

ملخص البحث

تهدف الدراسة إلى تتبع فن السينما في ليبيا التي تعتبر من أهم السينمات العربية التي لم تأخذ حقها من الدراسة، ذلك أن سينماتوغراف باب البحر أول دار عرض للسينما في ليبيا، كما يعد الكعبازي أول ليبي قام بتنفيذ شريط سينمائي حيث قدم صحبة المخرج الإيطالي (انريكو) شريطا وثائقيا عن (زاوية الشيخ عبدالسلام الاسمريه) وذلك في عام 1947، كما انشئ قسم للسينما في ليبيا سنة 1957 واقتصر على إنتاج أشرطة الجريدة الناطقة إلى جانب بعض الأشرطة التسجيلية، هذا وبعد فيلم صائد الحوت أول شريط روائي قصير أنتج في الجماهيرية الليبية وذلك في عام 1967، أما أول شريط بإنتاج عربي ليبي مشترك هو (الضوء الأخضر) أخرجه المصباحي في سنة 1976 إلى جانب شريط شاركت فيه ليبيا على المستوى العالمي هو (الرسالة) للعقاد، ورغم العراقل التي واجهت السينما الليبية وخاصة منها الوثائقية إبان حقبة العقيد معمر القذافي، إلا أن فترة بعد ما سمي بالربيع العربي، نلاحظ توجه ملحوظ فيما يخص السينما الليبية عامة والوثائقية خاصة.

كلمات مفتاحية: الفيلم الوثائقي، مؤسسة الخيالة، السينماتوغراف، صناعة السينما، الإنتاج السينمائي.

ABSTRACT:

The study aims to trace the art of cinema in Libya, which is considered one of the most important Arab cinemas that has not received its due study, as the Bab Al-Bahr Cinematograph is the first cinema in Libya, and Al-Kaabazi is the first Libyan to produce a film, where he presented, along with the Italian director (Enrico), a documentary film about (Sheikh Abdul Salam Al-Asmariya Corner) in 1947. A cinema department was established in Libya in 1957 and was limited to producing newspaper tapes, in addition to some documentary tapes. The Whale Hunter film is considered the first short narrative film produced in the Libyan Jamahiriya in 1967, while the first film with joint Arab-Libyan production is (The Green Light), directed by Al-Masbahi in 1976, in addition to a film in which Libya participated at the international level, which is (The Message) by Al-Aqqad. Despite the obstacles that faced Libyan cinema, especially documentary cinema, during the era of Colonel Muammar Gaddafi, after the period after what was called the Arab Spring, we notice a noticeable trend regarding Libyan cinema in general and documentary cinema in particular.

Keywords: Documentary, cavalry, cinematography, film industry, film production.

1. مقدمة:

يعيدنا الفيلم الوثائقي -film documentaire إلى الواقع ويستعيد مظهره، سواء كان تقريرياً (Reportage) أو فيلماً فنياً أو فيلماً علمياً، فهو يرتدي في أكثر الأحيان طابعاً تعليمياً وإعلامياً إلى حد كبير، يعرض الأشياء والعالم كما هو، غير أن الخيال يمثل أيضاً شيئاً واقعاً، فمن فيلم نستطيع أن نلاحظ تحولات مدينة، أما في الفيلم الوثائقي فإن اختيار ما هو معروض وما هو مجمع وكتابة السيناريو والإخراج حتى أدنى حدّ تستبعدان الاعتقاد في تصوّر واقع خام، وعليه يسير التفكير حول السينما الوثائقية في اتجاهين، اتجاه يسعى إلى تعريف الميزات الداخلية التي تميزها عن الخيالية، ولكن كثرة الأشكال الوثائقية في قلب تاريخ السينما تسهم في إسهام التعريف، لأن الحدود ليست كتيمة، واتجاه يتناول المسألة بتعبير استقبالي، وهذا هو طريق الإنفاذية-السيمائية-(Semio pragmatique) (أودن-Odin)، التي تحاول أن تعيّن أية فرائض أصولية للقراءة تجعل المشاهد يتبنى نمطا من القراءة الوثائقية أكثر منها إلى الخيالية، من حيث أن الأفلام التسجيلية لها أهميتها الثقافية والإعلامية والتعليمية بالنسبة للمجتمعات، ولهذا انعكس الاهتمام بهذا النوع من الأفلام بشكل ملفت للنظر من قبل الباحثين والمنظرين، ومنتجي ومخرجي الأفلام التسجيلية.

بالحديث عن بدايات المشهد السينمائي الليبي شهد الشريط التسجيلي / الوثائقي في دولة ليبيا انتقالات قادتها المتغيرات التي طرأت على المجتمع، فمع بداية القرن الماضي وثقت الكاميرات "الإيطالية" دخول أسطولها بحراً إلى طرابلس عام 1911م، ليمتد بعد ذلك إلى مظاهر الحياة والأماكن السياحية والأثرية التي عبر عنها شريط "مشاهد من ليبيا"، هذا النشاط التوثيقي قاد عديد شركات الإنتاج العالمية إلى ليبيا لتصوير أعمال كثيرة، كما قاد عديد المبدعين لتوثيق المناظر الحية للطبيعة الليبية "صحراء، جبال، آثار" كما وثّق تفاصيل الحياة اليومية للمجتمع وتقاليده، وقد كان لحظ هذا القطر كحظ أقرانه من الأقطار المغاربية الأخرى، لكن هل كانت ليبيا رؤية تطورية للسينما الوثائقية فيما بعد على غرار بقية الدول المجاورة؟

ما هو واقع السينما؟ كيف كانت مواضيعها؟ ما هو المأمول؟ هل راهنية الجغرافيا والسياسة كان له أثر في انتكاسة السينما؟

كل هذه الأسئلة وأخرى سنحاول الإجابة عنها مع الأخذ بعين الاعتبار قراءة طبيعة دولة ليبيا منذ الاستعمار وحتى ظهور ما يعرف بثورات الربيع العربي معتمدين على المنهج التاريخي لقراءة المتغيرات.

2. الفيلم الوثائقي-التسجيلي:

استخدم الفرنسيون عبارة film documentaire أول مرة في وصف أفلام الرحلات film de voyage التي كانت تتناول موضوعات عن المكان أو الحدث أو الشخص، أما بالنسبة لاستخدام هذا المفهوم عند الانجليز فهو نوع من الأفلام التسجيلية الوثائقية documentary film، ولم يقتصر هذا النوع من الأفلام عند الإنجليز على تسجيل الحقيقة الواقعة، وإنما يضاف إليها الرأي، أما أوروبا فقد أحدثوا بعض التغييرات في استخدام المصطلح، إذ استخدموا الفيلم الوثائقي film documentaire إبداعياً بعد أن شاع استخدام مصطلح الفيلم الوثائقي، وفي الأقطار العربية شاع استخدام مصطلح الأفلام التسجيلية والأفلام الوثائقية مقابل documentaire الفرنسية documentary بالإنجليزية¹.

