

تاريخ السينما الجزائرية من سينما لوميير إلى السينما المحلية صعوبات و تحدي The History of the Algerian Cinema from Lumiere Cinema to Local Cinema. Difficulties and Challenges



زينب لونيبي

جامعة الجزائر 3 (الجزائر)

Zineb.lounici@yahoo.fr

راضية بن جاوحدو

جامعة الجزائر 3 (الجزائر)

Radiabenjaouahdo71@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/04

تاريخ القبول: 2025/05/30

تاريخ الارسال: 2024/10/10

ملخص: نكاد نجزم أنّ واقع ومميزات السينما الجزائرية لا يمكن تشخيصها و الكشف عنها بعيدا عن مرجعية البدايات الأولى لظهورها. فقد مرت السينما الجزائرية منذ ميلادها بعدة مراحل هيكلية وقانونية وسياسية ، رافقتها مجمل التطورات على مدار تاريخ الجزائر ، و هذه المراحل حقيقة أثرت على شكل ومحتوى الإنتاج السينمائي الجزائري ، لذلك فتتبع نشأة و تطور السينما الجزائرية ، وميزات مضامين إنتاجها الفيلمي يحيلنا حتما على معرفة مجمل التطورات السياسية و الأيديولوجية والفكرية على مدار الزمان ، التي دعت لنشأة السينما الجزائرية ودعت أيضا السينما لها. هذه الأخيرة التي تعتبر فنا و فرجة و سلعة تباع و تشتري ومجالا من المجالات الصناعية التي تعول عليها الدول في اقتصادها. ومن خلال هذا المقال سنحاول بيان أهم المراحل التي مرت بها السينما الجزائرية منذ أن كانت مولودا جديدا إلى أن كبرت ، و بيان أهم الظروف التي ترعرع فيها الفن السابع في الجزائر و ذلك باتباعنا للمنهج التاريخي الأنسب لمثل هذه الدراسات وفق التسلسل المنطقي و الكرونولوجي.

الكلمات المفتاحية: تاريخ، السينما، السينما الجزائرية، الأخوان لوميير، السينما المحلية.

Abstract : Algerian cinema has gone through several structural, legal and political stages accompanied by all developments throughout the history of Algeria. These stages have really affected the form and content of the Algerian film production. Therefore, following the emergence and development of the Algerian cinema and the features of the contents of its film production leads us to know the political, ideological and intellectual developments over the course of time which called for the emergence of the Algerian cinema. The latter is considered an art, entertainment, a commodity to be bought and sold and one of the industrial fields on which countries depend for their economy. Through this article, we will try to explain the most important stages that the Algerian cinema has gone through since it was a newborn until it grew up. We will also show the most important circumstances in which the seventh art grew up in Algeria by following the most appropriate historical approach according to the logical and chronological sequence.

Key words: history, cinema, history of cinema, Algerian cinema, the Lumiere brothers, local cinema.

مقدمة:

شهد العالم عدة تغيرات في مختلف المجالات التي مرت بعدة مراحل و فترات يمكن تسميتها بالمراسل التاريخية، ومن بينها نجد وسائل الإعلام و الاتصال بمختلف أنواعها التي مرت هي كذلك بعدة مراحل. و نجد العديد من الباحثين في مجال الإعلام صنفوا مراحل ظهورها و نشأتها وتطورها كل حسب تصنيفه. ومن بين هذه الوسائل نجد السينما أو كما أطلق عليها الناقد الفرنسي الإيطالي الأصل كامودو بالفن السابع septième art لاحتوائها على كل الفنون الإيقاعية و التشكيلية. واخترنا البحث في مراحل ظهور هذه الوسيلة السمعية البصرية في الجزائر و ماهي أهم المراحل التي مر بها هذا الفن وتطوره؟ وماهي أهم العوامل التي ساعدت على تطورها؟ و كيف نشأت وترعرعت من سينما الأخوان لومير إلى السينما الجزائرية البحتة أو المحلية؟ كلها تساؤلات نحاول الإجابة عنها.

1. دراسة بانورامية حول تاريخ السينما الجزائرية:

2.1 من سينما الأخوان لومير إلى السينما الاستعمارية: فمن الناحية التاريخية دخلت السينما باعتبارها فرجة وفنا الجزائر في نفس الفترة تقريبا التي ظهر فيها هذا الاختراع الجديد على يد الأخوان لومير frères Lumieres، وارتباطها أيضا بالظروف الاستعمارية والتاريخية التي مرت بها الجزائر. وفي هذه الفترة بالذات ظهر ما يسمى بالسينما الاستعمارية أو الكولونيالية في الجزائر قبل ميلاد السينما الوطنية فيما بعد، كان غرضها استعماري بحت. فلو صنفنا أشرطة "مسغيش" و "شركة الأنوار" كأشرطة إخبارية نجد أنّ الفهرس الوثائقي المعروف بـ "فهرس المشاهد" (1895م - 1905م) يشير إلى وجود حوالي ستين فيلما مخصصا لبلدان المغرب العربي، نذكر منها على سبيل المثال: "وصول رئيس الجمهوريين"، "إميل لوبي"، "ميناء الجزائر"، "الإنزال"، "البائع الظريف"، "ثأرقبائي" و "أولاد نايل... إلخ.

فهذه الأشرطة الأولى تخبرنا بالمسار العام الذي يأخذه تصوير الواقع، و هو مسار امتثالي و صور السيطرة و نشاطات تجارية و رايات رؤوس الدول. صور تبدو بريئة إلا أنّها تعكس نظاما معيناً، يتعلق هنا بالبرجوازية الأخطبوطية، و الرأسمالية على امتداد سواحل شمال إفريقيا. لهذا كان المشروع منذ مطلع القرن، يرمي إلى إفراغ الواقع الجزائري خاصة و المغاربي بشكل عام من محتواه الطبيعي. (هلال، صفحة 164)

تاريخيا اقترن دخول السينما إلى الجزائر ترافقا مع مرحلة بداية اكتمال التشكيلة الاستعمارية نتيجة السياسة التي انتهجتها، وبالتالي تسخير الأساليب الإيديولوجية و الفكرية كوسائل لتقوية و تبرير هذه السياسة. فمباشرة بعد العروض الأولى المباشرة التي قدمها الأخوان لومير بمناسبة المعرض الدولي بباريس كلف هذان الأخيران أحد أعوانهما و هو الصحفي و المصور الفرنسي "فيليكس ميزغيش

"F.Mesguic بالذهاب إلى الجزائر لالتقاط بعض الصور عن المدن الجزائرية. "جورج مليس" هو كذلك أنتج أفلاما خاصة بالجزائر رغم أنه لم يزر هذا البلد بتاتا، لكننا نجد ضمن أعماله ثلاثة أفلام تتعرض إلى موضوع العربي و الجزائري المسلم أولها فيلم "المسلم المضحك" Musulman Régole، مدته دقيقتين الذي صدر سنة 1897م وبعدها أخرج فيلمه الثاني بعنوان "شبح الجزائر Fontom d'Alger" سنة 1906م، وفيلمه الثالث فهو فيلم كان تحت عنوان "علي باربويو علي يأكل في الزيت Ali Barbouyou Ali bouffé à l'huile". (هلال، صفحة 82)

