

Employing Cinematic Narration Discourse and its Time-Space Formations in the Movie "La Bataille d'Alger"

Dr.Radja Mestour¹

¹ Lecturer -A-Professor, University of Blida 02, Laboratory of Literary and Critical Studies (Algeria),

Received: 12/2022

Published: 01/2023

Abstract:

Cinema is a magical world, and a multi-semantic field. It intersects with literary works, specifically novels, in the presence of the narration elements: time, space and characters. Therefore, how was the cinematic narration discourse employed in the movie: "La Bataille d'Alger"?

Keywords: cinema, narration, discourse.

توظيف خطاب الحكيم السينمائي وتشكيلاته الزمنية والمكانية في فيلم

"La Bataille d'Alger"

د.رجاء مستور¹

¹ أستاذة محاضرة أ، جامعة البليدة 02، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية (الجزائر)

المخلص:

السينما عالم ساحر، وهي حقل متعدد الدلالات، وتتقاطع مع الأعمال الأدبية تحديدا الرواية في حضور عناصر السرد من زمن ومكان وشخصيات. فكيف تم توظيف خطاب الحكيم السينمائي في فيلم "La Bataille d'Alger".
الكلمات المفتاحية: السينما، الحكيم، الخطاب.

السينما عالم ساحر، قد يخيل إليك وأنت تتابع لقطات من هذا العمل أنه حقيقة، فما بالك إن كان الموضوع عن تاريخ بحجم ثورة عُدَّت بوصلة الثوار في كل بقعة من بقاع الأرض، ثورة يشهد لها بالتفرد النضالي، إذ يقول أدونيس: "الجزائر ناضلت نضالا ثوريا طويلا لم نعرفه، تاريخ النضال الوحيد هو التاريخ الجزائري، هذا نضال حقيقي"¹. فكيف صوّرت السينما فترة من ثورة الجزائر في فيلم؟
الفيلم السينمائي كلمة إنجليزية "تعني الشريط، وهو الشريط السينمائي الذي يتم تصويره عن طريق جهاز التصوير السينمائي، ويتضمن الموضوع الذي يعرض بواسطة جهاز العرض، وقد يكون بالأبيض والأسود كما قد يكون بالألوان، ويطلق مصطلح الفيلم على منتج العمل السينمائي الجغرافي المبني على الشاشة في قاعة العرض، وتختلف الأفلام السينمائية عن بعضها البعض باختلاف المواضيع والمغزى والغرض"²، ليشترك الفيلم السينمائي -هذا النوع الفني- مع نوع أدبي، تحديدا الرواية، في عناصر السرد من زمن ومكان وشخصيات، فكيف تم توظيف خطاب الحكيم السينمائي وتشكيلاته الزمنية والمكانية في فيلم La Bataille d'Alger حتى التمس على النقاد تصنيفه؟ يقول لوي دي جانيتي Louis de Jannetty: "التمييز بين الأفلام الخيالية والوثائقية صعبة

¹ من حوار في قناة cbc المصرية، مع الإعلامية لميس الحديدي، برنامج: هنا العاصمة، بتاريخ 3 فبراير 2015.

² ينظر: جمال بن زروق، القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية، دراسة نظرية وتحليلية لفيلم True Lies، مجلة البحوث والدراسات في العلوم الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، العدد 5 ماي 2010، ص 396.

في بعض الأحيان، فقد جادل النقاد مثلاً حول تصنيف أفلام مثل عشرة أيام هزت العالم لإيزنشتاين، ومعركة الجزائر لبيتكورفو¹.

لقد حاز فيلم *La Bataille d'Alger*، إخراج الإيطالي جيلو بويتكورفو، Gillo Pontecorvo وسيناريو الإيطالي فرانكو سوليناس Franco Solinas ويوسف سعدي، وإنتاج هذا الأخير على التكريم فافتك:

- الأسد الذهبي في المهرجان الدولي السابع والعشرين بمدينة البندقية الإيطالية سنة 1966.
- جائزة النقاد الدوليين سنة 1966.
- جائزة مدينة البندقية الإيطالية سنة 1966.

