

آثار و انعكاسات المرجعية القومية على مضمون السينما الجزائرية

Implications and implications of the national reference on the content of Algerian

عبابو عبد الجواد

جامعة جلاي اليابس، الجزائر، djawedgraf@yahoo.f

ملخص: إن السينما الجزائرية مبنية على أسس تاريخية مهدت لوجودها، وبما أنها فتية إذ يعود تاريخ إنشائها مع اندلاع الثورة التحريرية فقد اعتبرت وليدة أسباب ثورية كان ولابد من إيجادها كطريقة لتوصيل صورة لمبتغى الشعب في حق تقرير مصيره، ولكن بعد حصول الجزائر على استقلالها تعددت الرؤى وانسلخت من طابعها الثوري إلى نماذج أخرى على غرار معالجة مواضيع اجتماعية، ثقافية، تحريرية، نقدية و غيرها من الأنواع السينمائية، ولكن بعد أن كان هدف السينما في بدايتها هو توصيل الصورة الواقعية لما يعانيه الجزائريون من ظلم من خلال الإستعمار الغاشم، أصبح البحث عن مواضيع أخرى تتماشى و العصر .

الكلمات المفتاحية: السينما الجزائرية، المرجعيات القومية، الهوية السينمائية، النقد السينمائي. الثقافة، المجتمع.

Abstract : Algerian cinema is based on historical foundations that paved its way to its existence, and since it is young, since it dates back to its establishment with the outbreak of the liberation revolution, it was considered a product of revolutionary reasons that had to be found as a way to convey a picture of the people's desire for self-determination, but after algeria gained its independence, there were many visions and dissociated from its revolutionary character to other models such as addressing social, cultural, liberal, critical and other types of cinema, but after the aim of cinema at the beginning was to convey the realistic picture of what it suffered. Algerians who were unjust through brutal colonialism

Keywords : Algerian cinema, National References , Cinematic Identity, Film Criticism, Culture, Community

. مقدمة:

إن أثر السينما على المتلقي يتركز على بنيات تتشكل منها مضامين الصورة السينمائية، ولما كانت الشعوب المضطهدة خلال القرن العشرين تعتمد بالدرجة الأولى في التعبير عن مآسيها و توصيل رسالتها الإنسانية عبر فن السينما، ظهر إلى الوجود أفلام ذات طابع قومي، وخلال الخمسينيات نشأ في حوض الثورة الجزائرية فن توثيق الحقائق التاريخية، حيث لجأت فئة من الشباب الجزائري آنذاك وأثناء الثورة التحريرية إلى المساهمة في المقاومة ضد الاستعمار الغاشم فاتخذوا أجهزة التصوير كسلاح لردع التغليب الفرنسي للرأي العام، فنتج عن ذلك وجهة نظر تعبّر عن حق الشعب في تقرير مصيره. تطورت هذه الرؤية الفنية إلى أن أصبحت فن قائم بذاته يستند على أثافي ذات بعد تاريخي له إطاره التثقيفي و التوعوي، وبعد حصول الجزائر على استقلالها اتجهت الحكومة الجزائرية إلى إتمام المشروع السينمائي الذي كان السند الآخر في توصيل النظرة الواقعية للشعب الجزائري في تحقيق المصير بعدما كانت الصورة المشارك الوفي للتوثيق بعيدا عن التبليد والتدليس.

من بين الأشكال المساعدة على تبني هذا الفن من طرف الدولة هو اغتنامها بعد الإستقلال لعدد لا بأس به من قاعات العرض السينمائي محاولة بذلك إنشاء نوع يميّز السينما الجزائرية، ولما كان وجود أي عمل سينمائي يفترض وجود عمل آخر سبقه و مهد له تناولت السينما الجزائرية في بداياتها موضوعات لا يكاد يغيب عنها مضمون الثورة، لكن سرعان ما تغيرت المفاهيم و ظهرت إلى الوجود سينما نقدية للمجتمع والتي كان ارتباطها بمرجعيات قومية محاولة بذلك تبين مدى استجابتها فيما يواجه مستقبل الشعب، وبما أن السينما بحاجة إلى ثقافة متحركة متباينة و متنوّعة، لأن السينما في حد ذاتها تحتاج إلى رؤى تتشعب ثم تفسرها تلائمها و تماشيها وأن تنتهيأ كذلك بثقافة جديدة ترودها بميزات جديدة لأنها لو عجزت السينما عن الأداء العصري و استيعاب متطلباتها العصرية تنعكس تلك المرجعيات الموسومة بها مسبقا على مردودها الفعلي. إن أبعاد و مضامين السينما الجزائرية مازالت

تحتاج إلى الكثير من الدراسات و الأبحاث العلمية للكشف عنها ومعرفة الخلفيات التي تستند عليها وفق إشكالية يمكن الوثوق بنتائجها، و من هنا جاء التساؤل كالاتي:

إلى أي مدى يمكن أن تؤثر تلك المرجعيات القومية على تطوير واصطناع مقومات تقوم عليها السينما في الجزائر؟ أو بتساؤل آخر كيف يمكن أن تؤثر مضامين الخلفيات الثقافية على السينما الجزائرية؟

أهمية البحث:

1- يشكل إطلالة معرفية على مضامين السينما الجزائرية.

2- يساهم في معرفة الأنواع السينمائية بعد الإستقلال.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى محاولة تبين الآثار الناجمة عن اتباع المرجعية القومية في السينما الجزائرية.

أما حدود البحث: فيمكن حصرها في ثلاثة حدود و هي كالاتي:

-الحدود الموضوعية و يمكن اختزالها في دراسة مهام السينما الجزائرية بصفة عامة.

-الحدود الزمنية: منذ الحرب التحريرية إلى زمننا هذا.

-الحدود المكانية: الجزائر.

2. المفهوم التاريخي للسينما الجزائرية:

ولدت السينما الجزائرية من خلال الثورة المسلحة، حيث قامت مجموعة من التقنيين و السينمائيين بإنشاء أول خلية تصوير وذلك بمنطقة-تبسة-وقد سميت بمجموعة "فريد"، و كانت تتكون من ستة أعضاء: محمد قنّز، علي جناوي، جمال شندرلي، أحمد راشدي و روني فوتي(هو مخرج فرنسي تعاطف مع جيش التحرير الوطني و القضية الجزائرية)، غير أن الهدف آنذاك من هذه الوحدة السينمائية لم يكن في تأسيس سينما ذات بعد جمالي بل كان يتمثل في الشهادة على الأساليب الجهنمية التي تستعملها الإدارة العسكرية الإستعمارية

في حق الشعب الجزائري، فعلى غرار المنشورات الدعائية، كان للكاميرا دورا هاما في التعريف بالكفاح الذي يقوده الشعب الجزائري ضد الإستعمار.