"وكانت البداية الفعلية للفيلم الخيالي في الجزائر، يثبت وجوده بداية من سنة 1898م، خاصة مع ميليس. و تعد هذه السنة هي تاريخ دخول هذا النوع من الأفلام إلى الجزائر بفضل شخص معروف باسم البروفيسور دافيد David و الذي أتى من فرنسا لتقديم عروض في الجزائر، إذ قدم عرضا لأحد أفلامه أمام اللجنة الأدبية لمدينة وهران، مع شرح لميكانيزمات هذا الاختراع الجديد الذي هو السينما". (وزناجي، 2014، صفحة 32)

و بهذا يمكن القول أن الدخول الفعلي للفن السابع إلى الجزائر باعتباره فنا كان سنة 1898م. ونستنتج من هذا كله أن تاريخ ظهور الفن السابع في الجزائر كان نتيجة هبوب تيار الاحتلال الفرنسي على الجزائر و ذلك بعد فترة قصيرة جدا على ظهور هذا الاكتشاف من خلال آلة السينما توغراف و التي حولها الأخوان لوميير إلى فرجة حقيقية اندهش و انهر بها المتفرجين المتواجدين في ساحة المقهى الكبير بباريس إلى درجة الهروب من خلال مشاهدتهم للعرض الأول المتمثل في حركة القطار الذي ظن المتفرجين أنه قادم صوبهم. و فيما بعد أصبح فن يجمع بين الفنون الإيقاعية و لهذا أطلق عليه مصطلح الفن السابع. و يعتبر الناقد الفرنسي الإيطالي الأصل أول من أطلق عليه هذا الاسم.

وبدأ الجزائريون " يرتادون قاعات السينما في بداية 1933م، و بدأت تنتشر في أوساط الجزائريين بعض العروض السينمائية و ذلك في أماكن مكيفة بآلات عرض 16 ملمتر، و قد بلغ عددها أكثر من 70 دار عرض. و بالمقابل يتمتع الأوروبيون بعروض رسمية في قاعات مجهزة بلغ عددها بداية الخمسينيات 300 قاعة، وما شجع الجزائريون أكثر على متابعة الأفلام السينمائية العالمية انفتاح السوق الجزائرية على الأفلام المصرية بداية من عام 1940م، فكان تشجيعهم كبير للفن العربي، و اعتراضهم عن الأفلام الفرنسية خاصة التي صورت في شمال إفريقيا". (بليّة، 2011، صفحة 29)

وكاستنتاج فنشأة السينما الجزائرية في الأصل مرتبط بنشأة السينما العالمية بفضل الظروف الاستعمارية، و ارتباط الفرنسيين من مخرجهم بالجزائر و إيهارهم بأريافها و قراها و جبالها و صحرائها و جمال طبيعتها كأنها لوحة فنية أبهر صانعوها مشاهديها، إلى أن اندلعت حرب التحرير الوطنية، حيث تزامنت بصفة جدّ طبيعية مع نهضة ثقافية حقيقية في الجزائر. (Boudjedra، 1971، صفحة 46)

2.2 ولادة السينما الجزائرية من رحم الثورة الجزائرية: يعود المخاض الأول لظهور السينما الجزائرية في الجبال إلى اندلاع ثورة التحرير الوطنية، التي كانت من أقوى المبررات التي أعطت للنهضة الثقافية التي شهدتها الجزائر آنذاك فاعليتها . فالكاميرا السينمائية التي ولدت من رحم الثورة كانت البنت المساندة للثورة الأم و السلاح الفعّال والمؤثر لتبليغ رسالتها النبيلة ببيان القضية الجزائرية إلى العلن وفي المحافل الدولية.

و في هذا الصدد يقول رشيد بوجدر "أنّ السينما ولدت تقريبا بصفة عفوية في الأدغال والجبال، وقد صوّرت ذلك الواقع من خلال مجموعة من الأفلام القصيرة في إطار متطلبات الدعاية السياسية، كان حينها الشباب السينمائيون يُصوِّرون الواقع من دون سيناريو و لا خشبة، إذ كانوا بحاجة لتصوير الواقع رغم الصعوبات الجمة التي واجهتهم في الجبال بحكم التضاريس الوعرة و المناخ الذي تزخر به الجزائر. ويقول أيضا أنّ السينما الجزائرية كبقية وسائل التعبير الأخرى ظهرت تحت ضغط الأحداث وولدت من أجل الحرب . " (Boudjedra، 1971، الصفحات 47-48)

"لكن سرعان ما تحولت هذه الوسيلة مع بداية نشأة السينما الجزائرية في الجبال إلى وسيلة جهاد جنبا إلى جنب مع جيش التحرير الوطني، و لقد بدأ تاريخ السينما الجزائرية بقائمة طويلة من الشهداء منهم: محمود فاضل، معمر زيتوني، مراد بن رايس، الغوثي مختار، عبد القادر حسينة، سليمان بن سمان، علي جناوي، عثمان مرابط...إلخ. " (رميته، 1986، صفحة 96)

وبعدها شرعت السينما الجزائرية في تنظيم نفسها و ذلك بإنشاء "لجنة السينما" التي كانت مرتبطة بالحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية بين سنتي 1960 م – 1961 م، ثم في تنظيم نفسها و ذلك بتأسيس "مصلحة السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية"، وأخيرا بإقامة "مصلحة للسينما" تابعة لجيش التحرير الوطني، و في هذه المرحلة الأولى جمعت الأفلام السالبة في يوغسلافيا. إذ كان لابد من تهريب النسخ السلبية للأفلام المصورة في ظروف صعبة. وثائق مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني و مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، و شهدت هذه المرحلة أيضا إخراج و إنجاز أولى الأفلام الجزائرية، و هكذا أنجزت و أخرجت الأفلام الأولى في الوقت الذي كان فيه الشعب يواصل كفاحه المسلح من أجل التحرير الوطني، إذ أن هذه الأفلام التي أعدت في ظروف صعبة و بوسائل مادية محدودة و سينمائيين تنقصهم التجربة كانت شهادة هامة و برهانا ملموسا. (الجزائري، صفحة 11)

و من الأفلام التي أنتجت في تلك الفترة أي فترة الثورة الجزائرية التحريرية نذكر أهمها: فيلم " اللاجئين Les réfugiés " أنتج سنة 1957 م من طرف سيسيل دي كوجيس، فيلم " الجزائر الملهبة L'Algérie brulé " من إخراج رونييه فوتيه سنة 1958 م، فيلم " ساقية سيدي يوسف Saqiete Sidi Youcef " سنة 1959 م لبيار كليمون، فيلم " ياسمينة Yasmina " سنة 1961 م لمحمد الأخضر حامينا، فيلم

"بنادق الحرية Les Fusils de la liberté" سنة 1961 م لجمال شندرلي و محمد الأخضر حامين، فيلم "خمسة رجال وشعب cinq hommes et peuples" سنة 1962 م لروني فوتيه و غيرها من الأعمال.

و على الرغم من كل هذه المصادر التاريخية التي تؤكد هذه الأفلام إلا أن هناك من يقول أن الولادة الحقيقية للسينما الجزائرية تعود إلى ما قبل نوفمبر " من خلال أول فيلم ينسب لجزائري و كان من إخراج المدعو الطاهر حناش و الذي حمل عنوان " غطاسوا الصحراء" علما أنه امتلك مؤسسة سينمائية خاصة به مطلع الخمسينيات" (وزناجي، 2014، صفحة 41)، و الذي جمع فيه بين الفن الوثائقي و السرد الروائي والذي مثل فيه حيمود إبراهيمي باعتماده على صوت المعلق على حوار الممثلين وربما يعود هذا إلى نقص إمكانيات التسجيل الصوتي في تلك الفترة. و هذا ما يمكن أن يقال حول الفيلم بأنه في صفة الفيلم الوثائقي أكثر من وصفه فيلم روائي.

