المجلد: 17 العدد: 02/ مارس 2022
ص : 702 - 716
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

السينما الثورية الجزائرية خلال الألفية الثالثة:
قراءة ضمنية لأفلام "الخارجون عن القانون" ، "بن بولعيد" و"هيليوبوليس"

Algerian revolutionary cinema during the third millennium:
An implicit reading of the films "Outlaws", "Ben Boulaid" and "Heliopolis"

نصيرة صبيات *[1]، صباح ساكر [2]
[1] جامعة الجزائر 03 (الجزائر)، sebiat.nacera@univ-alger3.dz
[2] جامعة الجزائر 03 (الجزائر)، sakersabah@hotmail.fr

تاريخ الإرسال: 2021/05/27 تاريخ القبول:2021/06/13 تاريخ النشر: 2022/03/28

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى تقديم سيرورة تطور مضامين السينما الجزائرية المتعلقة بالفترة الاستعمارية عموما وبالثورة التحريرية بصفة أخص وتأثرها بالسياقات السياسية والاقتصادية التي لازمتها، وتوقفت بشكل أعمق عند مرحلة الألفية الثالثة لتجلي خصائص مضامينها ومحدداتها السينمائية بمنظور نقدي، محاولة بذلك الإجابة عن إشكالية جوهرية مفادها ماهي طبيعة مضامين سينما الألفية الثالثة المرتبطة بالفيلم الثوري.

وقد توصلت الدراسة من خلال قراءتها الضمنية لثلاثة نماذج سينمائية تمثل هذه الحقبة خروجها من مرحلة تقديس الثورة وتمجيد الشعب إلى مرحلة رسم البطولات الأسطورية لشهداء الثورة ورموزها، مع فتح المجال لأعمال مشتركة جزائرية - فرنسية اعتبرها المختصون والنقاد إساءة للثورة وكسر لرمزيتها في عيون أبنائها تحت مسمى كشف "الحقائق التاريخية"، وصولا إلى الفيلم الجديد "هيليوبوليس" لمخرجه جعفر إدانة صريحة لجرائم فرنسا الاستعمارية في فترة (ما قبل اندلاع ثورة التحرير) وهي الحقبة التي لم تحظ باهتمام السينما الجزائرية، ووثيقة مصوّرة لإعادة الاعتبار للقياد والأعيان. لتشهد السينما الجزائرية بذلك تحولات عميقة في نظرتها لكثير من المسائل المتعلقة بالمرحلة الاستعمارية عموما، والثورية بصفة أخص.

الكلمات المفتاحية: الفيلم; الفيلم الثوري; السينما; سينما الثورة التحريرية; الصورة السينمائية.

ABSTRACT : This study seeks to showcase the development of Algerian cinema contentin relation to the era of colonialism overall and the Algerian revolution in particular, as well as the coinciding political and economic contexts. Furthermore, it thoroughly examinesthe 3rd millennium, scrutinizing its content and cinematic properties through a critical viewpoint, and addressing a core research problem that is stated as follows: What is the nature of 3rd millennium cinema content that pertains to revolutionary film?

The study, via its implicit interpretation, revealed three cinematic models that represent the era. From thesanctification of the revolution and the glorification of the people to a phase of showcasing the heroism of martyrs and symbols of the revolution, whilst allowing for Algerian-French cooperative works—these were deemed by critics and specialists as scornful to the revolution and destructive to its symbolism among the youth under the pretext of "historical facts"—and currently, the movie "Heliopolis" by film director DjafarGacem which is a straightforward condemnation of

* المؤلف المرسل

French colonial crimes prior to the revolution—a phase that is mostly neglected in Algerian cinema—and an iconographic documentfor the restitution of El-Gaiad and El-Aàyan (local governors and civil servants during the era of French colonialism). Algerian cinema, therefore, experienced in-depth shifts in its view to several issues related to the era of colonialism in general and the revolution in particular.

Keywords: Film, Revolutionary film, Cinema, Algerian war cinema, Film image

1. مقدمة:

إن ميلاد السينما الجزائرية إبان حرب التحرير جعل منها ناضجة على حد تعبير محمد لخضر حامينة **(فرج، بدون سنة النشر، صفحة 70)** ساهمت في تسجيل وقائع الحرب والكشف عن الممارسات غير الإنسانية للاستعمار الفرنسي، وقد واصلت هذه الوسيلة بعد الاستقلال تصوير ماضي البلاد وما يحتويه هذا الماضي من مآسي وبطولات في أفلام بغية الاحتفاظ بالذاكرة والمساهمة في كتابة التاريخ.

وقد ركزت السينما الجزائرية على هذا الموضوع غداة الاستقلال من 1962 إلى غاية 1972، ولم تشرع في تصوير الأفلام الاجتماعية سوى مع بداية السبعينيات مع المخرج محمد بوعماري.

وما تزال قصص الثورة تلهم المخرجين الجزائريين الذين لا يزالون لغاية اليوم يتهافتون على تصوير الفترة الممتدة من 1954 إلى 1962، والملاحظ أيضا أن الاهتمام بهذا النوع من الأفلام لم يقتصر على السينمائيين الذين عاصروا الثورة بل امتد إلى جيل الاستقلال الذين قدموا رؤية جديدة ومختلفة عن سابقاتها أثرت سجل الثورة الجزائرية. ووفق هذا السياق تقف هذه الورقة البحثية لتستعرض خصائص سينما الثورة في الألفية الثالثة تحديدا.

إشكالية الدراسة

يعترف معظم النقاد والباحثين في المجال السينمائي بفضل ثورة التحرير في ميلاد السينما الجزائرية التي كانت في البداية توثيقية بالأساس، حيث أدرك قادة الثورة أهمية التعريف بالقضية الجزائرية للعالم، فصار للثورة سينمائيوها من المجاهدين يصوّرون المعارك وهاجسهم الأول هو إبراز الثورة أمام الرأي العام العالمي.

في السنوات الأولى من الاستقلال تميّزت السينما الجزائرية بالتركيز الشديد على تصوير الثورة المسلحة، وتمجيد الشعب والثوار الذين قاموا بها إلى درجة التقديس.

ورغم اتجاه صناع السينما بالجزائر إلى المواضيع الاجتماعية في العشرية الثانية للاستقلال غير أن قصص الثورة استمرت في إغراء المخرجين الجزائريين الذين ركّزوا في أفلامهم على انشغال الشعب الجزائري بقضية تحرير بلاده، وبحكم التغييرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي طرأت على الجزائر في أواخر الثمانينيات عرفت أفلام حرب التحرير عمقا أكثر في المعالجة، لكنها مع بداية الألفية الثالثة رسمت لنفسها خصوصيات جديدة مما يجعلنا نتساءل عبر إشكالية هذه الدراسة عن طبيعة هذا التجديد من خلال طرح التساؤل التالي: كيف صوّرت السينما الجزائرية حرب التحرير في الألفية الثالثة؟

تساؤلات الدراسة:

تتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ماهي الأرضية الفكرية التي سادت فيها الأفلام السينمائية الثورية في حقبتها الأولى؟
- ماهي مجالات اهتمام سينما السبعينيات في الجزائر؟
- ما مدى تأثر السينما في أواخر الثمانينيات بالأوضاع السائدة بالجزائر؟
- ماهي محددات سينما الألفية الجديدة في الجزائر؟
- ما هي الانتقادات الموجهة لسينما الألفية الجديدة؟

أهمية الدراسة:

إن مثل هذه الدراسات تساهم في الكشف عن سيرورة تطور السينما الجزائرية وتتبع تغيّر مضامينها، كما تقف عند علاقة التغيرات السوسيو مهنية بالمضامين السينمائية وطريقة إنجازها وعرضها للأفلام. وبالتالي تعطي قراءات متجددة من زوايا متعددة للإنتاج السينمائي.