في سنة 1958 أصبح من العسير الحصول على الأفلام (Pellicules)، نظرا للتكثيف على الثورة، و بالتالي تم تحويل مصلحة السينما من -تبسة- إلى تونس و سميت "مصلحة السينما الوطنية" بوزارة الإعلام للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية (GPRA)، وهناك تم تصوير أول فيلم جزائري (الجزائر تحترق) لأحمد جناوي و روني فوتي¹ و بدأت الدولة بعد الإستقلال الإهتمام بالسينما. إلا أن هذه السينما لم تستقر حتى عام 1967 مع صدور قانون تنظيم الفن و الصناعة السينمائية و قرار إنشاء الديوان الوطني للتجارة و الصناعة السينمائية الذي يتصرف بصورة كاملة بعملية الإنتاج و الإستيراد و التوزيع السينمائي في البلاد. حيث يرى الناقد السينمائي المصري (سمير فريد) في كتابه "في السينما العربية" أن: السينما الجزائرية هي الوحيدة في كل البلدان العربية التي تسيطر عليها الدولة سيطرة شاملة، و تقوم الدولة بتخطيط صناعة هذه السينما و ربطها بخطة التنمية لديها.²

و هكذا يمكن إرجاع تاريخ السينما الجزائرية إلى السنوات الأخيرة من الخمسينيات، وقد ولدت في ميدان القتال على أكتاف شباب صوروا انطباعاتهم عن معركة التحرير.³

جاء على لسان السينمائيين الجزائريين أن السينما الجزائرية كسينما وطنية كان همها الأول تقديم أعمال مختلفة عن سينما هوليوود، التي تعود عليها الجمهور لأكثر من سبعين سنة، فصارت العين متعوّدة على نماذج و أنماط سينمائية همّها الوحيد تسلية الجمهور، و من المعروف أن من أخطر مهامها القيام بما يسمّى بالتبليد الجماعي للناس، وهذا عائد للهياكل الرأسمالية القائمة على هذه الصناعة، من هنا جاءت السينما الجزائرية كسينما وطنية همّها

¹ - شتوف عدة، السينما الجزائرية بين الأمس و اليوم، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2012، ص. 19.

² - عازار ظافر هنري، نظرة على السينما العالمية "آسيا إفريقيا، و البلدان العربية"، ج2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1987، ص. 301.

³ - نفس المرجع، ص. 311.

معايشة الواقع اليومي للإنسان و مساعدته على رؤية واقعه و بالتالي الوصول إلى حلول معقولة. فقد قامت السينما الجزائرية على أسس سياسية و ثورية تخدم القضايا الثورية في العالم.⁴

3. أسباب غياب الفيلم الجزائري عن سوق العرض العربية:

بدأت السينما الجزائرية بالأحداث المصورة، لذلك فإن جذورها حيوية و حياتية بكل معنى الكلمة. لكن وجود إنتاج سينمائي ضخم و استوديوهات حديثة في العالم، شكّل للسينما الجزائرية صعوبة في تكييف نفسها بسبب وجود الصناعة السينمائية الضخمة قبلها، و أهمية السينما الجزائرية في مقابل هذا أنها تعتمد باستمرار على وجوه جديدة و مخرجين جدد، و إذا أضفنا إلى ذلك وسائل حديثة فلاشك أن مستقبل هذه السينما سيكون ممتازاً.⁵

و الواقع فإن السينما الجزائرية لا يمكنها أن تضع تسويقاً فعالاً إلا إذا أدركت طبيعة المعلومات المستعملة من قبل المتلقي، و التي تتحكم في القرار الذي يتخذه المتلقي و الذي يخضع بدوره لمجموعة من العوامل تتدخل في تحديد طبيعته منها ما هو مرتبط بالمتلقي، و منها ما له علاقة بطبيعة المنتج الثقافي. و قد أثبتت الدراسات من قبل أن إقبال المتلقي على السينما يختلف من متلقي إلى آخر، فيمكن أن يكون إقبال شخص على نوع سينمائي قائماً على أساس تربوي، و في هذه الحالة فإن اتخاذ القرار مرتبط أساساً بتكوين متجذّر. في حين يكون إقبال شخص على أساس الشعبية التي لقيها ذلك الفيلم السينمائي في فترة زمنية، و أن مسار القرار مرتبط في هذه الحالة بموضوعة عابرة.

كما خلصت هذه الدراسات إلى أن محفزات متلقي الفيلم تختلف من طبقة إلى أخرى، فأصحاب المستويات الأدنى يبحثون عن التسلية و يفضلون المنتجات الشعبية والمألوفة و يقيمونها بطريقة ساذجة، أما أصحاب المستويات العليا فيفضلون نوع المنتجات الجمالية و الإبداعية المبتكرة و يستخدمون معايير معقّدة للتقييم.

⁴ - نفس المرجع، ص 302.

⁵ - عازار ظافر هنري، نفس المرجع، ص. 322.

و قد توصلت بعض التجارب أجريت من قبل إلى تحديد ثلاث مجموعات، على أساس نوعية التجربة التي ينشدها، فوجد أن الباحثين عن المتعة يمتلكون خبرة ضئيلة و يفضلون العروض التي تتواصل وتتفاعل معهم، و يقيمون تجربة بالرجوع إلى انطباعاتهم الذاتية و أساس قيمة التسلية، أما صنف يسمى بالفعالون فيميلون إلى العروض التي تعبر عن الصراع الاجتماعي و تنتقده بقسوة. و أخيرا هناك المثقفون ممن يسعون إلى فهم و تأويل العروض بالاعتماد على بؤرة معرفية من أجل تقييم العمل الفني.⁶

أن يسجلوا الحقائق البصرية، وهي التي تأتي على درجات، فكلمت اتجهنا إلى بدايات السينما كانت محاولة التسجيل رمزية أكثر منها واقعية، لكن العامل البصري كان له دور في مزج الأشكال فيما بينها، كانت تنتقل الصورة تدريجيا إلى أن صارت رقمية، و بعدها التعديلات على الصورة الرقمية ثم بدأت تظهر إلى الوجود برامج خاصة بالتشكيل ثلاثي الأبعاد و رسم الفراغ، مما جعل الحقيقة البصرية تبدو افتراضية في ذروتها.

يلاحظ أن المحاولات في اتجاه إبراز السينما المعاصرة، و إن اختلف مبدعوها في كشفها إلا أنها باستمرار كانت محاولات و راء كشف الواقع البصري الذي يوجد خارج التصوير بالكاميرا، و ذلك بنظم و علاقات و أبعاد ثلاثية، و لا يمكن الإدعاء بأن المحاولات الإبداعية في الإخراج السينمائي كان يخلو من الإبداع، فعمليات الإبداع هنا مقصورة على التنظيم التشكيلي من خامات إفتراضية.⁷

فالمشاهد شخص صامت ليس له دور فيما يعرض أمامه و ليس له رأي أو وجهة نظر، و عليه أن يتقبل كل ما يعرض عليه، فإذا لم يقبله تماما فإنه بالقطع سيكون بالغ الأثر في أطواء النفس بما يدخل عليها من فكر و مفهوم و اتجاه متمثل في صورة الواقع⁸، في هذا الصدد وضّح المخرج سليم رياض حيث صرّح: أن الجزائر تشتري تقريبا كل الأفلام العربية

⁶ - بوكروح مخلوف، التلقي في الثقافة و الإعلام، مقامات للنشر و التوزيع، ط1، 2011، ص.70، 71.

⁷ - د.محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، ص.33.

⁸ - الجندي أنور، مفاهيم العلوم الاجتماعية و النفس و الأخلاق في ضوء الإسلام، دار الكتب، الجزائر، 1987، ص. 249.

و الإفريقية في المقابل لا تجد معاملة بالمثل، و يبرر العرب عدم شرائهم أفلامنا بعجزهم عن فهم لهجتنا المحلية، كما رفض رياض الأخذ بهذا التبرير مؤكدا أن الجزائريين يشاهدون أفلاما مصرية و أخرى عربية تنطق بلهجات تختلف جدا عن لهجتهم و أضاف أن الجزائري يبذل جهدا لفهمها و يتوصل إلى فهم 80 في المائة منها. لو أن الموزعين العرب يأخذون عناء شراء أفلامنا فأنا مقتنع بأن مشاهدي منطقة الشرق الأوسط سيبدلون الجهد ذاته و سيفهمون أفلامنا لأن المسألة مسألة التزام⁹، و في حقيقة الأمر أن المشكل الأساسي هو التوزيع العالمي، بالإضافة إلى التوزيع العربي، مما أدى إلى معالجة الأسباب، و السبب الأول هو العامل التجاري بينما الأفلام الجزائرية ثقافية و هي ما تتعارض مع الجمهور الكبير¹⁰.