كما حاز الفيلم على التأثير، وهذا يعود إلى السياق الذي أنتج فيه:

1- إنتاج الفيلم كان بعد أربع سنوات من ثبوت رؤية هلال الاستقلال (الاستقلال في 1962، والإنتاج والعرض سنة 1966).

2- الأشخاص الذين شاركوا في الفيلم عايشوا الثورة، فعبروا بالملاحم والصوت والحركة، وأخرجوا طاقة السخط والنقمة على المستدمر بالإبداع والتلقائي والصدق التعبيري، وكلهم من عامة الشعب لم يدرسوا التمثيل والسينما.

هذا المنجز السينمائي الذي لا نملّ من عرضه على العين والعقل معاً، يجعلنا في كل مرة نقف على

أبعاد متعددة الدلالات:

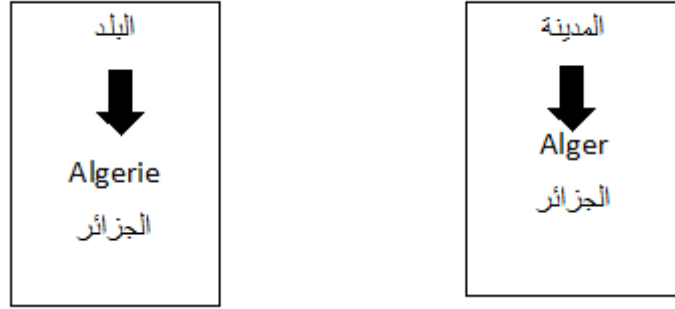
1- العنوان السينمائي:



¹ لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، ط2، الدار البيضاء، 1990، ص 04.

العنوان نص يحمل دلالات ومعان توجي للنص الأصلي، ولا بدّ من فكها وتحليلها حتى يتسنى لنا إدراك فحواه، "فهو علامة نصية وسيميائية ناطقة ومعبرة"¹. فإذا عدنا إلى عنوان الفيلم La Bataille d'Alger نقف على دلالات تسبقها تساؤلات:

- لمْ تُرَدِّ ترجمة للعنوان باللغة العربية؟
 - لمْ التزم المخرج في شريط مقدّمة الفيلم (الجنيريك) بكتابة كل المكونات من أسماء ممثلين ومنتجين ومساعدين باللغة الفرنسية؟
 - لمْ غابت الترجمة إلى العربية رغم مشاركة ياسف سعدي كمثل ومنتج للفيلم؟
- هي تساؤلات تحيلنا على إدراك بعض من الأبعاد الدلالية:
- ترجمة العنوان إلى العربية: معركة الجزائر، يحوّر المعنى من المدينة إلى البلد:



والمخرج يركز على المدلول المكاني الجزئي: Alger / الجزائر، في حين أن الكلمة إذا ترجمت قد تأخذ معنى البلد 'Algerie'، وهو المدلول الكلي، فتجنّب الترجمة كان مقصودا حتى يؤدي العنوان وظيفته، وقد أداها باحتلال مساحة كبيرة من إطار الشاشة موازاة واقتحام الجنود الفرنسيين لحارات المدينة، وتحديدًا مدينة القصبة التي تعدّ من أقدم مدن العاصمة، "فالعنوان أكثر من هامّ باعتباره وسماً للعمل وعلامة عليه وله، يعلن مقصدية صاحبه"².

أما الشطر الثاني أو الأول من العنوان Bataille: معركة، فدلالته مباشرة ودقيقة.

