في اليوم الموالي وقبل مغادرتها، حياها عبان بحرارة وأوصاها :» يجب خاصة أن تبقى كما أنت»[21]. وبمناسبة خمسينية ذكرى نهاية الحرب، أنجزت كارولين هوبرت (التي سبق لها واخرجت فليما حول اتحادية فرنسا اقتبسته من رواية لـ أكلي طاجر) تحت عنوان «من أجل جميلة»، وهو أحد الأفلام التلفزيونية الخيالية النادرة في ذكرى الخمسينية. ويحكي الفيلم عن المجاهدة والمحكوم عليها بالإعدام سابقا جميلة بوباشا. لقد تم توقيف هذه الأخيرة بسبب وضعها لقنبلة بإحدى مقاهي وسط العاصمة، تعرضت للتعذيب على يد المظليين، وتولت الدفاع عنها المحامية جيزيل حليمي وبالرغم من أنها أذهلت جلاديها تم الحكم عليها بالإعدام.. لقد استمد الفيلم من كتاب ألف في 1962 من طرف محاميتها تحت عنوان« جميلة بوباشا»، والذي يركز في الواقع حول العمل الدؤوب لـجيسيل حليمي أكثر مما يركز على جميلة نفسها التي قدمت كرمز لإمرأة عنيفة.

مماسبق يمكن لاستحضار الذكريات وحده أن يقدم فكرة عن عدد الأفلام التي يتعين بعد إنجازها من أجل الإشادة بمساهمات المرأة في حرب التحرير من أجل مصالحة ذاكرتنا مع جدارته.

21) أمين قايس، الخالدون في على طريق الحرية، فيلم من 60 دقيقة،1999

المرأة في المعركة، باربارُوس اخواتي

الإنتاج السمعي البصري ليس بالضرورة من مجالات العلوم الدقيقة وليس جاهزا لكي يصبح كذلك، بحيث يقوم المنتج بالاستثمار في «الذكريات الكبرى»، كالأوبيرات وفي المشاريع الكبرى على أمل زعزعة مخيال المشاهدين في فترات الاحتقالات. بيد أن المشاهد يتفاعل بعقله وحواسه حيث ننتظره أقل ومن عجائب العمل الفني أنه يصمم متواضعا لكنه يصبح كبيرا. فهناك بعض الصور التي تتداخل وتتفاعل مع وثيرة حرماننا وتشدنا اليها وتجرفنا. ومع أن المشروع بسيط كدعوة قدماء المساجين إلى عرض فيلم لـ حاج رحيم، باربارُوس وتصوير ردود الفعل عندهم ثم نراه لاحقا في عرض بقاعة الموقار في الثالث من اكتوبر. بيد أنه لم يبق هناك وقت كبير للقيام بعمل متقن حول مسألة المرأة في المعركة، ويمكن تخصيص كل الوقت ربما لانجاز تحقيق جيد كون الأمر يتعلق بعمل فني، لذا فإن هذا الوقت يبرمج بشكل آخر، كون شركائنا مصممين بقوة على القيام بدورهم كفنانين. ويجب القول أن العمل لا ينطوي بالفعل على مخاطرة، فقد اتبث حسان بوعبد الله وهو مؤلف أفلام وثائقية محنك، قدراته من خلال أفلام على غرار نوال والزلزال أو «حراس المتحف». لقد أقام علي موزاوي شراكة معه وسياسهم بحساسيته كشاعر حيث كانت بداية الشراكة بفيلم، باربارُوس للمخرج حاج رحيم الذي يبقى إحدى النجاحات الكبرى للتلفزة خلال السنوات الماضية. إنها محاولة رائعة لحصر الواقع اليومي للمحكوم عليهم بالإعدام في سركاجي في حوالي 1957. لقد نجح فيلم رحيم على اكثر من صعيد وفي بعض الأحيان بصورة متألقة.

ولسوء الحظ في هذه السينما، حيث تختصر صورة المرأة في غالب الأحيان في البكائيات أو على الأقل في صورة جديرة بالأم باربارُوس التي لا تصنع الإستثناء. إنه فيلم رجال يترجمون بطريقة جد بسيطة مفهوم «الجزائر فقدت

أفضل أبنائها» لقدعرفت الجزائر الكثير من المساجين الخ. ويجب الاعتراف باقصاء العنصر النسوي بصورة صارخة من حصائلنا وخاصة عندما يصبح تعبير (أفضل أبنائها) تحت تأثير ترجمة دلالية كاشفة (أفضل أبنائها) وأفضل أبنائها ؟ أبناء الجزائر المكافحة الذين تم نسيانهم في المعمار الروائي في سجن فيلم رحيم هم داخل القاعة: بعضهن على الأقل من بين المشاهير محكوم عليهن بالموت بالمقصلة مثل إخوتهم الرجال الذين سيتساوون معهم في الكفاح وفي الموت على غرار جميلة بوحيرد باية حسين، جاكلين قروج، زهية خرف الله، زهرة زراري وغيرهن مثل آني ستاينر وزوليخة بن الزين وفطومة أمزيان .أود أن أذكرهم جميعا مادامت شخصياتهن تبدو لي متميزة. لقاءات مؤثرة بالنسبة للبعض واتصال أقل تأثرا مع الفيلم بالنسبة للبعض الآخر. لقد كن يهتززن ويبكين أمام مشهد الشاب الذي كان يجر الى المقصلة من طرف جلادي الدولة الاستعمارية الهمجيين والإرهابيين. وعندها عاد الضوء، ليبدأ السرد والحديث عن باربا روس الذين عاشوه وعن نظراتهم المنقبضة لإخوانهم الذين يجرون إلى منصة الإعدام اللعينة، يتذكرون أناشيدهم الثلاثة وآيات من القرآن الكريم والحراس والحارسات المذهولين من تلك التعابير عن الإيمان الثوري. »لقد كنا أقوياء من حيث العدد» تقول إحداهن. لقد كن يتطرقن للآئي تعرضن للتعذيب ورفضن الاعتراف واخفاء حملهن لطفل و تلك التي ترضع طفلها في الزنزانة، إنهن نساء، زوجات رجال سبقوهن في بعض الأحيان الى آلام السجن. فما من مرة تجردت من ظروفها كإمرأة، فقد يحدث غالبا أن يشيّد الرجال عالما حيث يتم استبعاد النساء في حين لا تبني النساء ذاكرتها خارج الرجل والزوج والرفيق في الكفاح. ومن خلال ردود فعلهن يترآى لنا عالم عادل وثري بمكوناته. فهن يحلمن بجزائر حرة ومستقلة وفرضها على السجانين ودعاة الطائفية والاقصاء لتأخذ أصوات هؤلاء النسوة قيمة رمزية

اليوم. فلنتذكر أن الجزائر تحررت بفضل نسائها ورجالها.

إن جزائر اليوم غنية بأبنائها وبناتها الواعدين بكفاح عادل يعبر عن مثلهم، إنها آني ستاينر التي تتذكر تلك البنات اللائي كن يحتفلن ب 16 أو 20 سنة في السجن، كن يصرخن من قوة التأثر: »نقدم ما يمكن، نتزين بالاقلام الجافة من أجل الاحتفال بهاته الفتيات، لقد كن يافعات وجميلات«. كن يملكن جمال المثل التي يحاربن من أجلها وهذا الجمال الأسمى الذي كافحت المرأة الجزائرية من أجله والذي كان يتطابق مع جمال الجزائر الواعدة بالحرية، هذا الجمال الاستثنائي الذي حملته معي...« وتختم هكذا وهي تترك العنان لدموعها. وسيبقى آخر مشهد تابث لتلك اليد تخفي بحياء الدموع محفورا في الأذهان كلوحة مشكلة من طرف فنانين حقيقين إشادة بالمرأة المناضلة.

نشر في الصفحات الثقافية لجريدة المجاهد الاربعاء 6.11. 1985

الطفولة والحرب

الرضوض والبراءة

هناك أطفال وأطفال يجب أن نغمرهم بالابتسامة[22]
فرانز فانون.

في بدايتها، كانت أولوية السينما الجزائرية للحرب، هي تزويد الشبكات الدولية للاعلام بصور حرب التحرير الملتقطة على المباشر. وضمن هذه الآفاق، قررت الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في 1960 إنتاج بعض الأفلام القصيرة. إحدى هذه الأفلام صورت طفلة من أجل تمثيل معاناة اللاجئين الجزائريين. وعندما نعيد اليوم مشاهدة فيلم ياسمينة الذي انجزه محمد لخضر حامينا وجمال شندرلي، نصاب بالذهول لتلقائيته ولفعاليته ولدرجة استجابته للطلب التاريخي. ففي 1961، وصل ألماني من جمهورية المانيا الديمقراطية سابقا يدعى كارل قاس، الى الحدود الجزائرية التونسية. أبدى اهتمامه بمصير

22) جرى ابراز هذه الفقرة في سلم فتي جدا لجاك شاربي.

االأطفال اللاجئين وبالتالي القيام بانجاز فيلم لحساب هيئة الدولة لسينما المانيا الشرقية، فيلم من ثلاثة أجزاء، «هيا بنا يأطفال من أجل الجزائر»، والذي يستمد الكلمات الأولى من النشيد الفرنسي. ونجد في فيلم «كم أحبكم» لـعز الدين مدور، التي تندد بعض المشاهد في الجزء الأول منه، بالتحالف بين فرنسا والمانيا الغربية سابقا، التي تجذبها ثروات الصحراء الجزائرية. وفي الجزء الثاني، يحكي السينمائي قصة عائشة، ممرضة تقدم العلاج الطبي لأطفال مخيمات اللاجئين. وينتهي الجزء الثالث بعنوان «تحيا الجزائر الجزائرية» لحظة سير مفاوضات ايفيان التي سيحتفل الشعب الجزائري بعدها بالانتصار. وقد اتبع هذا الجزء بأغاني لفانيا فيلنون، أحدى المبعدات سابقا التي اصبحت قريبة من القضية الجزائرية.

وعندما عاد كارل قاس الى الجزائر في 1982 بطلب من التلفزيون حيث استخرج من هذا الفيلم فيلما قصيرا يظهر مشقة نقل الماء عند طفلين جزائريين لاجئين مع تركيز جزء من روايته في الفيلم للممرضة عائشة بوزار التي قابلها ثانية بعد عشرين سنة.

كان عمري ثماني سنوات أثناء الحرب

ودائما في 1961، صوّر يان و أولغا لو ماسون، فيلما قصيرا حول رسوم الأطفال وسيكون فيلم «عندي ثماني سنوات» ويحكي يان لو ماسون الذي سئل من طرف رفائيل بيللوسيو[23]كيف أنه استطاع انجاز هذا الفيلم بفضل رونييه فوتييه الذي أحضر له الرسوم.» أعتقد إنه فرانزفانون، من وفر له الصور وهو من قدمها لي قائلا : هذا يستحق عناء انجاز فيلم. ولكنه رحل في الأخير الى المانيا الشرقية على ما اعتقد، انجزت الفيلم رفقة زوجتي في تلك الفترة، اولغا بولياكوف، الأخت الكبرى في عائلة بولياكوف..» وأضاف في كتاب

23) رفائيل بيلوسيو الجزائر، بنظرات أخرى

جاك شاربي[24] : «لقد كانت تلك الرسوم جميلة جدا ومذهلة.. رسومات اطفال مصدومين عرضة لكوابيس متلاحقة وكثير منهم مبتور..»لقد تم انجاز هذه الرسومات بلا شك من طرف أطفال اثناء حصص للعلاج يشرف على تنظيمها فرق فرانز فانون. ويبدو أن بعض أتعاب انتاج الفيلم من بينها الاشرطة قد تم صرفها بفضل المساعدة المالية لشقيقات أولغا، مارينا فالدي واوديل فيرسواز. ويتحدث الأطفال وجميعهم من الذكور انطلاقا من رسوماتهم عن الطريقة التي عاشوا بها (حربهم) والفضاعات التي يصفونها علاوة على ذلك تتم بلهجة رتيبة،» الجنود الفرنسيون يبحثون عن أبي من أجل وضعه في السجن» لقد جاء عساكر فرنسا وقالوا: لقد جاء جنود إلى هنا وقد قلنا لهم لا. قبضوا على ثلاثة رجال ومعهم جدي، قتلوا جميعا باستثناء جدي. وبعد ذلك ذهبوا لتناول الغذاء عند الظهر... لقد قام جنود فرنسا بعملية حصار كبيرة وأمسكوا بجميع الرجال... كما أمسكوا بوالدي ووضعوه في الماء الساخن ثم في البارد... وقالوا لي، ها هو والدك، سنقتله، قتلوه بالرشاش وقالوا لأمي : هل أنت راضية أم لا». شاهدنا طائرات وأخرى من نوع بـ26... وبدأت المعركة» أشعر بالجوع وليس هناك حساء ولا شيء آخر والطائرة التي تراني تطلق طلقة من الرشاش ثم اختبأت وراء صخرة كبيرة».

و يروي الأطفال في الجزء الأخير هروبهم نحو تونس:» وصلنا من أجل أن نتطلع»» لقد وجدت أهلي الذين سلموا علي وكانوا يضحكون.. وفي اليوم الموالي وجدت القهوة وشربتها مع الخبز المنزلي، انه الخبز كما يقول الفرنسيون.» وكما يمكننا أن نتصور تم منع الفيلم في 1961 وتم عرضه بصورة سرية وتعرض للحجز عدة مرات في فرنسا. ويفتح الفيلم على لافتة مكتوب عليها: عندي ثماني سنوات وتم عرضه للمرة الأولى في باريس في العاشر من

24) جاك شلربي حاملو الأمل، ص 158 و160 مرجع سبق ذكره

فيفري 1962 في خضم حرب الجزائر. حصل هذا الفيلم على تأشيرة الرقابة بعد اثني عشر سنة» وكما سنرى تبقى عناصر فيلم عندي ثماني سنوات محل جدال. ويروي بيار شولي كيف أن جيوفاني بايرلي (شريك المؤلف جوزيف كيسيل في كتاب «شهادات الشعب الجزائري والحرب» جاء الى تونس في نهاية 1960 بداية 1961، لطلب مقابلة فرانز فانون. كان يريد اظهار حقائق الحرب من خلال عيون الأطفال.وحينئذ بدأ البحث الطويل بمعية عابدر ومصطفى كاتب وجاك شاربي عن شهادات ورسوم للاطفال الجزائريين في دور الاطفال في تونس والمغرب وليبيا، البحث الذي اسفر عن كتاب كبير تم طبعه بالألوان بعنوان « اطفال الجزائر»[25] ومن خلال كتاباته وأفلامه، نعلم أن جاك شاربي قد تبنى طفلا جزائريا تعرض للتعذيب من طرف المظليين الفرنسيين وشارك مع» فرانز فانون في انشاء بيوت ليتامى الحرب»[26] وكان جاك شاربي إذا على اتصال منتظم مع الأطفال اللاجئين وخاصة في وضعية جيدة ومحفزة من أجل استعادة هذه الرسوم.كما تم التطرق أايضا الى جمع رسوم لأطفال من طرف المجموعة المرتبطة بجاك شاربي من طرف عبد الرحمان ناصر المذكور من طرف جغبال جمعة في مقال بعنوان بيار شوليالجزائزي اشادة بهذا الأخير. ووجه الصحفي نداء الى» اللائي والذين يستفيدون من علاجه ومن ايخائه وتضامنه في جحيم مخيمات تونس...وهكذا تم التكفل بهؤلاء المرحلين من طرف مربين الذين جعلوا من مهمتهم عملا كهنوتيا على غرار عبد الرحمان ناصر الذي كتب في 1983 رواياتهم. و يقول هذا الأخير في كتابه : «لقد كان فرانز فانون يقول لي : اطفالنا في حاجة الى الابتسامة، الابتسامة فقط..»[27] فلم يستعد الكثير من الأطفال هذه الابتسامة أبدا بالرغم

25) بيار وكلودين شولي، اختيار الجزائر، مرجع سبق ذكره ص 216 و217.

26) مذكرة تقديم الكتاب، أطفال الجزائر، شهادات ورسوم أطفال لاجئين في تونس وليبيا والمغرب لجاك شاربي

27) عبد الرحمانالناصر، أطفال الحدود، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1983 .

من المجهودات المبذولة من طرف كمال كاتب ومجموعة الفنانين الجزائريين وجاك شاربي الذي جاء عدة مرات . . »[1] . وفي نفس الفترة تقريبا، تقابل رونييه فوتييه هو الآخر مع فرانز فانون : » لقد طرحت فكرة انجاز فيلم من رسوم الأطفال اللاجئين في تونس على فرانز فانون خلال لقاء عند الدكتور فلانسي لدى إطلاق سراحي في جويلية 1960 . وابتداء من هذه اللحظة شرعنا في جمع الرسوم . ثم قمت باستقدام يان لو ماسون بعقد تونسي » ويذكر فوتييه أنه كان ينجز في تلك الفترة لحساب شركة السينما التابعة للدولة التونسية[2]، فيلم بعنوان « كريم يحب ليلى » . وأضاف أنه طلب من الناحية المبدئية رخصة التصوير من الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية والتي رفضت له » من طرف الثنائي شاربي - موساوي، لكون شاربي كان يرغب في استعمال رسوماته في كتاب بعنوان « حكايات أطفال صغار[3] » . وعليه وبالرغم من رفض المشروع، تم انجاز الفيلم » تم تركيبه في فرنسا من طرف جاكلين ميبيال تحت اشراف يان وأولغا ووضع فوتييه الجنريك كمؤلف . »[4]

البنت الصغيرة والفراشة : ذكريات الحرب

في نهاية التمانينات وبمساعدة الصادق كبير وعز الدين مدور عن التلفزة الجزائرية، تم انجاز فيلم البنت الفراشة انطلاقا من رسوم الأطفال . أول فيلم للرسوم المتحركة يقدم للمشاهدين . ويتعلق الأمر برسوم انجزت من طرف أطفال خلال حرب لتحرير . » رسوم حرب عنيفة جدا ورسوم سلم تلمح الى الصدمات القديمة . . . ويقدم الشريط الصوتي الذي جرى إعداده للصورة، ملمحا سرعان ما يجعل الجانب الجامد في الرسم بدونه مملا » .[5]

---

1) – http: / / www. algerienews. info / pierre–charlet–lalgerien / ctu، 7–10–2012

2) رسالة روتي فوتييه الى المؤلف بتاريخ أول نوفمبر 1985 .

3) سرد حكايات أطفال الجزائر، نشر في نفس السنة بصورة مجهولة لدى منشورات ماسبيرو تحت عنوان اطفال الجزائر .

4) رسالة رونييه فوتي

5) موني براح، الشاشاتان رقم 23 .

وكان المشروع الأصلي الذي قدمه مدور يحمل عنوان «حربنا» قبل أن يحمل العنوان الجذاب البنت والفراشة. وعليه استخدموا رسومات الأطفال خلال حرب الاستقلال من اجل التطرق الى كفاحنا الوطني الذي جعلنا جزائريين كاملي الحقوق. ففي حديث مع موني براح،صرح عزالدين مدور ونحن نعرض حرب التحرير من خلال عيون الاطفال، أنه يرغب في تفادي تتبيث الفيلم في القائمة الطويلة للأعمال التي عالجت أو (أساءت معالجة) هذا الجزء من ذاكرتنا.

«الحديث عن حرب التحرير في 1980 مع الاهتمامات الجديدة للبلاد، أمر يستدعي معالجة مغايرة.. وبالنسبة للبنت والفراشة، لقد حاولنا تطبيق هذا القانون، كون موضوع الحرب مع الأسف تم استهلاكه قبل الآوان وتمت مقاطعته وبالتالي كان يتعين الذهاب عكس بداية الفيلم... فلا يذكرنا عنوان البنت والفراشة بتاتا بالحرب». فمنذ بداية تحضير الفيلم و يضيف مدور» كانت الفكرة التي تشغلنا تتمثل في العمل على قبول الموضوع الذي يعد محل مقاطعة في حين أن السنوات الثمانية من حرب التحرير هي اقوى السنوات التي استطاع بلدن أن ينتجها منذ قرون وقرون.»[6].

ونحن نغامر في فضاءات بحث مختلفة، يواصل المخرج تطبيق أفكاره حول تفوق التركيب في رواية الفيلم. ففي فيلم البنت والفراشة عمل مدور على اعطاء روايته وثيرة موسيقية ملازمة للمواضيع والفرعية منها التي تتقاطع معها موسيقى لجان سيباستيان باش وانطونيو فيفالدي وتتداخل مع التقسيمات الصوتية للطاوس عمروش. ويعيد تكرار الموسيقى المرافقة مع اعادة بعض الصور كصورة الفتاة التي تبحث عن أمها. طرح السؤال» هل لم تر أمي ؟» سبع مرات في الفيلم. وعندما طرح السؤال للمرة السابعة، جاء

6) الشاشاتان رقم 24/23 أفريل وماي 1980، حديث مع موني براح ص ص 49/48.

الاستقلال مع الفرح والحيرة مجتمعين.. فرح يتامى الحرب الذين يحيلوننا على واجبنا ازاء الذاكرة. لقد رافقت صور يوسف صحراوي ومحمد عرام بالنسبة للخدع، عمل رائع قامت به لليان الهاشمي حول رسوم الأطفال.

أطفال يمثلون الحرب

إنه جزء من ذكرى مجمل التجربة المتراكمة خلال حرب التحرير،"أن يعهد المركز الوطني للسينما الذي يديره محي الدين موساوي في سنة 1964 الى جاك شاربي خيار انجاز أول فيلم خيال ينتجه القطاع السينمائي. وضع جاك شاربي أطفال القلب لأول فيلم تنتجه الجزائر المستقلة ويحمل هذا الفيلم عنوانا رمزيا «سلم فتي جدا». سيقوم جاك شاربي المتأثر بالمصير المأساوي لـ مصطفى ولده بالتبني الذي تعرض للتجديع والتشويه من طرف المظليين، بمزج الحقيقة بالخيال من أجل سرد حكاية هؤلاء الأطفال الذين لم يعرفوا سوى الحرب. وفي غياب معرفة اللعب في زمن السلم، يتوزعون بين أعضاء جبهة التحرير الوطني ومنظمة الجيش السري ويواصلون حربهم وكأنهم يعيشون في كابوس لا ينتهي.

يقوم مصطفى الإبن بالتبني لشاربي بلعب أحد الأدوار الأولى الى جانب الأطفال الذين يبعث أداؤهم على الاحترام. «سلم فتي جدا» فيلم مؤثر، بسيط وفعال، سيبقى مرتبطا الى الأبد بالأطفال الشهداء وببراءة السنوات الأولى من الجزائر المستقلة. وعندما استطاع في 1966 الدخول الى فرنسا في الأخير، عاش جاك شاربي في الظل. والى غاية 2000، تاريخ انفجار قضية أوساريس في وضح النهار. وقّع جاك شاربي عندئذ في جريدة الموند[7] مقالا بعنوان «الأطفال أيضا[8]» الذي سرد فيه قصة مصطفى هذا الطفل الذي

7) المرجع نفسه

8) تم توزيع هذا الفيلم من طرف القناة فرانس 3 في 11.6.2001

استلمه بعد أن قام الجنود الفرنسيين بتعذيبه الى غاية التجديع[9]. متأثرا بهذه الشهادة، انجز دانيال إدينجر في السنة الموالية بمساعدة شاربي فيلما وثائقيا مؤلما بعنوان « حرب الجزائر، الأطفال أيضا ». لقد عبر جاك شاربي عن عمق مشاعره وهو الذي عاش ويلات القمع الاستعماري، إذ بعد عدة محاولات فاشلة، وضع ولده مصطفى حدا لأيامه قبل أن يرحل هذا المحارب الكبير للسينما الجزائرية الى الأبد. وسيكون وجود الأطفال لاحقا من الأشياء النادرة في السينما الجزائرية، باستثناء طبعا فيلم « ياولد » لرويشد (1993) الذي استأنف موضوع ألعاب الحرب.

لقد وصفت نهاية حرب التحرير هنا من خلال نظرة الأطفال الذين كبرو في الجزائر، والذين وجدو أنفسهم عرضة لمواقف عنيفة في صورة ذلك الذي تم توقيفه واذلاله من طرف المظليين تحت أعين ولده وذلك بتوزيع الأدوار بين أتباع جبهة التحرير الوطني وبين منظمة الجيش السري. والى غاية الأشهر الأخيرة من الحرب، كان تنظيم الجيش السري يرهب أحياء الأوروبيين ويقوم باغتيال المارة من الأبرياء الذين يخاطرون.

ففي صور عنيفة كتلك التي تظهر توقيف الأب واذلاله من طرف المظليين على مرأى من ولده وحتى صورة ذلك الطفل الذي يكتشف جثة في كيس على الشاطىء.

ونتذكر أيضا التركيب الموازي بين الأطفال الذين يلعبون كرة الطاولة ومظاهرات الشارع في 11 ديسمبر 1961 بالجزائر. وقصد التخلص من استمرار صدماتهم اثناء حرب التحرير،يقوم المراهقون بألعاب وكأنهم يخضون معركة الى غاية أخر شهر في الحرب.

كان التنظيم السري للجيش يقوم بإرهاب ا لأحياء الأوروبية ويغتال المارة الذين يخاطرون. ويعتبر فيلم ياولد شهادة رائعة عن كيفية انتقال الاطفال من

9) حمل مصطفى بلعيد اسم سيلفان شاربي.

وضعية النزاع الى سلام يجهلون وجوده. وعليهم من لآن فصاعدا أن يتعلموا من جديد الحلم والحب.

مراد يحب فريدة ويكتب ذلك على الحائط... لقد اكتشف الفيلم الممثل رشيد فارس التي اعطت موهبته مضافة الى الحرية شكلا ونبرة للفيلم. ففي إحدى جوانب الفيلم ذي الطابع الفكاهي « نذهب الى الجبل » الذي تم تصويره في دلس[10] في 1987 و كرّس لدور الأطفال. و يظهر فيلم « البندقية » للمخرج عبد العزيز بن محجوب، الأطفال يمثلون الحرب لكن في وسط ريفي. يتحول اللعب الى مأساة عندما يجد الشريكان مجندا مقتولا من طرف العسكريين الفرنسيين. يقرر لأطفال حمل بندقيته إلى المجاهدين في الجبل. لقد تم استئناف نفس صنف تمثيل الحرب من خلال لعبة الأدوار من طرف ناريمان ماري بن عمر التي قلبت بجرأة مرآة التاريخ نحو الطفولة في فيلمها « لوبيا حمرة » الذي انجز في 2013 [11]. ويعتبر هذا الفليم الخيالي في غير موضعه مقارنة بسينما الحرب وهو نتاج انتاج مشترك جزائري - فرنسي.

لقد اظهرت المخرجة أطفالا في سن ما قبل المراهقة يعلبون على الشاطىء العاصمي وينتهون الى تمثيل ادوار الحرب، إلى درجة اعادة تمثيل حالة هذيان سوريالية في نفس الوقت. ويتم التعبير عن مشاهد مسرح الظل هذه من خلال شعر حي مجسد بمقطع شعري لأنطوان ارتود الذي يختم الرواية : » من الأفضل أن تكون بدلا من أن تخضع ؟ » كان الأطفال (يمثلون الحرب وكأنهم مجانين) لكن وبالرغم من مأساة التاريخ يبقون مثل تلك الأسماك الصغيرة لا يملكون رسالة » عائمون في المتوسط، الحدود المتحركة بين ذاكرة البلدين. ويعتبر فيلم لوبيا حمراء بمثابة المثال الصارخ لهذا النقل في التعبير الذي يتعين

10) انتاج المركز الجزائري للفن والصناعة السينماتوغرافية في 1987 من أربعة أجزاء حول حرب التحرير (الجبل، دفاتر محارب، المتمرد والبندقية).

11) انتاج ذهابا وإيابا 77 دفيقة. .لوبيا حمراء.

على السينما الجزائرية القيام به نحو الشباب حتى لا يبقى التاريخ قضية حكرا على جيل نوفمبر.

أطفال ممثلون في الحرب

بعد فيلم « سلم فتي جدا » نجد فيلم « الطفولة في معركة الجزائر » في 1965 للمخرج جيلو بونتي كورفو من خلال شخصية « عمر الصغير » التي أصبحت أسطورية. ففي 8 أكتوبر 1957، وضع جيش ماسو قنبلة في مخبأ في شارع ابديرماس بالقصبة حيث كان يتخفى علي عمار المدعو علي لابوانت، حسيبة بن بوعلي، محمود بوحميدي وبوتي عمر واسمه الحقيقي ياسف عمر (حفيد ياسف سعدي) التي أدى انفجارها الى تمزيقهم جميعا. لقد تم تمثيل دور بوتي عمر بطريقة جيدة من طرف احمد لعطافي الذي توفي في 2010. توفي بوتي عمر وهو يبلغ من العمر الثالثة عشر. لقد خلدته السينما ومعه جميع الأطفال الذين ضحوا من أجل أن تعيش الجزائر حرة وكريمة.

وهكذا، عاد موضوع الطفولة في الحرب في 1969 مع خمسة من السينمائيين الشباب الذين اعطيت لهم الفرصة لانجاز أول افلامهم الخيالية. وفي مواجهة سينما الرواد، يمثل فيلم «الجحيم في سن العاشرة» نفسا جديدا في مقاربة حرب التحرير من خلال عيون الأطفال. ومن بين هذه المواهب الجديدة عبد الرحمان بوقرموح صاحب فيلم قصير ورائع بعنوان La grive sur des images exceptionalles نطلاقا من صور استثنائية لرشيد مرابطين. يعتبر الفيلم بمثابة نشيد للقبائل الذي عرف بوقرموح كيف يصوره لاحقا بصورة جيدة في فيلم « عصفور الصيف والربوة المنسية » . لقد حمل فيلم السمان في البداية عنوان «آخر رسالة» الذي تجري وقائعه اثناء الحرب. طفل صغير في السادسة من عمره يبيع السمان في جبال القبائل الكبرى، عهد له محافظ سياسي لجبهة التحرير الوطني برسائل يقوم الطفل الصغير بوضعها

في بطن العصافير، أوقفه عساكر الجيش الاستعماري ذات يوم وأخذوا منه طيور السمان. نجح الطفل في الهروب وعبور الجبال المغطاة بالثلوج كرجل مارطون من أجل اشعار المجاهدين. و بالرغم من العاصفة تمكن من نقل الرسالة الى المجاهدين وذلك قبل أن يموت من جراء المجهودات التي بذلها فوق قدرة تحمّل الطاقة البشرية. لقد كان لفيلم مجموعة الجحيم في سن العاشرة الفضل في التذكير أن الأطفال شاركوا هم أيضا بطريقتهم في الثورة المسلحة، غير أنهم لم يخصصوا للبنت الصغيرة غير قصة من بين خمسة قصص Quand Jeannette... لـ يوسف عقيقة، لكنهم لا يشيرون الى الخوف أبدا عندما يتعلق الأمر بالأطفال. إن بطل فيلم اللقاء لـ سيد على مازيف، هو أحد يتامى الحرب الذي تعرضت قريته إلى التذمير من طرف الطيران الاستعماري، لجأ إلى الجزائر حيث تم استقباله من طرف عائلة عمالية. لم يتأخر في الدخول في اتصال مع مناضلين وطنيين ليصبح عون اتصال لجبهة التحرير الوطني في قلب معركة الجزائر. لقد تم تركيب هذا الجانب من الجحيم في سن العاشرة من طرف جاك دوالون انطلاقا من صور دحو بوكرش. ويعتبر سيد علي مازيف الى جانب مرزاق علواش وفاروق بلوفة أحد الناجين القلائل من المعهد الوطني للسينما الذين لم يعيشو سوى فترة دفعة ما بعد الاستقلال.

