

السينما والجزائر... من العالمية إلى البحث عن الذات

Algerian Cinema... From Globalism to Self-Discovery

بغالية أحمد

جامعة سعيدة د/مولاي الطاهر

Beghaliaahmed7@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/07	تاريخ القبول:	تاريخ الإرسال: 2025/03/23
-------------------------	---------------	---------------------------

المخلص:

تحاول هذه الدراسة تتبع تاريخ السينما الجزائرية المتنوع والغني منذ النشأة بداية بالفترة الكولونيالية التي "استغل فيها المستعمر سلاح الصورة لنشر إيديولوجيته، مروراً بفترة حرب التحرير التي تعتبر رحم السينما الجزائرية لفترة الستينيات التي اعتبرت فيها هذه السينما المرآة العاكسة لأهداف الثورة ومبادئها، ثم تحولت في السبعينيات إلى لسان حال الدولة، لتعبر عن إيديولوجيتها، وفي الثمانينيات التي شهدت الإرهابات الأولى للأزمة السياسية لتتصاعد على امتداد التسعينيات مفرزة أزمة الإرهاب، مما أثر سلباً على الإنتاج خاصة برفع الدولة دعمها للقطاع ونقص التمويل، فالتجأت أهم الأفلام ومعها المخرجون إلى المهجر لإنتاج أفلامهم، بدافع البحث عن التمويل أو الهرب من العشرية السوداء أو نتيجة للظروف الكارثية التي تعيشها الحركة السينمائية في الجزائر، حتى أن أغلب وأهم الأفلام أصبحت لا تذكر في المحافل على أنها جزائرية، نظراً لأنها تغلب عليها اللغة الأجنبية أو أنها ترجع في الأخير شهرتها إلى مخرجيها على غرار فيلم Z، فبعد صعود مخرجيها على منصات التتويج سواء في مهرجان (الكان) على غرار (الخضر حامين) أو (الأوسكار) كما كان الشأن مع (راشدي)، أصبحت تبحث الآن من يوقضها من سباتها بعد التقهقر الذي أصابها نتيجة لإسداد الأمر لغير أهلها.

الكلمات المفتاحية: الكولونيالية-سينما المهجر-السينما الجديدة-الاستنتاجات-اللقطات-الفيلم الخيالي-مصلحة سينمائية-الإذاعة السينمائية-آلات عرض-المشهد.

Abstract :

This study attempts to trace the history of the diverse and rich Algerian cinema since its inception, during the colonial period in which the colonizer exploited the image weapon to spread his ideology and the period of the liberation war, which was considered the womb of Algerian cinema during the 1960s. The 1970s to the state tongue, to express its ideology, and in the 1980s, which witnessed the first signs of the political crisis to escalate throughout the nineties, the isolation of the crisis of terrorism, which negatively affected the production, especially the state's support for the sector and lack of The most important films and the filmmakers went to the Diaspora to produce their films, motivated by the search for funding or escape from the black decade or due to the catastrophic conditions experienced by the film movement in Algeria, so that most of the most important films are not mentioned in the forums as Algerian, The foreign language, or in the end, it returns its fame to its directors like the Z film. After its directors, on the podiums of Alkhan (like Lakhdar Hamina) or the Oscars, as with Rashdi, she is now looking for her to wake her up after falling back To dismiss the matter to his family.

1. مقدمة:

لقد دخلت السينما مبكرة إلى بلاد المغرب ففي السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر جاب مصورون من مؤسسة "لومير" إفريقيا وغيرها وعادوا منها بعشرات اللقطات (أفلام لمدة دقيقة تقريباً) وأصبحت في النصف الثاني من القرن العشرين وثائق أخاذة، لقد كانت العروض الأولى بالجزائر في نفس التواريخ التي نظمت نظيراتها بباريس ونيويورك وروما، حيث كتب المؤرخون عن هذه العروض التي أقيمت المغرب العربي، وأكدوا كلهم على نفس المظهر الذي شوهد بأوروبا والغرب وهو استقبال الجمهور لهذا الفن وحده أنها فن قريب يرتبط بتقاليد الفنية الأخر، لكن جميع أقسام السينما الفرنسية كانت تحت مظلة الأنواع الملائمة للصناعة الثقافية الغربية، كانت تشترك في تقديم صورة معينة لإفريقيا الشمالية.

كانت البداية الحقيقية للسينما الجزائرية في النصف الثاني من القرن العشرين مع اندلاع ثورة التحرير، بيد أن الجزائر عرفت السينما قبل ذلك، "فنحن أمام مصطلحين مختلفين، السينما الجزائرية والسينما في الجزائرية، وهو ما أسماه الكثير من المؤرخين بالسينما الكولونيالية، فقد تواتر هذا المصطلح إلى درجة أصبح مرسخاً في الأذهان، سواء عند الفرنسيين أو الجزائريين، ولم يجرؤ أي دارس لمناقشة الظاهرة بعيداً عن التعصب مثلما نرى مع تصريحات كثير من السينمائيين الجزائريين بأن الجزائر لم تعرف السينما إلا مع اندلاع حرب التحرير.

على هذا الأساس تظهر إلى السطح إشكالية السينما والجزائر بين عالمية الماضي والبحث عن الذات في الحاضر، تتفرع عنه أسئلة لمصطلحات جوهرية في حقل النقد السينمائي كالسينما الكولونيالية

والسينما الجزائرية تتطلب دراسة شاملة لأهم مراحل السينما في الجزائر/الجزائرية مع طرح أهم الفرضيات المناسبة لدراسة الموضوع الذي نهدف من وراءه لوضع النقاط على الحروف لأهم سينما فنية قادمة من دول العالم الثالث كان هدفها في البداية إظهار صوتها للأمم المتحدة قصد نيل إستقلالها ثم بحققها لمكانة تليق بها بين الأمم فيما بعد، ولذلك انتهجنا المنهج التاريخي وكذا الوصفي لتتبع أهم محطات هذه السينما.

