

مقاربة تأويلية للفيلم الجزائري "ريح الأوراس"

د . سمير الزغبى

جامعة منوبة- تونس-

تاريخ النشر: 2023/12/30	تاريخ القبول: 2023/11/22	تاريخ الإرسال: 2023/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

المقدمة:

تمنح السينما إمكانية التأويل و النقد، باعتبارها تباشر مدلولات إنسانية، كونية. ذلك أنّ أغلب الأفلام تطرح مسائل و إشكاليات بعينها وهو أمر يبيّن ضمن العديد من الأفلام. فلا مناص للفهم ومسايرة أحداث الفيلم إلّا عبر آلية التأويل. كلّ أشياء الفيلم نشاهدها و نوّولها من خلال سجلاتنا المختلفة، ولا يكون الفيلم فيلما إلّا إذا كان منفتحاً على التأويل. لأنّ أفكار المخرج غالباً ما تكون متضمّنة و غير صريحة، فالفن عموماً يشتغل خارج مجال ما هو مباشر و هو بذلك أمر يفترض جهداً تأويلياً.

إنّ تأويل الأفلام أمر ضروري للفهم و إنتاج و إستخراج المعنى و بما أنّ الصورة في السينما ذات دلالة، فكلّ صورة تمرّ على الشاشة هي علامة وحاملة للمعنى. إلّا أنّ تلك الدلالة يمكن أن تكون ذات طبيعة مزدوجة. فمن جهة تعيد الصور السينمائية عرض أشياء العالم الواقعي على الشاشة و من جهة ثانية يمكن للصور ذاتها أن تحوي عدداً من الدلالات الإضافية و أحياناً غير متوقّعة، إذ بمقدور الإضاءة والمونتاج وتسلسل اللقطات أن يمنح الأشياء المعروضة دلالات إضافية رمزية و مجازية أو كنائية.

يساهم الفيلم كمنتج متعدّد الأصوات والخلفيات بطبيعته، في إنتاج خطابات تأويلية من مواقع جمالية و أيديولوجية متباينة، قد تكمل بعضها البعض كما قد تتعارض في ما بينها .

كثيراً ما ترفض علاقة الفنّي بالسياسي و يبرز الفنّي على أنّه مجال ينتهي إلى سجلّ يختلف اختلافاً كلياً عن السجل السياسي من حيث المفاهيم والسياقات المستعملة. لكن الحفر في مستوى بنية الإبداع الفنّي في مجال السينما يمكن أن يكشف عن علاقة جدلية استراتيجية بين السياسة والسينما.

من جهة يمكن أن يكون السينما استجابة لأغراض سياسية، فالسينما لا يمكن ان تكون بأية حال خارج المشهد السياسي. وهي الفن الذي سينشط داخل الفضاءات العمومية، ذلك أنّ العودة إلى تاريخ السينما، تبرز المنحى السياسي الذي اتخذته العديد من التوجّهات السينمائية، مثل افلام الواقعية السوفياتية مع المخرج سرجى أبنشتاين الذي يعتبر ناطقا رسميًا باسم الثورة الاشتراكية من خلال أفلامه المشهورة «المدرعة بوتمكنين ، أكتوبر" ، "إضراب" ..بهذا المعنى تنخرط السينما في المشروع السياسي. وهو أمر تجسّد كذلك مع السينما المصرية، في العديد من الأفلام التي احتفلت ببطولات القوات المسلحة والمخابرات المصرية. فالسينما ليست منفصلة عن واقعها الاجتماعي و التاريخي و السياسي . ضمن هذا الإطار تندرج هذه المداخلات التي سيتعنى بتأريكية فيلم يسترجع ذاكرة النضال و حرب التحرير التي خاضها الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي.