تعرضت السينما الجزائرية إلى حالة من التدهور لتصل مع حلول التسعينيات إلى الركود من الناحية الميدانية، ولقد حدثت في هذه العشرية بالذات إلى 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 و فقط، نظرا لتأثير الظروف السياسية و الاجتماعية بعد الموجة التي عرفتها الجزائر من تغييرات على مستوى الهياكل و السياسة العامة للقطاع السينمائي¹¹.

بعدما كانت تحمل بوادر الانتعاش خلال السبعينيات و الثمانينيات، فصدور أي فيلم جزائري جديد لم يعد يحدث أي ضجة إعلامية أو فكرية، ليرجع السبب الأساسي إلى إهمال السوق الداخلية لإعداد قاعات العرض و كذا إهمال الجانب الإشعاري الذي له الدور المهم في التوجيه الفكري و ذوق المشاهد، و الغريب في الأمر أن أغلب الأفلام الجزائرية الحديثة

⁹ - إبراهيم عمرو، السينما الجزائرية زيادة في الإنتاج و صعوبة في التوزيع، يومية الإتحاد، حيفا، العدد 45/ 14، الإثنين 30 ماي 1988، ص. 4.

¹⁰ - عازر ظافر هنري، نفس المرجع، ص. 313.

¹¹ - رنين محمد، نشأة السينما الجزائرية و تطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات و البحوث الإنسانية، جامعة العربي التبسي تبسة، العدد 05، جانفي 2018، ص. 537.

أول ما تعرض خارج الجزائر إما في المهرجانات الدولية أو في قاعات العروض العادية، و لا تكون معروفة لدى الجمهور الجزائري إلا بعد حين.

فالسّينما الجزائرية و ماتعرفه من تدهور رغم محاولة بعثها من جديد، وذلك من خلال عودتها إلى موضوعها البارز و الإستجداد بممثليها الأوائل و الذين ميزوها بطابعها التاريخي كالمقاومة و الثورة كفيلم (مصطفى بن بولعيد) و (فيلم زبانا) و (العقيد لطفي) كذلك مع محاولات الدولة لإنعاش هذا القطاع كترميمها لبعض دور السينما لإعادة فتحها؛ إلا أنّ إقبال الجمهور لم يكن في المبتغى¹². من الممكن أن السينمائيين الجزائريين عصاميون، لهذا لا وقت لديهم للزخرفة. و بهذه البساطة تميّز الإطار الذي يضعون فيه الفيلم، و لكن المحتوى هو الذي يبرز لديهم، ولاشك أن السينمائيين الجزائريين لديهم ما يقولونه ببساطة، وهذا ما يساعدهم على معالجة مواضيعهم بعمق أكثر ويخفف كثيرا من النّقل على المشاهد، وما يستدعي الانتباه أكثر هو عدم التّكليف، فنراهم يعرضون مناظر و مشاهد دون أن يتعمدوا من ورائها تأثيرات معينة على المتفرج.

ليست السينما الجزائرية فنية بمعنى المهارة، لأن "معرفة السينمائي للعناصر التي تكوّن هذا القصور تمثل أساسا هاما في توظيفه الخلاق للصورة السينمائية، و فن الفيلم كما يقول (مارسيل مارتن) في كتابه -اللغة السينمائية- "لا يقدّم صورة طبق الأصل من الواقع بل يقدّم ما يمكن تسميته "الواقعية الفنية" وعلى ذلك فإن تقدير قيمة التأثيرات الجمالية للصورة السينمائية يتطلّب من الناحية المبدئية التعرف على أهم الفوارق بين رؤية الكاميرا و الرؤية الإنسانية، ودراسة أبعادها من منظور جمالي يتجاوز مجرد تسجيل الكاميرا للواقع الموجود في مجال رؤيتها"¹³، إن خاصية الإبداع في الصورة من ضروريات السينما، فالتصوير السينمائي لم يقتصر في هذا الفن على مجرد تسجيل الأحداث و اللقطات و المشاهد، و إنما لعبت الصورة على الدوام دورا أساسيا في العملية الإبداعية لهذه النوعية من الفنون السينمائية

¹² - شتوف عدة، نفس المرجع، ص.62.

¹³ - بلخيرى رضوان، سيمولوجيا الصورة بين النظرية و التطبيق، دار قرطبة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2012، ص. 109.

التي استطاعت أن تخلق من هذه الميزة البصرية غرضا جديدا للمتلقي حيث إن العامل البصري ما هو إلا عنصر درامي يهدف إلى خلق عوامل الاندماج و التأثير في وجدان المشاهد باعتباره وظيفة تؤدي داخل العمل¹⁴ لأنه من ميزات السينما أنها...تستخرج عين المتلقي البسيط إلى مناطق ذاتية، متبعا معه أسلوب التقريب و الترغيب إضافة إلى الإرضاء، في آلية رفع الذاتية إلى مستوى جماليات الكميات المتسامية عن أي تشخيص أو تحديد¹⁵، كما أنه و من متطلبات السينما أيضا عنصر الديكور و أهم صفة يجب أن تكون في الديكور الجيد سواء كان داخليا أو خارجيا هي أن يكون واقعيًا، لأن ذلك يساهم في تجسيد الحدث، و يساعد على خلق الجو النفسي للأحداث و لكن الواقعية في الديكور قد تكون غير مطلوبة، وذلك عندما يكون الموضوع نفسه الذي يعالجه الفيلم غير واقعي، ولذلك لابد أن يكون الديكور بمثابة لحن رمزي متآلف مع الموضوع نفسه¹⁶، بالإضافة كذلك دور الممثل في السينما خاصة إذ عليه أن يخلق لنفسه قناعا عضويا بواسطة عضلات وجهه، و هكذا إذ يجب أن ترسم على وجهه كل نفس القسمات و بينما الجسم يتحرك كله وفق الظروف، يبقى القناع معبرا عن اليأس و المعاناة أو عدم المبالاة لذا يجعل الممثل من نفسه شخصيات متعددة ليخلق مخلوقا هجينا يؤدي دوره بأصوات متعددة، حيث يقول (كوكلان) "إن الجسم البشري مهما بلغ حد الليونة و مهما بلغت قدرة الوجه على تغيير ملامحه، فإنه لن يكون في استطاعة الأنا الأولى و لا الثانية الخضوع لجميع نزوات الممثل، فهناك ممثلون تمنعهم معطيائهم الفيزيولوجية من الإقدام على أداء أدوار هم قادرون تماما على فهمها و تفسيرها، و ثمة ممثلون آخرون يبدو كما لو أن الطبيعة قد وضعتهم في أطر محددة و رسختهم في أدوار معينة، و الممثل الذي تكون أناه الثانية المتمردة أو بتعبير أنق أناه الإنسانية (أي شخصيته الذاتية) من القوة بحيث لا تسمح له التخلص منها مطلقا ليدخل

¹⁴ - جمال هشام، التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، الأهرام التجارية قلوب، القاهرة، 2006، ص. 44.

¹⁵ - اللوس سلام أدور، تأثير الحدث السياسي في اتقاءات لوثر إيشو الشكلية، نابو للبحوث والدراسات، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، العدد 23،

سبتمبر 2018، ص. 89.

¹⁶ - النادي عادل، مدخل إلى فن الدراما، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ط1، 1987، ص. 140.