2. السينما في الجزائر:

لقد جاب (فيليكس مسغش) مشارق الأرض ومغاربها وصوّر مشاهد حية من حياة الناس في تلك الأعوام الأخيرة من "القرن التاسع عشر ولم ينس بالطبع الأرض التي ولد فيها"، إذ عرض للمشاهد الأوروبي والأمريكي العديد من الأفلام *القصيرة عن الجزائر [...] كذلك لم يزر يوما (جورج ميليس) الجزائر ولكننا نجد ضمن أفلامه ثلاثة تتعرض إلى موضوع العربي في دقيقتين سنة "Le musulman - régole أو للجزائري المسلم أولها" المسلم المضحك أما "Fontom d'Alger - الصدور 1897 ، أما الفيلم الثاني فكان سنة 1906 شبح الجزائر - Ali Barbouyou Ali bouffé à l'huile" الثالث فهو فيلم "علي باربويو علي يأكل الزيت"¹.

ترافق دخول السينما إلى الجزائر مع بداية اكتمال التشكيلة الاستعمارية نتيجة السياسة التي انتهجتها وتسخير الأساليب الإيديولوجية والفكرية كوسيلة لتقوية وتبرير السياسة، فمباشرة بعد العروض الأولى للإخوة "لوميير" وصوّر (فيليكس مسغش) فإن الفيلم الخيالي بدأ يعرف وجوده بداية من سنة 1898 خاصة مع ميليس *وتعد سنة 1898 تاريخ دخول الفيلم الخيالي القادم من فرنسا إلى الجزائر بفضل شخص معروف باسم (البروفيسور دافيد - David) إذ قدم عرضا لأحد أفلامه أمام اللجنة الأدبية لمدينة وهران، مع شرح لميكانيزمات هذا الاختراع الجديد الذي هو السينما "²، و لهذا يمكن القول أن السينما باعتبارها فنا دخلت الجزائر سنة 1998.

1.2-السينما الجزائرية:

تتميز السينما في الجزائر من حيث الولادة والهدف والمسار عن جميع التجارب المتوسطية ، حيث كانت تتخذ دائما مكانة القدوة بعد سينما الضفة الشمالية من المتوسط رغم البداية المتأخرة، لكنها ولدت وسارت بخطوات تطورية مدروسة، وبهذا استطاعت أن تقدم أفلاما متميزة على الرغم من أن ولادتها كانت صعبة في قلب معركة التحرير، فقبل عام 1946 لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية، وفي

عام 1947 أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عدد من الأشرطة القصيرة*، وفي عام 1948 أحدثت مصلحة الإذاعة السينمائية تضم مجموعة من القوافل لتحمل في الجنوب أفلاما مسلية³.

بدأ الجزائريون "يرتادون قاعات السينما بداية من 1933 ، وبدأت تنتشر في أوساط الجزائريين بعض العروض السينمائية وذلك في أماكن مكيفة بآلات عرض 16 ملمتر، وقد بلغ أكثر من 70 دار عرض، وكان الأوروبيون يتمتعون بعروض رسمية في قاعات مجهزة بلغ عددها بداية الخمسينيات 300 قاعة، وما شجع الجزائريين أكثر على متابعة الأفلام السينمائية العالمية انفتاح السوق الجزائرية على الأفلام المصرية بداية من عام 1940 ، فكان تشجيعهم كبيرا للفن العربي، واعتراضهم عن الأفلام الفرنسية وبخاصة التي صورت في شمال إفريقيا⁴ وبداية من عام 1950 ضاعفت السلطات الفرنسية من حقوق الضرائب على الأفلام المصرية⁵.

2.2-سينما حرب التحرير:

تعد البدايات الحقيقية للسينما الجزائرية خاصة بعد أن قامت دائرة المصالح السمعية والبصرية بجمع معلومات حول كل فيلم من الأفلام المنتجة وطنيا أو مع الغير وبصورة خاصة الأفلام التي أنجزت خلال حرب التحرير، ولعل ما يميز مسيرة السينما الجزائرية خارج نطاق الاختيار والإنتاج والإخراج أمران :هما تأميم قاعات العرض واحتكار شبكة توزيع الأفلام.

إن هاتين الخطوتين الهامتين والمكملتين لمسيرة السينما تمكنان الأفلام الجزائرية المنتجة من دخول إلى 350 قاعة عرض الموجودة في الجزائر، كما تحرران وسائل الإنتاج من الاحتكار والمتاجرة، فالسينما كانت إحدى المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير، بل أن مجموعة من السينمائيين استشهدوا فيها، ونذكر منهم (فاضل معمر، عثمان مرابط، مراد بن رايس،...)...

كانت الحاجة ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير، وكان لابد أن تنطلق من منطق علمي مدروس، ففي عام 1957 فتحت مدرسة للتكوين السينمائي في الجبال بالمنطقة الخامسة يديرها (روني فوتيه)، تقوم بمهمة التعليم وإعداد السينمائيين، وقد عملت فترة قصيرة لا تتعدى الشهور الأربعة، فوجدت الثورة أنه لابد لها من تطوير وتنظيم السينما فكان عام 1960-1961 بداية خطوة إنشاء لجنة السينما مرتبطة بالحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، ثم تأسيس مصلحة السينما للحكومة ذاتها، وأخيرا إقامة مصلحة للسينما تابعة لجيش التحرير.

هربت النسخ السلبية للأفلام المصوّرة، وجمعت في يوغسلافيا وثائق مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير ومصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة، وشهدت هذه المرحلة إنجاز أولى الأفلام في ظروف صعبة وبوسائل مادية محدودة على أيدي سينمائيين تنقصهم التجربة⁶.

اتصلت جبهة التحرير سنة 1955 ببعض متربصي السينما مثل (جمال شندرلي) لتكليفه بقطاع الإعلام خارج الوطن لصالح القضية، وكذلك (حامينا، وراشدي) وغيرهم، غير أن تحقيق هذه الأهداف كان صعبا في البداية وقد كان لالتحاق (روني فوتيه) بجبال الأوراس الدور الكبير للسينما الجزائرية ثم التحقت به مجموعة من السينمائيين الأجانب⁷، هم (بيار كليمون) و(سيسيل ويجوكس) و(ستيفان لابودوفيتش)، يضاف إليهم (الدكتور شولي) في سنة 1957.

بعد مدرسة التكوين في الجبال وتحقيق بعض الأفلام، شرعت الحكومة المؤقتة للجمهورية في إنشاء مصلحة خاصة بالسينما التابعة للجيش، وأرسلت جبهة التحرير شبّابا جزائريين ليتكفّلوا بالخارج في المجال، ولدى بعض الدول الاشتراكية مثل موسكو، براغ⁸، وفي أي نقطة من العالم ممكن أن تستفيد الجبهة منهم.

