

ثقافة السينما الجزائرية

أ.د/ فهد سالم الراشد

باحث من دولة الكويت

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى ربط ثقافة كاتب النص الأدبي بثقافة المجتمع، من خلال انتقال النص الأدبي المكتوب لطبقة أو فئة من القراء إلى عمل سينمائي مرئي ومسموع لجميع طبقات المجتمع وفئاته. وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها أرخت لفترات السينما الجزائرية أولاً: في كتاب متخصص، بعد أن كانت هناك مقالات عنها متناثرة هنا وهناك، وثانية: تناولت نصوص الأفلام المنتقاة بالتحليل السيمولوجي.

ولقد اعتمدت هذه الدراسة على ستة أفلام، وهي: (فيلم ياسمينه، وفيلم ربح الأوراس، وفيلم عطلة المفتش الطاهر، وفيلم رشيدة، وفيلم نهلة، وفيلم لندن ريفر).

أما مصادر الدراسة ومناهجها: فقد كان المصدر الأول والرئيس كتاب "الرمز والرمزية في السينما الجزائرية"، إلى جانب الكتب المتخصصة، والمجلات العلمية الأدبية، وحضور ميداني لمشاهدة الأفلام العينة في هذه الدراسة. ولقد وقفنا عند إشكالية الكاتب والمخرج، وإشكالية المؤلف والسينارست، وإشكالية المخرج والكاتب والممثل. كما تناولنا جدلية نشأة السينما الجزائرية، ووقفنا، باستفاضة، عند مراحلها. وركزنا على ثقافة عمل المخرج وثقافته بوجه عام على اعتبار أنه قائد العمل السينمائي. كما عرضنا ثقافة المخرج الجزائري، ومكانته المرموقة، وعلو كعبه في إخراج كثير من الأفلام التي وصلت إلى العالمية، وأبرزنا مهنيته الجادة في عملية الإخراج السينمائي.

تمهيد:

ما العلاقة بين النص الأدبي والسينما؟
- لربما أجبنا عن هذا السؤال: بأن العلاقة هي الثقافة؛ فالنص الأدبي يعكس ثقافة الكاتب والسينما تعكس ثقافة المجتمع.

أما السؤال الآخر، فهو: هل كل نص أدبي يصلح لأن يكون نصا سينمائيا؟
- لعل هذه إشكالية قديمة بين نص أدبي يكتب أصلا للسينما أو المسرح أو التلفزيون، ويكون أكثر تقنية وأدق عبارة وأبلغ صورة، وبين نص أدبي مكتوب، وقع عليه الاختيار ليكون نصا سينمائيا أو مسرحيا أو تلفزيونيا؛ فهو بحاجة إلى تقنية خاصة، وإعادة عبارته بواسطة السينارست، وتجسيد أحداثه لتكون صورا مصاحبة للحدث.

وهنا تأتي لغة المشهد من (حدث وصورة)، التي جعلت من وسائل الإعلام - لاسيما السينما - تتنافس على تقديم الحدث، مصحوبا بصورة، وهي بذلك تختزل كثيرا من الكلمات داخل صورة الحدث، فحينما ترافق الصورة الحدث تكون أكثر مصداقية وأشد تأثيرا في إحساسات المشاهد وأشد وقعا في قلبه لأنها مستوحاة من الواقع؛ فالصورة لغة دالة وموحية وهي مستوى فني وتقني، كما أنها أسلوب للتخاطب والتجاج، والصورة ضمن أدوات السيميائية من مثل (الرمز، الإشارة، العلامة، اللون، الصمت.. إلخ).

من حيث التعريف؛ فالنص الأدبي -كما يراه البعض- هو: "حيز يختزل مجموعة أفكار، أو مساحة تستقطب ضوءا مسلطا على فكرة معينة، تنتظم أقطابها ورموزها ضمن بناء من الكلمات والجمل أو المطبوعة أو التي تبثها الشاشة"¹.

إن أول إشكالية تواجه النص الأدبي المكتوب للقراء، هي نوع القراء ومستواهم الثقافي. فالانتقال من عمل أدبي مكتوب لشريحة معينة من القراء إلى عمل مرئي ومسموع لجميع شرائح المجتمعات يتطلب جهدا جبارا في صياغة السينارست؛ إذ لابد من وضع السيناريو لهذا النص الأدبي المكتوب لطبقة معينة من القراء، أن

¹- ينظر: كتاب النص وما وراء النص، فتحية الحداد، طبعة 2007، الكويت، ص 22.

يتمتع بمهارة فائقة في الإلمام بالمجتمع الذي تناوله هذا النص الأدبي، وأن يكون قارئاً جيداً لتاريخه السياسي والاجتماعي ومطلعاً على مشهده الثقافي من إرث وموروث وتراثه المادي واللامادي، وخير دليل على ذلك ما أثير حول رواية "ذاكرة الجسد" للروائية الجزائرية (أحلام مستغانمي)، حينما انتقلت روايتها الأدبية من نص مكتوب إلى عمل تلفزيوني مرئي ومسموع. وهنا طرح سؤال على صاحبة الرواية: إلى أي مدى تطابقت الرواية مع المسلسل التلفزيوني¹.

ف " تحليل نص مشاهد يختلف - بطبيعة الحال - اختلافاً كلياً عن تحليل نص مكتوب؛ إذ النص المكتوب يتمتع كما يقال بـ "حركة وقوة"، والنص المشاهد يتمتع كما يقال بـ "حركة وصورة"، والنص المشاهد في تحليله تغطي عليه القراءات الوجدانية، أما النص المكتوب، ففي تحليله يسلط الضوء على التقنيات العالية لمهارات الكاتب، ويؤخذ بجودة الأسلوب وصياغة النص، وسياقات السرد. وكلها مقاييس وضوابط يعتمد عليها النقاد حين تحليل النص المكتوب".

وإذا اجتزنا الإشكالية الأولى بين "مؤلف النص والسينارست"، سوف تواجهنا إشكالية أخرى، وهي: الاختلاف بين مخرج العمل السينمائي، وكاتب السيناريو، إذ نجد هذا الاختلاف حينما صرح المخرج الجزائري (جعفر قاسم)، قائلاً: "إنّ السينما في الجزائر بحاجة إلى (كتاب سيناريو حقيقيين)، وأنّ السينما الجزائرية تعاني نقصاً كبيراً من كتاب السيناريو بكلّ أنواعه، مشيراً إلى الخلط الكبير بين كتاب الحوار والسيناريو في مختلف الإنتاجات السينمائية.. واعتبر قاسم الذي أخرج سلسلة "ناس ملاح ستي"، و"جمعي فاميلى"، أنّه يسهم بنسبة 50 بالمئة في كتابة سيناريوهات الأفلام التي يخرجها، نظراً لكون السيناريو المقدم إليه تتخلله - مراراً - بعض النقائص"².