في دوره و يتقمصه، فنراه يخضع للدور نفسه و يكفيه مع هيئته الخارجية الخاصة به، فالممثل هنا هو ممثل لدور واحد¹⁷

كل هذه الأسباب و غيرها بات من العسير على المؤسسة الوطنية للتوزيع و الإستغلال السينمائي(ENADEC) تموين شبكة دور العرض بالأفلام الجديدة...كما أن تقلص عدد القاعات السينمائية من جهة و قرار الحكومة بتحويلها من البلديات نحو الخواص و ذلك ابتداءً من سنة 1984، مما شكل تسييرا عشوائيا من طرف البلديات مما ساهم في تدهورها، مما جاء القرار إلى تسليمها للخواص الذين لا يملكون ميولا سينمائيا حيث كان همهم الوحيد هو السعي وراء الربح مما حول مجملها إلى مقولة تجارية أو محل تجاري، مما عجل في تدهورها و خرابها.¹⁸ و لأن الأفلام الوطنية الحديثة الإنتاج أصبحت غائبة تماما عن الجمهور الذي لا يعرف عنها إلا القليل باعتبارها ليست منعدمة في القاعات فحسب، بل إنها كذلك غير موجودة عبر أشرطة DVD، كما هو الأمر بالنسبة للأفلام الأجنبية التي هي متوفرة بكثرة في المحلات المتخصصة في بيع هذه الأشرطة.

بل أكثر من ذلك أصبح العثور على فيلم جزائري في شكل DVD، شيء عسير لا يتم إلا بشق الأنفس في الوقت الذي يمكن لأي فرد شراء آخر الأفلام الغربية بسهولة تامة، مما شجع هذا الوضع على ظهور أشرطة مقرصنة في شكل DVD أو CD، التي سجلت فيها بطرق غير شرعية لأفلام جزائرية حديثة الإنتاج مثل: BLEND NUMBER ONE، MORITURI و DELICE PALOMA و الجارة و حتى بن بولعيد، و غالبيتها رديئة النسخ من حيث تقديم الصورة و الصوت¹⁹.

و في النقيض يرى المخرج الجزائري (الأمين مرياح) أن السينما الجزائرية لا تزال طليعية في العالم العربي و العالم الثالث حيث تعتمد على النوعية أكثر من العدية، و أكثر الأفلام

17- د. مصطفى مشهور، إعداد الممثل أم إعداد المتفح؟، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2006، ص. 24.

18- شتوف عدة، نفس المرجع، ص. 102.

19- شتوف عدة، المرجع نفسه، ص. 147.

المخرجة جزائريا حازت على جوائز عالمية²⁰، بل وعلق أحد النقاد السينمائيين المصريين حول القيمة التي قدمها الفيلم الجزائري الذي حصد "جائزة كان" حيث يقول رغم تكاليف فيلم "وقائع سنين الجمر و تسببه في عدم إنتاج خمسة او عشر افلام أو حتى عشرين فيلما كان من الممكن أن ينتجوا في العام، فإنتاج فيلم سنوي واحد من طراز "وقائع سنين الجمر" أجدى و أفضل من إنتاج أي عدد بخر من الأفلام و آه لو تنتج السينما المصرية فيلما واحدا من هذا النوع بدلا من...!"²¹ كما لا يمكن أن نتغاضى عن سمعة الفيلم السينمائي و حصده للجوائز و مثل ذلك فيلم "الهدية الأخيرة" لمخرجه غوتي بن ددوش الذي نال الجائزة الأولى لمهرجان دمشق السينمائي سنة 1983²² وبشكل عام فإن وضع السينما الجزائرية بالشكل و المضمون و المردود المالي فإنها تهتم بالإستثمار الثقافي، و ليس بالإستثمار المالي، لذلك لم يكن الربح هو الهدف في يوم من الأيام، هذا مع العلم فإن الأفلام الأخيرة أخذت تغطي تكاليفها و تعطي القليل من المردود المالي²³.

وفي عام 2002 وبعد تحسن الوضعية الأمنية والاقتصادية في البلاد، عاد الاهتمام بالقطاع الثقافي و تم تخصيص ميزانيات معتبرة للقطاع وصلت إلى 3.561 مليون دولار عام 2012. و في هذه المرحلة تم فتح قاعات السينما والمسارح ودور الثقافة، و تم تنظيم العديد من المهرجانات والتظاهرات الثقافية منها: سنة الجزائر بفرنسا، تلمسان عاصمة الثقافة العربية، خمسينية استقلال الجزائر، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، أين أنتج في إطار هذه التظاهرة أكثر من 82 فيلما. و في هذه المرحلة، عرفت الصناعة السينمائية بالجزائر توجهها آخر في المواضيع وفي المحتوى، فالأفلام الثورية تطرقت لقضايا لم تكشف من قبل كالصراع بين جبهة التحرير والمصاليين، و القضية التي ظهرت في فيلم "مصطفى بن بولعيد" للمخرج أحمد راشدي عام 2008 وفيلم "الوهراني" عام 2014 لمخرجه الياس سالم

20- عازار ظافر هنري، نفس المرجع، ص. 213.

21- رمزي كمال، سينما عربية جديدة شكلا و مضمونا، يومية الإتحاد، حيفا، العدد 33/ 97، الجمعة 15 أبريل 1977، ص. 7.

22- كمال، سينما عربية جديدة شكلا و مضمونا، يومية الإتحاد، حيفا، العدد 143/ 40، الثلاثاء 01 نوفمبر 1983، ص. 6.

23- عازار ظافر هنري، نفس المرجع، ص. 304.

الذي تناول بجرأة الثورة وما بعدها، الشيء الذي أدى إلى تعرض فيلمه للكثير من الانتقادات من طرف المحافظين والإسلاميين حتى قبل مشاهدته. ومن بين أهم المواضيع التي تطرقت إليها الأفلام التي أنتجت في هذه المرحلة أيضا، ما عاشه الشعب الجزائري أثناء العشرية السوداء وما تبعها، فوجد مثلا فيلم "رشيدة" ليمينة شويخ عام 2003، وفيلم "السطوح" لمرزاق علواش عام 2013، إضافة إلى أفلام عن شخصيات ثورية خصصت لها ميزانيات ضخمة مثل فيلم عن مصطفى بن بولعيد، وفيلم عن أسد الجبال وموقع اتفاقيات إيفيان كريم بلقاسم. (صراح، 2016)²⁴.

4. إشكالية الهوية الثقافية في السينما الجزائرية:

إن الجزائر كغيرها من الأقطار العربية، كانت لها قبيل الإحتلال ثقافتها و تراثها الزاخر بالتقاليد القومية و الوطنية، غير أن هذا التراث ما لبث أن استهدف لهجوم شديد من طرف الإستعمار²⁵، وبناءً على ذلك فإن للشعب الجزائري الضارب بجذوره في أعماق التاريخ ثقافته النوعية الخاصة به تجعله يتميز عن غيره من الشعوب القريبة و البعيدة، سواء تلك التي يشترك معها في بعض العموميات و تلك التي لا تربطه بها سوى تلك الصفات الطبيعية الغريزية التي يشترك فيها جميع أبناء الجنس البشري، حيث يقول Boas: " لكل جماعة ثقافية تاريخ خاص بها نشأ نتيجة التطورات الداخلية التي حدثت في تلك الثقافة وحدها وكذلك نتيجة التأثيرات الطارئة التي تتعرض لها هذه الثقافة من الخارج" فالثقافة الجزائرية عرفت وجودا مستمرا عبر جميع مراحل التاريخ بقطع النظر عن التأثيرات الخارجية الطارئة عنها عبر الإمبراطوريات المختلفة التي احتكت بها في الحرب و السلم و التي تسربت منها مجلوبات ثقافية تم هضمها من طرف الثقافة القاعدية لدى الجزائري، فهذه الثقافة التاريخية المتنوعة من قرطاجية و رومانية و إغريقية و عربية و تركية و فرنسية جعلته يحافظ على

²⁴- د. فاطمة الزهراء تنيو، أي دور للسينما الجزائرية في الدفاع عن الهوية، مجلة علوم الإنسان و المجتمع، جامعة قسنطينة، العدد 01، جانفي 2019، ص.

