

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية العلوم الإنسانية

علوم الإنسانية



مذكرة ماستر

الميدان: العلوم الإنسانية

الفرع: التاريخ

التخصص: تاريخ الوطن العربي المعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:

ماسيليا صالح

يوم: 02/06/2025

السينما الجزائرية النشأة والتطور من 1957-1980

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. د.	محمد الطاهر بنادي
مقررا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. د.	لخميسي فريح
مناقشا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ. مح أ	جازية بكرادة

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا وامتناناً لقوله صلى الله عليه وسلم:

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

نتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان الأستاذ الدكتور " لخميسي فريح " الذي
تكرمته بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى جميع التوجيهات
والملاحظات والنصائح.

كما لا يفوتنا ان نتقدم بوافر التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة المحترمين
على عناء قراءة المذكرة وقبولها وتصويبها.

وأشكر عائلتي الكريمة لوقوفها بجانبتي طيلة المشوار الدراسي
وفي الأخير نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب او من
بعيد ونسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم

الإهداء

الحمد لله الذي وفقنا في هذا العمل المتواضع الذي اهديه مع أسمى عباراته الحية والامتنان:

إلى أبي نور دربي الذي ساندني وتعب من أجل إتمام مسيرتي الدراسية.

إلى أمي التي طالما رافقتني بدعائها وحرصها علي.

إلى إخوتي وأحبتتي وأصدقائي وكل من ساهم في نجاحي من قريب أو بعيد

إلى الأساتذة المحترمين وزملاء الدراسة.

إلى كل من قدم لي يد المساعدة

الله أكبر
الحمد لله
الذي هدانا لهذا
سر من سره

مقدمة

- التعرف والتعريف بالدور الذي لعبته السينما الجزائرية خلال الثورة التحريرية المسلحة في إظهار عدالة القضية الجزائرية، ومساهمتها في الثقافة الجزائرية خلال السنوات الأولى من الاستقلال الوطني.
- محاولة إبراز خصوصية المجتمع الجزائري، من خلال الأفلام المنتجة في فترة الثورة وفي السنوات الأولى من الاستقلال. ومدى تعبيرها عن حال الجزائريين آنذاك.
- إبراز مكانة السينما الجزائرية بين السينما العالمية خلال السنوات الأولى من الاستقلال.

2 - إشكالية الدراسة

تُعد السينما من أهم الوسائط الثقافية التي تعكس تحولات المجتمعات وتجسد صراعاتها وهويتها. وقد لعبت السينما الجزائرية دورًا محوريًا في توثيق الذاكرة الجماعية، خاصة في سياق نضال الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، ثم في مراحل بناء الدولة الوطنية بعد الاستقلال. بدأت ملامح السينما الجزائرية تتشكل خلال فترة الثورة التحريرية، حيث استُخدمت كأداة نضالية وسياسية لتوصيل صوت الشعب إلى العالم. ومع الاستقلال سنة 1962، أصبحت السينما وسيلة فنية لبناء الوعي الوطني، وتحوّلت إلى منصة لتجسيد قضايا الهوية، التاريخ، والعدالة الاجتماعية. لكن هذا التطور لم يكن بمعزل عن التحديات، فقد واجهت السينما الجزائرية صراعات مؤسسية، ومحددات أيديولوجية، إضافة إلى الإكراهات الاقتصادية والتقنية. وانطلاقًا من هذه الخلفية، يأتي هذا البحث لمحاولة فهم السياقات التي رافقت نشأة وتطور السينما الجزائرية بين سنتي 1957 و1980، والوقوف على الأبعاد الجمالية والسياسية والاجتماعية التي ميّزت هذا المسار. وللإجابة عن الإشكالية التالية: كيف ساهمت الظروف السياسية، والاجتماعية، والثقافية في نشأة وتطور السينما الجزائرية بين عامي 1957 و1980، وما هي التحديات الجمالية والإنتاجية التي واجهها هذا الفن في مساره التكويني بعد الاستقلال؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية هناك جملة من التساؤلات تتمثل في:

أما الفصل الثالث سلطت الضوء على السينما الجزائرية بعد الاستقلال حيث تطرقت إلى أبرز أفلامها والقضايا التي عالجتها وأبرز وروادها، كما تناولت دور المرأة في السينما الجزائرية محاولة إبراز مكانتها في هذا الفن. أنهى مذكرتي بخاتمة موجزة للدراسة مرفقة ببعض الاستنتاجات.

5 - مصادر ومراجع الدراسة

اعتمدت في دراستي على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر من أهمها: كتاب بغداد أحمد بلية: (المعنون بفضاءات السينما الجزائرية)، وكتاب "جان الكسان": (السينما في الوطن العربي). وأيضا مجموعة من أطروحات دكتوراه ومذكرات الماجيستر التي شكلت المادة الأساسية للدراسة من أبرزها: "مريم أوكسل": (صور المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية دراسة تحليلية من الأفلام السينمائية)، "كريمة منصور": (اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة). وغيرها من المقالات في المجالات العلمية المحكمة.

الصعوبات:

وكأي موضوع لا يخلو من الصعوبات حيث واجهتي:

- قلة المصادر والمراجع المتخصصة خاصة التي توثق مراحل السنيما الجزائرية - حسب اطلاعي - أو المدة القصيرة لإنجاز المذكرة التي قد لا تمكننا من الاطلاع على جل ما الكتب التي تناولت الموضوع.

الفصل الأول

السينما الكولونiale في الجزائر قبل 1957

الفصل الأول: السينما الكولونيلية في الجزائر قبل 1957

أولاً: ظهور السينما الكولونيلية:

بدأت السينما في فرنسا عام 1895 حيث ساهمت الاختراعات العلمية مثل الفانوس السحري والتصوير الفوتوغرافي في تمهيد الطريق لظهور الصورة السينمائية فكان لهذا التطور، دورا بارز مع اختراع جهاز السينما توغراف (Cinématographe) وهو المصطلح الذي أصبح مرتبطا بفن السينما وفي 13 فبراير 1895 نجح الأخوان "لوميير" (Les Frères Lumière)¹ في عرض أول فيلم سينمائي متحرك أمام الجمهور مما شكل لحظة فارقة في تاريخ السينما ومع تطور هذا الفن ظهرت تقنيات وأجهزة سابقة ساعدت في تحقيق وهم الحركة مثل "الفيناكستيسكوب" الذي اخترعه "جوزيف بلات" (Joseph Plateau) وعام 1832 حيث استند إلى مبدأ خداع العين لمنح الإحساس بالحركة حيث شهد منتصف القرن التاسع عشر تطورات أخرى مثل اختراع جهاز ستيريو فانتا سكوب عام 1851 الذي ساهم في تعزيز تقنيات التصوير المتحركة كما قدم "إتيان جول ماري" (Étienne-Jules Marey)²

¹ مخترعان وصناعيان فرنسيان (لويس لوميير بيزانسون 1864 - باندول 1948) و(أوغست لوميير بيزانسون 1862 - ليون 1954). كان لويس لوميير، العالم العصامي، وبمساعدة شقيقه أوغست، من المساهمين في تقدم التصوير الفوتوغرافي، وقد اخترع في عام 1895 جهاز السينماتوغراف ومن خلال هذا الإنجاز، لم يخترع مجرد آلة فحسب، بل أسس لواحد من أهم الفنون في القرن العشرين : السينما. ينظر الرابط:

https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/les_fr%C3%A8res_Lumi%C3%A8re/130661