هذه الغزارة في الإنتاج الذي حظيت بها تلك الفترة رغم الظروف الصعبة في مختلف المجالات، ينبع من تطفن القيادة السياسية في تلك المرحلة لأهمية السينما كوسيلة إعلامية دعائية للرد على وسائل إعلام المستعمر التي كانت تشن حملات دعائية مغرضة يومية على الثورة التحريرية الجزائرية.

وبالتحديد نشير هنا إلى أن الظروف التي ولدت ضمنها السينما الجزائرية و الزخم الثوري و التغيير العنيف للبنية الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية و الفكرية القائمة آنذاك ، جعلت من السينما الجزائرية تتجاوز في ظرف قياسي الكثير من مراحل نموها و نضجها إذا قورنت مع بعض سينمات الدول المشابهة لها من ناحية الظروف و الولادة العسيرة. فأوضحت السينما بسبب التزاوج الجغرافي بين الجزائر المولود و مسقط رأسها فرنسا البنت الناضجة، وحققت رواجاً قاطع النظير بالنظر إلى البيئة العصبية و الظروف الحرجة التي تعمل تحت نطاقها.

و كانت البلاد بعد الاستقلال مباشرة تنتشر فيها حوالي 400 قاعة عرض سينمائية ومن ملكية أوروبية، فلما غادروا الجزائر وضعت هذه الأملاك الشاغرة قيد الإدارة الذاتية، وبسبب أن معظم المسؤولين من مدراء و مسيرين قليلي الخبرة و التجربة و الأمانة تعرض هذا القطاع كغيره من القطاعات الأخرى إلى إعطاء نتائج سيئة للغاية و حل التلّف السريع بالآلات و المعدات و المقاعد و أجبرت العديد من قاعات العرض السينمائي إلى التوقف عن العمل.

2- مراحل السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

واصلت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مسيرتها على نفس المسار السياسي الإيديولوجي ذو التوجه النضالي الثوري في مضامينه ، و قد تولت الدولة تنظيم العمل السينمائي من خلال إرادة حقيقية تدل على وعي شامل بأهمية هذه الوسيلة من قبل السلطة، لغرض استكمال ثورة ما بعد الاستقلال. ويقول

رشيد بوجدره في هذا المقام أنّ " السينما الجزائرية بعد الاستقلال عملت على إعادة بناء الجوانب المتعددة للنضال و المواجهة." (Boudjedra، 1971، صفحة 31)

و لقد قسمت مراحل تطور السينما الجزائرية بعد الاستقلال إلى خمسة مراحل و هي:

2.1 مرحلة العصر البرونزي للشاشة الذهبية: إنّ الاستعمار الفرنسي عاد أدراجه إلى الديار متكبدا الهزيمة، ولكن لم يذهب خاوي اليدين بل خلّف معه أضرارا مادية و معنوية مازال صداها يصدح إلى يومنا هذا، أخذنا معه إلى جانب الأموال الأستوديو السينمائي الوحيد الذي كان مخصصا للإنتاج السينمائي الدعائي و السياحي، في إدراك كامل للدور الذي تلعبه السينما كسلاح إعلامي وإيديولوجي و قوة اقتصادية يُمكن الجزائريين على محاربة الدعاية المضادة للثورة و الأفكار والتصورات التي عمل الاستعمار طوال الاحتلال على نشرها و ترسيخها.

"و هذا المبدأ الذي ترسخ فيما بعد إذ أصبحت السينما وسيلة إيديولوجية إعلامية هامة في يد الدولة المستقلة. و استطاعت بالمقابل أن تحارب أشكال الاستعمار ، و تعبر عن خيارات الدولة المعادية للسياسات الاستعمارية. فلقد دعم التاريخ من خلال السينما الوطنية جزء من عملية استعادة القيم كاللغة أو الهوية الجزائرية التي تربط و توحد الأمة." (Maherzi، صفحة 366) جاءت هذه الوظيفة للسينما الجزائرية متقدمة في وقت مبكر تحتاج إلى مثلها خاصة بعد الاستقلال امتدادا للنضال من أجل ترسيخ الهوية الوطنية، والسبب الأساسي للريادة في المجال السينمائي في هذه الفترة بالذات يعود إلى سياسة الدعم التي قدمتها الدولة للقطاع السينمائي.

"ولقد مرت السينما الجزائرية بعد الاستقلال بعدة مراحل و خطوات تنظيمية نستطيع أن نقول أنّها تميزت بالاضطراب في بعض الأحيان، و بغياب تخطيط شامل لواقع و آفاق السينما و الوسائل السمعية البصرية بوجه عام، و هو غياب مرتبط بانعدام سياسة ثقافية شاملة رغم أن المواثيق الوطنية تشير إلى أهمية الجانب الثقافي في عملية البناء الوطني." (رميته، 1986، صفحة 83)

2.2 مرحلة العصر الفضي للسينما الجزائرية: كانت السينما الجزائرية أيام الكفاح جنبا إلى جنب مع جيش التحرير الوطني بحيث كانت الكاميرا بمثابة البندقية بالنسبة للسينمائي إلى جانب جيش التحرير الوطني الذي كان سلاحه البنادق والرشاشات في الجبال، ذلك أن فريق "روني فوتيه" كان يؤمن بجهاد الصورة وسلاح الكاميرا، فكانت طبيعة السينما الجزائرية منذ ولادتها نضالية ملتزمة مساندة للثورة، و يمكن تحديد مرحلة الستينيات كميلاد فعلي و حقيقي لسينما ما بعد الاستقلال، و هي تضم الإنتاج الخاص و العام و كذلك سينما المهجر، ثم الإنتاج المشترك الذي برز بأعمال عالمية منها

العمل الذي مازال يصدح صدها إلى يومنا هذا وهو فيلم " معركة الجزائر " La bataille d'Alger للمخرج الإيطالي جوليو بونتيكورفو سنة 1966 م. (بغداد، 2005، صفحة 131) هذا الفيلم الذي عرّف الجزائريون على تاريخهم وثورتهم العظيمة، إذ نكاد نجزم أن الكثير من الجزائريين آنذاك بعيدين عن فهم قيمة ثورتهم و أبعادها العالمية.

"ويمكن أن نشير هنا إلى أن السينمائيين في هذه العشرية ساهموا في النضال الإيديولوجي الأول للسينما بعد الاستقلال مباشرة، كانوا مجاهدين في الجبال، وأصحاب إيديولوجية ثورية. هذه الظروف التي ألفت بضلالها على سينما ما بعد الاستقلال تركت أثرا واضحا في سينما الستينيات، فجاءت معظم أفلام هذه العشرية ملتزمة، ومعبرة عن بشاعة المستعمر، مصورة لواقع حرب التحرير الوطني، مركزة على الشعب بصفته البطل الرئيسي في المقاومة." (ساكر، 2012، م، صفحة 172)

و نذكر أهم أفلام هذه العشرية: فيلم " معركة الجزائر " الذي أنتج سنة 1966 م، وعبر من خلاله المخرج عن حجم الملحمة التاريخية و عكس ثورة شعب بكل شرائحه من نساء و رجال و أطفال وشيوخ، و نال جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية لسنة 1966 م، فيلم " ربح الأوراس " سنة 1967 م لحامينا، والذي تحصل على جائزة أول عمل سينمائي بمهرجان كان سنة 1967 م، و جائزة أحسن سيناريو و كذا الجائزة الكبرى لاتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي بموسكو، و فيلم " الليل لا يخاف الشمس " سنة 1965 م الذي قدّم فيه مصطفى بديع ملحمة ثورية استطاع بها أن يحقق نجاحا جماهيريا واسعا، فضلا عن أفلام ذات أهمية هي الأخرى نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: " حسن طيرو"، "سلم حديث العهد"، "الجحيم في سن العاشرة"، "الأفيون والعصا" للمخرج أحمد راشدي سنة 1970 م، الذي جاء نهاية العشرية و بداية العشرية الموالية، بتصوير أحداث ووقائع الثورة التحريرية و التركيز على الشعب بصفته البطل الرئيسي، و غيرها من الأفلام التي ستبقى خالدة في أرشيف السينما الجزائرية.