324.

²⁵- بودية إدريس، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، 2007، ص. 12.

كثير من خصائصه الأثنوغرافية و العرفية و القيمة، من ذلك مثلا أن النظم الإجتماعية الرئيسية و المنظومة القيمة للعادات و التربية و الأعراف...وكل هذا طعمت به الثقافة الجزائرية بإثراءات جديدة²⁶.

إن فرنسا لم تكتف بتجريد الإنسان الجزائري من أرضه و مسخ شخصيته، بل عملت كذلك على إفساد الأفئدة و العقول كما كما يتبين ذلك في القضاء على هوية الثقافة السينمائية الجزائرية وهو فعل مترتب عن صناعة اللوبي الفرونكوفوني سواء بشكل مباشر أو غير مباشر و هو اللوبي المنتشر بشكل سرطاني في أجهزة الدولة ولم يكتف بالعرقلة و التعطيل، بل عمل بجرأة ووقاحة على التمييز و التشويه المتعمد و ذلك لخدمة أهداف معينة، و التشويه الذي وصل إلى حذف ماله دلالة غير هينة²⁷ على مسار هوية السينما الجزائرية. وهذه الحقيقة جعلت وضعيتها من مختلف النواحي تسير نحو الأسوء خلال فترة معينة، و خاصة أن مصالح و أطماع الفرونكوفونيين قد زادت و بات تفكيرها جديا في محاولة النفوذ و فرض الهيمنة على السينما.

يتأكد على كل من يود الإطلاع أو يريد الإحاطة بالحياة الإجتماعية لأي شعب كان أن يتحقق أولا و يدرس دراسة وافية لعادات ذلك الشعب الذي يريد الإطلاع على حياته الإجتماعية و أن يحيط علما بتقاليده و أخلاقه و عاداته، مع التمكن من معرفة ما أمكن من مشخصات ذلك الشعب و مقوماته في جميع أطوار حياته ما حضر منها و ما غير²⁸، وقد توضح في مقالة لـ(هينيل) تحت عنوان "السينما الجزائرية الجديدة": يلفت الإنتباه في الأفلام الجزائرية التي عرضت في باريس، ظهور عدد من الأشرطة خلال العام 1972 تتصف بمزتين:

26- أوبلقاسم خدام محمد، معطيات أساسية عن الحضارة الأمازيغية، دار خطاب، بودواو، 2006، ص. 28-30.

27- د. بن قينة عمر، المشكلة الثقافية في الجزائر-التفاعلات و النتائج-، ط1، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، 2000، ص. 80.

28- بن محمد الجيلالي عبدالرحمن، تاريخ الجزائر العام، ج2، ط4، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص. 231.

الأولى الرفض التام للسينما التي شهدتها الجزائر ما بين سنة 1962 و 1971، و الثانية تشكيل مدرسة متماسكة نوعا ما من حيث موضوعاتها و مفهوما للجمالية، مدرسة سينمائية شابة شبيهة بالسينما الجديدة البرازيلية (Cinéma Nuovo) و شبيهة بالسنما الوطنية التي تزدهر منذ 1960. ما يضيف "هينبيل" في مكان آخر من مقالته: ينبغي على النقد النضالي بتعبيره أن يعمل على تشجيع نشأة جمالية وطنية ثورية وجديدة في الوقت نفسه. و من هذا المنظار أعتقد أن السينما الجزائرية (السينما الشابة) تساعد أكثر بكثير من أفلام الفترة السابقة على تطوّر ثقافة جزائرية حقيقية و يتابع (هينبيل) حيث يعتقد عودة ظهور السينما الجديدة في الجزائر إلى مجموعة من العوامل و ما يلفت الانتباه هو: نشوء أفلام طليعية قصيرة نفذت خلال الستينيات، مثل "الحاجز" لمجيد بوعماري، "هن" لأحمد العالم، و "ينابيع الأوراس" لحليم ناصف، إضافة إلى أفلام أخرى تميزت بطابعها التجريبي (صامتة) نفذت بالتحديد سنة 1966²⁹.

5. مضمون المرجعيات التي تناولتها السينما الجزائرية:

عادة ما يبحث المخرج في الموروث الإنساني، و القومي عن الصورة، أي في الذاكرة الموضوعية للتاريخ و المجتمع و الطبيعة، و في الذاكرة الذاتية لموهبته و أصلاته و الشخصية و مرونته و طلاقته متفحّصا في مخيلته تضاريس صورة بيتدعها³⁰ بغية بناء درامي يودّ من خلاله تقديم صورة للمتلقّي إلا أنه و إن صح القول يستحوذ على غالبية خيال كتاب السيناريو موضوع الفقر، "وذلك إذا راعينا أن ظاهرة الفقر، في حقيقة أمرها أم كثير من القضايا الاجتماعية، كالنقل، السكن، الهجرة إلى خارج الوطن من أجل العمل، فما هذه المشاكل الاجتماعية في حقيقتها إلا ثمرة من ثمرات الفقر، فلا ينبغي أن يكون التحدث عن مشكلة السكن الضيق، أو السكن المنعدم إلا بمثابة الفقر، و لا عن مشاكل النقل إلا

²⁹ - عازار ظافر هنري، نفس المرجع، ص. 324.

³⁰ - مهدي يوسف عقيل، جاذبية الصورة السينمائية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2001، ص. 12.

بحضور الفقر، و عن الهجرة حيث لا يهاجر كثير من المهاجرين من وطنهم إلا ابتغاء الحصول على دخل ما.

و إذا كان اهتمام السينمائيين قد انصرف إلى بعض القضايا الاجتماعية دون غيرها، فإنهم يلتفتون في معالجة الفقر، و ما ذلك إلا لأن ظاهرة الفقر كثيرا ما تستهوي شريط السينمائيين، و يلد الخيال فيحلق في أجوائه القائمة³¹.

و إذا راعينا محتوى السينما بعد الإستقلال نلاحظ دليل هذا الإسقاط إذ يحظى التاريخ في السينما الجزائرية بمكانة متميزة، فقد شغل موضوع الإستعمار الفرنسي للجزائر و الثورة التحريرية حيزا معتبرا في جملة الأفلام التي أنتجت الجزائر، وذلك كما جاء عند الباحث عبدالغاني مغربي في كتابه "المرآة المستأنسة" حيث يقدم وصفا شاملا و دقيقا لوضعية السينما في الجزائر في الفترة ما بين 1962 و 1980.

-**المجتمع الجزائري في مواجهة الإستعمار:** ويتضمن خمسة أفلام سينمائية من بينها فيلم "الخارجون عن القانون" لوفيق فارس، سنة 1962، "وقائع سنين الجمر" للخضر حمينة 1974، "المجتثون بني هندل" للمين مرياح 1976.

وقد كان موضوع الثورة المسلحة من المواضيع التي نالت الحظ الأوفر من الإنتاج فضمن أربعين فيلما سينمائيا نجد تقريبا سبع عشر فيلما حول موضوع الثورة التحريرية³².

-**مضمون القضايا التحريرية العربية و العالمية:** و كان الفيلم الوثائقي غالبا على الفيلم الروائي.

-**الجانب النقدي الاجتماعي و السياسي:** و هو ما يدور حول عدة مواضيع منها العلاقة بين المدينة و الريف كما في فيلم "الغولة" لمصطفى كاتب 1972، "الفحام" لمحمد بوعماري 1972، "ريح الجنوب" لسليم رياض 1975، كما كان كذلك تصوير للفئات الاجتماعية مثل

31- د. مرتاض عبدالمالك، القصة الجزائرية المعاصرة، ط4، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2007، ص. 29.

32- مرابطي صليحة، تمثيل الهوية في السينما الجزائرية، تمثيل الفعل الثوري في السينما، (د. بلعلي آمنة)، الرواية الجزائرية و السينما، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، 2015، ص. 64.

