المسار التفاعلي للسينما الجزائرية ودوره في إثبات الذاكرة BELKHODJA LINDA الوطنية

The Interactive Trajectory of Algerian Cinema and Its Role in Affirming National Memory

عبابو عبدالجواد

كلية الآداب واللغات والفنون–جامعة جيلالي ليابس، الجزائر،

ababou.abdeldjaoued@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2026/03/05 تاريخ القبول: 2026/05/05 تاريخ النشر: 2026/06/06

الملخص:

يستعرض هذا البحث مفهوم وتشكيل السينما الجزائرية عبر التاريخ؛ مرورا بالفترة الاستعمارية، حين كان الإنتاج السينمائي في الجزائر خاضع للسلطات الفرنسية، حيث خدم أغراضا أيديولوجية واستشراقية، مما أدى إلى تهميش صورة الأصوات الجزائرية وتأخير تطور الثقافة السينمائية الجزائرية ذاتها. يهدف هذا البحث إلى محاولة إبراز محركات السينما ضمن سياقاتها السياسية والثقافية والاجتماعية الأوسع التي ساهمت في تشكّل ظهورها. وتوضيح مهامها المتمثلة في أنها لم تُؤسّس كممارسة جمالية بحتة، بل كوسيلة مترابطة بعمق مع قضايا الهوية والذاكرة والوعي الوطني. أما نتائج البحث تبيّنت بعدما اخترقت الكاميرا أحداث اندلاع حرب التحرير الجزائرية ليشكّل العمل السينمائي نقطة تحول حاسمة، إذ تضطلع بدور ثقافي ومعرفي يتجاوز حدود المتعة البصرية، باعتبارها وسيلة للمقاومة والتوثيق والمناصرة على المستوى الدولي، وهو ما اعتبره الأكاديمي إحدى العوامل المساهمة في تشكيل الهوية وصوغ الذاكرة الجماعية وإثرائها.

الكلمات المفتاحية: السينما الجزائرية، الثورة التحريرية، الذاكرة، الممارسة الأكاديمية.

Abstract:

This study explores the historical emergence and development of Algerian cinema, beginning with the colonial era when film production in Algeria was controlled by the French colonial administration. During that period, cinema was largely used to promote ideological and orientalist narratives that marginalized Algerian voices and hindered the formation of an independent national cinematic culture. The research analyzes the structural factors that shaped Algerian cinema by situating it within its broader political, cultural, and social contexts. It emphasizes that Algerian cinema did not arise solely as an

aesthetic practice, but as a cultural medium closely connected to issues of identity, collective memory, and national consciousness.

The study also identifies the Algerian War of Independence as a decisive turning point in the evolution of cinematic practice. During the revolution, film became an important tool for documenting historical events and symbolically representing the struggle. As a result, cinema moved beyond the sphere of entertainment to assume wider cultural and intellectual functions. It evolved into a medium of resistance, documentation, and international advocacy for the Algerian cause. In this sense, Algerian cinema played a significant role in shaping national identity and enriching the country's collective memory.

Key words: Algerian cinema, the liberation revolution, memory, academic practice.

مقدمة:

لاريب في أن جهود حرب الجزائر من أجل الاستقلال؛ أثارت كسب الرأي العام الخارجي ضد الإحتلال الغاشم، وأي مراقب لهذا الفعل التحرّري لا يمكنه أن يغفل الأحداث التي تم تصويرها وتوثيقها خلال الثورة المجيدة. لقد كان أولئك الذين ساهموا في هذا المسعى الفني؛ على وعي تام بأنهم يشاركون في نشر شرعية قضية الثورة الجزائرية، متيقنون أنهم مشاركون في نقل هذه الرسالة النبيلة إلى الأجيال القادمة من خلال ترسيخ القناعة بأن الحرية ليست ممنوحة بل تُنتزع من خلال الكفاح.

إذا كانت الذاكرة البصرية لتاريخ المقاومة في الجزائر تبدو محدودة إن لم نقل تكاد تنعدم من حيث حجم المادة الفلمية المتاحة، فإن حرب التحرير أفرزت أرشيفا بصريا بالغ الأهمية، إذ تحوّل إلى حقل معرفي قائم بذاته داخل دراسات الصورة والحرب. فقد تكاثرت خلال سنوات النزاع العديد من المقاطع المصوّرة التي أنجزتها جهات متعددة، ووُثِّقت في لحظة الحدث، ثم جرى تعميمها أحيانا عبر مراكز التوثيق السينمائي، مما جعل الصورة جزءًا من التجربة الجماعية للمتلقي. وتراكم فوق هذه الطبقة التوثيقية الأولى عدد هائل من عمليات إعادة التركيب والمونتاج، التي أعادت صياغة الحدث وفق أطر تأويلية متباينة، فضلاً عن الأفلام الدعائية القصيرة وأفلام الذاكرة التي اهتمت بحياة المجاهدين في مسارح العمليات.