ففي فيلم «البحر» يروي غوثي بن ددوش قصة أحد أطفال الهضاب العليا كان يعيش أثناء الثورة في قرية من الحجر ويحلم برؤية البحر. وذات يوم يذهب متخفيا في شاحنة للنقل وعند وصوله إلى ميناء الجزائر في عز حضر التجوال، تضع طلقات رشاش أطلقت من دورية فرنسية حدا لحلم الطفل الصغير. ويصرح لنا بن ددوش» إن ما أردت اظهاره هو الظروف المأساوية التي كانت عليها القرى خلال هذه الفترة. لقد كبر يتامى صغار في ظل الخراب وحتى الحلم في حد ذاته لم يكن مسموحا به لهم. وتلتقي الحقيقة بالحلم

في البحث عن الحرية والاستقلال. لقد اعطت الثورة للأطفال ذوق الحلم»[12]، فقد تم انجاز آخر فيلم قصير من طرف عمار العسكري تحت عنوان « شهود الأمس»، حيث يصحو شاب على الانتفاضة ضد الظلم الذي يعي حقيقة ابعاده. يقرر الكفاح والسلاح في اليد ضد المحتل. ولأجل ذلك يختطف قطعة سلاح من جندي من الجيش الاستعماري ويسلمها لشقيقه الأكبر الذي يدفعه نحو الجبال والمقاومة المسلحة. ونكتشف في هذا الجانب من عمار العسكري قوة بعد النظر وقوة محتوى التعبير بعد ثلاثة سنوات لاحقا في أول فيلم طويل له دورية نحو الشرق.

وكما سنرى، فإن أغلبية المواضيع المتضمنة لفيلم الجحيم في سن العاشرة تتناول الكفاح في الوسط الريفي. فالبحر يخلق الرابط بين الأرياف والمدينة، في حين أن فيلم Quand Jeannette، هو الفيلم الوحيد الذي تجري احداثه في بهو مدرسة في الوسط الحضري، فيلم يعبر عن مطامح الفتيات في التعليم والتربية والتحرر. ولسوء الحظ احترقت النسخة السلبية من فيلم الجحيم في سن العاشرة أثناء حريق في أحد المخابر الباريسية[13] إنها ليست النسخة السلبية الوحيدة التي تختفي وهو ما يعيد طرح سؤال فرضية بناء هياكل تخزين ملائمة في الجزائر. وفي انتظار ذلك، يمكن لعمليات الرقمنة الجارية التمكين من الدخول الى بعض العناوين المهددة بالتعرض للخطر. ففي وريد الجحيم في سن العاشرة، انجز رابح بوشمحة فيلم بائع مشتقات الحليب وهو فيلم قصير رائع من 25 دقيقة، يظهر طفلا ينخرط في المعركة بعد اغتيال والده من طرف المظليين.

وفي 1970، انجز الطيب مفتي «عصافير الجزائر» ويحكي هذا الفيلم المتوسط الطول من 30 دقيقة، كيف أن مجموعة من االأطفال وجدت نفسها شاهدة على اندلاع الحرب في الأول من نوفمبر 1954. لقد كانوا أبعد من أن

12) رضا قويسم حركية السينما الجزائرية، الطفولة والحرب، جريدة المجاهد 07.02.1968.

13) وسيلة تمزالي في انتظار عمر حول قاتلاتو،نظرة حول السينما الجزائرية، منشورات enaP الجزائر 1979.

يتصوروا هنا أحداثا ستغير لاحقا حياتهم وبالتالي تغير مجرى التاريخ.

انه لمن الطريف بعد هذه السلسلة من لأفلام أن تستقر السينما الجزائرية في بداية السبعينات على نمط العرض الوصفي وأحيانا على النمط الهوليودي. لقد فقدنا قليلا من الطراوة والتلقائية المرتبطة بنظرة الأطفال لهذه الحرب التحريرية والبحث عن الحرية. وباستثناء بعض المتفرقات في 1982 التي تتمثل في أربعة أفلام قصيرة وجميلة تم اقتباسها جميعا من الكتابات الجديدة للمناضلة الكبيرة والصحفية زهور زراري، البطلة التعيسة من المعذبين للهادي قلال وهي طفلة تبلغ الخامسة عشر من العمر ذهبت ضحية اغتصاب في دوارها وذلك خلال عملية لدورية من مظليي الجيش الفرنسي. و لقد حصل الفيلم على جائزة الفيلم القصير في مهرجان قرطاج (1982).

وعلى صعيد آخر، تطرق دحمان أوزيد إلى حالة رجل تعرض للتعذيب على يد المظليين يعود إلى زوجته وابنه البالغ من العمر ثلاثة اشهر. لم يستطع التخلص من الاضطرابات النفسية جراء التعذيب الذي تعرض له والذي سيكون الرضيع آخر ضحاياه وتظهر هذه الحادثة جيدا أن السينما الجزائرية عندما تعتمد على نصوص أدبية من أجل استكشاف الذاكرة المجروحة فإنها تعرف بذلك كيف تصل إلى الأعماق في رواية الفيلم وفي التمثيل الاجتماعي على نطاق واسع.

بديع والحريق

من ذلك كان يجب التوجه نحو الإذاعة والتلفزة الجزائرية التي كانت قد طورت مع بداية الاستقلال سياسة الأفلام والتصوير بكاميرا 35 ملم، لفيلم الليل يخاف من الشمس لـ مصطفى بديع.

وفي 1974 إنطلق هذا الأخير في اقتباس روايتين من ثلاثية الكاتب الكبير محمد ديب الدار الكبيرة والحريق. قرر بديع الذي كان متأثرا بالنوعية البصرية للنص وقريحة اللهجة بمجرد تحويله الى العربية الدارجة عدم الاكتفاء بالنص

السينمائي في أغلبية المشاهد المتضمن للجزئين. أعطى هذا التوجه ليس فقط مسلسلا بالمفهوم المتعارف عليه عادة، بل عشرة أفلام طويلة حبست أنفاس مشاهدي التلفزة لأسابيع طويلة.

يبدأ المسلسل بتعليق طويل يشرح العلاقة بين تلك الوقائع التي تجري في 1939 واندلاع حرب التحرير المعلنة في 1954. تجري الأحداث في مدينة جزائرية من بين عدة مدن أخرى مثلما يعلن عنه في مقدمة الفيلم. ويتعلق الأمر هنا بحياة عائلة حضرية كبيرة العدد وجدّ فقيرة. ويدعى بطل هذه الحكاية الأسطورية عمر، طفل صغير يبلغ من العمر حوالي عشر سنوات لايأكل يوميا عندما يجوع، يعيش هو وجميع أسرته في غرفة صغيرة في هذه الدار المسماة دار الصبيطار. وحملت السلسلة التلفزيونية في الأخير عنوان الحريق. فقد كشفت علاوة عن عمر الصغير الذي أصبح مصورا تلفزيونيا موهوبا في الاذاعة والتلفزة الجزائرية، عن ممثلات استثنائيات مثل شافية بوذراع وبيونة يقوم على خدمتهما حوار منبه وحي. ويبقى الحريق مرجعا في ميدان كتابة الحوار في سينما تطرح تساؤلا حول أية لغة عربية يجب استعمالها في الأفلام الجزائرية.

لقد كتبت الروايات بالفرنسية، لكننا نتصور في خلفية المشهد، أن الحوار يدور بالعربية المنطوقة بلهجة تلمسانية. لقد كان الحوار موضوع ترجمة إلى لغة الممثلين أغلبهم من العاصميين. وكانت النتيجة حاسمة تعرّف أغلبية المشاهدين على أنفسهم في هذه اللهجة البسيطة والدقيقة والحادة.

أطفال نوفمبر

انطلاقا من بداية سنوات السبعينات، ظهر جيل جديد من السينمائيين في مديرية الإنتاج للتلفزة الوطنية بتشجيع من طرف مسيرين متنورين مثل عبد الرحمان شريط وعبد الرحمان لغواطي وأيضا من طرف المفكرين المؤثرين

على غرار عالم الاجتماع مصطفى لشرف[14] . وبعيدا عن أوهام هوليود، أدخل هؤلاء السينمائيون الشباب الطراوة والبراءة في نظرة الكاميرا. إنه لصحيح بالنسبة لطولبي على الخصوص الذي قدم لنا من خلال فيلم «نوة»، سردا مؤثرا حول المراهقين وحرب التحرير بعيدا عن الاصطلاحات المهيمنة. إنها أيضا حالة موسى حداد الذي يبقى متأثرا بتجربته في تصوير فيلم معركة الجزائر وبشخصية عمر الصغير. لقد احتفظ بنكهة معلنة ازاء تقنيات الواقعية الجديدة حليفة العصرنة والرومانسية المليئة بالرقة بالنسبة لشخصياته.

وبعيدا عن مواضيع وبنيات السرد التقليدية، أنجز في 1970 فيلم «سيجارة لعلي»، فيلم يكشف عن تحكمه التقني وحسه السردي السينمائي. وبمناسبة الاحتفال بالذكرى العشرين لأول نوفمبر 1954، أنجز موسى حداد لحساب الإذاعة والتلفزة الجزائرية فيلما سيبقى لا محالة رائعته «أطفال نوفمبر» ولن يتم الإنتهاء من الفيلم إلا في السنة الموالية بعد عمل دقيق وصارم لما قبل الإنتاج. لقد تم اقتباس الفيلم من طرف موسى حداد انطلاقا من سيناريو أصلي لسليمان بن كرسة. وقد استفاد الفيلم من افضل ما يستطيع التلفزيون الجزائري أن يجمعه في عصره الذهبي من ممثلين أمثال علال المحب وعبد القادر حمدي في دور الطفل البطل والطيب ابو الحسن وحاج سماعين وسليمان بن عيسى والشيخ نور الدين، الشريف دباح الخ وكذا من توزيعاستثنائي.

لقد ساهمت صور وتأطير يوسف صحراوي وكذا موسيقى أحمد مالك في جعل هذا الفيلم إحدى الأعمال الكبرى في ميدان أفلام الخيال الجزائرية. وبفضل مؤلف الفيلم ونوعية إدارة الممثلين كان الحوار يسير على إمتداد الفيلم بتدفق نادر في السينما الجزائرية التي نعرف حجم الصعوبة في ايجاد الكلمات والجمل الصحيحة والملائمة لها أو بكل بساطة تفادي لغة الخشب. وللتاريخ

14) كان مصطفى الأشرف في تلك الفترة المستشار الثقافي للرئيس بومدين.

كان الموضوع هو حرب التحرير.

ومع أن اهتمام المخرج كان يتمثل في سرد قصة طفل وبالغين يحيطون به وليس كتابة التاريخ بالمفهوم الحقيقي، يصبح موضوع الفيلم بسيطا : قبل أن يتم توقيفه في القصبة، كان لأحد فدائيي منظمة جبهة التحرير، الوقت الكافي لتسليم وثائق لشاب لا يجب أن يقع في يد الجيش الفرنسي مهما كان الأمر.

ومن خلال هدف موسى حداد، تتطرق الرواية لوجود بشر يعيشون واقعا استثنائيا كلفوا بكتابة هذا التاريخ المجيد الذين وجدوا أنفسهم منخرطين فيه. وهكذا يجد مراد الذي يبيع جريدة «صدى الجزائر» وهي جريدة الأوروبيين وذلك من أجل تأمين مواصلة الذهاب الى المدرسة في وسط عش العنكبوت الذي يتمثل في تنظيم المقاولة. ففي مواجهة السكان الأوروبيين الممثلين خاصة من طرف شرطتهم، يصبح بصورة آلية وسيطا بين القوى التي تؤلف هذه المأساة الانسانية، بل المرسول الذي يسمح للفكرة الثورية بالاستمرار و الانتشار والتقدم بفضل قوة بطولته البريئة ولو بثمن استشهاده. وتتداخل المأساة في الفيلم في حركات منبهة للكاميرا من خلال تنقلات يبقى من خلالها اطار يوسف صحراوي مشدودا الى حبل كما لم يحدث من قبل في السينما الجزائرية. وتبقى الكاميرا دائما في مستوى الشخصيات التي تنظر اليها بعين مشفقة. وبالرغم من الوسائل المالية المحدودة، استفاد الفيلم من التحكم التقني المذهل من حيث الفعل والحركة والوقت وفضاء القصبة الجميل، في هذا الفيلم حيث بلغ التحكم درجة الإتقان الذي يقترب من الأعجوبة. لقد تخلل الفيلم لقاءات سرد حوادث مثلما حدث في هذا المشهد حيث نرى عمر يحكي في همس كيف استعاد الوثائق بصوت المشهد الأصلي. فلم يسقط الفيلم اطلاقا في التبسيط والمانوية كما يدل

عليه مشهد المستشفى حيث تتمسك الهيئة الطبية سواء كانت جزائرية أو أوروبية بالأخلاق وترفض تسليم مراد للشرطة. أطفال نوفمبر فيلم حقيقي موجه لأبناء المدينة، إذ لم يسبق أن اظهروا لنا القصبة والجزائر العاصمة بمثل تلك الصورة الخلابة وذلك بشكل يختلف عنه في معركة الجزائر أو في فيلم «بيبي الموكو» وحتى في «تحيا ياديدو» حيث نشاهد القصبة والشوارع الخلفية منها وسطوحها كما هو الشأن في الفيلم الوثائقي، كترنيمة لهذه المدينة العريقة في التاريخ. نتأمل الجزائر والقصبة التي لم تجعلها السينما الجزائرية للمرة الأولى تعطي ظهرها للبحر لكنها تنظر اليه، من ذلك عمليات الفرار، اللقاءات والمطاردات في سلالم المدينة التي هي اشادات وعرفان بمدينة الجزائر. ويعتبر الأطفال بمثابة الملطف في هذا الفيلم حيث نرى التعطش إلى الحرية والرغبة في بناء مستقبل سعيد. ويعتبر موسى حداد من السينمائيين القلائل في السينما الجزائرية، وقد أظهر ذلك في هذا الفيلم الذي يحكي قصة مدينته المتيقظة والمعتزة، الجميلة والمحاربة من أجل مستقبل حيث يصبح الجمال قاعدة. لقد مدد أطفال نوفمبر على طريقتهم معركة الجزائر. كما نشعر بالحب الذي يحمله موسى حداد لشخصياته وخياره المتعنت من أجل جزائر تسير بعزم نحو العصرنة. وبفضل هذه القريحة التقنية وحريته في الأسلوب، يقدم لنا فيلما واقعيا وفي نفس الوقت متحررا تماما من تقاليد السرد التي كانت سائدة قبله. ويعتبر فيلم نوة و كذا أطفال نوفمبر من الأفلام الاستثنائية التي تروي للسينما الجزائرية كل ما ينقصها عندما عالجت حرب التحرير التي اعتبرت كمغامرة انسانية في تاريخ البشرية. وفي 1990، أخرج الشريف عقون فيلما قصيرا باللغة الأمازيغية يقع بين الخيال والحكايات الشعبية البربرية « نهاية الجن» ويتعلق الأمر بيوميات قرية صغيرة في القبائل من خلال النظرة البريئة لطفل في السادسة من العمر، يتغذى مخياله من الأساطير والخرافا

والحكايات. ومع اندلاع حرب التحرير يستقيظ الطفل على حقيقة الكفاح المسلح.

الطفولة والحرب في فرنسا أيضا

أهتمت السينما الفرنسية هي الأخرى بموضوع الطفولة و الحرب و كرست لذلك العديد من الأفلام لهذه العلاقة التي تمس الذاكرة الجريحة في العمق. إننا لا ننوي هنا ذكر جميع الأفلام بل الإشارة فقط إلى بعض الأعمالالتي لها علاقة خاصة بكفاح الشعب الجزائري من أجل استقلاله. إنها حالة فيلم كارولين هيبرت التي اقتبست في 2002 من كتاب أكلي طاجر الرائع « حملة المحافظ »[15]. وتدور أحداث هذا الفيلم في باريس قبل وقت قصير من وقف اطلاق النار. يقوم عمر البالغ من العمر عشر سنوات بجمع الأموال لدى مناضلي شبكة توربيغو لفائدة جبهة التحرير الوطني. كان كل شيء واضح في رأسه الى غاية اليوم الذي يواجه فيه رفائيل الذي يعادله في العمر وكان قد تم ترحيله من الجزائر.

وهناك فيلمان فرنسيان آخران يقترحان علينا نظرة للحرب من خلال عيون طفل وبنت من الجالية الأروبية. الأول ويحمل عنوان Les Yeux de Cécile الذي انجزه جانبيير دونيس في 1993. نحن الآن في 1957 في مكان ما في الجزائر، سيسيل بنت تبلغ من العمر 12 سنة وتعيش مع والدها السيناتور شامبرون من كبار الملاك الذي يكنّ اعجابا بلا حدود لإبنته منذ وفاة زوجته. تعرفت إلى بنت تدعى جميلة، عرفت سيسيل لاحقا أن الأمر يتعلق بجميلة بوحيرد أحد الوجوه الكبيرة في المقاومة المناهضة للاستعمار. تمر الأشهر وتزداد الحرب شراسة ويعم الخطر في كل مكان والبنت ممزقة بين اعجابها بجميلة وبين الخوف من العنف مما

15) انظر ايضا الفصل حول السينما الفرنسية.

جعلها تفقد معالمها ويقينها ببطء. وتم انجاز الفيلم الثاني الذي يحمل عنوان «صيف جميع الكآبات» من طرف سيرج مواتي في 1989. وتجري احداثه في 1961. يقتنع فرانسوا 11 سنة أن العنف الذي يحيط به هو بمثابة إعلان عن نهاية العالم. وفي 2002، حاز الكسندرين بريسون على جائزة كليرمون فيران عن فيلمه الخيالي القصير «انها ليست الحرب» الذي يظهر فيه سليمان بن عيسى. وتروي المخرجة الصدمة النفسية لماري البالغة من العمر ست سنوات التي تلاحظ الأحداث التي سبقت نهاية حرب الجزائر بدون أن تستوعبها فعلا. فالكبار يعيشون العنف غير أنهم لا يعون ماذا يجري للبنت الصغيرةالتي تعيش صدماتها في حياة الكبار. ويصف فيلم «ميشو دوبير» لتوماس جيلو (1997) الحياة الفوضوية للفتى مسعود البالغ من العمر 9 سنوات الذي عهد به والده الى عائلة استقبال تقيم في البيري. اعيدت تسمية الطفل ميشو من أجل عدم ايقاظ شكوك جورج المحارب السابق في الهند الصينية والعنصري العادي. سيكتشف مسعود لاحقا السحر الخفي لفرنسا العميقة والاستعمارية... وقدم من جهته كمال دهان في 1999، فيلما وثائقيا جميلا هو ثمرة انتاج مشترك بلجيكي فرنسي بدعم من الاتحاد الأوروبي بعنوان «الجزائر، أطفال يتحدثون» ويتطرق الفيلم إلى أاثر حرب التحرير ثم الإرهاب الأصولي على الحياة اليومية للأطفال الجزائريين. فالعيون التي تلحظ حرب الجزائر هي عيون المخرج الذي كان لا يزال طفلا في 1960.

وخلال سنوات التسعينات تمت معالجة النظرة الى الرعب الأصولي من خلال نظرة الذكور والإناث من الجيل الموالي. ويتطرق فيلم «خرطوشة قولواز» من انجاز مهدي شارف، انتاج جزائري فرنسي، أيضا الى مسألة حرب التحرير من خلال نظرة الأطفال. ونحن نعالج هذا الفيلم أسفله، نذكر أن مهدي شارف كان قد بدأ مساره السينمائي بفيلم «شاي في الحرم الأرشيميدي» الفيلم

الذي أطل من خلاله على مصير الأطفال المهاجرين الذين ولدوا في فرنسا.

و تم عرض فيلم « خرطوشة غولواز » لمهدي شارف، صيف 62 [16] من خلال عيون طفل، خارج المسابقة وعلى هامش انتقاء رسمي في مهرجان كان في 2007، حيث ظهر الفيلم في شكل اعتراف بضرورة العودة حول حرب استعمارية بقيت طويلا طي النسيان. ومنذ صدور قانون 23 فيفري 2005 من طرف بعض النواب الذين لا يزالون يحنون الى الجزائر الفرنسية والغاء مادته الرابعة بعد سنة لاحقا، المادة التي تتبجح بـ (مزايا الاستعمار) تم القيام بعمل كبير في ميدان الذاكرة بين السينماتوغرافيا الجزائرية والفرنسية. وهكذا تم انتاج ثلاثة أفلام مشتركة وهامة في هذا السياق جرى تصويرها في الجزائر وهي « الخيانة » و خرطوشة غولواز » و « سيادة العقيد » و سجلت هذه الأفلام الثلاثة منعطفا كبيرا في المعالجة التاريخية المعاصرة الفرنسية – الجزائرية. انه لمن السعادة أن تقدم وزارة الثقافة الجزائرية الدعم لهذه الأفلام. لقد قلبت مجموعة من الطابوهات المرتبطة بمناهج القوات الاستعمارية في حرب سميت بحرب (التهدئة). وأخيرا تم النطق بكلمة (حرب ضد الإنسانية) في حين يعود دور السياسيين الفرنسيين في تلك الفترة بالحاح أمام جلاء الإرادة الشرعية للجزائريين في التحرر من نير الاستعمار. إن فيلم خرطوشة غولواز ليس مجرد إنتاج مشترك، بل إرادة ميشال وكوستا غافراس من جهة وسالم براهيمي من أخرى في القيام بتسجيل هذه الشهادة أمام التاريخ.

نظرة مزدوجة إلى التاريخ

يمكن مشاهدة الفيلم بالفعل في نفس الوقت على أنه فيلم فرنسي وكفيلم جزائري من زاوية نظر المشاهد. ويعود هذا قبل كل شيء إلى طريقة مهدي

16) نشر هذا المقال في جريدة الوطن في 11 جويلية 2007

شارف الذي عرف كيف يوائم موهبته مع مقاربة تكاد تكون حسية ازاء لجزائر مثلما كانت محفورة في ذاكرته الجسدية. لقد تطلب من المخرج الكثير من الوقت لمواجهة الحلقات المفقودة في شخصيته. فقد بدأ مع الحركي دو مريم قبل أن يكتب الى المسرح في 1962، آخر رحلة التي تعتبر المصدر الحقيقي لفيلم خرطوشة غولواز. لقد عبر مهدي في آخر فيلم له عن مدى نضجه كمؤلف ومسرحي وسينمائي لكي يعود في الأخير لمواجهة حقبة حاسمة في طفولته: تلك الأشهر المأساوية الطويلة التي سبقت الاستقلال، ثم مغادرته نحو الأب الأسطوري. ففي الفيلم، شخصية علي ذو الثامنة، بائع الجرائد، يصبح على هذا المستوى إنسانا يبلور المظاهر و يقوم ببعثرة الأخبار التي لم تعد أخبارا صالحة، و يصاحب أيضا العساكر وكذا الوطنيين الجزائريين و بينهما شخصيات أصبحت لعبة أقدار. كان يرتاد جميع الأماكن من المحطة الى بيت الدعارة في القرية يتعرض للتجاوزات والآلام من كلا المعسكرين.

وعلى غرار أطفال تلك الفترة، كان له أصدقاء في الجاليات الثلاثة الرئيسية: المسلمين والمسيحين واليهود. وكان نيكو وجينو من المتواطئين معه إلى أبعد حدود الوصف التي تفصل اللعنات الجارحة : إرهابيون ومخادعون بالنسبة لأصدقائه ومجاهدون بالنسبة اليه ومحبون للحرية وعلى غرار والده الذي يحضر ويغيب، نشأ بوتي علي في عالم النساء الجنيني وحده القادر على حمايته من الخوف الذي يحيط به. وفي المقابل يتولى علي حمايتهم وذلك بلفهم في صورة الأب. فإذا كان والد مهدي يعمل فعلا في فرنسا في الوقت الذي كانت تجري فيه الوقائع، فإن المولف يجعل منه أحد قادة الكفاح في جبال المنطقة وذلك في بحث حقيقي عن الأبوية التاريخية لحرب التحرير الجزائرية. وفي نهاية الفيلم وحيث يقوم المجاهدون الجزائريون باحتلال الأماكن، يدهب علي لاستعادة زينة العاهرة من أجل مساعدتها على الهروب من الخطر الذي

يترصدها. ففي المحطة حيث تعبر الأقدار الممزقة، يقترب مجاهد منها لإرتيابه فيها وعندئذ يقدمها علي على أساس أنها والدته، مضيفا أن والده ليس الا سي العربي المشهور وبطل الثورة، تستطيع زينة الذهاب إلى مكان آخر وتعيد بناء حياتها على غرار العائلات الأخرى التي تم الزج بها في دوامة من العنف المفروض من طرف المدافعين عن النظام الاستعماري.

وتشهد الجثث المعروضة بالقرب من النبع العمومي والعائلة التي أعدمت بسبب إيوائها لمقاومين والأطفال الذين ألقي بهم من الهيلكوبتر عن المعارضة التي يجسدها الملازم الدموي وإرهاب منظمة الجيش السري وكذا على الحركى وهم يبعدون بأعقاب البنادق من الشاحنات أثناء مغادرة القوات الفرنسية. لم يتنكر علي لأصدقائه غير أنه أختار معسكره بدون أدنى تردد. لقد انقذ زينة العاهرة، غير أنه لم يتردد في تسليم الحركي جلول المتهم بارتكاب تجاوزات ضد مواطنيه. وعبر هذه الصور لأناس عاديين يريدون البقاء ومع ذلك يدهبون، يبدو أن مهدي شارف تأسف لعدم تمكن الأقدام السود بالرغم من آلامهم من حب الجزائر بما فيه الكفاية من أجل البقاء فيها، هل لم يكن بإمكانهم الحديث بلغة أهل البلد بدلا من الإنغلاق في دائرة ضيقة والعيش مع الجزائري عوضا من أن يفرض عليه هذا النظام العنصري العنيف الذي يصبح من خلاله مثلما هو الشأن في عمل كامو، غريبا على أرضه ؟ وحتى البيض في جنوب إفريقيا عرفوا كيف يتصرفون باختيارهم البقاء بالرغم من (الماضي الثقيل) لكونهم يحبون البلد أكثر من امتيازاتهم. ويعتبر المشهد الذي تعلن فيه السيدة ستيتي لجارتها عائشة عن مغادرتها لحظة كبيرة في السينما. لقد صلّت عائشة وتضرعت وهي راكعة في خشوع عندما اعلنت السيدة ستيتي عن مغادرتها لكي يؤول منزلها اليها. ولم تكن عائشة الغارقة في صلاتها تدرك شيئا. فكل شيء في هذا الوقت الذي تمدد من خلال مأساوية اللحظة

كان يؤشر على أن عائشة لم تكن تشعر بمصيبة جارتها، لكن عندما قررت هذه الأخيرة الذهاب، أخذت عائشة يدها وشدت عليها بيدها في إشارة مواساة مؤثرة». من خلال نظرته، حساسيته ورغباته كطفل، يعود لزيارة الجزائر، إلى بساتين البرتقال وأحواض السباحة المخصصة للفرنسيين وابادة عائلات بأكملها. يعبر المدينة من جهة إلى أخرى في انتظار عودة والده الذي فقد في المعركة... سنضحك معه في يوم الاستقلال ونحن نرتجف خوفا على مستقبله الغامض»[17].

مصير فردي وجماعي

هذه الصور هي نتاج ذاكرة متشظية لكنها مترسخة في حقيقة مذهلة، تمثل معالم تحيل على مرجعيات مرتبطة بالفترة : ذكرى كوبا (kopa) وملعب ريمس، مشاهد لوس أولفيدادوس التي يمكن لعلي سردها بدون عناء. لكن خاصة قاعة العرض هذه التي يستحضرها علي. يفسر هذا المكان مصير

السينمائي والطريقة التي دونت بها الانطباعات حسب اللمسات المؤلمة. إن فيلم خرطوشة قولواز ليس استحضارا شخصيا متداخلا مع نقاش تاريخي عنيد، إنه قبل كل شيء عمل سينمائي شخصي جرى تقديمه قربانا للحب الصاخب الذي يعيشه مهدي مع الجزائر. فلا شيء في استرداد الذكريات المجزأة، لكنها منسجمة من ماض منقوش على بشرته، يمكن أن يكون ذا مصداقية بدون موهبة المخرج.

وفيلم خرطوشة غولواز هو في هذا الاتجاه فيلم طريق تسافر فيه الأقدار الفردية والجماعية من خلال نظرة الأطفال. وهكذا نجح مهدي شارف في سرد الرعب بفضل اخراج موشور واضح ومحتشم. فالنظرة ليست موسومة بالعار من أي كان على الاطلاق وحتى عندما كان خيار معسكر الحرية غير واضح

17) سيلفانا غارسو لاديبيش دو تولوز 20.08.2007.

أي الحرب من منظور الأطفال، لقد فكرت السينما الجزائرية من قبل مع فيلم الجحيم في سن العاشرة، غير أن مهدي شارف استعاد رواية براءة محطمة.
نشر هذا المقال في يومية الوطن في 11 جويلية 2007.

وبعيدا عن مواضيع وبنيات السرد التقليدية، أنجز في 1970 فيلم «سيجارة لعلي»، فيلم يكشف عن تحكمه التقني وحسه السردي السينمائي. وبمناسبة الاحتفال بالذكرى العشرين لأول نوفمبر 1954، أنجز موسى حداد لحساب الإذاعة والتلفزة الجزائرية فيلما سيبقى لا محالة رائعته «أطفال نوفمبر» ولن يتم الإنتهاء من الفيلم إلا في السنة الموالية بعد عمل دقيق وصارم لما قبل الإنتاج. لقد تم اقتباس الفيلم من طرف موسى حداد انطلاقا من سيناريو أصلي لسليمان بن كرسة. وقد استفاد الفيلم من افضل ما يستطيع التلفزيون الجزائري أن يجمعه في عصره الذهبي من ممثلين أمثال علال المحب وعبد القادر حمدي في دور الطفل البطل والطيب ابو الحسن وحاج سماعين وسليمان بن عيسى والشيخ نور الدين، الشريف دباح الخ وكذا من توزيعاستثنائي.
لقد ساهمت صور وتأطير يوسف صحراوي وكذا موسيقى أحمد مالك في جعل هذا الفيلم إحدى الأعمال الكبرى في ميدان أفلام الخيال الجزائرية. وبفضل مؤلف الفيلم ونوعية إدارة الممثلين كان الحوار يسير على إمتداد الفيلم بتدفق نادر في السينما الجزائرية التي نعرف حجم الصعوبة في ايجاد الكلمات والجمل الصحيحة والملائمة لها أو بكل بساطة تفادي لغة الخشب.