² طبيب وفسولوجي فرنسي (من مدينة بون عام 1830 - باريس 1904) طوّر استخدام الأجهزة البيانية لدراسة الظواهر الفسيولوجية؛ فقام بدراسة حركات القلب، وانقباض العضلات، والمشي، وطيّان الطيور. كما ابتكر عام 1882 التصوير الزمني (الكرونوفوتوغرافيا)، والذي اشتق منه لاحقاً السينماتوغراف (آلة التصوير السينمائي). وقد ارتبط اسمه بقوانين تنظم استثارة عضلة القلب، لا سيما قانون عدم الاستثارة الدوري للقلب) ينظر الرابط:

https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/%C3%89tienne_Jules_Marey/131758

في أواخر القرن التاسع عشر أبحاثا رائدة في مجال التقاط الصور المتتابعة مما ساعد لاحقا ت التصوير السينمائي الحديثة.¹

ساهمت هذه العوامل في تشجيع المخرجين السينمائيين الفرنسيين على خوض هذا المجال دون خوف وتردد وقد أدى ذلك إلى إصدار أعمال سينمائية وفنية تروج لفكرة انتماء المستعمرات إلى الوطن الأم مصورة أبناءها وكأنهم جزء لا يتجزأ من الشعب الفرنسي وكان الهدف من ذلك تعريف الفرنسيين خصوصا سكان الجزء المتبقي من الأراضي الفرنسية بالجنوب الأبيض للبحر المتوسط وفقا للأسطورة الاستعمارية، حيث نجح الأخوان لوميير نجاحا كبيرا واستطارت جهازهما الذي ملأ صيته العالم كله والعواصم الأوروبية الكبيرة وحيث عمل العشرات من المصورين الذين دربهم "لويس لوميير" على نشر هذا الجهاز السينما توغراف والذي أصبح اسمه منبع الاشتقاق الذي طال العالم السينمائي لقد اجتهد الكثير من المصورين مثل "بروميو" و"مواسون" و"ميسغيتش" و"فيري" في جلب لقطات من العالم كله بقصد إغناء العروض المتزايدة في المدن والمعارض الفرنسية ورعب ملوك أوروبا من القيصر إلى ملك إنجلترا و الأسرة الإمبراطورية النمساوية في امتلاك هذه الألة الجديدة والتي صاروا أحسن دعائها. ويقول هاري بور في هذا الصدد لقد أعطى لنا شمال إفريقيا أجود الخمر ولا أرى أي مانع لكي يعطينا أجود الأفلام حيث تتجلى أهمية السينما الاستعمارية بالجزائر على علاقة وطيدة وسخرت فرنسا السينما منذ ظهورها في تحقيق أهدافها عن طريق تطبيق أفكارها وسيطرتها على الشعب الجزائري وعلى هذا الأساس كانت السينما الكولونiale في الجزائر وغيرها من البلدان المستعمرة لبيان حال فئة المثقفين و الطبقة البورجوازية وميسوري الحال الموالين للاستعمار في فترة الاحتلال حيث كانت السينما أذاك

¹ عبد الغني أرشن، السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية الصورة والإيديولوجية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2017-2018، ص50.

تخدم النظام الإيديولوجي للمستعمر الفرنسي.¹ إذ يقول أبو القاسم سعد الله في هذا الشأن ما يلي "أن سياسة التمييز بين الإنسان الفرنسي والأهلي الجزائري ظلت حاضرة وبقوة في شق الفنون وخاصة في الأفلام السينمائية الطويلة منها أو القصيرة إذ ورغم طابع الثراء والتنوع الذي ميز هذه الأخيرة إلا أنها لم تكن تخلو من النظرة الاستغلالية للفرنسيين اتجاه الأهالي الجزائريين".²

وقد تصاعد استخدام مصطلح السينما الكولونيالية ليصبح موضوعا مثيرا للجدل سواء بين الفرنسيين أو المغاربة ومع ذلك لم يتم التطرق إليه بشكل معمق، أو تحليله بعيدا عن التعصب والجدل وغالبا ما تتكرر التصريحات المنتجة حوله ولم يعرف الجزائريون السينما إلا مع اندلاع حرب التحرير لكن معظم ما تم إنتاجه لم يكن سوى انعكاس للفكر الاستعماري الذي لم يكن مرتبطا بحقيقة الشعب الجزائري المضطهد بل كان يعكس الصورة الفرنسية المتحيزة متجاهلا السكان الأصليين لخدمة مصالح المستعمرين. حيث يمكننا النظر إلى السينما التي تناولت الجزائر أو صورت فيها منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين فنجد أن معظم هذه الأعمال تعود إلى مخرجين فرنسيين سواء كانوا مشهورين أو أقل شهرة غالبا ما قدمت هذه الأفلام أبطالاً فرنسيين استعرضوا الجزائر من منظور استعماري متجاهلين السكان الأصليين أو المتعاملين معهم بنظرة هامشية في الواقع فكانت هذه الأفلام موجهة في الأساس إلى الجمهور الفرنسي والغربي أكثر من اهتمامها بالمشاهد الجزائرية أو الإفريقية.³

¹ محمد شرقي، "المجهود الفني للصورة خلال القرن 19 م وولادة السينما"، المترجم ع: 20، جويلية-ديسمبر، الجزائر 3، ص-ص 99-100.

² محمد محمدي، "سينما الثورة التحريرية ودورها في التعريف بالمبادئ الإنسانية للكفاح الجزائري 1954-1962"، مجلة تاريخ العرب، مخبر الوحدة المغاربية عبر التاريخ مج: 8، ع: 1، 2022، برج بوعريريج، ص 153.

³ بغداد أحمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية - نظرة بانورامية على السينما في الجزائر - ، مطبوعات ليجونت، ص. 70.

لازمت السينما الكولونيالية الاحتلال الفرنسي للجزائر منذ سنواته الأولى حيث كانت أداة لدعم الإيديولوجيا الاستعمارية وتبرير وجودها وبعد العروض السينمائية التي أقيمت في مقر لويس لوميير بباريس تم تكليف مساعده "فيليكس مسغيش" بالسفر إلى الجزائر لتصوير مشاهد عن السكان والمدن وقد اتسمت الأفلام الوثائقية الأولى بعناوين تعكس نظرة استعلائية واستخفافا بالمجتمع الجزائري. حيث قام أحد مصوري الأخوين "لوميير" بتصوير أفلام قصيرة عن الجزائر، واستغلت السلطات الاستعمارية هذه الأفلام كوسيلة دعائية تهدف إلى الترويج بوجودها في الجزائر ومع تطور تقنيات التصوير والعرض السينمائي استخدمت هذه الوسيلة في استمالة السكان المحليين والتأثير في مواقفهم ولهذا السبب أنتجت فرنسا أفلاما وثائقية قصيرة وطويلة بمعدل 15 فيلما سنويا حيث صورت واقع المجتمع الجزائري وفق رؤية استعمارية وفي هذه الأفلام ظهر الجزائري كشخص يحتاج إلى التمدن والترويض ليتأهل للحياة وفق المعايير الفرنسية التي اعتبرت النموذج الأسمى للثقافة والحضارة والقوة وقد كرست هذه الأفلام خلال الفترة الكولونيالية صور نمطية اختزلت الإنسان الجزائري والعربي في صورة كائن متوحش عقليا يتحرك داخل فضاء تحكمه الأسطورة حيث تسود الجمال والنساء والمحجبات.¹

إذ لم تكن السينما الكولونيالية في الجزائر تعكس التجارب الجانبية للشعب الجزائري البسيطة بل كانت أداة دعائية في يد المستعمر لترويج سياساته القائمة على السيطرة هو الإذلال وقد وصلت كاميرات السينما الغربية إلى العديد من البلدان العربية والإسلامية لتصوير مواضيع مشوهة عن الإسلام وحياة الشعوب وتقديمها في صورة نمطية ومنحطة أمام الغرب.²

² بن عزوزي عبد الله، "مغالطات السينمائية الاستعمارية في الجزائر بأقون سينما الآخر قراءة في السينما الكولونيالية"، مجلة أفاق السينما، مج: 10، ع: 1، 2023، مستغانم، الجزائر ص352.