وإذا نُقل هذا التصور إلى سياق الثورة الجزائرية (1954–1962)، أمكن ملاحظة اختلاف جوهري في شروط إنتاج الصورة وتداولها. فالثورة الجزائرية، بحكم طبيعتها التحررية والقيود الاستعمارية المفروضة على وسائل الإعلام، لم تُتح لها الوفرة الأرشيفية نفسها التي عرفتها حقيقة الحرب. ومع ذلك، فإن ما أُنجز من مواد فلمية سواء في شكل تسجيلات إخبارية محدودة، أو أفلام دعائية مرتبطة بخطاب التحرر الوطني، أو أعمال لاحقة أعادت تمثيل

التجربة الثورية، أسّس بدوره أرشيفا نوعيا لا يُقاس بكثرته بل بدلالته السياسية والرمزية. ومن ثمّ، فإن دراسة الصورة في سياق الثورة الجزائرية لا تنحصر في تتبّع كمّ الوثائق، بل تتجه إلى تحليل شروط إنتاجها، وأفق تداولها، وكيفية تحوّلها إلى أداة مقاومة ورهان على تثبيت الذاكرة الوطنية في مواجهة سرديات الهيمنة الاستعمارية.

إن هذه الرؤية لا تنظر إلى السينما بوصفها مجرد وسيط فني، بل باعتبارها فاعلا ثقافيا يشارك في تشكيل الوعي التاريخي وإعادة إنتاج الهوية الجماعية. ومن ثمّ، فإن البحث في هذا الموضوع يقتضي مقاربة تجمع بين التصوّر السينمائي، والذاكرة، وملاحظة الفعل السينمائي ما بعد الاستعمار، لفهم الكيفية التي تتحول بها الصورة إلى حاضنة للذاكرة، وإلى أداة لإعادة تعريف الأمة في علاقتها بماضيها.

ومن هذا المنطلق، تتبلور الإشكالية التالية: إلى أي مدى يمكن للسينما الجزائرية أن تعيد التفكير في الذاكرة الوطنية خارج الإطار السردي الذي عهدته الشاشة السينمائية؟

2. مفهوم السينما الجزائرية

إن تناول التجربة السينمائية في الجزائر يقتضي الانطلاق من فهم السياق التاريخي والثقافي الذي تكوّنت من أجله، باعتبارها ممارسة فنية لم تنفكّ منذ مطلعها عن قضاياها الأساسية المرتبطة بالهوية والذاكرة. إذ لم تتأسّس السينما في الجزائر على مجرّد المسألة الإبداعية في إطارها الجمالي فقط، بل جاءت مفعمة بمهام دلالية ومعرفية، جعلتها مؤهلة على ملازمة التغيّرات السياسية والاجتماعية، وتتبّع بناء الوعي الوطني في مراحله الفارقة. وبالرغم من أن هناك غياب للأعمال التاريخية، عن الشاشة، وسبب هذا الغياب راجع بالدرجة الأولى إلى الكتاب الذين لم يخصصوا حيزا من كتاباتهم للأعمال التاريخية الموجهة للشاشة، فالكتب

التي تعني بتاريخ الجزائر موجودة، لكن مشكلة تكمن في إعادة معالجتها لتصبح ملائمة لتجسيدها في شكل عمل سينمائي خاصة، ورغم أن السينما مازالت وفية للتاريخ والتراث الثقافي، والدليل على ذلك، استمرار الجزائر في إنتاج أعمال في السياق، على غرار الأعمال الثورية المختلفة.[1]

1.2 بوادر ظهور السينما في الجزائر

يمكن تتبع البدايات المبكرة للسينما في الجزائر إلى الفترة الاستعمارية، حيث تم تقديم هذا الفن في البداية كأداة للتوثيق البصري والتمثيل الأيديولوجي. في هذه المرحلة التكوينية، كانت الممارسات السينمائية تخضع إلى حد كبير لسيطرة الجهاز الاستعماري وكانت تهدف إلى بناء سرديات تتماشى مع مصالح القوى المحتلة، وغالبًا ما كانت تهمش وجهات النظر المحلية. ومع ذلك، فإن هذا التعرض المبكر لتقنية السينما مهد تدريجيا الطريق لوعي سينمائي محلي، حيث بدأ الجزائريون بالاستفادة من هذا الفن لأغراض التعبير والمقاومة. في سياق كفاح التحرير الوطني، تطورت السينما من كونها مجرد أداة للملاحظة إلى وسيلة للمشاركة السياسية والشهادة التاريخية، مما أشير إلى أولى الخطوات المهمة نحو تكوين سينما جزائرية وطنية ترتكز على الذاكرة الجماعية والخطاب المناهض للاستعمار.

2.2 السياق التاريخي لنشأة السينما في الجزائر

ما بين نهاية الحرب العالمية الثانية وسنة 1962 أنتج الفرنسيون 200 فلما عن الجزائر والمغرب العربي عموما، بما في ذلك الأفلام القصيرة، وهي تمثل ثروة فنية وشعبية عن السكان والأرض، ومن هذه الأعمال لم يوجد فيها إنتاج جزائري قط، لذلك انتبه أحد الكتاب أن هناك خطة لمنع الأهالي من ولوج هذا الميدان حتى لا يشوهوا الصورة التي أرادها

الفرنسيون في الجزائر، ويعتقد أن أول فلم مطول صور في الجزائر، هو الذي أخرجه "فيدير" سنة 1921.

والظاهر أن الهدف من الإنتاج الفرنسي السينمائي في الجزائر هو التركيز على الإثارة والغرابة للمتاجرة، وفي دراسة أجريت عن تاريخ السينما الفرنسية في الجزائر، أسفرت عن نتائج مهمة، حيث لوحظ أن الجماهير لم تتأثر بالسينما، لأن معظم الدور المخصصة لها كانت في المدن الساحلية حيث الجالية الفرنسية[2].