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها:

- الوقوف عند طبيعة الأفلام الخاصة ببدايات السينما الجزائرية
- توضيح مدى تأثر السينما الجزائرية بالأوضاع الاجتماعية السائدة.
- تحديد الزوايا الجديدة في معالجة قضايا الثورة في سينما ما بعد الثمانينيات.
- الكشف عن الاتجاهات الجديدة في النظرة إلى الثورة الجزائرية عبر الإنتاج السينمائي.

منهج الدراسة:

تدخل هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية التي تعتمد على أداة الملاحظة المباشرة، معتمدة أسلوب التحليل الضمني للرسالة المقدمة. وقد اعتمدت على العينة القصدية ممثلة في نوعية الأفلام التي تمّ انتقاؤها وتخص افلام "الخارجون عن القانون"، "بن بولعيد" و"هيليوبوليس".

الدراسات السابقة

- **دراسة كريمة منصور، الموسومة: اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، 2013**

سعت هذه الدراسة إلى معرفة طبيعة الصورة التي عكستها أفلام الألفية الثالثة عن الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي، من خلال تحليلها لمجموعة من الأفلام المنتجة، مستخدمة في ذلك المنهج المسحي.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- تمّيزت الألفية الثالثة بإنتاج أفلام تؤرخ للحرب التحريرية، وأخرى تتناول تاريخ الجزائر قبل الثورة.
- اتجاه أفلام الألفية الثالثة إلى توظيف الحقائق السياسية سينمائيا.
- اهتمام هذه الأفلام بمعالجة الظواهر الاجتماعية السلبية التي يعاني منها المجتمع.

- **دراسة سليمة، شيقر، المعنونة: صورة المجاهد في السينما الجزائرية 2020. (شيقر، 2020)**

انطلقت الدراسة من تساؤل رئيسي مفاده كيف تتجلى صورة المجاهد في السينما الجزائرية عبر الأفلام المنتجة في الفترة الممتدة ما بين 2009 و2016. قامت خلالها الباحثة بتحليل مجموعة من الأفلام السينمائية، مستخدمة في ذلك المنهج المسحي، وتوصلت الباحثة في دراستها إلى مجموعة من النتائج أهمها:

أن الأفلام المنتجة في الفترة مابين 2009 و2016 أبرزت شخصية المجاهد كشخصية فاعلة ومؤثرة في بنية الخطاب الفيلمي وانتقلت من تمجيد الجماعة إلى تمجيد الفرد.

- انتقلت الشخصية في أفلام العينة المدروسة من عنصر سردي هام في البناء السردي إلى فضاء سينمائي تدور كل العناصر السردية الأخرى نحوه.
- تمّ التركيز على العاطفة في أفلام العينة المدروسة، على حساب عناصر درامية أخرى.

مجالات الاستفادة من الدراسات السابقة

ساعدت الدراستان السابقتان هذا البحث في مجال سردهما لخصائص هذه الحقبة من الناحية السينمائية وإن اختلفت عنها في منهجية تحليل الأفلام ونوعيتها، حيث أننا اكتفينا بالقراءة الضمنية دون أن نتعداها إلى التحليل السميولوجي القائم على تحليل مقاطع التصوير وزواياه.

شرح المفاهيم والمصطلحات

- **مفهوم الفيلم:** لغويا يعني سلسلة من الصور، تشكل مشهدا عند تحركها بسرعة ما.
- **الفيلم السينمائي الثوري:** يعرّف الفيلم السينمائي بأنه عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع ما أو مشكلة أو ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدة عرضها عادة عشرة دقائق إلى ساعتين حسب موضوعه والظروف التي تحيط به". **(السيد.، صفحة 81)**

ويعرّف كذلك بأنه عبارة عن سلسلة من الصور المسجلة على شريط، وهذا الأخير يتضمن الموضوع الذي يعرض على طريق جهاز العرض". **(تيريز و ماري، 2001، صفحة 81)**

أمَا الفيلم السينمائي الثوري: فهو نوع من الأفلام تدور مضامينه حول الحرب، فهو يستمد وقائعه من أحداث تاريخية أو وثائقية أو سيرة ذاتية وقد تكون مضامينه مجرد قصص خيالية عن الحياة العسكرية، وعن الحروب.

3.3مفهوم السينما:

هي اختصار لكلمة (**Cinématographe**) أي التسجيل الحركي . حرفيا. وهذه الكلمة المتعددة المعاني، تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام (عمل في السينما)، وعرضها في (مهرجانات سينمائية)، وفي قاعة العرض. فهي مجموع نشاطات هذا الميدان (تاريخ السينما)، ومجموع المؤلفات المفلَّمة ومصنفة في قطاعات وتعد السينما من وسائل الاتصال الأكثر تأثيرا على الجماهير، ولذا فهي تعرّف بأنها: الوثيقة المرئية لعصرنا والتي صاغت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأفلام وحتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل وهي بذلك تعد الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية. **(تيريز و ماري، 2001، صفحة 87)**

التعريف الإجرائي: هي وسيلة إعلامية اتصالية تختص بصناعة الأفلام التي تعرض، إما في دور السينما أو في المهرجانات السينمائية المتخصصة، فهي فن إنتاج وإخراج الأفلام التي تعرض على الشاشة البيضاء أمام الناظرين ويطلق عليه الفن السابع.

- **سينما الثورة التحريرية:** يقصد بها مجموع الأفلام التي صوّرت وقائع الثورة التحريرية بأسلوب سينمائي وعرضت في قاعات العرض وتابعها الجمهور عبر الشاشة الفضية قبل أن تعرض على شاشات التلفزيون.
- **الصورة السينمائية:** هي عبارة عن وسيلة تواصل فنية، كما أنها صيرورة اجتماعية تتيح الارتباط بالآخر والاندماج داخل المجتمع والتاريخ لأنها تصبح وثيقة تاريخية مع مرور الزمن، وتساهم عدة عناصر في صناعة الصورة السينمائية منها المناظر وتنوع الصور التي تعمل على خلق القدرة في استيعاب الفيلممثل الديكور الإكسسوارات، الماكياج، حركات الشخصيات داخل المشهد، حركات الكاميرا، زوايا التصوير..كذلك المونتاج والصوت والضجيج والموسيقى". (شويكة، 2009)

2. مراحل تطور مضامين سينما الثورة الجزائرية:

عرفت مضامين السينما الجزائرية المتعلقة بالثورة التحريرية تطوراً ملحوظاً ارتبط أساساً بطبيعة الفترة السياسية التي ظهرت فيها وبنظرة المخرجين الشخصية للأحداث وقراءتهم للواقع وهو ما نعكس على انتاجاتهم السينمائية كما توضحها هذه المحطات.