ثانيا: المسلمون الجزائريون في السينما الكولونيالية

ظهرت السينما الكولونيالية منذ ظهور نضرة دونية للمسلمين الجزائريين فمن البداية اعتمدت فرنسا على السينما كوسيلة لفرض ثقافتها مستغلة قوة الصورة الإعلامية والسينمائية فقد اعتبرت السينما الكولونيالية في الجزائر أداة لاستبدال الثقافة المحلية بثقافة استعمارية حيث سعت فرنسا إلى الترويج لصناعاتها السينمائية باعتبارها أرقى من جميع الممارسات الثقافية والشعبية في الجزائر حيث تمحورت الموضوعات التي تناولتها هذه السينما حول تكريس الصورة والصوت لخدمة المشروع الاستعماري إذ هدفت إلى تعزيز الاستيطان الأوروبي في الجزائر وغيرها من الدول المستعمرة ولم يقتصر الأمر على ذلك بل مارست السينما الاستعمارية قمعها فكريا من خلال تصوير الشعوب المستعمرة على أنها متخلفة حضاريا وثقافيا مبررة بذلك وجودها الاستعماري تحت غطاء نشر الثقافة والتحديث يمكن أن نستنتج من خلال ذلك المراحل التالية.¹

المرحلة الأولى:

من تطور الفيلم الجزائري كانت تتميز بتصوير الفرد الجزائري على أنه كائن غريب يثير فضول الأوروبيين ويدعوهم لاكتشافه واستخدمت الطبيعة الجزائرية كخلفية جذابة لإبراز هذا الجانب مما منح الأفلام طابعا استكشافيا يركز على الغرابة والمناظر الساحرة وكانت هذه الأفلام تجسد فلكلور المجتمع الجزائري بطريقة تعزز الصورة النمطية عنه ومن بين أبرز هذه الأفلام التي تحملت هذا الطابع نجد الواحة وحديقة الله حيث تم تغييب الجزائريين عن أدوار البطولة في هذه الأعمال وهو ما يعكس تصويره عن المستعمر حول عدم أهمية الجزائريين في الحياة الاستعمارية.²

¹ بن عزوزي عبد الله، المرجع السابق، ص352.

² عبد الوهاب بردق، "المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر"، مجلة الحوار الثقافي، مج:7، ع:2، 2019، جامعة تلمسان، ص119.

المرحلة الثانية:

وفي هذه المرحلة تعمدت السينما الكولونيالية اظها السكان الأصليين الجزائريين كمخلوقات دونية عاجزة عن التفكير وتحتاج دائما إلى من يرعاها في المقابل صورت الأوروبيين كشخصيات بطولية تتمتع بالقوة والإيجابية ومكلفة بمهمة تحضير الأهالي وأصبحت الأفلام في هذه الفترة عبارة عن مغامرات تبرز قوة الأوروبيين وضعف الجزائريين كان البطل دائما أوروبيا بينما يظهر السكان الأصليون في صورة نمطية مشوهة لا تعكس الواقع من الأفلام التي تنتمي إلى هذه المرحلة هي علي ينفخ في الزيت والمسلم المضحك وأيضا فيلم Tarasco الذي صور مدينة بوسعادة وأظهر الجزائريين بمظهر الفيلم حيث يعتبر الفيلم ومن أكثر الأعمال تشويها للشخصية الجزائرية أين صورها بشكل سلبي من خلال شخصية القايد مستهتر والمحب للملذات ويركز على تعاونه مع الاستعمار وتفريطه في أرضه ونسائه.¹

المرحلة الثالثة:

وفي هاته المرحلة لجأت السلطات الفرنسية إلى استخدام السينما كأداة دعائية مدروسة، مما جعلها تلعب دورا محوريا في تشكيل مسار السينما الكولونيالية وبعد أحداث 08 ماي 1945 شهدت كل من سكيكدة وقالمة وخرابة مجازر مروعة أثرت بشكل مباشر على قطاع السينما، حيث تركت تلك الأحداث بضميتها العميقة في هذا المجال أين شعرت السلطات الاستعمارية بقلق بالغ إزاء تصاعد الثورة الشعبية مما دفعها إلى تحميل السينما مسؤولية هذا التمرد بين أفراد الشعب، وفي الجزائر انصب التركيز على انتاج الأفلام القصيرة حيث لم يكن هناك سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة حتى عام 1946 ومع حلول عام 1947 انشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت العديد من الأشربة القصيرة، التي

¹ مريم أوكسل، المرجع السابق، ص 73.

جرى ترجمتها إلى لهجتين محليتين وقد تنوعت موضوعات هذه الأفلام بين الأدب والعادات الجزائرية والتربية الصحية والزراعة والدعاية السياسية، ومن بين أبرز هذه الأفلام نذكر فيلم الإسلام عام 1949، وفيلم العيد غير المنتظر 1959 وفيلم رعاة الجزائر 1949 وفي عام 1948 أين خضعت مصلحة الإذاعة السينمائية للتطوير وأنتجت أفلام ترفيهية وأخرى وثائقية تناولت حياة الواحات البعيدة في الجنوب الجزائري إلى الجانب أعمال أخرى مثل كهوف الصبيان والبيداء والوردة التي قدمت رؤية أوروبية استشرافية لاكتشاف السكان الأصليين للبلاد.¹

ثالثا: نماذج من الأفلام السينما الكولونيالية

استغلت السلطات الاستعمارية الأفلام السينمائية كأداة دعائية فعالة معتبرة إياها سلاحا لا يقل خطورة عن الأسلحة الحربية فقد سعت من خلالها إلى نشر صورة مشوهة عن المجتمع الجزائري تماما كما فعلت فرنسا عندما روجت لصورة نمطية للجزائري التقليدي الذي يفتقر إلى الوعي ولا يدرك قيمة الحياة حيث عرضت هذه الصورة الكولونيالية بشكل مبسط حيث صورت الحياة الاجتماعية للجزائريين على نحو سطحي مع التركيز على إظهار تفوق العرق الأوروبي وإبراز مكانته إلى جانب تمجيد الجيش الفرنسي ومحاولة تبرير سياسته القمعية وقد عمل المصورون الفرنسيون جاهدين على توثيق آلاف الأفلام الوثائقية الفيدرالية الفرنسية في بروتوكسل وإعداد هذه الوثائق وترويجها.²

وشهدت السينما الاستعمارية تطورا كبيرا مع بداية القرن العشرين ففي سنة 1921 تم إخراج فيلم "أبناء الليل" بجبرار بورجوا ثم فيلم "الأناشيد" في نفس السنة لجاك فيدر. إضافة

¹ بردق عبد الوهاب، المرجع السابق، ص 115-137.

² سليمة شيقر، صورة المجاهد في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سمولوجية للأفلام المنتجة ما بين 2009-2016 خارجون عن القانون 2010 زبانة 2012 الوهراني 2014، البئر 2016، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص السينما ووسائل الاتصال الجديدة، قسم الإعلام كلية الإعلام والاتصال جامعة الجزائر 2019/2020، ص 52.