- الصراع والنزاع السابق تستعمل فيه عدة وسائل حسب الهدف: إما منصب للتنافس فتكون معركة انتخابية، أو حقا يسلب فيسترجع بالوسيلة الأنسب، حوار أو شجار أو قتال، فيعد تضيق فرنسا الخناق على المجاهدين في الجبال والقرى وقصفهم بالقنابل والنابالم انتقلت المقاومة إلى الجزائر ليحتضنها أهل المدينة الذين ضربوا فرنسا في مربضها وآموها، ولذلك استتجت بأحد المظليين الذي عقد ميثاقا على شلّ حركية المعركة التي شارك فيها كل أطراف المجتمع من مثل:

كلهنّ يتطوعن لوضع
قنبلة في مقاهي فرنسية
وليسن لديهنّ إلا بضع
دقائق

- المرأة التي تقصّر شعرها رمز أنوثتها.
- المرأة تخلع الحايك (لحاف تغطي به جسمها).
- الأم تصبغ شعرها وتصطحب ابنها.

¹ عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع/ النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2011، ص 14.

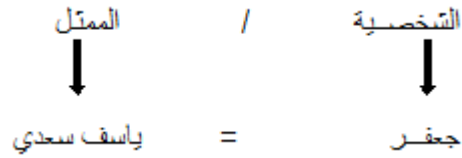
² خيرة بوعتو، جمالية العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر، فيلم Le Thé au Harem d'Archimède لمهدي شارف، مجلة جماليات، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد: 2 / 2015، ص 74.

- لم يفكرن في احتمالية إلقاء القبض عليهن.
- أو احتمال انفجار القنبلة (لا تبالي لأنها في معركة).
- امرأة تعانق رجلا لا تعرفه ويأخذ منها السلاح (قد يكون خائنا ولا تبالي لأنها في معركة).
- بائع خضر يخفي مسدسا في صناديقه ليأتي مواطن لا يعرفه ويأخذه ويقتل به شرطيا.
- شاب يسحب مسدسا من سلة المهملات ويقتل شرطيا.
- التقاط الطفل عمار للميكروفون والتصريح علنا بأن الجبهة الجزائرية تطمننهم وتعددهم بالحماية.

يخاطب المظلي جنوده بعد بث شريط كان قد صوّر قبل التفجيرات ويقول: "أقرّ أنّ الكل مشارك"، الكل شارك لأن المعاناة واحدة والعدو واحد والهدف جمعي، المعركة لم تقتصر على السلاح وإنما شملت أيضا الجانب المعنوي: القضاء على الخوف. ولئن غابت الترجمة في جينيريك الفيلم إلا أن الحوار داخله كان بلغة الشعب، وهذه معركة أخرى، معركة هوية.

2- الشخصية في ضوء خطاب الحكي السينمائي:

تعتبر الشخصية من اللبّات المركزية في البناء السردى، فهي عنصر أساس داخل هذا البناء، وهي بمثابة الفاعل في السينما، ومن مكونات العمل ومحوره، وتساهم في تطور الأحداث من خلال الدور المسند إليها و"يعتبر نموذج الواقعية الجديدة سينما حقيقية من الألف إلى الياء ومتحررة من القصة المصنوعة، وزيف الممثل، وقدرة على نقل الحياة برمتها إلى الشاشة، وأن شكلها المثالي هو أن يقوم أناس حقيقيون بتمثيل أدوارهم الحقيقية في أماكنها الحقيقية"¹. وهذا ما تجسد مع شخصية "جعفر"، فلم يكتفِ "ياسف سعدي" -المجاهد الذي عايش قادة الحزب ومهندسيه- بالمساهمة أو الشراكة في إنتاج الفيلم، إنّما أدّى دور شخصيته النضالية باسمه المستعار ثوريا في فترة المقاومة: جعفر.

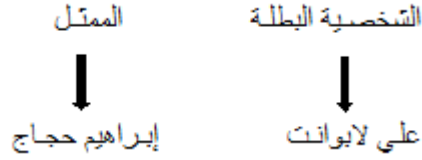


طمح ياسف سعدي من خلال تجسيد شخصيته الحقيقية في الفيلم إلى تصحيح المغلوط وتحرير المكتوم، وهي معركة أخرى لكتابة التاريخ سينمائيا، فركز على مهارات التوظيف الذاتي الوجداني، ليؤثر في المتلقي على اختلاف زمنه وامتداده (التاريخ/ المستقبل).