نستنتج من هذه المرحلة أن المواضيع التي طغت وركزت حولها السينما الجزائرية عشية الاستقلال موضوع واحد، و هو موضوع الثورة التحريرية و هي أفلام صُنفت على أنّها ثورية بحتة و العنصر الرئيسي فيها هي الثورة كمحور أساسي و التي عولجت من عدة زوايا كاسترجاع الهوية الوطنية ومعاناة الشعب و كفاحه التحرري بمختلف فئاته رجالا و نساء و حتى الأطفال ضد الاحتلال الغاشم، بحيث لقيت هذه الأخيرة اهتماما من السينما الجزائرية ويظهر هذا من الإنتاج في هذه الفترة نذكر منها: فيلم "ياسمينه"، فيلم " سلم حديث العهد"، فيلم " الجحيم في سن العاشرة"، كلّها أفلام تناولت الطفولة كعينة من الشعب الجزائري التي لم تسلم من الاستعمار. و يظهر هذا من خلال المعاناة النفسية أي المعنوية و المادية التي ذاقت مرارتها هذه الفئة وتعرضها لأبشع العنف النفسي و المعنوي من طرف المستعمر.

فبعدها كان بالأمس ظلا صامتا يتحرك في ديكور عجائبي مصطنع، أصبح الجزائري عضوا حيا وفاعلا في مجتمع حرّ يعترف بالحرية و الاستقلال.

و لا ننسى أيضا من متغيرات هذه المرحلة إلغاء "المعهد الوطني للسينما" سنة 1967 م الذي أعطى للسينما الجزائرية، أسماء بارزة ساهمت ببريق نجم الفن السابع في الجزائر.

3.2 مرحلة العصر الذهبي للشاشة الفضية: تميزت هذه الفترة بميلاد أفلام ثورية جزائرية جديدة على شاكلة أفلام الستينات مكملة بذلك مسيرة الفكر الإيديولوجي النضالي السائد آنذاك، و هذا ما يُبين أنّ السينما الجزائرية إلى غاية هذه المرحلة بقيت سينما واحدة من حيث الموضوع المعالج، و لا من حيث الإيديولوجيا المسيطرة على فكرة أفلامها، و لا حتى من حيث صورة البطل الخالد الذي قدمته، باستثناء بعض الأفلام و التي رغم اتخاذها موضوعا واتجاها جديدين إلاّ أنّها بقيت قليلة مقارنة بباقي الأفلام التي حققت نجاحا و التفافا جماهيريا نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: فيلم " الأفيون و العصا" لأحمد راشدي 1970 م فيلم " نوى" لعبد العزيز طولبي 1971 م، فيلم "تحيا يا دودو" 1971 م لمحمد زينات، فيلم " دورية نحو الشرق " لعمار العسكري سنة 1971 م، فيلم " العرق الأسود" 1972 م لسيد علي مازيف، فيلم "الميراث" 1974 م ، فيلم " الوحل " لسيد علي مازيف 1975 م ، فيلم " وقائع سنين الجمر" لمحمد الأخضر حامين سنة 1974 م، فيلم " الشبكة" 1976 م لغوثي بن ددوش، فيلم " المستأصلون" للمين مرياح 1976 م وغيرها من الأفلام.

وتميزت هذه الفترة بظهور السينما الجديدة الجزائرية ، و يظهر هذا من خلال بعض الأفلام التي تجاوزت الأفلام الثورية في مضامينها ، فالمتتبع لتاريخ الإنتاج السينمائي الجزائري يسجل بأنّ عام 1972 م شكل نقطة تحول حقيقية في مواضيعها المعالجة وهذا راجع بطبيعة الحال إلى التحولات والتغيرات التي كانت تجري في الميادين الأخرى (سياسية، اجتماعية، اقتصادية و ثقافية) على غرار القطاع السينمائي. ففي سنة 1972 م ظهر النضج في السينما الجزائرية من خلال فيلم " الفحام " لمحمد بوعماري الذي عالج أحداثا مهمة لكن بطريقة لا تشد انتباه المتفرج الشاب على حد وصف عبد الغاني مغربي. (Megherbi، 1985 ، صفحة 64)

فالمخرج محمد بوعماري قد دعا إلى توظيف السينما لخدمة الواقع الجزائري الحديث المتماشي مع المشاريع الكبرى للسياسة مع بداية السبعينيات و منها الثورة الزراعية و الثقافية و الصناعية، إذ من هنا و في هذه الفترة بدأ الإنتاج السينمائي يعالج بعض المشاكل الاجتماعية التي تمس الأفراد، مع الإشارة إلى تاريخ الثورة كماض سابق، أي تصوير آثار و مخلفات الحرب. (حرات، 2003 م، صفحة 66)

ذلك أنّ بعد الموجة المتكونة من الأفلام القليلة التي التفتت بكلّ شرعية حول الكفاح التحريري الوطني، أتت حلقة من الإنتاجات المبنية حول مشكل الأرض، وكانت لهجتها أصح و مرارتها أعمق، لكن السينما الوطنية لم تقف عند هذا الحد، فهي تحتوي اليوم على أفلام ملفتة للانتباه نظرا لحدة الواقعة وعمقها. (الشاشتان، 1978 م، صفحة 14)

ومن خلال هذا كله نلمس حقيقة و نضج و تطور السينما الجزائرية، بعد تغيير الموضوع الرئيسي الذي تستقي منه فكرها و أيديولوجيتها (الثورة التحريرية) و كذا برز ما يسمى بالسينما النضالية المرتبطة بالواقع الاجتماعي الجديد. و عرفت هذه العشرية انتقال الكاميرا من الشخص المجاهد البطل (الثورة كعنصر محوري) و التركيز على نماذج وشخصيات اجتماعية معينة منها: العامل، الفلاح، الطالب، المرأة و الأرض. وغالبا ما كان الجانب السياسي و الاجتماعي هو المسيطر على الخطاب السينمائي في هذه الفترة، و هو الموضوع الأساسي الذي تناولته مختلف الأفلام المنتجة في هذه العشرية. بحيث ظهر أول الأفلام الاجتماعية يحاكي واقع المدينة و الحياة الروتينية للشباب، بعيدا عن السياسة و الإيديولوجية السائدة آنذاك وينبش في خبايا المجتمع هو فيلم " عمر قتلانو الرجل Omar gatlato" لمرزاق علواش سنة 1976م، ففي سنة 1977م يعرض على قاعات العرض و الذي يغير الرؤية السائدة في السينما الجزائرية، هذا الفيلم الذي لقي نجاحا جماهيريا واسعا في ذلك الوقت ومازال إلى يومنا هذا يلقي نفس الرواج رغم إعادة مشاهدته عدة مرات إلا أنّ المشاهد لا يمل منه لأنه بمثابة لوحة فنية نادرة إضافة إلى فيلم " أطفال الريح" للمخرج إبراهيم تساي 1977م، ذلك أنّه عبّر المخرج من خلاله عن واقع المجتمع و حياة الشباب الروتينية التي كانت بعيدة عن عدسة الكاميرا. ومختلف الأفلام المنتجة في فترة الستينيات و السبعينيات هي أفلام معظمها عالج موضوع الثورة التحريرية، وإبراز الدور الفعّال الذي قام به المجاهد (البطل) في محاربة الاستعمار الفرنسي، الذي كان سلبيا ثم تحول إلى إيجابي.