¹ ينظر: الإجابة عن هذا السؤال في كتابنا (الرمز والرمزية في السينما الجزائرية (قراءة في لغة المشهد)، دار الجائزة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص 22 وما بعدها.

² ينظر: الأحرار، جريدة جزائرية، الاثنين 29 أوت 2001، العدد 4123، ص 21، الثقافة، تحرير، جهيدة رمضاني / واج.

والسؤال هنا: ما مصير النص الأدبي إذا ما تعرض إلى صراع بين الأطراف المتنازعة (المؤلف، السينارست، المخرج، الممثل، المنتج)؟ يرى الناقد السينمائي الجزائري (عيسى شريط)، أن "المخرج السينمائي الحذق، الذي يحترم مبادئ الاحتراف سعيا خلف النجاح، هو الذي يبحث باستمرار عنيد، عن السيناريو الجيد، ولا يكتبه شخصا بالضرورة، ويكتفي بعد ذلك بالاعتماد على مهاراته الإخراجية التي تمكنه من التفاعل وشخوص وأحداث السيناريو المنتقى، مما يضمن روعة تصوير الفيلم، ويضرب لنا شريطا مثالا مدلا على صحة ما ذهب إليه قائلا: "فيلم "عودة الابن الضال" أخرجه يوسف شاهين، واشترك في كتابة السيناريو ثلاثة كتاب (يوسف شاهين، وصالح جاهين، وفاروق بلوفة"¹.

أختتم هذا التمهيد بفكرة في رأسي حول ثقافة النص الأدبي بين المخرج المسرحي والمخرج السينمائي، والتي أرى فيها أن المخرج السينمائي الأكثر عبئا والأثقل مسؤولية من المخرج المسرحي؛ فالمخرج المسرحي لديه كاتب مسرحي يختصر عليه كثيرا من الجهد والعناء، لأن كتابة المسرحية مهارة لا يتقنها إلا الكاتب المسرحي، فهو المعني بدقيقها قبل عظيمها وعليه أن يصف الأشياء بدقة متناهية، ويضع أدواته المسرحية في محلها بإتقان وحذر، فلا توجد إعادة للمشهد كما هو متعارف عليه في تصوير الأفلام، وعليه أن يلتفت حول الشخوص مراعيًا كل شخصية وما تحمله من أبعاد فكرية ثقافية عقائدية اجتماعية سياسية، لكي يتجنب الوقوع في المحذور، فلا مجال للقص في المسرحية، وكل ذلك يجب أن يكتب على الورق، أضف إلى ذلك الممثل يلعب دورا مهما على خشبة المسرح وجها لوجه مع الجمهور، فبالتالي العبء يخف شيئا فشيئا على المخرج المسرحي.

أما المخرج السينمائي فهو أمام نص أدبي مكتوب لطبقة من القراء، إما رواية أو قصة تحتوي على عدة شرعات عليه أن يفككها ويعالجها مراعيًا البيئة والمجتمع وقوانين الدول والعادات والتقاليد والدين والمذاهب والمعتقدات، وعليه أن يصنع الأحداث، نعم قد يساعده كثيرا الممثل الماهر المبدع والمقتدر ذو الخبرة، ولكن هذا

¹ - ينظر: مجلة العربي الصادرة عن وزارة الإعلام الكويتية في عددها 536، يوليو 2003، ص:

22، وما بعدها.

في حدود الكاركتير الذي سوف يقدمه الممثل، أما بقية الأحداث فتقع على عاتق المخرج السينمائي. ويتفق كلا المخرجين (المسرحي والسينمائي) في أنهما يشكلان مرآة عاكسة لثقافة المجتمعات.

جدلية المراحل التي مرت بها السينما الجزائرية:

- المرحلة الأولى:

يذهب المنتج (فرج شوشان)، إلى أن السينما الجزائرية بدأت في عام 1947، حيث يقول: " أنشأ الفرنسيون مصلحة السينما وأنتجوا عددا من الأفلام صاحبها تعليق ترجم من اللغة الفرنسية وكانت الموضوعات تدور حول الآداب العامة والعادات الجزائرية وأفلام ثقافية، وأفلام حول التربية وأفلام عن تحسين الطرق الزراعية وأيضا عدة أفلام تحمل الطابع السياسي الدعائي مثل: قيصرية 1949، الإسلام، فيلم العيد غير المنتظر.. وغيرها"¹.

وهذا ما ذكرته المحررة الصحافية (نجوى حسن)، في تغطيتها لندوة تكريم "مالك حداد"، التي شارك فيها: الطاهر بكري، وأحلام مستغانمي، والطيب العروسي، وكلهم أدباء مثقفون جزائريون كبار؛ مما يؤكد تعانق النص الأدبي مع صناعة الأفلام السينمائية، حيث كتبت: "أما الظاهرة السينمائية، فقد احتوت على عرض عدة محاور هي: القضية الجزائرية في السينما، وحبّ ضحك خيال وبطاقة مفتوحة للمخرج/ رونية فويتيه الذي قام بتدريب عدد من المخرجين السينمائيين، وتمثل القضية الجزائرية خلفية حيّة للعديد من الأفلام الجزائرية والفرنسية. وقد قام الأخوان لومبير رائدا السينما بتصويرها في فيلم مبكر قبل أن يقوم المخرج الشهير جان رنوار بتصويرها في فيلمه الشهير (البلد) 1929، وهكذا من الأفلام القديمة نسبيا حتى الحديثة استطاعت القضية أن تحتل باستمرار مكانة مهمة في الحدث والوزن السياسي الجزائري حتى تكاد تكون الشخصية الأهم والأكبر في الأفلام. كما فتحت التظاهرة السينمائية بطاقة مفتوحة للمخرج الفرنسي

¹- ينظر: فن الكتابة للتلفزيون في مجال الأعمال الوثائقية. المنتج: أ. فرج شوشان. مجلة الإذاعات الثقافية، العدد 4 / 2005 ، ص: 27 .