وللتاريخ كان الموضوع هو حرب التحرير.

ومع أن اهتمام المخرج كان يتمثل في سرد قصة طفل وبالغين يحيطون به وليس كتابة التاريخ بالمفهوم الحقيقي، يصبح موضوع الفيلم بسيطا : قبل أن يتم توقيفه في القصبة، كان لأحد فدائيي منظمة جبهة التحرير، الوقت الكافي لتسليم وثائق لشاب لا يجب أن يقع في يد الجيش الفرنسي مهما كان الأمر.

ومن خلال هدف موسى حداد، تتطرق الرواية لوجود بشر يعيشون واقعا استثنائيا كلفوا بكتابة هذا التاريخ المجيد الذين وجدوا أنفسهم منخرطين فيه. وهكذا يجد مراد الذي يبيع جريدة صدى الجزائر وهي جريدة الأوروبيين وذلك من أجل تأمين مواصلة الذهاب الى المدرسة في وسط عش العنكبوت الذي يتمثل في تنظيم المقاولة. ففي مواجهة السكان الأوروبيين الممثلين خاصة من طرف شرطتهم، يصبح بصورة آلية وسيطا بين القوى التي تؤلف هذه المأساة الانسانية، بل المرسول الذي يسمح للفكرة الثورية بالاستمرار و الانتشار والتقدم بفضل قوة بطولته البريئة ولو بثمن استشهاده.

وتتداخل المأساة في الفيلم في حركات منبهة للكاميرا من خلال تنقلات يبقى من خلالها اطار يوسف صحراوي مشدودا الى حبل كما لم يحدث من قبل في السينما الجزائرية. وتبقى الكاميرا دائما في مستوى الشخصيات التي تنظر اليها بعين مشفقة. وبالرغم من الوسائل المالية المحدودة، استفاد الفيلم من التحكم التقني المذهل من حيث الفعل والحركة والوقت وفضاء القصبة الجميل، في هذا الفيلم حيث بلغ التحكم درجة الإتقان الذي يقترب من الأعجوبة. لقد تخلل الفيلم لقاءات سرد حوادث مثلما حدث في هذا المشهد حيث نرى عمر يحكي في همس كيف استعاد الوثائق بصوت المشهد الأصلي. فلم يسقط الفيلم اطلاقا في التبسيط والمانوية كما يدل عليه مشهد المستشفى حيث تتمسك الهيئة الطبية سواء كانت جزائرية أو أوروبية بالأخلاق وترفض تسليم مراد للشرطة. أطفال نوفمبر فيلم حقيقي موجه لأبناء المدينة، إذ لم يسبق أن اظهروا لنا القصبة والجزائر العاصمة بمثل تلك الصورة الخلابة وذلك بشكل يختلف عنه في معركة الجزائر أو في فيلم Pépé le Moko وحتى في تحيا ياديدو حيث نشاهد القصبة والشوارع الخلفية منها وسطوحها كما هو الشأن في الفيلم الوثائقي، كترنيمة لهذه المدينة

العريقة في التاريخ. نتأمل الجزائر والقصبة التي لم تجعلها السينما الجزائرية للمرة الأولى تعطي ظهرها للبحر لكنها تنظر اليه، من ذلك عمليات الفرار، اللقاءات والمطاردات في سلالم المدينة التي هي اشادات وعرفان بمدينة الجزائر. ويعتبر الأطفال بمثابة الملطف في هذا الفيلم حيث نرى التعطش إلى الحرية والرغبة في بناء مستقبل سعيد.

ويعتبر موسى حداد من السينمائيين القلائل في السينما الجزائرية، وقد أظهر ذلك في هذا الفيلم الذي يحكي قصة مدينته المتيقظة والمعتزة، الجميلة والمحاربة من أجل مستقبل حيث يصبح الجمال قاعدة. لقد مدد أطفال نوفمبر على طريقتهم معركة الجزائر. كما نشعر بالحب الذي يحمله موسى حداد لشخصياته وخياره المتعنت من أجل جزائر تسير بعزم نحو العصرنة. وبفضل هذه القريحة التقنية وحريته في الأسلوب، يقدم لنا فيلما واقعيا وفي نفس الوقت متحررا تماما من تقاليد السرد التي كانت سائدة قبله. ويعتبر فيلم نوة و كذا أطفال نوفمبر من الأفلام الاستثنائية التي تروي للسينما الجزائرية كل ما ينقصها عندما عالجت حرب التحرير التي اعتبرت كمغامرة انسانية في تاريخ البشرية. وفي 1990، أخرج الشريف عقون فيلما قصيرا باللغة الأمازيغية يقع بين لخيال والحكايات الشعبية البربرية Taggara lejnuns، La Fin des Djinns ويتعلق الأمر بيوميات قرية صغيرة في القبائل من خلال النظرة البريئة لطفل في السادسة من العمر، يتغذى مخياله من الأساطير والخرافات والحكايات. ومع اندلاع حرب التحرير يستقيظ الطفل على حقيقة الكفاح المسلح.

الطفولة والحرب في فرنسا أيضا

أهتمت السينما الفرنسية هي الأخرى بموضوع الطفولة و الحرب و كرست لذلك العديد من الأفلام لهذه العلاقة التي تمس الذاكرة الجريحة في العمق. إننا لا ننوي هنا ذكر جميع الأفلام بل الإشارة فقط إلى بعض الأعمال التي

لها علاقة خاصة بكفاح الشعب الجزائري من أجل استقلاله. إنها حالة فيلم كارولين هيبرت التي اقتبست في 2002 من كتاب أكلي طاجر الرائع de « حملة المحافظ[18] ». وتدور أحداث هذا الفيلم في باريس قبل وقت قصير من وقف اطلاق النار. يقوم عمر البالغ من العمر عشر سنوات بجمع الأموال لدى مناضلي شبكة توربيغو لفائدة جبهة التحرير الوطني. كان كل شيء واضح في رأسه الى غاية اليوم الذي يواجه فيه رفائيل الذي يعادله في العمر وكان قد تم ترحيله من الجزائر. وهناك فيلمان فرنسيان آخران يقترحان علينا نظرة للحرب من خلال عيون طفل وبنت من الجالية الأروبية.

الأول ويحمل عنوان Les Yeux de Cécile الذي انجزه جانبيير دونيس في 1993. نحن الآن في 1957 في مكان ما في الجزائر، سيسيل بنت تبلغ من العمر 12 سنة وتعيش مع والدها السيناتور شامبرون من كبار الملاك الذي يكنّ اعجابا بلا حدود لإبنته منذ وفاة زوجته. تعرفت إلى بنت تدعى جميلة، عرفت سيسيل لاحقا أن الأمر يتعلق بجميلة بوحيرد أحد الوجوه الكبيرة في المقاومة االمناهضة للاستعمار. تمر الأشهر وتزداد الحرب شراسة ويعم الخطر قي كل مكان والبنت ممزقة بين اعجابها بجميلة وبين الخوف من العنف مما جعلها تفقد معالمها ويقينها ببطء. وتم انجاز الفيلم الثاني الذي يحمل عنوان « صيف جميع الكآبات » من طرف سيرج مواتي في 1989. وتجري احداثه في 1961. يقتنع فرانسوا 11 سنة أن العنف الذي يحيط به هو بمثابة إعلان عن نهاية العالم. وفي 2002، حاز الكسندرين بريسون على جائزة كليرمون فيران عن فيلمه الخيالي القصير « انها ليست الحرب » الذي يظهر فيه سليمان بن عيسى. وتروي المخرجة الصدمة النفسية لماري البالغة من العمر ست سنوات التي تلاحظ الأحداث التي سبقت نهاية حرب الجزائر بدون أن تستوعبها فعلا.

18) انظر ايضا الفصل حول السينما الفرنسية.

فالكبار يعيشون العنف غير أنهم لا يعون ماذا يجري للبنت الصغيرةالتي تعيش صدماتها في حياة الكبار. ويصف فيلم Michou d'Arbeu لـ توماس جيلو (1997) الحياة الفوضوية للفتى مسعود البالغ من العمر 9 سنوات الذي عهد به والده الى عائلة استقبال تقيم في البيري. اعيدت تسمية الطفل ميشو من أجل عدم ايقاظ شكوك جورج المحارب السابق في الهند الصينية والعنصري العادي. سيكتشف مسعود لاحقا السحر الخفي لفرنسا العميقة والاستعمارية... وقدم من جهته كمال دهان في 1999، فيلما وثائقيا جميلا هو ثمرة انتاج مشترك بلجيكي فرنسي بدعم من الاتحاد الأوروبي بعنوان « الجزائر، أطفال يتحدثون » ويتطرق الفيلم إلى أثر حرب التحرير ثم الإرهاب الأصولي على الحياة اليومية للأطفال الجزائريين. فالعيون التي تلحظ حرب الجزائر هي عيون المخرج الذي كان لا يزال طفلا في 1960.

وخلال سنوات التسعينات تمت معالجة النظرة الى الرعب الأصولي من خلال نظرة الذكور والإناث من الجيل الموالي.

ويتطرق فيلم خرطوشة قولواز من انجاز مهدي شارف، انتاج جزائري فرنسي أيضا الى مسألة حرب التحرير من خلال نظرة الأطفال. ونحن نعالج هذا الفيلم أسفله، نذكر أن مهدي شارف كان قد بدأ مساره السينمائي بفيلم « شاي في الحرم الأرشيميدي » الفيلم الذي أطل من خلاله على مصير الأطفال المهاجرين الذين ولدوا في فرنسا.

و تم عرض فيلم خرطوشة غولواز لمهدي شارف، صيف 62 من خلال عيون طفل، خارج المسابقة وعلى هامش انتقاء رسمي في مهرجان كان في 2007، حيث ظهر الفيلم في شكل اعتراف بضرورة العودة حول حرب استعمارية بقيت طويلا طي النسيان. ومنذ صدور قانون 23 فيفري 2005 من طرف بعض النواب الذين لا يزالون يحنون الى الجزائر الفرنسية والغاء مادته الرابعة

بعد سنة لاحقا، المادة التي تتبجح بـ (مزايا الاستعمار) تم القيام بعمل كبير في ميدان الذاكرة بين السينماتوغرافيا الجزائرية والفرنسية.

وهكذا تم انتاج ثلاثة أفلام مشتركة وهامة في هذا السياق جرى تصويرها في الجزائر وهي «الخيانة» و خرطوشة غولواز» و «سيادة العقيد» و سجلت هذه الأفلام الثلاثة منعطفا كبيرا في المعالجة التاريخية المعاصرة الفرنسية – الجزائرية. انه لمن السعادة أن تقدم وزارة الثقافة الجزائرية الدعم لهذه الأفلام. لقد قلبت مجموعة من الطابوهات المرتبطة بمناهج القوات الاستعمارية في حرب سميت بحرب (التهدئة). وأخيرا تم النطق بكلمة (حرب ضد الإنسانية) في حين يعود دور السياسيين الفرنسيين في تلك الفترة بالحاح أمام جلاء الإرادة الشرعية للجزائريين في التحرر من نير الاستعمار. إن فيلم خرطوشة غولواز ليس مجرد إنتاج مشترك، بل إرادة ميشال وكوستا غافراس من جهة وسالم براهيمي من أخرى في القيام بتسجيل هذه الشهادة أمام التاريخ.

الجزائر وفرنسا

حرب صور طويلة

كانت الكاميرا السلاح السري لجبهة التحرير الوطني
ماثيو كوننللي.

في حين قامت القوة الاستعمارية سابقا، بمناسبة الاحتفال بذكرى وقف اطلاق النار بين مارس وافريل 2012 بانتاج خمسين فيلما وثائقيا، كان الجزائريون يحتفلون يوم الخامس من جويلية بخمسينية الاستقلال يكشف هذا التمايز في المقاربة بصورة جلية صدمة الصور والمخيال التي ما انفكت تفرض نفسها على الطرفين المتنازعين سابقا. .لقد جرت حرب الصور في عدة أزمنة حاسمة سنحاول التطرق إليها بطريقة متواترة.

المشهد الأول : مستشرقون يصعدون

جرت الحرب الوهمية الأولى القائمة على الصور بشكل شبه كلي في اتجاه واحد.

فمن جهة، هناك شعب جزائري سني المدهب، تقي ومتعلق بفكرة تمثيل العالم الذي يقصي الصورة، ومن أخرى مستعمر مسيحي تجاوز إلى حد كبير التناقضات بين العلماني والمقدس معتمدا على الصور و التمثيل الفني لمرافقة عملية الغزو الاستعماري التي قام بها ضد الجزائر ومؤسساتها منذ قرابة قرنين من الزمن. لقد كانت المعركة من وجهة النظر هذه متفاوتة بشكل كلي وكأننا بصدد مقارعة وعاء من التراب بوعاء من الحديد.

وعندما كانت تجري عملية الاستعمار، كانا niepce et daguerre نيبيس وداغور، يطوران في الفترة بين 1829 و 1833 أول طريقة للتصوير الفوتوغرافي. والى ذلك الحين كانت الصور الوحيدة هي تلك التي أنتجها الرسامون على غرار هوراس فيرني الرسام والمؤرخ الرسمي لعملية الغزو وهيبوليت بيلانجي وحتى جان انطوان سيمون، فورت واندريان دوزاتس الذي رافق دوق أورليان في حملاته على جرجرة)، لقد جاء جميعهم على متن البواخر الاستعمارية على غرار المصورين الصحفيين اليوم من أجل تغطية وتمجيد الأعمال العظيمة للجيش الاستعماري.

لقد كتب دومنيك لوغراند بهذا الخصوص» سيجسد هؤلاء الرسامون المسافرون الأوائل تحت الطلب من خلال المعارك والمشاهد المماثلة، السياسة العربية لفرنسا[19] ».

وفي 1847 اضطر الأمير عبد القادر بعد معارك بطولية الى وقف معركته الطويلة. ففي الوقت الذي كانت تتعرض فيه الجزائر إلى الغزو الاستعماري، كانت هناك حرب غزو أخرى تجري في القارة الأمريكية ففي هذه السنة، وفي الجانب الآخر من العالم، كان المعمرون الأوروبيون بعد حرب بدون صور يمنحون أنفسهم الأراضي التي تمتد من التكساس إلى كاليفورنيا وهي الأراضي

19) دومينيك لوغراند، فن الغزو، تنافضات الاستشراق، جريدة لوسوار دو بروكسل 12.11.2003ص 2 و 3.

التي كان الغزاة الأسبان قد انتزعوها هم أنفسهم من القبائل الأمريكية الأصلية بعد أن أبعدوهم وقاموا بمجزرة بدون شهود. لقد إنتزعت استراليا هي الأخرى من إحدى أقدم الشعوب على وجه الأرض من السكان الأصليين أراضيهم. وبمتابعة جميع عمليات الاستعمار الاستيطاني الناجحة خلال القرن التاسع عشر، نقول أن هذا يمكن أن يحدث في هذا الجانب من البحر الأبيض المتوسط.

ويمكننا أن نقدر القيمة الحقيقية للنجاح الاستثنائي لكفاح حرب التحرير التي قادها الشعب الجزائري في مواجهة نفس الصنف من الاستيطان الاستعماري. فمن الأكيد أن ظهور الصحافة لاحقا بمراسيلها

ومصوريها، جعل مهمة المستعمر وحملات الإبادة أكثر صعوبة. ويذكرنا هؤلاء الرسامون والمحررون في بعض الجوانب بالمراسلين الأمريكيين الذين أدمجوا بعد قرن ونصف لاحقا ضمن قوة الغزو في العراق تحت مسمى (وسائل الاعلام جزء لا يتجزأ)[20].

حصلت هذه النظرة المتوهمة لشرق تم اختراقه من طرف المحتل أيضا على دعم المثقفين (الملتزمين على غرار فيكتور هيجو الذي أعلن البيان في بداية مقدمته » المشرق » في 1829 عشية الغزو الاستعماري للجزائر : (سيكون تنوير الأمم التي لا تزال تعيش في الظلام من الآن فصاعدا من مهام الأمم المتنورة وجعل تعليم الجنس البشري مهمة أوروبا)[21]. فالشرق بالنسبة لهوغو وموباسان ودو توكفيل كما هو الشأن بالنسبة للرساميين المستشرقين، ذريعة للعبة الخيال والغرائبية الجامحة. وهكذا نجد لدى هؤلاءالإنسانيين أسس ثقافة استعمارية جد متجدرة وممتدة في الزمن وإلا كيف يمكن أن نفسر الهوة التي تفصل بين

20) صحفي ضمن الغزو في العمليات العسكرية.

21) فيكتور هيجو، الشرقيين، اشعار، منشورات ستوك 2004.

صورة هيجو الاشتراكي الملتزم الذي يقف إلى جانب المضطهدين في أوروبا وبين صورة المؤلف الذي يتحول الى فاشيستي عندما يكتب :

« إن ما ينقص فرنسا في الجزائر هو القليل من البربرية، كون الأتراك يسيرون بصورة أسرع وأكثر ضمانا ويذهبون أبعد ويعرفون قطع الرؤوس بشكل أفضل، لأن أول ما يروع المتوحشليس العقل بل القوة »[22].

وفي 2002، ولدى التحضير لسنة الجزائر في فرنسا، اقترح المحافظ الفرنسي خلال اجتماع للطرفين وبحسن نية، افتتاح أحداث السنة بعرض فيلم « الاستيلاء على زمالة الأمير عبد القادر » وهي قطعة قماش كانت موضوع ترميم في قصر فرسايبهذه المناسبة.

يظهر رفض هذا الاقتراح في حد ذاته بجلاء وقوة من الطرف الجزائري، أن الحرب الاستعمارية كانت قد بدأت بحرب الصور التي هي أبعد من أن يخفف منها.

لقد اكتشف المؤرخ فريد بلقاضي أن الجداريات المسكوت عنها لهوراس فيرني التي لم تعرض من قبل في القاعات العمومية (لا تزال محفوظة خفية في احتياطات متحف فرساي وخاصة قطعة قماش مذهلة وعملاقة تمثل مقابر جزائرية مفتوحة ورخام ومرمر تعرضت للتدنيس من طرف جنود قوة الغزو الفرنسية الذين كانوا يلوحون في حالة تهيج ببقايا جثث الجزائريين على رأس حراب بنادقهم . .إنهم لا يظهرون للجمهور مثل هذا التمثيل المسعور بقطع الأثار هذه والجثث المنكل بها من طرف الجنود الفرنسيين وهو ما يتعارض مع الوجود الفرنسي الذي يدعي التمدين و نشر الحضارة في الجزائر)[23].

وسيعبر بعض الرسامين أمثال دولاكروا وديني وفيرشوفليه عن إعجابهم الحقيقي بالجزائر وبسكانها مشيرين

22) فيكتور هيجو الراين، رسالة الى صديق 1842 .

23) علي فريد بلقاضي بقايا جثث مقاومين جزائريين : كتب علي بلقاضي الى المجلة الأسبوعية الفرنسية ماريان توضيحا بتاريخ 11 جوان 2012 .

بذلك الى مخاوف العالم الغربي الذي ينتمون اليه. غير أن الاستشراق يتيح أحيانا ضد إرادة أفضل فنانيه للثقافة الاستعمارية الاسمنت الذي يسمح لها بالابقاء على الوجود العسكري الفرنسي. فقد

اختفى الجزائري في ظل الضوء المتوهج للمستشرقين ليفسح المجال لميلاد صورة الساكنة الأصلي الهائم على الأرض التي أصبح غريبا فوقها.

ففي فيلمه كوب « شاي في الصحراء » الذي انجز في 1990 للمخرج برناردو برلولوتشي، يحكي قصة ثلاثة أغنياء أمريكيين قدموا للبحث في 1947 في الصحراء الجزائرية في الفترة الاستعمارية، عن حلول لمشاكل العلاقات فيما بينهم. إنه تمثيل غريب هذا الذي يجعل هذه النظرة الاستعمارية الجديدة لدى هذا السينمائي المعروف بتقدميته، تعيد السكان الصحراويين الذين اغرقهم الاحتلال في وضعية مأساوية الى خلفية المشهد. لقد تم اقتباس الفيلم من رواية للكاتب بول بولز الذي يتابع بالفعل مسار وخطى الرسام اوجين فرومونتان : (إنه بلد سأعمل على التعريف به سواء ككاتب أو كرسام وذلك في حدود طاقتي...) وكانت النتيجة كتاب بعنوان « شاي في الصحراء » ولوحة عرضت في دواي في 1959، الأغواط بوابة الصحراء، (لوحة حيث الفراغ والصمت يشكلان رجع الصدى عندما نريد فعلا الاستماع الى الرعب الدموي الذي نزل على السكان في نهاية 1852، حمام دم وحدهما الطيور الجوارح والبطيخ من يقربه)[24].

المشهد الثاني: لقد شهدت هذه الأخيرة إلى جانب التصوير، ميلاد وسائل الاتصال وتمثيل العالم بصورة أكثر تطورا. وفي الجزائر مثلما هو الشأن في أمريكا، جرى استعمال وسائل الاتصال من أجل تطوير أفكار حول وصف الأجناس البشرية، أفكار تقوم على نظريات أعراق منحطة وأخرى راقية.

وهكذا، يقومون بتصوير وتصنيف الأجناس البشرية ويظهرونها لنا في

24) فهرس معرض دولاكروا في رينوار، جزائر الرسامين، معهد العالم العربي، منشورات هزان ص 186 و 178.

كتبنا المدرسية. وبعد الصور الماجنة للسكان الأصليين تحت شمس المستشرقين، كان على الجزائريين تحمّل النظرة الغريبة للمصورين.

لقد كانوا يستقدمون فتيات مسلمات من أولاد نايل لكي يجعلوا منهن بطاقات بريدية وصدورهن عاريات وكأنهم يريدون تأكيد رجولة النظرة الاستعمارية. فقد كان العسكريون القادمون من أعماق المناطق النائية في الريف الفرنسي يبعثون بهذا النوع من الصور المفبركة من أساسها. كما كانوا يعلموننا أن أسلافنا كانوا ينحدرون من منطقة الغال ويوجهوننا نحو نظرة الغيرية التي من شأنها مساعدة المحتلين على مصادرة الذات الجزائرية. لقد استند قانون الانديجانا الإنفصامي على هذه الصور التي كانت ستبلغ دروتها في المعارض الاستعمارية وخاصة في مارسيليا في 1906 ثم في باريس في العام الموالي. لقد كشف بعض المؤرخين أن بقايا جثث حوالي ثلاثين من المقاومين الجزائريين للاستعمار الفرنسي خلال القرن التاسع عشر من بينها جثث رؤساء الانتفاضة على غرار الشريف بوبغلة أو الشيخ بوزيان، لا تزال محفوظة في المتحف الوطني للتاريخ الطبيعي في باريس. أما جثث رفاقهم على غرار موسى الدرقاوي ومبارك بن علال مساعد الأمير فإنها توجد من بين هذه «الاكتشافات» وبالنسبة للمؤرخ ترامور كيمنور، فإن حفظ البقايا البشرية من طرف القوة الاستعمارية سابقا هو شهادة عن الممارسة الانتربولوجية التي تقوم على الاختلافات العرقية بل هي أيضا مؤشر نكهة مرضية سقيمة لعرض الكائنات البشرية التي تدعى بشكل آخر بحديقة الحيوانات البشرية).[25]

ففي فيلم وثائقي أرشيفي قصير عنوانه على وجه التحديد «إنساني» تم انجازه في 2009 من طرف رشيد بوشارب لفائدة المهرجان الثقافي لإفريقي، نرى صورا محركة للمشاعر، لسكان تم تحويلهم بالقوة داخل اقفاص كحيوانات

25) موقع النوفيل اوبسرفاتور 11.6.2012، بقايا جزائريين في إحدى متاحف باريس، بربرية استعمارية.

متوحشة وفي الجانب الآخر من القضبان، ملايين المتفرجين الأوروبيين جاؤوا من أجل التلذذ» بتفوقهم العرقي». وهكذا نجد العلاقة بين الفن داخل القفص والسينما مع التماثيل الميتة أيضا. و من خلال نظرة زائر جزائري، يندد آلن روزانيس وكريس ماركر بالعلاقة المنحرفة بين الثقافة المتحفية والثقافة الاستعمارية. لقد تعرض الفيلم الذي انجز في 1953 الى المنع الى غاية ما بعد استقلال الجزائر.

وفي أمريكا الشمالية، دعي المصورون لالتقاط صور آنية لمكان جلوس بهلواني الثيران او جيرونيمو في لباس الاستعراض وبعد أن تعرضوا للهزيمة والاذلال وابادة شعبهم، استطاعت الأسطورة أن تخلق شخصية فودفيل في شخص بيفالوا بيل. لقد جعلوا الأمريكيين يعتقدون طويلا ومعهم العالم برمته أن الأمر يتعلق بأسطورة تقاتل ضد بهلواني الثيران. وفي 1983، أظهره السينمائي روبيرت ألتمان في وضع مثير للشفقة وفي غالب الأحيان في حالة سكر في ميدان البهلوانيات حيث يتم العرض التعيس للثيران أين يقدم للغزاة البيض الصيغة الغريبة لتاريخ الغزو الغربي[1]. غالبا ما نصف هوليود بصنع الحلم، غير أنها صهرت في الواقع عبر مئات أفلام الويسترن تاريخا مستلبا للإنسانية جمعاء، يظهر الهنود كمتوحشين والبيض كمتمدنين ناقلين للحضارة.

وعندما كانت تعرض أفلام الويسترن ذلك النوع المفضل للفقراء، كان الأطفال الجزائريون يرفضون لعب دور الهنود ويتمثلون أنفسهم كرعاة بقر منتصرين على قوى الشر. وبدون أن يدركوا أنهم كانوا أنفسهم هنود هذا الجزء من العالم، حتى أن بعضهم التحق بالرئيس بن بلة عندما أسس جمعيته للدفاع عن الهنود. ففي فيلم «تماما مثل إمرأة» الذي تم تصويره في الولايات

1) روبير التمان، بيفالو بيل والهنود 1983.

المتحدة من طرف رشيد بوشارب، أظهر المخرج شخصية الرجل الهندي في الاحتياطات فخور وحقيقي. إنه الوحيد الذي قدم المساعدة لإمرأتين في حالة تمرد على القواعد المجتمعية.

المشهد الثالث : ظهور آلة عرض الأفلام / أوفن التصوير ؟

مع ظهور السينما، أصبحت الجزائر بسرعة ميدان صيد للمصورين الأوائل، وفي بداية القرن العشرين ولطالما جال المتعاملون الأكثر شهرة « بروميو و مسغيش »، في كامل المدن الجزائرية، اختاروا في الأخير باب الواد موطنا لهم. وبفضل البراءة الرائعة للسينمائي ولبداياته، تقدم لنا أولى الوثائق المصورة خلال السنوات الأولى معلومات مفيدة حول مدن البلاد بل وأيضا حول السكان حيث يمكننا أن نميز (بعد) أغلبية من السكان الأصليين خلال فترة الصمت، في حين استقر الأمريكيون في أحد أحياء لوس انجلس من أجل البحث عن الضوء الطبيعي، اختار الفرنسيون بوسعادة من أجل جذب سينمائيين دوليين على غرار سيسيل ب ديميل، جورج فيدو أو ج ويلهيلم بابست واكثر من ذلك في الرسم الشرقي، حيث لم تكن الجزائر حاضرة إلا من خلال ضوئها بدون الجزائريين. لقد زار أوغست رونوار الجزائر على مدار فترتين 1881 و1882 حيث تقابل من جهة أخرى مع كارل ماركس[2]. وفي الجزائر انجز ولده جان (الذي يعتبر اليوم كأحد اكبر السينمائيين الفرنسيين لجميع الأزمنة) فيلم « البلد » (1929). فلم يقبل جان رونوار المعروف بالتزامه بالماركسية هذا الطلب من الحكومة العامة للجزائر الموجه للاحتفال بالاستعمار بمناسبة إحياء ذكرى مئوية الغزو بأسلوب يقترب أحيانا من أسلوب السينمائي السوفياتي ايزنستاين. يظهر الفيلم الجرارات والآلات

2) في خطابه حول الاستعمار، يندد ايمي سيزار بمصطلح تفوق البروليتارية الأروبية على الاستعمار، انظر بهذا الصدد مقال حسان صالح (كيف تحرر ماركس من المركزية الأروبية من ملاحظاته حول ماركسية افريقيا السوداء. سلسلة الوثائق 091 1956 2012

الفلاحية للمعمرين الذين يعوضون الجنود في استحضار رائع للاستعمار، يتسم بخطاب استعماري مغلف وبكتابات شبه ثورية.

وخلال لقاء لي مع جان رونوار في منزله الكائن في مونمارت في 1970، لم يبد السينمائي فخرا بهذا الفيلم الذي يعتبره بمثابة نقطة سوداء لطخت مساره، تشبه العديد من أخطاء التقدير للقادة الشيوعيين الفرنسيين إزاء كفاحنا من أجل الاستقلال. اخطاء مسار لا يمكنها أن تخفي بالتالي مساهمة العديد من المناضلين الشيوعيين في الكفاح الجزائري من اجل التحرير. والى غاية ذلك الوقت لم يكن هناك وجود لجزائريين في السينما. وكان يجب انتظار 1937، لكي يقوم جوليان دو فيفييه بالاستنجاد ب محمد ايغربوشن لكي يكتب مع فانسنت سكوتو موسيقي فيلم « بيبي الموكو » وتحت ملامح غطاء جان غابان، تحصن « بيبي » في القصبة آخر ملجأ للرجولة الجزائرية من أجل لإفلات من الشرطة الفرنسية. وبالرغم من هذا التدخل، كان فيلم دو فيفييه أول فيلم ينظر للنظام الاستعماري بعين انتقادية نسبيا، ثم بدأنا نرى ظهور تقنيين جزائريين على غرار الموهبة الطاهر حناش وحتى محمد غريبي. بدأت قاعات السينما تتضاعف في ربوع البلاد متبعة في ذلك مخطط اقامة الكنائس، الأمر الذي لم يمنع الجزائريين من التوصل بسرعة الى أن يشكلوا اغلبية الجمهور وأن يكتسبوا بالنسبة اليهم وللأجيال الصاعدة هذه الثقافة السينمائية التي تستمر الى اليوم في تغذية إبداع السينمائيين الجزائريين. ولاحقا، قليلة هي الأفلام التي تم تصويرها في الجزائر علاوة على اخفاء السينما الفرنسية للفترة الفاشية التي أدت الى مجازر ماي 1945 وكذلك العشرية التي سبقت اندلاع حرب التحرير.