إلى ذلك تم إنتاج فيلم بمناسبة الذكرى المئوية لضم الجزائر وهو بعنوان "البلد" وقد تم تصويره في سطاوالي تحت إشراف المخرج جان رينوا وتتدرج هذه السينما ضمن التصورات الكولونiale التي استقدمها المستعمر أو أنشأها في الجزائر حيث استغل فضاءها الطبيعي ليعكس رؤيته الأيديولوجية ويبرز الفيلم في مشاهدته الأولى صورة الأرض القاحلة بينما يقدم لاحقا مشاهد تجسد الحداثة والتحضر مما يخلق تباينا بين صورة الجزائر التقليدية وصورتها الحديثة مما يعزز الشعور بالهيمنة الاستعمارية.¹

أصبحت الجزائر مركزا هاما لإنتاج الأفلام الاستعمارية حيث بدأ هذا الإنتاج منذ عام 1905 ومع مرور الوقت ازداد عدد الأفلام المصورة وبلغ ذروته بين عامي 1919 وتميزت هذه الأفلام بالسيطرة العسكرية عليها حيث تم توظيفها لأغراض دعائية موجهة وقد استخدمت السينما في الجزائر كأداة لتشكيل صورة معينة عن المجتمع حيث تم تصنيف الرجال إلى ثلاث فئات العسكري والمهاجر والمناضل.²

إضافة إلى ذلك فإن السينما الكولونiale قبل الثورة التحريرية صورة السكان الأصليين أو ما يعرف بالأهالي بأسلوب تهكمي يعتمد على السخرية والاستهزاء مع التركيز على ترسيخ رؤية استعمارية اتجاه أصحاب الأرض ويتجلى هذا في فيلم "المسلم الضاحك" الصادر عام 1897 فيلم علي يغرف الزيت الذي أخرجه الفرنسي Méllés عام 1907 وتعكس عناوين هذه الأفلام السخرية والاستهزاء ليس فقط بالجزائري بل بالمسلم عموما مما يبرز أيديولوجية استعمارية عنصرية مع تهدف إلى ترسيخ صورة نمطية عنهم وقد ناقش الباحث عبد الغني مغربي هذه الفكرة في كتابه الجزائريون في مرآة السينما الكولونiale حيث

¹ سارة قليل، "صورة المرأة في السينما الكولونiale في الجزائر - أفاق السينمائية-"، محور قضايا السينما الجزائرية المعاصرة، ع:4، تلمسان، الجزائر، ص:6.
² سليمة شيقر، المرجع السابق، ص 52.

أشار إلى كيفية توظيف السينما الاستعمارية لطمس الهوية العربية وإقصائها مما يعكس النظرة الاستعمارية التي تهمش دور الجزائريين في حياتهم اليومية.¹

كما يعرض لنا فيلم آخر تصورا مختلفا للمرأة وهو فيلم "وجوه محجبة أرواح مغلقة" للمخرج هنري روسيل والذي يعد من أبرز الأعمال التي تقدم تشويها واضحا للشخصية الجزائرية ويتناول الفيلم هذا التشويه بأسلوب مباشر وصريح من خلال تصوير الشخصي الجزائرية ويتناول الفيلم هذا التشويه بأسلوب مباشر وصريح من خلال تصوير الشخصية الجزائرية على أنها قائدة مستبدة مهووسة بالملذات وملبئة بالنزاعات الخرافية الجامحة مع التركيز على تعاونها مع الاستعمار وتقديرها كل ما تملكه له طوعية مما يعكس بوضوح صورة أخرى لتبادل السلطة بين الهبة والأرض.²

ويبرز فيلم جوقة الشرق الذي يعود تاريخه إلى عام 1917 وفيلم الرقيب الذي أخرجه فلاديمير ستريشوفسكي وفي عام 1937 ثم عرض فيلم واحد من الجوقة للمخرج كريستيان جون جاك وبعد مرور عدة سنوات وتحديدا في عام 1954 تم إنتاج فيلم اللعبة الكبرى أما فيلم زيتون العدالة الذي أخرجه جيمس بلو في عام 1962 فيعتبر آخر فيلم في سلسلة الأفلام الكولونيالية التي دعت صراحة إلى الاندماج بين الشعبين الجزائري والفرنسي وقد حاول الفيلم تبرير مساوئ الحرب من خلال تسليط الضوء على الجانبين ومحاولة اللعب على العواطف والمقارنة بين الماضي والحاضر.³

وتم إنتاج هذه الأفلام السينمائية المتنوعة وفق خطة مدروسة ومنظمة تهدف إلى جمع المعلومات حول العادات والتقاليد التي تشكل هوية المجتمع الجزائري وثقافته وقد ركزت

¹ خليل بكوش، "السينما في الجزائر من الصورة النمطية للأوتكفون إلى الصورة الذهنية للثورة"، مجلة أفاق سينمائية، مخبر البحث في اللغات والاتصال والتكنولوجيا الحديثة، مج: 7، ع: 1، 2020، جامعة الجزائر 3، ص 259.

² سارة قليل، المرجع السابق، ص 60.

³ سليمة شيقر، المرجع السابق، ص 52.

هذه الأعمال على توثيق تفاصيل الحياة اليومية في الأرياف والمدن الجزائرية حيث تم تصويرها داخل البلاد وأحيانا خارجها لخدمة أهداف فرنسا الاستعمارية وكانت هذه الأفلام تستخدم في تنفيذ عمليات التجسس والمراقبة إلى جانب إعداد تقارير ترفع إلى السلطات الاستعمارية لدراساتها وتحليلها كما ساهمت في إصدار القوانين والقرارات التي تعزز سيطرة الاستعمار بالإضافة إلى محاولة كبح الثورات والمقاومات الشعبية التي كانت تندلع بين الحين والآخر ولهذا لم تكن هذه الأفلام مجرد توثيق للحياة الجزائرية بل أداة دعائية تهدف إلى تشويه صورة الجزائر من جهة وتضليل الرأي العام الفرنسي الغربي من جهة أخرى.¹

فيلم ببلي لوموكو 1937 الذي أخرجه جوليان دوفيفيه عام 1937 و جسد بطولته الممثل جون غابان يروي قصة شخصية تتحول من بطل عسكري إلى مجرم وعلى الرغم من أن هذه قد تبدو مجرد حبكة درامية فإن الفيلم يحمل في طياته أبعادا دعائية واضحة فمن خلال دراستنا نجد أنه يعكس رؤية استعمارية تهدف إلى ترويج صورة مثالية لفرنسا لحامية للاستقرار والنظام في الجزائر ويتجلى هذا البعد الأيديولوجي في تصوير الجزائر كبيئة غامضة وخطيرة مما يعزز الهيمنة الفرنسية ويحاول ترسيخ فكرة أن الجزائر ليست سوى امتداد تابع لفرنسا كما اختار المخرج تصوير أحداث الفيلم في منطقة القصبة مقدما إياها لمكان غامض وخطير وجاعلا منها بيئة تعكس وضع المستعمرين والمغامرين.²

وحظيت الأفلام الاستعمارية باهتمام خاص من قبل السلطات الاستعمارية حيث لعبت دورا مهما في المشروع الاستعماري فقد ساهمت هذه الأفلام في إنتاج صورة نمطية حول الشرق الساحر تعكس رؤية المستعمر الفرنسي له خصوصا خلال المرحلة النهائية

¹ جلال عماري، عيسى رأس الماء، "الخطاب السينمائي الكولونيالي في الجزائر بين الواقع والإيديولوجيا"، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع: 24 سبتمبر 2016، وهران، الجزائر، ص 88.

² خليل بخوش، المرجع السابق، ص 260.

للاستعمار وقدمت هذه الأعمال السينمائية الشرق بأسلوب يتأرجح بين الرؤية الأثنية والتصوير الفوتوغرافي التوثيقي.¹

تعد هذه الأفلام بمثابة أرشيف يعكس حقبة تاريخية ماضية في أوروبا حيث تصورت أنها قادرة على فرض هيمنتها على العالم بشكل نهائي واعتبرت هذه الهيمنة شرعية بحجة التمدين حيث يمكننا من خلالها تحديد القواعد السردية التي عملت كشفرات ثابتة في تقديمها للفضاء الاستعماري ومن خلال تحليل هذه الأفلام نلاحظ ان كل عنصر فيها يقدم تبرير لعملية الاستعمارية في شمال إفريقيا حيث يمكن التركيز على القضايا الرئيسية في بناء تصور خيالي للمنطقة المغاربية مثل مفهوم المغاربية الذي يتلخص في حضور الجندي الاستعماري وخاصة جوقة الشرف وبعض الخصائص التقنية المستخدمة في إنتاج الفيلم الاستعماري ولكن الملاحظ هو غياب الأهالي الذين ينظرون إليه انه أجنبي في بلده من خلال العودة إلى عدد من الأفلام التي كانت تعرض على الشاشات بين عامي 1920 و1940، ومن بين هذه الأفلام نذكر على سبيل المثال:

- قيصرية 1949 ل: ج هو بزمان.