رينيه فويتييه الذي درّب عددا من المخرجين الشباب وكان مؤسسا لمركز السينما الجزائري، واشتهر بتصوير أفلام مناصرة لجهة التحرير الجزائرية¹. ولعل بعضا من الباحثين لا يقرّ هذه البداية على اعتبار أنها ليست من صنع الجزائريين؛ لذا نرى المختص في شؤون السينما الجزائرية المستشار / أحمد بجاوي، يقول "ولدت السينما الجزائرية في قلب الكفاح من أجل الاستقلال، استقبلها الأخوة التونسيون واستقرت في تونس، فلعبت دورا أساسيا من أجل نشر المثل العليا المرتبطة بثورتنا التحريرية المجيدة، لقد كرّس المخرج الشاب سعيد مهداوي لهذه الفترة فيلما بعنوان "سينما الحرية"، يصف هذا الشريط الوثائقي الطويل كيف التحق سينمائيون مولعون بالحرية بتونس في الفترة الممتدة بين 1956 – 1962 للانضمام إلى الثورة الجزائرية ومساندة كفاحنا بالصورة والصوت، يذكر الدور الذي لعبه مناضلون متطوعون مثل الفرنسي روني فوتي، وبيار كليمان، والألمان كارل غاص أو السريي لابودوفيك، داخل سياق عرف بظهور الوعي الحاد بأهمية الصورة في تدعيم كفاح الشعب الجزائري"².

ولكن منصفين؛ فلا بد أن نسمع ما يقوله المخرج فرج شوشان لكي لا يكون هناك لبس لدى القارئ، وبالتالي يصدر حكما متسرعا، يقول المخرج فرج شوشان "ولدت الأفلام الوثائقية الجزائرية وسط جحيم معركة الحرية وارتوت جذورها بدماء الشهداء من السينمائيين العاملين بها ومنهم فاضل معمر زيتوني وعثمان مرابط ومراد بن رايس وغيرهم كثير واستشهد معهم أيضا مجموعة من الذين رغبوا في دراسة السينما على أسس علمية في مدرسة التكوين السينمائي التي افتتحت في الجبال في المنطقة الخامسة عام 1958، والتي يديرها المخرج الفرنسي روثيه فويتييه،

¹ ينظر: مجلة العربي، الصادرة عن وزارة الإعلام بدولة الكويت، في عددها 545 أبريل 2004، ص 201، عالم الثقافة الجزائرية.

² ينظر: عودة إلى الجذور، تقديم الفيلم الجزائري بتونس، أحمد بجاوي، محافظ التظاهرة ومستشاري السينما لدى الوزارة الجزائرية للثقافة.

الذي آمن بحق الجزائري في الحرية والاستقلال والتحق بصفوف جيش التحرير الجزائري في الأربعينيات كانت هناك موضوعات متنوعة وكان الإنتاج فرنسيا¹.

- المرحلة الثانية:

يقول المنتج فرج شوشان " مع بداية حرب التحرير الجزائرية انطلقت السينما التسجيلية واستخدمت كسلاح يقاتل من المناضلين على خط واحد واستشهد أثناء العمل عدد كبير من السينمائيين في هذه الحرب، وأنتجت عدة أشرطة عن الممرضات في جيش التحرير، وعن العمليات الفدائية التي قام بها جيش التحرير ولم تكن هناك سيناريوهات مكتوبة مسبقا لهذه الأفلام وإن الواقع والحقيقة والعمليات الاستعمارية كانت أقوى من أي شيء مسبقا ثم تجمع اللقطات في شرائط كثيرة تحمل اسم العملية الفدائية التي تم تسجيلها"².

ويتفق هذا مع ما ذكره السيد أحمد بجاوي، حيث يقول " عكف جزائريون أمثال محي الدين موساوس وبيارشولي على جمع الصور فيما نجد في الميدان وخلف الكاميرا جمال الدين شندرلي أول سينمائي جزائري يلحق بتونس في 1957، كان شندرلي، بتواضعه الكبير ينتقل من ميدان الكفاح إلى آخر يصور (ياسمين، أو بنادق الحرية) الأفلام التي عرضت على هامش دورة المم المتحدة المخصصة للمسألة الجزائرية، كما صور المشاهد المربعة للقصف الوحشي ضد إخواننا التونسيين في ساقية سيدي يوسف"³.

- المرحلة الثالثة:

يقول المنتج فرج شوشان " تقدمت السينما الجزائرية تقدما ملحوظا فأصبحت أكثر تقنية، وأدق اختيارا، وذلك بعد أن " حصل السينمائيون الجزائريون على حقوقهم كاملة في التعبير بعد الاستقلال وتحددت الخطوط العريضة من خلال السيناريو لكل فيلم حتى يتحقق الهدف المرجو منه ولم يعد الأمر مجرد لقطات

¹ - ينظر: مجلة الإذاعات العدد 4 / 2005، ص 27 .

² - ينظر: مجلة الإذاعات، عدد 4/2005، ص 27 .

³ - ينظر: عودة إلى الجذور.

وثائقية تسجل الواقع الصعب، وتنوعت موضوعات الأفلام وحرصت على التعبير عن كل نواحي الحياة بعد الاستقلال.

ويثني المستشار أحمد بجاوي على هذا الكلام قائلا "التحق بشندرلي سينمائيون شباب أمثال محمد الأخضر حاميّة وأحمد راشدي اللذين عرفا بعد الاستقلال مجدا سينمائيا كبيرا. بفضل هؤلاء الرجال وآخرين، وبفضل المساندة النشطة لإخواننا التونسيين، استطاعت السينما الجزائرية أن تجمع بنكا للصور تسمح لها اليوم بامتلاك ذاكرة بصرية حقيقية وليست متوهمة مثلما يظنه بعض المؤرخين الفرنسيين بعد الاستقلال، وأصلّت السينما الجزائرية التزامها في خدمة صورة الجزائر وثورتها، لقد حققت الأفلام الطويلة الأولى للكفاح المسلح الذي كنا قريبين جدا منه"¹.

- المرحلة الرابعة:

يقول المنتج / فرج شوشان: "في السبعينيات عادت البعثات الدراسية الجزائرية في مجال السينما للوطن وعملت على حمل مشاعل التنوير لإضاءة كل جنبات الحياة من خلال الأفلام. أنتجت أفلام تسجيلية عديدة كانت جيدة على مستوى الشكل والمضمون، وتنوعت الموضوعات وناقشت كل القضايا القومية والوطنية مثل استمرار الثورة، الإنتاج الزراعي، ثورة اللغة العربية في مواجهة الفرنسية السائدة، بناء الجزائر الحديثة، كذلك طرح المخرجون الجدد العديد من أفكارهم من خلال بناء فكري متماسك التغيرات الاجتماعية التي حدثت في الوطن والتي تمخضت عن الثورة الزراعية والاجتماعية وكانت الأفكار ثورية وجزئية ومتوازنة أيضا مع الأفكار التقليدية في محاولة لإعادة بناء ما أخذ وكاد أن يمحي خلال 130 عاما من الاحتلال"².