أما فيما يخص المحصول الإنتاجي السينمائي لهذه العشرية، كان محتشما وما يدل على هذا قلة الإنتاج السينمائي المنتج في الجزائر لتلك الفترة إذا قارناه بالدول الاشتراكية التي كانت نسبة الإنتاج السينمائي هائل و كبير جدا. وكما قال الرئيس الراحل هواري بومدين في تلك الفترة مبينا دعم الدولة لهذا القطاع: "أريد أن تخرجوا 25 فيلما في السنة، و هذا هدف يمكن تحقيقه فليس هناك أي مشكل مالي يثار في هذا الصدد و إذا كانت السينما سلاحا ثقافيا فيجب أن نكون حازمين و ننتج ما أمكن." (الشاشتان، 1978 م، صفحة 30). ونلمس من خلال قوله هذا رغبة الدولة لدعم المجال السينمائي و إعطائه أهمية كبيرة لهذا السلاح الذي يعتبر بمثابة ترسانة ثقافية يجب الاعتماد عليها في تلك الفترة بالذات لتشجيع الإنتاج السينمائي الجزائري، يعني هذا رغبة الدولة في انتهاج سياسة تشجيع المجال السينمائي الجزائري و الاقتداء بالدول الاشتراكية التي كان إنتاجها السينمائي ضخما. و ذلك لارتباط الهياكل السينمائية بالدولة وبالتالي فالسينما وظيفتها و تربوية و دعائية لا تخرج عن الخطاب السياسي العام للنظام الحاكم.

فبالرغم من قلة الإنتاج في هذه الفترة إلا أنها استطاعت أن توجد لها مكانة في المحافل السينمائية الدولية و أشهرها فيلم " وقائع سنين الجمر *chronique des années de braise* " للمخرج الأخضر حاميننا 1974م و الذي نال السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي بفرنسا سنة 1975 م.

لكن رغم ذلك فقد حققت السينما الجزائرية قفزة نوعية لا من حيث الكم المعتبر من الإنتاج، و لا من حيث تعدد المواضيع التي تناولتها أفلام هذه المرحلة، و لا من حيث تمثيل الواقع و تشريح المجتمع. وزيادة على ذلك استطاعت أن تحقق التفافا جماهيريا و احتراما عربيا و عالميا أيضا.

فقد عرفت الجزائر تغيرات جذرية في جميع النواحي السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و كذا الثقافية، و قد حاولت السينما في بداية الثمانينات مواكبة هذه التغيرات بتصويرها عدة أفلام اجتماعية، و شهدت سنة 1982 م رقما قياسيا في عدد الأفلام الطويلة إذ بلغت حوالي 13 فيلما، ولكنها لم تتمكن من مواصلة عملها بنفس الوتيرة، إثر التطورات السريعة للمجتمع في نهاية هذه العشرية و صارت بعد 1988 م عاجزة عن إعطاء صورة للواقع الجزائري كما كانت تفعل من قبل. فقبل أحداث أكتوبر والمصادقة على دستور 1989 م الذي يقر التعددية و اعتماد إيديولوجية جديدة، ركز السينمائيون الجزائريون بداية الثمانينات في أعمالهم على القضايا الاجتماعية المتنوعة، ميزها فيلم " زواج موسى " للمخرج مفتي الطيب الذي يُصوّر قصة شاب مهاجر عاد إلى وطنه، لكنّه يصادف صعوبات في التأقلم و السكن و الزواج، وهي قضايا تأخذ الكثير من اهتمامات الوطن. (ساكر، 2012م، الصفحات 73-74) وأهم ما ميز هذه المرحلة إعادة هيكلة قطاع السينما فقد تحول " الديوان الوطني للإنتاج السينماتوغرافي " إلى مؤسستين هما: "المؤسسة الوطنية للإنتاج السينماتوغرافي"، و " المؤسسة الوطنية للتوزيع و الاستغلال السينماتوغرافي"، هذه الأخيرة تملك 54 قاعة للعرض. و هذا التغيير ترافق كذلك مع إعادة الهيكلة في الميادين الأخرى منها الاقتصادية التي عرفها القطاع العام في بداية الثمانينات.

و لقد حدثت في هذه العشرية بالذات القطيعة بين السينمائي و هويته نتيجة للانتكاسات التي ما فتئت تنخر أمجاد الأمة في عصرها الحديث. و تعددت الرداءة و يتحول السينمائي من حامل لآمال و آلام مجتمعه إلى سينمائي فقط. (بغداد، 2005، صفحة 130)

و من أهم الأفلام السينمائية المنتجة في هذه الفترة نذكر على سبيل المثال لا الحصر: فيلم "حسن الطاكسي" للمخرج سليم رياض 1982 م، فيلم " سقف و عائلة *un toit, une famille* " لرابح لعراجي 1982م، فيلم " طاحونة السيد فابر *le moulin de monsieur fabre* " لأحمد راشدي سنة 1983م.

4.2 مرحلة العصر الأسود و ركود القطاع السينمائي الجزائري: ففي منتصف الثمانينات بدأت ملامح أزمة سينمائية تلوح على الأفق تجلت في إعادة هيكلة المؤسسات السينمائية، التي أثرت سلبا على إنتاج و توزيع الأفلام الجزائرية، ولأزال التوجه السياسي الفني السائد منذ بداية السبعينيات فحدث

اضطراب كبير في الإنتاج السينمائي الجزائري. ولكن ظلت السينما الجزائرية قائمة، و يظهر ذلك من خلال الأسماء الكبرى التي أثرت المرحلة التي سبقتها، و ظهرت وجوه سينمائية منحت لهم الفرص لإثبات قدراتهم في القطاع السينمائي.

قامت السينما الجزائرية مع أواخر الثمانينات بإنتاج مجموعة من الأفلام ذات أهمية بما قدمته من مناقشة و نقد لواقع المجتمع الجزائري بحديثاته التي تشكل مخياله العام. و من أهم هذه الأفلام نذكر فيلم "la citadelle" للمخرج محمد شويخ الذي أنتج سنة 1988 م، فيلم " من هوليود إلى تمنراست de Hollywood à Tamanrasset" للمخرج محمود زموري سنة 1989 م، فيلم "الطاكسي المخفي" لبن أعمار بختي سنة 1989 م.

تمثل أواخر الثمانينات و بداية التسعينيات فترة حساسة مرت بها السينما الجزائرية و كلّ القطاعات ورغم بداية الانفتاح السياسي و الاقتصادي و حتى الثقافي، إذ تزامنت فترة التسعينيات تغيرات ومنعرجات أمنية و اجتماعية خطيرة، ألقت بضلالها على الإنتاج السينمائي الجزائري، إضافة إلى استمرار المخرجين الجزائريين في معالجة و دراسة المشاكل التي يعاني منها المجتمع الجزائري.