- الشخصية البطلة: علي لابوانت Ali La Pointe

لابوانت اسم الشهرة ويدل على مكان في العاصمة، واسمه الحقيقي هو: علي عمار.

¹ ديفيد روبسون، تاريخ السينما العالمية 1895-1980، تر: إبراهيم قنديل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص 204.



أخذ حيزا أكبر من ياسف سعدي الذي انتشله من حياة الصعلكة وضمّه إلى صفوف المجاهدين، فرغم كونه منتجا للفيلم ومسؤولا عنه، ورغم أن علي لابوانت كان أميّا وصاحب سوابق عدلية إلا أنه تفرّد بالبطولة، لأنه تفرّد بنوع التضحية، فليس سهلا أن تقبع في حجرة ضيقة مظلمة وبجانبك طفل وامرأة وأنت تعدّ لحظائك الأخيرة ونهايتك تكون تفجيراً. كانت هذه معركة أخرى، معركة ياسف سعدي مع ذاته، فهو الذي:

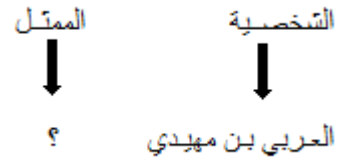
- ضمّه إلى حركة المقاومة.
- أوكل إليه مهمات.
- كان قريبا منه.
- سلم نفسه وتجنب التفجير.

ولكن علي لابوانت لم يسلم نفسه وقضى في التفجير.

سيطرت شخصية علي لابوانت على مجرى الأحداث، فهي واضحة مباشرة، حادة النظرة والنبيرة، دورها حاسم في مجرى الحكي، قامت بتجسيد صراع/ معركة زادت من حماس المتابعة، "فالصراع يصنع الحكمة والتأزم وصولاً إلى الذروة التي دائما ما تكون محض اهتمام المشاهد"¹. وقد نجح علي لابوانت مرات عدة في الإفلات من قبضة فرنسا، فبنى في ذهن المشاهد أفق توقع صعب عليه كسره.

- شخصية العربي بن مهدي:

الشخصية الرمز الذي دوّخ فرنسا، ولم يرد اسم الممثل في جنيريك الفيلم.



ويمكن إرجاع هذا التوصيف إلى:

- الشخصية (1): ياسف سعدي: خرج من السجن بعد الاستقلال وعاش الاستقلال.
- الشخصية (2): علي لابوانت: استشهد بتفجير بعد رفضه الاستسلام على مرأى من السكان.
- الشخصية (3): العربي بن مهدي: أُلقي القبض عليه صدفة وظروف استشهاده بقيت مجهولة.

وعن شخصية العربي بن مهدي، فقد كانت حاضرة في حياتها وبعد مماتها في حوارين:

- 1- الحوار التسجيلي الحضور الذي أجراه مع الصحفيين بعد القبض عليه.
 - 2- الحوار التسجيلي الاستحضاري الذي أجراه القائد ماتيو بعد استشهاد العربي بن مهدي.
- وكلا الحوارين تميّز بالسخرية والانبهار:
- سخرية من فرنسا التي عجزت على القبض عليه بخطة محكمة، وسخرية من عجزها على استنطاقه وفك اعترافاته.
 - انبهار بالعربي بن مهدي بطريقة حزمه وصراحته في الإجابة، وانبهار بصموده في التعذيب وافتكاك إعجاب القائد الذي شهد بقوة شخصيته.

¹ نفيسة نايلي، صورة المرأة من خلال السينما المغربية، دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية التونسية المغربية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الإعلام والاتصال، 2012/2013، جامعة الجزائر، ص 30.