- الإسلام 1949.

- العيد غير المنتظر 1959.

- أغنى ساعات إفريقيا الرومانية.

- هيبون الملكية.

- رعاة الجزائر.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد تم إخراج جميع هذه الأشرطة القصيرة في الجزائر أما عمليات التطهير والتركيب فقد تم إنجازها في استوديوهات باريس وفي عام 1948 أحدثت

¹ سليم بنقة، المرجع السابق، ص11.

مصلحة الإذاعة السينمائية وكانت هذه المصلحة تضم مجموعة من القوافل لتحمل إلى الواحات البعيدة في جنوب الجزائر أفلاما مسلية وتنقل البدايات الحقيقية للسينما الجزائرية خاصة بعد أن قامت دائرة المصالح السمعية والبصرية بجمع معلومات مكثفة وواقعية حول كل فيلم من الأفلام المنتجة وطنيا أو مع الغير وبصورة خاصة الأفلام التي أنجزت خلال حرب التحرير¹.

ومنذ أن عرفت الحياة الاستيطانية استقرارا وتركزا حيث تمكن المعمر من خلق صورته ويلغي بها المحيط القديم وبرزت أفلام تجسد هذا الشكل الجديد وأبرزها فيلم صراتي المرعب لأندري هيغون الذي أخرج سنة 1937 ويصور من خلاله شخصية صراتي القيم الجديدة التي اكتسبتها التشكيلة الاستعمارية في المستعمر والقائمة على الجوانب المادية والانفرادية التي تعكس كيانا وذات منفصلين عما يحيط بهما والأمر الذي أنتج إيديولوجية قائمة على العنصرية والقوة.²

فمنذ نشأتها جعلت السينما الاستعمارية من المستعمر في شمال إفريقيا وبقية الإمبراطورية إنسانا فاقدا للغيرية الطبيعية لدخول الحياة الأوروبية في المدار الاصطناعي لئلا انه مجرد تشخيص بكاء أو كمارس يظهر في الحالات العجائية في أفلام مثل فيلم في "ظل الحريم" لليوونماثو وعام 1928 وجوه محجبة نفوس مغلقة لروستيل هنري عام 1931 وطارطار انايطارسكو سنة 1934 لبرنارريمونو يفقد أهالي فيها هويته واستقلاله حيث يقول المؤرخ عبد الغني مغربي في هذا الخصوص إن جنون المستعمر هو أكبر من

¹ جان الكسان، السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1982، ص 216.

² سليم بركة، المرجع السابق، ص 14.

الصورة المنعكسة بوضوح في مشروعه للهيمنة حلمه إخضاع الآخر والسيطرة عليه وهو الذي فقد أرضه وبالتالي ينبغي أن يفقد روحه.¹

إضافة إلى ذلك فإن الأعمال السينمائية الكولونيالية حتى وإن ساهمت في إرساء تقاليد سينمائية في الجزائر أنها كانت تخدم الأجندة الاستعمارية وذلك من خلال التشكيك في الأمة الجزائرية وذلك بعرض صورة مشوهة للفرد والجماعة والمجتمع والشخصية الجزائرية وهذا هو الهدف التي كانت دوما فرنسا تسعى لتحقيقه ضمن مشروعاتها الاستيطانية من أجل هدم وطمس هوية المجتمع الجزائري، ولو أخذنا السينما كفن من الفنون خصوصا أثناء فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر ولو أخذنا السينما كفن من الفنون خصوصا أثناء فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر أو سنوات ما بعد الاستقلال فنجدها أيضا قد ساهمت في الدفاع عن الهوية الجزائرية وذلك من خلال العديد من الأفلام التاريخية.²

إضافة إلى أن شخصية صراتي في فيلم صراتي المرعب ترمز إلى عالم القيم المصطنعة والمستعمرة والقائمة على الكبرياء واحتقار الأهالي حيث يوافقها عدم الارتياح النفسي الذي يعاني منه المعمر وذلك بسبب تأنيبا لضمير المتذبذب بين الانضباط والنظام والميل للبذخ والمتعة والتهور فالمستعمرة نحوى على الثروة والغنى والحب والحياة السعيدة والمستقبل مضمون وهي قائمة على العنف وقانونها هو قانون القوة والخوف.³

ولقد كان للسينما الفرنسية تأثير كبير داخل المجتمع الفرنسي وخارجه وفي الداخل وظفت السينما في المجال العلمي مثل الأفلام الوثائقية والتي تهتم بالاككتشافات والأبحاث

¹ سليمة شيقر، المرجع السابق، ص 54.

² مختار رحاب، "الظاهرة الفنية وتعدد الوظائف بين الجمالية المنصفة المادية وإثبات الكينونة، مجلة الجامع في الدراسات النفسية والعلوم التربوية، مج: 7، ع: 1، 2022، جامعة المسيلة، ص- ص، 98-99.

³ سليم بركة، المرجع نفسه، ص ص 14-15.

الثقافة من خلال الأفلام التاريخية التي تتناول موضوعات مثل الثورة الصناعية ومعاداة النازية كما أولت السينما الفرنسية اهتمام كبير للإعلام والاتصال بهدف نشر الثقافة في المجتمع.¹

وكان للسينما الفرنسية تأثير إيجابيا واضحا على المجتمع الفرنسي، وهذا إلى جهود الفنانين الفرنسيين، ولكن الشيء المثير للانتباه أن هؤلاء الذين طوروا السينما هم أنفسهم استخدموها بشكل سلبي في الدول التي استعمرتها فرنسا، وكانت لدى هذه الفئة أجندة سياسية تتماشى مع التوسع الاستعماري للدولة في المقابل حاول هواة السينما الفرنسية في الجزائر تقديم أعمال مختلفة، تعرض الواقع الجزائري كما هو فقاموا بتصوير الجزائر في الثلاثينيات والأربعينات مبرزين جمالها الطبيعي وتنوعها الجغرافي وأسلوب الحياة الجزائريين وعلاقتهم الإنسانية بالإضافة إلى ثروات البلاد الطبيعية وكان هدفهم من هذه الصور عرض الحياة الراقية التي كانت يعيشها الأوروبيين في الجزائر.²

حيث ظهرت حقيقة الاستعمار الفرنسي وأطماعه التوسيعية في السيطرة على الثروات الطبيعية ومن هنا وقع جنرالات فرنسا في حرج من أمرهم أمام التيارات السياسية، التي عارضت بشدة الوجود الفرنسي بالجزائر وبالأخص الأحزاب اليسارية منها.³

¹. جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية دراسة تحليلية نقدية، شهادة الدكتوراه قسم الفنون الدراسية، كلية الآداب اللغات والفنون، جامعة وهران، 2009-2010، ص 56.

²المرجع نفسه، ص 57.

³المرجع نفسه، ص 57.