1.2.السينما الجزائرية ما بين(1962-1972): وجه آخر لاستمرارية السينما النضالية.

يرى "هاشم النحاس" أنَ ميلاد السينما الجزائرية في أحضان الثورة إبَان حرب التحرير جعل منها سينما ملتزمة من البداية، سلاح في يد الثوار يعبرون به عن أنفسهم، وبعد الاستقلال ظلت على التزامها بالتعبير عن حركة المجتمع الجديد (النحاس، 1986، صفحة 63) ، فبحكم تأثير السينما تاريخياً بظروف نشأتها حيث ولدت في الملجأ لكي تكشف للعالم الجرائم التي أخفاها الاستعمار، تابعت بعد الاستقلال ذلك التقليد وطوّرتها إلى سينما نضالية مركّزة على تسجيل أحداث الثورة.

فالسينما الجزائرية لم تكن تهدف إلى تصوير أفلام فنية وجمالية بل كانت تهدف إلى تصوير الحقيقة فهي سينما ملتزمة وثورية استمدت نجاحها من القضايا التي تعالجها. فكل من يتابع السينما الجزائرية سيلاحظ أنَها تدور في فلك النضال البطولي الذي شاركت فيه كل فئات الشعب إبَان ثورة التحرير ولأجل هذا السبب بالذات نجد الكثير من شعوب العالم تنظر إليها نظرة إعجاب وتقدير ويجعل منها سينما رائدة.

وبما أنَ النظام الجزائري بعد الاستقلال كان يستمد وجوده كنظام سياسي وكسلطة حاكمة في البلاد من الثورة المسلحة التي انتهت عام (1962) والتي كان شعارها الاستمرارية الثورية فإنَ هذه الأخيرة أعطت للسلطة شرعيتها وعلى هذا الأساس كان ضرورياً على السينما أن تواكب هذا الوجود الشرعي الثوري للسلطة الجزائرية التي قامت بتوجيه جميع الوسائل السمعية البصرية بما فيها السينما نحو حرب التحرير لأنَه لو لم تكن الثورة لما وجدت السلطة. (ساكر، 2001، صفحة 41)

تشير الدراسات الأكاديمية المرتبطة بهذا الموضوع إلى أنَ السينما الجزائرية بعد الاستقلال تميّزت بالتركيز الشديد على الثورة المسلحة وتمجيدها وإبراز تضحيات وبطولات الشعب وبشاعة الاستعمار مثل

فيلم "الليل يخاف من الشمس" للمخرج "مصطفى بديع" (1966) وفيلم "ريح الأوراس" للمخرج "محمد لخضر حمينة" (1968) و"معركة الجزائر" (1966) للمخرج الإيطالي "جيلو بونتيكوفو" وفيلم "الطريق" (1968) لـ"محمد سليم رياض".

ولم تكن السلطة السياسية آنذاك تسمح بتصوير أفلام على الثورة من شأنها أن تؤثر على المصلحة العامة للبلاد حسب منظورها أي تلك السيناريوهات التي لا تتماشى وسياستها، ففيلم "الأفيون والعصا" (1969) لـ"أحمد راشدي" مثلاً تعرض لعدة تغييرات في السيناريو المقتبس من رواية الكاتب "مولود معمري" التي تدور أحداثها في قرية "تالة" بمنطقة القبائل حيث فرضت الرقابة تغيير اسم البطل من "آكلي" إلى اسم آخر ولعلَ ذلك يدخل في إطار المشكلة المطروحة بين العربية والأمازيغية **(Benbelkacem, 1977, p. 03)** وليكون الفيلم كنموذج لا ينحصر في منطقة واحدة.

وتفادياً لمصادرة أعمالهم أو بالأحرى السماح لهم بالتصوير والإنتاج كان السينمائيون الجزائريون لا يتعمقون في دراسة الأوضاع السائدة أثناء الحرب لذلك جاءت هذه الأفلام سطحية لا تتلاءم وتعقيد مرحلة (1954-1962) وإذا كان ذلك يعود في جزء منه إلى أنَ المخرجين الشباب لم تكن لهم التجربة الكافية لتناول مثل هذه المواضيع بتعقيداتها، فإنَ الجزء الأكبر منه يعود إلى وجود سينمائيين في محيط سياسي واجتماعي وثقافي يمنعهم من الخروج عن السياسة الثقافية العامة. فعملهم تحت القيد المادي أو الرقابة الذاتية وقيود أخرى ناتجة عن آثار الكفاح التحرري الوطني أدى إلى هذه السطحية. (فتحي، 1978، صفحة 13)

ولم يكن بمقدور السينمائيين تصوير الانقسامات التي كانت موجودة بين قادة الثورة بسبب اختلاف الآراء وتباين الاتجاهات والتي كان ينتج من جرائها أحياناً عمليات اغتيال فهذا الجانب من تاريخ الثورة لم يصوّر بعد ولعلَ قيام "ياسف سعدي" بإعادة كتابة "معركة الجزائر" لدليل قاطع على الرقابة المفروضة من طرف السلطة بعد الاستقلال حول ما يكتب أو يسجل عن الثورة.

لقد جعلت السينما الجزائرية عبر أفلامها المنتجة ما بين(1962 - 1972)الشعب هو البطل، وكانت تهدف بالدرجة الأولى إلى تمجيد الثورة التي تعدَى صيتها الحدود الوطنية، ولم تهتم بتحليل وشرح الظروف التي أدَت إلى اندلاع الحرب أو تطورات العمل السياسي الجزائري خلال تلك المرحلة. (ساكر، السينما والسياسة، 2012، صفحة 52)

2.2.السينما الجزائرية ما بين(1972-1982): التحوّل نحو البطولات الأسطورية .

مع نهاية العشرية الأولى للاستقلال نضجت رؤية السينمائيين الجزائريين لتضم أفكاراً أكثر جرأة مثل قضية المرأة والبيروقراطية إلى جانب الأرض التي اعتبرت مصدر إلهام رئيسي للمخرجين بعد(1972) حيث كان لقانون الثورة الزراعية(1971) أثر واضح على مضامين السينما الجزائرية. (ساكر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، 2001، صفحة 49)

وتميّزت سينما هذه العشرية بتعبيرها الاجتماعي اللصيق بواقع المجتمع الجزائري عقب الاستقلال وتناولت أفلام هذه المرحلة ما تركته الحرب من آثار على سلوك الأطفال ورغبة الجزائري في معالجة ما خلفه الاستعمار من تدمير على كل المستويات المادية والمعنوية.