3.التحديات التي واجهت السينما الجزائرية في مراحلها الأولى

بعد أن ذاع صيت الثورة التحريرية محليا ودوليا، قرّرت من جهتها الحكومة المؤقتة إرسال مجموعة من التقنيين إلى الدول الإشتراكية الصديقة في أوربا قصد تكوينهم في الإخراج السينمائي، حيث أصبح من الضروري جمع الوثائق المصورة والأرشيفات بأكبر عدد ممكن واستعمالها كوسيلة دعائية من شأنها ترويج القضية الجزائرية والتعريف بكفاح الشعب الجزائري ومعاناته جراء ذلك التعذيب والتقتيل المسلط من طرف الإستعمار مما ساهم هذا في تحرير عدة أفلام.[3] من جهة أخرى لقد كانت أماني بعض الفنانين الجزائريين هو محاولة الثأر من تلك الصعوبات التي واجهت السينما في الجزائر، فلجأ شباب جزائري إلى الوصول إلى القاهرة لدراسة التمثيل في إحدى المعاهد العليا للتمثيل، إلا أنه لم يرق ذوق أولئك الشباب لما وجدوه من مستوى، مع تلك الشروط التي وجدوها غير متوفرة، فقابلوا فيما بعد صلاح أبو سيف، واقترحوا عليه المشاركة في بعض أفلامه فرحب بالفكرة إلا أنه قابلهم بشرط ضمان تسويق فيلمه في شمال إفريقيا. ما جعل رجوع الفنانين إلى الجزائر خائبين من شروط صلاح أبو سيف.[4]

1.3 تبلور فكرة السينما في الجزائر

لم يكن عمل السينمائيون في مأمن من المخاطر، بل كانوا يتعرضون لنفس المخاطر التي كانت تحف بالجنود، فالفلم كان ينجز في ظروف جد صعبة، وكان ينبغي التستّر من العدو عن طريق إخفاء لمعان الكاميرا والإحتراس من الهجمات المفاجئة ، هذا علاوة على الوسائل المادية الضئيلة غير الملائمة لأخذ اللقطات، وفي غياب كاشفات الأنوار (Projecteur)كان المجاهدون المصورون يستعملون مصابيح زيتية (Quinquets) وكانت الصور تأخذ بدون سيناريو. أي إنها لم تحتوي على سيناريوهات حقيقية بأسسها وقواعدها الفنية إلا أنها وبمجرد تصوير الأحداث على حقيقتها والهدف منها وطبيعة المادة الفيلمية والتخطيط لتركيبها والنسج منها مواضيع ثورية بوجهات نظر مناهضة للمستعمر؛ يمكن القول أن سيناريوهاتها كانت مرتجلة عن طريق الكاميرا من أجل التقاط الأحداث والوقائع في عين المكان ووقت حدوثها وبهذا استطاعت أن تعبر عن الحياة والواقع المعاش بكل مصداقية[5]، لتثب وجودها وسط النيران.

ويكفي أن العديد من السينمائيين استشهدوا أثناء أداء مهمتهم نذكر منهم: حمود فاضل، معمر زيتوني، عثمان مرابط، مراد بن رايس، صالح الدين السنوسي، خروبي الغوتي مختار، عبد القادر بن حسينة، سليمان بن سامن، علي نجاوي. كان السينمائيون يجوبون الجبال لتسجيل كل حدث جدير بأن يكون شهادة حية، هذه الصور الحية تصف لنا الظروف اللاإنسانية لحياة شعب زج به في المحتشدات وأصبح لاجئا يف وطنه وتم تسجيل الصور الشاهدة على القمع الإستعماري . لقد أنجز السينمائيون، وخلدوا أعمالا قيمة، و وقعوا عليها بأيديهم، وذلك باقتحامهم الخطوط الأولى مجازفين بحياتهم وسط نيران العدو والسدود المكهربة والأسلاك الشائكة لتصوير الأعمال البطولية لجيش التحرير الوطني.[6]

2.3 فلم جزائرنا

لقد كانت لهذه الأسباب من جهة ونقص الخبرات والتقنيات الدقيقة من جهة أخرى بالغ الأثر على الصناعة السينمائية لدى الجزائريين، لذلك تأخر ميلادها إلى عهد الثورة، ويعتقد أن أول فلم أنتجته الثورة كان سنة 1960، هو فلم(جزائرنا).

هذا الفلم(جزائرنا) الذي لم يذكر شيئا عنه لا عن طبيعة الممثلين ولا مكان التصوير ولا زمنه، وقد اكتفي بقصته. هو فلم أنتجته وزارة الأخبار في الحكومة المؤقتة، وقد عرض يوم 6نوفمبر 1960، على إطارات الحركة الوطنية بتونس، ثم على الصحفيين يوم 8 من نفس الشهر. فيلم (جزائرنا) الوثائقي لا تتجاوز مدته 25دقيقة، وهو من عيار 35 ملم، وناطق بالعربية، وساهم في إخراجه جمال شندرلي، الأخضر حمينة، والدكتور شولي. اختلفت بعد عرض الفلم الرؤى حول مستوى الفلم، ولكن كان المقصود من هذا الفلم هو تبليغ رسالة مصير الجزائريين. على العموم؛ إن سينما الثورة ميدان جديد في الإبداع والإعلام تولاه الجزائريون في ظروف صعبة تتميز بنقص الخبرة ونقص المال وغياب الأمن وندرة التأليف[7].