تسعى المقاربة ضمن هذه المداخلات، إلى إنجاز تمرين تأويلي يخصّ فيلم ربح الأوراس من جهة مفردات الدراما و كذلك ضمن البنية التقنية، وهو من أهم الأفلام التاريخية الجزائرية حيث إشتغل على مفاهيم و عناوين هامة تتمثل بالخصوص في مسألة الثورة و التحرير من جهة و من جهة أخرى الذاكرة و الهوية وإبراز دور المرأه في الفعل الثوري.

سيتمّ تفكيك هذه المسائل من خلال لحظات التفكير التالية:

1-موقع فيلم ربح الأوراس ضمن توجّه السينما الجزائرية

2- الذاكرة و الهوية في فيلم ربح الأوراس

3- المزاة و الفعل الثوري في فيلم ربح الأوراس

1-موقع فيلم ربح الأوراس ضمن توجّه السينما الجزائرية

أعتبرت مرحلة ما بعد الإستقلال لحظة تحوّل السينما الجزائرية(1)، و التي تحمل وجع المجتمع وتناقضاته و أماله و أحامله، فقد واجهت السينما الجزائرية مشكلة التأسيس و التجهيز لقاعدة سينمائية من شأنها تحقيق إستراتيجية ثقافية و بالرغم من كلّ الصعوبات استمرّت السينما الجزائرية في إنتاج أفلام تمجّد الثورة و تعالج مخلفات الحرب.

لقد كان لثورة التحرير الجزائرية المجيدة أثر بالغ لظهور السينما الجزائرية، و الانطلاقة الرسمية للأفلام الطويلة بعد الاستقلال مع الفيلم التاريخي الليل يخاف من الشمس للمخرج

¹ المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر برصد عبد الوهاب تحت إشراف: بولقدام نادية جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان مجلة الحوار الثقافي العدد: 70 .

مصطفى بديع سنة 1965، وفيلم ربح الأوراس للمخرج لخضر حامين الذي فاز بجائزة أفضل عمل سينمائي في مهرجان كان 1966 وجائزة أحسن سيناريو في مهرجان موسكو السينمائي الدولي سنة 1967. وقد تميّزت السينما الجزائرية بعد الاستقلال بالتركيز الشديد على الثورة المسلّحة وتمجيدها وإبراز تضحيات وبطولات الشعب وبشاعة الاستعمار.

صدر عن دار النشر "أبجديات للنشر والتوزيع" بـ برج بوعريش كتاب "السينما الجزائرية وحرب التحرير" للباحث والناقد السينمائي عدة شنتوف و يبحث الفصل الأول في مكانة الأفلام الثورية في السينما الجزائرية وتطورها عبر الزمن بدءا من السنوات الأولى من الاستقلال إلى فترة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات ومطلع الألفية الجديدة.

اهتمّ الكاتب في الفصل الثاني بالأفلام التي تطرّقت إلى فترة ما قبل اندلاع ثورة التحرير الجزائرية والتي يقدر عددها بـ 15 فيلما أهمها "الليل يخاف من الشمس" و"الخارجون عن القانون" و"العرق الأسود" و"المنطقة المحرمة" و"وقائع سنين الجمر"، في حين خصص عدة شنتوف الفصل الثالث لـ 21 فيلما صورت ساحة المعركة منها "ريح الأوراس" و"معركة الجزائر" و"الطريق" و"الجحيم في سن العشرة" و"دورية نحو الشرق" وذكر الباحث شنتوف في مقدّمة كتابه أنّه حاول تسليط الأضواء على أهم المواضيع التي تناولتها الأفلام الجزائرية وإبراز مكانة الأفلام الثورية، كما لاحظ أنّه من أكثر من مائة وخمسين فيلما سينمائيا طويلا تم إنجازه منذ الاستقلال، وثمة أربعون فيلما تناولت موضوع حرب التحرير بشكل مباشر أو ضمني خلال الفترة الممتدة من سنة 1964 التي شهدت تصوير أول فيلم ثوري جزائري عنوانه "السلم الوليد" إلى غاية 2008 التي عاد خلالها الموضوع إلى الواجهة من خلال فيلم "بن بولعيد" وتلاه خلال سنة 2010 فيلم "خارج عن القانون" والذي قام بإنجازه المخرج سعيد ولد خليفة،