لقد تميزت هذه المرحلة ببروز مرحلة وطنية في مصر، جعلت العديد من الموزعين الجزائريين يسارعون جماعيا الى إستيراد لأفلام التي سرعان ما قام

المشاهد الجزائري بتزكيتها. لقد كان الجزائريون يشاهدون سينما عربية حاملة لثقافة ولغة لم تكن تلك التي يحملها المستعمر. فالذهاب لمشاهدة أفلام عربية يكتسي نوعاما شكلا من أشكال المقاومة الثقافية. وعندما اندلعت حرب التحرير، كانت المتلازمتان المفضلتان والمتواترتان للدعاية الفرنسية (الى غاية خطاب الجنرال ديغول) هما المؤامرة الشيوعية والهيمنة الناصرية. فلم يكن التدخل المسلح لفرنسا الى جانب البريطانيين والاسرائليين في جانفي 1956 مرده فقط لقرار ناصر بتاميم قناة السويس. لقد كان يهدف على الخصوص الى معاقبة الرئيس ناصر المتهم في عيون المعتدين بالمساندة العلنية لجبهة التحرير الوطني من خلال ارسال السلاح وفتح الإذاعة للوطنيين الجزائريين حيث كان مقر أهم قادة جبهة التحرير الوطني في القاهرة. ولم يكن لهذا التدخل العسكري الفرنسي ضد مصر إلا ليدعم الشعور العربي للسكان الجزائريين ويزيد من تجنيدهم ضد الوجود الاستعماري.ففي 1959، كتب الجنرال غامبيز، القائد الأعلى للقوات المسلحة لوهران : » إن عرضا في قاعات مظلمة وامام جمهور من المسلمين لبعض الأفلام المصرية لأمر لا ينصح به.

إن أغلبية هذه الأفلام تترك لدى المتفرجين ردود فعل واعية يتدخل فيها العرق والدم والروح الاسلامية والوطنية والعروبة في جزء كبير منها، ولكي تقتنعوا ما عليكم سوى سماع تصفيقات الحضور وخاصة الشباب عندما يظهر العلم المصري على الشاشة (. . .) وعليه لي الشرف أن اقترح عليكم (. . .) أن يتم انتقاء الأفلام الموجهة للجمهور المسلم. وبهذا الخصوص، سيكون من الأهمية الكبرى (احلال محل الأفلام الأجنبية و(المصرية على الخصوص) أفلام منتجة من طرف شركاتنا الوطنية والموجهة للجزائر أو إلى الجاليات المسلمة التابعة للمتربول.)[3]

3) باتريك موغني، حرب الجزائر ومذكراتها، يوم تكويني أكاديمي في ديسمبر 2012 على الموقع .www cinema-et-histoire.fr، بين التاريخ والذاكرة، التماثيل السينمائية لحرب التحرير) 1945.2012 . على اثر تفويض السلطات الخاصة في مارس)

المشهد الرابع :سنة الف وتسعمائة وأربعة وخمسون

قبل وقت قصير من بداية الحرب، أنجز روبير سيودماك، السينمائي المشهور والقادم من هوليود فيلم « اللعبة الكبرى » . يروي قصة محام ينخرط في اللفيف الأجنبي بسبب حكاية حب فاشلة. كل هذا في جو منذر بتفكيك النظام الاستعماري. وفي نفس الفترة، رأى أول فيلم جزائري بالفعل، النور بفضل بعض الرواد، الطاهر حناش مسؤول التصوير والمخرج و حفيده والمساعد جمال شندرلي، محمد ايغربوشن الموسيقي، وحيمود براهيمي المدعو مومو شاعر ومغني القصبة الحقيقية.

ويروي الفيلم كيف كان يجب على مومو أن يغطس بقطع التنفس من اجل تنظيف النخيل بينما يتوفر المعمر قبالته على المضخات الكهربائية. لقد أشار الشاعر الجزائري جان سيناك بخصوص الرقابة الثقافية السائدة في الجزائر الاستعمارية : » هل نعلم أن فيلم غطاسي الصحراء للطاهر حناش تمت مقاطعته من طرف الحكومة العامة بحجة تمويله الكامل وانجازه ولعب أدواره من طرف السكان الأصليين »[4]، المعلومة المؤكدة من طرف ابنته ثريا[5]. يقدم هذان الفيلمان فكرة مفيدة عن التمثيل السينمائي الموازي والبعيد في نفس الوقت لوضعية كانت تتجه نحو المواجهة النهائية، غير أنه في هذه المرة مع جيل من السكان الأصليين الواعين بالقوة التي يمكن أن تمثلها السينما في المعركة من أجل الحرية والكرامة.

المشهد الخامس : الكاميرات تدعم البنادق

ونتيجة لذلك، ستهتم الحكومة العامة بالسينما من زاوية أولوية الدعاية، ومع إنشاء مصلحة البث السينماتوغرافي التي أصبحت فيما بعد في الجزائر مركز البث السينمائي.

---

4) كانت رسائل الجنرال غامبيز موجها لتأطير
انجاز تحقيقات سينمائية قصد تحضير الرأي العام للخطاب المتلفز البذي كان سيلقيه غي مولي رئيس المجلس في 23 فيفري 1956

5) كانت رسائل الجنرال غامبيز موجها لتأطير

وقبل هذا التاريخ لم تكن الحكومة العامة للجزائر تتوفر إلا على مركز للتصوير يديره أحد المشغلين الألمعيين الكسندر بروميرو. وفي 1951، حدد صاحب فكرة مركز البث السينمائي، بيير موراتي من بين اهدافه التعريف بالجزائر من خلال الصورة واظهار المجهود الضخم المبذول من طرف فرنسا في هذا البلد[6]. وفي افريل 1956، كتب رئيس ديوان روبير لاكوست الى رئيس مصلحة العمل النفسي :» لقد كلفت مؤسسة الأحداث الفرنسية من طرفي بالقيام في أقرب الآجال بانجاز مشاهد مصورة مدتها ثلاثة دقائق سيتم توزيعها في جميع البلدان الناطقة باللغة الفرنسية وعلى نشرات التلفزة الفرنسية والأجنبية. سيظهر هذا المشهد على الشاشة الضرورة الملحة لوجود أعداد كبيرة من العسكريين في الجزائر... وعليه لي الشرف أن اناشدكم اعطاء التعليمات اللازمة الى السلطات التي تقع تحت إشرافكم من أجل تسهيل إلى أقصى حد مهمة هؤلاء السينمائيين»[7].

انتجت مصلحة البث السينمائي أفلاما قصيرة باللغة الفرنسية والعربية الدارجة تم توزيعها لاحقا في جزء كبير منها بواسطة شاحنات العرض السينما ئي. لقد كانت هذه الأخيرة تجوب الجزائر لكي تقترح على السكان العزل صورا مثالية عن الوجود الفرنسي في الجزائر. ففي ميدان سينمائي حيث لا توجد الحرب، تكرر هذه الأفلام نفس الخطاب، خطاب الجزائر التي تحولت بفضل العمل التمديني لفرنسا، ليس عن طريق قوة محتلة بل من طرف أطباء يعالجون ومهندسين يشيدون ومعلمين يدرسون الفرنسية لسكان قدموا على أساس اتحاد خيالي يعيش داخله المسلمون والأوروبيون في انسجام.غير أنها لا تشرح كيف ولماذا في 1962، كان أكثر من تسعة جزائريين من عشرة

6) لوسوار دالجيري 30.11.2011.

7) رسائل الكونونيل دوكيرنو رئيس ديوان الوزير المقيم في الجزائر الى الجنرال الأعلى رئيس مصلحة العمل البسيكولوجي، 3 أفريل 1956

أميين في حين كانت الأغلبية الساحقة من السكان في 1830 تقرأ وتكتب اللغة العربية.لم تجد الكاميرات خلال سنوات الحرب السبعة ما تسجله غير معسكرات نموذجية، ومستشفيات انيقة وايخاء مقلد وتدبيس قلادة من الشكولاتة على صدر بني وي وي الأغبياء»[8]. ففي تلك الفترة، كانت الصور المقدمة من طرف دبلوماسيي جبهة التحرير الوطني تمثل سبقا لقنوات التلفزة ووكالات الأحداث يذكي النقاشات.» وهكذا وفي الأسبوع الموالي لمجزرة ملوزة، عرضت حصة «آوتلوك» لهارتلي فيلما من عشرين دقيقة يتضمن مشاهد صورت من طرف مجاهدين بمساعدة كاميرا محمولة. و كما تدعي باريس، ربما كانت صور لأطفال وهم يبكون بالقرب من جثث أوليائهم والجنود الفرنسيين الذين يسقطون في المعركة، مجرد اخراج من طرف جبهة التحرير، بيد أنه يبقى لهذه الصور أثرا انفعاليا كبيرا على غرار ذلك الأثر الذي تركته أفلام الدعاية مثل «ووتر، « كوبس آند مان »[9].

لقد انتقل عدد شاحنات العرض السينمائي من 6 في 1946 الى 15 عشية الاستقلال. وبعد اندلاع ثورة التحرير، غيرت مصلحة البث السينمائي البندقية من الكتف بالإلحاح بالأحرى حول الصور السلبية (التمرد)

وتظهر تقارير جولات شاحنات العرض في بعض الأحيان الهوة التي تفصل بين معتقدات رجالات الدعاية الحقيقة على الأرض. و أمام الجو السائد في سوق أهراس الذي يبدو ثقيلا ومتوترا حتى لا نقول مناوئا (. .)، جمعت مصلحة البث السينمائي ذات مرة الكثير من المستمعين، وهنا لم نكن نسمع

8) جان كارلا مجلة بارتيزان رقم 4 أفريل /ماي 1962، أصدرت هذه المجلة أولى اعدادها في سبتمبر1961 وكان هدفها جمع المتعاطفين
الأجانب مع جبهةالتحرير الوطني.

9) ماثيو كونلي، مرجع سبق ذكره«Water، Cops، and Men' الذي يشير الى العمل التمديني المزعوم لفرنسا.

تصفيقات بل الصفير»[10]. وبالنسبة لـ سيبستيان دونيس» إنها حرب غير معلنة كونها تجري على الأرض الفرنسية وحرب الجزائر هي الأخرى حرب صور»[11]. لقد تعرض الكثير من الشباب المجند الى الصدمة جراء الطريقة التي تم بها القمع.

ومن بين هؤلاء يان لو ماسون الذي التحق بعد نهاية الخدمة العسكرية بجبهة التحرير في تونس والذي اصبح أحد مصوريها الأكثر إلتزاما.ففي رصيد مؤسسة الإنتاج السمعي البصري لوزارة الدفاع الفرنسية 37 عنوانا لأشرطة سينماتوغرافية تتطرق لعمليات أسر محاربي جيش التحرير الوطني. ويمكننا أن نقرأ على موقعها.» تجدر الملاحظة أن بعض مشاهد الاذلال أو ضربات متعمدة وجهها عسكريون فرنسيون تبعث على ظهور توترات تحيل على التفكير أن المساجين يمكن استخدامهم ايضا كمتنفس لدى بعض الجنود الفرنسيين».

ويعترف النص أيضا أن أ غلب هذه الأفلام» يمكن أن تكون محل مواضيع مركبة و يمكن أن يتعلق الأمر بخليط من المشاهد الخيالية وصور الأرشيف وحتى صور أرشيف مدمجة في فيلم خيالي أو بعبارات أخرى بعمليات اخراج»[12]. وفي 2002 انجز اندريه غازوت لحساب قناة آرتي فيلما وثائقيا عبارة عن تحقيق بعنوان « التهدئة في الجزائر». من انتاج باترييس بارات ويتكون من جزئين مدة كل واحد ساعة « العمل القذر» متبوعا بـ« سياسة الكذب».

ويروي أندريه غازوت الذي بدأ العمل في سن الثامنة عشر كمصور محقق في مجلة « حقائق» المجلة الأكثر تأثيرا ومقرؤية بين 1950 و1970، في حديث

10) تقرير جولة لمصالح الاستعلامات في الشمال القسنطيني، 5 جوان 1957 .

11) سيباستيان دونيس، الصور خلال حرب تحرير الجزائر، الجزائر 1830.1962 مع جاك فيرناندز، كاسترمان 2012 ص 206

12) صور تتعلق بأسرى الحرب في الأرشيف السينماتوغرافي والفوتوغرافي لمؤسسة الإتصال والانتاج السمعي البصري للدفاع 1914.2011 . www.ecpad.fr .

له :« ذات يوم من ديسمبر 1956، عاد أحد المحررين من الجزائر وأظهر لنا صورا ملتقطة في عين المكان ليقول أن التهدئة هي أيضا هذا، أريد القول أنها وجه قبيح ومرعب لاعلاقة لها بالصورة المثالية التي يروج لها الرسميون... كيف.. هل من الممكن في ظل ديمقراطية وبعد سنوات من الانتصار على الفاشية أن نقوم باستعمال هذه الطرق ؟ في حين أني قضيت السنتين اللتين سبقتا تجنيدي في القراءة والاستماع الى كل ما يقال حول هذه الحرب.» ففي ماي 1958 عندما وصل ديغول الى السلطة، تلقى أندريه غازوت الأمر بالالتحاق بالخدمة العسكرية. وقد كتب له أحد اصدقائه من الجنود في الجزائر : » أندريه، عليك بالتفكير جيدا ! يتعين علي أن أقدم العلاج لأشخاص تعرضوا للتعذيب، إن قمت بذلك يمكنهم أن يعودوا للتعذيب ثانية، وإن لم أقم بذلك قد يتعرضون للموت. وعليه يجب عليك التفكير»[13]. لذا قرر الفرار والانتقال إلى سويسرا. قدم أندريه غازوت شهادته في 2000 في فيلم وثائقي انجزه بلقاسم جعفرية لحساب التلفزيون الجزائري بعنوان « الثورة والمثقفون السويسريون ».

ونعلم أن الصور يمكن أن تحمل أكثر من خطاب حسب زاوية النظر إليها ممن يشاهدها وتنقلب أحيانا بصورة جدرية ضد وجهة نظر الذي قام بتصميمها. ويروي جون ستاينبك، أنه ذات يوم وهو عائد الى بيته وجده ابنه ممددا على بساط أمام التلفزة، كان ذلك في 1953 أثناء عملية « ملاحقة الساحرات » و كانت تجري على الشاشة الصغيرة عملية مساءلة مثقف أمريكي من طرف لجنة الأنشطة المعادية لأمريكا التي يرأسها السيناتور ماك كارثي. لقد شرح له الطفل أن عسكريا شريرا كان بصدد مضايقة رجل آخر اكثر لطفا. وختم ستاينبك بالقول أن الطفل قام بإعادة توزيع الأدوار (مثلما هو الشأن في أفلام

13) حديث مع أندريه غازوت، نشر في جريدة ليبرتي، الجزائر 24.12.2003.

الويسترن) بإعطاء دور الشرير لممثل ماك كارثي . وأضاف المؤلف أنه فهم منذ ذلك الحين أن شهرة السيناتور كانت مشوهة .

المشهد السادس : صورة الحرب ، رسالة محولة

على غرار جيش التحرير الوطني، عرف الجيش الفرنسي في صفوفه العديد من المصورين الشباب الذين عرفوا بعد الحرب مسارا مهنيا متألقا. إنها مسارات بعض المصورين الذين طبعوا الذاكرة من خلال صورهم التي جعلت الرأي العام العالمي يكتشف القضية الجزائرية . لقد أبدى بعضهم وهم يؤدون الخدمة العسكرية نظرة تعاطف مع الجزائريين وكفاحهم من أجل الحرية، ومن بين هؤلاء مارك ريبود ورايموند ديباردو وحتى مارك غرانغر. لقد شهد هؤلاء الثلاثة على الاحتضار المؤلم للنظام الاستعماري في الجزائر. ويروي مارك غرانغر كيف طلبوا منه التقاط صور الهوية لأكثر من ألفي جزائري في منطقة سور الغزلان .

« كان ذلك يتم في صمت تام، لقد كانوا يقتلوني بنظراتهم، كنت أقوم بالتصوير على وجه السرعة وفي ظرف دقيقة واحدة إلى دقيقتين وكثير منهم مزقوا بطاقاتهم لاحقا »[14] . ويكمن المثال الصارخ عن الانزلاق في الصور الملتقطة في أوت 1955 بالقرب من قسنطينة وبالضبط في عين عبيد بعد انتفاضة الجزائريين والمجازر التي اعقبتها في الشمال القسنطيني . ففي إحدى المشاهد الثلاثة المصورة نرى عنصرا من الجندرمة الفرنسي يقوم بتعبئة بندقيته ويطلق النار عن قرب على فلاح جزائري الذي ارداه قتيلا وقام بسحله خارج خيمته من أجل عرضه أمام الكاميرا . وهناك مشهدان آخران يظهران عملية قتل جزائريين بدم بارد وبدون سبب ظاهر. لقد تم تصوير تلك المشاهد من طرف مصور فرنسي يدعى جورج شاسانج ولد بالجزائر ويعمل مراسلا معتمدا

14) مارك غرانغر، حرب الجزائر بعيون أحد المجندين، منشورات ساي، 1984 .

لدى السلطات الفرنسية لحساب وكالة الأحداث المصورة الأمريكية »فوكس موفيطون والشركة الفرنسية غومونت «. لقد تم نشر تلك الصور على غلاف مجلة لايف الأمريكية الواسعة الانتشار والتي طافت العالم وكذا على قنوات التلفزة للبلدان الانجلوساكسونية.لقد ألحقت تلك الصور بلا شك الكثير من الضرر بصورة »المهمة التمدينية لفرنسا « أكثر مما الحقته الكثير من المعارك المسلحة.

لقد حاولت الدعاية الاستعمارية أثناء وبعد الحرب اقامة تواز بين تجاوازات بعض المنتفضين وبين الجرائم الجماعية التي ارتكبها المحتل. لقد تناسوا في الأخير أن الجزائريين كانوا يرغبون فقط في الخروج من النظام الاستعماري المسؤول الوحيد قانونا عن احترام حقوق الانسان التي تفتخر فرنسا بكونها المتعهد التاريخي لها.« لسنا من أجل الحرب، نحن من أجل الحرية « يقول رضا مالك[15]. وأمام الجدل الكبير الذي اثارته هذه الصور جراء إخفاء 12000 من ضحايا المجازر التي ارتكبت من طرف ميليشيات الجيش الاستعماري، الرقم الذي لم يكذب إطلاقا، تطرقت الدعاية الفرنسية لمناورات الخارج وقدمت أطروحة المؤامرة. وكانت تعتقد أن القضية طويت وعليه تمسكت بمصطلحات المذكرة النهائية الصادرة في 23 نوفمبر 1955 عن الحكومة العامة التي « نددت بالفيلم الذي بثته فوكس واعتبرته تركيبا مفبركا والذي احتوى على صور مأخودة خارج الجزائر وخاصة في المغرب وادرجت فيه صورا التقطت في عين المكان «[16]، ففي حين يكذب شاسانغ في ندوة صحفية أطروحة الإخراج، أعادت فرانس سوار إنتاج تصريح أحد شهود العيان :« يمكنني أن أؤكد أن السينمائيين لم يقترحوا في أي وقت من الأوقات على

15) سعيد مهداوي في سينمائيو الحرية.

16) مذكرة الحاكم العام الى وزير الداخلية بخصوص الأرشيف الوثائقي المتعلق بالملف الأسود لمصالي، نوفمبر 1955 anom*، 12Cab 93 التي ذكرته ماريشومينو، التي سبق ذكرها.

الدركي المال، أو حاولوا معه تنظيم عملية إخراج »[17] . لقد تم استخدام صور شاسانغ في حرب الجزائر لـ ييف كورييز وفيليب مونييه في 1972 . كما كانت حاضرة في الفيلم الجزائري للمؤرخة والكاتبة الجزائرية آسيا جبار، نوبة نساء جبل شينوه (1978) لقد تم استغلالها بانتظام في الأفلام الوثائقية الفرنسية والجزائرية حول حرب الجزائر وأحيانا خارج سياقها التاريخي . وعندما ظهرت في فيلم وثائقي لـ بنيامين ستورا وغابريال بومان الذي بث في 2012 من طرف التلفزة الفرنسية، عاد الجدال من جديد وأدى إلى ظهور كتابات من طرف الذين يحنون إلى الجزائر الفرنسية . لقد حاول هؤلاء من جديد تقديم اطروحة إخراج المشاهد المصورة من طرف دركي تلقى تعويضا من طرف محرر غير نزيه في خدمة »المتمردين » .

وفي تقرير عن كتاب كلير موس كوبيو حول 20 أوت 1955، كتب أندريه برازدور : » عندما ننظر في مرآة هذه الوجوه الصلبة تتكون لدينا فكرة عن النظرة الاستعمارية حول (الآخر) المسلم الأصولي بالضرورة، القتل بالسلاح الأبيض، المغتصب .... ويمكن التعرف بسهولة على مصادر هذه الروايات في مطبوعة للمؤرخ جالك سوستال الحاكم العام « الجزائر : المحبوبة و المتألمة » (بلون 1956) التي اعتمدها الصحفي ييف كورييز في كتابه الناجح من عدة أجزاء« زمن النمور » (فايارد 1969) .

لقد فرضت هذه الادعاءات الكاذبة نفسها كحس مشترك، غير أنه بمضاهاتها بالأرشيف العسكري والمدني وحتى بروايات الناجين من المجازر تبدو هذه الفضاعات من باب الخيال : « الحقيقة جد مأساوية – يقول أحد الناجين من عين عبيد – ولا داعي لنضيف أكثر »[18]

وبعد عشر سنوات من مجازر سطيف، تتكرر نفس المظاهر و نشهد نفس التصنع من أجل تجريم الجزائريين الذين يطالبون هذه المرة باستقلالهم والسلاح

17) روبير سولي، أحد شهود العيان يحكي، فرانس سوار 31.12.1955 ص 5

18) كلير موس كوبيو، الجزائر 20 أوت 1955، قمع ومجازر . باريس منشورات بايوت 2011 ص 168 .

في اليد. وحسب سيليفي تينولت» لقد أسيء تقديرالانتقاضة الشعبية لأول نوفمبر 1954 وأن الطريقة التي تمت بها مجازر أوت 1955 ضد السكان الجزائريين، تؤشر بوضوح على خطورة الذاتية والانطوائية التي تسكن دعاة الجزائر الفرنسية، كما أن فكرة ظهور حركة انفصالية ستقابل بكل بساطة بعدم الإهتمام[19] وتظهر صور التقطت من طرف جنود عشرات الجثث ملقاة الواحدة إلى جانب الأخرى على الأرض وكأنها غنائم رحلة صيد في الأدغال. لقد عززت شراسة قمع انتفاضة الشمال القسنطيني انضمام الجزائريين لجبهة التحرير الوطني. ففي فيلم الخارجون عن القانون، يذكر أحد زعماء اتحادية فرنسا لجبهة التحرير الوطني، أن إحدى الشخصيات عشية مظاهرات 17 أكتوبر 1961في باريس قال له» أن القمع ينتهي دائما في خدمة قضية الاستقلال». وبعد بث فيلم حرب الجزائر «التمزق» شرعت المؤرخة ماري شومينو في إجراء تحقيق مرموق ودقيق. يتضح من منه أن جورج شاسانغ كان بالفعل معتمدا ضمن الوفد الذي يرافق الحاكم سوستال. كما أظهر أن السكان الجزائريين قد تم تجميعهم. ويحكي أحد الشهود أن الصحافيين قد رافقوا دورية يقودها دركي ينحدر من عين عبيد وقريب من عائلة ميللو التي قتل عدد من أفرادها[20]. ففي رسالة إلى جريدة اللموند مؤرخة في جانفي 1956 شرح شاسانغ ووكالة موفيطون الظروف التي قتل فيها الجزائريون الثلاثة تحت أعين الكاميرا. وفي ظهيرة يوم الوقائع، غادر شاسانغ الأماكن وأرسل الصور الى مستخدميه وكالتي غمون وفوكس موفيطون. وأمام خطورة الوقائع، قررت غومون عدم استغلالها، في حين سحبتها وكالة موفيطون من منطقة أوروبا بما فيها فرنسا[21]. وفي نيو يورك أضيفت هذه الصور الى صور أخرى وتم بثها في

19) سيلفي تينول اللموند خارج التسلسل، حرب الجزائر، مذكرات موازية، فيفري، مارس 2012 ص 19

20) روبير سولي، شاهد عيان يروي، مرجع سبق ذكره

21) اللموند 1 و2 جانفي 1956 ص 5.

النشرات الاخبارية المتلفزة للقنوات الأمريكية كما هو الشأن في بعض بلدان أمريكا اللاتينية. وكانت المجلات ذات السحب الواسع لا تزال أكثر تأثيرا من التلفزيون. لقد كان لنشر مجلة لايف لخمسة صور فيلمية مستخرجة من فيلم شاسانغ في طبعة 5 سبتمبر 1955 وقعا كبيرا في العالم. لقد أكدت ماري شومينو في نهاية تحقيقها أنه »بمشاركة هذه الصور في تدويل النزاع، تكون بالتالي خدمت القضية الجزائرية بالرغم من أن الوطنيين الجزائريين لا مسؤولية لهم في انجازها ولا في توزيعها«[22]

إنه لمن السهل عشية تسجيل المسألة الجزائرية في الجمعية العامة للأمم المتحدة في سبتمبر 1955، تصور أثر هذه الصور على الرأي العام الدولي وبطريقة غير مباشرة على الدبلوماسية الفرنسية.

وبعد عدة أشهر من اندلاع الانتفاضة وبينما كان جيش التحرير الوطني يستعد للقيام بهجوم كبير في الشمال القسنطيني، سجل قادة جبهة التحرير الوطني أولى أكبر نجاحاتهم الدبلوماسية في ندوة باندونغ المنعقدة في أفريل 1955. وفي جويلية من نفس السنة، وجه أربعة عشرة بلدا من إفريقيا وآسيا رسالة إلى السكرتير العام للأمم المتحدة يطلبون منه تسجيل» القضية الجزائرية« في جدول أعمال الدورة العاشرة للجمعية العامة. وهكذا شرعت الدعاية الفرنسية المضادة على الفور في التحرك، وبعد معركة اجراءات، خلص مكتب الجمعية العامة حيث تجلس سبعة بلدان مؤيدة للأطروحة الفرنسية إلى عدم اختصاص الأمم المتحدة، وأوصى الجمعية العامة برفض طلب التسجيل. وفي السنة الموالية، تم تسجيل القضية الجزائرية في جدول أعمال الجمعية العامة للأمم المتحدة. لقد اظهر استخدام الدعاية أنها يمكن أن تخدم معسكر الخصم وأن شرعية القضية يمكن أن تكون أقوى من قوة النار والكلمة. وبلا

22) ماري شومينو، الجزائر، أوت 1955، المصور على المباشر،
http: / / www. ldh toulon. net / spip. php?article4909

أدنى شك، فإن قادة المقاومة الواعين بوزن الصورة، سيستخلصون العبر التي تفرض نفسها بوضع الحرب الاعلامية ليس فقط كتكملة للكفاح المسلح، لكن بالنسبة لبعض الاستراتنيجيين مثل عبان يضعونها كأولوية. وبدعوة صحافيين وسينمائيين أجانب للمجيء والقيام بتحقيقات في الجبال وعلى الحدود، ينعشون الحرب من أجل الاستقلال على أرضية أخرى.

ففي هذه الحرب، كان هدف المعسكر الفرنسي هو كسب المعركة العسكرية، في حين لم يكن للثوريين في المقابل غير هدف واحد : تحرير البلد من نير الاستعمار. وهكذا يمكننا تفسير الابتسامة الملغزة الصادرة عن العربي بن مهيدي وهو يخرج مصفد اليدين من جلسة » الاستنطاق » محاطا بمظليي قودارد. ويبدو أنه كان يقول :« هدفنا ليس كسب معركة الجزائر، بل تثبيث مئات الآلاف من الجنود الفرنسيين في المدن من اجل تخفيف الضغط الممارس على الأرياف والجبال. » ويذكر الصحفي عبد الكريم جيلالي أن تلك الصورة لبن مهيدي تصدرت في نفس الوقت الصفحة الأولى لأسبوعية باري ماتش والمجاهد وقد استقبلت وفسرت على طريقة الخصوم في كلا المعسكرين. صورة لقراء تين ونظرتين، وبالرغم من التقدم المسجل في اعادة تملك الذاكرة على النقيض من الآخر »[23]. وحسب بن يوسف بن خدة فإن » تعبير معركة الجزائر هو ابتكار لقادة »المظليين » الذين تبجحوا بكسبها واليد مرفوعة » ولتأكيد مفارقة ابتسامة العربي بن مهيدي وبعد قرابة أربعة سنوات من إغتياله خرج سكان العاصمة في 11 ديسمبر1960 بشكل مكثف الى الشوارع للتعبير عن مساندتهم لجبهة التحرير الوطني وليقولوا لا لجميع الحلول غير حل الاستقلال التام.

وفي اليوم الموالي امتدت الحركة إلى أغلب كبريات مدن البلاد. لقد كان الهدف الذي يحظى بالأولوية بالنسبة لقادة الثورة منذ البداية، هو الوصول

23) عبد الكريم جيلالي، صور محاربة، ملتقى مدخل الى البصري في حرب التحرير الوطني، » الصورة والثورة » المتحف العمومي الوطني للفنون العصرية والمعاصرة الجزائر 15 و16 ماي 2013.

الى تدويل النزاع. ويتطرق آخر رئيس للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية إلى هذه الحتمية في إحدى في احدى مؤلفاته »كان يجب تدويل القضية الجزائرية بطريقة تحمل الأمم الأخرى على التدخل وارغام فرنسا على إحقاق مطالب جبهة التحرير الوطني.

لقد بدا لنا انعقاد الدورة المقبلة للجمعية العامة للأمم المتحدة المقررة في ديسمبر 1956، مناسبة ممتازة تتيح لنا تجديد مطالب ثورتنا ودعمها هذه المرة بمظاهرة شعبية عارمة تتجاوز حدود البلد. لقد كان الهدف المنشود يتمثل في تحقيق أثر ثلاثي : إعطاء مصداقية لمسعى مجموعة الدول الأفرو – أسيوية، لحظة تقديمها لطلب إعادة تسجيل المسألة الجزائرية في جدول أعمال الجمعيةالعامة للأمم المتحدة، إقناع الرأي العام الدولي أن جبهةالتحرير الوطني تقود حربا حقيقية للتحرير، ثم التقليص التام للحجج الملفقة للعدو والتي مفادها أن الجزائر جزء لا يتجزأ من الجمهورية الفرنسية » والتأكيد بكل قوة على تمثيل جبهة التحرير الوطني وصفتها كطرف وحيد في حال مفاوضات محتملة »[24].