4. صورة الثورة من خلال السينما الجزائرية:

تعد الثورة التحريرية من المصادر الملهمة للإبداع السينمائي الجزائري، إذ ارتبطت السينما الجزائرية بالثورة إلى حد جاز القول فيه أنها ولدت في خضم معركة التحرير. لقد أدرك قادة الثورة أهمية التعريف بالقضية الجزائرية للعالم، فصار للثورة سينمائيوها فصوروا الجنود و المعارك بإمكانيات بسيطة لتصبح صورا حية عن الثورة التحريرية و الكفاح المسلح من أجل الحرية ونقل فظائع بطش الاستعمار.[8]

1.4 دور السينما الجزائرية في نشر القضية الثورية

إن تطور السينما بعد الحرب العالمية أحدث تقدما هاما في مجال الإبداع، ولم يعد هناك من يعارض أن تكون السينما كفن يعالج الثورات والقضايا التحررية للشعوب المستعمرة، فالسينما مع ذلك هي فن مستقل يتطلب موهبة ضخمة قادرة على تنسيق المواضيع المتناقضة التي تعالجها معظم الفنون.

لقد بدا ارتباط السينما بالثورة واضحا في الجزائر وبخاصة في أفلام الذين عايشوا الثورة بدمها، حيث كان هؤلاء السينمائيون شديدو التأثر بالمواضيع الثورية، وتجاوزوا إلى حد بعيد الرؤى السطحية التي ألفها المشاهد من السينما التي سبقتها، وقدمت أوضاعا وصورا ليس بمقدور تلك السينما معالجتها.

دخلت السينما الجزائرية بخاصيتها هذه إلى أعماق النفس وفرضت على الوضع الثوري أن يكون له صدى ومرآة واضحة تكشف عن أقصى تعابيرها. فبقيت الثورة التحريرية من المواضيع المفضلة لدى المخرجين الجزائريين حيث توالت الأفلام الحربية على شاشات السينما الجزائرية، إلا أنها كانت تتخللها مواضيع ومسائل أخرى.[9]

إن الحديث عن تناول السينما الجزائرية لأحداث الثورة التحريرية، لم تكن مجردة بل حملت معها فكرة الثورة التحريرية، بما فيها من قيم كقيمة الجهاد لتحرير الأرض، وقيمة التضامن والتآزر وغيرها من القيم[10]، وهذا ما يبرر أن السينما كفن قد اشتغلت على إيصال قضية الثورة التحريرية وما احتوته من تلك القيم.

فالأفلام على اختلاف مواضيعها، تناولت موضوع بطولة الشعب وانتصاراته في وجه عدو غاشم في معركة غير متكافئة ماديا. وما كان لهذا الإنتصار أن يوضّح لولا تشبّع هؤلاء الأبطال الذين يمجدهم الفيلم من الشهداء والمجاهدين، تشبعهم بقيمهم الروحية وإيمانهم بعدالة قضيتهم. وتكرار هذه المواضيع في السينما ما هو إلّا التركيز على تلك القيم[11].

يترسّخ الاشتغال السينمائي فعليا بروح التأمل بين الماضي والحاضر، بما في ذلك توظيف العلاقة بين الذاكرة التاريخية ومسارات التطوّر لدى المجتمع، كما يهيّئ الجمهور لفهم أواصل الترابط بين الفلم السينمائي والتغير الإجتماعي.

تعرف السينما الجزائرية منذ نشأتها وعبر مسارها الطويل احتفاءً ملحوظا بالثورة التحريرية، وانشغالا حثيثا بالتحولات التي تطرأ على المجتمعات في الحاضر، فالثورة نفسها تحول اجتماعي مهم ولم يكن هذا الإشتغال محض انشغال من أجل التاريخ بل تمهيدا لاستعادة الجزائري لهويته المميزة له.[12]

2.4 ردود الفعل الوطنية والخارجية من خلال سينما الثورة

لم تتوقف آمال أولئك الفنانين عند هذا الحد بل أعادوا النظر في ترتيب أوراقهم لرسم منهج أصيل يميّز السينما الجزائرية فشكّلوا بعض الأساسيات التي اعتمدوها في أعمالهم السينمائية، ومن ضمن هذه الأساسيات التي ارتكز عليها السينمائيون الجزائريون آنذاك هو أن يعتبروا السينما كفاح ثالث بعد الكفاح السياسي والكفاح المسلح، دون الإهتمام بالجانب الجمالي لصنع تلك الأعمال السينمائية. وهو ما ساهم في ردود الفعل الوطنية والخارجية.

1.2.4 على الصعيد الوطني: كان اندلاع الثورة مفاجئا، لأنها كانت محاطة بالسرية التامة، فقد استقبل الشعب الجزائري الثورة بالتأييد والمباركة، لأنها السبيل الوحيد الذي بقي له لتحقيق استقلاله بعد فشل التجربة السياسية، فاحتضن الثورة بكل ما يملكه وجاهد بالنفس والمال.

من جهتها اعتبرت فرنسا الثورة الجزائرية خارجة عن القانون وأن المجاهدين مجموعة عصابات وقطاع طرق، كما صرّح وزير الداخلية آنذاك"فرنسوا ميتيران"فتجسّد الرد بممارسة كل أنواع التعذيب والإرهاب الفرنسي في حق المواطنين الأبرياء العزل.