إنّ ميلاد السينما الجزائرية إبان حرب التحرير⁽²⁾ جعل منها راهنة حيث ساهمت في تسجيل وقائع الحرب والكشف عن الممارسات اللاإنسانية والبشعة للاستعمار الفرنسي، وقد واصلت السينما بعد الاستقلال تصوير ماضي البلاد وما يحتويه هذا الماضي من مآسي وبطولات في أفلام بغية حفظ الذاكرة والمساهمة في كتابة التاريخ. وقد ركزت السينما الجزائرية على هذا الموضوع غداة الاستقلال، ولم تشرع في تصوير الأفلام الاجتماعية سوى مع بداية السبعينيات. ولا تزال قصص الثورة تُلهم

المخرجين الجزائريين . والملاحظ أنّ الاهتمام بهذا النوع من الأفلام لم يقتصر على السينمائيين الذين عاصروا الثورة بل امتدّ إلى جيل الاستقلال الذين قدموا رؤية جديدة ومختلفة عن سابقتها أثرت سجل الثورة الجزائرية.

هذا الأمر يبرز منزلة الحراك التحرري و الثوري في فكر صنّاع السينما سواء القدامى أو الجدد، إنطلاقاً من هذه الإعتبارات يمكن أن نستنتج أنّ فيلم ربح الأوراس هو فيلم يندرج ضمن تصور عام وهيكل في السينما الجزائرية التي راهنت على حفظ ذاكرة الثورة و حرب التحرير في أبهى تجلياتها. ويقول الناقد السينمائي الجزائري عيسى شريط: «فيلم (ربح الأوراس)، أخرجه محمد الخضر حمينا اعتماداً على سيناريو مشترك بينه وبين السينارست (توفيق فراس)، الذي نال جوائز عدة منها جائزة العمل الفني الأول بمهرجان (كان) عام 1966، والجائزة الكبرى لاتحاد الكتاب السوفييت بموسكو سنة 1967 حيث تحصل خلالها على جائزة أحسن سيناريو وأشاد بما أضافه إلى الأدب العالمي، وجائزة الغزال الذهبي بطنجة 1968.. ولعل القارئ الكريم قد لاحظ أن سرّ نجاح هذا الفيلم يؤول أساساً إلى السيناريو الجيد الذي لم يحتكر كتابته المخرج بل شاركه في كتابته توفيق فارس فجاء هذا السيناريو المشترك تحفة أدبية تجلّت من خلال تجسيده فيلماً، واعتقادي أن المخرج لو انفرد بكتابته وإخراجه، لما احتوى في ثناياه على هذه القيمة الأدبية وما توج بما ناله من نجاح».³

2 - الذاكرة والهوية في فيلم ربح الأوراس

احتفلت السينما الجزائرية بملحمة الثورة كاحسن ما يكون ، وهو أمر بديهي لأنّ السينما الوطنية هي سينما هادفة و لا تقتصر على الدراما التي تبعدنا عن واقعنا وتاريخنا وهويتنا، بل من مهامها الأساسية أن تنخرط في الفعل الثوري وفي المسار الذي يتمسك بالهوية والذاكرة. و ضمن هذا الإطار التفكّري كشف " ربح الأوراس " عن الروح النضالية التي تسكن أهالي المنطقة مرتفعات الأوراس ظلّت ثابتة، صامدة أمام المستعمر طوال ردها من الزمن، أفلام ثورية جزائرية أخرى تجاوزت شهرتها حدود الجزائر، من بينها "معركة الجزائر" و"ربح الأوراس" (1966)، و"الأفيون والعصا" (1969)، و"دورية نحو الشرق" (1971)، وهي أعمال سينمائية وثّقت وحاكت بطولات الشعب الجزائري وتضحياته ومعاناته مع الاحتلال الفرنسي، اعتماداً على حقائق تاريخية

ومؤثرات بصرية حقيقية من أراضي المعارك التي حدثت بين ثوار الجزائر والجنود المحتلين، وأرخت فنيا بعض الجرائم التي ارتكبتها الاحتلال بحق الشعب..