عندما بدأت الحرب التحرير لم تكن الجزائر لتمتلك مماتل ولا مخابر، إلا أن الاستثمار كان متسعا فيها، إذ كان لديها ثلاثمائة مركز لأفلام 16 مليمتر و 307 دور لأفلام 35 مليمتر مقابل 230 عام 1949 وحوالي 400 عشية الاستقلال، كانت الدوائر العسكرية الفنية تستخدم السينما كذلك بإنتاج أو رعاية الوثائقيات التي اتخذت شعار "فرنسا واحدة من دنكرك إلى تلمراس" كموضوع لها أو التي راحت بعد 3 أيار 1958 تعلق بعبارات شعاعرية على تأخية الفرنسيين والمسلمين، سمحت هذه الدوائر الرسمية بتصوير الفيلم الطويل "زيتون العدالة" دون أن ترعاه من قبل السينمائي الأمريكي الشاب "جيمس بلو" اعتمادا على نص وضعه "جان بيلليغري"، وتحقق هذا الفيلم عام 1961 وسمحت الرقابة الفرنسية بعرضه إبان اتفاقيات إيفيان، وبعد ستين عاما على الأفلام الأولى التي أخذت في وهران والجزائر الخ... من قبل "لوميير".

ولدت السينما الجزائرية مرة أخرى فبعد الدستور وأثناء حرب حكومة المؤقتة-G.P.R.A أوجب وزير الإعلام فيها وجود دائرة سينمائية راحت تنسقط بعض المحاولات السرية التي حققت قبل الحرب وأثناءها مستعين في معظم الأحيان بالسينمائيين الفرنسيين التقدميين⁹، وعلى 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 وكان من إخراج المدعو (الطاهر حناش)، وحمل عنوان

"غطاسوا الصحراء" علما وأن (حناش) امتلك مؤسسة سينمائية خاصة به منذ مطلع الخمسينيات¹⁰، هذا فيلم ورد بتاريخ 1953 في مجلة فنون إذ جمع (طاهر حناش) فيه بين العرض الوثائقي وبين سرد -Arts et lettres- وأدب الأحداث، وكان من بين الممثلين (حيمود ابراهيمي) ولكن المخرج فضل صوت المعلق على حوار الممثلين، وربما يرجع ذلك إلى نقص إمكانيات تسجيل الصوت، ولهذا ظهر الفيلم أشبه بالفيلم الوثائقي منه بالفيلم الخيالي، ويعد بحق أول محاولة لإنجاز فيلم روائي في تاريخ السينما الجزائرية¹¹، وهناك فيلم مطول ل(عبد الحليم رايس) (التضحية غير مجدية "سنة 1955"، والجدير بالذكر أنه وإبان الثورة التحريرية لم يسمح بعرض الأفلام في الجزائر لعدة اعتبارات¹² بالمقابل لقيت هته الأعمال رواجاً في الدول الشرقية وبخاصة في العالم العربي.

بعد أن كانت الكاميرا تعتبر سلاح قتال في الجبال، ظهرت بعد الاستقلال أولويات أخرى، جهود جبارة بذلت من أجل تصوير الكفاح البطولي للمجاهدين¹³.

3.2-سينما الاستقلال الوطني:

غداة الاستقلال لم يبق إرث للسينما الكولونيالية سوى استوديوهات التلفزيون، وعدد من قاعات العرض، شرعت الدولة الجزائرية في تنظيم القطاع، وما عدى مؤسسة خاصة واحدة فقط هي "القصة للأفلام-Casbah films" ل(ياسف سعدي)، فإن كل الشركات السينمائية يومها كانت عمومية.

تعاونت كل المؤسسات*، على القيام بجميع العمليات المرتبطة بالإنتاج السينمائي، وتكوين التقنيين والممثلين وإنتاج الأفلام بمختلف أنواعها وتوزيعها، علاوة على القيام بدور الرقابة، ويتبين لنا من خلال الأفلام المنتجة خلال فترة الاستقلال أن السينما الجزائرية عرفت فترات المد والجزر، بنفس القدر الذي عرفت فيه "أنواعا كثيرة من التوجهات منها الكوميدي والاجتماعي والإيديولوجي، غير أن الغالب كان عبارة عن أفلام ثورية خاصة في الفترة التي أعقبت الاستقلال مباشرة"¹⁴، علما أن الدولة تكلفت بتسيير هذا القطاع ولسنوات طويلة.

بعد الاستقلال مباشرة أدار (محمد الأخضر حامين) الأفلام الإخبارية الجزائرية، في حين أحيا (فوتيه) (السينما الشعبية) سيفيه بوب "وهي أندية سينمائية شعبية بنشره في البلاد على نطاق واسع، خاصة بعد الحرب، وعلى ذلك فإن النادي السينمائي في مدينة الجزائر الذي يرأسه بارتيليمي آمتعال"، عرض في برنامجه يوم 24 كانون الثاني 1960 عندما بدأت أيام المتاريس "فيلم" لتحيا ميكسيكو ل : (س.م. إيزنشتاين)، وبعد عامين أو ثلاثة من النمو الحاد أوقف الاتحاد الجزائريين للأندية السينمائية

الشعبية كل نشاط له، وكانت البلاد عام 1962 تحوي أقل قليلا من أربعمئة دار يملكها الأوروبيون جميعا تقريبا، فلما غادروا الجزائر جميعهم تقريبا وضعت هذه الأملاك الشاغرة قيد الإدارة الذاتية، فأعطت نتائج سيئة، إذ كان معظم المديرين قليل الخبرة أو الأمانة، مما أحل التلف السريع بالآلات والمقاعد لدرجة اضطرت معها دور عديدة إلى التوقف عن العمل، رغم أن الازدحام كان شديدا، كان الجزائريون يتهافتون إلى الدور التي كانوا من قبل محرومين منها، وبلغ التردد مستوى قياسيا مما كان عليه قبل الحرب وجاء مرسوم 19 آب * 1964 فبعد أن كانت أول تجربة سينمائية جزائرية خيالية قام بها (مصطفى بديع) بفيلم "الليل لا يخاف الشمس 1965" من إنتاج مشترك بين التلفزيون الجزائري والمركز الجزائري للسينما الذي أنشئ سنة 1964، والذي سبق له أن أنتج فيلما مع المخرج¹⁵، لم يكن من السهل اختصار عقد من الزمن ومعاناة قرن "الفرنسي (جاك شاربى 1964)" ونصف من الاستعمار في فيلم واحد لذا حاول (مصطفى بديع) أن يقول كل شيء في عرض واحد وهذا ما يفسر طول الفيلم ثلاثة ساعات وربع، غير أن السينما الجزائرية عرفت أول قفزة نوعية وعالمية مع فيلم "معركة الجزائر" للمخرج الايطالي (جوليو بونتيكورفو) سنة 1966¹⁶.