كما شهدت أيضا هذه الفترة تغيرات جديدة و مهمة في القطاع السينمائي الجزائري والتي كانت انعكاسا مباشرا للوضع في البلاد ، فعلى الصعيد السياسي تخلت الدولة عن نظام الحزب الواحد وتبنت سياسة التعددية الحزبية، و من ثم رفع الدولة يدها تدريجيا على دعم القطاع، رغم هذا الطلاق الذي حدث بين الدولة و القطاع السينمائي الجزائري، إلا أنّ المركز الجزائري للفنون والصناعات السينمائية في 1993 م بقي يشرف على تمويل المشاريع السينمائية للمخرجين الجزائريين في إطار النظام الجديد (السياسة الجديدة التي انتهجتها الدولة في هذه المرحلة بالذات)، بعد خضوع هذه الأخيرة للجنة القراءة التي ترأسها في البداية الروائي رشيد ميموني، إلى أن حُلَّ هذا المركز سنة 1998 م لتحل محلها " تعاونيات الإنتاج الخاص في المجال السمعي البصري" بعد أن منح أعضاؤه من مخرجين أجورا توازي مرتبات 36 شهرا في دعوة لهم من أجل تشكيل كيانات إنتاجية خاصة بهم (فتح المجال الخاص للقطاع السينمائي الجزائري مدعما من طرف الدولة الجزائرية). و هذه التغيرات السياسية التي حدثت أثرت بشكل مباشر على القطاع السينمائي.

لكن غلق المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري في ماي 1997 م و تسريح أكثر من 350 موظفا من مخرجين و تقنيين ومركبين و مهندسي صوت و إضاءة، لم يثر أي جدل لأنها كانت من بين 6000 مؤسسة وطنية أخرى تمت تسويتها مع نهاية التسعينيات بطلب من صندوق النقد الدولي. (Equeret, 2003، صفحة 68)

بعد حل ENPA تمّ تشميع التجهيزات التي قدرت آنذاك بـ 6 مليار دينار. و في حديثه عن تصفية أملاك مؤسسات السينما ، قال أحمد بجاوي : " كان من السهل على هؤلاء التعامل مع الطاولات و الكراسي وتصفيتها ، و لكنهم لم تكن لهم أية خبرة في التعامل مع الفيلم ولا يعرفون شيئا عن حقوق التأليف، مما استدعى تدخل مؤسسات وسيطة في المرحلة الانتقالية وسط غياب إطار منظم للقانون. (Equeret، 2003، صفحة 69)

و ما زاد الوضع تأزما - حسب المتتبعين - التغيرات المستمرة لوزارة الثقافة حيث تعاقب على هذه المرحلة الممتدة ما بين 1998 م إلى 2003 م، ستة وزراء و 24 وزيرا منذ 1970 م، كذلك استبداد الأزمة و دخول البلاد في دوامة العنف و اللأمن واستهداف وتهديد العديد من المخرجين و المبدعين والمثقفين و الصحفيين بالقتل و بتصفيتهم بأبشع الطرق .

أصبح إنتاج الأفلام أمرا نادرا خاصة بعد تعرض بلاطوهات التصوير إلى حوادث كما هو الحال مع محمد زموري خلال تصويره لفيلم " من هوليوود إلى تمنراست" و إصابة المخرج جمال فزاز سنة 1998م بطلقات نارية في بلاطو التصوير. وفي تحليله لهذه الفترة، أكد المخرج محمد شويخ أنه ليس العنف السياسي الممارس أو الارهاب هو من قتل السينما في الجزائر قائلا : " مع مجيئ الرئيس الشاذلي للحكم، وتبني الجزائر نظام اقتصاد السوق، لذلك لا يجب دعمها ومن ثم رفعت الدولة يدها على القطاع، بالنسبة للمخرجين، المفاجأة كانت كبيرة فلم تكن لهم ثقافة جمع ميزانية الفيلم financier montage و بالمقابل لم تكن هناك مخابر و لا بنوك تقبل تقديم قروض للمخرجين وانعدام الممولين الخواص. (عدة، 2011_2012، الصفحات 93-94)

وشهدت الفترة الممتدة ما بين 1995 م و 1999 م إنتاج خمسة أفلام طويلة لتتقلص أكثر وأكثر في السنوات التي تلتها، كما تقلص عدد قاعات العرض السينمائي من 304 دور عرض في سنة 1977 م إلى 19 قاعة سنة 2003 م، 12 منها فقط ملك للسينماتيك. ويعود هذا التراجع للسياسة التي انتهجتها الدولة في حق هذا القطاع سواء من حيث التمويل و التنظيم و الإنتاج، هذا القطاع الذي يعد في الدول المتقدمة من بين القطاعات الهامة في التطوير و التنمية البشرية و الاقتصادية. بحيث كان دعم الدولة لهذا القطاع مناسباتي فقط، و بحلول سنة 2002 م بدأت التحضيرات لتظاهرة سنة الجزائر الثقافية بفرنسا، و تم إعادة بعث المركز الوطني للسينما و اختير نفس الفريق الذي أشرف على فرع السينما الاشراف على نفس الفرع بهذه التظاهرة، و على رأسهم يازيد خوجة، سعى هذا الفريق إلى دعم نفس الأعمال التي حصلت على دعم سابق في إطار الألفية عوض اعتماد أعمال أخرى، ما عاد فيلم "فرنسا يا فرنسا".

بالإضافة إلى الأفلام الخمسة المأخوذة عن الألفية، تم اختيار عشرة مشاريع أخرى من قبل لجنة القراءة لإنشائها في إطار المناسبة، و قد تراوحت قيمة الدعم التي منحت في إطار هذه التظاهرة بين 105000 إلى

75000 أورو التي قدمت على ثلاث مراحل جاءت على الشكل الآتي: 40 بالمائة بعد توقيع الاتفاقية، 30 بالمائة مع انطلاق التصوير و30 بالمائة بعد التصوير. (عدة، 2011_2012، صفحة 95)

ولقد عرفت السينما الجزائرية في هذه المرحلة حالة من التدهور، لتصل مع حلول التسعينيات إلى وضعية كاسدة من الناحية الميدانية، فعرض أي فيلم جزائري جديد لم يعد يحدث ضجة إعلامية، ولم يعد يلتفت أي انتباه، و السبب الرئيسي من هذه الحالة يعود إلى إهمال السوق الداخلية من عدم توفير عدد مهم من قاعات العرض (قلة دور العرض) إضافة إلى الجانب الإشعاري الذي له دور مهم في توجيه رأي و ذوق الجمهور المشاهد.

و كما أشار أحمد بغداد " بأنّ المجتمع الجزائري عرف حالة من الذهول الناجم عن التوترات السياسية والاجتماعية لم ينزو في تحليلها و تفسيرها، و هذا ما دفع المخرج مالك الأخضر حامينا إلى السعي لتفكيك الأحداث و رسم ملامح الشاب الجزائري الذي عايش حدثا غير وجه الحياة في الجزائر" خريف أكتوبر في الجزائر" 1991 م". (بغداد، 2005، صفحة 142)

و من بين أفلام هذه المرحلة نجد: فيلم " يوسف أسطورة النائم السابع" لمحمد شويخ عام 1993 م الذي قدم فيه المخرج أسطورة يوسف المجاهد، فيلم " باب الواد سيتي" للمخرج مرزاق علواش الذي تنبأ فيه بحدوث مالا يحمد عقباه من خلال تحليل البوادر الأولى للأزمة السياسية و الأمنية الخطيرة التي عايشتها الجزائر خلال هذه العشرية التي عرفت بالعشرية السوداء، إضافة إلى إنتاج العديد من الأفلام التلفزيونية نذكر منها: " الاختطاف"، "الولف صعيب"، " لحن الحياة"، "الطاكسي المخفي"، " عايلة كي الناس"... إلخ.