بدأت الأفلام الوثائقية في الظهور كباكورة في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، كما أن للفيلم الوثائقي أشكال عدة، وعليه من الممكن أن تكون رحلة عبر بلدان وأساليب معيشية غريبة يحاول المشتغلون في هذا النوع من الفيلم إظهاره، كما في فيلم "نانوك ابن الشمال" 1922، ويمكن أن تكون قصيدة مرثية كقصيدة (جوريس إيفينز) "المطر" 1929، ويمكن أن تكون عملاً فنياً للدعاية، فقد أخرج المخرج الروسي (دزيجا فيرتوف-Dzija Vertov) والذي صرح بأسلوب حماسي بأن السينما الروائية مسمّمة وهالكة، غير أن المستقبل سيكون للأفلام الوثائقية².

هذا ويعرف الفيلم التسجيلي بأنه نوع من الأفلام الغير روائية التي لا تعتمد على القصة أو الخيال، بل يتخذ مادته من واقع الحياة اليومية، سواء كان ذلك بنقل الأحداث مباشرة كما جرت في الواقع عن طريق إعادة تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل قريب من الحقيقة الواقعة بخلاف الجريدة السينمائية أو الأفلام الإخبارية التي تصوّر الحوادث الجارية كما وقعت بالفعل، وهذا النوع من الأفلام يعتمد على فكرة رئيسية، تكون لها قيمة اجتماعية وثقافية ذات مضمون درامي محض، ومهمتها تقديم المعارف والمعلومات بطريقة مشوقة وفنية لها أشكال ومدارس معينة معروفة عالمياً³.

عرف الفيلم التسجيلي في الموسوعة الجديدة البريطانية بأنه نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية، بمعنى أنها لا تتضمن قصة ولا خيالاً بل تتخذ مادتها السينمائية من واقع الحياة، فتصور هذا الواقع وتفسر الحقائق المادية، أو بشكل يعبر عن الحقيقة المماثلة أي بدرجة واحدة من الواقع، هادفة بذلك إلى تحقيق غرض تعليمي أو غرض ترفيهي، هذا ويعرف الاتحاد الدولي السينما التسجيلية الوثائقية بأنها كافة أساليب التوثيق لفيلم يظهر الحقيقة، يتم عرضه أو إعادة بنائه بصدق وعند الضرورة، وذلك لتحفيز المشاهد على عمل شيء لتوسيع مدارك المعرفة ولفهم الإنسانية، أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في المجالات الاقتصادية أو العلاقات الإنسانية.

يعرفها البعض بأنها معالجة سينمائية خلاقة لواقع الحياة ووقائعها وأحداثها الجارية، وذلك بقصد التحليل الاجتماعي، أو نشر المعرفة والوعي الثقافي، أو تدعيم المشاعر الإنسانية، والتعاطف بين البشر، بغض النظر عن المكان أو الزمان، والفيلم التسجيلي هو الحدث الواقعي والفكرة، وهو العلاقة المركبة ما بينهما، أي بمثابة شاعرية الحدث.

ولقد ركز الباحثون في تعريف الفيلم الوثائقي التسجيلي على النقاط الآتية:

- أ- يعتمد الفيلم الوثائقي على الملاحظة والانتقاء والتنقل من الحياة نفسها، فهو لا يركز على موضوعات ممثلة في بيئة مصنعة كما يفعل في الفيلم الروائي، وإنما يصوّر المشاهد الحيّة والوقائع الحقيقية.
- ب- تنظيم المادة على ضوء فهم الواقع فهما ناجحا ودقيقا بعد دراسة متأنية للواقع، وبذلك يقوم التسجيل بتوظيف عناصر الواقع لتغيير الموضوع أو الحدث.
- ت- يستمد الفيلم الوثائقي التسجيلي وجوده من الواقع، فهو مادته الأساس، فهو يسجل أحداث وقعت بالفعل لا تحتاج إلى ممثلين محترفين، ولكن الأشخاص في الواقع هم من ينقلون الحدث نفسه.
- ث- التفريق بين الوصف والدراما وبين المعالجة السطحية للموضوع، والأسلوب الذي يكشف عن الحقائق بطريقة فعالة.

كما يمكن استخدام المواد الأرشيفية من صور وتعليقات لتدعيم الفيلم الوثائقي التسجيلي⁴.

3. مواضيع الأفلام الوثائقية:

تتمحور مواضيع الأفلام الوثائقية حول الحياة الواقعية، لكنها ليست حياة واقعية، بل إنها ليست حتى نوافذ على الحياة الواقعية، إنها لوحات لهته الحياة، تستخدم الواقع كمادة خام لها، رغم أنّها من تعداد الفنانين والتقنيين، يتخذون قرارات لا حصر لها بشأن اختيار القصة، ولمن ستروى والهدف منها [...] والفيلم الوثائقي يسعى حثيثا لعرض الحياة الواقعية ولا يعالجها، ولكن على الرغم من ذلك لا توجد طريقة لصناعة فيلم دون معالجة المعلومات، فاختيار الموضوع، والمونتاج، ومزج الصوت، كلّها أنواع من المعالجات، هذا ما يفنده قول الصحفي الإذاعي (إدوارد آر مورو-Edward R. Morrow):" أي شخص يعتقد أن أي فيلم يروي قصة من الحياة الواقعية، قصة تدعى المصادقية، والنقاش بشأن كيفية تحقيق ذلك بصدق ونزاهة لا ينتهي أبدا في ظل وجود إجابات متعددة⁵.

يعد اختيار الموضوع من أهم عناصر أسلوب المخرج، فإذا كان المخرج حقا "مؤلفا" أي هذا الذي تتولد في ذهنه فكرة الفيلم ثم يكتب بعدئذ (السيناريو) أو يشرف على الكتابة بنفسه لتنطبق مع رؤيته للفيلم، فإن الموضوع مظهر جوهري لازمه لأسلوبه، ولكن حتى عندما لا يكون هذا هو الحال يعبر المخرجون الذين يملكون حرية اختيار القصص التي يودّون أفلمتها بأسلوبهم باختيارهم للموضوع، بل

حتى مهام الاستوديو المحددة قد تكشف أيضا عن: أسلوب المخرج إذا كانت مثل هذه المهام تنفذ طبقا لأسلوب قائم مستقر من قبل، وأول شيء يحدد في دراسة عمل المخرج هو ما إذا كانت ثمة أية موضوعات عامة ينظمها خيط يتخلل جميع الأفلام التي تتناولها الدراسة، فقد يهتم أحد المخرجين أساسا بالمشكلات الاجتماعية، وآخر بصلة الإنسان بمختلف العلاقات التي تربطه مع كينونته، وفوق هذا وذاك بالصراع بين الخير والشر.