نشأت السينما الجزائرية كمواجهة لعملية للاغتراب الثقافي و غايته الأساسية الحفاظ على الهوية الجزائرية. يمثل فيلم ربح الأوراس للمخرج: محمد الأخضر حمينا (4)، ترجمة فنية رائعة عن مرحلة لكفاح والنضال و مواجهة المستعمر، ويُعدّ الفيلم من كلاسيكات السينما الجزائرية. ربح الأوراس هو فيلم جزائري درامي ثوري تاريخي يحكي و يصوّر ما كان يعانيه الشعب الجزائري في منطقة الأوراس من غطرسة الاحتلال.

يتناول الفيلم معاناة الشعب الجزائري إبّان الاحتلال الفرنسي و يكشف عن صورة عميقة من صور حرب التحرير الجزائرية و يصوّر معاناة أم من منطقة الأوراس أستشهد زوجها إثر قصف جوي للمنزل واعتقل الجيش الفرنسي ابنها،

تألّف المخرج محمد الأخضر حمينا، بإنتاج فيلم «ربح الأوراس» وإخراجه. وكان سرّ نجاح هذا الفيلم يؤول أساسا إلى السيناريو الجيد الذي لم يحتكر كتابته المخرج بل شاركه فيه توفيق فارس فجاء هذا السيناريو المشترك تحفة أدبية تجلّت من خلال تجسيده فيلميا.

يتكون عنوان الفيلم من عبارتين، الأولى «ربح» جمعها «رياح» لها رمزية خاصة - و حينما استخدم المخرج عبارة «الريح» لم يكن استخدامه لها في معناها الحقيقي، بل في معناها المجازي فالريح في الفيلم هي صوت مدوّ يزعزع كيان المستعمر، إنّها رياح العزة والكرامة. الريح هو عنوان هيجان الطبيعة وسخطها، و قد مثّلت عبارة الريح عنوانا لأكثر من فيلم، الريح في السينما هي الصراع التراجيدي ضد القوى المضادة للحياة. إنّها الريح التي تصارع معها "غيلان" في مسرحية "السد" للأديب و الفيلسوف محمود المسعدي. فالريح كانت قوّة تحطيم وجبروت أدفعت بغيلان لخوض غمار الصراع من أجل نحت الكيان. قالت ريحانة في مسرحية "حدث أبو هريرة قال". فما كدت أبرح الضيعة حتى جاءت المعصرات بالأنواء وكان البرق يستطير فتنتطلق السماء وركامها والأشجار والجبال فالمطر فالريح فالشدّة فأنا أملاً ما أكون."

لم تكن الريح عنوانا لفيلم "ربح الأوراس" فحسب و لكنّها حضرت كذلك لدى المخرج التونسي النوري بوزيد في فيلم "ربح السد"، إلّا أن "ربح السد" لم يصوّر "تراجيديا الصراع مع المستعمر بقدر

ما اشتغل على الجانب السيكلوجي والإيروسي. وصراع تحرّكه قوى الرغبة. "ريح السد" هي عبارة من تراثنا اللغوي وتستعمل في اللغة الدارجة، وتعني ما تعنيه بحسب السياقات التي تستعمل ضمنها. إلّا أنّ الأمر لدى النوري بوزيد له مقاصد درامية، جمالية - سينماتوغرافية، فالريح تهبّ لكأنّها تريد أن تقطع مع ماضٍ اكتنفه شعور بالنقمة والخيبة، إنّهُ الشعور الذي يعيشه فتى في عنفوان شبابه، يرى أنّ رجولته قد سلبت منه، فكيف له أن يسترجعها؟، فكانت الريح ضرورة دراميّة لقدرتها على أن تحمل في هبوبها كلّ غمّات التاريخ والذي أصبح يمثّل عبئاً من الضروري سيكلوجيا التخلّص منه.