المشهد السابع : يذكر بنيامين ستورا حول الرقابة الذاتية التي سادت في زمن الحرب، حالة فليب دوبروكا الذي كان محررا بمصلحة السينما للجيش الفرنسي خلال حرب الجزائر قبل أن يتم الإعتراف به كسينمائي. لقد اعترف دو بروكا خلال حصة تلفزيونية :« لو قمت بتصوير جنود فرنسيين يرتكبون أعمال عنف، يقوم الضابط على الفور بحدف تلك المشاهد، وشيئا فشيئا، لم أعد أقوم بالتصوير »[25].

24) بن يوسف بن خدة، الجزائر عاصمة المقاومة 1956.1957، منشورات هومة، الجزائر 2002.

25) ذكر من طرف بنيامين سطورا في الجزائر - الفيتنام حربان من منظور سينما بلدين ص 121 منشورات القصبة

وفي تقرير عن ملخص مطالعة لكتاب سيبستيان دونيس، تطرح جولي شامبرلوت على المروجين للصورة السؤال الحاسم : » كيف يمكن اظهار الحرب عندما نرفض أن نسميها ؟ كيف يمكن تصوير النزاع عندما لا نتحدث إلا عن التهدئة » ؟ هيّجت هذه التساؤلات مجمل البحث وتصل الى خلاصة صارمة : أن حرب الجزائر لم تصور على حقيقتها، فاذا كان عمل التهدئة للجنود الفرنسيين قد جرى اخراجه وتوزيعه على نطاق واسع . . . . فإن العدو » الذي لا يوجد في أي مكان هو في نفس الوقت في كل مكان » .يوحد في حالة غياب كامل عن رقاقة الشريط السينمائي . وعليه فإن الغائب الأكبر في هذه الأفلام هو بالتالي التعذيب » . ويشير سيباستيان دونيس من جهة أخرى إلى دناءة أغلب الصور الملتقطة من طرف مصلحة السينما للجيش الفرنسي . وذكر المؤرخ ماثيو كونللي خلال ملتقى عقد في جويلية 2012 بالجزائر، أن حسين آيت أحمد كان قد حرر في » 1948 تقريرا يلح (. . .) فيه على ضرورة الحصول على دعم بلدان أخرى وعزل فرنسا عن حلفائها » . ويضيف كونللي : « لقد قررت جبهة التحرير الوطني خوض معركة الجزائر ليس لأنها تأمل في أخذ زمام مراقبة المدينة، لكن من أجل كسب معركة نيويورك، أي معركة الجمعية العامة للأمم المتحدة (. . .) لقد كانت الكاميرا بمثابة السلاح السري لجبهة التحرير الوطني[26] .

وتعتقد ماري شومينو من جهتها أن الصور الفرنسية، تعرضت » للتجذير » من طرف الرقابة العسكرية . وتشرح أنه إذا كان الجزائريون قد كسبوا حرب الصورة، فإن ذلك مرده الى ندرة الصور التي تأتي من جانبهم . لقد كانت تعتبر بمثابة سبق له أثر كبيرعلى الناس . كما كانت تلك الصور قوية وواقعية »

الجزائر 1997 حصة متلفزة بتث في افريل 1991 .

26) تقرير عن مداخلة ماثيو كونلي من طرف مصطفى بلفوضيل جريدة الوطن 07.07.2002

واضافت أنه على العكس، لقد حاولوا من الجانب الفرنسي فرض احتكار انتاج الصور بتخصيص استخدامها للعسكريين ومنع الدخول الى المواقع العسكرية على المصورين الأجانب. وحدها الصور التي تختارها فرنسا هي التي كان يسمح بها» لقد كانت هناك العديد من الصور التي خضعت للرقابة بحيث لم تبق لها صور عن الحرب»[27]. فالحرب تقع ايضا على مستوى الصحافة الفرنسية ومن بينها بعض العناوين على غرار الاكسبرس وفرانس اوبسرفاتور التي كانت تتعرض للحجز بانتظام. وكما جرت الإشارة إليه سابقا، كان عبان رمضان قد وافق في سبتمبر 1955 على اجراء حديث بالجزائر بالذات مع الصحفي الفرنسي روبير بارات قبل ارساله للقيام بتحقيق في الجبال. وفي 1956، كانت الاكسبرس التي أسسها جان جاك سيرفان شرايبر قبل ثلاث سنوات مع فرانسوا جيرود، قد نشرت تحقيقا بعنوان «الملازم في الجزائر» لقد خلف هذا التحقيق ضجة كبيرة، لقد ندد بالتعذيب وحتى بفكرة هذه الحرب الاستعمارية. وكان جان جاك سيرفان شرايبر قد خدم تحت اوامر الجنرال دو لابولارديير أصدر كتابا يحمل نفس العنوان مما أدى الى اتهامه بالمساس بأمن الدولة الفرنسية.

لقد استمرت صورة مؤلف الكتاب باللباس العسكري في ميدان الحرب في التداول كإعادة تمثيل حي للتصدي للدعاية الاستعمارية بتنشيط من عناصر داخلية غير قابلة للمراقبة ولا تزال مجبولة على روح المقاومة المناهضة للنازية. لقد تعرضت بعض مهام المصورين والمحققين الى الاصطدام بالرقابة المباشرة أو الى ضغوطات المصالح الفرنسية. وهكذا أرسل المصور الهولندي كرين تاكونيس الى تونس من طرف وكالة ماغنوم خلال صائفة 1957. لقد استطاع عبور الحدود التونسية مع وحدة لجيش التحرير الوطني والوصول الى غاية القل.

27) حديث ماري شومينو من طرف وفاء سيفوان، البلد كسب معركة الصورة.

وخلال التسعة أيام التي استغرقتها إقامته في الجبال، قام بانجاز تحقيق بعنوان « العيش مع المتمردين » وذلك حول المعركة وبيئة المقاومين الجزائريين. . .

المشهد الثامن : عبد القادر شندرلي، محمد يزيد وكينيدي

سيلعب جان جاك سيرفان شرايبر وجان دانيال دورا كبيرا ومكملا لدور قادة وممثلي جبهة التحرير الوطني في التقارب بين السيناتور كينيدي والمقاومة الجزائرية. لقد كان جان دانيال على ارتباط كبير مع جوزيف كرافت الصحفي في جريدة الواشنطن بوست والنيويورك تايمز قبل أن يصبح أحد محرري خطب جون كينيدي خلال الحملة الانتخابية لرئاسيات 1960. فقد جاء جوزيف كرافت نفسه في خريف 1957 كمبعوث عن جريدة ساترداي إيفنين بوست لزيارة جبال الولاية الخامسة حيث كان مرفوقا بخالد خلادي المدعو سي الطاهر. لقد أكّدت هذه الزيارة في العدد19 لجريدة المجاهد بتاريخ 23 فيفري 1958 التي كتبت : » أ قام جوزيف كرافت المبعوث الخاص للمجلة المشهورة ساترداي إيفنين بوست (بريد مساء السبت) لعدة أيام في جبال الولاية الخامسة. »وقصد التصدي للنجاحات التي احرزها على الساحة الدولية ممثلو الثورة، حاولت الدبلوماسية الفرنسية أن تجلب الى صف قضيتها بعض الكتاب المرموقين. وهكذا، تم تكليف مدير الاعلام لدى البعثة الفرنسية في نيويورك روجيه فورس بمحاولة استمالة جوزيف كرافت الذي كان آنذاك محررا في النيويورك تايمز. وكانت النتيجة أن دافع جوزيف كرافت عن القضية الفرنسية خلال مناقشات مارس 1957 في مجلة new school for social researchers المدرسة الجديدة للابحاث الاجتماعية[28].

وهكذا أصبح من المهم بالنسبة للفريق الجزائري في نيويورك العمل على استعادة هذا الموجه للرأي العام الذي كان يعتبر كأحد المحللين الأكثر مصداقية

28) ماثيو كونلي، السلاحالسري لجبهة التحرير الوطني، سبق ذكره ص 172 .

للأحداث الدولية. لقد كانت زيارته للجبال حاسمة لاحقا، سواء من حيث مضمون كتاباته أو على تطور النيويورك تايمز التي أبدت ولمدة طويلة ميلها للأطروحات الفرنسية، لكنها بدأت تعترف ابتداء من 1958، ان حرب الجزائر هي بالفعل قضية دولية ومنذ ذاك، أصبح الصحفي يرافع من أجل تسوية متفاوض عليها مع المقاومة.إننا نفهم جيدا لماذا تشكل زيارة جوزيف كرافت الى الخطوط الجزائرية نجاحا دبلوماسيا كبيرا. لقد أثرت في القناعات المعادية للاستعمار للرئيس المقبل للولايات المتحدة الأمريكية.

ففي كتاب كرّس للعلاقات الخارجية الأمريكية مع حركات الانتفاضات بين 1945 و1976، يذكر روبيرد كوما موتو في مقال من حلقتين نشر في « بريد مساء السبت » بتوقيع جوزيف كرافت يقول فيه، لقد رأيت المتمردين الجزائريين وهم يحاربون ويروي كيف » أكد الحاكم العام روبير لاكوست، أن جبهة التحرير الوطني ليست سوى كمشة من الارهابيين. » . ويقارن جبهة التحرير ب » عصابة من السود في سانت لويس. » بولاية ميسوري التي أرادت فجأة أن تصبح مستقلة. » ولكتابة هذا المقال، كان على كرافت أن يسافرعلى ظهر الحصان عبر الحدود الجزائرية ويرافق جيش التحرير الوطني خلال عملية ضد القوات الفرنسية بالقرب من الحدود المغربية. وهكذا وصف مقاتلي جيش التحرير الوطني بالأفراد الشجعان والمحفزين والمنضبطين ضمن تنظيم عسكري يستفيد من دعم مكثف للشعب الجزائري »[29]. ويظهر من خلال هذه الشهادات ميلا له دلالاته في تسمية المنتفضين ومن يدعمهم. فقد بدأت وسائل الاعلام الأمريكية التي تتحدث عن المتمردين والارهابيين وحتى الانديجان، تستخدم كلمة الجزائري سواء بالنسبة للمنتفضين او بالنسبة للشعب الذي ينحدرون منه. من ذلك بدأ الاعتراف الدولي بالهوية الجزائرية

29) روبير دوكوماتو الارهاب الدولي والعلاقات الامريكية الخارجية 1940

بالرغم من دعاة الاستعمار الاستيطاني في الظهور انطلاقا من 1957 كخطوة أولى نحو اعتراف أوسع بدولة وطنية منفصلة عن فرنسا مستقبلا. ولم يكن إنشاء الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في سبتمبر 1958 إلا ليؤكد هذه النجاحات الدبلوماسية التي احرزها الوطنيون في حرب الدعاية هذه التي بلغت ذروتها في 1957. لقد رسم جوزيف كرافت في تحقيق له أرسل من تونس ونشر في النيويورك تايمز الأسبوعية، صورة متعاطفة بالأحرى» مع الزعماء الثلاثة الكبار للمتمردين الجزائريين» » فرحات عباس، محمد لمين الدباغين وبلقاسم كريم » المتمردون » وكتب يقول، إنهم أكثر» من عصابة من الدباحين» كما تصفهم الدعاية الفرنسية. إنهم قرابة ثلاثين ألف رجل مسلح وحكومة مؤقتة جرى الاعتراف بها بعد من طرف خمسة عشر بلدا.

ففي خطبه المتلفزة التي تشبه في غالب الأحيان الاستعراضات، نددالجنرال ديغول في 1958 بالمؤامرة الشيوعية في الجزائر، الأمر الذي كان يرعب الأمريكيين في تلك الفترات من الحرب الباردة.

ومن خلال مقالاته،كان جوزيف كرافت يحارب هذه الفكرة المنتشرة في الولايات المتحدة ويلح كثيرا على أن جبهة التحرير الوطني »تحمل حقدا دفينا وقويا ضد الشيوعيين» .

ويؤكد محمد لمقامي في مذكراته، التعليمة الأساسية لقياة وزارة التسليح والاتصالات العامة[30] بعدم التطرق على الاطلاق للعلاقات بين جبهة التحرير وبلدان الكتلة الشيوعية[31].

ويقدم عبد القادر بوسلهام شهادته : » مواقف جانب كبير ومتنامي من الصحافة الفرنسية كان ضد استمرار الحرب في الجزائر، كانت بلا شك سلاحا مخيفا استخدمته جبهة التحرير والمتعاطفين معها في الخارج بفعالية في محاربة

30) وزارة التسليح والاتصالات العامة (المالغ) كان مصلحة الاستعلامات لجيش التحرير خلال الحرب.

31) لمقامي محمد، رجال الظل، مذكرات ضابط في المالغ منشورات دحلب الجزائر 2012

تجاوزات تمديد الحرب . » ويضيف في مقام آخر أن » أن مواقف الصحافة الدولية الى جانب الشعب الجزائري وأثرها على الحكومات الأجنبية والرأي العام في فرنسا وغيرها، كان لها انعكاسات لا جدال فيها على معنويات وعزيمة الفرنسيين في مواجهة اطالة أمد الحرب »[32] .ويعود في كتابه حول الدور الذي لعبه عبد القادر شندرلي في حرب الدعاية هذه بوسائل بسيطة ضد فرنسا الفائقة التجهيز. ويروي كيف أن هذا الأخير كان يستعمل بصورة نظامية في نشرته الاعلامية اليومية مقتطفات من الصحافة الفرنسية التي تندد بالحرب الاستعمارية. وهكذا، كان يشهد الصحافيين الأمريكيين ومن خلالهم الرأي العام الدولي بالقول : انهم الفرنسيون أنفسهم من يكتبون هذا !. وكان حسين آيت أحمد المكلف بالعلاقات مع الولايات المتحدة، يقوم بالتحضير قبل اختطافه في اكتوبر 1956، لدورات منظمة الأمم المتحدة يساعده في ذلك عدد من الشخصيات المرموقة وخاصة عبد القادر شندرلي، محمد يزيد الذي سبقت الاشارة اليه ورؤوف بوجقجي الذي تزوج غداة الاستقلال وريثة وليام هيرست عملاق الصحافة الأمريكية والذي تولى ادراة المؤسسة الى غاية وفاته في 2002. وكانت ميليسنت هيرست تعمل محررة من 1961 الى 1964 بمصلحة الصحافة للأمم المتحدة التي »اصبحت مجموعة هيرست للخدمة الاخبارية. ومن جهة أخرى وحسب ماثيو كونللي، عندما بدأ الجزائريون في ارسال ممثلين الى نيويورك للدفاع عن القضية الوطنية في منظمة الأمم المتحدة، كانت النقابات الأمريكية هي من تتولى توفير الاتصالات لهم مع الصحافيين الذين عملوا كوسطاء مع الدبلوماسيين الأمريكيين »[33] .

المشهد التاسع : الخطاب الجزائري لكينيدي

يذكر البروفيسور روبير ميللر أنه : « منذ أن تم القاء القبض على آيت أحمد رفقة بن بلة، أصبح يزيد ناطقا باسم جبهة التحرير في نيويورك الى جانب

32) عبد القادر بوسلهام، الدبلوماسية الجزائرية في حرب الاستقلال 1954.1962، الفصل الثالث، منشورات القصبة الجزائر كان مستشار دبلوماسيا لبعثة الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في الرباط وسفير سابق.

33) ميشال لوفافر حديث مع ماثيو كونلي، اللموند خارج التسلسل سبق ذكره ص 7 .

شندرلي . وكان لكينيدي عدة لقاءات مع شندرلي الذي سيكون لاحقا الناطق المفضل والحذر لجبهة التحرير ولاحقا للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية .

لقد كان عمل جبهةالتحرير في ميدان الدعاية معتبرا من خلال ارسال العديد من المذكرات والمعلومات بواسطة البريد والاشهار في الصحافة » ويؤكد البعض أن السيناتور كينيدي اعتمد على الوثائق التي قدمها شندرلي ويزيد في اعداد خطابه الشهير في الثاني من جويلية 1957 أمام مجلس الشيوخ الأمريكي حول الولايات المتحدة وفرنسا والمأساة الجزائرية . وقد عاد روبير ميللر الى هذا الخطاب في مقال طويل بتاريخ 2010 [34] ليصف كيف كان السيناتور الديمقراطي عن ولاية ماساسوشت يريد دعم شرعيته في السياسة الخارجية والتنديد بموقف الحكومة الأمريكية ازاء التطلعات التي يراها مشروعة للوطنيين الجزائريين .

« لقد اسفر التحضير الطويل والدقيق لمجموعته للبحث التي شرعت في العمل منذ تعيينه في لجنة الشؤون الخارجية في جانفي، عن لقاء خاص مع محمد يزيد وعبد القادر شندرلي . » وحسب هيرفي الفاند، ممثل فرنسا في منظمة الأمم المتحدة منذ 1955، » ظهر محمد يزيد[35] في ظرف اسبوع مرتين على شاشات التلفزة الأمريكية وجرى الاستماع اليه خلال دقائق في الحصة التي كانت تخصصها قناة الـ Cbs للمسألة الجزائرية يوم 16 جويلية 1957 »[36] أي خمسة عشرة يوما قبل الخطاب الشهير لكينيدي حول الجزائر . فقد أكد ييف كورييز واليستير هورن ايضا الدور الحاسم الذي لعبه عبد القادر شندرلي الذي كان يعتبر من المقربين من كيندي، في تحضير ذلك الخطاب . وفي الواقع، لقد بدأ الموقف الأمريكي في التغير قبل هذا الخطاب كما يذكر بذلك مكسيم دو بريسون، منذ زيارة نائب الرئيس الجمهوري ريتشارد نيكسون

34) البروفيسور روبير ميللر، منعطف في حرب الجزائر، خطاب جون فوستر كينيدي في مجلس الشيوخ للولايات المتحدة في جويلية 1957 . الولايات المتحدة 2010 .

35) كان محمد يزيد متزوج من أمريكية ويتحكم في اللغة الانجليزية بصورة جيدة .

36) ذكر من طرف آمال بليدي مجموعة الضغط لرجال ج ت و في الولايات المتحدة . جريدة الوطن 02.12.2013 ص 5

الى افريقيا بمناسبة اعلان استقلال غانا من 28 فيفري الى 21 مارس 1957. وكتب يقول أن » لقد بدأ الضجيج في الإنتشار بين الاوساط الحسنة الاطلاع، أن التقرير الذي سيقدمه للرئيس ايزنهاور لدى عودته سيتضمن فصلا ينتقد فيه السياسة الفرنسية في الجزائر وأنه من المساندين للاستقلال.

لقد كانت استراتيجية الجزائريين من البساطة بمكان، لكنها فعالة. بداية، أنه لمن البديهي في سياق حرب باردة، البحث عن توجيه إتهام الى أي تحالف مع الشيوعية ثم محاولة اظهار تواز بين الثورة الجزائرية وبين الثورة الأمريكية[37]. ففي كتاب « ساعة العقداء » يسجل ييف كورييز أنه بفضل عمل جماعات الضغط الذي قام به عبد القادر شندرلي، بدأت الثورة الجزائرية تعرف من طرف الشعب الأمريكي. بدليل أنه في 1958، قدمت تسعة وعشرون أطروحة ونوقشت في الولايات المتحدة حول االمسألة الجزائرية »[38]. ومهما يكن، لقد كان تأثير هذا الخطاب على معنويات جنود وقادة جبهة وجيش التحرير كبيرا، بيد أن البروفيسور ميللر يتساءل أيضا حول أثر هذا الخطاب على صناع القرار الفرنسيين. » ويتعلق الأمر بمعرفة ما إذا كان لدى الجنرال ديغول نية في التخلص من المسألة الجزائرية قبل أن يعود الى السلطة في 1958، أم أن هذا التغيير في السياسة كان نتيجة لتطور بطيء لن يتم الكشف ربما عن خباياه أبدا. إنه لمن المؤكد أن السياق الدولي ووصول الرئيس كينيدي الى الرئاسة (نوفمبر 1960) كان لهما تأثير حاسم على السياسة الفرنسية »[39]. ويمكن للصحفي أرثور روزنبرغ » الصحفي الباريسي المخضرم من وراء الراين أن يرد عليه. لقد كانت له بالفعل صلات بمحيط الجنرال ديغول. ففي 1958 وقبل حين من وصوله الى السلطة، جاء لإحاطته بنتائج اتصالاته في تونس مع شخصيات من جبهة التحرير الوطني الذي أصبح وسيطهم المفضل. ففي

37) مكسيم دو بيرسون، كينيدي والجزائر، مقال مأخود من مجلة الأبحاث المعاصرة رقم 3 1996.1995 ص 209

38) ييف كورييز ص 581.

39) روة بير ميللر، خطاب كينيدي في مجلس الشيوخ

الوقت الذي أخذ فيه أرثور روزنبرغ عطلته صرح له الجنرال : » بطبيعة الحال، الجزائر ستكون مستقلة... ولكن لا نزال بحاجة إلى معرفة ما هو المقصود من الاستقلال وسيكون من الأفضل الحديث عن التعاون والشراكة مع الجزائر ويضيف : »أن الفرنسيين أصعب من أن ينال منهم الجزائريون »[40] .أما عن مبررات كينيدي قبل وبعد الخطاب » الجزائري » لقد قيل وكتب الكثير. لقد كان يميل كزعيم للحزب الديمقراطي بطبيعة الحال لمساندة الكفاح ضد الاستعمار ولو على سبيل اظهار وتسجيل وفائه للحلم الأمريكي. وفي مقام آخر، تميزت سنوات الخمسينيات بقمة التصعيد في الحرب الباردة مع الكتلة السوفييتية والتقدميين حيث لا يرغب النقابيون الأمريكيون على غرار الاتحاد الأمريكي للعمل ومؤتمر المنظمات الصناعية، رؤية الجزائر تميل نحو المعسكر الشيوعي. لقد دفع الإعلان الرسمي في ماي 1956 عن اكتشاف آبار هامة للغاز والبترول في الجنوب الجزائري لا محالة بعض الأوساط السياسية الأمريكية إلى » التموقع » في مواجهة الفرنسيين.

لقد أظهر تعاطف الكثير من وسائل الاعلام الدولية ومن (بينها بعض الصحافيين الفرنسيين) مع القضية الجزائرية ووضوحها، أنه مهما طال الزمن ام قصر ستكون الجزائر دولة حرة. ويذكر فرج معتوق أيضا الصور التي (التقطت بدون شك من طرف جمال شندرلي وبيار كليمنت) لعملية قنبلة ساقية سيدي يوسف في فيفري 1958 من طرف الطيران الحربي الفرنسي كحدث ساهم بعد الخطاب الجزائري لكينيدي في دعم قناعات الرئيس المقبل[41] .

لقد اقنعت هذه العناصر مجتمعة بلا شك كينيدي لاتخاذ زمام المبادرة ولو بثمن احراج الجنرال الذي لم تكن علاقاته بالولايات المتحدة طيبة في يوم ما. لقد وجه الرئيس كينيدي في جويلية 1962 في خطاب متلفز تحياته الحارة الى الشعب الجزائري بمناسبة استقلاله، مقارنا في البداية كفاح التحرير

40) يف كوربير ساعة العقداء سبق ذكره ص 301و302.

41) فرج معتوق جون فوستر كينيدي وفرنسا والمغرب،هارماتن باريس 2012.

بحرب الاستقلال التي خاضها الأمريكيون من أجل التحرر من نير الاستعمار البريطاني. وقد استقبل بكل أبهة في واشنطن أحمد بن بلة بعد وقت قصير من وصول هذا الأخير الى سدة الحكم. وبقراره بالذهاب لدى عودته من نيويورك الى كوبا لزيارة الرئيس فيدال كاسترو، يكون أحمد بن بلة قد أزعج لا محالة الرئيس كينيدي. ويمكننا أن نتأسف ببساطة كما أشارت اليه آمال بليدي في مقالها حول بن بلة وكينيدي، كون قادة الجزائر المستقلة لم يعرفوا كيف يستفيدون من موجة التعاطف تلك لكي يجعلوا من الولايات المتحدة الأمريكية حليفا أكثر قربا.[42]

المشهد العاشر : محققون صحفيون أمريكيون في الجبال

يرتبط أول نجاح كبير تحققه مصالح جيش التحرير الوطني في الحرب الاعلامية في مواجهة القوة المحتلة، بتسيير قضية الصحفي االأمريكي بيتر تركمورتون. لقد أقام هذا الأخير لعدة أشهر في الجزائر في خريف 1956، حاملا لاعتماد رسمي صادر عن السلطات المدنية والعسكرية الفرنسية، تم توقيفه في جويلية بالقصبة بينما كان يقوم بتصوير عملية تمشيط. وعلى إثر تهديده بالترحيل، توجه تركمورتون إلى طنجة حيث تم الاتصال به من طرف خلية الاتصال لجبهة التحرير الوطني التي تنشط بقوة في المنطقة. تمت مرافقته من طرف جنود جيش التحرير الوطني عبر الحدود إلى غاية منطقة ندرومة، وفي قلب الولاية الخامسة كان مرفوقا بصحفي أمريكي يعمل لحسابه المدعو هيرب غرير. ولمدة قاربت الخمسة أشهر، من سبتمبر 1956 الى جانفي 1957، عاش المحققان الأمريكيان في الجبال وسط محاربي جيش التحرير الوطني في منطقى ندرومة إلى غاية مشارف الأطلس الصحراوي، كما كتب غيرير هيرب[43]. لقد قاما بأخذ صور فوتوغرافية وتصوير مشاهد ستصبح لاحقا سبقا صحفيا فريدا وفي نفس الوقت مصدر ألم لأساطين الدعاية الفرنسية في الحرب.

---

42) آمال بليدي جماعة الضغط لـ ج ت و في الولايات المتحدة سبق ذكره.

43) هيرب غيرير تناثر الغبار هاتشينتون وشركائه، لندن 1962 .

لقد استطاعا تصوير الحياة اليومية للمجاهدين وحتى متابعة نصب كمائن سجلوا على اثرها على الأشرطة الخسائر البشرية والمادية للقوات الفرنسية.[44] وفي جانفي 1957، تمت مرافقة الصحفيين المحققين من طرف المحاربين الى طنجة حيث سيلتحقان من هناك بالولايات المتحدة، بينما تم ارسال الأشرطة بصورة منفصلة من طرف مسبلين. تم تحميض الأشرطة وفقا للاتفاق المبرم ببقاء نسخة من الصور الملتقطة بين يدي مسؤولي جيش وجبهة التحرير الوطني. كما تم استغلال الوثائق الإيقنوغرافية على نطاق واسع من طرف مصالح الاعلام للثورة. إنها صور تدمّر على الخصوص الصورة المعدة من طرف مصالح الدعاية للقوة الاستعمارية والتي لم يكن محاربوا جبهة التحرير الوطني حسبها سوى عصابة من الفلاقة (قطاع االطرق) معزولين وبدون دعم شعبي. بينما نرى على العكس في الصور المقدمة من طرف المحققين الأمريكيين، جيشا بلباسه العسكري منظما ومنضبطا وخاصة فعال في المعركة. لقد تم إرسال بعض الصور على وجه السرعة عبر الحدود وحتى قبل أن يغادر المحرران جبال الولاية الخامسة. الصور التي تم استخدامها بعد تحميضها في تهيئة الرأي االعام الدولي والأمريكي وخاصة قبل انعقاد الدورة العاشرة للجمعية العامة للأمم المتحدة. وابتداء من 1956، ستكون كل دورة للجمعية العامة موضوع اهتمام خاص من طرف قادة الثورة. لقد نجح مكتب جبهة التحرير الوطني في نيويورك بمساعدة عبد القادر شندرلي ومحمد يزيد، الضاغطان الرئيسيان على الساحة الأمريكية في توزيع مشاهد جرى تصويرها في الجبال من طرف المحققين الأمريكيين للمرة الأولى بتاريخ 28 اكتوبر 1956 على النشرات الاخبارية التلفزيونية لقناة NBC.

وفي 20 نوفمبر 1956، نجد في رقم 13 من نشرة المقاومة الجزائرية الطبعة ب تقريرا عن مشاهد تم توزيعها وكذا تقديم الصحفي: » لم يشاهد العالم

44) سعيد مهداوي سينمائيو الحرية. مصدر سبق ذكره.

الخارجي بصريا شيئا عن رجال مصممين يعارضون القانون الفرنسي. فالفيلم بحوزتنا استثناء نادر جرى تصويره بالفعل في خطوط المتمردين في مكان ما من الشمال الغربي للجزائر»[45]. كما استخدمت الصور الفيلمية المستخرجة من أفلام تركمورتون وهيرب غيرير أيضا في تحضير عدد خاص من نشرة المقاومة الجزائرية من أربع صفحات مجسدة بالصور.

ومن جديد، أنتجت مصالح جبهة التحرير الوطني للدورة الثانية عشر للجمعية العامة للأمم المتحدة التي عقدت في سبتمبر 1957 وبعدة لغات كتابا مرفقا بوثائق مصورة تحت عنوان «جوانب من الثورة الجزائرية» وفي تلك الأثناء، عرفت صور تركمورتون وغيرير طريقها إلى عالم الصحافة الغربية الذي كان لا يزال يتردد بعد في اغضاب باريس. وهكذا نجح الرجلان في افريل 1957 في اعتماد ربورتاجات تحتوي على صور صادمة للمقاومة في الجبال الجزائرية، لدى مجلتين أوروبييتين كبيرتين : الألمانية ستيرن والسويسرية دي ووش. وفي أمريكا عرضت وكالتا التصوير الدولية للأخبار international news photo واليوناتيد برس (المتحدة للصحافة) على زبائنهما صور تركمورتون. لقد وصف هذا الأخير» المتمردين» بالرجال العاديين تحدوهم طموحات عادية» وكانوا مدفوعيين بروح التضحية ونكران الذات واحترام ذواتهم. وهكذا، وبفضل هذين المحققين الأمريكيين، فرض خطاب الاستقلال والشرعية حضوره لدى الرأي العام الغربي وبالتوازي في أوساط صناع القرار السياسي. ويقول روبير د. كوماموتو أن جريدة the repouter، قد نشرت مقالا لـ بيتر تركمورتون بعنوان «أول تقرير عن المتمردين الجزائريين» اعتمد فيه على ملاحظاته خلال الأشهر التي قضاها مع جيش التحرير الوطني، الدراع المسلح لجبهة التحرير الوطني. ويشير المؤلف

45) ماري شومينو، 1956.1957 جيش التحرير الوطني تحت عدسة محققين أمريكيين ص 610. و613 من تاريخ الجزائر الاستعمارية منشورات لاديكوفرت والبرزخ، الجزائر 2012.