وفي هذا السياق يقول السيد أحمد البجاوي " إلى غاية منتصف السبعينيات، بقي موضوع حرب التحرير تيمة مركزية قبل أن تنصرف السينما الجزائرية إلى موضوعات اجتماعية راهنة. إذا استثنينا فيلم " الفحام " لمحمد بوعماري، فإن

¹- ينظر: عودة إلى الجذور.

²- ينظر: مجلة الإذاعات، عدد 4 / 2005، ص 29.

قطاع السينما، وتحت تأثير الزوبعة الهوليوودية، لم يتمكن من التخلص من النبرة الوصفية التي لا تترك إلا القليل للتحليل. وفي مواجهة هذا الانغلاق وضد كل التوقعات؛ فإن التلفزيون الجزائري هو الذي أدخل الانتعاش والإبداعية في السينما الجزائرية¹.

ويختم المستشار أحمد البجاوي قائلا " لقد عرفت بداية الألفية الجديدة انطلاقة جديدة للإنتاج السينمائي الجزائري بفضل نشأة صندوق دعم الفنون بمناسبة تظاهرات ثقافية وطنية كبرى، منحت وزارة الثقافة مساعدتها المالية لعشرات الأفلام الطويلة إلى حد أنه تم إنتاج أكثر من عشرين فيلما في سنة 2007 لوحدها، وأكثر من ستين فيلما ما بين 2003 - 2009. وقد عرفت هذه السنوات بروز مواهب مثل عمور حكار بفيلمه الرائع (الدار الصفراء) أو طارق تقيّة صاحب فيلم (روما) وبعد ذلك فيلم (قبلة) لقد قدم هذان السينمائيان طريقة جديدة لتناول السرد والفضاء الفيلمي بفضل مقاطع إنتاج جريئة. إن الفرحة الكبيرة والحديثة جاءت مع لياس سالم وفيلمه الرائع (مسخرة) الذي استحوذ على قلوب وروح المتفرجين، وقد نال جوائز كبيرة في مهرجانات عالمية مجيدة².

ثقافة المخرج السينمائي الجزائري - نظرة في بعض الأفلام

مفهوم الثقافة مفهوم واسع وفضفاض، كما أن الثقافة هي شرعة من شرعات السينما في (التحليل السيميولوجي للفيلم)، وإذا لم يكن المخرج على قدر من الثقافة انعكس ذلك سلبيّا على مقومات الفيلم السينمائي الثلاثة (كتابة نص جيد، إحساس فني صادق، مهارة في الأداء). وبما أن السينما هي وعاء الأفلام، والأفلام تتفاوت في جودتها وفي نجاحها³ " أن نجاح الأفلام فنيا رهين صدق الإحساس الفني إلى جانب المهارة في الأداء³، ولكن ما جدوى الإحساس الفني الصادق والمهارة في الأداء إذا كان النص المكتوب رديئا ودون طموح المخرج؟ ينبغي اكتمال الصورة

¹ ينظر: الرمز والرمزية في السينما الجزائرية ص 39، وانظر: هامش رقم (65) من الصفحة نفسها.

² ينظر: الرمز والرمزية ص 39.

³ ينظر: مجلة الإذاعات، 4 / 2005، ص 42،

(نص سينمائي جيد، إحساس فني صادق، مهارة في الأداء). يقول الناقد السينمائي / نديم جرجورة " قيمة العمل السينمائي لا ترتبط دائما بنهج المخرج وتطلعاته. أحيانا ينحدر الفيلم إلى مستوى رديء من التقنيات الفنية والمعالجات الدرامية والثقافية"¹.

ويقسو الناقد السينمائي (خالد ربيع السيد) على المخرجين السينمائيين قائلا: " أقول بشكل عام ليس هناك مخرج لديه الحساسية الفنية المتكاملة ليتداخل مع الأدب أو المسرح أو بقية الفنون التي قد تثرى مخيلته لتحقيق فيلم، وهم في أغليتهم مستعجلون يريدون عمل أفلام كيفما اتفق"².

ويلعب المخرج دورا أساسيا وهاما في انتقاء من يتمتع بهذه الثلاثة؛ فعليه أن يبدأ أولا بالبحث عن النص السينمائي المتكامل لأن " الكتابة السينمائية هي نهاية التحليل ما يسمى بإخراج، بمعنى اللفظة الفرنسية Réalisation وبالمعنى الاشتقاقي بهذه الكلمة/ وهو تحويل الشيء إلى واقع ... ولكن يجب أن نوضح هنا أن ما نعينه بالواقع هو الواقع سينمائيا وإلا كان زعما باطلا ... والإخراج كتابة أو تأليف متواصل لكل مراحل العمل الفني إعدادا وتنفيذا"³.

نظرة في بعض الأفلام الجزائرية:

1- فيلم (ياسمينه) -من إخراج جمال شندرلي ومحمد الخضر حامينة.
اختار المخرجان الجزائريان لبطولة فيلمهما الوثائقي الروائي (طفلة) ولعل السؤالين اللذين نطرحهما على المخرجين الجزائريين هما: لماذا استخدمنا الأطفال؟ ولماذا طفلة وليس طفلا؟

لا شك أن الأطفال براعم المستقبل، وهم الأمل المنشود، وهم من يعول عليهم في بناء جزائر حديثة، الأطفال الجزائريون هم أكثر الأطفال تضررا وتعرضا لحرب مخلة بشرف الحرب. حرب إبادة من قبل القوات الفرنسية الغازية.

¹- ينظر: مجلة العربي، عدد 509، أبريل 2001، ص 145

²- ينظر: مجلة العربي، عدد 633، أغسطس 2011، ص 70.

³- ينظر: مجلة الإذاعات، عدد 4 / 2005، ص 53.