كانت الانطلاقة وظهرت أعمال مستوحاة من الأنماط الغربية: "ريح الأوراس 1967" ل (حامينا)، "الخارجون عن القانون 1969" ل (توفيق فارس)، "العصى والعفيون 1970" ل (راشدي)¹⁷، في سنة 1969 فيلم "الجحيم في سن العاشرة" ل (الغوثي بن ددوش)¹⁸، "صدر في 1972 قانون دمج مصلحة السينما والمسرح بمؤسسة الإذاعة والتلفزيون، وعرض "دورية نحو الشرق" ل (عمار العسكري)¹⁹، وفيلم "الفحام" ل (محمد بوعماري) مولد السينما الجزائرية الجديدة.

عرف العقد الثاني جيلا من المخرجين الذي يريد استعمال كفاءته في خدمة الكفاح الاجتماعي والسياسي، بدأت سينما مغايرة بأقل كلفة وأكثر هجومية مرتبطة بالسياق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي، وكذا بتطور الذهنيات، تحتل الشاشات حينذاك: "الحاجز" 1968 ل (محمد بوعماري)، "تحيا يا دودو 1971" ل (محمد زينات)، "نوى 1971" ل (عبد العزيز طولبي)، و "الميراث" 1974 ل (محمد بوعماري)، "العرق الأسود 1972"، "الوحد 1975" ل (سيد علي مازيف)، "الشبكة" 1976 ل (الغوثي بن ددوش)، "المستأصلون 1976" ل (لمين مرباح)، "عمر قتلاتو 1976" ل (مرزاق علواش)، "أطفال الريح 1977" ل (إبراهيم تساكى)²⁰، والتي تعد بوادر نشوء سينما ستعرف فيما بعد بـ سينما المهجر.

اتسمت هذه الفترة بالواقعية وملتزمة مع ما دونته الكتب التاريخية الجزائرية والغربية على حد سواء، لأن الالتزام يتصل في الأصل بالمكتوب التاريخي، كما ينبثق أساسا من رؤية معينة للواقع مما يحتم انصهار جزئياته بطريقة التجربة الكلية لتخرج لنا إنتاجا يعادل التاريخ ولا يطابقه، يفسره فنيا بصورة غير مباشرة²¹، لقد انطلقت السينما الجزائرية وبصورة خاصة بعد الاستقلال لإنتاج مجموعة كبيرة من الأفلام فبلغ إنتاج الأفلام الطويلة حتى عام 1974 مثلا حوالي خمسة وعشرون فيلما، والإنتاج المشترك حوالي ثلاثة عشر فيلما في الفترة نفسها²².

اعتمدت مراحل التطوير التالية على الخبرات الأجنبية منها صناعة الأفلام، الشريط، مخابر التحميص، الأجهزة والمعدات وأعطت حياة جديدة للجنة السياسية والنقابية لتهيئة المناخ الطبقي للنقابة وبناء المجتمع الصناعي، وممارسة سياسة ديناميكية بخصوص المهرجانات ولحصول على مخزون من الأفلام لتجنب استيراد الأفلام الرخيصة البرجوازية.

في عام 1969 قامت الدولة بتأميم التوزيع حسب القرار 6934 وأكدت على ملكية السينما، خاصة بعد أن قاطعت الشركات الأمريكية والأوروبية الكبرى السوق الجزائرية، وعندما مرت عشر سنوات رضخت للتفاوض، الحدث الذي أصبح مضربا للأمثال في إفريقيا، فبعد الجيل السينمائي فيما قبل الثورة و أثناءها جاءت دفعة الطلبة المختصة التي كانت قد أرسلتها الثورة للتخصص في الخارج، وابتدأت مع هذا الجيل مرحلة جديدة تمثلت في ذلك الوقت سنوات 1968-1975 بالسينما الجديدة، وكان طرح الموضوعات هو الذي يختلف عن مواضيع المرحلة التي سبقتها حيث كانت تتحدث جميعها عن حرب التحرير شكلا ومضمونا، وقد عالجت كذلك كل القضايا المطروحة مثل الثورة الزراعية والتعريب والتسيير الاشتراكي والذاتي، وفي سنة 1972 استطاعت أن تدخل أوروبا وتوزع وتعرض وتقال الإعجاب²³، وتصبح حتى مدرسة جديدة في التعبير السينمائي تدرس في الصوربون والمعاهد السينمائية الأخرى.

4.2- السينما الجديدة:

تعد السينما الجديدة ترجمة حرفية عن اللغة الفرنسية، مصطلح ورد ذكره لأول مرة لدى المخرج (محمد بوعماري) سنة 1972 ويراد به السينما الجزائرية التي واكبت الإصلاح السياسي في الجزائر، وكان فيلم "الفحام 1972" تعبيرا حرفيا عن التوجهات الجديدة في البلاد، والحقيقة أن التفكير في دور جديد للسينما والفن طرحا قبل ذلك مجموعة من السينمائيين الشباب سنة 1970، وأخرجوا بيانا في هذا الشأن دعوا فيه إلى الإبقاء قدر الإمكان ابتعاد عن السينما الحربية التي سيطرت بصفة كلية على السينما الجزائرية، ودعوا فيه إلى التفكير في إنشاء سينما تصوّر الواقع مع البحث في أشكال جمالية جديدة في

البنية السينمائية بعد سنة من هذا البيان طلب الفنان (محمد زينات) من بلدية الجزائر العاصمة تمويل فيلمه "تحيا يا دودو" سنة 1971 الذي يؤسس ميلاد مرحلة جديدة في السينما الجزائرية.