قد يرتبط اختيار المخرجين لموضوعاتهم بنزعتهم إلى خلق تأثيرات وأمزجة عاطفية متماثلة في كل شيء يفعلونه... وتشكل أنماط الصراعات التي يختارها المخرجون للمعالجة خيطا موضوعيا بالغ الأهمية بما كان، فقد ينحوا البعض منهم نحو التمحيص الجاد للمشكلات الفلسفية الدقيقة الخاصة بمركبات النفس البشرية أو الكون أو الألوهية، في حين يتجه الآخرون للحكايات البسيطة عن الناس العاديين وهم يواجهون مشاكل الحياة المألوفة، وقد يفضل آخرون مع ذلك معالجة الصراع على مستوى طبيعي صرف، وآخرون بمسائل فكرية وهكذا...

قد يظهر الموضوع المختار أيضا شيئا من الاتساق بشأن مفهومي الزمان والمكان، إذ يمكن لبعض المخرجين أن يعملوا في زمن مضغوط فقط، ويحبذون حكاية مضغوطة في فترة زمنية قصيرة-أسبوع أو أقل مثلا-بينما قد يحبذ آخرون الاستعراضات التاريخية الشاملة التي تغطي قرنا من الزمان أو أكثر، وقد تكون المفاهيم المكانية مختلفة، متنوعة على حد سواء، وهناك بعض المخرجين يتخصصون في أفلام تضم أطقم من آلاف الممثلين ومناظر طبيعية شاسعة شاملة تمثل حلبة الأحداث، وقد يحصر آخرون أنفسهم في منظر طبيعي محدد⁶.

نلاحظ أن المواضيع التي تناولتها السينما الليبية تتبنى ما يلي:

أ- الدعاية والإرشاد والتوجيه للمشاريع التنموية.

ب- الدعاية السياسية للنظام السياسي والإيديولوجي

ت- التعريف بالبلد جغرافيا وتاريخيا⁷.

إن المقيمين على السينما التسجيلية في ليبيا يركزون على التنمية الاقتصادية والاجتماعية، كون البلاد خارجة من استعمار وعهدها جديد بالاستقلال، وبحاجة إلى بناء الدولة والتعمير والتنمية في هذين المجالين اللذين تركهما الاستعمار أموالا لا صاحب لها (biens vacant) ولهذا لعب الفيلم التسجيلي دور الموجه والمرشد والمعلم للجماهير قصد القضاء على التلوث الأسود (المرض والفقر والجهل)، فبرزت مجموعة من المخرجين التسجيليين لتعبر عن هذه المرحلة بكل ما تملك من تجربة وعنفوان ثوري عن المرحلة السابقة وهي الفترة الاستعمارية والتأسيس للمرحلة الآنية، فاستثمروا وعيهم التاريخي والثقافي ووسطهم البيئي لتثمينه في السينما التسجيلية.

نلاحظ في الفترة الممتدة من 1973 إلى 1984 أن الفيلم التسجيلي بقي يتناول التنمية الاقتصادية والاجتماعية اللتين أخذتا الريادة، كما نلاحظ في هذه الفترة تطور الفيلم التسجيلي من حيث تناوله لمواضيع مستحبة تزامنا مع تغيير الخطاب للسلطة والمشرفين على السينما ليتركز الفيلم التسجيلي ومخرجه على الجانب التاريخي للشعب والتأريخ للثقافة والفنون والشخصيات الفنية وللزعماء التاريخيين .

إن وتيرة إنتاج الفيلم التسجيلي في ليبيا عرفت نموا وتطورا منذ الستينيات والسبعينيات وعرفت فتورا بداية الثمانينيات ويظهر ذلك من خلال:

أ- تنامي الخطاب الإيديولوجي الموجه لإنشاء المجتمع الاشتراكي، فعرف الفيلم التسجيلي ازدهارا، لأنه وظّف للدعاية والتوجيه في المجالين الاقتصادي والاجتماعي الموجه.

ب- تسيير القطاع العام للإنتاج السينمائي، بحيث أصبحت الأفلام التسجيلية أفلاما تحت الطلب من الوصاية، فكل وزارة تنتج ما تراه مناسبا لها في خطاها كوزارة الزراعة، والصناعة، والتعليم والتكوين المهني وغيرها....

ويرجع فتور الإنتاج السينمائي التسجيلي مع بداية الثمانينيات إلى ما يلي:

أ- التحول والتغيير في الأنظمة السياسية وفي الخطاب الإيديولوجي للدول العربية عامة والمغربية خاصة، فقد عرفت فترة الثمانينيات تراجعا عن النظام الاشتراكي والاقتصاد الموجه في تسيير المؤسسات، والتخلي عن القطاع العام لدخول مرحلة هيكلة البنى الاقتصادية والسياسية، تحضيرا لاقتصاد السوق الذي عرفته البلدان المغربية بعد الانفتاح السياسي، فتخلت السينما التسجيلية عن دورها التوجيهي للنظام السياسي لتتعدى إلى مواضيع لم تتطرق إليها في السابق، كالبينة مثلا، وتاريخ المعالم الأثرية، وهذا ما لاحظناه مؤخرا في سنوات التسعينيات وبداية سنوات الألفية الثالثة وعدم مواكبة ليبيا لهذا التغير السريع.

ب- تراجع بعض الشيء للقطاع العام عن تمويل الإنتاج التسجيلي، وقد أدى هذا إلى ظهور مخرجي الموجه الجديدة للفيلم التسجيلي، الذين تناولوا مواضيع كانت من الطابوهات السياسية والاجتماعية، هذه الأفلام الوثائقية التي أخرجت بتمويل من هيئات أجنبية، معظمها أوروبية، فهي أفلام تحت الطلب وذلك لتخلي القطاع العام عن تمويل وتبني مواضيع وأفكار هذا النوع من الأفلام التي ظهرت في عصر الإنتاج واقتصاد السوق، لأنها مطلوبة من هيئات أو فضائيات أجنبية، فتوظّف المخرج وتختار له موضوعا من وسطه الاجتماعي لأغراض إعلامية أو دعائية صرفة، موجهة في أغلبها لجاليتنا في الخارج⁸.