طبقة الفلاحين كما هو الشأن في فيلم "زيتونة بولهيلات" لمحمد عزيزي 1978، و موضوع البيروقراطية فيلم بعنوان "البيروقراطية" لجمال بن ددوش 1972، و سينما الواقع في فيلمي "عمر قاتلاتو" لمرزاق علواش و كحلة و بيضة لعبدالرحمن بوقرموح³³ 1980.

أفلام التأهيل الصناعي و النهضة الصناعية: و منها "تجهيز الملابس للمخرج ناصف، و "التكوين المهني للكبار"، "طريق جديد" و هذه الأفلام تطرح القيم الجديدة في التعامل مع الآلة و العمل و تبرز أهمية الجانب الصناعي في بناء الإقتصاد الوطني، أما أفلام "مصنع سكر الخميس"، "المجموعات الجامعية في بومرداس"، صهر المعادن في الحجار، "الماكينات و السجائر" و "التصنيع في عشر سنوات" فإنها تعكس ما تحقق على الصعيد الصناعي داخل القطر الجزائري منذ الإستقلال³⁴

و من خلال فيلمه "الفحام" 1972، لمخرجه بوعماري فقد أبرز المعاناة القاسية التي يعيشها الجزائريون في القرى كما تحدث عن تطور الأوضاع و ازدهارها في المدن، مقارنة بالقرى الجزائرية المنسية، و في الجانب المعاكس كان الدولة ردة فعلها من خلال مشاريعها الإصلاحية من خلال هذا الفيلم و الترويج لإستراتيجيتها السياسية، الاجتماعية، الإقتصادية و الثقافية، في حين اعتبر النقاد أن فيلم الفحام من أكثر أفلام تلك المرحلة نضجا بتمييزه بالدرجة العالية من الواقعية و معالجته لمشاكل عصره كالبطالة و معاناة المرأة³⁵، فالمخرج الجزائري الذي تناول مواضيعه التي أنتجت "بعد حصول الجزائر على استقلالها، لم يأت في ملامحه الفكرية تنمة للأفلام السابقة فحسب، بل انه أصبح ينطوي على الكثير من المضامين الجديدة المنبثقة من متناقضات هي الأخرى جديدة في مجتمع يناضل إنسانه من

33- نفس المرجع، ص. 65.

34- يوسف يوسف، نظرة عامة في الفيلم الجزائري بعد الإستقلال، مجلة فنون أسبوعية فنية عامة، بغداد، العدد 46، 1979، ص. 15.

35- رحوني ليني، واقع السينما الجزائرية بعد الإستقلال قراءة في تحولات المضمون و الممارسة، كلية علوم الإعلام و الإتصال و السمع البصري، جامعة

قسنطينة 3، مجلة دراسات سينمائية، العدد 22، 2016، ص. 161.

أجل إعادة البناء و التقدم بعد أن انتهى التناقض الرئيس الذي تمثل بوجود المستعمر و محاولة طمس الهوية القومية للإنسان العربي.

5.1 مضمون حرب التحرير كجزء من التراث النضالي للشعب: و هذه الأفلام اعتبرت تنمة حقيقية لأفلام حرب التحرير و المرحلة الأولى، و إن كانت قد عكست الواقع النضالي بالوثيقة أحيانا أو بمحاولتها تثوير المجتمع في أحيان أخرى، كما أن هذه الأفلام تنظر إلى الماضي كعنصر تحفيز من أجل رسم المستقبل، كما أكدت على حب الأرض و فتحت آفاق المستقبل و كشفت التناقضات الجديدة و أوحى بحلولها.

و كمثال فيلم "الليل يخاف من الشمس" لمصطفى بديع الذي يحكي عن مظاهر الظلم و القمع الاستعماريين كما يقص آلام و محن مختلف فئات الشعب التي شاركت في المعركة، و من ضمن الإستلاب التي ناضل الجزائريون من أجلها كان الإستلاب الإقتصادي و يتجلى ذلك من خلال صراع العمال مع رئيس إحدى المزارع.

و كان من ضمن هذه المواضيع كذلك فيلم "ريح الأوراس" لمحمد لخضر حمينة، الذي يروي قصة عائلة جزائرية دمرتها الحرب، بعدما يموت الأب أثناء هجوم لقوات العدو فيأخذ الابن على عاتقه مسؤولية إعالة الأم، إضافة إلى عمله في صفوف جيش التحرير الوطني، و تبدأ الأم رحلة البحث عنه.

أما فيلم "الطريق" لمحمد سليم رياض، الذي يستعرض مصير الآلاف من المعتقلين في سجون المحتل ويكشف عن ظروف اعتقالهم و حياتهم داخل المعتقل. كما يؤكد المخرج أثناء حديثه مع "كراريس السينما" أن الفيلم ليس سيرة ذاتية و إنما هي انطباعات معتقل.

كما أن هناك فيلم آخر يرجع إلى الفترة الحاسمة من 1954 إلى 1962 و هو فيلم "قصص من الثورة الجزائرية للمخرج" رابح العراجي، الذي يروي فيه عن الذين حققوا حرية الوطن، كما يكشف عن الطبقة الفقيرة من الفلاحين الذين اعطوا خيرة نماذجهم للثورة.

5.2 قضايا التحرر العربية و العالمية: من المواضيع التي تناولتها السينما الجزائرية و كان الفيلم الجزائري جدير بأن يترجم عمقه القومي و الإنساني و من بين القضايا القومية التي نلمسها في السينما الجزائرية بعد الإستقلال القضية الفلسطينية، ففي عام 1972، أنتجت

السينما الجزائرية بالتعاون مع منظمة التحرير الفلسطينية الفيلم الروائي "سنعود" الذي قام بإخراجه محمد سليم رياض، حيث يطرح هذا الفيلم باختصار قضية الإحتلال الصهيوني للأرض العربية، حينها يغادر أحد الشباب مخيم اللاجئين ليلتحق بصفوف الثورة، إذ يظهر بطولات عديدة قبل أن يستشهد و خلال هذا يكشف الفيلم عن أساليب العدو القمعية كما بين نضال الشعب العربي الفلسطينيين في سبيل تحرير أرضه، كما ظهر كذلك إلى جانب هذا الفيلم الوثائقي "القدس" لمحمد لخضر حمينة و بوزيان و هو ما يركز على الماضي الديني لمدينة القدس، و إلى جانب هذه القضية فقد تعرضت السينما الجزائرية إلى تبیین بعض القضايا الأخرى و كان من ضمن هذه الأفلام فيلم "محاكمة كوناكري" لمولود ميمون عام 1971، ليقدم نظرة من غينيا من خلال محاكمة الجنود المرتزقة الذين قاموا بالإعتداء عليها عام 1970، كما قام نفس المخرج بإخراج فيلم "شاطئ بانديا غرا الصخري" الذي يتحدث عن الطقوس الدينية عند عشيرة الدوغون البدائية في مالي، و يأتي فيلم "فجر المعذبين" لأحمد راشدي ليبحث في ماضي إفريقيا الحقيقي.³⁶

أما أهم البواعث القومية التي اعتبرت في السينما كظاهرة ذات أهمية أولى و يتعلق الأمر بالتأكيد هنا بـ "الأسواق" المواد الجاهزة، الإستيراد، الإستهلاك و بالتجارة العالمية.