إن وحشية المستعمر الفرنسي لم ترحم سنهم الغض، ولم تأبه بأحلامهم الوردية، ولم تنشغل بأكلهم وشربهم ... غزوتهم الجزائر، وذبحتم رجالها ونساءها، وشردتم أطفالها، وماذا بعد ذلك؟! ماذا جنيتكم؟! أهي بطولة تريدون تدوينها في سجل تاريخكم الأسود؟! أهي شجاعة تودون من يقف ويصفق لدمويتكم؟! ألم تسألوا أنفسكم أيها الفرنسيون ماذا جنيتكم؟ وماذا تريدون؟

أما الإجابة عن السؤال الثاني: لماذا اختار المخرجان الجزائريان (جمال شندرلي ومحمد الخضر حاميّة) لبطولة فيلمهما طفلة وليس طفلا؟ في كل الأحوال الطفلة دائما وأبدا تنشد الأمن والأمان والدفع والسكينة والاستقرار. الطفلة منذ الصغر تحمل قدرا من الأمومة والتحنان، إنها غريزة الرب المنان، وضعها في هذه المخلوقة الرقيقة (ألا رفقا بالقوارير)، ويقول المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام: "أوصيكم بالنساء خيرا".

الطفلة هي رمز الأم بمعناها الحقيقي (الوفاء، العطاء ألا محدود، إخلاص ممدود، صبر وأناة، وهن ...). وهي الوطن الهوية الذات الكينونة بمعناها المجازي. الطفلة حاضنة ولادة، الطفلة رقيقة شفافة، الطفلة هينة لينة، الطفلة امتداد الماضي وقلب الحاضر وإشراقة المستقبل، جرحها وخدشها ومزّق صورتها البريئة ذلك المارد المتكبر الاستعمال الفرنسي للعين.

لقد نجح المخرجان الجزائريان أيما نجاح في تداخل الصور؛ فصورة تجسّد لك معاناة رحلة هذه الأسرة المشردة ولسان حالها يتكلم في العراء، تأتي بعدها مباشرة صورة أخرى وثائقية من تصوير وتسجيل حيّ أنكى وأشد (من قلب الحدث) لاحتجاجات ومظاهرات وقصف مدفعي وغارات لطيران حربي على المدن والمقرات الرسمية، قتلى في كل مكان، دخان كثيف، أجساد ممزقة، أشلاء تتطاير، أغراض مبعثرة، لتأتي صورة الثالثة بعدها وقد وصلت الأسرة على رأس تلة، وبدأت الأم والابنة (ياسمينّة) والابن، ينظرون إلى السماء، ترى ماذا أراد المخرجان الجزائريان أن يقولوا؟ ثلاثة صور مركبة تركيبا مزجيا (ألم وعذاب ومعاناة وإصرار وتحذ ومقاومة وكفاح وشموخ وأنفة ومستقبل مشرق وحرية مؤكدة بفضل الله عز وجل أولا وآخرا ورغمما عن أنف المستعمر الفرنسي).

2- فيلم (ربح الأوراس) - من إخراج / محمد الأخضر حاميينة.

تألق المخرج الجزائري محمد الأخضر حاميينة هذه المرة منفردا بإنتاج وإخراج (فيلم ربح الأوراس)، وقبل أن أتحدث عن الفيلم يجب علينا أن نذكر أن الرجل نال (السعفة الذهبية) بمهرجان كان بفرنسا عام 1975م، على فيلمه (وقائع سنين الجمر)، يقول الناقد السينمائي الجزائري / عيسى شريط، عن فيلم ربح الأوراس " فيلم ربح الأوراس أخرجه محمد الأخضر حاميينة اعتمادا على سيناريو مشترك بينه وبين السينارست/ توفيق فراس، نال عدة جوائز منها جائزة العمل الفني الأول بمهرجان (كان) عام 1966م، والجائزة الكبرى لاتحاد الكتاب السوفيت بموسكو سنة 1967م، ولعل القارئ الكريم قد لاحظ أن سر نجاح هذا الفيلم يؤول أساسا إلى السيناريو الجيد الذي لم يحتكر كاتبه المخرج، بل شاركه في كتابته (توفيق فارس)، فجاء هذا السيناريو المشترك تحفة أدبية تجلت من خلال تجسيده فيلما"¹.

اعتمد المخرج الجزائري محمد الأخضر حاميينة (لغة المشهد)؛ فحينما يداهم جنود العدو الفرنسي بيوت الفلاحين الأمنين، هنا تتجلى (لغة المشهد) في أعلى صورها لتحكي كل لقطة من كل زاوية، نرى ذلك عند المخرج الجزائري الذي صور لنا بداية الدخول بطريقة المباغطة بأعداد مهولة ومنتشرة تحاصر المنطقة ثم تقوم بركل أبواب بيوت الفلاحين الصغيرة بهمجية، تقف الكاميرا قليلا عند أحذية الجنود التي يطلق عليها (البسطار)، تكسير الأبواب لم يقتصر على الركل بالأحذية، بل استخدم الجنود أيضا مؤخرة البنادق التي تسمى (الأخمس) أيضا الكاميرا تحكي الحدث عندما تقف قليلا على كل مقطع من المشهد، ثم يتم اعتقال الصبية الذين يمدون المناضلين بالأكل والشرب، يتم اعتقالهم بطريقة وحشية ضرب باليد وبمؤخرة البنادق وركل وسحل أمام أمه وأبيه وأخوته، منظر تقشعر منه الجلود، يصاحب هذا الاعتقال إخراج أهله بالعراء وتهشيم أغراض البيت الصغير ثم هدمه وحرقه.

¹ - ينظر: مجلة العربي، عدد 536، يوليو 2003، ص 125.

ويضيف المخرج/ حاميّة، مشهدا يعري به سلوك المستعمر المنافي للبشرية، حينما يقوم الجنود الفرنسيين بسرقة الدجاج والماعز والخراف، وكأنه أراد أن يقول للعالم هذه هي هوية المستعمر الفرنسي، إنه السارق، سارق للأرض وسارق للإنسانية، سارق لخصوصية عباد الله، سارق لممتلكات الناس، سارق لقوت البسطاء؛ فهنيئاً لك أيها القائد الفرنسي مدعي النبل هذه الهوية.