4. السينما الليبية بعد الاستقلال:

في عام 1951 نالت ليبيا استقلالها ومع ذلك فقد ظلّ سوق العروض السينمائية فيها تابعا لايطاليا، ففي كلّ عام دور العرض التي يبلغ عددها حوالي ثلاثين دارا تعرض حوالي خمسين فيلما عربيا أغلبها أفلام مصرية وأربعين فيلما ايطاليا وعشرة أفلام أو أكثر من الأفلام الأمريكية، وغيرها من أفلام الدول الغربية الأخرى، وكانت الأفلام الايطالية معظمها دون ترجمة عربية، وفي دور عرض مخصصة للأجانب وفقط، كما فرض آنذاك على جميع دور العرض أن تعرض يوم الأحد أفلاما، ففي عام 1966 مثلا كان في طرابلس 13 دار للعرض منها 9 للأجانب، 4 للمواطنين الليبيين وحتى ما يعرف بقيام ثورة الفاتح من سبتمبر للعقيد معمر القذافي سنة 1969 لم تعرف ليبيا الإنتاج السينمائي القومي عدا الجريدة التي كانت تصدرها الحكومة منذ عام 1955.

لقد ظهرت السينما الليبية وتطوّرت خلال مرحلتين أساسيتين الأولى منها تقع خلال الفترة التي بدأت في عام 1963 تقريبا حتى بداية تاريخ إنشاء المؤسسة العامة للخيالة الليبية في عام 1973⁹، هذا ولم تكن ليبيا تحتوي عام 1960 على أكثر من 35 دار لعرض 35 مليمتر مجموع مقاعدها يناهز 20 ألفا تقريبا وكان يصدر إلى هذه السوق الصغيرة حينذاك 442 نسخة من الأفلام الأمريكية و 147 فيلما من روما، 101 من مصر، و 49 من باريس، أما الجمهور فكان يفضل أفلام الحركة -Action-، وعلى حسب إطلاعنا لم تقع في البلاد حتى عام 1966 أية محاولة لإيجاد سينما وطنية ولا حتى على المستوى الأفلام القصيرة، لكن أفلاما طويلة عديدة أجنبية تحققت في البلاد، وفي المقام الأوّل الفيلم الايطالي الاستعماري " لجنيينا " الكوكبة البيضاء 1936 ومن المحتمل أن اكتشاف المصادر البترولية الغزيرة في البلاد خلال فترة من الزمن مجهولة الأمد يؤدي إلى تحقيق إنتاج أفلام يستحيل علينا حتى الآن أن نتنبأ بنوعيتها¹⁰، وقد كانت الأشرطة المنتجة خلال المرحلة الأولى من نوع الأشرطة المسجلة مقاس 35 مليمتر بعضها أبيض وأسود والبعض الآخر ملوّن وقد تم إنتاجها عن طريق جهود بعض الشباب الليبي، ولم يكن يزيد عددهم خلال بداية تلك المرحلة عن العشرة، ويقدر عدد الأشرطة التي أنتجت خلال المرحلة الأولى بحوالي 70 شريطا تسجيليا مختلفا، صادف بعضها نجاحا فنيا مرموقا.

بدأت ليبيا خلال مرحلة السبعينيات في إنتاج مجموعة من الأشرطة السينمائية التعليمية بلغ عددها ستة أشرطة مختلفة، أما في عام 1971 أو ما يعرف بالتطور الثوري¹¹ بدأ تطور كبير في مجال النشاط السينمائي عندما أنشأت أمانة الإعلام والثقافة إدارة الإنتاج السينمائي وجهزت بأحدث الآلات والمعدات للإنتاج، فضلا عن إنشاء معمل حديث لتحميض وطبع أشرطة الخيالة مقاس 35 مليمتر، 16 مليمتر أبيض وأسود، أما الأشرطة الملونة فكان يتم تحميضها وطبعها خارج البلاد، وكان من انجازاتها قيامها بإنشاء وتجهيز مكتبة وسجل خاص للأشرطة السينمائية جمعت فيه بعض الأشرطة التسجيلية التي صوّرت في ليبيا إبان الاحتلال الايطالي بواسطة بعض شركات السينما العالمية.

قفزت صناعة السينما في الجماهيرية بعد قانون إنشاء المؤسسة العامة للخيالة بتاريخ 1973/12/13 لتنتقل السينما الليبية إلى مرحلتها الثانية التي تعد نقطة انطلاق إلى عالم السينما الحقيقية، "أنشأت المؤسسة العامة للخيالة معملاً حديثاً للصوت مجهزاً بأحدث الأجهزة والمعدات للتسجيلات الصوتية 35 مليمتر، 16 مليمتر وقسم خاص وحديث للماكياج وقاعة للعرض فضلاً عن أجهزة المونتاج والتوليف للصورة والصوت، وإحداث معدات وأجهزة التصوير والإضاءة¹².

في خلال الفترة من 1974 إلى 1979 تم إنتاج حوالي 134 شريطاً تسجيلياً متنوعاً إلى جانب بعض أعداد من مجلة الخيالة المصورة، تضمنت أعداداً على مستوى التوزيع العالمي كما تم خلال ذلك أيضاً إنتاج سبعة أشرطة بعضها إنتاج مشترك كما حصل بعضها على جوائز دولية، في 1979 بدأ إنتاج أول شريط روائي طويل على مستوى الإنتاج العالمي الضخم تتولاه أيد ليبية خالصة وتدور أحداثه حول معركة "تاقرافت"، وفي 21 تموز 1979 وبعد صدور قرار اللجنة الشعبية العامة بإنشاء الشركة العامة للخيالة لتصبح الجهة المسؤولة عن كل ما يتعلق بالنشاط السينمائي من إنتاج وعروض واستيراد وتوزيع وتسويق الأشرطة، وقد ضم إليها جميع دور العرض بالجماهيرية الليبية، تضم الشركة العامة للخيالة في مجال إثراء المكتبة العربية في فنون الخيالة، وتعمل على تنفيذ مشروع مجمع الخيالة الذي يشمل على كل ما تحتاجه صناعة الخيالة من قاعات ومعامل ووحدات وأقسام مختلفة وتجهيزها بأحدث الأساليب والمعدات والأجهزة كما يضم المجمع مركزاً للتأهيل والتدريب على كافة فنون الخيالة وتم إعداد الرسومات الهندسية لمنشآت المشروع، وقد أدرج تنفيذ مضمّن لخطة التنمية، وقد بلغ دور العرض بالجماهيرية آنذاك حوالي 35 دار عرض مختلفة¹³.