وقد ابتعدت أفلام هذه المرحلة نوعاً ما عن المبالغات وأوهام البطولات الأسطورية، كما كان الحال في أفلام العشرية الأولى من الاستقلال وعن هذا التيار يقول أحد أصحابه "عبد العزيز طولبي" "عالجت هذه السينما كل القضايا مثل الثورة الزراعية، ثورة التعريب والتسيير الاشتراكي. (النحاس، 1986، صفحة 70)

واصل السينمائيون الجزائريون تصويب كاميراتهم إلى وقائع سنوات حرب التحرير حيث بلغ عدد الأفلام الحربية بين(1972-1982) سبعة أفلام سينمائية طويلة من مجموع(28) فيلماً، في وقت أنتج فيه التلفزيون الجزائري (11) فيلماً حربياً سنة (1974) بمناسبة الاحتفالات بالذكرى العشرين لاندلاع ثورة نوفمبر. (ساكر، السينما والسياسة، 2012، صفحة 52)

وبحسب بعض النَقاد فإنَ أفلام العشرية الثانية من الاستقلال جاءت أكثر نضجاً إذ اهتمت نوعاً ما باستيعاب اندلاع الثورة ومراحلها كما كان الحال في فيلم "سنوات الجمر" لـ"محمد لخضر حمينة" والتطرق إلى مخلفات الحرب الدامية على تصرفات الأشخاص مثل فيلم "الإرث" لـ"محمد بوعماري" وإدخال الجانب الفكاهي في أفلام تصور الاستعمار كفيلم "هروب حسن تيرو" لمصطفى بديع.

ويعتقد الدكتور "أحمد بجاوي" أن أفلام هذه الفترة لم تعالج بصفة جيدة موضوع حرب التحرير لأنَها حسب رأيه لم تفسَر وتحلَل الأسباب التي أدَت بهؤلاء الأبطال للالتحاق بالثورة. **(Benbelkacem, 1977)**

وتميَزت أفلام هذه الفترة أيضاً بتمجيد الأرض والفلاح (قانون الثورة الزراعية) حيث ركَزت أغلب أفلام الثورة الزراعية على دور الفلاح الذي شارك في تحرير البلاد واسترجاع أرضه المسلوبة في عملية النهوض بها لمسايرة الدول المتقدمة. وذلك بعد رجوعه لخدمة أرضه المحررة. وساهم هذا النوع من الأفلام في الدعاية التي قام بها النظام من أجل تغيير الذهنيات والتأثير عليها. وكان فيلم المكافح للمخرج بن عمر بختي من أبرز أفلام هذا التيار، حيث تدور أحداثه حول مجاهدٍ فلاحٍ "فشل في الهروب من المعتقل بعد تعرضه إلى رصاصة قاتلة، وقبل لفظ أنفاسه الأخيرة، استرجع في ذهنه شريط ذكريات الماضي وأيضاً آمال وأحلام المستقبل التي لم تكن سوى رؤية الجزائر مستقلة يرى فيها الفلاحين يعملون بحماس في أرضهم طبقاً لشعار الأرض لمن يخدمها" والعمال يتحكمون في زمام المصانع وفقاً لنظام اشتراكي ناجح ونجد أنَ الفلاح في هذا الفيلم قد ضحَى بنفسه في سبيل وطنه وشعبه وكان يأمل أن تعيش بلاده في ظل اشتراكية عادلة ترجع للفلاح أرضه المغتصبة وللعامل مصنعه وبالمعطيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كانت سائدة في السبعينيات، فإنَ السلطة تكون قد لبَت نداء هذا الفلاح المجاهد.

وبهذا الشكل نستطيع القول أنَ السينما الجزائرية خلال هذه المرحلة خرجت من تمجيد الشعب وتقديس بطولاته إلى توظيفها كسلاح إيديولوجي بيد السلطة من أجل اقناع الشعب بسياساتها التنموية آنذاك.

أمَا على مستوى الإنتاج الثوري فقد سعت الأفلام المنجزة حينها إلى معالجة مخلفات الاستعمار وفق رؤية سياسية محددة.

3.2.السينما الجزائرية في عهد الانفتاح السياسي(1982-1992): الوفاء للثورة بطرح جديد.

في هذه الفترة لم يعد الشعب الجزائري يؤمن بشعارات الثورة الزراعية والصناعية والثقافية والتأمينات التي تغنى بها في السبعينات، فمع تدنَي أسعار البترول بدأت بوادر الأزمة الجزائرية في الظهور، وبعد أحداث أكتوبر (1988))، ثم انهيار معالم الشيوعية في أوروبا الشرقية الذي ترتَب عنه فشل إيديولوجية كانت بالنسبة للجزائر السبيل الأمثل لتحقيق التطور والازدهار، عرفت الجزائر تغيرات جذرية في جميع النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية وكذا الثقافية وقد حاولت السينما الجزائرية في بداية الثمانينيات مواكبة هذه التغييرات بتصويرها أفلام اجتماعية وشهدت سنة(1982) رقماً قياسياً في عدد الأفلام الطويلة بـ13 فيلماً، لكنَها لم تتمكن من مواصلة عملها بنفس الوتيرة إثر التطورات السريعة للمجتمع في نهاية هذه العشرية. (ساكر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، 2001، صفحة 90)

وصارت بعد(1988) عاجزة على إعطاء صورة للواقع الجزائري، كما كانت تفعل من قبل وفي هذا الشأن يقول الدكتور "أحمد بجاوي" "ليس عجبا أن نسجل الصمت الذي غرقت فيه السينما الجزائرية منذ أحداث أكتوبر(1988)إذ وقعت في مطب فشلها وأصيبت هذه السينما بالشَلل وكأنَها لم تكن قادرة على الوقوف والنظر إلى المجتمع الجديد". **(Mimmoun, Algérie-image d'une guerre, 1992, p. 38)**

إنَ السينما الجزائرية التي تغنَت بكفاح الشعب وبطولاته وثوراته في البناء والتشيَيد بقيت مكتوفة الأيدي أمام أخطر الأحداث التي شهدتها الجزائر المستقلة وكأنَ ما جرى يجري خارج حدود الوطن.

بعد أحداث أكتوبر تدنَى مستوى الإنتاج بشكل ملحوظ والأفلام القليلة التي أنتجت تناولت الحياة اليومية لكن بقيت السينما الجزائرية وفيّة لثورة نوفمبر حيث قامت في هذه الفترة (1992/1982) بإنتاج 35 فيلماً طويلا،منها 11 فيلماً عن حرب التحرير وصوّر التلفزيون ثمانية أفلام حربية. (ساكر، السينما والسياسة، 2012، صفحة 75)

واصل السينمائيون الجزائريون في تصوير أفلام عن حرب التحرير بأسلوب هزلي كما كان الحال مع "حسن تيرو" في العشريتين السابقتين وذلك بإخراج فيلم "سنوات التويست المجنونة" لـ"محمود زموري" واتَهم البعض هذا المخرج الذي يعيش بفرنسا أنَه يسيء للجزائريين وللثورة كون الفيلم يشكك في علاقة الجزائريين بثورتهم التحررية".(ساكر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، 2001، صفحة 92)

تميّزت هذه الفترة بجرأة السينمائيين في تناول حرب التحرير بدون تمجيدها وتقديسها، بل ذهبت أعمالهم إلى درجة المساس بالثورة المسلحة وهذا لم يكن مسموحاً به من قبل.