3- خطاب الحكي السينمائي الزمني:

الزمن مادة تنظم الحياة وتسيرها من حيث الأفعال والحركات، وهو تقنية مهمة في البناء السروري للأحداث، هو "الشبح الوهمي المخوف الذي يقتني أثارنا حينما وضعنا الخطى، بل حينما استقرت بنا النوى، بل حينما نكون وتحت أي شكل"¹، له أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالأحداث والشخصيات لدى المتلقي. بدأ أول تاريخ وأول مشهد من الفيلم على الشاشة 1957 في لقطة لأسير محاط بثلاثة جنود، (وهو دلالة على السنوات الثلاث بعد اندلاع الثورة) 1954، يدلّ بعد تعرضه إلى التعذيب على مخبأ علي لابوانت، وعند وصول جنود الاحتلال إلى المكان ومطالبتهم له بالاستسلام، بدأ زمن السرد في مخالفة ترتيب أحداث القصة، وهو ما يسمى بالاسترجاع أو الاستنكار، وهو "مفارقة زمنية تعيد إلى الماضي بالبنية للحظة الراهنة استعدادا لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"².

وتوقف زمن 1957 بعد محاصرة علي لابوانت في بيت داخل مدينة القصبه بالعاصمة، والتهديد بتفجير المكان بمن فيه، وفتح مجال لاشتغال التخيل:

- فهل سيتم استسلام علي لابوانت؟

أم

- سيتم تفجير المكان؟

أم

- للمبنى ممر سري يسلكه وينجو؟

هذا الاستباق وهو مفارقة أيضا سمحت للمخرج بالإيماء لما سيحدث، أو استشراف المستقبل، أو "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف الأحداث أو التطلع إلى ما سيحصل"³.

ليعود بنا إلى سنة 1954 في استرجاع ظروف التحاق علي لابوانت بالجبهة لتتصاعد آلة الزمن ونرجع إلى 1957، تاريخ الحصار وتفجير المكان.

وهذا جدول توضيحي للمنحى التصاعدي الزمني للحدث:

التاريخ	الحدث
1954	إلقاء القبض على علي لابوانت
أفريل 1956	قراءة بيان أول نوفمبر
10 جوان 1956	عقد قران مدني في بيت بالقصبه
20 جوان 1956 (10 سا 32د)	قتل شرطي فرنسي بالسلاح الأبيض
11 سا و40 من اليوم نفسه	دخول جماعة إلى مركز الشرطة وقتل عناصرها
15 سا و30 من اليوم نفسه	إطلاق النار على سيارة شرطة كانت تجوب الشارع
20 جويلية 1956 (11 سا و20د)	تسليم امرأة سلاحا لمواطن وقتله شرطيا
11 سا و50 من اليوم نفسه	مواطن يخرج مسدسا من صندوق بائع خضر ويقتل شرطيا
13 سا و30 من اليوم نفسه	شاب يسحب مسدسا من القمامة ويقتل شرطيا

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية القراءة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 171.

² جيرار برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ط1، 2003، ص 25.

³ مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 211.

10 جانفي 1957	استقدام مظلّيين وعلى رأسهم ماتيو فيليب Mathieu و Philipe وترؤسه اجتماعا بهدف القضاء على حركة المتمردين.
28 جانفي 1957	1- إصدار الأمم المتحدة لبيان استفتاء حول القضية الجزائرية 2- إعلان إضراب ثمانية أيام.
رابع يوم للإضراب	تهجم فرنسا على الجزائريين بعد تجمعهم في البيوت وجرهم لاستنطاقهم.
سادس يوم للإضراب	محاولة إقناع الشعب بمكبرات الصوت أن الجبهة تريد تجويعهم
5 فيفري 1957 آخر يوم للإضراب	تحطيم فرنسا للدكاكين فشل الأمم المتحدة في تحقيق النصاب الذي يسمح بالتصويت للقضية الجزائرية احتفال فرنسا بالمناسبة وتوزيع الحلوى على المواطنين
25 فيفري 1957	انفجار داخل ملعب تأكيدا على صمود الجبهة
4 مارس 1957	القبض على العربي بن مهدي
26 أوت 1957	التعرف على المخبأ السري لقياديين من الجبهة داخل بيت من بيوت القصبة
24 سبتمبر 1957	محاصرة جعفر واستسلامه داخل بيت من بيوت القصبة