التف المخرجون الجزائريون إلى الواقع اليومي، فكان أول فيلم اجتماعي يخرج (مصطفى كاتب) "الغولة" سنة 1972 و كذا فيلم (جعفر دمورجي) "العائلات المحترمة" 1972 ثم فيلم (سيد علي مازيف) "1975 مسيرة الرعاة" وفيلم "ليلي والأخريات" سنة 1978، ثم فيلم "ريح الجنوب" ل(محمد السليم رياض)، ويستمر النباش في خبايا المجتمع ففي سنة 1977 يعرض على القاعات فيلم المخرج الشاب (مرزاق علواش) (يغير الرؤيا السائدة في السينما الجزائرية وهو فيلم "عمر قتلاتو الرجل"، يصور (بوعماري) موضوع عمل المرأة في فيلم "الخطوة الأولى" سنة 1978، كما لا ننس أول محاولة مشتركة للفلسطينيين وفقت سنة 1973 مع الجزائر من خلال الفيلم المشترك الذي حمل عنوان "سنعود" والذي ساهمت في انجازه وحدة السينما الفلسطينية، أنتج هذا الفيلم في سنة 1972 مدته ساعة وأربعون دقيقة، الحجم 35 مليمتراً²⁴، و(أحمد راشدي) إخراج (محمد سليم رياض) سيناريو (آنيا فرانكوس Ania Francos-).

واصل مخرجو الثمانينيات استلهمهم من الحياة اليومية وخلقوا أعمالاً قوية مثل سابقاتها: "نهلة" 1979 ل(فاروق بلوفة) تكريماً للشعب اللبناني المقاوم، "الطاحونة" ل(راشدي) حول التأميمات التعسفية، "حورية" 1987 ل(مازيف) تكريماً للمرأة، "القلعة" 1988 ل(محمد شويخ) فضح الانغلاق ولأخلاق البالية، هذه الأعمال الطلائعية سوف تجذب انتباه السلطات، فتوضع تحت الرقابة المشددة قبل تجسيدها كآلية خلال العشرية السوداء.

5.2-سينما المهجر:

بعد تهميش الكفاءات يأتي دور حركة هجرة واسعة السينمائيين إلى الدول الأوروبية²⁵، خاصة مع سوء أحوال المجتمع وانحصار الفكر الإيديولوجي الذي صيغ العروض السينمائية مع نهاية السبعينيات، لهذا حاولت مجموعة من السينمائيين تشریح هموم المجتمع، فكان فيلم "سقف عائلة" ل(رابح لعراجي 1982)، أما (إبراهيم تساكي) فيتتبع مصير الطفولة المحرومة في فيلم "أبناء الريح" سنة 1980، فحين الفيلم الثاني "قصة لقاء" سنة 1983 يحاول أن يبق في عالم الطفولة.

من عالم الطفولة إلى عالم الكبار تقوم تجربة (جون بيار ليدو) في فيلمه "أحلام أو إمبراطورية الأحلام 1981"، وفي نفس التوجه يعرض (مرزاق علواش) فيلمه "رجل النوافذ" 1982، ويغوص (محمد شويخ) في عمق المجتمع الجزائري بتناقضاته بفيلم "القلعة" 1987²⁶.

دخلت الجزائر دوامة العنف بعد توقف المسار الانتخابي سنة 1990، "هذا لم يجعل السينما الجزائرية تتوقف ولكنها انقسمت فعليا خلال هذه الفترة"²⁷، وبعد غياب عسري نتيجة قوانين الإنتاج ومعوقاته تبدأ تظهر من جديد تنوع المواضيع المطروحة على الساحة السينمائية وكأن العهد الجديد فتح للمبدعين حرية لم يحصدوها من قبل إذ كانت الرقابة تقصي من تشاء من المخرجين أو النصوص المعارضة لما هو قائم آنذاك، هكذا يعود (جعفر دمورجي) بفيلم "الهمة" عشرين سنة بعد فيلمه الأول "الأسر الكبيرة"، فحين يصور (عمار ترباش) فيلمه "امراتان 1992" و(ربيع بن مختار) "ماراطون عام 1992" ثم (جمال بن دوش) "الاختطاف 1993" و(محمد حلمي) "الولف صعيب 1993" و(عبد الرزاق هلال) "الملف 350"، و(يحيى دبوب) "المقاومون 1997" و(غوثي بن دوش) "لجاية" 2002²⁸.

من أهم الأفلام التي ركزت على الواقع وتأثيره على الفرد "صحراء بلوز" ل (رايح بودراس 1991) ومع صعوبة مرحلة التسعينيات على المجتمع الجزائري إلا أن السينمائيين لم يهملوا القضايا الاجتماعية الخالصة، لهذا ألقينا (عمار ترباش) يعطي الأهمية لنوع الكوميديا الاجتماعية مع "عائلة كي ناس" 1990، ونفس التوجه عند (الحاج رحيم) مع "البورتريه 1994" و(علي موزاوي) "الفلل الأحمر" كما نجد (رشيد بن ابراهيم) يغوص في عالم الفنانين "الفصل الثالث 1992" و(عمار ترباش) يختار عالم الرياضة "الجائزة الكبرى 1990"²⁹، ومن العجيب أن تشهد فترة التسعينيات فيلما غنائيا "لحن الأمل" ل(جمال فزاز) سنة 1992.

إن التحولات السياسية التي شهدتها الجزائر مع نهاية ثمانينيات كان موضوع أول عمل سينمائي للمخرج (مالك لخضر حمينا) "خريف أكتوبر الجزائر 1992" يظهر لنا الفيلم مدى ارتباط السينمائيين الجزائريين بالأحداث التي شهدتها بلادهم، و كانت أعمالهم تروم فهم الواقع بتناقضاته وفي نفس الوقت استشراف المستقبل عن طريق تعرية الواقع وفي سنة 1995 (مرزاق علواش) يقدم فيلمه "سلام يا ابن العم" الذي يفوز بجائزة النقاد العرب وجائزة التانيت الذهبي في مهرجان قرطاج بتونس³⁰، المخرج نفسه في سنة 1998 يقدم فيلم "بيروت/الجزائر" الخالدة³¹، وهكذا تتحدد الأعمال السينمائية التي تحاول إعطاء تفسير للأحداث التي عرفت الجزائر، وإن كانت لم تبعد كثيرا عن فضح الأعمال الإرهابية ومنها

الخسارة " ل (إبراهيم حجاج 1994) أو " بركات " ل (جميلة صحراوي) أو " رشيدة " ل (يمينة شويخ)، غير أن المخرج (محمد شويخ) تمكن من إعطاء تفسيراً رمزياً للأزمة التي تشهدها الجزائر، فكان فيلمه " سفينة الصحراء " ، 1988 ³²، ويعود (عمار العسكري) إلى الموضوعات الحربية مع " زهرة اللوتس (1998) ³³، يعود كذلك (مرزاق علواش) في ظروف صعبة جداً لإخراج " باب الواد الحومة " سنة (1994) ³⁴.