في أواخر الثمانينيات التفتت السينما الجزائرية نحو الأطفال والمراهقين وتصوير علاقتهم بالثورة ونجد ذلك في فيلم "نصعد إلى الجبل" لمجموعة من المخرجين" مصطفى منغوشي"، "عبد العزيز محجوب" و"رابح بوشمخة" وتناول موقف الشباب من الحرب التحريرية بسلبياتها وإيجابياتها وفيلم "نهاية لحن" لـ"شريف عقون" ومضمون الفيلم يتطرق إلى التأثير النفسي الذي عكسته الحرب على سلوكيات الأطفال في حين صوّر فيلم "توشيا" لـ"رشيد بلحاج" قصة فتاتين صغيرتين تعيشان في بيت كبير أثناء حرب التحرير تنتظران بفارغ الصبر الاستقلال لتحقيق حلمهما في رؤية البحر.

كما قدَمت السينما الجزائرية في أواخر الثمانينيات أفلاماً جديدة الطرح في أواخر الثمانينات مثل فيلم "أبواب الصمت" لـ"عمار العسكري" الذي تدور أحداثه حول شاب أصم وأبكم لم تمنعه إعاقته من النضال من أجل الحرية، وبتصوير المخرج "سيد علي فطار" لفيلمه "الحب الممنوع" خرجت السينما الجزائرية من إطارها المعهود الذي رسمته للجزائري أثناء الثورة المسلحة والمتمثل في انشغاله الكلي بتحرير بلاده إلى معالجة زوايا جديدة، إذ يتناول الفيلم قصة حب متناقضة بين جزائري وفرنسية سنة 1955. (ساكر، السينما والسياسة، 2012، صفحة 77)

أمَا فيلم "يوسف أسطورة النائم السابع" لـ"محمد شويخ" فقد صوّر خيبة أمل مجاهد وفيّ لمبادئه لما آلت إليه البلاد بعد الاستقلال.

نلاحظ من خلال ما سبق أنَ مواضيع الأفلام التي تناولت حرب التحرير أثناء هذه المرحلة عرفت بدورها تطورات لها علاقة بالتغييرات السياسية والاجتماعية التي حدثت في الجزائر.

وفي هذا الشأن يقول المخرج "عمار العسكري" "في الثمانينيات أجري بحث علمي تاريخي حضاري وسياسي واتجهنا فيه للبحث عن الفرد في حرب التحرير سواء في المعركة أو الذاكرة بكل نقاط ضعفه وقوته.. وأخذنا المقياس الإنساني لمعالجة هذه الأفلام، وصارت الأفلام تغوص وتتعمق في نفسية المجتمع ". (ساكر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، 2001، صفحة 94)

4.2.أفلام الألفية الجديدة عن حرب التحرير: توجه جزائري نحو السيّر الذاتية للشهداء

منذ عام (2000) وحتى وقتنا هذا يمكن أن نطلق إسم السينما الإحتفالية أو السينما الرسمية على الأعمال التي تقدم، فهي ترتبط بمواسم يهرع فيها السينمائيون إلى تسجيل حضورهم مثل سنة الجزائر في فرنسا أو سنة قسنطينة أو سنة تلمسان، وهكذا ونادراً ما تجد فيلماً أنتج في هذه الفترة يخرج عن هذا التصنيف. (العدم2019)، حيث أصبحت السينما الجزائرية عبارة عن نشاط سينمائي مناسباتي.

فبحلول الألفية الثالثة وجدت السينما نفسها بين مدّ وجزر في صراعات من أجل إثبات ذاتها وإكمال مسيرة الرعيل الأول، فمن جهة وجدت نفسها أمام واقع رفع الدولة يدها بشكل كلَي عن تمويل هذا القطاع، ومن جهة أخرى أمام إنتاج مناسباتي لا يرق لمستوى طموحات المخرجين الجزائريين سواء من الجيل الأول أو من الشباب.

ترى الباحثة "كريمة منصور" ضمن هذا السياق أن هذه الفترة شهدت ثلاثة أنواع من الإنتاج: (منصور، 2013، صفحة 133) إنتاج جزائري قليل من الدولة في إطار المناسباتية تظاهرة ألفية الجزائر(2000)تظاهرة الجزائر بفرنسا (2003) والجزائر عاصمة الثقافة العربية(2007) إضافة إلى مؤسسات الإنتاج الخاصة لمنتجين جزائريين على غرار "ماشاه للإنتاج" لـ"بلقاسم حجاج " و"أطلس للانتاج" لـ"محمد شويخ"

- إنتاج مشترك وبتمويل مشترك بين الجزائر وعدد من الدول الأجنبية على رأسها فرنسا وهذا الإنتاج يشكل أعلى نسبة من بين أفلام الألفية الثالثة.
- إنتاج أجنبي محض وفرنسي على الخصوص، استفاد منه عدد من المخرجين من أصول جزائرية والمولودين بفرنسا أو من أبناء المهاجرين.

تؤكد الدراسات المقدمة بهذا الخصوص أنَ الألفية الثالثة تميّزت بإنتاج أفلام ثورية تؤرخ للحرب التحريرية وأخرى لتاريخ الجزائر قبل الثورة وأثناء الاستعمار الفرنسي من بينها فيلم "الأهالي" لـ"رشيد بوشارب" (2006) الذي ألقى الضوء على قضية لم يسبق تناولها سينمائياً وهي المجنَدين المغاربة الذين استغلتهم فرنسا في حربها ضد النازية. (منصور، 2013، صفحة 139)

كما عرفت هذه الفترة أفلاماً تتناول العلاقات الطيبة بين جزائريين فرنسيين ويهود أثناء حرب التحرير وهي أفلام تسعى إلى تكريس الخطاب الفرنسي وعدم تجريم الاستعمار وتصويره حاملاً للحضارة ويمثل هذا الاتجاه فيلم "خراتيش غولواز" لـ"مهدي شارف" (2007)، بالإضافة إلى فيلم "الخارجون عن القانون" لـ"بوشارب و"الوهراني " لـ"إلياس سالم" (2014)، كلَها أفلام أثارت حولها الكثير من اللغط خاصة بعد الصور الصادمة التي قدمتها عن تاريخ الكفاح المسلح في البلاد، حيث صوّرت المجاهدين والمناضلين في صورة بعيدة عن حالة التقديس التي عهدها المتلقي في الأفلام الثورية التي كبرنا معها وقدمتهم على أنَهم أناس عاديين يختصمون يتعاركون ويشربون الخمر أحياناً مثل فيلم "الوهراني".