الفصل الثاني

السينما الجزائرية والثورة الجزائرية

1957-1962

الفصل الثاني: السينما الجزائرية والثورة الجزائرية 1957-1962

أولاً: بداية ظهور السينما الجزائرية

وغير أن بعض المصادر ترجع ولادة السينما إلى ما قبل الفاتح من نوفمبر 1954 بسنة¹ تقريباً حيث أدركوا أن أهمية ومحل القضية الجزائرية خارج الوطن وإبراز القضية الجزائرية دولياً عبر الصور كلفت جبهة التحرير الوطني جمال شندرلي عام 1955 بمسؤولية الإعلام الخارجي، كما أكد مؤتمر الصومام في عام 1956 على الدور الحيوي للإعلام والدعاية داخل وخارج الجزائر، وفي البداية واجهت الثورة صعوبات في هذا المجال ولكن مع انضمام الفرنسي "روني فوتيه" عام 1956 ومعه مجموعة من السينمائيين الأجانب مثل "بيار كليمون" و"ستيفان لابودفيتش" و"سيسيل ديغوكس إضافة لهم الدكتور" شولي" وساهموا في تجاوز هذه العراقيل.²

وفي بداية عام 1957 شكلت أول فرقة للتصوير أطلق عليها "جماعة فريد"، *GROUP FARID* تحت قيادة مصلحة السينما، الموالية للولاية الأولى التابعة لمصلحة الإعلام ولجنة التنسيق والتنفيذ وكان يشرف عليها الشهيد "عبان رمضان وتتكون من ستة أعضاء وهم "محمد قنز" و"علي الجناوي" و"روني فوتيه" و"جمال شندرلي"، و"أحمد راشدي" حيث التحق بهم "الخضر حمينة" لاحقاً وبعدها فتح مدرسة السينما لتكوين المجاهدين في هذا المجال وكان ذلك بجمال الأوراس بنواحي تبسة بقيادة "روني فوتيه" السيناريست الفرنسي الذي التحق بالمجاهدين في أرض المعركة إيماناً بعدالة القضية الجزائرية وضرورة تصوير الوجه الآخر لفرنسا الاستعمارية.³

¹ فايزة بكار، "الصورة وحرب الصورة أثناء الثورة التحريرية الجزائرية (1956 – 1960)"، *المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام*، ع:2، مج:1، ديسمبر 2018، الأغواط، ص 18.

² مراد وزناجي، "الثورة التحريرية في السينما الجزائرية الدلالة والتأثير"، *مجلة أفاق السينمائية*، الجزائر، ع:3، جوان 2016، ص 117.

³ فايزة بكار، المرجع نفسه، ص 19.

كما يقول "رشيد بوجدره" في مؤلفه "نشأة السينما الجزائرية" سنتان بعد اندلاع الثورة التحرير الوطنية، أي ابتداء من سنة 1956 وانطلاقا من مبادئ مؤتمر الصومام، وتأكدوا أن بقوة ودور وأهمية استعمال اللغة السمعية البصرية في كل من السينما والتلفزيون كسلاح إيديولوجي استراتيجي في المواجهة واستمرار الحملة الدعائية السيكولوجية الإعلامية المنتهجة من السلطات العسكرية الاستعمارية التي لم تتوقف عن ضرب كل المقومات الشخصية الجزائرية في عمقها.¹

لما جاء في قول "محمد عبيدو" إن تزامن بداية الإنتاج السينمائي الجزائري مع ثورة شعبها على الاحتلال الفرنسي 1954-1962 دورا كبيرا في صياغة توجهه نحو تصدير حقائق الواقع المعاش وتسجيل الأحداث التاريخية خاصة المتصلة منها بالثورة الجزائرية حيث نجد أن الثورة عملت منذ البداية على تجنيد كل ما أتيح لها من الوسائل السمعية والبصرية والكفاءات لتوثيق كفاح الشعب الجزائري في أفلام مادتها الأولى من نسج الواقع اليومي للثورة مثلما سجلت نشأة متميزة لفن سينمائي يرتبط ارتباطا مباشرا بالواقع النضالي فلم يكن للأعمال المنجزة حينئذ إلا أن تساير تاريخ الأمة بانتصاراته وتشكل جزء من ذاكرتها الجماعية.²

ويتمثل الهدف الأساسي من تأسيس السينما الثورية في الجزائر هو إيصال الثورة التحريرية إلى المنابر العالمية حيث تم إنتاج عدد من الأفلام التقارير التلفزيونية وكان معظمها أثناء الثورة التحريرية حيث سلطت الضوء على مختلف جوانب الحرب سواء داخل

¹ سامية عزي، الأرشيف السمعي والبصري ودوره في كتابة تاريخ الثورة التحريرية دراسة تحليلية مقارنة لعينة من الأفلام الجزائرية والفرنسية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2019-2020، ص 89.

² سارة جودي، حرب التحرير الجزائرية من منظور شبكة الجزيرة: دراسة تحليلية للفلمين الوثائقيين "حرب تحرير واستقلال الجزائر"، 2009، ونموت وتحيا الجزائر (2013)، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص السمعي البصري والتكنولوجيا الجديدة للإعلام والاتصال، كلية علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، جامعة الجزائر 3، 2016-2017، ص 121.

الجزائر أو خارجها وثم الأشراف على إخراج هذه الأعمال مخرجون جزائريين وأجانب الذين تعاطفوا مع القضية الجزائرية ووقفوا إلى جانب جبهة التحرير الوطني وجيش التحرير الوطني.¹ حيث يرى الجزائريون أن السينما الجزائرية، منذ نشأتها، سعت إلى تقديم أعمال سينمائية تختلف عن النمط الهوليودي السائد الذي اعتاد عليه الجمهور لأكثر من سبعين سنة حيث صارت العين متعودة على نماذج وأنماط سينمائية هدفها الوحيد هو تسليية الجمهور إضافة إلى ذلك فإن أخطر مهامها هي ما يسمى بالتبليد الجماعي للناس وهذا كله راجع للدول الرأسمالية القائمة على هذه الصناعة ومن هنا جاءت السينما الجزائرية وطنيه هدفها معايشة الواقع اليومي للإنسان والمساهمة في رؤية واقعه.²

حيث شجع الجزائريين على الإنتاج السينمائي من خلال نقل خبرته السينمائية والتقنية للجزائريين الشبان لما تمثل دوره ضمن هذه المدرسة في تصوير المعارك جيش التحرير لإنتاج عدد الأفلام الوثائقية عن الثورة الجزائرية وحيث وضع الأسس الأولى لميلاد السينما الجزائرية بعد الاستقلال من رحم الثورة واستطاعت مصلحة السينما التابعة للثورة التحريرية من التعبير بالصورة والصوت في حقيقة الكفاح المسلح في الجزائر عبر سلسلة ومجموعة من الأفلام التي أنتجت بين 1957 - 1962.³

إضافة إلى هذا التميز السينمائي في الجزائر من حيث الولادة والهدف والمسار على غرار تجارب السينما في الوطن العربي وكل هذا التميز كانت تتخذه دائما مكانة للقوة بالرغم من أنها بدأت متأخرة بشكل نسبي من حيث التاريخ عن تجارب السينما في كل من

¹ محمد يوحوالي، "واقع القطاع السينمائي بالجزائر في ظل السياسات الجديد ، قراءة في ضوء المراسيم الرئاسية والتنفيذية الصادرة سنة 2021"، مجلة النص، مج:9، ع:2، 2021، الجزائر، ص51.

² عبد الجواد عبابو، "آثار وانعكاسات المرجعية القومية على مضمون السينما الجزائرية"، مجلة النص، ع:2، 2020، الجزائر، ص 94.

³ نبيلة لرباس، المرجع السابق، ص 291.

مصر وسورية ولبنان والعراق وذلك للظروف الصعبة التي عاشتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية حيث أثرت هذه الظروف على أغلب الفنون فأخرت نشأتها.¹

ورغم قلة الإمكانيات إلى أن هذه المدرسة استطاعت أن تخرج عددا معتبرا من الأفلام الوثائقية، التي تم توزيعها في البلدان الاشتراكية انذاك للتعريف بالقضية الجزائرية حيث كان الأسلوب الذي تم تسجيل به الأحداث وركبت به الصور، يعتمد على الرؤية السارية وهذا ما أثار مخاوف "عبان رمضان" من تشبيه النضال الوطني الثوري بالثورة الشيوعية، كما كتب "بن طوبال" أيضا: "لقد تسلل الشيوعيون وهم يقومون بالدعاية الحزبية بيننا"، حيث أكد على ذلك "رونيه فوتيه" نفسه طلب منا ويقصد عبان رمضان أن نقوم بتكوين فنيين جزائريين في الجبال لم أكن عضوا في جيش التحرير الوطني، بل كنت شيوعيا وكنت أرغب في أن أكون حرا في إظهار آرائي".²

ثانيا: أبرز رواد السينما الجزائرية:

أ - الرواد الفرنسيون المتعاطفين مع الثورة الجزائرية.