بعدها تتّم العودة إلى تفاصيل اليوم التفجيري منذ الاستيقاظ من النوم حتى لحظة التفجير الذي قضى فيه علي لابوانت ورفقاؤه. ثم يواصل في منحنى تصاعدي:

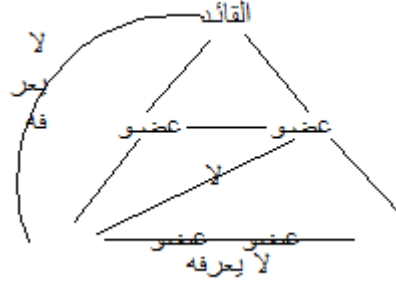
11 ديسمبر 1960	هدوء سنتين وانفجار مظاهرات غاضبة لا يعرف له سبب (تعليق صوتي)
21 ديسمبر 1960	محاولة إيجاد حل سياسي وسلمي (تعليق صوتي) المناداة بالاستقلال تعليق صوتي (سنتين أخريين للجهد وفك الحرية)

الملاحظ في فيلم La Bataille d'Alger أن المخرج اعتمد على تسريع السرد داخل القصة من خلال

تقنيتين:

- 1- **تقنية الخلاصة:** حيث سرد أحداثا جرت لمدة طويلة دون التعرض إلى تفاصيلها.
 - قراءة تعليق يحدد مكان وزمان مكوث علي لابوانت في السجن وكان على نحو:
 - **1942:** محكمة الجزائر العاصمة، الحكم بسنة سجن (بإعادة التأهيل).
 - **1944:** محكمة وهران، الحكم بسنتين سجن (بإعادة التأهيل).
 - **1949:** محكمة الجزائر العاصمة، 8 أشهر سجن (بعامل السرقة).
 - 2- **تقنية القطع أو الحذف:** وهي حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، فلا يذكر عنها شيئا، إما يعلنها أو أن يسكت عنها بمعنى الضمنية، ويتولى القارئ/ المشاهد تقديرها.
 - فأما **المعلنة** فهي الفترة ما بين 1960 و1962، تاريخ الاستقلال، أين ضمّنها المخرج تعليقا: "سنتين أخريين للجهد وفك الحرية"، كما ضمّنها مشاهد لزغاريد ورقص من صور حقيقية لغداة الاستقلال.
 - وأما **الضمنية** فهي الفترة الممتدة من 1954 إلى 1956 منذ اندلاع الثورة، لم يسق ولا تعليقا ولا مشهدا، وترك التقدير للمشاهد، كما اعتمد المخرج على تعطيل السرد من خلال تقنيتين:
- أ. **المشهد:** وهو مقطع حوار ي كون للشخصيات لا دخل للسارد فيه. وتجسّد ذلك في حوار بين العربي بن مهدي وجعفر بعد قرار إضراب الثمانية أيام وإيواء كل المواطنين حتى من لا مأوى لهم، حيث أبدى بن مهدي تخوفا من وجود أفراد يجهلون عنهم كل شيء، في حين هم يعلمون بأمور من

المفروض أن تكون سرية، فالنظام كان يعتمد على البناء الهرمي الذي يجهل فيه الأعضاء بعضهم بعضاً.



ليصبح كل شيء مكشوفاً وغير آمن، ليطمئنه ياسف سعدي بأنهم أخذوا احتياطاتهم في بناء مخابئ سرية داخل البيوت.

ب. **الوقفة:** توقفات السارد وتعليقه ولجوؤه إلى الوصف، ومنها التعليق على أصوات وزغاريد النساء ليلاً في البيوت، وفي فترة مظاهرات ديسمبر 1960.