وفي هذا الصدد يرى المخرج "أحمد راشدي" بأنَه من العار علينا أن نترك كتابة التاريخ للخصم المستعمر الفرنسي الذي كتب التاريخ من وجهة نظره وقال أنَ العنف في الثورة كان من الطرفين ويساوي بين المقاومة الجزائرية والمستعمر. (أحمد، 2008). ظهر مؤخراً في السينما الجزائرية مردَه أنَ الأفلام التي أنجزت حول الثورة لم تكن موضوعية ولا مطابقة للأحداث التاريخية، ممَا يستدعي إعادة معالجة الثورة من خلال أفلام جديدة. (السمراني، 2020)

وهذا ما جعل السينمائيين الجزائريين يتناولون سير أبطال الثورة في أفلام تتبعت أثر العديد من رموزها مثل فيلم "بن بولعيد" و"زبانة" و"لطفي" و"كريم بلقاسم" وحسب "فيفيان كونداسي" فإنَ السينما الجزائرية قد تغيّرت وأصبحت سينما جديدة أحدثت القطيعة مع سابقاتها، حتى صناع السينما الجزائرية اليوم غيَروا من أساليب تناولهم للمواضيع وأذكر مثلاً "راشدي" الذي وجدته مختلفاً في فيلمه "مصطفى بن بولعيد". (شيقر، 2020، صفحة 192)

يتفق جميع المختَصين على أنَه لدينا بعض من الافتقاد للتعمق في إنتاج السينما التاريخية التي لم تستطع الإلمام بمختلف جوانب التاريخ الجزائري ويعود ذلك إلى قلة الإنتاج فمن أصل أزيد من 150 فيلماً سينمائياً مطولاً تمّ انجازه منذ الاستقلال إلى يومنا يوجد حوالي 40 فيلماً فيما تناول موضوع حرب التحرير بشكل مباشر أو ضمني. (بخاري، 2015)

3.قراءة ضمنية لبعض أفلام الألفية الثالثة:

1.3الخارجون عن القانون: تشويه النظرة المثالية للثورة الجزائرية

تدور قصة فيلم "رشيد بوشارب" "الخارجون عن القانون" ما بين(1925 -1962) حول حياة ثلاثة إخوة جزائريين يعيشون بفرنسا، بعد أن نجوا من مجازر 8 ماي 1945.

ويعدَ "الخارجون عن القانون" الذي صدر عام (2010) بإنتاج مشترك جزائري – فرنسي- بلجيكي فيلم سياسي تاريخي يصوّر مرحلة من تاريخ الجزائر شهدت صراعات سياسية بين جبهة التحرير الوطني بفرنسا

وممارسات مناضليها التي تستبيح الترهيب ضد عناصر الحركة الوطنية الجزائرية التي كانت تؤمن بخيار استرجاع الاستقلال من خلال الانتخابات عكس جبهة التحرير التي كانت تؤمن بضرورة المقاومة المسلحة.

يركز المخرج منذ اللقطة الأولى على انتهاكات الاستعمار الفرنسي في الجزائر، حيث يقدم صورة افتكاك أراضي الفلاحين الجزائريين من قبل القايد بأوامر من المستعمر ومنحها للمعمرين الفرنسيين.

وبعد طردها من أرض الأجداد تنتقل الأسرة المتكوّنة من الأب والأم وثلاثة أبناء إلى مدينة سطيف التي تشهد في 8 ماي 1945 أكبر المجازر بشاعة ارتكبها الاستعمار الفرنسي ويغتال الأب في هذه المظاهرات ويساق الابن "عبد القادر" إلى السجن، بينما يجند الابن الثاني "مسعود" لخوض حرب الفيتنام ويبقى الابن الثالث لينتقم من القايد الذي سلبهم أرضهم ويهاجر رفقة والدته إلى فرنسا. وهناك تبدأ رحلة معاناة قاسية بعد سنوات تجتمع العائلة مرة أخرى، ويرسم المخرج لكلَ واحد من الأشقاء صورة مغايرة عن الأخرى، فالأخ الأكبر عبد القادر يلتحق بجبهة التحرير بفرنسا بعد خروجه من السجن واختصَ في التخطيط السياسي وشحن الجزائريين المقيمين في الضواحي الفرنسية وكوّن بهم جماعة ضخمة حاربت فرنسا في عقر دارها. (شيقر، 2020، صفحة 204)

أمَا الأخ الثاني "مسعود" الذي جند إجبارياً في صفوف الجيش الفرنسي وشارك في حرب الفيتنام، وجد نفسه ضمن جبهة التحرير بناء على طلب أخيه "عبد القادر" بينما "السعيد" الأخ الأصغر فيسلك طريقاً مغايراً عن شقيقه حيث اهتم بجمع الأموال عن طريق المراهنات وإدارة ملهى ليلي.

حاول المخرج "رشيد بوشارب" في فيلمه تقديم حقائق لم تتناولها السينما الجزائرية من قبل بإبراز الصراع الذي كان على أشده بين المصاليين وعناصر "الأفلان" وصل إلى حدّ التصفية الجسدية وأضفى الفيلم صورة حرب العصابات بين جبهة التحرير الوطني والحركة الوطنية الجزائرية, ولم يحافظ الفيلم عن قداسة الثورة وذلك بتسويق صورة تمويل الثورة بالمال الفاسد بمعنى جمع الأموال بطريقة غير أخلاقية عن طريق الملاهي الليلية، فهذه الصورة تشوَه النظرة المثالية للثورة الجزائرية.

واستعمل المخرج أهم ركائز اللغة السينمائية وهو الإيجاز وذلك بذكر عناصر الحدث دون ذكر التفاصيل التي يمكن فهمها ضمنياً وذلك قصد الاحتفاظ بانتباه المشاهد والتحكم في إيقاع الفيلم وترجع أسباب ذلك بحسب الدراسات العلمية إلى عوامل رقابية أكثر منها اجتماعية خاصة وأنَ الفيلم يروي مرحلة حسَاسة من التاريخ الفرنسي والجزائري. (كراع و اقوجيل، 2014، صفحة 132)

كما ركز الفيلم على معاناة المهاجرين الجزائريين ووقف أيضاً على مختلف مشاكلهم الاجتماعية والنفسية والأمنية ونظراً لاحتواء الفيلم على مشاهد تدين الممارسات غير الإنسانية للفرنسيين وصوراً تدين عنف بعض نشطاء جبهة التحرير الوطني فقد تعرض الفيلم لانتقادات من الطرفين الفرنسي والجزائري، حيث وصلت إلى حدَ احتجاج وتظاهر مجموعة من الفرنسيين من بينهم نواب استنكروا عرض الفيلم للقتل العشوائي الذي يفضح انتهاكات حقوق الإنسان الدولية أثناء استعمار الجزائر. كما اعترض الجانب الجزائري على تشويه الفيلم لنضال الشعب الجزائري وجعله مجرد صراع طويل بين عصابتين أو مجموعة من الأشرار. وجاء احتجاج الطرفين كون الفيلم إنتاج مشترك بين فرنسا والجزائر.