1- روني فوتيه René vautier

ولد روني فوتيه في 15 جانفي 1928 بكاماري سورمير بفرنسا حيث كان أبوه يشتغل عاملا في مصنع وأمه مدرسة، شارك في المقاومة الفرنسية للنازية سنة 1943 وكان عمره 15 سنة، وعلى أساسها تقلد وسام صليب الحرب وعمره 16 سنة، ولقد أكمل دراسته الثانوية ب كيمير ثم دخل معهد الدراسات العليا للسينما توغرافيا IDHEC حيث تخرج منها بتفوق لدفعة سنة 1948 في شعبة الإخراج. إضافة إلى انضمامه إلى الحزب الشيوعي

¹ هوارية حاجم، خصائص الفيلم الكوميدي في الجزائر، رسالة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2019-2020، ص 106.

² فاطمة طاهري، "السينما الجزائرية الثورية (1957-1962)"، العصور الجديدة، ع 21-22، ماي 2016، ص 358

الفرنسي سنة 1950 حيث أنتج أول أفلامه "أفريقيا الخمسينات " " « Afrique50 وذلك بطلب من رابطة التعليم الفرنسي للترويج للمهمة التربوية الفرنسية الحضارية في مستعمراتها وأثناء قيامه بالتصوير شهد شهادة غير منتظمة عن الواقع المرير للمستعمرات وكلفه ذلك مصادرة فلمه ومنعه من العرض لمد أربع سنوات في قاعات السينما فاعتبر أول فيلم ضد سياسة فرنسا في المستعمرات وتهم ب13 تهمة وحكم عليه بالسجن حيث دخل السجن العسكري، وخرج منه عام 1952 حيث نال فيلمه الميدالية الذهبية في مهرجان فرنسو فيا ببولونيا.¹

وفي عام 1956 وصل فوتيه إلى الجزائر وانظم إلى صفوف المجاهدين، حيث قام بمقابلة عبان رمضان ورخص له بتصوير جيش التحرير الوطني وصور فيلم "الجزائر تلتهب " وأفلاما أخرى توثق الثورة الجزائرية وبعد الاستقلال تولى مسؤولية الجهاز السمعي البصري في الجزائر 1962-1965 وساهم في تأسيس السينما الشعبية، كما حاول توثيق أيام الاستقلال وتعزيز الحوار بين الشعبين الجزائري والفرنسي من خلال السينما سنة 1972 وحاول الحصول على تأشيرة استغلال شريط أنجزه "جاك بانيجل" (Jacques Panijel)² بدأت علاقته بالسينما عندما شارك في إخراج فيلم بعنوان " تاريخ أمة الجزائر " ورغبة منه في إثبات كفاءته في هذا العمل وتزامن مع تخرج شاب جزائري طموح من معهد الدراسات العليا

¹ مزيان سعيدي، رونييه فوتيه (1928_2015)، السينمائي الفرنسي الذي خدم الثورة الجزائرية، بوزريعة (الجزائر)، ص 381.

² (1921-2010)، عالم مناعة، وهو أيضاً مخرج سينمائي وكاتب وناشط سياسي فرنسي. التحق جاك بانيجل بالمقاومة في سن ال19. وفي عام 1948، نشر رواية بعنوان "الغضب (La Rage) "، استوحاها من تجربته خلال سنوات مقاومة النازية، حيث أظهر من خلالها إمكانية الجمع بين العمل النضالي الجسدي والفكر كمنقث. في عام 1961، أخرج مع جان بول ساسي فيلماً بعنوان "الجلد والعظام (La Peau et les Os)، وهو أول فيلم طويل يتم تصويره داخل السجن. وخلال حرب الجزائر، شارك بشكل فعال في النضال السياسي ضد الحرب. وبعد مجزرة 17 أكتوبر 1961، قام بتصوير فيلم سماه "أكتوبر في باريس (Octobre à Paris) "وقد مُنِعَ عرض هذا الفيلم لمدة عشر سنوات تقريباً، وكان يُعرض في البداية ضمن عروض سرية. ينظر:

للسينما في باريس (idhec) الذي ظل مرتبطا بالجزائر حتى وفاته ومن أبرز ما جاء في هذا الفيلم توثيقه للجرائم الاستعمارية مستندا في ذلك إلى أرشيف مكتبة السوربون الذي احتوى على رسوم حجرية (hthographies) واستخدم فيه مصطلح أحداث الأوراس (les evenemants del' aurés). وهذا العمل كشف حقيقة الأوضاع في الجزائر إذ عرض الشبان الفرنسيين وهم ينفذون أوامر القيادة الفرنسية تلاه فيلم آخر بعنوان (les bracelets d'or) عالج من خلاله موضوع الهوية التونسية وحيث عرض في مطار تونس ونال شهرة عالمية وهذا النجاح مهد الطريق لصاحبه "بير كليمو" الذي تعاون لاحقا مع المخرج الجزائري "عبان رمضان" لإنجاز فيلم وثائقي عن الثورة الجزائرية وبعد دراسة الفكرة نقلت إلى ألمانيا الشرقية RDA لتحضير وسائل التوثيق السينمائي اللازمة حيث تولى "بير كليمو" التصوير بينما كفل "عبان رمضان" بالإشراف على اللجنة التي ترأسها "محمد الصادق موساوي" حيث ضمت أعضاء بارزين مثل "جمال شندرلي"، "بير شولي" وهذه اللجنة عملت على إنشاء أول لجنة باسم لجنة الصورة والصوت ومن أجل إثبات مصداقية الثورة وتوثيقها بدقة.¹

وفي المرحلة الأولى تم تجميع أفلام الثورة الجزائرية داخل الجزائر وخارجها منها سلسلة الأفلام المصورة وكما قامت مصلحة السينما التابعة لجهة التحرير الوطني بالتنسيق مع مصلحة السينما الحكومية الجزائرية وذلك بالإنتاج وإخراج أولى الأفلام الجزائرية وفي سنة 1959، أنشئت وزارة الأخبار حيث خصصت قسما للسينما يعني بتوثيق الأحداث ورصد الخسائر وتسجيل الشهادات ومن خلال إعداد أفلام وثائقية تبرز معاناة الشعب الجزائري إبان الثورة حيث تعاون هذا القسم مع شركات أجنبية لتصوير هذه الأحداث وفي الوقت ذاته أسست الوزارة قسما خاصا بتسجيل الأناشيد والخطب والمحاضرات والموسيقى الوطنية وكان يرسل الإنتاج إلى مكاتب الإعلام المختلفة وقد تم إنشاء هذا القسم بطلب من محمد يزيد وبدأ العمل فعليا بإنتاج 21 أسطوانة في عام 1998. حيث كانت بدايات تصوير

¹ مزيان سعدي، المرجع السابق، ص 382.