أيضا إلى أن مجلة النيوزويك قد أرسلت مراسلها أرنولد بيشما إلى تونس حيث بقي هناك ثلاثة أيام مع قوات جيش التحرير الوطني على طول الحدود الغربية للبلاد أين عمل على اعداد مقالته بعنوان «مع المتمردين الجزائريين» وقد اعطى بيشمان فرصة ضئيلة للفرنسيين لهزيمة جيش التحرير الوطني[46]. كما يمكننا أن نذكر أيضا أن طوماس برادي صحفي أمريكي آخر ومراسل النيويورك تايمز، كان على متن طائرة زعماء الثورة التي كانت موضوع أول عمل دولي للقرصنة الجوية. وبالنسبة لـ تركمورتون فإن تكريس قضية الاستقلال جاء في جوان 1957 مع بث قناة NBC لفيلم وثائقي من 30 دقيقة بعنوان «الحياة وراء الخطوط» في حصة توقعات التي يقدمها المديع النجم شيت هانتلي مقدم نشرة الأخبار المسائية.

ويعود هذا النجاح الاعلامي بلا شك الى تركمورتون وأيضا إلى الثنائي عبد القادر شندرلي ومحمد يزيد. وبالنسبة للقنوات التلفزيونية، كانت الصور حول النزاع الجزائري تقدم مشهدا حربيا. و كان ذلك حال موضوع حصة من 60 دقيقة بعنوان «الجزائر تحترق»[47] بتث في اكتوبر 1957، والتي قدمت مبررات وحجج الطرفين» الفرنسيون يرفضون التسليم بكونهم في حرب والاعتراف لخصمهم بالحق في النقاش معهم»[48].

لقد رفضت الدعاية الفرنسية فكرة الحرب في حين تظهر الصور جيشا منضبطا وبالزي العسكري الأمر الذي يقول العكس. وبقي الفرنسيون متمسكون بموضوع «المهمة الحضارية» التي رفعوها في الذكرى المئوية للاحتلال. لقد تحدثوا بشكل لافت عن الإخراج والتلفيق غير أن الصور الملتقطة في الجبال التي بثتها قناة NBC كان لها أثر كبير على المشاهد الأمريكي.

---

46) روبير دو كوموتو. .سبق ذكره

47) عدم الخلط بين الجزائر تشتعل الذي تم الانتهاء منه في 1958 من طرف رونييه فوتييه.

48) ماثيو كونلي / دبلوماسية الثورة، الجزائر تكافح من اجل الاستقلال وأصولها. ص133

المشهد الحادي عشر : تدويل النزاع في وسائل الاعلام

قرر فيتور كونتينو مدير التصوير لكبار السينمائيين مثل بونتي كورفو أو أنطونيوني، في 1958، انجاز فيلم وثائقي حول حرب التحرير الجزائرية. ومن تونس التي وصلها في نهاية صيف 1959، عبر خط موريس ليصل إلى جبال مجرداح التي تقع على جانبي الحدود التونسية - الجزائرية، بيد أننا نجهل عمااذا كان الفيلم قد أنجز أم لا، غير أننا نعلم أن فيتوروغو كونتينو كان قد استولى على صور تشهد على حياته وسط المحاربين الجزائريين. وفي 2010 أقام المركز الثقافي الايطالي في الجزائر معرضا بعنوان « الجزائر » ضم حوالي ستين صورة من صوره. »كنت أدرك أنني سأكون أحد شهود احتضار الاستعمار » يقول المصور وهو يتذكر، هناك نساء صحافيات تحدين أيضا الخطر من أجل تعريف الغرب بمعركة الجزائريين من أجل استقلالهم. إنها حالة كلار هولينورث المحققة الصحفية البريطانية التي تعمل لحساب جريدة الغارديان التي تم اعتمادها من طرف الجيش ا لفرنسي والتي اغتنمت الفرصة من أجل إقامة اتصالات مع محاربي جيش التحرير الوطني والتعبير عن تعاطفها مع من تسميهم » المتمردون »[49]. كانت تشتهر بالشجاعة كونها إحدى الصحافيات الغربيات القلائل اللائي كن يدخلن إلى القصبة بحرية. كانت تمنح الكلمة لمسؤولي الثورة وتحسن التعبير عن إرادة الجزائريين التي لا تضعف في الانفصال عن وصاية فرنسا .تم توظيف غيرد المغرم في التلفزة السويدية في 1955، كمديعة ثم لاحقا كصحفية تقدم النشرة المتلفزة Aktuellt . وبفضل تحقيقاتها المنجزة في 1960 لحساب التلفزيون، تم إحاطة السويديين علما بالقضية الجزائرية. أرسلت لاجراء تحقيق حول اللاجئين الجزائريين في المنطقة الحدودية في تونس،

49) سمية لقمان خليل، إدخال البصري في حرب التحرير، المتحف العمومي الوطني للفن العصري والمعاصر الجزائر 15.16 ماي 2013 61) ذكر من طرف مرزاق بجاوي سفير سابق للجزائر في السويد في ملتقى متحف الفن العصري و المعاصر 2013.

عبرت الخط وقامت بتصوير عشرات المواضيع القصيرة موجهة للنشرة المتلفزة في قناتها الوطنية. عادت غداة الاستقلال إلى الجزائر وانجزت حديثا مصورا مع أحمد بن بلة. كلفها التزامها السياسي ومساندتها لاستقلال الجزائر، التسريح من العمل. غير أن غيرد المغرم واصلت نشاطها كصحفية حرة.

بدأ نظام الدعاية الاستعمارية تحت ضربات الصحافة الدولية وعمل جبهة التحرير الوطني في التصدع ابتداء من 1957. فقد كانت السلطات الفرنسية المدنية والعسكرية ترد بحملات اعلامية مضادة تقوم على صور تظهر» فضاعات» جبهة التحرير الوطني اوانضمام السكان الجزائريين القاطنين في التجمعات إلى فرنسا، لكنها كانت تستدعيهم بالقوة العسكرية من أجل الاستعراضات المناسباتية كما حاولت اظهار تلغيم قطار الونزة الذي تم تصويره من طرف المصور السينمائي لجبهة التحرير، كونه عملا ملفقا ومفبركا. وحاولت مصالح الدعاية الفرنسية هنا أيضا التشكيك في حقيقة الصور الملتقطة في الجبال من طرف الصحفيين الأمريكيين.

لقد اصطدمت هذه المناورة بسمعة الموضوعية الكبيرة التي يتمتع بها الصحفيون الانجلوساكسون في تلك الفترة. لقد كانت أول معركة كبيرة للصور تخسرها فرنسا الاستعمارية في حربها ضد الشعب الجزائري. ومن جهتهم سيستفيد قادة الثورة الجزائرية من هذا النجاح الكبير من أجل دعم مصالح الاعلام بتونس والتابعة منها لجيش التحرير ابتداء من 1956.

وفي 1957، استقبلت مصالح بوصوف ادوارد صمويل بيهر في الولاية الخامسة وهوصحفي بريطاني كان قد غطى» معركة الجزائر» لحساب مجلتين رائجتين التايم ولايف والنيوزويك.

ويتطرق محمد لمقامي من جهة أخرى إلى زيارة صحفي أمريكي الذي يمكن أن يكون جوزيف كرافت.» أن سي مبروك وهو الاسم الحربي لـبوصوف، كان قد ارسل أحد الصحافيين الأمريكيين من مجلة النيوزويك برفقة كاتب الولاية

سي الطاهر (خالد خلادي) . وقد أقام هذا الصحفي في المنطقة الأولى الكائنة بوادي بني سنوس مع الجنود والسكان من ثلاث إلى اربع اسابيع.[50]

ولاحقا كانت الزيارات تتم بشكل متواتر، غير أنه مع الكهربة والتلغيم المكثف للحدود من طرف الجيش الفرنسي، أصبح الانتقال إلى الجبال أكثر صعوبة وبالتالي أصبحت الزيارات نادرة جدا. وابتداء من نهاية 1957/1958، تزايد عدد الصحافيين والمصورين الذين تتم دعوتهم إلى تونس ومنها يتم توجيههم نحو الجبال الشرقية وذلك على الخصوص منذ أن تم تعيين محمد يزيد وزيرا للاعلام في الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية التي تم استحداثها مؤخرا. ومن جهة أخرى ومنذ وصول جمال شندرلي، ثم سينمائيين أجانب انخرطوا في الكفاح، تزودت المقاومة بمصلحة للاعلام قادرة على جمع ومعالجة الصور والتعليق عليها والتي كان يتم اقتراحها على الصحفيين والمصورين من مختلف وسائل الاعلام. وعليه تم إ يلاء اهتمام خاص للمرور في النشرات التلفزيونية الغربية فبل إنشاء الحكومة المؤقتة بكثير. ويمكننا القول أن القادة الجزائريين للانتفاصة قد حققوا الهدف الذي ينشدونه : تدويل القضية الجزائرية. ففي هاتين السنتين الأخيرتين، وضعت المعارك المكثفة على الساحة الاعلامية حدا للحجج والإدعاءات الفرنسية التي مفادها أن المشكلة الجزائرية » قضية داخلية » وأن الحل الوحيد هواستعادة النظام العام من خلال التهدئة » . وبالنسبة لمكسيم دو بريسون » إن مشكلة تدويل النزاع التي أهملها المؤرخون طويلا، هي مشكلة أساسية لامحالة وتغطي على جميع الظواهر التي يمكنها هي الأخرى تفسير تراجع الفرنسيين وخاصة مع صعود أشكال المعارضة في فرنسا »[51]. وعن الجانب الفرنسي، كانت صور السينما في الحرب عديدة لكنها قليلة الاستغلال وذلك بسبب مخاطر رؤية خطابها ينقلب ضدها مثلما

50) محمد لمقامي مرجع سبق ذكره ص 213

51) مكسيم دو بيرسون، كينيدي والجزائر، سبق ذكره ص 207

هو الحال بالنسبة لصور شاسانغ. ويقترح سيباستيان دونيس» دراسة الطريقة التي استخدمتها الدولة الفرنسية في استعمال السينما من أجل التطرق إلى الجزائر الفرنسية في الفترة بين 1945 و1962»[52]. ولمواجهة نجاحات جبهة التحرير الوطني على الساحة الدولية قررت السلطة الاستعمارية على وجه السرعة (عشر سنوات قبل جيراننا المغاربة) إنشاء المحطة الجهوية للاذاعة والتلفزة الفرنسية. ومرة أخرى ستخلق هذه الوسيلة الدعائية انحرافاتها الخاصة بها. لقد اثبت التاريخ أن أغلبية التقنيين والاطارات الجزائرية الذين يعملون في المحطة الجهوية فرانس 5 كانوا مناضلين مقتنعين بالقضية الوطنية. ويتعين هنا الترحم على روح سيد علي جناوي، المخرج الشاب[53] الذي تخرج من معهد الدراسات العليا في السينما و كذا على روح التقنيين الجزائريين الثمانية الذين استجابوا لنداء جيش التحرير الوطني ومحمد يزيد لكي يتوجهوا بتجهيزاتهم نحو تونس والتي لم يصلوها ابدا. وعندما لاحظوا اختفاء عتاد أخذ الصور والصوت، قام أعوان التلفزيون بإنذار المصالح الفرنسية للحرب النفسية التي قامت بالباقي وذلك برد الأمر إلى مجموعةاختراق» وفي القبائل أعلنوا عن اختفائهم وبالتالي التصريح رسميا بسقوطهم في ميدان الشرف[54] أو ربما عن وجودهم من بين ضحايا قضية» لابلويت»[55] التي دعيت في حرب الصور هذه، كما يؤكده لاحقا الناجي الوحيد من المجموعة يوسف صحراوي الذي تم انقاذه على ما يبدو من طرف سي الحواس وولد موسى» في حين أن الصحيح، هو موت تسعة من السينمائين الشباب الذين كانوا يريدون وضع معارفهم في خدمة حرية بلدهم.

---

52) سيبستيان دونيس السينما وحرب الجزائر، دعاية الشاشة 1945.1962 منشورات العالم الجديد، باريس 2009 ص.11

53) علي جناوي الدفعة العاشرة من المعهد العالي للدراسات العليا في السينما كوّن تجربة كبيرة في الإخراج المسرحي قبل أن يلتحق بالجبل في 1958 .

54) ذكر من طرف سعيد ولد خليفة، وفاة المجاهد بيار كليمنت في 2007 / 10 / 15 .

55) لابلويت تعني عملية تضليل كبيرة قامت بها المصالح السرية الفرنسيةابتداء من 1957 والموجهة لالقاء الشكوك على المناضلين الوطنيين

لكن من الذي اغتالهم؟ ومن قام بالوشاية بهم والترويج لأخبار كاذبة ومن الذي وقع في الفخ وأمر بالقتل ؟»كما تساءل لاحقا رونييه فوتييه. لقد اصبح يوسف صحراوي لاحقا بعد 1962 أحد أكبر مدراء التصوير في الجزائر المستقلة. وبعد قرابة خمسة عشر سنة من التحرير، انجز فيلما خياليا طويلا يحمل عنوانا استحضاريا « صمت الرماد » الذي يحكي فيه عن تداخل العلاقات .

ومع وصول الجنرال ديغول الى السلطة، زاد العسكريون الفرنسيون من حدة عمليات القمع الأمر الذي لم يمنع الرئيس الفرنسي من القيام بملاحظة مؤلمة. ففي رسالة مؤرخة بتاريخ 26 ديسمبر1959 تم الكشف عنها للرأي العام من طرف جان ريموند تورنو في 1971،علق الجنرال ديغول على توازن القوى على النحو التالي : « نملك وسائل للدعاية أكثر قوة من وسائل جبهة التحرير وتأثيرنا وعملنا الدبلوماسي لامجال لمقارنته بتأثير وعمل الحكومة المؤقتة وعليه، وبالرغم من جميع التأكيدات والوعود والأوهام، فإن مجمل السكان المسلمين لم تتم استمالتهم الى جانبنا على الاطلاق سواء في الجزائر او في المتروبول ولاحتى في الخارج » .

ويؤكد ماثيو كونللي بخصوص مشروع الاستقلال الجزئي الذي دعا اليه الجنرال ديغول فإن » جبهة التحرير الوطني قد ردت في 19 سبتمبر 1958 بانشاء الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية. انه لأمر جديد تماما في تاريخ العالم » .

وصول صور بشكل متواتر إلى مجلات مثل لايف أو قنوات التلفزيون الانجلوساكسونية بفضل قيادة سياسية ذات نوعية استثنائية. لقد عرفت الحكومة المؤقتة ومصالح جيش التحرير الوطني كيف تؤطر مصورين ومحررين وسينمائيين الذين قاموا بالتقاط هذه الصور وفي غالب الأحيان بتعريض حياتهم للخطر.

ان هذه المرحلة من السينما على الحدود وفي بعض الأحيان في الجبال، كانت مرحلة حاسمة من أجل التعريف وشرح شرعية كفاح الشعب الجزائري من أجل استقلاله.

وفي تلك الأثناء، وعلى الأرض الفرنسية وبفضل تنظيم صارم، كانت اتحادية فرنسا تقوم بمعركة مقاومة مثيرة للاعجاب. لقد وصف فيلم الخارجون عن القانون تلك الأعمال بشكل جيد. وعلينا أن لا ننسى أن ذلك الكفاح تم بفضل الدعم النشيط للمتعاطفين والمناضلين الفرنسيين مثل أولئك الموقعين على بيان الـ 121 أو اولئك اعضاء لجنة موريس أودان وحملة الحقائب وبعض الأصدقاء من السياسيين.

وهكذا، وفي 18 أفريل 1959 نشرت جريدة اللموند التقرير الدامغ لميشال روكارد الزعيم الاشتراكي الشاب الذي يشير الى حشر قرابة مليوني فلاح جزائري في معسكرات للتجمع من تنظيم الجيش الفرنسي. ويضيف شامان دولبي الى ميشال روكارد : » 500 طفل يموتون يوميا.... انهم 20.0000 شخص في رأيي الذين ماتوا جوعا وأغلبهم من الأطفال في معسكرات العار» . وندد ميشال دوبري (المناهض لمجازر 8 ماي 1945 واكتوبر 1961 في باريس) الذي كان حينها وزيرا أولا، بحملة التحقير الموجهة من طرف الحزب الشيوعي. وبالنسبة لميشال كورناتون فإن » 40 بالمائة من السكان الجزائريين اطفالا وشيوخا تعرضوا للحبس بطريقة أو بأخرى » لقد انجزت المخرجة الشابة دوروثي مريام كللو بهذا الخصوص فيلما وثائقيا بعنوان النزوح . ويروي هذا الفيلم ظروف تجمع سكان قريةالمنصورة الكبيرة في القبائل الصغرى وهي قرية مسقط رأس والدها. وسيكون هذا الأخير مستشارها في مختلف مراحل الانتاج الذي حاز في 2012 على الدعم المالي من الوزارة الجزائرية للثقافة.

لقد انتهت صور المظاهرات الكبرى لـ ديسمبر 1960 عبر المدن الجزائرية الى ترسيخ مصير دعاية استعمارية واظهار تجنيد اغلبية الشعب الجزائري حول

جبهة التحرير الوطني ووراء العلم الوطني. فلا يمكن للمحتل غير الشرعي إلا أن يراكم الأثار السلبية لإستراتيجيته وتجاوزات تنظيم الجيش السري التي زادت من تدعيم فكرة كون الاستقلال وحده وفي اقرب وقت أن يوقف تهديد توازن حتى المؤسسات الفرنسية نفسها. فالنهاية معروفة مع مفاوضات ايفيان وفي كل مكان في الجزائر، ومشاهد الابتهاج تلك في الخامس من جويلية 1962.

المشهد الثاني عشر : 1962، نهاية حرب البنادق ولكن ليس حرب الصور.

ليس هناك أفضل لتلخيص هذه الصدمة الخيالية، من أن نشاهد في بداية مقدمة فيلم الخارجون عن القانون، العلم الفرنسي الذي رفع في 1945 من أجل تحرير فرنسا منطوية على نفسها، وفي نهاية مقدمة الفيلم، العلم الجزائري الذي رفع في الخامس من جويلية 1962 من أجل هذا الاستقلال الذي كان قد اعلن عنه دم ماي المسفوك ؟.

لقد حاولت السينما الجزائر وهي تبني نفسها سرد قصة حرب التحرير و نجحت في ذلك في أغلب الأحيان لكن ليس بالضرورة بتخصيص ميزانيات كبيرة كما كان الحال مع بعض الأفلام التي انتجت من طرف الإذاعة والتلفزة الجزائرية. لقد تم تحرير هذه الأخيرة في يوم واحد هو28 اكتوبر 1962 بالإرادة المشتركة لمناضلي وزارة التسليح والعلاقات العامة (المالغ) على غرار عبد الرحمان لغواطي أو عيسى مسعودي واطارات أخرى تم تكوينها ابتداء من 1957 ضمن المحطة. وعلى مرأى من الاطارات الفرنسية التي لم تفكر أن الجزائريين قادرون على رفع علمهم في الصباح وفي نفس المساء بداية البث بالنشيد الوطني قسما وتقديم أولى الأخبار الوطنية.

ها هي إذن تلفزة صممت من أجل الدعاية الاستعمارية والأثار السلبية المشار اليها اعلاه، كونت جيلا من التقنيين من ذوي المستوى العالي مثلما

يؤكده أول فيلم أنجز بعد الاستقلال من طرف جزائري محاط بفريق جزائري مائة بالمائة « الليل يخاف من الشمس » لمصطفى بديع.

المشهد الأخير : نهاية الحرب ؟

لقد أرغم عز الدين مدور وقبله عيسى جبار من أجل التطرق للفترة الاستعمارية على اللجوء الى مشاهد الأحداث المصورة أو التي تم شراؤها أساسا من طرف شركتين هما : Pathé cinéma et Gaumont . وتملك هاتان الشركتان وتراقب جزءا كبيرا من الذاكرة الجزائرية والفرنسية من الأزمنة الاستعمارية. لقد أرغم سينمائيونا على شراء الحقوق بأسعار جد مرتفعة. ويمكن لتهدئة الذاكرة الجريحة أن نبدأ بتعاون سليم حول الملكية المشتركة لهذه الصور الأمر الذي يسمح ربما بإخراج الفترة الاستعمارية من الليل الطويل التي بقيت غائصة فيه.

وتلبس حرب الصور في بعض الأحيان قناع الكلمات. فقد كتب السيد شلالي بهذا الخصوص في موقع médiapart : » يختبىء الشيطان أحيانا في فجوات الحروف والكلمات. إن الخمسينية التي نحتفل بها هذه السنة في فرنسا و الجزائر... ليست بخمسينية نهاية حرب الجزائر » إن ما يجب قوله بكل قوة وصفاء أن ما نحتفل هذه السنة هو خمسينية استقلال الجزائر بكل بحكمة » نهاية حرب الجزائر » من أجل مفصلة » استقلال الجزائر » فحتى لوكان ذلك ضمنيا صحيحا فإن » نهاية حرب الجزائر » لا تعني الكثير من الناحية التاريخية، إن لم تكن لعبة كلمات لا تخلو من دوافع خفية. إنها حقبة تاريخية من بين حقبات أخرى لا تعي اطلاقا نفاذ الصبر البطيء للشعب الجزائري من أجل التحرر الذي بدأ ذات 14 جوان 1830 وعلى وجه التحديد منذ الخطوات الأولى للكونت دو بورمونت على شواطىء سيدي فرج والذي انتهى في 3 جويلية 1962 - الاعلان الرسمي عن استقلال الجزائر »[56]. ففي

56) شلالي على الموقع الالكتروني ، mediapar 21 فيفري 2012

فيلم سعيد مهداوي « سينمائيو الحرية » يصف أحمد راشدي بطريقة صائبة التثاقف الأيكنوغرافي الذي فرض على الجزائريين من طرف الاستعمار. لقد جرى ترويضنا طويلا وبطريقة منهجية على نسيان انفسنا ولكي نعيد تشكيل وجهنا وكسر هذا العمل التشويهي، كان علينا

أن نستحود على أداة الصورة. عندما أعلن أول نوفمبر نهاية الاحتلال، قدمت الصورة الفوتوغرافية و الصورة السينمائية، الصور التي أهداها لنا كبار رسامي التحرير، ايسياخم، خدة، مسلي، علي خوجة، يلس وغيرهم، للجزائر المكافحة هذه القدرة على التمثيل الذي كان ينقصنا كثيرا في 1830 في مواجهة الرسامين والمصورين للغزو الاستعماري. فهل رفعت السينما الجزائرية بعد تحررنا التحدي التاريخي الذي خلقته حرب التحرير ؟. يرى رضا مالك أنه في ميدان السينما » لم نعمل بما فيه الكفاية لكي نكون في مستوى ما حدث في الجزائر، انه السبب الذي لأجله بعد خمسين سنة، يحتم علينا الواجب القيام بعمل حول هذه الحرب التحريرية »[57].

57) سعيد مهداوي. . سينمائيو الحرية.

الخاتـمة

سينمائيون ومؤرخون : أي تاريخ !

طبعت حرب التحرير ومصادرها بقوة التاريخ الجزائري المعاصر، كما لم تستثني بذات القدر القوة الاستعمارية سابقا.

وبعد خمسين سنة، لا تزال هذه المرحلة الجوهرية تثير نزاعات تمثيل سواء مع المحتل السابق أو بين الجزائريين أنفسهم. وكما اظهرته أفلام بيير شوندوريفر، يحاول نفس الضباط الذين خسروا معركة ديان بيان فو بعد عدة أشهر لاحقا الانتقام بكسب الحرب بأي ثمن ضد الشعب الجزائري الذي تجمع بكثافة حول جبهة التحرير الوطني.

وتشير مصطلحات مثل »معركة الجزائر« بوضوح إلى أن هؤلاء الضباط المحبطين بسبب هزيمة الهند الصينية قد ركزوا خيالهم حول الرغبة في انتقام عسكري جعلهم يهملون أهمية المواجهة السياسية التي فاز بها إلى حد كبير الجزائريون وقادتهم. لقد كانت حرب الهند الصينية ايضا بمثابة المزوّد الأول لجيش التحرير الوطني بالمحاربين المتمرسين الذين التحقوا بالجبال في الجزائر بعد أن خدموا كجنود من السكان الأصليين في جنوب شرق آسيا. فهناك العديد من الأفلام تربط العلاقة بين هذه الحرب واندلاع الكفاح المسلح في

الجزائر. إنها حالة فيلم الخارجون عن القانون لرشيد بوشوارب على الخصوص. وبينما أصبحت حرب الهند الصينية أقل حضورا أكثر فأكثر في التأريخ السمعي البصري الفرنسي، فإن ملايين الأشخاص في الجوار الجغرافي الذين يتقاسمون مصائرهم أو أرثهم التاريخي بين الجزائر وفرنسا، ما انفكوا على العكس يعملون على تعبئة الذاكرة.

وخلال الفترة التي اعقبت الاستقلال، كتب المخرجون الجزائريون سيناريوهات وانجزوا أفلاما بالاعتماد على تجاربهم الخاصة وذكرياتهم أو تلك الخاصة بأقاربهم. فالسينما التي يقترحونها متجدرة في التاريخ الحي لأمتهم الفتية. ويمكننا في هذا الصدد اعطاء مثال فيلم الطريق لـ سليم رياض ودورية نحو الشرق لـعمار العسكري وحتى معركة الجزائر الذي كتب السيناريو الخاص بها ياسف سعدي أحد الخصوم الكبار في هذه الفترة التاريخية الحاسمة. لقد أدت العديد من الأحداث التاريخية الأخرى على غرار معركة قسنطينة، مورفين أو سطيف 1945 [58] أو وجوه كبرى من المقاومة ضد الاحتلال، الى ميلاد سيناريوهات تم اشراك مؤرخين في كتابتها.

وتسرد اغلب المخطوطات حلقات من الثورة تم كتابتها انطلاقا من ذاكرة فردية، الأمر الذي لا يجب في جميع الحالات اقصاء نصائح المؤرخين. لقد سبق بعد لفؤاد سوفي في 1997 أن عبّر بهذا الخصوص عن أسفه لهذه الوضعية : » يقوم المخرج سيد نفسه على مستوى الانتاج السينماتوغرافي ببناء الصورة والكلمة بدون العودة في جميع المرات الى المؤرخين »[59]. في حين أن السينما محرك أساسي للذاكرة وبالتالي للتاريخ حتى لوكانت العلاقات بين الاثنين معقدة. فإذا كان » الفيلم التاريخي لا يحل محل التاريخ المكتوب ولا يكمله،

58) هذه الأفلام لم تنجز على الاطلاف.

59) فؤاد سوفي، فبركة ذاكرة : وسائل الاعلام الجزائرية (1963.1995) وحرب الجزائر في كتاب حرب الجزائر والجزائريين أرمان كولان 1997 . فيلم بطولي / حقيقة تاريخية، مجلة القرن العشرين رقم 46.

فإنه يبقى ملاصقا للتاريخ المكتوب على غرار التقاليد الشفهية والذاكرة »[60] ويشارك بصورة كاملة في كتابةالتاريخ. بيد أن مارك فيرو يلطف علم التأريخ : » هذا العلم – تاريخ المؤرخين يقال عنه أنه علمي، لكنهم في الحقيقة كانوا فقط واسعي المعرفة وعلماء، إنهم لا يبرهنون على شيء لكنهم » يقومون بسرد ما جرى »[61]. وبالتطرق الى مواضيع تاريخية يقدم السينمائيي حساسيته ومفهومه الشخصي الأمر الذي يغير بالضرورة صحة الوقائع، إنه تصوره الخاص للحدث الذي سيظهر على الشاشة، وبإمكانه اختراع شخصيات تستطيع بفعل لعبة الخيال وموهبته أن تظهر على أنها حقيقية بالنسبة لسير التاريخ عندما يتم تلقيه من طرف المشاهد.

فإذا كانت البرهنة مسألة هامة عند المؤرخ، فإن الحقيقي في الخيال غير موجود. فالتيارات الفنية على غرار الواقعية والواقعية الجديدة والسريالية تبرز بوضوح أن الحقيقة بالنسبة للفن ليست إلا وهما، كما أن مدة الفيلم تتسبب في خيانة الحقيقة، كوننا نحكي في ظرف ساعتين مصائر يمتد مسارها التاريخي احيانا على مدار أربعين عاما مثلما هو الحال في فيلم الخارجون عن القانون أو الوقائع التي يفترض أن تعكس المزيد من الواقع. وتطرح الأفلام الوثائقية جدلا أقل إذ أنه باختراع القصة والشخصيات يحرر الخيال في المقابل المزيد من التأثر لدى المشاهد ويكون له بالتالي أثر أكبر على الجمهور. فلم تعرف السينما الجزائرية بلا شك كيف تنتج أفلام أرشيف ذات مصداقية ومحررة من الخطاب المهيمن. إنهم إذن المؤرخون والمختصون الفرنسيون في الأفلام الوثائقية الذين احتلوا بكثافة ميدان البحث التاريخي السمعي البصري.. باستثناء ربما فيلم كم أحبكم لعز الدين مدور الذي طوّر الخطاب الأكثر

60) روبير روزنتون. باريس - افريل جوان 1995 ص

61) مارك فيرو، نظرة تاريخية، منشورات شان 2003.

اكتمالا سواء كان تاريخيا أو فنيا)، المنتج منذ خمسين سنة إن في الجزائر أو في فرنسا. يجب أن يكون من السهل انجاز فيلم حول حركات المقاومة ضد التوسع الاستعماري كون الخصوم ليسوا طرفا ومع ذلك لا نملك لغاية اليوم أفلاما حول المقراني أو الأمير عبدالقادر. فمنذ خمسين سنة، حال التوافق حول » فيلم كبير « حول الأمير عبد القادر دون انجاز المشروع.

ففي فيلم واحد لا يمكن اعطاء سوى نظرة عن مسار غني جدا للأمير. فلماذا لا يمكن تصور عدة أفلام حول الأمير من وجهات نظر مختلفة، كما كانت هناك عشرات الأفلام حول نابليون، فإنجاز عدة أفلام حول نفس الحدث ونفس الشخصية من شأنه الالتفاف حول الجدالات التي تطفوا على السطح بين المؤرخين والسينمائيين وبين الجمهور والصحافيين كشهود عن هذه السجالات عندما يتطرق عمل سينمائي لفترات أو أحداث كبرى في التاريخ الوطني. ونجد في تقديم مشروع للمخرج سيرج يلينستاين مخصص للجزائر ملاحظة تدافع لصالح مضاعفة زوايا النظر عندما يتعلق الأمر بالتاريخ : » الحدث التاريخي ليس مرتهنا بفترته على الدوام، بل يتطور مع الوقت والاستعمال الذي نريده له وفقا للأفكار التي ندافع عنها «[62]. ففي حين يصل جيل الشهود المباشرين على الحرب الى نهاية دورة الحياة، يتعين على السينمائيين المولودين بعد الاستقلال الاعتماد اكثر على معطيات مؤكدة من طرف المؤرخين، لكن هل استطاع هؤلاء القيام بعملهم ؟.