2.2.4 على الصعيد الدولي: وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية، فقد أبدت تأييدا مطلقا لسياسة فرنسا في شمال إفريقيا، حيث رفضت تسجيل قضية الجزائر في الأمم المتحدة وأمدّت فرنسا بالطائرات الحربية وغيرها من الوسائل الحربية، واعتبرت أن الجزائر جزء لا يتجزأ من الأراضي الفرنسية، لكن تغير هذا الموقف في ما بعد، عندما أثبتت الثورة الجزائرية جدارتها في الداخل والخارج.

3.2.4 دول العالم الثالث: أما دول العالم الثالث فقد جاء تأييدها للثورة، لأن معظمها كانت تعيش نفس الظروف التي كانت تعيشها الجزائر.[13]

3.4 إعتراف المقاومة بمكانة السينما في الترويج للثورة الجزائرية

أدركت المقاومة الجزائرية أهمية السينما في العمل الثوري، حيث كانت الحاجة ملحة لسينما تواكب مسيرة حرب التحرير فظهرت لذلك سنة 1957 مدرسة التكوين السينمائي بالولاية الأولى الدائرة الخامسة، وكان مديرها آنذاك "روني فوتيي" السينمائي الفرنسي الذي التحق بجبهة التحرير، أنتجت هذه المدرسة أربعة أشرطة تلفزيونية عرضت بتلفزيونات الدول الإشتراكية منها شريط حول المدرسة نفسها وشريط حول ممرضات جيش التحرير، وشريط آخر حول معركة ألغام الونزة، بعدها هرّبت تلك الأعمال إلى يوغسلافيا للحفاظ عليها، حيث أقيمت وحدة الأرشيف السينمائي لجبهة التحرير الوطني. ومابين سنة 1960 و1961 أنشأت الحكومة الجزائرية المؤقتة لجنة السينما، وكذلك مصلحة السينما وهكذا كانت البداية الفعلية للسينما الجزائرية.[14]

4.4 مميزات السينما الجزائرية

إن السينما الجزائرية سينما ذات طابع خاص تختلف اختلافا جذريا عما تعوّد عليه الجمهور العربي من أنماط سينمائية ترفيهية، وقد حددت خطوط هذه السينما منذ انطلاقتها الأولى

خلال الثورة الجزائرية، عندما صنع أول فلم جزائري في معاقل الثورة في الجبال سنة 1957(بنادق الحرية) لمحمد لخضر حمينة، وجمال شندرلي.

السينما الجزائرية كسينما وطنية كان همها الأول تقديم أعمال مختلفة عن سينما هوليوود. التي تعود عليها الجمهور لأكثر من سبعين سنة، بحيث صارت العين متعودة على نماذج وأنماط سينمائية همها الوحيد تسلية الجمهور، ومن المعروف أنه من أخطر مهامها القيام بما يسمى بـ(التبليد) الجماعي للناس، وهذا عائد إلى الرأسمالية القائمة على هذه الصناعة، من هنا جاءت السينما الجزائرية كسينما وطنية همها معايشة الواقع اليومي للإنسان ومساعدته على رؤية واقعه وبالتالي الوصول إلى حلول معقولة، لهذا قامت الصناعة السينمائية في الجزائر على أسس سياسية وثورية تخدم القضايا الثورية في العالم.[15]

إن الهدف من وراء تأسيس سينما جزائرية لم يكن غرضه بناء سينما ذات بعد جمالي، بل كان غرضه تمثيل تلك الأساليب الطاغية التي استخدمتها الإدارة العسكرية الإستعمارية في حق الشعب الجزائري لإطفاء شعلة حرب التحرير. حيث جاءت الصورة السينمائية لتفرض دورها للتعريف بالكفاح الذي يقوده الشعب الجزائري ضد الإستعمار، وإعلام الرأي العام الدولي بإرادته في التخلص من قيود الإستبداد.[16]

5. تأثير صورة المقاومة الجزائرية على السينما العربية

من جانب آخر كان الفلم التاريخي "جميلة" الذي عرض عام 1958، أي قبل الاستقلال بأربعة سنوات، والمأخوذ عن قصة الكاتب الكبير يوسف السباعي، وشارك في كتابة السيناريو الأديب العالمي نجيب محفوظ، وأخرجه الراحل يوسف شاهين.

استطاع هذا العمل الذي شارك فيه كوكبة من مشاهير الفن المصري والعربي في ذلك الوقت وعلى رأسهم: ماجدة الصباحي، أحمد مظهر، محمود المليجي، أن يُحدث نقلة نوعية كبيرة في الشارع العربي وخارجه، حيث عرض من خلال قصة واحدة من المناضلات الجزائريات

الثمن الذي دفعه الشعب الجزائري لتحرير أراضيهم من الاستعمار الفرنسي الذي مارس ضدهم كافة أنواع الانتهاكات[17]