تاريخ السينما الجزائرية منذ النشأة بداية بالفترة الاستعمارية التي " استغل فيها المستعمر سلاح الصورة لنشر إيديولوجيته، مروراً بفترة الكفاح المسلح التي تعتبر رحم السينما الجزائرية لفترة الستينيات التي اعتبرت فيها هذه السينما المرأة العاكسة لأهداف الثورة ومبادئها، ثم تحولت في السبعينيات إلى لسان حال الدولة، ، إلى الثمانينيات التي شهدت الإرهاصات الأولى للأزمة السياسية لتتصاعد على امتداد التسعينيات ³⁵، مما أثر سلباً على الإنتاج خاصة برفع الدولة دعمها للقطاع ونقص التمويل، إلى سينما المهجر لإنتاج الأفلام، بدافع البحث عن التمويل أو الهرب من الظروف الكارثية التي تعيشها الحركة السينمائية في الجزائر.

3. خاتمة:

يبدو من المثير أن ثمّة أسئلة ما زالت تتعلق بحاضر السينما الجزائرية ومستقبلها، تماماً كما كانت في مسيرتها عبر القرن المنصرم، من طراز مدى إسهاماتها في مجال الهوية، الحرية، الديمقراطية، المدنية، التنوير، التنمية، التطور، التحرر، 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 الجزائري؟.

4. قائمة المراجع:

* - place de la mairie، السوق العربي - ânes حمير ، prière ،
- * de muezzin من أهم تلك الأفلام (دعوة المؤذن - rue و في تلمسان نجد شارع معسكر
، déchargement du port، 202 -، 200 Azzoun، باب عزون 201 -
gouvernement و كذلك مشاهد من مدينة ، rue de France شارع فرنسا 205 -، rue sidi
Boumediene شارع سيدي بومدين 204 -، 203 de Mascara. - 21 بسكرة... وعرضت أفلام
لوميير القصيرة بالجزائر العاصمة و بعدها وهران خريف سنة 1897 - ينظر، أحمد بلية بغداد ، 2011
، فضاءات السينما الجزائرية، منشورات ليجوند، د.ط، ص 12.

1-أحمد بلية بغداد، 2011، فضاءات السينما الجزائرية، منشورات ليجاند، د.ط، ص22

*-لا يمكننا التعرف على وجهة نظر جورج مليس المعادية للعنصر العربي إلى بتتبع أفلامه ذات المحتوى الشمال إفريقي و من بينها فيلم" تراتران من بنفس العنوان سنة 1972 وهي الرواية التي أثرت في – Alphonse Doudetالمقتبس من رواية لألفونس دودي –Taratarin Trascon" تراسكون القارئ الفرنسي، بل غيرت وجهة نظره نحو المغرب العربي، أي فكرة سحر الشرق و جماله و فكرة العجائبية التي ردها كل من ثيوفيل غوثيه أو الأخوين غونكور و كذلك أوجين فرمونتال بال غوستاف فلوبير نفسه...رواية تراتران دوتراسكون اهتم بها الكثير من المخرجين الفرنسيين من بينهم الى المشاهدين سنة 1934 ثم حاول فرنسيس بلانس – Raymonf Bernard –مليس في السينما الصامتة و حين أصبحت ناطقة قدمها ريمون برنارد في فيلم ريمون برنارد –M.Pagnol تحديثها لتتناسب مع تطورات القرن العشرين سنة 1962 ، و قد شارك مارسيل بانيول Francis Blanche كتابة حوار القصة المقتبسة عن ألفونس دودي، و قد سعى المخرج و كاتب السيناريو للحفاظ على القصة مثلما كتبت في الرواية و بهذا يمكن التأكيد على أن الأدب الفرنسي لم يكن بمعزل عن الأفكار المسبقة التي ظل يحملها الفرنسيون للمغرب العربي و السينمائيون و لم يكونوا بدءا من هذه الأفكار المسبقة التي تجعل من العربي العدو الحقيقي للحضارة الفرنسية[...] إذا استثنينا مجموعة الأفلام المقتبسة عن الروايات و القصص و المسرحيات الفرنسية يبقى عدد قليل من ابتكار مخرجين و كتاب سيناريو وهم، لا يبتعدون عن التيمات التي تعرض لها الأدب أو المسرح الفرنسي عن الوجود الفرنسي بشمال إفريقيا و يمكن أن نصنفها ضمن ثلاثة مجموعات أولهما الأفلام التي تتعرض إلى أبطال أوروبيين، و لا يلعب المكان فيه إلا دورا هامشيا، أما الاتجاه الثاني فيكرس قوة الجيش الفرنسي في البلاد المستعمرة كما نجد صنفا من الأفلام يقتبس من حكايات ألف ليلي و ليلي و يصبغها بالطابع الحديث مع وجود أبطال أوروبيين و شخصيات عربية توحى للمشاهد الغربي بالغرائية التي اعتاد قراءتها في أدب القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين [...].

أغلب السينما الكولونيالية نابع من سينمائيين فرنسيين مشهورين و أقل شهرة تعرضوا إلى حيوات أبطال فرنسيين وفدوا إلى الجزائر بنظرة غربية استعمارية بحيث أنهم لم يلقوا بالا إلى السكان الأصليين، لأنها أفلام في حقيقتها موجهة إلى المشاهد الفرنسي و الغربي أكثر من الإفريقي و الجزائري ، لقد أورد فييو و باتاي في كتابهما" كاميرات تحت الشمس "أن مخرجا سينمائيا ألمانيا وجه له نقد حول السيناريو الذي قدمه للسلطات المحلية بمدينة الجزائر فأجاب " ما الذي يهم نحن نضع الفيلم للأوروبيين و ليس لكم أنتم " مع العلم أن السائل كان صحفيا من المكان ذوي الأصول الأوروبية، مما يدل قطعا أن الأفلام المصورة في الجزائر كانت موجهة للمشاهد الغربي أما المشاهد الجزائري سواء أكان من السكان الأصليين أم من