5. السينما الليبية بين الواقع والمأمول:

تعد مرحلة التطور الثوري من أهم مراحل السينما الليبية، وقد جلب لهذا الغرض جميع ما يلزم لصناعة سينما متطورة وذلك من المعدات والآلات وقد أعقب ذلك إدارة للإنتاج السينمائي عام 1971 بحيث تكون تابعة لوزارة التربية والإرشاد القومي وبدأت هذه الإدارة في تكوين الأقسام والوحدات الخاصة بالسينما واستطاعت هذه الدائرة إنتاج العديد من الأشرطة التسجيلية، كان اتجاه السينما الليبية في تلك الفترة يتركز على تصوير الأشرطة الروائية إلا أن أنشأت المؤسسة المذكورة العامة للخيالة- حيث بدأت هذه المؤسسة في التفكير الجدي بإنتاج أشرطة مختلفة، وإنشاء هذه المؤسسة الهامة تصبح السينما في ليبيا مستوردة للأشرطة السينمائية وتوزيعها وعرضها وبذلك تكون خاضعة للقطاع العام، كما أنتجت أفلام ليبية روائية أيضاً ك: "انتفاضة شعب" إخراج (أحمد الطوخي) عام 1970، "البيت الجديد" إخراج (الهادي راشد) عام 1971 وهو عن الثورة الزراعية، "الطريق" فيلم روائي متوسط الطول إخراج (يوسف شعبان) عام 1973 وفيه يعبر ببساطة عن صعوبة الحياة في القرى الجبلية البعيدة عن المدن والتي تكاد تخلو من كل الخدمات ثم تأثير الثورة على الحياة في تلك القرى،

والمتمثل في إنشاء الطرق وتيسير الخدمات أمّا عن استيراد الأفلام الأجنبية قبل إنشاء المؤسسة العامة للخيالة كانت شركة القطاع الخاصة تحتكر استيراد الأشرطة بجميع أنواعها وكانت الدولة تستورد فقط بعض الأشرطة التعليمية والثقافية¹⁴.

لا يوجد في ليبيا أندية سينمائية ماعدا منتدى الخيالة التابع للمؤسسة العامة للخيالة ويسيره بعض الهواة والمحترفين في الفنون، "وليس لديه أعضاء دائمون منتسبون، ويتركز معظم نشاط هذا المنتدى في مجال صناعة السينما، وتعرض في هذا المنتدى الأشرطة التسجيلية، خاصة تلك المنتجة من قبل المؤسسة العامة للخيالة، كما تعرض أحيانا بعض الأشرطة الروائية، وإلى جانب هذا تعقد في المنتدى بعض الندوات أو تلقى فيه بعض المحاضرات من قبل خبراء متخصصين في فن السينمائي والذين تدعوهم المؤسسة بزيارتها بين الحين والآخر كما تبذل المؤسسة جهدا كبيرا في تشجيع الجماهير لتكوين نواد وجمعيات هواة السينما بغية خلق وعي ثقافي سينمائي بين أبناء الجماهيرية، وهي تعلن أنها على استعداد لتقديم كل المساعدة وخاصة تزويد هذه النوادي بالأشرطة ومعدات العرض مجانا أو بسعر رمزي، ونتيجة لهذا السعي تكونت أول جمعية لهواة السينما في عام 1976"، ولكن بعد ما يعرف بالربيع العربي يجد اليوم السينمائيين صعوبة كبيرة في المجال خاصة الشباب الذي يفتقد إلى الخبرة وكذا الإمكانيات الفنية والتقنية¹⁵.

كان لدى ليبيا في السنوات السابقة إمكانيات صناعة سينمائية عربية بإمكانها أن تخدم كل العرب، خاصة من الناحية المالية، ولكن هذه الأموال ضاعت عندما كانوا يشتغلون على أي فيلم وأثناء العقد مع مخرج ليبي غالبا ما يكون أجره زهيد، بينما يدفعون لمخرج أجنبي آخر ما يطلب، كما أن ليبيا لم تكن تهتم بالسينما اهتماما إستراتيجيا، وحتى فيلم الرسالة للمخرج (العقاد) لم تدعمه ليبيا فقط بل كان مشتركا مع الكويت والمغرب، أما فيلم "عمر المختار"، (العقاد) فقد أخذ قرضا بحدود أربعين مليون لحد الآن القرض مفتوح لم يسدد، توفي (العقاد) ومن فترة كانوا يطلبون بترجييع المبلغ، بمعنى ليبيا (القذافي) بالحقيقة لم تقدم شيئا للسينما، مرة (القذافي) كان عنده قصة "سنوات العذاب" اتفق مع المخرج صاحب السعفة الذهبية (الأخضر حامين) ثم سحب منه العمل بعد سنة، ثم اتفق مع المخرج (نجدت أنزور) الذي صوّر بعض المشاهد وبقي سنة في ليبيا ثم سحب الفيلم منه وأعطاه مرة أخرى ل(طارق بن عمار)، خلاصة القول لم تكن هناك نظرة إستراتيجية إلى الفن السينمائي.

دمرت دور العرض في ليبيا وحتى استيراد الأفلام توقف، السينما في العهد الإيطالي كانت أفضل من عهد (القذافي)، كان بإمكان ليبيا أن تدعم السينما العربية بالكامل، كان بإمكانها أن تقدم مساعدات مثلما تعمل الآن أبو ظبي أو دبي في تقديم مساعدات للأفلام، أتوقع أن ليبيا ستدخل بإنتاج مشترك مع كثير من الدول، أما عن فكرة الشباب، بالتأكيد بعد فترة قليلة سنجد كل من يعملون بالسينما هم من

الشباب، وآمل أن يكون لهذا البلد دور جيد في الأخذ بيد المبدعين من الشباب في فن السينما، وعلى مستوى المسرح والثقافة والأدب بشكل عام يقول الناقد السينمائي الليبي (رمضان سليم)¹⁶.

رغم الأحداث المأساوية التي وقعت في ليبيا ورغم كل المعوقات برز إلى الوجود بعض الشباب يحاولون النهوض بالسينما الليبية تكتونوا في المعاهد الأجنبية عن طريق بعض الورشات، نظرا لأن أبسط الأشياء غير موجودة على مستوى التراب الليبي إلا قاعتين للعرض، ومنذ العهد الايطالي يقول المخرج الشاب (مؤيد زبايطية)... ورغم كل الصعوبات يحاول هؤلاء الشباب أن يواكبوا درب السينما المغربية على الأقل... على غرار أفلام (خوف على قلبي) لبشير أبو القاسم، و(خارطة غريق) وفيلم (مش ليبي) (لخالد الشيعي).