1.5 انعكاسات بداياتها الأولى على الإنتاج السينمائي بعد الإستقلال

صحيح أنه يثار جدل وتطلق اتهامات عند إنتاج أفلام تتناول وقائع تاريخية في الجزائر بل وحتى أفلام عادية، وكثيرا ما تكون التهمة عدم مطابقة الفلم للواقع أو تشويه للأحداث(...)والسبب أن غياب تقاليد وثقافة سينمائية في البلاد جعل الجزائريون يؤاخذون السينما على الجنوح إلى الخيال الذي لا حياة للفن السابع بدونه. وقد رسخت في أذهان الكثيرين صورة نمطية عن أفلام الستينيات والسبعينيات التي تناولت الثورة و صناعتها، لدرجة أنها باتت مرجعيات، حتى بالنسبة للنقاد و العارفين بالشأن السينمائي، وهو ما عرقل عملية إنتاج أفلام جديدة، تخرج من خانة التوثيق و تقدم للجزائري صورة أخرى عن حرب التحرير، بأبعادها الإنسانية، كما تروج لنضالنا بشكل أكثر جذبا(...)إن صناعة هذا النوع من الأفلام يعتبر الأصعب، بسبب الهجوم الشرس على كل عمل جديد يجنح صناعة عن المتعارف عليه ويمنحون مساحة أكبر للخيال. تعد حرب الفيتنام في أفلام هوليوود التي حولت ذل أمريكا إلى ملحمة، من أكثر المحطات السينمائية التي تؤكد على أهمية الخروج بالأعمال من خانة المعركة وإعطاء مساحة أكبر للجانب الإنساني لأحداث وتصوير الأشخاص كأناس طبيعيين يتمتعون بمواقف بطولية ومشاعر إنسانية تحتمل الخوف والخطأ، الأمر الذي لا يمكن أن يتأتى في السينما الجزائرية التي تحاكي حرب التحرير، إلا إذا منح المخرج الحرية الكاملة في الإبداع والتغذي من الخيال.[18]

2.5 إشكالية الرؤية الجمالية للفلم الثوري الجزائري

بالعودة إلى فيلم (جزائرنا) الذي أنتجته وزارة الأخبار في الحكومة المؤقتة، كما ذكرنا سابقا، وبعد أن انتهى عرض الفلم، طُرح التساؤل: هل هو فلم جميل؟وجاء الرد مرتبطا مع التساؤل: من يسأل عن الجمال في الأفلام الحربية؟ يكفيه(...)أنه سلاح في يد الثورة الجزائرية من أجل حرية جزائرنا. أم هو تبرير لكون الفلم غير جميل فنيا، من حيث التأثير النفسي واختيار المناظر، أو هو اعتذار مسبق للقراء والمشاهدين عن كونه لم يبلغ رسالته مثلما كان متوقع منه.[19]

3.5 البعد الجمالي للسينما الثورية

من المعلوم أن الفهم الجمالي للسينما لا يتحقق إلا بين ما يعرضه الفلم وما يتلقفه المتفرج من جوانب جمالية وأوجه وأبعاد ذات مضامين تتفاعل بدورها مع مخيلة المتفرج، وتحرك أحاسيسه وأفكاره وتجعله يشاطر المخرج نظرته الجمالية.

لذلك فإن التأثير السينمائي الذي يمارسه صناع الفلم على المتفرجين، يصفه(مونرو بيردسلي) في كتابه علم الجمال قائلا: أن تقول ما هو الموضوع الجمالي شيء، وأن تقول ماذا يفعل بنا، شيء آخر.

فالمشاهد بعد الإنتهاء من المشاهدة يستشعر في نفسه، حركة من نمط جديد، هي ليست تلك الحركة التي يختبرها في حياته العادية، بل هي جمالية تتعلق بانطباع خاص يثيره فيه الفيلم، من خلال صوره الفلمية الجذابة.[20] فالسينما إبداع وإذا كان الفن يمثل الحياة فإن الحياة ذاتها حقيقة اجتماعية. والسينمائي حينما يصور لنا كائنا إنسانيا كاملا فهو لا يعيد تصوير الإنسان فقط بل يعيد تصوير المجتمع الذي ينتمي إليه هذا الإنسان، وهنا ويفسر "بول فاليرى Paul valery "العلاقة بين الفنان وبين الآخرين فيؤكد أن الفنان أثناء عملية الإبداع الفني يضع نصب عينيه المتلقي الذي سيتوجه إليه بعمله ومدى تأثيره فيه فيقول : إن

المبدع هو ذلك الشخص الذي بإمكانه أن يدع الآخرين يبدعون، فالفنان والمتلقي يتشاركان بفاعلية وتتحدد قيمة العمل الفني من خلال هذه العلاقة التبادلية بين كلا منهما[21].كما قد يكون كذلك الإنطباع متعلقا بمشاهدة أشياء غير إنسانية، ولكنها معالجة بطريقة سينمائية فنية، حينها ينجذب المتفرج إلى الأحداث المقدمة على الشاشة.[22]

4.5 أهمية السينما بالنسبة للثورة التحريرية:

إن بروز تلك الشخصيات التي عملت على التوثيق وتكوين مجموعة من السينمائيين، رغم كل تلك الظروف التي شهدها الوضع في الجزائر، أنتج فريق من السينمائيين تميّزوا بمواهبهم الخاصة، وكانت لهم مساهمات بارزة في التمكّن من إظهار الدور الحاسم وخلق ظروف ملائمة لإنتاج أفلام وثائقية، وهو الدور الذي لعبه محمد يازيد، بصفته مسؤولاً عن الإعلام في الحكومة المؤقتة، كما تم تصوير أفلام وثائقية أخرجها شباب مخرجين جزائريين. لقد ركزت هذه الأعمال على توثيق معاناة الشعب الجزائري تحت تأثير السياسات الإجرامية التي نفذتها الإدارة الفرنسية في الجزائر، مع تسليط الضوء على قضية اللاجئين الجزائريين في تونس، والتي اعتُبرت إحدى مظاهر المأساة الوطنية في سياقها الإقليمي.