لقد جلبت الريح لغيلان المتاعب، ولكنّ الرغبة في الصراع كانت أقوى من الرياح العاتية التي تنفخها الآلهة صاهبّاء. هي آلهة ليّنة، رقيقة وتقبل الاختلاف بينها وبين البشر، شأنها شأن آلهة الدير الذي تسكنه الراهبة ظلمة في مسرحية "حدث أبو هريرة قال"، حيث أباحت لأبي هريرة أن يطفئ نار الحس التي كانت تشتعل داخل كيانه، فكان حفلاً ديونيزيا تعبدياً طقسيّاً ما بين البطل الوجودي أبو هريرة والراهبة ظلمة. وهكذا يكون المسرح الوجودي قد احتفل بالعنصر الدرامي للريح، كما احتفلت بها السينما التونسية في فيلم "ريح الفرنان" للمخرج حمادي عرافة.

لا تخضع مفردات الدراما ضمن هذه الأفلام التونسية للكرونولوجيا، أي أنّه لا وجود لتتابع زمني وتاريخي للأحداث، المشاهد لا تخضع لترتيب منطقي صارم، بل هنالك تواتر للأحداث يرافق البنية الدرامي للنص. الذي غلب عليه الانتماء لمنطقة جبال خمير، هنالك وفاء للأنثروبولوجيا بشكل سخي، في مستوى حركة الممثلين وأصواتهم و اللهجة المستعملة. كلّ عناصر الدراما كانت توحى بالانتماء للأنثروبولوجيا جبال الفرنان. هذا الإستحضار لبعض العناوين الفيلميّة الغرض منه إبراز قيمة مفهوم الريح كعنوان للعديد من الأفلام ، لكن عبارة الريح تصحبها لفظة الأخرى ليكتمل المعني ، فلعبارة الثانية هي الأوراس و هي جبال عالية و أهل الأوراس هم أهل الشجاعة والكرم و أصحاب كلمة لا تنثني ولا تنحني. لقد لعب أشاوس الأوراس دوراً فعالاً في تحرير الجزائر و كانت ضرباتهم موجعة وقاماتهم شاهقة كجبالهم.

تدور أحداث الفيلم في إطار عمل درامي، وتستغرق مدة عرض الفيلم ساعة وثمانين وثلاثون دقيقة، وتصور أحداث فيلم ريح الاوراس معاناة أسرة جزائرية دمرتها الحرب، وتقوم بدور البطولة الفنانة عائشة عجوري في دور (أم كلثوم)، وهي من منطقة الاوراس، أثناء فترة الاحتلال الفرنسي،

لم تيّأس الأم في البحث عن ابنها رغم الصعاب والمعوقات وضعف الحال جراء المظايقات ، فجالت من معتقل لآخر عسى أن ترى فلذة كبدها. وفي مشهد درامي تموت الأم عند السلك الشائك الذي يحيط بمكان اعتقال ابنها رغبة منا في الاقتراب أكثر منه

تتحرك الكاميرا من أعلى الجبال بانسيابية متناهية مروراً بالسهول والوديان، مصحوبة بصوت الأذان، رمزية الانتماء للأرض، صور متداخلة وفي ذات الوقت متجانسة تتحدث بلسان حالها ومشاهدها؛ عمل جماعي لأهل القرية في بناء البيوت من القصب والطين تحت أصوات مدافع المستعمر التي كانت تدك مواقع المناضلين المنتشرين في الجبال، هنا لك رمزية الشجاعة المشتركة بين من يعمل في بناء البيوت وإصراره على البقاء متحدياً الآلة العسكرية الغبية؛ متمسكا بهويته وكيونته؛ متشبثاً بأرضه والانتماء لهذا الوطن العزيز، وبين المناضلين الجزائريين المنتشرين في أعالي الجبال وبين السهول والوديان الذين يقاومون المستعمر بكل شراسة رافضين وجوده على أرضهم.