6. راهنية السينما في الجغرافيا المغربية:

سؤال راهن السينما المغربية يتجاوز التعريف المحدد له سابقا، إذ كيف يمكن تحديد اللحظة الفعلية التي ينبثق منها تحديد فعلي لسينما مستمدة من هوية هذه الجغرافيا وثقافتها؟ متى حدث هذا؟ هل لما يعرف باسم الربيع العربي عموما وثورة البوعزيزي خصوصا تأثير ما في إيجاد نواة نهضوية عصرية جديدة للسينما المغربية عامة والسينما الليبية خاصة؟ ما هي العلاقة القائمة أو ربما التي يفترض بها أن تقوم بين ما أفضل تسميته الحراك المغربي والصورة؟ هل أن إقامة مهرجان خاص بما سمي بأفلام الموبايل مثلا خطوة باتجاه تثبيت هذا النمط من التصوير؟ أو هذا النمط ما يسعى البعض إلى تحويله إلى سينما أو إلى ما يشبه سينما؟ ماذا عن استخدام التقنيات الحديثة والسينما التجريبية وأفلام الفيديو آرت، أليست كلها جزءا أساسيا من نهضة سينمائية مغربية؟

لقد اتسم الراهن بجديد محتاج إلى تفكيك نقدي لفهم نواته وأشكاله وأبعاده وارتباطه بالواقع واللحظة والمحلي، أليس الأفضل ما هو كامن في تحرير القراءة من جغرافية الإنتاجات السينمائية المغربية والبحث معا عن المشترك التجديدي في الإنتاجات الراهنة؟ بعيدا عن الشعارات الرنانة التي لا تخدم الفن السينمائي؟ من ناحية أخرى ألا يمكن القول إن لحظات مصيرية عديدة شهدتها دول مغربية متنوعة تشكل أسسا جذرية لراهن السينما المغربية سلبا وإيجابا؟ ماذا عن نوادي السينما وفضاءها الثقافي في أقطار المغرب العربي في سبعينيات القرن المنصرم وثمانينياته، وتأثيراتها الثقافية والفكرية والجمالية في صنع الصورة السينمائية لاحقا؟¹⁷.

رهن السينما المغربية مرتبط أولا وأساسا باللحظة الآنية، "فهل يمكن تحديد اللحظة الآنية بالأعوام الثلاثة والعشرون من الألفية الثالثة، أي بالنتائج الأولى للمخاض العسير الذي لا تزال السينما المغربية تعيشه يوميا، والذي ينتج بين حين وآخر عددا لا بأس به من الأفلام المختلفة شكلا ومضمونا؟ الأعوام العشرون هذه بدت مرآة شفافة لانقلاب جدّي في مسار الإشتغالات السينمائية المغربية،

خصوصا لجهة تحطيم صنم الأيديولوجية والقضايا الجماعية " وتغيب الفرد وذاته وعلاقاته وانفعالاته وهواجسه¹⁸.

بصرف النظر عن الإذاعة والتلفزيون في بعض التكتلات السكنية ذات الكثافة الحضرية (تونس والساحل التونسي، الرباط، طرابلس، الجزائر) على وجه الخصوص، فإن السينما بكل تأكيد هي العرض الذي يستهوي أكبر عدد من الساكنة، إن تأثيرها عميق ودائم على الوعي الفردي خصوصا بين الشبان وتبعاً لذلك تأثيرها على العقلية والسلوك الفردي، على الأخلاق والنمو الاجتماعي، كل هذا ما يستحق العديد من الدراسات الجادة الشاملة، يبدو لي ملموساً وخطيراً بلا ريب أنّ الصورة التي ترسلها هذه العروض إلى المغاربة من عالم الغير ومن عالمه تؤسس مسبقاً عنصراً هاماً بشكل عجيب في وعيه، حضوراً لحياته اليومية وإحالة عليها، مثقلين خاصة بمحصلات علاقاته مع الغير في مجتمعه الخاص كما في بقية العالم. يبدو لي أنّ العلاقة المباشرة بين البيداغوجيا الخادعة لهذه العروض السينمائية وطبيعته أو بكيفية تطوّر المواطنين والمجتمعات المغربية يبدو لي أنها لا تفلت إلا من العميان من أولئك الذين لهم أعذارهم في الامتناع عن الرؤية¹⁹.

رغم الحواجز الحقيقية والوهمية فإن سياسة اتصال حقيقية بين الثقافات ممكنة ولكن بشرط أن تتخلص ثقافة الأقوياء من عدوانيتها التسلطية، لا نريد بتاتا هنا القيام بسياسة تمييزية ضد أي بلد كان أو رفض الإنتاج الثقافي الغربي جملة وتفصيلاً على مستوى كل بلد هناك عدّة مشاكل يجب حلّها بهدف تحقيق الطموحات الشرعية للمواطن المغربي، وتوجد هناك أشكال لطيفة مرنة للمركزية على كل المستويات، أردنا أم أبينا فإننا ندخل في عصر اتصال جديد، إن التغيرات الكبيرة الجارية والتي تحدّد معالمه قد ترجمت على كلّ بلد بإعادة نظر عميقة في التنظيم الاجتماعي، لا بدّ من إقامة إستراتيجية اتصالية وعلى عجل في البلدان المغربية، تستطيع اليوم هذه المنطقة التاريخية ذات الأهمية الجيوستراتيجية الأساسية وملتقى التنقلات الثقافية الكبيرة أن تخلق شبكاتها الحيوية الخاصة بها وذلك بإقامة أشكال إنتاج وتعاون تتعدى خطوط الحدود التقليدية، ويجب أن يكون ذلك من أولويات مطلقة، لأن رفع التحدي وضمان التنقل الحر للأفكار والأعمال الإبداعية على الأقل لا يعني أبدا إدراك التأخر ولا تقليد سلوكيات الشمال²⁰، كل شيء مهم يقرّر في القطاع الثقافي وخاصة قطاع السينما لا يمكن القيام به من وراء الأسوار، وعلى مستوى بلد واحد، " وذلك مهما كانت الوسائل البشرية والمادية المتوفرة لديه، ومهما كانت الكفاءات والتجارب المحصل عليها، وسواء تعلق الأمر بأنماط التمويل والتنظيم الاقتصادي والقانوني وتنقل الأفلام، أو المفاوضات الدولية، فإنّ ذاك المفهوم اليوم يتقرّر بواسطة الشراكة بين الدول، أو الهيئات الدولية، لقد فهم الأوروبيون بسرعة ضرورة لإتحاد من أجل وضع سياسة ومنهج متناسق في الميدان السمعي البصري والسينمائي، ولا يخفى على أحد أن مبنى البيت الأبيض يحتوي على مسرح وقاعة للسينما²¹.