ولقد تمكنت الثورة من عرض بعض الأفلام على هامش أشغال الجمعية العامة للأمم المتحدة، تم تصميمهما بهدف تحضير الدبلوماسيين للاعتراف بحق الجزائريين في تقرير المصير [23].

وهكذا تمكن الفنانون الجزائريون من إبراز العبقرية الشعبية في التعبير عن استعدادهم لخوض معركة مع الاستعمار الفرنسي مما ساعد على تسجيل إرادة الجزائر المستقلة على

جدول أعمال الأمم المتحدة. بالإضافة إلى أهميات أخرى للسينما الثورية الجزائرية تمثلت هي الأخرى في:

-الحفاظ على حيوية الثورة والإبقاء على وهج الشعلة ساطعًا بما يضمن استمراريّتها.

-إعطاء الثورة شرعيّتها والإيمان بمشروعها وبمطالبها المحقّة.

-التصدّي للإعلام المضلّل الذي يقتضي بأن الجزائر فرنسية.

-جذب اهتمام الجماهير من الشرائح والطبقات الاجتماعيّة كافّة إلى صفّ الثورة.

-تسليط الضوء على الظلم والعمل على ترجمته وإظهاره فنّيًّا وثقافيًّا من خلال الدور الفنّيّ للسينما المُلهِم الرافع للوعي الشعبيّ[24].

في فترة الثورة التحريرية، عبّر معظم فنانو الجزائر عن آرائهم و أفكارهم و خاصة أنهم رفعوا من شأن الثورة و أبرزوا قضية الشعب الجزائري بكل روح وحب ووطنية، بقصائدهم وأغانيهم وأناشيدهم الوطنية التي تبقى خالدة في ذاكرة الشعب، التي عبر فيها كل شاعر و فنان عن حبه للجزائر، و تأييده للثورة ،كي ينال الشعب حريته[25].

فالفن إذن يحمل في نواته الرؤى الثوريّة التي غالبًا ما تتميّز بالانسيابيّة، فتتصدّر للفكر السائد، وتصحّح المفاهيم، وتعزّز الانتماء الثوريّ...كذلك الحال لدى الفنّان فهو أيضًا يعبّر في خطّه هذا عن مرارة وغصّة، فهو في ثورته على الواقع المهتزّ يسعى إلى التغيير نحو الأفضل، لتصحيح مسار الثورة أحيانًا، ورفض الذلّ والهوان، ومقاومة المحتلّ، وجوره أحيانًا أخرى، ورفض نهب الشعب(...) ، فوجب تعريف الفنّ بأنواعه وصفاته وسبر أغواره ودوره

الثوريّ الفعّال في إخراج الفكر البشريّ من الأمواج التي تعصف بالحياة وإرسائه على شاطئ الأمان[26].

6. خاتمة:

ولاستخلاص المضامين الجوهرية الكامنة في متن هذا البحث، لابد من الإعتراف أن سينما الثورة التحريرية؛ ساهمت في إثراء الذاكرة الجماعية لأبناء الوطن الواحد، كما أثرت رفوف المكتبة السمعية البصرية في الجزائر بالأرشيف، سواء كان التقاط واقعي للأحداث أو محاكاة لها.

إنّ سينما ما بعد الإستقلال وفّقت في حماية التاريخ؛ حينما روت تلك الوقائع الحقيقية المستلهمة من أحداث الثورة، وهذا لا يعني أن السينما التي عايشت الثورة قصّرت من مهمتها، بل البيئة التي صُورّت فيها تأثّرت بعوامل ويلات الحرب، وهو السبب الرئيسي في تذبذبها، لذلك لم تكن الفرص سانحة لاتباع القواعد السينمائية المتعارف عليها لتصوير مجريات الثورة. إلّا أن هذا الفن الذي نشأ بين أحضان الثورة أظهر إلى الوجود سينما جزائرية قائمة بذاتها وفّقت في توصيل رسالتها التي أتت من أجلها. بل وتعدّت تلك الرؤى إلى أن استقبلها الممارس الأكاديمي بمساهمته العلمية، وكان لزاما عليه أن يشارك في تعزيز البحث العلمي من خلال مناقشة تلك الأفكار التحررية التي بيّنت مفاهيمها الثورة المجيدة حين تناولت السينما مفاهيمها بنوعيها، سواء الوثائقية التي عايشت الأحداث أو تمثيل لتلك الواقائع. وهو ما يعني انتصار إلى حدّ ما؛ في ترسيخ الذاكرة الوطنية لدى الفرد الجزائري، إذ كيف يمكن للناشئة أن تتعرف على الكيفية التي أتت بها الحرية.

ومن النتائج المتوصل إليها:

-بروز فكرة جديدة في الفن السينمائي وهو ما يعني ميلاد سينما ثورية.

-تحقيق الأهداف التي جاءت من أجلها **Cinéma de guérilla** أي إمكانية إنتاج السينما حتى بدون وسائل ومعدات معهودة.

-السينما الجزائرية فن قائم بذاته لا يقتصر على اعتباره فن ترفيهي فحسب؛ بل إثراء للذاكرة.