ففي هذه الفترة بالذات تراجع الإنتاج السينمائي الجزائري نظرا للتغيرات الجذرية التي حدثت و كذا الأزمة التي ألمت بالبلاد، لكن رغم كل هذه الصعاب و الظروف إلا أنّ أفلام هذه المرحلة تميزت بجراتها بمعالجتها مشاكل المجتمع. و نذكر من بين هذه الأفلام: فيلم " الشيطان امرأة" للمخرجة حفصة زنادي غوديل و فيلم " الربوة المنسية" لعبد الرحمان بوقرموح سنة 1996 م. و الملاحظ في هذه الفترة اكتساح الجنس الأنثوي على الإخراج السينمائي الجزائري بعدما كان حكرا على الجنس الذكوري، واجتهاد العنصر النسوي في تقديمها العديد من الأفلام السينمائية.

وتميزت هذه المرحلة بقلّة الإنتاج السينمائي الجزائري، و تراجع في إقبال الجمهور عن دور العرض أكثر من سابقه. و كل هذه النتائج جاءت انعكاسا للظروف القاسية و الصعبة التي عرفها قطاع السينما آنذاك بداية من إهمال المسؤولين إلى غاية تأثير المنعرجات الأمنية الصعبة التي أدت إلى اغتيال وخسارة العديد من السينمائيين الجزائريين و حدوث القطيعة بين السينما و جمهورها و انطفئ فتيل دور السينما الجزائرية.

الخاتمة:

ومن خلال استعراضنا لمختلف المراحل التي مرت بها السينما الجزائرية نستنتج ما يلي:

فبدايات السينما في الجزائر انطلقت من نفس الرؤى للرد على الدعاية الاستعمارية آنذاك بحيث قامت جبهة التحرير الوطني بإقحام مخرجين مناهضين للاستعمار و معارضين للحرب و مؤيدين للحرية من شتى ربوع العالم من أوروبا و أمريكا اللاتينية لتصوير الكتائب المقاتلة في الجبال ومعارك القتال و الدعم و الالتحام الشعبي الذي تحظى به سواء في القرى أو في المدن. و كان الغرض من كلّ هذا إيصال رسالة هدفها هو أنّ الشعب الجزائري التحم مع جيش يحارب و يقاتل إلى جانبهم من أجل نيل الحرية و الاستقلال. و كان معظم الانتاجات أثناء الثورة التحريرية يمكن أن نعتبرها مصادر تسجيلية و توثيقية التي توثق و تبرر صدى ثورة نوفمبر 1954م في الساحة السينمائية الجزائرية وسيما السينما العالمية. و كلّ هذه المصادر توثق و تسجل حوادث الثورة الجزائرية و تحاول تشخيص و إظهار بطولاتها بكلّ فناتها (رجال ، شيوخ ، نساء و أطفال) و بيان قيمتها و قيمها. و معظم الأفلام السينمائية الجزائرية التي عرضت في فترة الثورة تسمى أفلام ثورية جزائرية قصيرة، نذكر منها: فيلم "اللاجئون" 1957م تم تصويره في مخيم اللاجئين في تونس من إخراج الفرنسي سيسيل ديكوجي، فيلم "ممرضات جبهة التحرير" سنة 1957م من إخراج طلبة السينما الذين التحقوا بالعمل المسلح، و هو فيلم يصور الممرضات في المشافي الميدانية في الثورة. وتزامن عرض هذه الأفلام مع طرح القضية الجزائرية في المحافل الدولية ليكون لها صدى و أثر بالغ على الرأي العام الدولي. (شنوف، 2014م ، صفحة 12)

فيما بعد تأتي مرحلة أخرى و هي المرحلة التي أطلق عليها بالمرحلة الذهبية للسينما الجزائرية، التي يمكن حصرها ما بين 1962م إلى غاية 1975م. ففي أواخر زمن الاستعمار و بالتحديد في سنة 1960م أفتتح التلفزيون الجزائري على يد المستعمر الفرنسي، الأمر الذي سمح بتكوين العديد من الفنانين الجزائريين على التصوير و الإضاءة و التركيب. و في تلك الفترة تحديدا كانت الجزائر تملك 450 دور عرض سينمائي، خمسون منها في العاصمة بالرغم من عدد سكانها الذي كان عشرة ملايين نسمة و الدليل على هذا الاهتمام الكبير بالقطاع السينمائي في تلك الفترة.

و عرفت هذه الفترة بالتحديد العديد من الإنتاجات السينمائية الدرامية المستوحاة من رحم الثورة التحريرية نذكر منها رائعتين سينمائيتين مازالتا إلى حد الساعة تلقى رواجا منقطع النظير وهما: فيلم "معركة الجزائر" 1966م للمخرج الإيطالي جيلو بورتيكورفو من تأليف ياسف سعدي و بطولة ياسف سعدي. و الفيلم الثاني المتمثل في فيلم "وقائع سنين الجمر" 1974م للمخرج لخضر حاميّة، تأليف توفيق فارس و بطولة يحي بن مبروك، ابراهيم حجاج، حسن الحسني، لخضر حاميّة، و يروي هذا

الفيلم الأحداث التي سبقت بداية حرب التحرير، يصعب تحديد سنة بداية الأحداث بدقة لكنها في حدود بداية الثلاثينات من القرن الماضي في إحدى القرى في الهضاب العليا بالشرق الجزائري، يرونها مجنون يقوم بدوره المخرج نفسه. (شنوف، 2014م، صفحة 12)

و كلا الفيلمين يظهران بأن ثورة 1954م شهدت التفافا من كافة الفئات إضافة إلى إظهار الفرق بين الثورة في المدينة و القرية و بيان أوجه التشابه و الاختلاف بين الظرف المكاني و الزماني المختلفان إلى أنّ المطلب و الهدف كان واحد هو قهر المستعمر و الحصول على الاستقلال و الحرية مهما كان الثمن. فإلى جانب السلاح الذي حمله المجاهدون إلى جانب الشعب الجزائري كانت الكاميرا كذلك إلى جانب السلاح الذي حمله المجاهدون بندقية استعملها السينمائي لكشف حقيقة المستعمر المستبد و الظالم و الذي استعمل أبشع الأساليب لارتكاب مجازر شنعاء في حق الشعب الجزائري المظلوم، و من جهة أخرى لبيان حق الشعب الجزائري المهضوم ألا و هو الحرية والاستقلال والعيش في حياة هنيئة و رغدة.