إنّ وجود عددا من اتفاقيات تعاون تشهد بهذه الإرادة في العمل الجماعي. إذا كان يمكن للشمال استظهار عدّة مؤهلات سوق داخلية مزدهرة ووسائل مالية ضخمة، التحكم في تكنولوجيا شبكات الاتصال ودورات توزيع قوية، فإن الجنوب الأقل حظا على مستوى البنى التحتية والتجهيزات والتمويلات ويفتقد إلى الإستراتيجية الحقيقية، فبدون صناعة سينماتوغرافية جديرة بهذا الاسم، وبدون تشجيع ومساعدة مالية من طرف السلطات العمومية وأصحاب الأموال، يبدو وأن سينماتوغرافيا الجنوب محكوم عليها بوجود عابر، لكن في هذه الظروف نأمل تعاون مع الضفة الأخرى والتفكير في أن نصبح قادرين على المنافسة، إن الوضع معقد حقا، إنّ الإغراء كبير ولا يجب أن نكتفي بالتكرار الإشتياقي وإدامة المثال السينماتوغرافي الذي يبدو وأنه تبخر للأبد.

أكثر من نصف قرن بعد الاستقلال يبدو أن آلة إنتاج الأحاسيس والتفكير قد تصدأت بالنسبة للسينما الليبية، بحيث أزمت كبيرة قد مست كلّ القطاعات من الإنتاج إلى التوزيع وفي بعض الأحيان وصل التفسخ إلى درجة لا يمكنه أن يؤدي إلا إلى الاستئصال الكامل للسينما الوطنية دون أن يقلق ذلك أحدا، وبسبب غياب الإرادة أو فشل دول الجنوب عامة في وضع سياسة جهوية موحدة توجد معظم السينما الوطنية للضفة الجنوبية في وضع كثير الهشاشة والسينما الليبية لم تكن بمنى عن هذا الإشكال الذي قضى عليها²².

لنقل إذن نتيجة لهذه النقطة بأن العوائق أو الخسائر الكبرى التي تسببها البنيات المشوهة الحالية للسينما الليبية وعلى الأخص بنيات التوزيع التي يتعلق بها كل شيء في نهاية المطاف-للطوائف الوطنية لا تتحدد فقط، ولا تكون لها الأولوية بالمستوى الاقتصادي المذكور، مادامت هذه العوائق والخسائر لا يمكن تفاديها على الإطلاق، يبدو لنا أن هذه العوائق والمضرات تتجدد أكثر بالمستوى الاجتماعي الثقافي، ذلك أنّ السلطة في ليبيا هي في طريق التحرر والتطور بحيث تجد نفسها هنا متحدة إن لم تكن معزولة من طرف فعل اجتماعي وثقافي من بين أكثر المصائر المعاصرة حتمية، والحالة هذه أن هذا الفعل الحاسم هو نبوغ خاص وبكثافة، ذو أصل اجتماعي ثقافي أجنبي.

إن طبيعة تسرب وتحرك واستفحال الظاهرة والأصل الحالي للأغلبية الساحقة من أفلامها الموجهة والمردود ذو القوة التاريخية الذي تحلّل داخله في إفريقيا عامة، تقدم كلّها البعد الآخر والمقلق للمشاكل التي تثيرها هذه السلطات المسؤولة، هل يمكننا موضوعيا أن نسمح لأنفسنا بأن نتحمل بلا مبالاة بكسر عرضا وفنا بهذه الماهية وبهذا الأصل؟ هل يمكننا أن نسمح زمنا طويلا بأن تستمر ظاهرة من هذا النوع في الانفلات بشكل خطير من تدخلها المباشر، الواضح والمصمم؟ (ولماذا)²³.

يبدو لنا أن هذا المشكل الذي ينبغي لليبين الآن أن يشغلوا به أنفسهم وبجدية، الذي من أجله يلزم أن يبحثوا على جوابهم الخاص بهم، ما أمكنهم ذلك وقبل فوات الأوان، ذلك أنّه بالنسبة إلينا نحن أيضا ممّا لا شك فيه أن جيل الصورة قد تجاوز العشرين سنة من تسوّس الجمجمة ومن العنف

الأخلاقين والروحيين المختلفين، هذه الأسباب كافية بشكل وافر وملزمة أكثر من كونها مستعجلة في الحقيقة للاجتهاد والمثابرة في إصلاح ما بقي من البنيات السينمائية الحالية في ليبيا الشقيقة.

7. خاتمة:

كيف نختم هذه العجلة الناقصة التي تتدفق الأسئلة في نهايتها غزيرة تفوق الأجوبة؟... كيف نخلص إلى نظرة واقعية، لهذه السينما التي تبدو من الوهلة الأولى جدّ مختلفة؟... أليست السينما الليبية التي انتهينا الآن من تقديم خصوصيتها ومشاكلها ... أليست مركبة جمعت مختلف عناصرها، على غرار المجتمع الذي تخرج منه مادتها والذي يتضح أن ثقافته وديانته ولغاته غير مختلفة؟

إنّ السينما الليبية اليوم كزخم متنوع لا يصدق أن تكون هي السينما المستقبل، كلّ فيلم يملك شخصيته وميزته وأصالته وشرعيته الخاصة به لكن...، إن الإبداع السينمائي الليبي له مستقبل قريب جدّا، إنه المجهول والذي لا نريده أن يكون منسي. إنّ تاريخ بلد سبق أن خضع للاستعمار الأوروبي يكون قدره عدم الاكتمال والكبت مثل عملية تحليل، إنّ ميادين بحثه لا نهاية لها، لكن التاريخ يتكوّن من حركات الأفكار والتيارات الفكرية والمذاهب الإيديولوجية، هذا بالضبط هو الذي مازال يتشخص بالنسبة إلينا في شكل فراغات وثقوب تظهر وتختفي، هو التعريف الفرويدي للعلاقة باللاشعور، يمكننا أن نلمس الكبت في هيئة وكيان الليبي، إنّّه كيان أعمر، عنيف ومستلب، وبكيفية خارجة عن العصر ومدار الزمن، ألا يخضع لتدقيق الزمان التاريخي لأنّه غارق في تاريخ لم تتم تصفيته بالكامل، أمّا استخلاص وانتقاء معطياته: تاريخ عتيق موغل في القدم، وكذلك هو تاريخ كولونيالي، اللفظ التاريخي الحالي الذي يضاف إلى كلّ ذلك، إنه تاريخ مشروح، متعلق ومسدود على طريقة سداد جهاز الكاميرا الذي يخفي/يظهر تاريخ ثانية ضد الرداءة التافهة والقبح البشع، ولكن أيضا ضد الإغراء القدر، ينبغي التأكيد بحزم وإيديولوجية، ضرورة الجمال، فلننجز أفلاما جميلة إيديولوجيا أو لرنسخ إيديولوجية للمتعة، فمن الحياة يكون فنّ الأمل، فنّ التذوق والاستمتاع، إنّّه إيقاع الجمال لكي يجب التناغم معه بكيفية سليمة كما يقول (جان كسان).