المعمرين لم يكن له أي اعتبار في نظر المنتجين و المخرجين للأفلام الفرنسية أو الألمانية و الإيطالية و الأمريكية المصورة في - Au coeur الجزائر، و مع ذلك نجد محاولتين اثنتين يمكن اعتبارهما فعلا ضمن السينما الكولونيالية في الجزائر أولهما في قلب القصة أو ماريا بيلا من les oliviers de la justice - 1952، و الثاني زيتون العدالة - Pierre cardinal للمخرج بيار كاردنتال de Casbah ou Maria billar- و مع ذلك لا يمكن اعتبار هذين الفيلمين نموذجين ، -Jean Pelegri و سيناريو لكايت محلي جون بيليغري - James Blue إخراج الأمريكي جيمس بلو لسينما كولونيالية فعلية، فقد أخرجها في الخمسينيات في القرن العشرين و هي مرحلو أفول الاستعمار في الجزائر، و بعد اندلاع الثورة التحريرية نهاية سنة 1954 لم تعرف الساحة الفنية إلا فبما واحدا من إخراج الأمريكي جيمس بلو، و لهذا يجب إعادة النظر في كل مفاهيم السينما الكولونيالية، و مع أن العديد من المخرجين كانوا من مواليد الجزائر إلا أن أعمالهم كانت تتجه نحو إنشاء سينما فرنسية أكثر منها كولونيالية جزائرية، و بهذا يمكن القول أن السينما الفرنسية هي التي أساءت إلى صورة السكان الأصليين للجزائر [...] أو أصبحت الجزائر ابتداء من سنة 1905 مجالا واسعا وثرثرا لإنتاج الأفلام الكولونيالية، إذ ما فتئ عدد الأفلام يتزايد، و ما يميز السينما الكولونيالية من مرحلة النشأة إلى غاية سنة 1918 هو سيطرة العسكريين على استخدام و توجيه الفيلم لأغراض دعائية فمثلا كان الأمر بالنسبة للصورة الشمسية فإن السينما أدخلت إلى الجزائر كذلك من طرف ثلاثة أصناف من الرجال هم العسكري و المهاجر و المنظر، لقد تعاون المنظرون و الأكاديميون مع العسكريين القائمين على السينما من أجل تطبيق أفكارهم، هناك مثال [...] سنة 1918 - rose france صاحب فيلم روز فرانس - M.Larbier على هذا الاندماج في الرؤيا و الأهداف يتجسد في شخص مارسيل لربيبي للإشارة مع بداية الثلاثينيات ظهرت مجموعة من الأفلام الاستعمارية التي تبرز قوة الجيش الفرنسي [...] و بذلك غزت صورة العسكري الشاشة 19 52. و ص 38 و صص - 51 الكبيرة في ذلك الحين و استمرت بطريقة مستهلكة حتى فترة اندلاع الثورة التحريرية -ينظر، م ن، صص 17-32.

2- وزناجي مراد، 2014 ، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ص2.

*-عرضت وترجمت في أغلبها إلى لغتين وهذه الأفلام تنقسم إلى الأنواع التالية أفلام تتعلق بالآداب الجزائرية، أفلام وثائقية، أفلام حول التربية الصحية، أفلام في الزراعة، أفلام عن الدعاية والسياسة ومن بين هذه الأفلام نذكر على سبيل المثلثا قيصرية 1949 ل :هويزمان، الإسلام 1949 ، العيد غير المنتظر 1959 ، وأغاني ساعات إفريقيا الرومانية، هيبون الملكية، رعاة الجزائر، قدم إخراج هذه

الأشرطة القصيرة في الجزائر، أما عمليات التطهير والترتيب فقد تم إنجازها في استوديوهات باريس- ينظر، الكسان جان، السينما في الوطن العربي، م س، ص 216.

3- ينظر، م ن ص.

4- أحمد بلية بغداد ، فضاءات السينما الجزائرية، م س، ص 29 .

5-Voir, megherbi Abdelghani, 1982 , les algeriens au miroir du cinema colonial, editions S.N.E.D, p64

6- ينظر، الكسان جان، 1982، السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت -د.ط، ص 218 .

7- وزناجي مراد ، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، م س، صص 39-40.

8- Voir, megherbi Abdelghani, 1982 , les algeriens au miroir du cinema colonial, op,cit, p65

9- ينظر، سادول جورج، 1968، تاريخ السينما في العالم، منشورات عويدات، ترجمة :إبراهيم الكيلاني، فايزكم نقش، الطبعة الأولى، ص 553

10- وزناجي مراد، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، م س، ص 41

11- ينظر، بغداد أحمد بلية ، فضاءات السينما الجزائرية، م س، ص 36 .

12-Abdelghani megherbi, 1982 , les algeriens au miroir du cinema colonial, op. cit, p66.

13- ينظر، بن صالح محمد، 2004 ، الجسر السينمائي، منشورات زرياب، د.ط، ص 86

*-وهي تابعة غالبا لوزارة الثقافة والاتصال، وتقوم بجميع العمليات المرتبطة بالإنتاج السينمائي كالمركز السمعي البصري من طرف وزارة الشباب والرياضة سنة 1962 الذي قام ب:

- إنشاء ديوان للأحداث الجزائرية، ومركز البحث الشعبي سنة 1963

- إنشاء المركز الوطني للسينما سنة 1964 ثم حله سنة 1967
- تأسيس المعهد الوطني للسينما في سنة 1964 ثم حله في نفس السنة.
- إنشاء المركز الجزائري للسينما، أعيدت هيكلته سنة 1968
- إنشاء مخبر تحميص الأفلام بالأبيض والأسود سنة 1968 ، ثم تحول ابتداء من 1972 للعمل بالألوان بدعم من وزارة الدفاع الوطني وأصبح يتبع التي حلت بدورها منتصف التسعينيات -E.N.P.A. المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري سنة -O.N.C.I.C- 1969 إنشاء الديوان الوطني للثقافة والصناعة السينماتوغرافية
- إنشاء مركز للتوزيع السينمائي.
- إدماج ديوان الأحداث الجزائرية مع الديوان الوطني للثقافة والصناعة السينمائية سنة 1974 سنة 1984 حل منتصف التسعينيات -C.A.A.I.C. إنشاء المركز الجزائري للفن والصناعة السينمائية
- إنشاء الوكالة الوطنية للأحداث المصورة، حلت في منتصف التسعينيات.
- إعادة هيكلة مؤسسة الإذاعة والتلفزة الجزائرية، ثم فصل المؤسستين وإنشاء مؤسسة البث الإذاعي والتلفزي.
- بعد سنة -I.S.M.A.S- 2000 إنشاء المعهد العالي للمهن المتصلة بفنون العرض
- من خلال تمويل الأفلام ساهم في تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة -E.D.A.T.I.C- إعادة تفعيل صندوق تطوير الفن والتقنية والصناعة السينماتوغرافية العربية -C.N.C.A- . 2007 تأسيس المركز الوطني للسينما الجزائرية -ينظر، وزناجي مراد، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، م س، صص 45-46.
- في سنة 1965 في الجزائر تم إنشاء مصلحة السينما بالمحافظة السياحية للجيش الشعبي وعرض فيلم "الليل يخاف من الشمس" سيناريو وحوار واقتباس "مصطفى بديع" وإنشاء المركز الوطني للسينما والإذاعة والتلفزة الجزائرية .ينظر، أحمد حامد عمار، 2001، السينما في القرن العشرين (1990-1999)، منشورات دار علاء الدين، الطبعة الأولى، ص 199