أ- السينما كظاهرة اجتماعية:

بصرف النظر عن التكتلات السكنية ذات الكثافة الحضرية (الجزائر، وهران، سطيف، قسنطينة) على الخصوص فإن السينما بكل تأكيد هي العرض (الفرجة) الذي يستهوي أكبر عدد، فتأثيرها العميق و الدائم على الوعي الفردي-خصوصا بين الشبان- لها تأثيرها على العقلیات و السلوك الفردي، على الأخلاق الجمعية و النمو الإجتماعي على العموم كل هذا مما يستحق العديد من الدراسات الشاملة من طرف الممارسين للدراسة النقدية في الجزائر، إذ الصورة التي ترسلها العروض إلى الجزائري من عالمه هو أن

³⁶ - يوسف يوسف، نفس المرجع، ص. 13-14.

تؤسس مسبقا عنصرا هاما بشكل عجيب في وعيه من حضور لحياته اليومية و علاقته مع الغير وذلك ما يبني بما يسمى "البيداغوجيا الخادعة"
ب-السينما كظاهرة ثقافية:

لاشك أن السينما هي مدرسة بشكل آخر فهي تمتاز مباشرة بلغة الناس، بتصوراتهم و مظاهرهم، بإدراكهم للواقع و بخيالهم كذلك بطريقتهم في التفكير و بقدراتهم على ردود الفعل، بالابتكار و التأقلم و بتقافتهم على العموم، إذ إلى أي حد يمكن التحليل و الدراسة بعناية لهذه الظاهرة³⁷. كل هذا ألا يمكنه أن يكون زادا فكريا و روحيا و منبعا للإلهامات الجمالية و فهرسا للقوانين و المستندات المختلفة، إن لم تكن عادية و بالنسبة لعدد كبير من المتلقين فإنها على الأقل شائعة لدى النخبة بما فيه الكفاية، بمعنى أن تصبح السينما شكلا جديدا للفن و طريقة للتعبير ووسيلة للتواصل و مظهرا جديدا لثقافة متميزة و كل هذا هو شغل شاغل للسينمائيين³⁸.

ج- السينما كظاهرة سياسية إن الأسباب التي تشهد لصالح تقويم بنيات السينما يبدو في نهاية المطاف أحد ممتلكات الحكومة و ما لها من تأثير سياسي للسينما بما أن الحكومات تبدو دائما مقصودة بذلك باستمرار، فالتعبير عن الوضع السياسي أو السياسي الاجتماعي كان و ظل الرقابة، فمن المؤكد أن السينما الجزائرية على الخصوص، ليست لديها مجهودات كثيرة تبذل لتمتلك الوعي السياسي للسينما، لقد كانت تترث على العموم رقابة لاشعورية مروضة جيدا، فليس لها إذن إلا أن تتبع ممارسة بهذه السهولة لتكتسب الإطمئنان الماكر، فالسينما الجزائرية منذ أن وجدت وهي تحت الإلتزام السياسي، و هو شعور السينمائي الماكر بالجزائر، أما عن سينمائيو المهجر الذين ينتجzn أفلامهم بالتعاون مع البلدان الأجنبية نجد عندهم الجرأة السينمائية، فهل هي جرة

37- الشريعة الطاهر، لماذا يجب إصلاح بنيات و تنوع السينما الإفريقية؟، السينما العربية و الإفريقية، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984، ص.60.

38- نفس المرجع. ص. 24.

انتقام، من حال السينما في الجزائر أم هي حرية سياسية يفرضها البعد عن الوطن و تخدمها البلدان المساهمة في انتاج الفيلم.

إن الأسباب السياسية للإصلاح الجذري للبنيات السينمائية لا ينبغي قطعاً أن تفلت من الحكومة بالشكل الذي نتصوره وهنا فإن بنيات الإصلاح السياسية الإجتماعية الثقافية مبنية على الإستيراد /التصدير الثقافي في الإنتاج السينمائي و هي من الأسباب التي تساهم في الإصلاح اللازم³⁹.

من هنا يتبين الدور الأساسي الذي يمكن للنقد السينمائي أن يلعبه: ألا و هو توضيح مقولات الخطاب السينمائي، تحليل المصالح التي يدور حولها الصراع في حقل عالم العرض، تشييد أكبر عدد ممكن من الجسور التي تسمح بمرور الخطاب إلى من يتوجه إليه هذا الخطاب في حقيقته. فالنقد السينمائي ليس مهنة أكثر مما هو محنة له مشروعية اجتماعية استهلاكية تساهم في آخر المطاف في تعزيز منطق العرض و سلطة النموذج ذي الخطاب الموحد- خطاب الصناعة لا خطاب الإبداع⁴⁰ كما أن قاعدة الثقافة السينمائية تبنى على اللغة و لا يمكن بتاتا إيجاد ثقافة سينمائية راقية بلغة منحطة و لا ثقافة متحركة بلغة جامدة، لأن تحرك الثقافة و رقيها يجب أن يستتبع رقي اللغة و تحركها، أي تطور ألفاظها القديمة وتلبسها بالمعاني الجديدة، و اصطناع ألفاظ جديدة⁴¹.

يعتقد أندريه تاركوفسكي أن خاصية ربط السينما بمستجداتها الثقافية هو: "الرجوع إلى ذلك الجمهور الذي يمثل الأقلية، الذين لا يزالون يبحثون عن انطباعات جمالية حقيقية، ذلك الجمهور المثالي الذي هو، لا شعورياً، مصدر أمل كل فنان، هذا الجمهور سوف لن يستجيب من القلب وبصدق الى الفيلم إلا إذا عبّر المبدع عما عاشه و عاناه شخصياً. أي

³⁹ - نفس المرجع، ص. 25.

⁴⁰ - نفس المرجع، ص. 68.

⁴¹ - موسى سلامة، ماهي النهضة، موفم للنشر، الجزائر، 2000، ص. 135.

أحترم كثيراً هذا الجمهور ولا ارجب في خداعه وتضليله لتحقيق مآرب شخصية. إنني أثق به، ولهذا السبب أملك الجرأة في إخبارهم بما هو أكثر أهمية وقيمة بالنسبة لي⁴² فالسينما في الجزائر يمكن أن تتكئ على عقائد تؤمن بها لتخليصها من الإندثار و في هذا الحال يرى أحمد راشدي: أن أول الشروط بعد فتح القاعات، هو أن تلتزم القاعات بعرض 4 أفلام يوميا، ثم ضبط نظام ترتيب العرض من القاعات الكبيرة إلى القاعات الصغيرة، قبل أن تصل الأفلام بعد سنتين إلى شاشة التلفزيون "نحن بحاجة إلى إعادة تنظيم كلي للمشروع السينمائي في الجزائر، حتى بالنسبة للتذاكر التي تخضع إلى مواصفات عالمية لا يمكن التلاعب بها"، ودعا إلى الاهتمام بجانب الدعاية الإعلامية للأفلام. الحل في بناء قاعات صغيرة يشرف عليها الخواص.

تبقى قضية تطوير السينما في الجزائر معلقة، رغم كل الجهود المبذولة، كإصدار قانون السينما واستحداث صندوق دعم للإنتاج السينمائي، وأخيرا استرجاع وزارة الثقافة تسيير قاعات السينما. كما أن تسليط الضوء على أهم "نقاط الظل" في الموضوع والمشاكل التي يواجهها الفن السابع في الجزائر. يؤكد أن خطوات وزارة الثقافة باتجاه استرجاع قاعات السينما من البلديات لإعادة ترميمها وفتحها أمام الجمهور، تحتاج إلى مزيد من الدعم لمواجهة "معضلة عزوف الجمهور" عن قاعات السينما، بما يتطلب إعطاء اهتمام أكبر في القانون، لموضوع الضرائب وفتح المجال أمام الخواص للاستثمار في بناء قاعات العرض⁴³.

و في ميدان الشروع في مسابقة واقع السينما فيعتقد المخرجان ليزيد خوجة و رابح لعراجي أن معالجة التاريخ الجزائري ليس بالمستحيل، لكن يتطلب حاجة ماسة إلى الموارد المالية إضافة

42 - تاركوفسكي أندري، النحت في الزمن، تر. صالح أمين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2006، ص. 86.