وعليه يمكن استخلاص جملة من النتائج أهمها:

-اختلاف كبير في التجارب التي تطوّرت وفرضتها الظروف والتاريخ للبلد.

-هناك أمل يلوح في الأفق، خاصة مع ظهور مخرجين متميزين من أمثال (خالد الشخي) بالنسبة للسينما الليبية بعد الانقلاب على العقيد(معمر القذافي).

-هناك بعض الأسماء تقدم أفلاما تثير الاهتمام سواء على الصعيد المحلي أو في المحافل السينمائية الدولية، ومع تفاوت في القيمة الفنية واختلاف طبعي في المرجعيات والتيارات.

-التحولات السياسية في البلد حرّرت الشباب من الطرق التقليدية للإنتاج، وعزّزت رصيد السينما الليبية من حيث تعدّد أشكالها وخصوصية مضامينها، مقارنة مع باقي تجارب السينما العربية، التي ظلّت حبيسة قوالب معينة، فقد كرست نفس جديد الذي تعيشه المنطقة على مستوى الحراك الثقافي والفني.

-الطفرة الرقمية حققت ديمقراطية الصورة فساعدت الشباب على خوض تجاربهم خارج شروط الإنتاج الثقيلة، ممّا أفرز جيلا شابا مجدّدا في المقترحات البصرية والبحث في تيمات جديدة.

-اجتمع في السينما المغاربية مصالح مادية وتقاطعات ثقافية أنتجت أفلاما منحطة، وناقشت قضايا اجتماعية من منظور فرانكفوني وليس ديني ولا وطني.

-الغريب صالات السينما فحدث ولا حرج نتيجة الحرب، فهي في انحصار ملموس مع الزمن.

يبدو من المثير أن ثمة أسئلة مازالت تتعلق بحاضر السينما الليبية ومستقبلها، من مدى إسهاماتها في مجال الهوية، الحرية، الديمقراطية، المدنية، التنوير، التنمية، التطور، التحرّر، التقدم، العدالة، وضعية المرأة والطفل، بالتوازي مع أسئلة من طراز: هل أسهمت السينما في تأصيل الثقافة البصرية في ثقافة اتسمت بكونها سينما شفاهية؟... هل أسهمت في تحرير الصورة ذاتها؟... هل أدخلتها في نسيج الثقافة؟... هل أسهمت في تهذيب وتشذيب وتأهيل المشاهد الليبي؟. لم يكن هدفنا بكل تأكيد من وراء هذه الدراسة الموجزة تحديد أو تصنيف خصوصية هذه النوعية من السينما التي بحق ومن الوهلة الأولى تبدو جدّ مهمة، لم يكن هدفنا أيضا استكشاف الأعماق الخفية للأوهام المزاجية ولا الدفاع عن سينماتوغراف خاصة، عندما أخضعنا سبل القاعات المظلمة المنسية في النقد العربي.

الاحالات:

¹-نهاد عبد الرزاق عبد الخالق. دراسة تحليل مضمون الأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية ، 1998، صص 413-414.

²- أوفر هايدي باتريشيا. الفيلم الوثائقي. جمهورية مصر العربية: منشورات هنداي، 2013، ص 9.

³- نهاد عبد الرزاق عبد الخالق. دراسة تحليل مضمون الأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية 1998، ص 414.

⁴- نهاد عبد الرزاق عبد الخالق. دراسة تحليل مضمون الأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية، 1998، ص 415.

⁵- أوفر هايدي باتريشيا. الفيلم الوثائقي. جمهورية مصر العربية: منشورات هنداي، 2013، صص 9-10.

⁶- م. بوجز جوزيف. فن الفرجة على الأفلام. جمهورية مصر العربية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، صص 195-196.

⁷- رحو تجربة الفيلم التسجيلي في الجزائر "المخرج نور الدين عدنان نموذجاً 2006-2007" أطروحة ماجستير 52 سيدي بلعباس -الجزائر- قسم الفنون -جامعة سيدي بلعباس-، ص 52.

- ⁸- رحو تجربة الفيلم التسجيلي في الجزائر "المخرج نور الدين عدناني نموذجاً 2006-2007" أطروحة ماجستير 52 سيدي بلعباس -الجزائر- قسم الفنون -جامعة سيدي بلعباس-، صص 58-60.
- ⁹- جان الكسان. السينما في الوطن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (الكسان، 1982، ص 275.
- ¹⁰- جورج سادول. تاريخ السينما في العالم. منشورات عويدات، 1968، ص 544.
- ¹¹- جان الكسان. السينما في الوطن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (الكسان، 1982، ص 279.
- ¹²- جان الكسان. السينما في الوطن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982، ص 276
- ¹³- جان الكسان. السينما في الوطن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982، ص 277
- ¹⁴- جان الكسا. السينما في الوطن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982، ص 279.
- ¹⁵- جان الكسان. السينما في الوطن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (الكسان، 1982، صص 280-279.
- ¹⁶- رمضان سليم. (11-12 فبراير، 2012). مجلة القدس. (فاطمة عرفة، المحاور)، ص 12.
- ¹⁷- محمد بن صالح. الجسر السينمائي. الجزائر: منشورات زرياب، 2004، ص 24.
- ¹⁸- إبراهيم العريس. السينما العربية (تاريخها ومستقبلها ودورها النهضوي). مركز دراسات الوحدة العربية، د ت، ص 54.
- ¹⁹- الطاهر الشريعة. السينما العربية والأفريقية. دار الحداثة. 1984، ص 60.
- ²⁰- محمد بن صالح. الجسر السينمائي. الجزائر: منشورات زرياب. 2004، ص 31-32.
- ²¹- محمد بن صالح. الجسر السينمائي. الجزائر: منشورات زرياب. 2004، ص 67.
- ²²- الطاهر الشريعة. السينما العربية والأفريقية. دار الحداثة. 1984، ص 62.
- ²³- الطاهر الشريعة. السينما العربية والأفريقية. دار الحداثة. 1984، صفحة 63