-في سنة 1968 تم إنشاء مركز التوزيع السينمائي وعرض فيلم تكوين الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية للإنتاج والتوزيع وإنشاء المركز الجزائري للسينما، بالاضافة إلى إصدار قانون تنظيم الفن والصناعة السينمائية وإلغاء المركز الوطني للسينما والمعهد الوطني للسينما الجزائرية-ينظر، م ن، ص 207

- في سنة 1968 تم إنشاء مركز التوزيع السينمائي وعرض فيلم المخرج محمد سليم رياض " الطريق ". ينظر، م ن، ص 210

14- وزناجي مراد ، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، م س، صص 45

*-هذا المرسوم أوجد المركز الوطني للسينما الجزائرية، الذي عهد إليه بإدارة الدور التي لم تلبث أن أمتت بمجموعها تقريبا، وظلت عشرون دارا تقريبا من الأملاك العامة مقابل 316 لعرض 35 ملمتر و 20ل 16 ملمتر يديرها المركز الذي يملك بالإضافة إليها 12 سينما سيارة للبرامج المجانية "السينما الشعبية التوجيهية" بذلك أصبح المركز الوطني للسينما الجزائرية يشرف على استثمار أكثر كثافة من أي من البلدان العربية لبقاء الاستثمار المماثل في الجمهورية العربية المتحدة، مقتصرًا في الغالب على المدن رغم جهود سينما الدولة الرامية إلى إيجاد دورا ومنشآت توجيهية خارج المراكز الكبرى وأسس المركز الوطني للسينما الجزائرية كذلك شركة وطنية للتوزيع تقدم 17 بالمائة من إنتاج السوق ومكتبة سينمائية وطنية ومعهدا وطنيا للسينما مهمته تخريج السينمائيين الشباب بسرعة لم يعمل أكثر من عامين أو ثلاثة أعوام، وأخيرا كرس المركز جانبا كبيرا من ميزانيته الضخمة للإنتاج وبالإضافة إلى هذه المنظمة الحكومية الهامة هناك إنتاج وتوزيع مستقلين تؤمنهما شركات أمريكية وفرنسية وجزائرية تشرف على 87 بالمائة من حركة الأفلام، إن أهم دار للإنتاج هي " القصة فيلم "التي أسسها ياسف سعدي غداة الاستقلال، وهو أحد أبطال معركة الجزائر، ولقد روى تفاصيل 1965اضطرت - المعركة في كتاب" استقلمه "الايطالي" جيليو بونتيكورفو "حتى ليقال أنه كلف مليار من الفرنكات القديمة، وبين أعوام 1962 الجمهورية الجزائرية الفتية المنصرفه إلى إعادة تشييد بلد نكب وهدم إلى الاقتصاد على إنتاج الأفلام القصيرة مرتبطة في معظم الأحيان بالواقع 1966استطاعت الجزائر إنتاج خمسة أو ستة من الأفلام الطويلة - السياسي كمحو الأمية أو حملة التضامن يحققها الأخضر حamina، وفي عام 1965 الوثائقية أو المنتجة إخراجا" الشعب في مسيرة "لروني فوتييه وأحمد راشدي الذي تأسس بين مصوره المقاومة، وهو توليف لإخباريات عن حرب الجزائر، كما حقق أحمد راشدي وحده فيلما طويلا وثائقيا آخر " فجر المعذبين "عن يقضة إفريقيا، بتعليق من الكاتب الجزائري مولود معمري، والأيادي الحرة الذي حققه بالألوان الوثائقي الايطالي الشاب

"اينبيولورانزيني" وال ذي عنون بادئ الأمر " جذع التين "وكان موضوعه إعادة بناء الجزائر، أما في مضمار الإخراج فقد أدار "شاربي" فيلم "سلام العهد" الذي فاز في مهرجان موسكو - ينظر، جورج سادول، تاريخ السينما في العالم. - م س، ص 554-557.

15- أحمد بلية بغداد ، فضاءات السينما الجزائرية، م س، صص 72-73.

16- ينظر، بغالية أحمد، فيلم " خارج عن القانون "مغالطة تاريخية بأيقون سينمائي، مجلة آفاق سينمائية، دار ابن الطيب للنشر والتوزيع، العدد الأول،، ص6 ، 2013 .

17- بن صالح محمد ، الجسر السينمائي، م س، ص86

18- ينظر، أحمد حامد عمار، السينما في القرن العشرين، م س، ص214

19- م ن، ص224

20- ينظر، بن صالح محمد، الجسر السينمائي، م س، ص44

21- بغالية أحمد، فيلم " خارج عن القانون "مغالطة تاريخية بأيقون، م س، ص44

22- ينظر، الكسان جان، السينما في الوطن العربي، م س، ص219

23- م ن، صص 140- 239

24- ينظر، أحمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، م س، من ص 87- 92

25- وزناجي مراد، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، م س، ص29 .

26- بن صالح محمد، الجسر السينمائي، م س، صص85-86.

27- ينظر، أحمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، م س، ص 43- 94

28- إلياس بوخموشة، ملامح المقدس في السينما الجزائرية، مجلة آفاق سينمائية، م س، ص64

29- ينظر، أحمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، م س، صص148-149.

30- م س، صص 95-96.

31-ينظر، أحمد حامد عمار، السينما في القرن العشرين (1900-1999)، م س، ص 288.

32-م ن، ص 294

33-ينظر، أحمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، م س، ص 99 - 202.

34-م ن، ص 150

35-ينظر، السميحي مومن ، 2009 ، في السينما العربية، مطبعة سليكي إفران-طنجة-، الطبعة الأولى، 52.