3- فيلم (عطلة المفتش طاهر) - من إخراج/ موسى حداد:

إن المخرج الجزائري/ موسى حداد، حينما يمرّ على بعض الأماكن ويصور ما فيها بطريقة (ومضة) أو (فلاش)، فهو يرمز بذلك إلى عدة أشياء؛ فليس من مهارة الإخراج أن يقف المخرج على كل صغيرة وكبيرة ليشرحها للمشاهد، إنما مجرد النظر إليها فهي توحى بالمراد، على سبيل المثال: صورة السواحل والشواطئ وهي تعج بالمصطافين من جميع الجنسيات، رمزية المكان هنا هي جمال طبيعة الجزائر، ورمزية المصطافين هنا هي راحة البال والأمن والأمان والألفة والتآلف والانفتاح على الآخر، أيضا تصوير كوميديا الموقف والنكتة والضحك ترمز إلى السعادة والاستقرار الذي أنعم الله به على الجزائريين بعد سنوات مظلمة من الاستعمار الفرنسي، وكذلك تصوير موكب المفتش طاهر وكيف استقبل بحفاوة في مدينة (بوسعادة)، وتقديم التمر والحليب وهي من عادات الضيافة والوفادة الجزائرية، تقديم معزوفات موسيقية فلكلورية، تصوير الرقصات الشعبية، التركيز في التصوير على الملابس التقليدية وتنوعها، كل ذلك ينم عن ثقافة المخرج السينمائي في المجتمع الذي تناوله في فيلمه، فموسى حداد، رمز بكل ذلك إلى العادات والتقاليد وكرم الضيافة وحسن الوفادة، والرفاهية والدعة والعيش الرغد، والمحافظة على الهوية الجزائرية وعلى التراث المادي واللامادي، وعلى الموروث الشعبي، الذي لم يستطع المستعمر طمسها أو مصادرتها.

واللافت للنظر فإن موسى حداد قدم في فيلمه (عطلة المفتش طاهر) مهارة فائقة للكوميديا الجزائرية التونسية مقارنة بالزمن.

كذلك قدم الإيثار والإخاء والمحبة والتعاون للدول الجوار بطريقة خلاقة ورائعة، عندما جسد لنا علاقة تونس بالجزائر من خلال التداخل المجتمعي، والمنظومة الأمنية، وتبادل الملابس الجزائري يلبس اللباس التونسي.

وعندما يسند دور المرشد السياحي للنساء، فهو يرمز إلى دور المرأة البارز في المجتمع آنذاك، ومدينة (بوسعادة) رمز للسعادة التي يرفل وينعم بها الشعب الجزائري.

ويصور لنا الغناء والرقصات البوسعدية الفلكلورية، رقصات النساء الشعبية من الموروث البوسعادي، وهن يتمايلن بشعورهن شبيه برقصات نساء الخليجية الفلكلورية، والمخرج هنا خرج عن إطار بقعة المغرب العربي، إلى فضاء عربي أوسع وأرحب من وحدة العادات والتقاليد المتجذرة في الوطن العربي الأم. وهذه التقنية والمهنية في الإخراج تدل على ثقافة عالية المستوى للمخرج الجزائري.

4- فيلم (نهلة): من إخراج / فاروق بلوفة

هذا الفيلم الذي أخرجه المخرج الجزائري / فاروق بلوفة، مليء بالدلالات الثقافية، ويحظى بقدر كبير من الرموز المكانية والزمانية، ويجسد أغلب الشخصيات العربية اللامعة والبارزة.

أرادت السينما الجزائرية أن تضع لها موضع قدم ليس فقط على المستوى المحلي بل على المستوى العربي والعالمي أيضا، وقد نجحت في ذلك من خلال الفيلم الذي يجسد لنا المشاركة الوجدانية بين أبناء الوطن العربي، ورمزية المصير المشترك، ورمزية الوجود في خندق واحد كتفا إلى كتف، كما أرادت السينما الجزائرية أن تثبت قدرتها على الإنتاج خارج نطاق الجزائر، إن هذا الفيلم تم تصويره في لبنان وفي أصعب فترة زمنية مرت على لبنان وهي رمزية على قدرة الإنتاج والإخراج الجزائري في أحلك الظروف وأصعبها. وهذا الفيلم تعددت فيه السيميائيات التي يقول عنها أحد الباحثين "والحق أن الحديث عن السيميائيات هو حديث عن الثقافة الإنسانية في تعدد مظاهرها وظواهرها"¹.

إن الشخصية المحورية أو قل شخصية بطل الفيلم الرئيسة هي شخصية الصحافي الجزائري، وهذا الكاركتير من صنع المخرج الجزائري؛ فإذا كان كاتب النص الأدبي يجيد رسم شخوص قصته أو روايته؛ فإن المخرج السينمائي أثبت أنه قادر على صناعة جزئيات حسية لهذه الشخوص، لاحظ معي كيف صنع المخرج

¹- ينظر: مجلة العربي، عدد 573 أغسطس 2006، ص 197.

الجزائري/ فاروق بلوفة، شخصية بطل فيلمه الحسيّة.. طباع هادئة جدا لدرجة البرود، النظر الدائم (الرنو)، التمعن والتفحص للأشياء من حوله، الإنصات وعدم التدخل إلا وقت الحاجة أو إذا طلب منه، عدم الكشف عن هويته والتباهي بمهنته. والسؤال هنا ما وجهة نظر المخرج حينما قدم لنا شخصية بهذه السمات؟ لعل هذا الفيلم يتكلم عن التجربة الصحافية الجزائرية في بداياتها وفي نضجها. لقد اعتمد المخرج الجزائري/ فاروق بلوفة، في هذا الفيلم الرمز في كل شيء، وإن صح التعبير فإن الفيلم رمزي بكل ما يعنيه هذا المصطلح الأدبي من معان. فهي هي صور لبنان بلد التعليم والتجارة والأسواق ممتلئة بكل متطلبات العيش ومقومات الحياة ولا ينقصها سوى الأمن والأمان- وإن كان اللبنانيون لا يعيرون اهتماما لمسألة الأمن والأمان - فهم يخرجون ويتجولون ويمارسون حياتهم اليومية المعتادة بحلوها ومرّها وهدوئها وصخبها، ولن تقهرهم الحروب الأهلية أو الاعتداءات الإسرائيلية أو العمليات الإرهابية الجبانة.

والصحافي الجزائري لا يقل عنهم حبا للحياة فهو أيضا يتجول في لبنان بحرية مطلقة راميا الخوف وراء ظهره، غير آبه بما قد يكتنفه من خطر الغارات الهمجية، أو انفجار العبوات الناسفة الإرهابية، أو رصاصة طائشة من الأحزاب المتناحرة هنا وهناك.

5- فيلم (رشيدة): للمخرجة الجزائرية / يامينة بشير شويخ:

إن أول إصابة مباشرة للمخرجة الجزائرية / يامينة شويخ، اختيارها لعنوان الفيلم (رشيدة)، وفي هذا الصدد يقول الدكتور/ رشيد بن مالك " تعتبر العلاقة الأولى (عنوان - نص) المدركة عبر هذا التدرج الرسالة الأولى التي يسعى الكاتب إلى تبليغها للقارئ بهدف إثارة فضوله وتحريضه على قراءة النص"¹.