لا، يرد الصحفي فيصل مطاوي في مقال له بعنوان التاريخ والخيال. ويصدر حكما صارما حول مساهمة المؤرخين في خمسينية الاستقلال : » ... تجدر الاشارة أمام أهمية الانتاج الأكاديمي والتاريخي الفرنسي المنجز وفق المعايير الفرنسية للجمهور الفرنسي حول خمسة عقود من استقلال الجزائر، الى بقاء المؤرخين الجزائريين مكتوفي الأيدي وسلبيين... «

62) http://www.lesfilmsdici.fr/fr/films_proJets/4986_guerres_de_memoires.html .

لقد حان الوقت ربما بعد خمسين من استعادة السيادة الوطنية القول من فعل ماذا ومن لم يفعل شيئا . . .فالشباب له الحق في معرفة لماذا أغتيل أبطال في حرب التحرير مرتين ولماذا كتب جزء من تاريخ البلاد من طرف عدة أيادي. ولكي تقال الحقيقة، يتعين على المؤرخين الجزائريين وخاصة الشباب أن يتحرروا من الخوف من الحبال الوهمية التي تقيدهم والتسويات الخاطئة التي تشد وثاقهم. ولكي يتوقف الكذب عن الوجود[63]، يحتاج تدريس التاريخ في المدرسة والجامعة الى ثورة حقيقية على نطاق واسع. . ولقد حان الوقت لذلك. . . ! بيد أن هذه الملاحظة، لا يبدو أنها تأخذ بعين الاعتبار العراقيل القائمة أمام المؤرخين والتي تحول دون الوصول الى صحوة تاريخية :

– أن مسألة الوثائق والأرشيف وكما رأيناه سابقا جرى تسييرها بشكل افضل خلال حرب التحرير عنه بعد الاستقلال.

– عدم وضع المؤسسات الجزائرية لأنظمة مرافقة للبحث التاريخي مثلما هو الشأن في بعض المراكز في فرنسا وفي أماكن اخرى.

– عدم تمكين التاريخ الرسمي الجزائري بعد للمؤرخين من القيام بالتحريات بكل حرية الأمر الذي ترك المجال مفتوحا لباحثين وصحفيين ومؤرخين فرنسيين للرواية والتعليق حول هذه الفترة الحاسمة من تاريخنا من دون ان يترتب عن هذا أية دلالة سلبية.

ويقول دحو جربال في المحاضرة التي قدمها في وهران أنه : » بالنسبة اليه أن 80 بالمائة من الأرشيف والكتابات التي تستخدم كمادة في كتابة تاريخ الجزائر والخاصة بتاريخ حرب التحرير الوطني هي نتاج الإدارة الاستعمارية ومتأت من التقارير ومراسلات العسكريين الفرنسيين. »[64]

ففي كثير من الأحيان يجبر المؤرخ الجزائري على اعداد تاريخ حدث مؤسس بنظرة الآخر ولمواجهة هذه المقاربة، يفضل اللجوء الى المقابلة والشهادة

63) ف يصل مطاوي جريدة الوطن 20.03.2012

64) دعي لندوة في وهران بتاريخ 30.01.2013

واخضاعهما لنفس صرامة مقارنة المعلومات والتدقيق. » يسمح له هذا المسعى باعطاء الكلمة للذين حرموا منها لأسباب سياسية محضة »[65].

فمنذ قرابة 20 سنة، قال فؤاد سوفي بعد معاينة محزنة : » ليس هناك تاريخ » نبيل » أكثر من تاريخ الثورة الذي يعتبر الأقل استثمارا من طرف الجامعة وهو ما يفسر عدم وجود أي رصيد تاريخي وطني حول الحرب والثورة بعد ثلاثين سنة من الاستقلال. فليس هناك الكثير من الأعمال حول ما يعتبر بالحدث المؤسس للدولة -الأمة، الأول من نوفمبر 1954 (. . .) حيث نجد في فهرس المكتبة الوطنية الجزائرية الى غاية 1980 حوالي 375 عنوانا صادرا عن منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالعربية والفرنسية : أقل من عشرة منها مكرس للحرب »[66]. بيد أنه منذ نهاية التسعينات، نشرت العديد من الكتب حول المسألة أغلبها من طرف شهود على الحرب أو من طرف خصوم حرب التحرير.

فهل يحق للسينمائي أن يكتب التاريخ، هذا الميدان الذي يعتبر حكرا على المؤرخين في المقام الأول؟ ويوافق مارك فيرو الذي عمل كثيرا حول هذا الموضوع على أن : » أن الخيال التام يمكنه أيضا أن يكشف عن مجتمع اكثر من الوثائقي »[67]. ولنأخذ على سبيل المثال فيلم Le Cuirassé Potemkine ويلاحظ فيرو هنا : » لا شيء يساوي هذا العمل حيث تكثر الأكاذيب لجعل ثورة 1905 مفهومة ومعقولة، لأن هذا الفيلم بالضبط ليس إعادة تشكيل بل اعادة بناء. . »[68]. وكما رأينا سابقا، لقد جرى استعمال صورة الثورة في بعض الأفلام الجزائرية بشكل اكبر كشكل للتجسيد الايكونوغرافي من اجل مسعى

65) مستمد من مقال زياد صالح عن ندوة دحو جربال في وهران حول تاريخ التنظيم الخاص باتحادية فرنسا صادر عن يوميةوهران بتاريخ 3.2.2013.

66) فؤاد سوفي صناعة ذاكرة. وسائل الاعلام الجزائرية 1963.1995 سبق ذكره.

67) لقاء مع مارك فيرو بمناسبة صدور كتاب تاريخ السينما 1993 .

68) مارك فيرو– السينما والتاريخ منشورات غاليمارد 1993 .

وصفي في الأساس. وفي حالات أخرى (على الخصوص عندما يفرض تواضع الميزانيات مقاربة أخرى مثلما هو الشأن في التلفزيون) حيث يدعم الخيال تحليلا من اجل دراسة ضمن سياق تاريخي مصائر موثوقة بما فيه الكفاية قصد تمكين المتفرج من التماهي في الشخصيات وفهم افضل لماذا الشباب من هذا الجيل اختار التضحية بحياته من اجل استعادة كرامته المفقودة.

لقد صرح مولود معمري الكاتب والانثروبولوجي : »التاريخ لا يكتبه المؤرخون فقط بل يكتب ايضا من طرف الكتاب.. فالتاريخ علم تخليص كونه يهدف الى اغراق الفرد في المصير الجماعي عندما لا يكون هذا الفرد ليس ذا طبيعة استثنائية بدلا من الكتاب والمسرحية. فالمسرحية الهزلية الخفيفة والفيلم، يجعلون الحياة اليومية مريحة و حتى الحياة العميقة للشعوب أحيانا.. حيث لا يجب التقليل من الخطر الآني الذي يتمثل في تعويض الفوارق الاستعمارية بفوارق عكسية.« وكأن معمري يريد بعد » إنصاف رجل الشعب الذي هو في النهاية العنصر الرئيسي للتاريخ..«[69].

وتكمن إحدى الفوارق التي أترث بوزنهاحول تماثيل حرب التحرير بواسطة أفلام الحرب المنتجة بعد الاستقلال في تجذرها المفرط في عالم الريف وفي السياسات الظرفية مثل الاصلاح الزراعي الذي قام به الرئيس الراحل هواري بومدين، مما أدى ببعض السينمائيين الى تفضيل التماثيل المرتبطة بالأرياف بدلا من المدن. وحسب كلود ميشال كلوني » إن علاقة السينمائي العربي بحقيقة الأرض » علاقة حديثة العهد.

وهكذا فقد » طور الاصلاح الزراعي المفروض من طرف الحكومة الجزائرية وشجع تجذرا نسبيا للانتاج الذي (اعيد النظر فيه في وقت ما في التلفزة) : نوة، المصب، لدى الصفصاف، الناهبون والرحل«[70]. لقد أدى هذا الطابع

---

69) حديث في الملحلق الثقافي لجريدة المجاهد رقم 58 بتاريخ 3.11.1972

70) كلود ميشال كولني معجم السينما العربية الجديدة ص 20 منشورات سندباد باريس

الريفي القوي جدا لتمثيل حرب التحرير الى اخفاء دور النخب الحضرية منذ بداية الحركة الوطنية. ومع ذلك كانت مساهمة المدن حاسمة في الانتصارات السياسية المكتسبة بعد المظاهرات الشعبية الكبرى في المدن في ديسمبر 1960 في الجزائر وفي 1961 ضمن الجالية الجزائرية في المهجر من جهة ومن أخرى بفضل القادة السياسيين في المدن الذين نجحوا في نقل النزاع الى الساحة الدولية وبذلك مكنوا من كسب المعركة السياسية ضد القوة المستعمرة. بيد أننا نلاحظ لدى السينمائيين الشباب عودة الى الوسط الحضري بما في ذلك عند استحضار حرب التحرير.

لقد رأينا بهذا الخصوص التحفظ الذي اسقبل به الجمهور الجزائري الأفلام المكرسة للوجوه الكبرى للثورة. ويمكننا الحديث هنا عن استثناءات تحيل المصائر الجماعية والابطال المجهولين الى أدوار ثانوية وهو ما اظهره فيلم حسان طيرو الذي يأخذ مكان البطل والبطل المضاد في نفس الوقت.

وبالنسبة للمخرجة الشابة ناريمان ماري بن عمار التي قامت باخراج ألعاب للأطفال لكي تقدم لنا تمثيلا اكثر حداثة لحرب التحرير» تحرير التاريخ هو أيضا السماح بالقيام بمغامرات جديدة وبكتابة قصص أخرى.[71]

» لقد انتهت الحرب منذ خمسين سنة» يقول بن سلامة، مؤلف حكاية جزائرية. نعم، لكنها مستمرة من خلال حرب الصور، فهل علينا أن نشكوا ؟ أم على العكس، إنه بقدر ما نستدعي الماضي ومواجهة الذاكرة بالذاكرة يمكن تحمل الحقائق من الطرفين ويمكن للبلدين في الأخير تصور تاريخ مشترك.

.ويحلوا لونستون تشرشيل القول أن» الشعب الذي ينسى ماضيه محكوم عليه أن يحياه ثانية».

71) حديث ناريمان بن عمار اجرته جريدة للكسبريسيون 8.9 2013

قائمة المراجع

• السينما

– Armes, Roy، قاموس السينمائيين الأفارقة للأفلام الطويلة، منشورات خارطالا، 2008.

– armes, Roy، من إنتاج الدولة إلى التأليف السينمائي بالجزائر للفيلم في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا: الانشقاق الإبداعي،
تحرير Joseph Gugler ، منشورات جامعة تكساس، أوستن، 2011.

– Austin، Guy، Trauma، السينما والحرب الجزائرية، قراءات جديد 10 جامعة شيفيلد، 2009.

– بجاوي، أحمد، مذكرة التخرج: واقع ومستقبل السينما الجزائرية، المعهد العالي لدراسات السينمائي ، باريس 1966، تحت اشراف Georges Sadoul

– بوجدرة، رشيد، ولادة السينما الجزائرية، ف. ماسبيرو- باريس 1971.

– براهيمي ودنيز، 50 عاما من السينما في شمال أفريقيا، باريس 2009.

– Bussière de, Michèle, Méadel Cécile, Ulmann-Mauriat Caroline، الإذاعة والتلفزيون في زمن أحداث الجزائر 1954/1962، هارماتان للاتصالات، باريس، 1999.

– Cluny, Claude Michel، قاموس السينما العربية الجديدة، سندباد، باريس عام 1978.

– مجموع، صور من المغرب، صور في المغرب (القرن XIX–XX) : الثورة البصرية؟، (تنسيق Carlier، عمر)، هارماتان للنشر، 2010.

– مجموعة، القاموس، سينما افريقيا، مطبوعات خارطالا 2000.

– Denis, Sébastien ، السينما والحرب في الجزائر، الدعاية على الشاشة (1945–1962)، باريس، مطبوعات العالم الجديد، 2009.

– Denis, Sébastien ، الصور خلال الحرب في الجزائر، الجزائر –1830 1962 مع Jacques Ferrandez ، Casterman، 2012.

– Dine Philip، صور من الحرب الجزائرية: الخيال الفرنسي والسينما، 1954–1992، أكسفورد، كلارندون برس ديسمبر عام 1994.

– جناوي، علي، مذكرة تخرج : السينما الجزائري، باريس، 1955.

– Estre, Henry (d'), Bourmont، المائة يوم ، غزو الجزائر، 1775–1846، مطبوعات بلون، باريس، 1934.

– هلال، عبد الرزاق، تاريخ السينما، رفض تصوير الجزائري في الشاشات الفرنسية، طبعات رافار، الجزائر، 2011 مقدمة أحمد بجاوي.

– صور وجوه السينما الجزائرية ، نشرها الديوان الوطني التجاري والصناعي للسينما ، تصميم وتنسيق بوعلام عيساوي، الجزائر عام 1984.

– محرزي لطفي، السينما، مؤسسة، خيال وإيديولوجيا، ، الجزائر عام 1977.

– مغربي عبد الغني، الجزائريين في مرآة السينما الاستعمارية . ، الجزائر عام 1982.

– مغربي، عبد الغني، المرآة المدجنة في سوسيولوجيا السينما الجزائرية، الجزائر العاصمة / بروكسل، 1985.

– مغربي عبد الغني، مرآة الضلال، الجزائر العاصمة / بروكسل عام 1985.
– تامزالي وسيلة، في انتظار عمر قاتلاتو، الجزائر عام 1979.

• الذاكرة ، الإثبات (الشهادات) ، التحقيقات

– عباس، فرحات، الاستقلال المصادر، مطبوعات فلاماريون، باريس عام 1984.
– Alle، Henri، السؤال، مطبوعات المدينة، لوزان، 1958؛ الطبعات منتصف الليل، باريس؛ منشورات رحمة، الجزائر عام 1992.
– بوسلهام، عبد القادر، الدبلوماسية الجزائرية في حرب الاستقلال، 1954–1962، منشورات القصبة، الجزائر، عام 2005.
– Charby ، Jacques ، بناة الأمل، مطبوعات الشهاب، الجزائر 2004.
– Charby ، Jacques ، Racconti di bambini d'Algeria (قصص الأطفال في الجزائر)، 1962 ، Feltrinelli نشرت في العام نفسه عن ماسبيرو للنشر تحت عنوان أطفال الجزائر.
– Chaulet، Pierre et Claudine، في اختيار الجزائر، مطبوعات برزاخ، الجزائر 2012.
– darbois، dominique et Vigneau، Philippe، Feltrinelli ، ميلان 1961.
– Deniau، Jean–Charles، الحقيقة حول وفاة Maurice Audin ، مطبوعات إيكواتور، باريس 2013.
– زهرة ظريف ، مذكرات مقاتلة من جيش التحرير الوطني، مطبوعات الشهاب، الجزائر 2013.
– Garanger، Marc، حرب الجزائر عرض مجند فرقة، العتبة، 1984.
– جيرير، حرب، ونثر من الغبار، هاتشينسون وشركاه، لندن، 1962.
– حربي محمد، ذكريات حياة ، 1945–1962، مطبوعات الاكتشاف، 2002.

– لمقامي محمد، رجال في الظل، مذكرات ضابط من المالق MALG، مطبوعات دحلب، 2012.

– André ، Mandouze ، مذكرات من قرن آخر : من مقاومة لأخرى، مطبوعات فيفيان حامي، 1998.

– ناصر، عبد الرحمن، أطفال الحدود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة 1983.

– Nivat، Anne (مقابلة اجرتها) مع لويزات إيغيل أحريز: الجزائرية، فيارد 2001.

– نور عبد القادر، صوت الجزائر، مطبوعات هوما، الجزائر العاصمة 2008.

– Zdravko ، Pecar، الجزائر، شهادة مراسل يوغسلافي حول حرب الجزائر، ANEP، الجزائر العاصمة، 1987.

– Reggui Marcel، مذابح قالمة. الجزائر، ماي 1945 : تحقيق حصري حول غضب الميليشيات الاستعمارية. مقدمة من قبل Jean–Pierre Peyroulou تليها : إرادة وجدت، من قبل بيير عمروش. باريس، منشورات الاكتشاف la découverte ، 2006.

– Rocard Michel ، تقرير عن مخيمات التجمعات ، 1001 ليلة، باريس 2003.

– Serge Michel، marie–joëlle، rupp، تحرري من أجل تصفية الاستعمار، مطبوعات APIC الجزائر العاصمة 2012.

– René ، Vautier ، كاميرا المواطنة، ذكريات، الذروة، 1998.

• الأعمال التاريخية

– عناد رضوان تابث، 8 مايو 45، الإبادة الجماعية، منشورات ANEP، الجزائر العاصمة 2002.

– henri ، alleg ، حرب الجزائر، بالتعاون مع P. haudiquet, j. de bonis, h. j. douzon, j. Freire, g. alleg 3 مجلدات، الأزمنة الحالية، باريس، 1981.

– عبان، بلعيد، الجزائر في حرب، عبان رمضان وبنادق التمرد، هارماتان 2008.

– عمران، جميلة، النساء الجزائريات في الحرب، بلون، باريس عام 1991.

– Chominot، marie، 1956–1957: جيش التحرير الوطني تحت عدسة صحفيين أمريكيين، في تاريخ الجزائر المستعمرة، منشورات الاكتشاف– برزخ ، الجزائر في عام 2012.

– Connelly، matthew ، والكفاح من أجل الاستقلال في الجزائر و أصول عصر ما بعد الحرب الباردة، مطبوعات جامعة أكسفورد، 2002.

– Connelly، matthew ، السلاح السري لجبهة التحرير الوطني. كيف خسر de Gaulle حرب الجزائر، Payot ، باريس عام 2011.

– Courrière، Yves، حرب الجزائر، 4 مجلدات، أبناء القديسين، زمن النمور ، ساعة العقداء، نيران اليأس، كتاب جيب، فيارد 1970 م.

– دحو جربال، التنظيم الخاص لاتحادية فرنسا لجبهة التحرير الوطني، منشورات الشهاب، الجزائر العاصمة 2012.

– jean–luc ،Einaudi ، معركة باريس، العتبة، 1991.

– المجاهد، جريدة القتال (1962–1956)، منشورات ANEP – المجاهد، 2011.

– Frantz ، Fanon ، السنة الخامسة من الثورة الجزائرية، منشورات الإكتشاف و سيروس، باريس، 2001.

– marc ، Ferro، السينما والتاريخ، باريس، دار غاليمار، 1977.

– marc ، Ferro،سينما، رؤية للتاريخ، مطبوعات دو شان، باريس 2003.

– Béatrice، Fleury–Vilatte، الذاكرة البصرية.لحرب الجزائر –1962 1992، هارماتان للنشر، باريس، 2000.

– joseph ، gugler ، الفيلم في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، مطبعة جامعة تكساس، أوستن 2011.

– حربي، محمد، 1954، بدأت الحرب في الجزائر، منشورات مجمع، بروكسل، 1998.

– هارون، علي، الولاية السابعة، حرب جبهة التحرير الوطني في فرنسا 1962–1954 العتبة، باريس عام 1986.

– alistair، horne ، تاريخ حرب الجزائر، albin michel ، باريس عام 1980، الطبعة الأولى. ماكميلان لندن المحدودة، 1977.

– jim ، house و macmaster, neil ، باريس 1961. الجزائريين، الذاكرة وإرهاب الدولة، تالانديي، 2008، الطبعة الأولى مطبعة جامعة أكسفورد، عام 2006.

– Robert، Kumamoto ، الإرهاب الدولي و العلاقات الخارجية الأمريكية، 1976–1945، مطبعة جامعة نورث إيسترن 1999.

– Camille ، lacoste–dujardin ، عملية العصفور الأزرق ، قبائل وعلماء الأعراق وحرب الجزائر، منشورات الاكتشاف، باريس 1997.

– فرج المعتوق، John F. Kennedy ، فرنسا والمغرب، هارماتان للنشر، باريس، 2012.

– Claire، mauss–Copeaux، الجزائر، 20 أوت 1955، الانتفاضة، القمع والمذابح، Payot ، باريس عام 2011.

– gilbert، Meynier ، التاريخ الداخلي لجبهة التحرير الوطني، –1954 1962، فيارد للنشر، باريس، عام 2002.

– marshall، mcluhan ، فهم وسائل الإعلام: الرجل، معلمه، نيويورك، 1964، وأعيد طبعه سنة 1994 من قبل معهد كامبريدج، ماساتشوستس.

– 1962 ، guy ، Pervillé: السلام في الجزائر، الوثائق الفرنسية، باريس، 1992.

– jean–Pierre ، Peyroulou ، مقدمة حول مجازر قالمة، الجزائر، لـ marcel reggui. للتعرف على تاريخ أحداث ماي و جوان 1945 بقالمة.

– سوفي، فؤاد، صنع ذاكرة: وسائل الإعلام الجزائرية (1995–1963) في حرب الجزائر و الجزائريين، 1997 ، armand Colin.

– benjamin ، stora، نقل من الذاكرة، من الجزائر الفرنسية إلى العنصرية ضد العرب، منشورات الاكتشاف، باريس، 1999.

– benjamin ، stora، حروب وهمية. الجزائر وفيتنام ، في فرنسا والولايات المتحدة، منشورات القصبة الجزائر العاصمة 1997.

– benjamin ، stora، تاريخ الجزائر منذ الاستقلال، منشورات القصبة، الجزائر، 2004.

– Thénault sylvie ، تاريخ حرب الاستقلال الجزائرية، فلاماريون، باريس 2005.

– thénault sylvie ، عدالة غريبة. القضاة في حرب الجزائر، منشور ات الاكتشاف، باريس، عام 2001

– thénault sylvie ، عنف عادية في الجزائر المستعمرة. مخيمات الاعتقالات، الإقامة الجبرية، باريس، أوديل جاكوب، 2012.

– Plon ، tournoux, jean–raymond ، باريس، 1971.

– Vidal–naquet، Pierre ، قضية Audin ، مطبوعات منتصف الليل، 1958 طبعة جديدة موسعة، 1989، مقدمة لـ laurent schwartz.

– jean–Pierre ، Vittori ، اختيار الدموع، الجزائر 1962–1954، مطبوعات. آرتي 2002 (قصة).

• الأعمال الأدبية

– jeanne–marie ، Clerc ، آسيا جبار : كتابة، اعتداء، مقاومة، منشورات هارماتان عام 1997 .

– Didier Daeninckx ، القتل من اجل الذاكرة، رواية تستند إلى مظاهرة 17 أكتوبر عام 1961، دار غاليمار، كول . سلسلة سوداء، مارس 1984، اعيد طبعها من قبل دار غاليمار، كول 1998 .

– آسيا جبار، الضخم و السجن، albin michel ، باريس عام 1995 .

– آسيا جبار، وهران، لغة ميتة، انشطة في الجنوب، باريس عام 1997 .

– آسيا جبار، الحب، الفنتازيا، albin michel مارس عام 1995 .

– Victor ، Hugo، الراين، رسائل إلى صديق (1842)، منشورات فرانسوا بورين .

– Victor ، hugo، المشارقة، قصائد، عام 2004 .

– معمري، مولود، كتابات وكلمات، نصوص جمعها بوسعد بريشي، المجلد الأول والثاني، سلسلة جديدة رقم 2، 2008 .

– schyns ، المطلوب، الذاكرة الأدبية لحرب الجزائر في الخيال الجزائري الفرنكوفوني، هارماتان للنشر، الطبعة الأولى ديسمبر 2012 .

– صبار، ليلى، نهر السين كان أحمر. باريس، أكتوبر 1961، أنشطة الجنوب العام 1999 .

• مقالات من المجلات والصحف

– كراسات السينما دو طبعة خاصة، فيفري ومارس 2003، أين تتجه السينما الجزائرية .

– كراسات السينما، 67–266، thérèse ، giraud و بن سلامة، محند ، مقابلة مع عبد العزيز طلبي، ماي 1976 .

– معرض فهارس De Delacroix à Renoir ، جزائر الرسامين، معهد العالم

العربي، منشورات هازان، 2003.

– شمس الدين شيطور في المقال ، لقد اختاروا البقاء في بلدهم الأصلي: تاريخ اليهود الجزائريين، العولمة. 28 مارس 2013.

– Marie ، Chominot ، الثورة بالصورة: المصالح المعلوماتية لجبهة التحرير الوطني خلال حرب الاستقلال الجزائرية.

– Cinémaction والمغرب الكبير. السينما العربية، رقم 43، باريس، سيرف، معهد العالم العربي، 1987.

– Cinémaction، رقم 85، Berrah Mouny ، تاريخ و إيديولوجية السينما الجزائرية حول الحرب، Corlet–télérama، باريس 1997.

– Cinémaction، رقم 85، stora ، berrah mouny ، hennebelle guy ، benjamin ، حرب الجزائر على الشاشة، Corlet–télérama، باريس، الفصل الرابع 1997.

– خدمة الإبتكار، sylvie، Catherine et reipau، Merlhiot. مقابلة مع raphaël Pillosio ، 20 جوان 2013.

– غدا أفريقيا، رقم 1، josie ، Fanon ، امرأة، فيلم، نظرة أخرى - نوبة نساء جبل شنوة، 1977.

– الجيش عدد خاص، أفريل 2013.

– جريدة المجاهد السرية (رقم 4)، توجيهات موجهة لمؤتمر الصومام، الجزائر العاصمة، نوفمبر 1956.

– Fabula lht n°2, Clerc, jeanne–marie، تأثير السينما على الكتابة الروائية لـآسيا جبار، ديسمبر 2006.

– فرنسا، الجزائر، صور من الحرب، ملف محضر من قبل مولود ميمون، كراسات السينما، جوان 1992.

– grotius international ، الجيوسياسية الإنسانية: خمسون عاما من

وثائقي الذاكرة الجماعية في الجزائر: نشرت بواسطة خديجة أولم في 7 أفريل 2012. فنون وإنسانية.

– حسن، صالح م، كيفية تحرير ماركس من المركزية الأوروبية ملاحظات حول افريقيا/ ماركسية سوداء / سلسلة وثائقية 091، الناشر Hatje Cantz، 15–06–2012.

– Insanyat، المجلة الجزائرية لعلوم الإنسان والعلوم الاجتماعية.

– السينما الجزائرية ورؤيتها للجزائر، ملف معد من قبل jean–Pierre brossard، مهرجان لوكارنو، 1981.

– مجلة السينما، الصورة والصوت، رقم 340، Christian bosseno، جوان 1979.

– خطاب John F. Fitzgerald في مجلس الشيوخ للولايات المتحدة في جويلية 1957، نقطة تحول في حرب الجزائر، البروفيسور robert l miller ، الولايات المتحدة الأمريكية، نوفمبر 15،2010 صفحة.

ـ الحروف الفرنسية، Philippe Durand ، مدير قطاع البريد 89 18،098 جانفي 1962.

– العالم، ملف 8 ماي 45، 8 ماي 2005.

– قراءات جديدة10 ، Trauma ،g. austin، السينما و الحرب الجزائرية، 2009.

– الأنصار رقم 4، jean Carla، أفريل– ماي1962.

– Positif رقم 46 ، Raymond Borde ، جوان 1962.

– البحوث المعاصرة، العدد 3، Kennedy، Maxime de Person والجزائر، 1995–1996.

ـ مجلة الكون، جانفي 1994، كيبيك، كندا.

– Sofilm رقم 5، thierry ،Lounas ، مقابلة مع jacques Vergès، نوفمبر 2012.

– Télérama رقم 3147، الناقد التلفزيوني Odicino، Guillemette 1 ، الأول من ماي 2010.

– Télérama، رقم 2257 بتاريخ 14 أفريل 1994.

– saint–saëns، isabelle و Vacarme13، renouard، jean Philippe، مقابلة مع jacques Panijel، صيف العام 2000.

– القرن العشرين، مجلة التاريخ رقم 4 ، اضطرابات الشمال القسنطيني في ماي 1945 : محاولة للتمرد؟ بواسطة Charles–robert ageron، أكتوبر 1984.

– القرن العشرين، مجلة التاريخ، 66، رقم 1، brancheraphaëlle، تحليل الإذاعة والتلفزيون في زمن الأحداث في الجزائر (1962–1954) : Bussière de michèle، meadel Cécile، ulmann–mauriat Caroline، 2000.

• مجموعات الصحف

– الشاشاتان ، المسار المغاربي...

– الجرائد اليومية والأسبوعية الجزائرية: Algérie Actualités، المجاهد (بما في ذلك مقالات رضا قوسيم و أحمد بجاوي)، Alger Républicain، la Dépêche الجيش، الخبر، Liberté، l'Expression، El Watan de Kabylie، Le Temps d'Algérie،, L'Hebdo libéré، Parcours Maghrébins...، Révolution Africaine

– الجرائد اليومية والأسبوعية الفرنسية: Le Monde، Libération، Le Monde Diplomatique، Les lettres françaises، L'Express، Le Nouvel Observateur، Marianne، La Croix، Témoignage Chrétien، France soir...

• المؤتمرات، (مشاركة، وأعمال)

– ندوة "كتابة/ شاشة : آسيا جبار، سمبان عصمان"، 23–20، أكتوبر 1994، جامعة فيكتوريا، فانكوفر (كندا).

– ندوة "صورة المقاتلين الفرنسيين"من منظور جيش التحرير الوطني : 1962–1954"، مونبلييه، 6–5 ماي 2000، إجراءات نشرت : jean–Charles jauffret و maurice Vaïsse، منشورات المجمع، جانفي 2001.

– مؤتمر "إدخال البصري في حرب التحرير الوطنية. الصورة والثورة " المتحف العام الوطني للفن الحديث والمعاصر بالجزائر العاصمة (–15 ،mama 16 ماي 2013. اتصالات ،marie Chominot ، moïra Chappedelaine rosa olmos و nicole rein، مرزاق بجاوي، أحمد بجاوي، لمين بشيشي، بن صولاح محند المدعو شكري، عبد الكريم جيلالي، Olivier Hadouchi، علي هارون، أحمد هلال، رضا مالك، عبد المجيد مرداسي، مسعود رمضاني، عبد الكريم تازاروت.

– ندوة حول « حرب الجزائر والفرنسيين » التي نظمها كل من François bédarida و jean–Pierre rioux في باريس، معهد التاريخ الحاضر، –15 17 ديسمبر 1988، إجراءات نشرت من قبل jean–Pierre rioux ، باريس، Fayard، 1990.

– المؤتمر الدولي "صورة، الخيال والتاريخ: طرق الكتابة والتمثيل الأيديولوجي "، سطيف 13–12 جانفي 2008.

– ندوة "نشأة وتطور الفيلم الوثائقي في الجزائر " جامعة باريس 8، 10–9 مارس 2012.

– تكوين : " ذكريات حرب الجزائر" ، مركز الذاكرة لـ oradour، من 19 إلى 20 مارس 2012.