43 - <https://www.elkhabar.com/ar/culture/373882.html#sthash.MtARKFND.dpuf>

إلى وسائل تقنية ذات جودة، لأن تاريخ الجزائر يعتبر ذا شأن جدّي، و هناك من المخرجين من لهم القدرة على تجسيد هذا النوع من الأفلام⁴⁴.

6. الخلاصة:

والخلاصة التي يثمرها هذا البحث تتلخص في إمكانية استجابة السينما لمقومات تنعكس على مفهوم متطلبات مواضيع العصر مما يتماشى و المستجدات الإقتصادية و الإجتماعية و السياسية هذه الأخير التي أضحت من المؤثرات الكبرى على تطور الأوضاع في بلدان العالم الثالث و إفريقيا بما فيها الجزائر، إذ لا يمكن للسينما أن تقتصر دور المشاهد حيث تنتهي لغة الفيلم بدون أن تستجيب لاقتراح حلول للمعطيات التي انتظرها المتلقي من خلال متابعته لتفاصيل الموضوع خلال عرض الفيلم، فعلى السينما أن تتحرك ثقافيا ليس سياسيا فقط، لأنها لا تستطيع أن تعيش على أفكار راکدة لا تتنوع، وليس من المستطاع أن تخوض السينما و تساير العصر إذا كانت تعيش على ثقافة قديمة لم تستطع في تاريخها الماضي إلا أن تثمر واجهة معروفة مخرجها، لأن السينما تحتاج إلى ثقافة تنشئها و تفسرها، وإلا حدث تنافر بين السينما و بين المتلقي و أقل النتائج التي يثمرها هذا التنافر أن المتلقي الذي يتعايش مع تقاليدها ثم هو بعد ذلك لم يتهياً بثقافة سينمائية جديدة تروّده بتأملات جديدة تنعدم بصيرته في المفهوم الحديث للسينما في الجزائر، لأن السينما بحاجة إلى تلميع و زخرفة، بحاجة إلى رؤى جديدة بالرغم من أن الدور الذي لعبته في تثبيت المقومات الوطنية في الوسط الاجتماعي، فمتطلبات السينما في عصرنا تغيرت قوامها وذهبت إلى أبعد من الواقع فخاطبت الميتافيزيقا و استأنست بالفلسفة الحديثة كما أنها واكبت التكنولوجيا الرقمية و استعانت بالمؤثرات البصرية و الصوتية و غيرت من لغة خطابها من لغة تخاطب الوعي إلى لغة تخاطب اللاشعور. و مهما بحثنا في الآثار الناجمة عن المرجعيات القومية و أثرها على السينما في الجزائر إلا أن تقبل التطور في السينما و

⁴⁴ - HELLAL Abderrezek, HISTOIRE DU CINEMA, l'A lgerie sur les écrans français, ed. RAFAR, Alger, 2011, p.192.

استيعابها للفنون الأخرى لا يمكنها أن توجد للسينمائي حرجا أو تضليلا باتخاذها لغات أخرى غرضها ردع مسببات تدهور السينما في الجزائر.

7. قائمة المراجع:

الكتب:

1- تاركوفسكي أندري، النحت في الزمن، تر. صالح أمين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2006، ص. 86.

2- موسى سلامة، ماهي النهضة، موفم للنشر، الجزائر، 2000، ص. 135.

3- د. مرتاض عبد الملك، القصة الجزائرية المعاصرة، ط4، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2007، ص. 29.

4- بن محمد الجيلالي عبد الرحمن، تاريخ الجزائر العام، ج2، ط4، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص. 231.

5- مهدي يوسف عقيل، حاذية الصورة السينمائية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2001، ص. 12.

6- سودية إدريس، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، 2007، ص. 12.

- 7-أوبلقاسم خدام محمد، معطيات أساسية عن الحضارة الأمازيغية، دار خطاب، بوداوا، 2006، ص. 28-30.
- 8-د. بن قينة عمر، المشكلة الثقافية في الجزائر-التفاعلات و النتائج-، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2000، ص. 80.
- 9-د. مصطفى مشهور، إعداد الممثل أم إعداد المتفرج؟، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2006، ص. 24.
- 10-شتوف عدة، السينما الجزائرية بين الأمس واليوم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2012، ص. 19.
- 11-بوكروخ مخلوف، التلقي في الثقافة والإعلام، مقامات للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص. 70، 71.
- 12-د. محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، ص. 33.
- 13-الجندي أنور، مفاهيم العلوم الاجتماعية و النفس و الأخلاق في ضوء الإسلام، دار الكتب، الجزائر، 1987، ص. 249.
- 14-عازار ظافر هنري، نظرة على السينما العالمية "آسيا إفريقية، و البلدان العربية"، ج2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1987، ص. 301.
- 15-الشريعة الطاهر، لماذا يجب إصلاح نيات و توزيع السينما الإفريقية؟، السينما العربية و الإفريقية، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984، ص. 60.
- 17-بلخيري رضوان، سيمولوجيا الصورة بين النظرية و التطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص. 109.
- 18-جمال هشام، التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، الأهرام التجارية قيلول، القاهرة، 2006، ص. 44.
- 19-النادي عادل، مدخل إلى فن الدراما، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، ط1، 1987، ص. 140.
- 20-مرابطي صليحة، تمثيل الهوية في السينما الجزائرية، تمثيل الفعل الثوري في السينما، (د. بلعلي آمنة)، الرواية الجزائرية و السينما، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، 2015، ص. 64.
- 21-HELLA L Abderrezek, HISTOIRE DU CINEMA, l'Algérie sur les écrans français, ed. RAFAR, Alger, 2011, p.192.

الدوريات:

- 1-رزين محمد، نشأة السينما الجزائرية و تطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات و البحوث الإنسانية، جامعة العربي التبسي تبسة، العدد 05، جانفي 2018، ص. 537.
- 2-اللولس سلام أدرور، تأثير الحدث السياسي في انتقاءات لوثر إيشو الشكلية، نابو للبحوث والدراسات، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، العدد 23، سبتمبر 2018، ص. 89.
- 3-رمحي لبي، واقع السينما الجزائرية بعد الإستقلال قراءة في تحولات المضمون و الممارسة، كلية علوم الإعلام و الإتصال و السمعي البصري، جامعة قسنطينة 3، مجلة دراسات سينمائية، العدد 22، 2016، ص. 161.
- 4-د. فاطمة الزهراء تيبو، أي دور للسينما الجزائرية في الدفاع عن الهوية، مجلة علوم الإنسان و المجتمع، جامعة قسنطينة، العدد 01، جانفي 2019، ص. 324.
- مجلات أسبوعية:
- يوسف يوسف، نظرة عامة في الفيلم الجزائري بعد الإستقلال، مجلة فنون أسبوعية فنية عامة، بغداد، العدد 46، 1979، ص. 15.

يوميات:

- إبراهيم عمرو، السينما الجزائرية زيادة في الإنتاج و صعوبة في التوزيع، يومية الإتحاد، حيفا، العدد 45 / 14، الإثنين 30 ماي 1988، ص. 4.

آثار و انعكاسات المرجعية القومية على مضمون السينما الجزائرية

رمزي كمال، سينما عربية جديدة شكلا و مضمونا، يومية الإتحاد، حيفا، العدد 33 / 97، الجمعة 15 أبريل 1977، ص. 7.
كمال، سينما عربية جديدة شكلا و مضمونا، يومية الإتحاد، حيفا، العدد 143 / 40، الثلاثاء 01 نوفمبر 1983، ص. 6.

النصوص الإلكترونية:

<https://www.elkhbar.com/ar/culture/373882.html#sthash.MtARKFN>
D.dpuf