ترى ما الرسالة التي أرادت المخرجة الجزائرية أن تبليغها للقارئ عندما اختارت لفيلمها عنوان (رشيدة)؟ لعلها أرادت بهذه التسمية أن ترمز إلى الرشد والعقل والحكمة والاستقامة، ورشيدة هو الاسم الذي أطلقتته يامينة شويخ على بطلة

¹ - ينظر: السيميائيات السردية، د. رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، الطبعة الأولى، 2006م، ص 81.

الفيلم المعلمة في مدرسة ابتدائية، واعتبرته مدخلا لثيمة الفيلم الذي سوف تعرضه.

وهذا ما أكدته الأدبية الأكاديمية الكويتية الدكتورة / نسيم الغيث، قائلة: "من حق العنوان أن يعد مدخلا طبيعيا متوقعا لقراءة المنجز الأدبي سواء كان قصة أو قصيدة أو مسرحية"¹.

وترى المخرجة الكويتية/ فتحية الحداد "أن عنوان المسرحية هو التزام من المؤلف لعقد ضمني بينه وبين الجمهور، وأنه - العنوان - بمثابة الدعوة التي تؤثر في قرار الفرد وذهابه إلى المسرح"².

وقد أصابت المخرجة الكويتية/ فتحية الحداد، كبد الحقيقة برؤيتها هذه وذلك من خلال اطلاعنا على بعض الصحف اليومية؛ فبمجرد أن نقرأ عنوانا مميزا يرغمك على قراءة المقال، وقد يكون هناك مقال ذا مضمون جيد إلا أن كاتبه قد أخفق في اختيار العنوان المناسب له؛ وبالتالي صرف القارئ عن قراءة مقاله، كما أن فتحية لفتت نظري لمصطلح (العقد الضمني) بين الكاتب والمتلقي من خلال العنوان، وطرفا هذا العقد هما الكاتب والمتلقي، فالكاتب اشترط على نفسه بهذا العنوان أنه سيقدم عملا جيدا مميزا يليق بعقلية المشاهد ويحترم ذوقه، وليس كما نرى في كثير من الأعمال الفنية يستخف الكاتب بعقولنا كمشاهدين لهذا العمل، والطرف الثاني في الاتفاق هو المتلقي، فهو من سيحكم على هذا العمل بعد مشاهدته وهو من سيقوم هذا العمل، ولا نغفل أن الفن السينمائي أو المسرحي أو التلفزي في النهاية هو فن أدبي يخضع للذوق العام، والذوق العام يتفاوت من مشاهد إلى آخر.

والمخرجة الجزائرية/ يامينة بشير شويخ، بدأت مركبة صور، ثم انتقلت إلى الإخراج ونالت إعجاب الجميع، ولا شك بأن الذي أهلها إلى هذه المنزلة الرفيعة - أعني الإخراج - اعتزازها بذاتها وكيانها وهويتها، وكذلك تحصنها بثقافة عالية؛ لذلك سمت، بل وتألقت فأبهرت أهل الميدان، واستساغها العام والخاص.

¹- ينظر: كتاب جماليات الثقافة والفنون في الكويت، مارس 2008م، ص 125 .

²- ينظر: النص وما وراء النص، ص 87 .

6- فيلم (لندن ريفر): من إخراج /رشيد أبوشارب:

نجح المخرج الجزائري/ رشيد أبوشارب، في إبراز الصورة المشرقة للإسلام والمسلمين، فحينما تبحث المرأة الإنجليزية عن ابنتها وهي تجهل الأماكن والطرق تجد من المسلمين من يساعدها على ذلك، بل وهناك من ساعدها على تركيب شريحة الهاتف الجوال، لكي يتسنى لها الاتصال والبحث، وهناك من سقاها الماء عندما ظمئت من شدة الأرق والتعب وطول البحث عن ابنتها، وهناك من أحضر لها كرسيًا لتجلس وتأخذ قسطًا من الراحة بعد النصب والإرهاق، وهناك من ساعدها في نسخ صور فوتوغرافية لابنتها المفقودة، وساعدها أيضا في لصق نسخ هذه الصور على جدران المحلات والمنازل وفي الطرقات تسهيلات للعثور عليها.

لقد حاول وبثقافة عالية من التسامح والإخاء والمحبة حاول المخرج الجزائري/ رشيد بوشارب، أن يقرب المسافة بين الأديان وأن يلغي التمييز العنصري باللون، فلاحظ كيف وبمهارة عالية استطاع المخرج الجزائري أن يضرب عصفورين بحجارة واحدة، من خلال هذه المرأة المسيحية البيضاء التي تبحث عن ابنتها، وهذا الأب المسلم الأفريقي الأسود الذي يبحث عن ابنه هو أيضا، تحت مصير واحد مشترك. لقد برع المخرج الجزائري في دقة التصوير لانعكاسات نفسية تلقائية، حينما دخلت الأم شقة ابنتها المفقودة وبدأت بتفحص حاجات ابنتها وأدواتها وكتبتها؛ فوجدت المصحف (القرآن الكريم) فوق الطاولة، انتابها نفضة لعلها تساءلت من الذي جاء بقرآن المسلمين في شقة ابنتها؟!.

ويتألق مرة تلو المرة المخرج الجزائري حينما نما إلى علم هذه الأم المسيحية البيضاء، بأن هذا القرآن كان هدية لابنتها المفقودة من ابن الأفريقي المسلم الأسود المفقود هو أيضا تحت ظروف غامضة ومصير مجهول لكلا الاثنين.

ما لم يستطعه الكبار قد فعله الصغار.. حب، وتسامح، ومودة، وتعاون، وإخاء، كلها صور رائعة جسدها بثقافة واسعة وفضفاضة المخرج الجزائري/ رشيد بوشارب.

خاتمة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى ثلاثة سياقات هي (المسرح والسينما، السينما فن أم صناعة، الفن والإبداع):

- السياق الأول: على أنقاض المسرح قامت السينما ولعبت دور المسرح اليوناني القديم، بل وتفوقت عليه. والسينما علم معاصر وأداة فاعلة ومؤثرة في تغيير مجريات الأمور، وكانت السينما قد ظهرت بعد دوق ساكس بعقدين فقط حينما قدم الأخوان لومبير في فرنسا فيلم (الخروج من المصانع) سنة 1895م، وتأثر الإخراج السينمائي كثيرا بفن العرض المسرحي واتجه بعض مخرجيه الكبار إلى الفن الجديد (السينما)¹.