– المائدة المستديرة "حرب الجزائر والجزائريين، 1962–1954" باريس، 26–27 مارس 1996. نشرت من قبل Charles–robert ageron، Paris، a، Colin. 1997.

• مواقع انترنت

– معلومات عامة

– المكتبة المفتوحة على موقع المجلات العلمية الفرنسية للعلوم الإنسانية والاجتماعية :

/http://www.persee.fr/web/revues/home

– المعهد الوطني السمعي البصري : /www.ina.fr

– موقع إخباري فرنسي : www.mediapart.fr

– مواقع اخبارية حول السينما : الشاشات لنا

http://www.anouslesecrans.com

– نوادي السينما لـ كيان www.cineclubdecaen.com

حول التاريخ :

– سينما الذاكرة ومكتبة أفلام الهواة بمارسيليا ،

Cinémémoire, cinémathèque de films amateurs de marseille

http://www.cinememoire.net/

– سارة القايم، اخراج تاريخ المياه المظلمة :

http://www.critikat.com/ici–on–noie–les–algeriens–17.html

– مقابلة مع

René Vautier : http://www.alternativelibertaire.org/spip.php?article216.

– مقابلة مع

René Vautier: http://www.reperes–antiracistes.org/article–

dossier–algerie–l–algerie–camera–au–poing–rene–vautier–113088435.html

- Sur René Vautier : Tangui Perron, René Vautier, rouge breton, http://www.peripherie.asso.fr/rene–vautier/rene–vautier–rouge–breton.

– مهرجان لاروشال حول " وكانت الحرب" : http://www.festival–larochelle.org/festival–2011/film/c–etait–la–guerre

– صور تتعلق بأسرى الحرب في الأفلام الفوتوغرافية لمؤسسة الاتصال والإنتاج السمعي البصري للدفاع (1914–2011) : www.ecpad.fr

– من SPCA إلى l'ECPAD : قرن من الإنتاج السمعي البصري العسكري، http://www.bifi.fr/public/print.php?id=19&obj=article (أغلق الموقع bifi منذ 31 ديسمبر 2013).

– دليل إلى الجزائر على الشاشة : http://www.algeriades.com/

– المجلات السينمائية الفرنسية في مواجهة حرب الجزائر: sébastien denis، http://1895.revues.org/277

– موقع أوروبي حول السمعي البصري: http://euromedaudiovisuel./net

– في وسائل الإعلام : http://www.fabriquedesens.fr/

– مقابلة مع Christiane Klapisch–Zuber، أجرى الحوار ليلى صبار، http://www.revues–plurielles.org/

– مؤسسة بن خدة : عبور الجبال (مارس، أفريل، ماي 1957) بواسطة بن يوسف بن خدة :

http://www.benkhedda.org/index.php?option=com_
content&view=article&id=11:la-traversee-du-
maquis&catid=6:fln&itemid=10

– رابطة حقوق الإنسان، شعبة تولون: http://www.ldhtoulon.net/، عنوان : ضفتي البحر الأبيض المتوسط.

– المجلة الالكترونية لمركز تاريخ العلوم PO :
http://www.histoire–politique.fr/index.
php?numero=02&rub=revue

– مجلات حول البحوث المكرسة للتاريخ الاستعماري ومرحلة ما بعد الاستعمار: http://etudescoloniales.canalblog.com/

– موقع henri Pouillot : www.henri–pouillot.fr/ و blog : http:// blogs.mediapart.fr/blog/henri–pouillot

– الموقع الإلكتروني لـ benjamin stora :
http://www.univ–paris13.fr/benjaminstora

– الموقع الإلكتروني لـ michel antony :
http://missiontice.ac–besancon.fr/hg/grenier/autres/Cinema/
hist_cine.htm

– مركز للتاريخ الدولي المعاصرة : HTTP: // bdic.fr/

– نقطة تحول في حرب الجزائر، خطاب john F. Kennedy في مجلس الشيوخ للولايات المتحدة الأمريكية، حويلية 1957، بواسطة robert miller
HTTP: // fr.calameo.com/read/00005972947d389d94c57

• اقتباسات مستخرجة من الأفلام

– الجزائر: النساء في الحرب، كتابة جميلة عمران وإنتاج Parminda Vir ، بُث لأول مرة على القناة 4 في 1992–11–4.

– الجزائر، رؤى أخرى، 2004 ، raphaël Pillosio .
– Buffalo Bill و الهنود، 1983، robert altman .
– الخارجون على القانون، رشيد بوشارب، 2010 .
– صور للحرية، 1982 ، René Vautier .
– أعيش مرة أخرى، 1982، rta، Karl gass .
– 8 ماي 45 الآخر، أصول الحرب في الجزائر، ياسمينة عدي، 2008 .
– وقائع سنين الجمر، محمد لخضر حامينا، 1975 .
– الكمامة الاستعمارية، وثائقي لـ 1982 ، rta، René Vautier .
– سينمائيو الحرية، سعيد مهداوي، إنتاج التلفزيون الجزائريENTV، 2009، 70mn .
– julienduvivier، PépéleMoko، موسيقى محمد إيقربون و Vincent scotto، بطولة 1937 ، jean gabin .
– jean–luc godard ، 1956، Pierrot le Fou .
– العودة الى Montluc ، محمد زاوي، 2012 .
– تحيا يا ديدو، محمد زينات، 1971 .
– Vautier ، رجل المقاومة إلى الكاميرا، نصدر الدين قنيفي، 2000 .

فهرس الأسماء

ا

آسيا جبار 128، 192، 211، 216، 218، 219، 223، 282، 323، 324، 325، 327
آغني دونيس 139
آلان تاسما 169
آلان كفاليبه 161
آلان هايلين 140
آمال بليدي 293، 296
آني ستاينر 167، 207، 233، 234
آنيي ري غولدزيغر 41
أبو الحسن الطيب 180، 246
أحسن عصماني 48
أحمد بن عيسى 178
أحمد بو عبد اللي 58
أحمد بومنجل 55، 78
أحمد حسين 107، 108
أحمد دراية 75
أحمد راشدي 75، 79، 104، 110، 111، 116، 132، 134، 165، 166، 187، 188، 206، 213، 308
أحمد لعلام 66، 189، 214
أدولفو كامينسكي 68
أرزقي البشير 28
أشياري 44، 134
أكرم بلقايد 121
أكلي طاجر 231، 252، 261
ألبير كامو 164
أليستر هورن 71
أليس شيركي 54
أمزيان فطومة 233
أمين قايس 230، 231
أندريه برازدور 282
أندريه تيشيني 160
أندريه دو ميتر 110
أندريه غازوت 46، 47، 278، 279
أوديت بيكي 91
أوساريس بول 11، 241
أوغست رونوار 272
أوليفر ستون 40
أوليفي بارليت 29
أوليفيه هدوشي 85
إيناد تابت رضوان 320
ابراهيم بن عيشة 142
اتيان دينه 29
اشياري اندري 39
الأب دوكليرك 57
الأمير عبدالقادر 312
الجنرال دوفال 37
الجينيرال ديغول 39، 40، 44، 90، 96، 120، 122، 156، 177، 193، 198، 199، 203، 204، 274، 279، 291، 294، 304
الحداد محند 21
الشريف بوبغلة 270

الشريف دباح 249، 258
الشريف عقون 251، 260
الشيخ بوزيان 270
الشيخ بوعمامة 21
الصادق بخوش 135
الصادق كبير 239
الطاهر بودربالة 63، 65
الطاهر حناش 61، 111، 185، 273، 275
الطاهر وطار 215
العربي بن شيحه 199
العربي بن مهيدي 59، 131، 135، 189، 206، 285
الكسندرا دولس 213، 226
الكسندر اركادي 163
الكسندرين بريسون 253، 261
المارشال بيتان 40
المقراني محمد الحاج 21، 22، 28، 30، 312
الهادي قلال 212
اندريان دوزاتس 266
اندريه دوسولييه 158
اندريه هاريس 191
انطوان بونفانتي 151
انطونيو فيفالدي 240
اوديل فيرسواز 237
ايتيان بولو 223
ايزنهاور 294
ايسياخم 17، 308
ايمانويل بلانشار 49
ايمانويل بيرات 144
ايمي سيزار 272

ب

باتريك بويسون 43
باترييس بارات 278
باسكال بلاس 174، 175
باسكال بلانشارد 37
باسكال كاني 158
باية أوطاطا كولي 226
باية حسين 207، 233
برانكو سيقوفيتش 93
براهيمي حيمود المدعو مومو 275
برنار باجولي 41
برنارد أندريو 108
برنارد بوردري 152
برنارد فافر 167
بريجيت روان 164
بشير درياس 135
بلخير محمد 21
بلقاسم جعفرية 279
بلقاسم حجاج 26
بن بلة أحمد 106، 111، 170، 190، 201، 271، 292، 296، 301
بن بولعيد مصطفى 132، 135، 206
بن زرجب 62
بن زلماط 26
بن عبد الرزاق أحمد المدعو سي الحواس 303
بن علي بودغن 135
بن عمر بختي 127
بنيامين ستورا 36، 39، 130، 166، 167، 168، 169، 170، 173، 175، 176، 177، 197، 200، 227، 282، 286
بنيامين سطورا 286
بن يوسف بن خدة 71، 72، 133، 285، 286، 330
بودوفكين 115

بورقيبة 65، 78
بوسينو 124
بوشارب رشيد 34
بوصوف 59، 63، 99، 230، 231، 301
بوعلام بالسايح 21، 22
بوعلام قرجو 142
بوفوار 159
بول باولز 162
بول بولز 269
بول توبير 44
بولياكوف 83، 91، 236
بومدين سيراط 26
بومزرق المقراني 21
بونتي كورفو 109، 112، 113، 121، 125، 160، 170، 175، 189، 197، 209، 210، 214، 244، 300
بيار شندريف 161
بيار شولي 71، 167، 238
بيار فيدال ناكي 144، 203
بيار كليمنت 67، 77، 78، 79، 80، 81، 93، 100، 104، 105، 106، 117، 118، 151، 152، 181، 203، 303
بيتان 35، 40، 136
بيتر باتي 155، 156
بيتر تركمورتون 296، 298
بيشمان أرنولد 299
بيكار 86
بيكار زدرافكو 86
بيلا بارتوك 218
بيونة 248
بيير عمروش 38، 39، 320

ت

تامزالي وسيلة 318
تانغي بيرون 69
تركي زغلول 67، 79
ترومان 38
توفيق فارس 211
توكفيل 267
تييري فريمونت 36

ج

جاك افيرسنج 168
جاك بانيجال 144
جاك بانيجيل 139، 144، 145، 146، 148، 149
جاك بريسوت 191
جاك تريبوتا 91
جاك دافيلا 162
جاك دوالون 245
جاك سوستال 64، 228
جاك شاربي 82، 84، 90، 91، 110، 121، 237، 238، 241، 242
جاك شيراك 41
جاك فرجاس 209
جاك فيرناندز 278
جاكلين قروج 221، 233
جاكلين كاري 222
جاك هيبرشا 147
جان انطوان سيمون 266
جان برتيه 29
جان بول سارتر 151، 158
جان بول صاصي 144

جان بيير بيرولو 39
جانبيير دونيس 252، 261
جان جاك سيرفان شرايبر 288، 289
جان دانيال 289
جان رونوار 272، 273
جان ريموند تورنو 304
جان سيباستيان باش 240
جان شارل جوفريه 41
جان شارل دينيو 205
جان عمروش 38
جان غابان 273
جان فاليري 164
جان كارلا 277
جان كلود بيرك 117
جان كلود كاربيير 17، 165، 166
جان لوك إينودي 148
جان لوك غودار 153، 197
جان لوي بلانش 41
جان لوي تيرتينا 116
جان مارك توران 159
جان ميشال أرنولد 107، 108
جغبال جمعة 238
جمال بن ددوش 28
جمال شندرلي 13، 18، 61، 62، 64، 65، 66، 67، 75، 78، 81، 87، 93، 104، 105، 185، 295، 302
جمال وهاب 199
جميلة بوباشا 207، 231
جميلة بوحيرد 207، 209، 220، 230، 233
جميلة عمران 220، 221، 226، 331
جورج بيدو 39
جورج سامبران 161
جورج ستروفي 161
جورج شاسانج 280
جورج فيدو 272
جوزيت أودان 204
جوزي فانون 218
جوزيف بروز تيتو 86
جوزيف كرافت 289، 290، 291، 301
جوزيف كيسيل 238
جول روي 163
جوليان دو فيفييه 273
جولي شامبرلوت 287
جولييت سريف 70
جون ستاينبك 279
جون كينيدي 289
جون ماري سيرو 91
جيرارد بالان 144
جيرارد دو باردیو 153
جيرمان تيليون 207، 208
جي زهانغ كي 172
جيزيل حليمي 231
جيلالي القطّاع 26
جيلالي ساري 20، 22
جيم هاوس 141
جيوفاني بايرلي 238

ح

حاج رحيم 220، 232
حاج سماعين 249
حسان بوعبد الله 220
حسان صالح 272
حسن بلحاج 93
حسيبة بن بوعلي 244

حسيبة بن قلاز 74
حسيبة عبد الوهاب 215
حسين آيت أحمد 99، 170، 287، 292
حسين بوزاهر 56، 57

خ

خالد بن عيسى 178
خالد خلادي 289، 302
خديجة 230

د

داميان ونوري 172، 173
دانيال إدينجر 242
دانيال بوكمان 214
دحمان أوزيد 247
دحو بوكرش 245
دحو جربال 122، 222، 313، 314
دليلة آيت الجودي 58
دوروتي مريام كللو 229
دولاكروا 268، 269
دومنيك كابريرا 163
ديدلوت 179

ر

رؤوف بوجقجي 292
رابح بوشمحة 246
رابح لعراجي 212
رشيد آيت ايدير 92
رشيد بن علال 28
رشيد بوجدرة 24
رشيد بوشارب 34، 37، 41، 43، 44، 141، 142، 171، 174، 270، 272، 331
رشيد فارس 243
رضا قويسم 20، 26، 92، 119، 120، 246
رفائيل برانش 201
رفائيل بيلوسيو 224، 225، 236
رفيق بن ساسي 170
روبرت بارا 56
روبير انتلام 159
روبير دوكوماتو 290
روبير روزنتون 311
روبير سولي 282، 283
روبير سيودماك 275
روبير لاكوست 205، 207، 276، 290
روجيه بلين 91
روجيه حنين 156، 163
روجيه فورس 289
روجيه فولكي 204
روني غانفيل 156
رونييه فوتييه 71، 72، 74، 75، 76، 77، 81، 83، 84، 89، 93، 96، 100، 106، 110، 118، 146، 148، 151، 181، 187، 239، 299، 304
رويشد 119
ريدموند بورد 154
ريشارد كوبانس 158
ريغي 38
ريغي زهرة 38
ريمي بوركل 180

ز

زبانة 132، 133
زرطال 133
زعيم خنشلاوي 31

زهرة ظريف 134، 207، 226
زهور زيراري 215
زهية خرف الله 233
زهير ايحدادن 58
زوليخة بن الزين 233
زياد صالح 314
زينة حرايق 215، 222

س

ساركوزي 41، 42
سالم براهيمي 31
سامي الجنيدي 27
ستالين جوزيف 38
ستانلي كوبريك 153
ستانلي هوفمان 41
ستيفان لابودفيتش 6، 86، 87، 88، 89، 92، 93، 108
سراح القايم 143
سعد دحلب 60
سليمان بن عيسى 253، 261
سليمان بن كرسة 249
سليمان دهيليس 72
سمار قدور 63
سيبستيان دونيس 97، 186، 278، 287، 303
سيدريك جوان 225
سيدي مالك صحراوي 218
سيرج ريجياني 91
سيرجيو سبينا 93
سيسيل ب ديميل 272
سيسيل ديكوجي 84، 85، 101، 222
سيليفي تينولت 283
سي محند أومحند 28
سيمينو 40

ش

شاذلي بن جديد 87
شاربونييه 204
شاربي آلين 90
شارل تيسون 130
شارل روبرت أجيرون 44
شارلوت سيلفيرا 221
شارلوت غارسون 75
شافية بوذراع 127، 248
شال 187
شامان دولبي 305
شريف الزناتي 69
شريف صالحي 57
شكيني محند 228
شلالي 230، 231، 307
شلالي خديجة 230

ص

صالح بوبنيدر 169

ط

طوماس برادي 299
طوني غاتليف 162

ع

عائشة بوزار 221، 236
عبان رمضان 55، 56، 57، 58، 69، 70، 71، 72، 78، 93، 96، 99، 133، 231، 288، 320
عبد الباقي صلاي 59
عبد الحفيظ بوصوف 59، 63، 99، 230

عبد الرحمان بوقرموح 47، 244
عبد الرحمان حسان الحاج 117
عبد الرحمان سيدي بومدين 110، 187
عبد الرحمان شريط 248
عبد الرحمان لغواطي 216، 306
عبد الرزاق بوحارة 170
عبد الرزاق هلال 26، 34
عبد العزيز بن محجوب 243
عبد العزيز طلبي 324
عبد العزيز طولبي 25، 123، 215
عبد القادر بوسلهام 291، 292
عبد القادر حمدي 249
عبد القادر شندرلي 289، 292، 293، 294، 297، 299
عبد القادر علولة 194
عبد القادر فراجي 132
عبد الكريم بجاجة 56
عبد الكريم جيلالي 285، 328
عبد الله بلهوشات 75
عبد الله بن طوبال 65
عبد الله شريط 58
عز الدين القائد 134
عزة بوزكري 57
عقون 89، 106، 251، 260
عكاشة تويتة 131
علال المحب 249، 258
علال يحياوي 110
علي بومنجل 78
علي جناوي 62، 303
علي خوجة 17، 308
علي عقيقة 142
علي فاتح عيادي 48، 49
علي كافي 64
علي لبوانت 131
علي هارون 57، 71، 170، 202، 328
عمار العسكري 114، 116، 246، 310
عمار بن عودة 62
عمر حاشي 22
عمر حرايق 222
عويشة حاج سليمان 230
عيسى الجرموني 26

غ

غامبيز الجنرال 274، 275
غنية خليفي 33
غوثي بن ددوش 125، 188، 192، 245
غي أوستان 103
غيرد المغرم 300، 301
غي شالون 154

ف

فؤاد سوفي 22، 310، 314
فاروق بولوفة 126، 127
فاطمة الزهراء ايملهاين 222
فاطمة الزهراء زعموم 22
فاطمة حاكم 221
فاطمة حمودي 222
فاطمة شباح عبداللي 226
فالنتين بيلوس 68
فتيحة بوحيرد 221
فرانز فانون 235، 237، 238، 239
فرانس فانون 91، 207، 208، 210، 211
فرانسوا تروفوا 145، 221
فرانسوا جيرود 288

فرانسوا دوميريلياك 203
فرانسوا هولاند 205
فرانسيسكا سولفيل 91
فرحات حشاد 134
فرحات عباس 39، 55، 291
فرنسوا فيلييه 163
فريد بلقاضي 268
فلاديمير تريزيفسكي 152
فلوران ايميليو سيري 169
فلورانس بيوغي 204
فليب بروكس 140
فليب دوراند 154
فيتور كونتينو 300
فيدال كاسترو 296
فيكتور هيجو 267، 268
فيليب دياز 31
فيليب روستان 229
فيليب غاريل 158
فيليب فوكون 171، 180، 181
فيليكس كولوزي 167

ك

كاتب ياسين 13، 33، 46، 47، 91
كاترين سوفاج 91
كارل غاس 89
كارولين فونيل 36
كارولين هوبرت 231
كريستيان بوسينو 124
كريم بلقاسم 134، 135، 206، 227، 228
كزافييه بوفوا 36
كلار هولينورث 300
كلثوم 116
كلود أوتان لارا 153
كلود براسور 164
كلود جوان 159
كلود صال 181
كلود غرم برج 182
كلود فينسي 91
كلود كاريير 17، 165، 166
كلود ميشال كلوني 123، 315
كلودين شولي 57
كلير ايتشيرلي 213
كمال دهان 253، 262
كمال كاتب 239
كمال كمال 178
كورفو و إنزو بيري 214
كوستا غافراس 171، 182
كينيدي 97، 289، 293، 294، 295، 296، 302

ل

لامين بشيشي 328
لخضر حامينا 18، 20، 23، 24، 31، 34، 36، 40، 64، 66، 87، 92، 94، 96، 104، 110، 115، 118، 119، 121، 126، 129، 135، 136، 157، 168، 188، 191، 197، 211، 214، 235، 331
لليان الهاشمي 241
لوران شوارتز 144، 203، 204
لوران هيربيت 171، 182
لوران هينمان 140
لوشيانو فيسكونتي 162
لويزات ايغيل احريز 226
لويس غاردل 152
ليزيد خوجة 28

ليلى صبار 222، 330
ليون شوارتنبرغ 144

م

ماتياس ساندرسون 159
مادلين ريفوه 229
مارسيل ريغي 38
مارغريت دوراس 159، 217
مارك روبسون 160
مارك ريبود 280
مارك غرانغر 280
مارك فيرو 143، 144، 157، 311، 314
ماري جويل روب 30، 71، 81
ماري شومينو 54، 56، 57، 58، 63، 67، 68، 87، 107، 283، 284، 287، 288، 298
ماري كلونا 177، 201
ماري لويس دريان 157
ماري مونيك روبان 134
مارينا فالدي 91، 237
مالك بن سماعيل 43، 177
مالك حداد 47
مالك ياسيني 135
مبارك بن علال 270
محمد اسياخم 13
محمد السعيد 168
محمد العموري 76
محمد الميلي 58، 60
محمد الهاشمي 27
محمد ايغربوشن 273، 275
محمد ايفتيسان 48، 127
محمد بودية 92
محمد بوضياف 52، 57، 58، 60، 96، 99
محمد بوعماري 48، 110، 122، 124
محمد حازورلي 47
محمد حربي 57، 170، 204
محمد خدة 13
محمد ديب 127، 247
محمد رزوق 104
محمد ريغي 39
محمد زاوي 167، 178، 202، 203، 332
محمد زينات 81، 332
محمد سليم رياض 120، 126
محمد شويخ 28، 116، 129، 213
محمد عرام 241
محمد عواشرية 76
محمد قنز 110، 187
محمد كواسي 67
محمد لخضر حامينا 23، 24، 31، 34، 36، 40، 66، 92، 94، 104، 115، 118، 121، 168، 188، 190، 211، 235، 331
محمد لعيشاوي 53
محمد لمين الدباغين 291
محمد يزيد 14، 55، 78، 92، 99، 289، 292، 293، 302
محمود المليجي 208
محمود بوحميدي 244
محمود زموري 125
محمود قنز 69
محمود لكحل 111
محند بن سلامة 178
مراد أوصديق 223
مراد بوربون 29، 135
مرزاق بجاوي 300، 328
مرزاق علواش 245

مريم حميدات 40
مزيان يعلا 216
مصطفى بديع 23، 111، 127، 247
مصطفى بلعيد 242
مصطفى بلفوضيل 287
مصطفى بليل 110
مصطفى بودينة 202
مصطفى كاتب 93
مصطفى لشرف 249
مصطفى لكحل 76
مكسيم دو بريسون 293
مليكة حجاج 230
مليكة قورصو 91
مليك لخضر حامينا 129
مهدي شارف 131، 253، 254، 256، 257، 258، 262
مهدي لعلاوي 42، 46، 139، 140، 148، 198، 201
موريس أودان 144، 145، 146، 190، 203، 204، 205، 305
موريس بابون 39، 44، 139، 140، 141، 143، 145، 146، 205، 230
موريس بيرود 164
موريس فالفيتس 165
موريس فايفر 227
موسى الدرقاوي 270
موسى حداد 124، 214، 215، 249، 250، 251، 258، 259، 260
مولود فرعون 187
موني براح 118، 185، 194، 195، 196، 239، 240
مونيك هيرفو 141، 148
مويرا شابودلولين 71
مي بوعبد الله 215
ميشال تورنييه 29، 38
ميشال دراش 160، 213
ميشال دوبري 305
ميشال روكارد 305
ميشال فرودون 173، 174
ميشلين بوتوا 222
ميشيل ري غافراس 182
ميشيل فيرك 82، 84
ميليسنت هيرست 292
ميليكا بيتروفيتش 93

ن

نبيل بن يدير 176
نسيمة هبلال 57، 215
نصر الدين غنيفي 74، 81، 110، 187
نور الدين عادل 111
نويل سيمسولو 161
نيكوس باباتاكيس 160
نيكول رين 203
نيكول غارسيا 164

ه

هادي بن خليفة 85
هانيبال باركا 25
هند 77
هنري بوييللو 205
هنري علاق 56، 69، 70، 204
هواري بومدين 63، 87، 131، 315
هو بيير فالكو 42
هوراس فيرني 266

هولاند 205
هيبوليت بيلانجي 266
هيرب غرير 73، 296
هيرز 188
هيرفي بورج 201
هيلينا سانشيز 110

و

واعلي سنوسية 230
وسيلة تمزالي 246
وفاء سيفوان 288
ولد خليفة 132، 303
ولد خليفة سعيد 132
وليام هيرست 292
وهيبة لبرش 77، 105، 118
ويلهيلم بابست 272

ي

ياسف سعدي 109، 162، 189، 209، 210، 213، 244، 310
ياسف عمر 244
ياسمينة خضرة 163
ياسمينة عدي 37، 39، 142، 171، 198، 331
يامينة بشير شويخ 226
يامينة وداعي (المولودة الشايب) المدعوة زوليخة 217
يلس 17، 308
يمينة شلالي 230
يوسف الخطيب 169
يوسف شاهين 121، 208، 209
يوسف صحراوي 111، 241، 249، 250، 258، 259، 303
يوسف عقون 106
يوسف عقيقة 245
ييف بواسيه 156، 170
ييف سيامبي 152
ييف كورييز 131، 155، 190، 191، 227، 282، 293، 294، 295

الفهرس

تشكرات 8
المقدمة 11
التمهيد : المقاومة الشعبية أصل الحركة الوطنية 17
عودة الى مجرى التاريخ 18
بوعمامة و المقراني والانتفاضات الكبرى 21
أفلام الخيال الوثائقية و قطاع الطرق الشرفيين 25
كشف النقاب عن الليل الاستعماري 28
أحداث 8 ماي 1945 في الإنتاج السمعي البصري 33
معركة كان 35
8 ماي 45 الآخر 38
ترتيبات صغيرة واعترافات خجولة 40
تمهيدا للاشتعال 43
صحوة الذاكرة 46
سينمائيو الحرية 51
من البندقية الى وسائل الإعلام 53

معركة الاتصالات 55
السينمائيون الأوائل 61
جمال شندرلي ومصلحة الصورة والصوت. 61
بيار كليمنت : الرجل المتواضع 77
يان لو ماسون 82
سيسيل ديكوجيس 84
ستيفان لابودفيتش، زدرافكو بيكار وكارل غاس 86
جاك شاربي الرجل المتمرد 90
من خلية للصورة والصوت الى مصلحة للسينما 92
الكاميرا والبندقية من اجل الحرية. 97
الحلم والأمل بالصورة. 103
موساوي والأرشيف. 106
هياكل جديدة 108
السينما الجزائرية « تكتب » التاريخ 112
ثلاثة افلام حربية كلاسيكية 114
ثم جاء زينات 117
حسان طيرو والبطل بالرغم منه 118
نظرة أخرى حول الحرب 121
أفلام حربية أم أفلام حول الحرب ؟ 128
تدهور محتوم 129
نفس جديد 130
ماذا عن الغد؟ 137
أكتوبر في باريس : بانيجال والاخرين 139

من يتذكر جاك بانيجال ؟ (بقلم احمد بجاوي) 144
سينمائيون من فرنسا و غيرها 157
مقص رقابة الحرب. 153
كوريير والآخرين 155
معارضو الخدمة العسكرية / مستنكفوا الضمير..... 157
حملة الحقائب وشبكات الدعم لجبهة التحرير الوطني 158
الموجة الجديدة وحرب الجزائر 160
اعادة الادماج والقلادة المفقودة للحمامة 161
نظرات متقاطعة : المعادلة غير المحتملة..... 165
عمل الذاكرة والوثائقي من الأرشيف 167
الخيال ككاشف للصدمات 170
جمهور، رقابة و نسيان 174
خمسون سنة من بعد... خمسينية من الصور 176
بخصوص خيانة فيليب فوكون 180
افلام وثائقية وحرب التحرير 185
شعب يسير والغام مضادة للافراد 186
الخطوات الأولى 188
وثائقي الأرشيف 190
وثائقي الأرشيف في التلفزة العمومية..... 192
الفيلم الوثائقي ومساءلة التاريخ 196
جيل من الوثائقيين الفرانكو - جزائريين 198
معركة الخمسينية قي الفيلم الوثائقي 200
ساعة وضع الحصائل..... 205

النساء في التمثيل الفيلموغرافي لحرب التحرير 207
المرأة كرابط اجتماعي 211
مسعى جديد 214
آسيا جبار ومصالحة السينما مع التاريخ 216
قصة فيلم مفقود 224
جيل جديد من السينمائيين الباحثين 226
المرأة في المعركة، باربا روس اخواتي 232
الطفولة والحرب 235
كان عمري ثماني سنوات أثناء الحرب 236
البنت الصغيرة والفراشة : ذكريات الحرب 239
أطفال يمثلون الحرب 241
أطفال ممثلون في الحرب 244
بديع والحريق 247
أطفال نوفمبر 248
الطفولة و الحرب في فرنسا أيضا 252
نظرة مزدوجة إلى التاريخ 254
مصير فردي و جماعي 257
و للتاريخ كان الموضوع هو حرب التحرير 258
الجزائر و فرنسا حرب صور طويلة 265
المشهد الأول : مستشرقون يصعدون 265
المشهد الثاني : الفوتوغرافيا 269
المشهد الثالث : ظهور آلة عرض الأفلام/أو فن التصوير ؟ 272
المشهد الرابع : ستة ألف و تسعمائة و أربعة و خمسون 275

المشهد الخامس : الكاميرات تدعم البنادق 275
المشهد السادس : صورة الحرب، رسالة محوّلة 280
المشهد السابع : الرقابة والرقابة الذاتية 286
المشهد الثامن : عبد القارد شندرلي، محمد يزيد و كينيدي 289
المشهد التاسع : الخطاب الجزائري لكينيدي 292
المشهد العاشر : محققون صحفيون أميريكيون في الجبال..... 296
المشهد الحادي عشر : تدويل النزاع في وسائل الإعلام 300
المشهد الثاني عشر : 1962، نهاية حرب البنادق و لكن
ليس حرب الصور 306
المشهد الأخير : نهاية الحرب ؟..... 307
الخاتمة 309
قائمة المراجع 317
فهرس الأسماء..... 333

أنـجز طبعـه على مطابـع
chihab print - ع . ڤـرفي – باتنــة -