يعرض فيلم ربح الأوراس قصّة عائلة جزائرية دمرتها الحرب، العائلة التي تتكوّن من ثلاثة أشخاص الأب والأم والابن، حيث يجد الابن نفسه في ظروف صعبة ودوامة قاتمة عقب استشهاد أبيه أثناء هجوم غاشم لقوات الاحتلال وينضم الابن إلى جيش التحرير الوطني بجانب توليه مسؤولية أسرته. يعمل الابن أثناء النهار و في المساء يعبر الجبل لمدّ المقاومين ضد الاحتلال بالمؤن والغذاء ،

تنطلق أولى مشاهد الفيلم بصوت أذان الصبح و ذلك تكريسا للهويّة العربية الإسلامية، و يخيم الظلام مجريات الدراما، حيث يسيطر الليل أكثر من النهار على كادر الفيلم. البدايات تكون دوماً في الصباح الباكر، عند الفجر و البروغ. لكنّه نهار لم تكن الأضواء فيه ساطعة، بل كانت خافتة. الديكور غلبت عليه مفردات الطبيعة، لكنّ المشاعر المهيمنة على النص غلبت عليها مشاعر السخط و الغضب. و كأنّي بالخرج يريد ان يمزج بين السواد و مشاعر الحزن التي تسكن ردهات الدراما. أستعملت الموسيقى بشكل وظيفي ، حيث تناغمت الألحان مع حركة الممثلين منذ اللقطات الأولى للفيلم. الحوار كان مقتضياً بفي أغلب الأحيان و وظيفي و يكرّس الهوية و ذلك التمسك باللهجة لأهل الأوراس، كما أن الملابس و الديكور و الإكسسوارات التي إحتواها المشهد كانت معبرة عن الهوية في أبهى تجلياتها.

هنالك إستعمال واضح لتقنية الإنتقال من لقطة إلى أخرى تسلسل اللقطات succession des plans و تركيز الكاميرا على الأماكن الطبيعية كان واضحا و بالخصوص الجبال و المرتفعات و السهول و أصوات الحيوانات و الريح و المياه.

تركزت مفردات الدراما على حياة البادية، حياة بسيطة في مظهرها، لكنها عميقة في جوهرها، لأن هؤلاء يحملون مشروعا تحرّيا و نضالياً، وهم متمسكون بهويّهم و بأرضهم إلى أبعد الحدود. يصوّر الفيلم الفيلم الحصار الذي يضربه المستعمر على المنطقة ، فطائره لا تنفك من التحليق على علو منخفض في من منطقة الأوراس.

إعتمد المخرج على تقنية panoramique في تصويره لحركة الممثلين، وهي حركة في أغلبها جماعية و ذلك لرغبة منه في تأكيد الروح الجماعية و التآزر الذي يربط بين المزارعين المناضلين، و الفيلم مفعم بالحركة ، حركة في إتجاهات متعددة .

تبرز لقطات الفيلم قصف طائرات المستعمر الأراضي و العباد ، مؤكدا بطش المستعمر و جبروته، لكن ذلك هذا الأمر لم يقف حاجزا أمام حركة الثورة و التحرير، المرأة كانت حاضرة في الفيلم و بقوة ، وكأني بالمخرج يريد أن يقول أن النضال لم يكن ملكا للرجال فحسب ، بل إن للمرأة نصيب كبير في ذلك، رغم خوفها على أبنها و فقدانها لزوجها، إلا أن المرأة لا تخشى جبروت المستعمر،