3- خطاب الحكيم السينمائي المكاني:

المكان عنصر هام في العملية السردية، وهو "عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للمكان، فهو ليس بناء خارجياً مرئياً، ولا حيزاً محدداً للمسافة، ولا تركيباً من غرف ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغاير"¹. وكذلك كان المكان في الفيلم بدالتين مغلقة ومفتوحة:

أ/ مغلقة سلباً على الفرنسيين وإيجاباً على المناضلين:

- **مدينة القصة:** بيوت مدينة وأزقتها ضيقة، ضيّقت على فرنسا وجنودها، فكان صعباً عليها الولوج إليها بوسائل الحرب الثقيلة من دبابات وشاحنات، فنجد:
 - لجوء علي لابوانت إلى أحد بيوت القصة بعد تفاجئه بفراغ المسدس-الذي أرسلته إليه الجبهة وكلفته بقتل الشرطي- من الرصاص ، وبالتالي النجاة من الاعتقال.
 - اجتماع كل سكان القصة داخل البيوت حتى المتشردين والسكران من أجل إنجاز حركة الإضراب.
 - هروب علي لابوانت وجعفر واختبأتهما عند صاحبة بيت داخل بئر وتجنب الاعتقال.
 - عقد قران مدني داخل بيت من بيوت القصة بهدف كسر نظرية الجزائر فرنسية.
 - رغم أن الأسير دلّ على عنوان البيت المتواجد فيه علي لابوانت إلا أن ذلك لم يكن كافياً، فالأزقة ضيقة اضطرت فرنسا إلى اصطحاب الأسير معها، فالولوج إلى حارات القصة شاق وصعب، فيكفي أنهم في كل مرة يطوقون على المجاهدين داخل القصة ويهددون بالتفجير:
 - سي محمود: هددوه بالتفجير بعد تفاوض وقضى في التفجير.
 - جعفر: هددوه بالتفجير لكنه استسلم.
 - علي لابوانت ورفاقه: هددوهم بالتفجير وقضوا فيه.

فضيق المكان وشوارعه ساعد في الضغط على أقوى قوة عسكرية، والدليل عندما استقدمت فرنسا مظليها وعلى رأسهم اللواء ماتيو فيليب Mathieu Philippe ، بل وتم عرض سيرته الحربية في مقطع صاحبه استعراض عسكري، ولم يكن الأمر اعتباطياً، والمقصود به: محاولة طمأنة الفرنسيين والإيهام بالعودة، وفي الآن نفسه تصعيد التخويف والتهديد اتجاه الجزائريين الذين هاجموهم رغم تمركز المنطقة العسكرية العامة في الجزائر، دون هيبة أو خوف، ولعل التعبير الساخر لجان تولار Jean Tulard على الفيلم لما عرض دليل

¹ حنان محمد موسى حمادة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006، ص 23.

على القوة الشعبية والتأثير على النفسية الفرنسية، والذي وُلد سخطا ورفضاً في قوله: "... تعامل مع معركة الجزائر بطريقة ساذجة خصوصاً تناول المظليين والعسكر"¹.

ت. المفتوح: إيجاباً على الجزائريين

بيوت القصبة تتميز بأسطح مفتوحة، تطلّ على البيوت وعلى السماء في دلالة على إمكانية تسلل وهروب المناضلين من البيوت إن كانوا داخلها، وإلى البيوت إن كانوا خارجها. دلالة الاستقلال والحرية.

فالمكان كان أداة للمقاومة ووسيلة لمعركة مع فرنسا، جاء في حوار لجعفر مع علي لابوانت: "نظّموا الشعب، ونسحقوا المضارب وبين نتخبّأو، وذاك الوقت ننجّمو نجوزو للمعركة"، فالمكان في معركة الجزائر كان مهماً وفاضلاً.