- السياق الثاني: وتباين الرؤى حول علم السينما هل هو فن أم صناعة؟ وتحت مقولة الكاتب الفرنسي ووزير الثقافة/ أندريه مارو، في سنة 1939م، "السينما فن لكنه أيضا صناعة"²، فوزير الثقافة الفرنسي لم يستخدم (واو العطف) لم يقل (فن وصناعة)، بل تلقائيا قال (فن) ثم استدرك بحرف ناسخ (لكنه أيضا صناعة)، وهذا ما يقرّه الباحث التونسي/ لطفي النجار الذي يرى أن "السينما بوصفها مركبا اقتصاديا ثقافيا"³. والفن السينمائي إنما هو مؤهلات وملكات وقدرات ومواهب لا تتأتى لجميع البشر، فليس كل من (هب ودب) اشتغل في السينما كما نرى في يومنا الحاضر، إذ لابد للمشتغلين في هذا الحقل أن يتمتعوا بعدة مزايا تؤهلهم للعمل في هذا الجهاز العظيم، كما ينبغي عليهم صقل ملكاتهم بدراسة قواعد وأسس العمل السينمائي؛ إذ لا تكفي الموهبة نفسها ما لم تصقل بالدراسة والدربة والممارسة.

- السياق الثالث: هناك علاقة متنامية أو قل علاقة تكاملية بين الفن من جهة وبين الإبداع والخلق والابتكار والعبقرية، على أن مفهوم الفن هو العبارة التي تنضوي تحتها العبقرية والإبداع والخلق والابتكار وكل ما هو جميل ومشرق ونادر، وهذا ما يؤكدّه أحد الباحثين قائلا "ما انفكت السينما منذ نشأتها وفي أهم لحظاتها تستنبط من مختلف الفنون، وتستكشف بفتياتها الخاصة أشكالا للتعبير، ثم تعيد فيها النظر، وهذه مسيرة جميع الفنون، فكيف لا تكون مسيرة السينما وهي الفن

¹- ينظر: مجلة الإذاعات، عدد 3 / 2010، ص 116.

²- ينظر: مجلة الإذاعات العربية، عدد 3 / 2001، ص 73.

³- ينظر: لطفي النجار ص 30.

الذي يعانق جميع الفنون ويتغذى منها ويلبس منها أو يمتطيها أو يقلع بها في تعامله مع أرضية الواقع"¹.

التوصيات:

نوصي بتشكيل فريق عمل أدبي، وفريق عمل سينمائي. الأول يقوم بجمع النصوص الأدبية الجزائرية بالمساواة والعدالة وبعيد عن هوى النفس والشخصانية، ثم يقوم بتفصيلها، على حسب الموضوعات، ما يتعلق بأدب الثورة من مثل (سأنتقم لك يا جدار) و (نضال) و (فديتك يا شعبي) و (أنا الجزائري) و (العمر موهوب) و (برقية من الجبل)²، والكتابات الأدبية الرائعة لأدباء جزائريين من مثل (عبد الحميد الشافعي) و (نور الدين بوجدر) وغيرهما الكثير، وما يتعلق بأدب التحرير وذكر من استشهد من الكتاب الأدباء من مثل (عمر بن قنبر) و (عمر راسم) و (إبراهيم طيفيش) وغيرهم الكثير يجب البحث عنهم - لاسيما - في الدول المجاورة مثل تونس، وما يتعلق بمرحلة ما بعد التحرير وما صاحبها من إرهاصات اجتماعية، وما يتعلق بالعيشية السوداء وإفرازاتها وانعكاساتها على الطفل والمرأة، وما يتعلق بالتحدي لبناء دولة حديثة ومعاصرة متجاوزين الفترة المظلمة من الإرهاب.

فريق العمل السينمائي: يتصل بكل السينمائيين قديما وحديثا داخلا وخارجا بعيد كل البعد عن الرضا والقبول، وبعيد كل البعد عن المزايدة على وطنية أي أحد فيهم، يقوم هذا الفريق بجمع الأفلام القديمة، ويعيد إخراجها بصيغة سينمائية جديدة وحديثة لتظل متجددة في ذاكرة الأجيال.

كذلك يقوم هذا الفريق بإحياء ذكرى من استشهد من الكتاب والمؤلفين وقد ذكرهم المستشار في شؤون السينما/ أحمد البجاوي.

كما نوصي بالعناية بقصص الأطفال والخيال العلمي في مجال السينما -ولاسيما- أن الجزائر تتمتع بطبيعة خلابة وأرضية صالحة لصناعة أفلام من هذين النوعين.

¹- ينظر: مجلة الإذاعات العربية، عدد 4 / 2005، ص 42.

²- ينظر: الأدب الجزائري المعاصر، د. محمد صالح الجابري، الطبعة الأولى 2005، دار الجيل، بيروت، ص 150 و151.

المصادر والمراجع

الكتب:

1. رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط.1، 2006.
 2. فتحية الحداد: النص وما وراء النص، الكويت، 2007.
 3. فهد سالم الراشد: الرمز والرمزية في السينما الجزائرية (قراءة في لغة المشهد)، دار الجائزة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.
 4. محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط.1، 2005.
- ### الدوريات، والمجلات، والجرائد:
5. مركز المعلومات والأبحاث بوكالة الأنباء الكويتية (كونا): جماليات الثقافة والفنون في الكويت (الواقع والطموح)، مارس 2008.
 6. أحمد بجاوي: عودة إلى الجذور، تقديم الفيلم الجزائري بتونس، مجلة الإذاعات الثقافية، العدد: 4 / 2005.
 7. فرج شوشان: فن الكتابة للتلفزيون في مجال الأعمال الوثائقية. مجلة الإذاعات الثقافية، العدد: 4 / 2005.
 8. مجلة الإذاعات، عدد: 3 / 2010،
 9. مجلة العربي، الصادرة عن وزارة الإعلام بدولة الكويت الأعداد: (509، أبريل 2001)، (536، يوليو 2003)، (545 أبريل 2004)، (573 أغسطس 2006)، (633، أغسطس 2011).
 10. جريدة الأحرار: جريدة جزائرية، الاثنين 29 أوت 2001، العدد 4123، ص: 21، الثقافة، تحرير، جهيدة رمضاني/ و.ا.ج.