3- المرأة و الفعل الثوري في فيلم ربح الأوراس

صورة المرأة كانت حاضرة بقوة و أغلب اللقطات في الفيلم كانت مركزة على حضور المرأة البطلة و المناضلة، هنالك كثافة درامية و إحتفال بدور المرأة ، و التي لم تكن مهامها مقتصرة على القيام بشؤون المنزل بل كان لها دور فعال في متوى المشاركة في الفعل الثوري ن و هذا ما أراد أن يقوله المخرج في فيلم ربح الأوراس صراحة و ليس ضمنا، بل إن أغلب المشاهد تؤكد نوايا المخرج في إبراز دور المرأة في الحراك الثوري، كانم لا بد للمرأة أن تشارك الرجل ، لأن الثورة ملك للجميع، و أهل الأوراس بين الحياة و الثورة، فوجودهم اليومي هو وجود ثوري ، فعل من أجل التحرّر و دحر المستعمر.

تواترت صورة المرأة وهي تقترب من الثكنة العسكرية للمستعمر ، وهي تريد أن تلتقي إبنها المعتقل، دون خشية جبروت حراس الثكنة.. حياها لإبنها و لوطنه كان أقوى من تخشى هؤلاء المستعمرين ، فهي ما إنفكت تقترب من الأسلاك الشائكة التي تحيط بجدار الثكنة.

الخاتمة

إنّ السينما تسترجع كلّ ذاكرة مهدّدة بالفقدان فهي تخلّد الإنسان والأشياء وتجعل التواصل ممكنا بين الماضي والحاضر والمستقبل وهي تخترق الزمن و تتجاوز التاريخ لأنّها ثابتة ومستقرة، فهي تجسيد للكونية.

إن الهوية القومية للسينما لا تعني أن يتبنى المخرج- وهو المسؤول الأول عن الفيلم- شعارات وطنية أو تضمين الفيلم بقضايا فكرية تحول دون المتعة الجمالية، وهو الشرط الأول للفن، أعني التحرّر من وظيفة نقل الواقع كما هو. يجب أن يترجم الإبداع السينمائي عن القدرة الإبداعية للمخرج حيث يجب أن يمتلك حدّاً أدنى من الوعي، بشروط الفن والحرفة والانتماء معاً، فالفيلم الجيد وطن وهوية، مادام يتمتع بالصدق الفني، فما يقوله الفيلم هو شيء جميل يتذوقه أي إنسان مهما كان انتماءه الفكري والعقائدي ، إن السؤال الذي يجب أن يطرحه الناقد السينمائي هو "كيف" يحبك المخرج البناء الدرامي في الفيلم لا ما هو موضوع هذا الفيلم وهل يعكس الواقع الذي ينتمي إليه الفنان؟ ولا يكتسب الفيلم، أو الفن عموماً، صفة "الكونية" . التي تتردد بلا معنى- إلا من قدرة مخرجه على التوجّه إلى الإنسان عموماً، بغض النظر عن لغة الفيلم. فالسينمائي هو أولاً إنسان وذلك لا يحول دونه ودون انتمائه إلى وطن خاص ويلتقي في أحاسيسه وذوقه مع غيره من الناس. لذلك نقول أنّ الكونية لا تتحقق إلا من فائض الوعي بالهوية ، حين يستوعب المخرج تراثه الحضاري وقضاياه الآنية، في رؤية لا تتشابه مع غيرها، وإنما تكون هي ما هي، أي تدل على نفسها.

هنالك نمطية جمالية ينكشف ضمنها البعد القومي للسينما، سينما تحمل في داخلها هموم الوطن و أزماته ورهاناته . سينما الهوية لا تعني بالمرّة رفض الآخر وطرده الاختلاف ، بل بالعكس ، هنالك قناعة لدى المنشغلين سينمائياً بمسألة الهوية ، بأن السينما لا بد لها أن تكون منفتحة على محيطها السياسي والجغرافي ، لكن دون تزييف للقضايا و تهميشها .