و كلّ هذا خلف رصيد هائل من الأعمال السينمائية التي خلدت الثورة المجيدة بالدرجة الأولى. ويظهر هذا من خلال الإنتاج السينمائي في تلك الفترة و الذي خلف أكثر من 50 شريطا روائيا، ومئات الأشرطة التسجيلية، التي تدور مواضيعه حول مساعي و مرامي الثورة، آخذة منها تارة وكشف بعض الحقائق تارة أخرى. سواء كانوا سينمائيون جزائريون أو أجانب، هدفهم ترسيخ وتدوين و كتابة التاريخ الجزائري. و بيان نضال الشعب الجزائري بمختلف فئاته و أساليبه البسيطة، المفكرون بعقولهم و فكركهم و المجاهدون بسلاحهم و الكتاب بأقلامهم و السينمائيون بكاميرتهم.

واصلت عجلة إنتاج الأفلام الثورية الدوران، بعد الاستقلال مباشرة 1962م لتنتقل من مرحلة التعريف بالثورة الجزائرية داخل الوطن و خارجه لتنتقل بعدها السينما الجزائرية إلى مرحلة جديدة وهي فترة التعريف بالفكر الثوري و التحرري الذي ولد مع الاستقلال، لينتشر هذا الأمر كنموذج مثالي تحرري و حرية يحتذى بها من طرف الدول الأخرى التي لم تنعم بثمن الحرية بعد. وعرفت كذلك هذه الفترة إنتاج العديد من الأفلام سواء من طرف مخرجين جزائريين أو أجانب نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: فيلم " السلم الوليد " الذي صدر سنتين بعد الاستقلال بالتحديد سنة 1964م لجاك شارب، ليليه فيلم " الليل يخاف من الشمس " لمصطفى بديع سنة 1965م، و تبعهما فيما بعد فيلم الأخضر حاميّة برائعه " ربح الأوراس " سنة 1966م. و فيلم " معركة الجزائر " سنة 1966م للمخرج الإيطالي بونتيكورفو فقد حقق نجاحا ما زال صدها يصدح إلى يومنا هذا، و تحصل هذا الفيلم على الجائزة الأولى في مهرجان البندقية.

إضافة إلى النجاحات التي حققتها الأعمال التي تتناول الثورة التحريرية على مستوى الطرح و الأداء على غرار فيلم " الأفيون و العصا " لأحمد راشدي، فيلم " دورية نحو الشرق " لعمار العسكري، فيلم " منطقة محرمة " لأحمد علام، فيلم " العرق الأسود " لسيد علي مازيف و فيلم " الإرث " لمحمد بوعماري، إضافة إلى " وقائع سنين الجمر " لمحمد لخضر حاميئة الذي نال السعفة الذهبية لمهرجان كان السينمائي ناقلًا و حاملًا السينما الجزائرية إلى العالمية.

لكن العصر الذهبي الذي شهدته السينما الجزائرية في هذه المرحلة 1962م و 1975م لم يستمر طويلا، ففي نهاية الثمانينات بالضبط تعكر الجو رغم ذلك سعت السينما الجزائرية إلى صقل خبرتها بالاستقلال حول تيمة الثورة و غيرها. إلا أنّ الجوّ تبدد سريعا بسبب الدوامة التي دخلت فيها البلاد وتأجج الوضع الأمني و انسدت كلّ المجاري نهاية الثمانينات و هكذا دخلت السينما في سبات في عز الخريف ، و ساد الخوف و تعكر الجوّ خاصة مع بداية التسعينيات، رائحة الدم تريح من وفي كلّ مكان و رائحة الموت تنبعث بقوة و هذا ما سمي بالعشرية السوداء التي لم ترحم لا الكبير و لا الصغير، الضعيف و القوي، المثقف و الأمي و الفنان، الغني و الفقير. و مُست كلّ القطاعات و شلت لا سيما القطاع السينمائي. و رغم الظروف التي عرفت الجزائر على جميع الأصعدة و تردي الإنتاج السينمائي إلا أنّ بعض الأشرطة وجدت طريقها إلى الظهور مثل فيلم " يا أولاد الشمس " لرشيد بن علال سنة، فيلم " يوسف أسطورة لمحمد شويخ سنة، فيلم " جبل باية " لعزالدين مدور سنة 1997م و الفيلم المشترك الجزائري الفيتنامي " زهرة اللوتس " لعمر العسكري سنة.

و بعد تحسن الأوضاع الأمنية و بداية المصالحة الوطنية في الجزائر أواخر التسعينيات و بداية الألفية الجديدة بدأت القطاعات تتنفس الصعداء شيئا فشيئا، و تعود المياه إلى مجاريها على غرار الفن السابع. جاءت تظاهرة " الجزائر عاصمة الثقافة العربية " سنة 2007م لتعيد السينما الثورية التاريخية إلى الواجهة من جديد ، من خلال إنتاج العديد من الأعمال السينمائية من هذا النوع من بينها فيلم " كارتوش غولواز " لمهدي شارف سنة 2007م و هو إنتاج مشترك جزائري فرنسي، فيلم " مصطفى بن بولعيد 2008م لأحمد راشدي، فيلم " زبّانة " 2009م للسعيد ولد خليفة، فيلم " خارج عن القانون " لسعيد ولد خليفة أيضا، فيلم " الخارجون عن القانون " لرشيد بوشارب 2010م ، فيلم " كريم بلقاسم " لأحمد راشدي سنة، فيلم " العقيد لطفي و فيلم " العربي بن مهيدي لبشير درايس وغيرها من أعمال بيوغرافية عن مختلف الوجوه التاريخية التي كان لديها صدى كبير لتحرير الجزائر.

4. قائمة المراجع:

- Boudjedra, R. (1971). *Naissance du cinéma Algérien*. Paris: François Maspero.
- Equeret, E. (2003). *Le cinéma coup avec l'état*. France : Chaîer de cinéma.
- Maherzi, L. (s.d.). Lotfi Maherzi, *Le cinéma Algérien (institution imaginaire idéologie)*. Alger: société nationale d'édition et de diffusion imprimerie.
- Megherbi, A. (1985). *Le miroir aux alouettes*. Alger-Bruxelles: Enal, OPU, GAM.
- وزارة الثقافة: الجزائر. م. 1974-1957 الإنتاج السينمائي الجزائري ، (s.d.). إ. إ. الجزائري. p. 14. مجلة الشاشتان. (مارس م 1978). م. الشاشتان
- p. 131. مجلة كتاب العربي. السينما الجزائرية واقع و آفاق. (2005). أ. بغداد
- منشورات ليجوفد: الجزائر فضاءات السينما الجزائرية، منشورات ليجوفد، (2011). أ. ب. بلية
- الجزائر دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر_الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري. (م 2003). ح. حرات ديوان المطبوعات الجامعية
- رسالة ماجستير في علم الاجتماع، جامعة الجزائر، الجزائر. العمال و الفلاحون في السينما الجزائرية. (1986). أ. رمينة الجزائر
- كوم. طاكسج: الجزائر صورة المجاهد في السينما الجزائرية. (م 2012). ص. ساكر
- أبجديات النشر و التوزيع: الجزائر. السينما الجزائرية و حرب التحرير. (م 2014). ع. شنوف
- "حراقة" دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم -محمد إشكالية الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع. (2011_2012). م. عدة
- الجزائر، 3 جامعة الجزائر، الجزائر. لمرزاق علواش
- شركة المطبوعات للتوزيع و النشر: بيروت من أعلام الفكر العالمي. (م 1992). ق. قدري
- الجزائر تاريخ السينما، صورة الجزائري على الشاشات الفرنسية. (s.d.). إ. ع. هلال
- دار الأمة للطباعة و النشر و: الجزائر. (1957-2012) الثورة التحريرية في السينما الجزائرية. (2014). م. وزناجي
- التوزيع.