لقد حاول المخرج "رشيد بوشارب" وهو أحد أبناء المهاجرين الجزائريين أن يقدم صورة عن تضحيات المهاجرين الجزائريين بفرنسا وإسهاماتهم الجليلة في نيل الجزائر لاستقلالها من خلال إبراز دورهم النضالي خلال تلك المرحلة الحاسمة من تاريخ الجزائر.

2.3.فيلم "بن بولعيد": من تمجيد الشعب إلى تقديس الأشخاص

يروي الفيلم حياة الشهيد "مصطفى بن بولعيد" الذي يعدّ أحد المخططين لتفجير ثورة نوفمبر 1954 فالفيلم يعرض معظم الأحداث التي عاشها الشهيد في الفترة الممتدة من 1943 إلى غاية استشهاده عام 1956 اللقطات الأولى للفيلم تصوّر "بن بولعيد" في أخذ معارك الحرب العالمية الثانية حين كان مجنداً في صفوف الجيش الفرنسي.

وبانتهاء الحرب ينتقل "بن بولعيد" إلى صفوف المقاومة الوطنية ولم يغفل الفيلم إبراز النظرة المتباينة بين "بن بولعيد" و"مصالي الحاج" وذلك من خلال الاجتماع الذي جمع بين الشخصيتين الوطنيتين وكان موقف بن بولعيد هو ضرورة تجنيد الشعب. وأظهر الفيلم مدى الانسجام والتفاهم بين "بن بولعيد" و"محمد بوضياف" و"العربي بن المهيدي" خلال اللقاء التاريخي الذي جمعهم عام 1954.

ركّز مخرج الفيلم على رسم معالم إيجابية لصورة المناضل "بن بولعيد" وجعل منها شخصية رافضة للاحتلال ومن خلال سيرورة أحداث الفيلم ظهرت ملامح شخصية "بن بولعيد" التي تتميز بالصبر، الشجاعة، والقوة والجدّية والصرامة. إلى جانب إبراز جوانب عديدة من القيم كالتديَن، التواضع الاحترام.. وكثير من الصفات الحميدة للشهيد، ليظهر كقدوة للأجيال.

يعتبر فيلم "بن بولعيد" الفيلم الذي وضع حدّا للأفلام التاريخية الجزائرية التي اتَخذت شعار "بطل واحد هو الشعب" وبدأت صفحة جديدة بتناول مسيرة أبطال ثورة 1954 المجيدة وهي محطة تأخرت في الإنتاج السينمائي الثوري لأنَ السلطة الجزائرية بعد الاستقلال مارست رقابة على الإنتاج السينمائي وحالت دون تصوير أفلام تتناول حياة أبطال الثورة التحريرية بل وجّهت العمل السينمائي باتجاه أن تكون البطولة للشعب كله. (بوزيدي، 2017 ، الصفحات 452-473)

وثّق الفيلم لمرحلة تاريخية مهمة ولسيرة بطل من أبطال الثورة لكن الملاحظ أنَ الفيلم طغى عليه عنصر المبالغة في تقديس الشخصية التي لا تنطق سوى بعبارات التوجيه والوعظ والإرشاد وصوّر كبطل أسطوري وهذا يذكر بأفلام العشرية الأولى من الاستقلال التي كانت تمجد الثورة والثوار.

لكن إذا علمنا أنَ مخرج الفيلم "أحمد راشدي" هو أحد السينمائيين المتكونين في الجبل أثناء الثورة وكان عضواً في جماعة "فريد" التي أسَسها الفرنسي "روني فونتة" فإن سبب تقديسه لشخصية "بولعيد" يكون مفهوماً، باعتبار أنَ "راشدي" متشبع بالأفكار التقدمية لجيل الثورة.

وتبدو رسالة فيلم "بن بولعيد" واضحة وهي إعادة تسجيل وتوثيق ثورة التحرير وإعادة أمجاد الشهداء وترسيخها في ذهن المشاهد وتنمية الروح الوطنية لدى الأجيال وذلك على حساب إعادة تصوير الحقائق بسلبياتها وإيجابياتها.

3.3. فيلم "هيليوبوليس": إدانة للاستعمار الفرنسي وإعادة الاعتبار للقياد والأعيان

ينطلق فيلم "هيليوبوليس" من أحداث حقيقية تعود إلى فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر(1830-1962) ويسلّط الضوء على إحدى أبشع الجرائم التي اقترفتها فرنسا بحق الجزائريين، إذ يجسَد الفيلم أحداث الفترة ما قبل وأثناء مظاهرات 8 ماي 1945 وما تبعها من مجازر ذهب ضحيتها وفق تقديرات رسمية 45ألف شهيد.

اعتمد المخرج "جعفر قاسم" في فيلمه "هوليوبوليس" وهو الاسم القديم لمدينة قالمة، مقاربة جديدة في تناول الموضوع بطريقة إنسانية تعطي نظرة مغايرة لبعض الأمور منها الصورة النمطية عن القياد والأعيان لدى الجزائريين، وذلك حسب المتتبعين للشأن السينمائي الجزائري، حيث ظلّت السينما الجزائرية تصوّر هذه الفئة خائنة وموالية للاستعمار.

يبدأ الفيلم الذي تدور أحداثه حول عائلة "زناتي" أحد أعيان وأغنياء المنطقة، بمشهد رهيب تسلّط فيه الكاميرا على طائرات حربية تقصف السكان العزّل وإبراز الرعب في عيني شيخ وطفل، ويعبر هذا المشهد على وحشية المستعمر التي كانت السمة الأساسية التي تميز بها الفيلم. تتوقف الكاميرا لتعود فجأة إلى الوراء، حوالي خمس سنوات وبالضبط خلال الحرب العالمية الثانية وهذه المرحلة هي الأطول في الفيلم، لأنَها تظهر الحيثيات التي أدت إلى الأحداث المؤلمة. في هذه المرحلة يعود "ابن مقداد زناتي" من العاصمة بعد نجاحه في شهادة البكالوريا، هذا النجاح كان من المفروض أن يؤهله للدخول إلى أحسن الجامعات، لكن أمنية الأب والابن لن تتحقق لأنَ المدارس العليا لا تقبل بالأهالي، ويصور الفيلم أنَ هذه العائلة الغنية لم تكن مندمجة في المجتمع الكولونيالي، بل إنَ الابن كان قريباً من الحركة التحررية ممَا جعله ينخرط لاحقاً في حزب الشعب.

يكشف فيلم "هيليوبوليس" الوجه البشع للاستعمار ضد السكان العزل، وينتهي الفيلم بإقناع "مقداد زناتي" بأنَ ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلاً بالقوة، لينتهي الفيلم بنهاية مفتوحة إشارة رمزية بقرب اندلاع ثورة التحرير الوطني.

وأكد مخرج الفيلم "جعفر قاسم" في لقاء صحفي لـ "وكالة الأنباء الجزائرية" عقب عرض الفيلم أنَه "قدَم عملاً إنسانياً مبني على أحداث مستمدة من وقائع حقيقية".