لقد شكلت المنعطفات السياسية مرحلة حاسمة في حياة الشعوب والمجتمعات وفي مجالاتها الثقافية والاجتماعية وقد عكست الفنون صورا لهذه المنعطفات لتكون ذاكرة كل الشعوب ومن بين هذه الفنون الفن السينمائي الذي قدم تمثيله الخاص لواقع البلدان و التحولات السياسية عالميا و وطنيا، سجلت حضورها في الفنون لتكون ذاكرة كل الشعوب . ، فمن ناحية أولى تعيد السينما تشكيل علاقتنا بالحياة و من ناحية ثانية تشترك مع السياسة في إدارة لما هو عام من حياتنا و في

حياتنا. الذاكرة الإنسانية هي ذاكرة ترتبط بكل ما يتعلق بما سبق وكل إنسان له طريقته في طرح ذاكرته أو توجيهها بحيث يمكن أن يكون لماضي أسعده أو أحزنه، و الفنّ هو الذي يخلّد ذاكرتنا وتاريخنا فمثلا تعتبر السينما ذاكرة كلّ الشعوب تذكّرنا بما مرّت به الإنسانية من محطات و إلى ما وصلت إليه الآن سواء كانت من الناحية السياسية والاجتماعية والاقتصادية كلّها أحداث أثرت على الإنسان بما هو وجود مادّي وفكر و حضور خاص لأحداث سياسية حدّدت مصير شعوب ومجتمعات وتعتبر السياسة ظاهرة قديمة قدم الإنسان و الذاكرة و الذاكرة هي توثيق وتسجيل لكل هذه المراحل التي كانت لها مكانة هامّة. لهذا السبب تعدّ السينما فضاء الأحداث السياسية بامتياز و ذاكرة الإنسان و ما يهمنّا في هذه المداخله تمثّل السينما ذاكرة الشعوب لأنّها الوسيلة المثلى لتذكير المجتمعات بتاريخها . فالفنّ السينمائي دائما في قلب الأحداث و في قلب الواقع سواء كانت أحداثا سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية حاضرة رغم كل شيء في الفنّ السينمائي وخالدة خلود الصورة السينمائية و كما قيل و عبّر عنه: فالسينما مطالبة أمام واقع بأن تكون في قلب الأحداث ليس بالأسلوب التوثيقي والتسجيلي فقط بل بجميع أساليبها المعروفة خاصّة وأن كل نظرة تقدّم حالة معيّنة لهذا فالفعل السينمائي لا يصوّر إلا ما هو كائن لكلّ الأحداث التي تعيشها الشعوب سواء كان في المستوى العالمي أو على المستوى الوطني، لهذا تعدّ مرآة الواقع و أكيد ليس هناك واقع دون التحوّلات السياسية و التفاعل معها إيجابا أو سلبا لأنّ هذه التحوّلات انعكست في جميع الميادين وجدت ضالتها في المجال السينمائي التي كانت مرآة هذه المجتمعات و استحضارا لتاريخ حافلا وثرنا بتطوّرات عاشتها المجتمعات بظروف معينة و أساليب معينة شكّلت و بلورت صورتها على الصعيد الوطني و العالمي.

التهميش:

1. محمّد المسعدي السد دار الجنوب 1992
2. المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر بردق عبد الوهاب تحت إشراف: بولقدام نادية جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان مجلة الحوار الثقافي العدد: 70 .
3. السينما الثورية الجزائرية خالّل الألفية الثالثة: هيليوبوليس "و" بن بولعيد "قراءة ضمنية ألقالم "الخارجون عن القانون"، صباح ساكر
4. د. فهد سالم الراشد مقال ' الفيلم الجزائري « ربح الأوراس ». قراءة أدبية الراي 2018

5. مخرج فيلم ربح الأوراس هو محمد الأخضر حمينا وهو مخرج جزائري الجنسية، وكاتب سينمائي، ولد في مدينة المسيلة بالجزائر سنة في 1934، وأكمل دراسته في مدينة فرنسا، حيث درس في كلية السينما والتلفاز بأكاديمية الفنون التمثيلية في مدينة براغ.