إضافة إلى هذا الدور نجد المخرج يفصل أثناء التصوير بين مدينة القصبة والحي الأوروبي بالوصف كتابة CASBAH/Cité Européenne رغم أنه لا يفصل بينهما إلا مداخل ومخارج الشوارع. هذا الفصل يحيلنا على دلالات أخرى:

- التأكيد على الاختلاف والفوارق: الدينية/التاريخية/القومية.

- توثيق التراث المعماري والهندسي لحقبة تاريخية وحفظ الهوية.

لقد حقق المكان دلالات عدة، ولعل أهمها: البعد الحقيقي الذي أضفى مصداقية فجرت في الذين أدوا الأدوار التمثيلية (وهم من عامة الشعب)، طاقة السخط والنقمة، خاصة وأن الأحداث لم يمض على مرورها بضع سنين بحكم أن الفيلم تم تصوير مشاهدته بين 1964 و1966، يعني فاصلة زمنية قصيرة على الاستقلال المفتك في 1962.

قد يتساءل المشاهد لفيلم La Bataille d'Alger لِمَ لَمْ يستعن ياسف سعدي بمخرج جزائري أو عربي، وهو صاحب شركة إنتاج؟ بكل بساطة لأن جيلو بويتكورفو صاحب أفكار يسارية تحررية، وينتمي إلى سينما الواقعية الجديدة المزوجة بين الوثيقة والنضال، "فحتى عندما يكون السيناريو متحرراً من الواقع روائياً أو خيالياً تكون الأفلام الإيطالية عبارة عن روبرتاجات مركبة، فهي تمثل قيمة وثائقية فريدة"².

ولعلي أختتم من البداية: فيلم La Bataille d'Alger رغم مرور مدة طويلة على إنتاجه إلا أنه مازال يقول إذا حاورناه بكل اللغات:

- تاريخياً.

- سياسياً.

- عسكرياً.

- فنياً.

- لغوياً وأدبياً.

ولئن كان للرواية تأثيراً، فالفيلم لا يقل عنها توقيعاً في قلب وعقل المتلقي. يقول فيلم La Bataille d'Alger: كان لزاماً على المجتمع ألا يتجاوز فصلاً حاسماً وهو يعيش مرحلة التحولات دون تثبيته، ليس في الذاكرة الوطنية فحسب، وإنما في الذاكرة العالمية. كتابته حقنة هيّجت فرنسا ومازالت آثارها من صرع وهذيان إلى يومنا هذا.

المراجع:

1. جمال بن زروق، القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية، دراسة نظرية وتحليلية لفيلم

True Lies، مجلة البحوث والدراسات في العلوم الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة،

الجزائر، العدد 5 ماي 2010.

¹ Jean Tulard, Dictionnaire du Cinéma les réalisateurs, édition bouquins, 2007, p553.

² Charles Corlet, Les Grandes Ecoles Esthétiques, Collection Cinemaction, N° 55, 1990, p55.

2. جيرار برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ط1، 2003.
3. حنان محمد موسى حمادة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006.
4. حوار في قناة cbc المصرية، مع الإعلامية لميس الحديدي، برنامج: هنا العاصمة، بتاريخ 3 فبراير 2015.
5. خيرة بوعتو، جمالية العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر، فيلم Le Thé au Harem d'Archimède لمهدي شارف، مجلة جماليات، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد: 2 / 2015.
6. ديفيد روبسون، تاريخ السينما العالمية 1895-1980، تر: إبراهيم قنديل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.
7. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع/ النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2011.
8. عبد المالك مرتاض، في نظرية القراءة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
9. لوي دي جانتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، ط2، الدار البيضاء، 1990.
10. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
11. نفيسة نايلي، صورة المرأة من خلال السينما المغاربية، دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية التونسية المغربية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الإعلام والاتصال، 2012 / 2013، جامعة الجزائر.
12. Charles Corlet, Les Grandes Ecoles Esthétiques, Collection Cinemaction, N° 55, 1990.
13. Jean Tulard, Dictionnaire du Cinéma les réalisateurs, édition bouquins, 2007.