يعتبر هذا الفيلم بمثابة إدانة صريحة لجرائم فرنسا الاستعمارية في فترة (ما قبل اندلاع ثورة التحرير) والتي لم تحظ باهتمام السينما الجزائرية، كما يعتبر أيضاً وثيقة مصوّرة لإعادة الاعتبار للقياد والأعيان.

4.نتائج الدراسة

توصلت هذه الدراسة بعد وقوفها على محطات رئيسة من عمر السينما الجزائرية، وبعد تحليلها لثلاثة أفلام بارزة لسينما الألفية الثالثة إلى جملة من النتائج نجملها في:

- اتجاه سينما العشرية الأولى في الجزائر إلى توثيق الثورة التحريرية وتمجيد الشعب بالأساس.
- خروج سينما العشرية الثانية الخاصة بالثورة من رسم البطولات الأسطورية إلى معالجة مخلفات الاستعمار.

- اهتمام سينما العشرية الثالثة بالغوص والتعمق في نفسية المجتمع مع الإبقاء على ملامح السينما الثورية الهزلية
- ترتكز خصوصيات سينما الألفية الثالثة المرتبطة بالإنتاج الثوري على ما يلي:
- سعي سينما المهاجرين مزدوجي الجنسية إلى تشويه الثورة التحريرية ووصفها كثورة عنيفة استغلت المال الفاسد.
- التوجه نحو السيّر الذاتية لشهداء الثورة المقدّسة للأشخاص على حساب تمجيد الشعب.
- حرص سينما الألفية الثالثة على إبراز وحشية الاستعمار حتى ما قبل الثورة في رسالة ضمنية أننا لم ننس جرائمها، مع محاولة تكسير الصورة النمطية المقدّمة عن القياد والأعيان.

5.خاتمة

إنَ توجَه السينما الجزائرية في الألفية الثالثة إلى تمثل الأحداث التاريخية من جديد واستحضار رموز الثورة التحريرية هو في حدّ ذاته إحياء للذاكرة الجماعية ووجه لاستمرارية نبضها، فحتى وإن تعدَدت رؤى مخرجيها السينمائيين واختلفت انتماءاتهم الإيديولوجية تبقى أحداث الثورة وأبطالها مرجعيتهم المشتركة.

إنَ تعدد زوايا النظر للأحداث الثورية وتجاوزها أحياناً بما يقتضيه الإبداع السينمائي من خصوصيات لا مشكلة فيه بحسب أهل الاختصاص، لكن لا ينبغي أن تسقط سينما الثورة في تكرار نفسها أو الانزلاق تحت أيَ مسمى كان إلى كسر قدسيتها في عيون أبنائها وهو ما يخشى منه في ظل سياسة المدّ والجزر.

إن فيلم "هيليوبوليس" الذي يعرض في قاعات السينما للجمهور الجزائري خلال فترة الدراسة هذه يحمل في طياته رسالة ضمنية أنَ الجيل الجديد من المخرجين الجزائريين لا تزال جرائم فرنسا وأحداث الثورة تستفزهم ليعالجوها سينمائيا تعبيراً منهم عن بشاعة الاستعمار وعظمة الثورة وفق بمنظور وقراءة جديدة.

- **التوصيات:**

- دعوة وزارة الثقافة كجهة وصية على القطاع لدعم الإنتاج السينمائي الثوري تجنبا لظاهرة لجوء المخرجين الشباب للإنتاج المشترك الذي يفرض رؤيته الخاصة للأحداث.
- ضرورة فتح تخصص أكاديمي يتعلق بسينما الثورة على مستوى معهد برج الكيفان لتكوين ممثلين ومخرجين وناقدين متخصصين في مثل هذه الأفلام.
- تشجيع الباحثين على مستوى الدكتوراه لتناول زوايا جديدة في معالجتهم للأفلام الخاصة بالثورة التحريرية سواء على مستوى النص أو اللغة أو المتن أو الإخراج.

الهوامش:

- **المؤلفات:**

- ساكر، صباح،(2012) السينما والسياسة. دار طكسح كوم للدراسات والنشر، ط1، الجزائر.
- السيد، علاء عبد العزيز. (بلا تاريخ). الفيلم بين اللغة والنص، بدون دار النشر.

- شويكة، محمد. (2009). أطروحات وتجارب حول السينما المغربية ، 89. المغرب: منشورات دار التوحيد.
- فرج، فتحي. (بدون سنة النشر). السينما الجزائرية. القاهرة: جمعية نقاد السينما المصريين.
- ماري تيريز، جونون و ميشيل ماري. (2001). معجم المصطلحات السينمائية، تقنية الكتابة في السينما. (ترجمة، فائز بشور) دمشق: المؤسسة العامة للسينما.
- النحاس، هاشم. (1986). الهوية القومية في السينما العربية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- **رسائل جامعية**

- ساكر، صباح. (2001). صورة المجاهد في السينما الجزائرية. رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال. جامعة الجزائر، معهد علوم الإعلام والاتصال.
- شيقر، سليمة، (2020). صورة المجاهد في السينما الجزائرية. جامعة الجزائر3، كلية علوم الإعلام والاتصال،قسم الإعلام
- كراع، حبيبة و سوسن اقوجيل. (2014). صورة الثورة التحريرية الكبرى في السينما الجزائرية المعاصرة. مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.
- منصور، كريمة. (2013). اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة. أطروحة دكتوراه في العلوم ، 133. جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية.

- **دراسات منشورة**

- سهام بوزيدي. (2017). العناصر الفنية للفيلم التاريخي الوطني. مجلة الحقوق والعلوم السياسية (العدد7) خنشلة، جامعة عباس لغرور، الجزائر،ص ص 452-473.
- فرج فتحي. (1978). سينما الثورة.مجلة الشاشتان، عدد مارس1978

- **مراجع أجنبية**

- Benbelkacem, Farid. (1977). Le regime et la censure cinématographique en Algérie. D,E,S sciences politique.
- Mimmoun, Mouloud. (1992). Les cahiers du cinéma , Algérie-image d'une guerre. (institut. Du monde arabe, Éd. juin), (N1).

- **مواقع الكترونية**

- أميمة، أحمد. تاريخ الاسترداد 15 فيفري, 2008، من **http:// www.aljazeera.net:**
- بخاري، عالية. تم الاسترداد (04 فيفري, 2015) من **http://www. djazairess.com**
- السمراني، أيمن، السينما الجزائرية تعود إلى التاريخ. تم الاسترداد 20 جانفي, 2020من **/ http://www. djazairess.com**
- العدم ,حسن .السينما الجزائرية ..أرضية خصبة. تم الاسترداد 24 أكتوبر, 2019من **http//doc. Aldjazeera.net.**
- معجم المعاني الجامع معجم عربي عرب. تم الاسترداد 26ماي2021.من فيلم.-**http// : almaany.com/or/dict/ar**