-تجاوزت السينما الجزائرية للتصوّرات التقليدية المعهودة وظهور سينما الحرية.

-لا يمكن قيام السينما في الجزائر دون ممارسة أكاديمية، كما لا يمكن المحافظة على الذاكرة الوطنية من دونهما معا.

أما أهم الإقتراحات تمثلت في:

- تعميم الورشات السينمائية في الوسط الأكاديمي، لتوضيح أهمية Cinéma de guérilla في كيفية معالجة الثوابت والذاكرة الوطنية.

- التشجيع على أن تتبنى البحوث المستقبلية نهجا متعدد التخصصات يربط بين دراسات السينما، ودراسات الذاكرة، والتاريخ، والأنثروبولوجيا الثقافية.

- حث الاكاديميين أن يولوا اهتماما أكبر بدراسة السينما الجزائرية مع التركيز بشكل خاص على التفاعل المعرفي للفرد مع الأفلام الثورية.

- العمل على توسيع الاهتمام التحليلي للمفاهيم الجمالية المستخدمة في السينما الثورية الجزائرية، بما في ذلك تنظيم المشهد، وبنية السرد، وتصميم الصوت، والرمزية البصرية.

- إيصال السينما المعاصرة بمقومات الثورة الجزائرية ودمجها بالذكاء الإصطناعي الدستوري لتوفير آفاق تتماشى مع التطورات الراهنة للتكنولوجيا.

7. قائمة المراجع:

[1] - تركي هوارية، خرواع توفيق، دور التراث الثقافي في تشكيل السيناريو السينمائي بين الحفاظ على الهوية والإندماج العالمي، مجلة النص، سيدي بلعباس/ جامعة جيلالي ليابس، مج12، ع1، 2025، ص356.

[2]– أبوالقاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي(1830–1954)، ج5 ، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص302–303.

[3]– عدة شنتوف، السينما الجزائرية بين الأمس واليوم، دار الغرب، وهران، 2012، ص19.

[4]– سعد الله أبوالقاسم، المرجع السابق، ج10، ص587.

[5] – بن عزوزي عبدالله، آليات إنتاج الخطاب الثوري في الأفلام التسجيلية الجزائري، مجلة النص، سيدي بلعباس/ جامعة جيلالي ليابس، مج3، ع4، 2018،ص15.

[6]– قادة الأحمر، السينما في الجزائر ودورها أثناء الثورة التحريرية 1954–1962، مجلة روافد للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد3، 2017، ص53.

[7]– أبوالقاسم سعد الله، المرجع السابق، ج10، ص385.

[8]– كريمة منصور، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، أطروحة دكتوراه، تخصص فنون درامية، جازية فرقاني، قسم فنون درامية، جامعة وهران، 2013، ص135.

[9]– عدة شنتوف، المرجع السابق، ص52.

[10]– مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه، تخصص سينما، جامعة وهران، قسم الفنون،2013، ص186.

[11]– نفس المرجع، ص187.

[12]– أحمد طالب أحمد، السينما الجزائرية ومسألة الهوية–دراسة سيميولوجية لعينة من ثلاث أفلام– مذكرة ماجيستر، تخصص إتصالات، تواتي نور الدين، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر3، 2012، ص77.

[13]–صالح فركوس، تاريخ الجزائر–من ماقبل التاريخ إلى غاية الإستقلال–المراحل الكبرى–، دار العلوم، عنابة، 2005، ص234–236.

[14]– آمنة بلعلى وآخرون، الرواية الجزائرية والسينما، دار الأمل، تيزي وزو، 2015، ص53–54.

[15]– عازار ظافر هنري، نظرة على السينما العالمية المعاصرة–آسيا إفريقيا والبلدان العربية–، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص302.

[16]– عدة شنتوف، المرجع السابق، ص18.

[17]– عنان عماد، استقلال الجزائر...عن دور الفن المصري في ثورة التحرير،05–07–2021

http://www.noonpost.com/content/41151

[18]– سيد أحمد سماش، فكرة الخيال في السينما الثورية الجزارية المعاصرة، آفاق سينمائية، وهران/جامعة أحمد بن بلة1 ،مج4، العدد 4، ص119.

[19]– أبوالقاسم سعدالله، المرجع السابق، ص385.

[20]– يوسف عقيل مهدي، جاذبية الصورة السينمائية–دراسة في جماليات السينما–، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2001، ص179.

[21]– محمد بهاء الدين، الثورة والفن: (دراسة في المفاهيم والمقولات النظرية والأدبيات السابقة)، 27-06-2011، 02-01-2026، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=264982

[22]– يوسف عقيل مهدي، المرجع السابق، ص179.

[23]– زواوي نبيل، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية الجزائرية 1958-1962، مجلة آفاق سينمائية، وهران/جامعة أحمد بن بلة1، مج7، ع1، 2020. ص140.

[24]– سركيس ساسين الصّيفيّ، الفنون التشكيليّة في قيادة عجلة الثورة، 5-10-2021، 01-02-2026، http://www.awraqthaqafya.com/1442

[25]– حجام يانيس، فنانون وشعراء جزائريون جمعوا بين الفن و الثورة، 05-07-2020، 05-01-2026،

https://etdjazairi.com/archives/4153

[26]– نفس المرجع السابق ، http://www.awraqthaqafya.com/1442