الأفلام يتم في مخيمات اللاجئين حيث كان ينظر إلى هؤلاء السينمائيين على أنهم يعبرون الحدود على سبيل القول خلال تصوير "بيار كليمون" لإحدى المعارك ألقى القبض عليه مع جنود جيش التحرير الوطني حيث حكمت عليه المحاكم الفرنسية بالسجن في حدود عشرات السنوات. وأيضاً عندما صور فوتيه مشهد تدمير جيش التحرير الوطني لقطار فرنسي وهو فيلم الجزائر الملتهبة حيث حاول الفرنسيون إقناع الشعب بأن هذه الصور كلها مزيفة ولا صحة منها، لكن الصور التي تم التقاطها بالكاميرات كانت حقيقة وبعدها تم تدريب شباب الجزائر في هذا الميدان في المدارس السينمائية التابعة للدول الاشتراكية الصديقة مثل بيوغسلافيا حيث عموا في هذا المجال ومن بينهم شندرلي، لخضر حميتة وأحمد راشدي. إضافة إلى تصوير أفلام وثائقية في مخيمات اللاجئين حيث أخرج هؤلاء الشباب فلمين وكان هدف الحكومة المؤقتة أن تستخدمهما وكوثائق حية في مناقشات القضية الجزائرية في الأمم المتحدة عام 1960.¹

2 - بيار كليمون Pierrclémet

في البداية تم تكليف بيار كليمون من قبل روني فوتيه سنة 1958 بالانضمام في فريقهم في تونس حيث وصفه رضا مالك بأنه "رجل صارم" وأيضاً "رجل مثير للإعجاب" وأنه "رجل نزيه مقتدر" حيث يضيف رضا مالك أن كليمون قد تقرب من الجزائريين بفضل صفاته الإنسانية وأقام علاقات ودية مع مسؤولين جبهة التحرير الوطني مثل المجاهد أحمد بومنجل. أمن كليمون بعدالة قضية الشعب الجزائري وشارك في الحرب لالتقاطه العديد من الصور الحقيقية من قلب الحدث مما أدى إلى إصابته ووقوعه في الأسر. حيث يذكر أنه ألقى القبض عليه في سبتمبر 1958 وأثناء توجهه مع تركي زغلول وأحمد ظهراوي إلى الجزائر عبر هؤلاء الرجال الثلاثة "خط موريس" شرقاً وصوروا مشاهد وأرسلوها إلى تونس على ظهور البغال وفي اشتباك بين قوات جيش التحرير الوطني وقوات الاحتلال ألقى

¹ مزيان سعدي، المرجع السابق، ص 382.

القبض على تركي زغلول وبيار كليمون في 03 أكتوبر بالقرب من عنابة تعرض الرجلان للتعذيب قبل ان تحكم عليهما المحكمة العسكرية بتهمة المساس بأمن الدولة الخارجي وحكم على تركي زغلول بالسجن 10 سنوات وعلى بيار كليمون بالسجن 5 سنوات وتمكن أحمد طهراوي من الفرار رغم إصابته بجروح وتلقى لاحقا تدريبيا في التصوير في ألمانيا الشرقية. أنجز بيار كليمون الكثير من الأشرطة المصورة وتقدر بحوالي عشرين شريطا وتم إرسالها على ظهر البغال نحو تونس ويتم إرسالها أيضا نحو يوغسلافيا وذلك قبل توقيفه. وكان بيار كليمون أحد مناصرين الثورة الجزائرية ومدافعا عنها حيث وظف كل خبرته السينمائية في تحقيق أهداف الثورة الجزائرية من "تعذيب وحشي وقتل إضافة إلى صور الحصار على الشعب الجزائري ومشاهد الأسلاك الشائكة إلا بعد الاستقلال وتحديدًا في الثامن من أكتوبر من سنة 1962.¹

3 - جاك شاربي أو شاربيت Jacquescharby

هو مخرج وممثل وكاتب فرنسي الأصل من مواليد 13 جوان 1929 - 1 يناير 2006، حيث بدأ مسيرته الفنية بعد الحرب العالمية الثانية التحق بمعهد الموسيقى بمدينة تولوز الفرنسية وكان يبلغ من العمر ست عشرة سنة ثم توجه نحو التمثيل المسرحي حيث قدم العديد من المسرحيات منها إليكتر "لجون جيروودو" و"كاليغوط" و "لبير كامو" ثم انخرط في نقابة الممثلين وخلال حرب التحرير الجزائرية انضم إلى شبكة جونسون لمساعدة الجزائريين وكان هذا هو السبب الذي ألقى عليه القبض في فبراير 1960 واستطاع الهروب في ديسمبر من نفس السنة ثم انتقل إلى تونس حيث تواصل مع "فرانس فانون" في مساعد الأطفال المتضررين من الحرب وآثارها وبعد استقلال الجزائر قام بإخراج أول فيلم سينمائي له وهو "سلم فتي" 1964 ثم عاد إلى فرنسا بعد صدور قانون العفو ويعود مرة أخرى لمهنة التمثيل وخاصة مع الأعمال التلفزيونية منها:

¹ فائزة بكار، المرجع السابق، ص-ص، 29-30.

- الاستيلاء على السلطة من طرف لويس الرابع عشر 1966.
 - معلق في الفيلم الوثائقي "حرب الجزائر" "إيف كو ريار" و "فيليب مونييه" 1972.
 - ماما روزا مسلسل تلفزيوني 1978.
 - وآخر أعماله : العمارة وهي سلسلة تلفزيونية 1984.
 - ومن أهم مؤلفاته الجزائر بالسجن، منشورات مينيوي 1961.
 - أطفال الجزائر، ماسبيرو 1962.
 - الممثلون المطبوعات الجامعية الفرنسية 1997.
 - حاملو الأمل¹. 2004.
- ب - الرواد ذو الأصول الجزائرية:

- جمال الدين شندرلي

يعد أول عميد للسينما الجزائرية وكونه أول جزائري يحمل الكاميرا على أكتافه في جبال الجهة الشرقية للوطن ليصور لنا معارك جيش التحرير حيث نقل يوميات المجاهدين للعالم، جرت الاتصالات بجمال شندرلي من طرف "صالح الونشي" الذي كان يوجد آنذاك باتحادية الفرنسية حيث وضع لجيش التحرير الوطني الخطوة الأولى لخدمة التصوير الفوتوغرافي ثم السينمائي في تونس واستطاع أن يغطي من سنة 1956 عدد من الوقائع والأحداث المتصلة بمعركة التحرير الوطني. انضم جمال الدين شندرلي إلى الثورة انطلاقا من الولاية الثانية ديسمبر 1956 وساهم حتى سنة 1958 في إنشاء المصلحة التابعة لجيش التحرير الوطني وذلك بالتعاون مع "بيار كليمنت" و"كلودين شولي" و"محمد لحضر حمينا"

¹ بغداد أحمد بلية، المرجع السابق، ص 72.

والكثير من السينمائيين كما تم إخراج العديد من الأفلام وأهم عمل حضره هو فيلم "جزائرنّا" الذي تم إعداده بمناسبة طرح ومناقشة القضية الجزائرية في الأمم المتحدة.¹

ثالثا: تأثير السينما الكولونيالية على السينما الثورية الجزائرية:

على الرغم من كل هذا التفاوت بين الثقافتين والبلدين إلا أن أحدهما جاء على شكل مستعمر والآخر صامد لهذا الاستعمار فلا ننكر أن هذا المستعمر قد وفر عوامل أساسية استطاعت بطريقة أو بأخرى أن تؤثر على بعد فترة طويلة على الأقلية من المثقفين وذلك بسبب إدخال هذا الفن الجديد في وسط الشعب الجزائري ومهما كان الغرض الدعائي المقصود من تلك العروض إلا أنها خدمت في الحقيقة عددا من صانعي الأفلام الجزائريين المستقبليين بفن السينما.²

وعلى الرغم من وجود فئة أخرى من هواة السينما وهم فرنسيون الأصل حاولوا أن يقدموا عروضاً سينمائية مغايرة للسينما العادية وذلك من خلال تصويرهم للحياة الطبيعية للجزائريين والمناظر الخلابة وخيرات الجزائر وبالرغم من بساطة تلك الصور حيث أثرت تأثيراً عميقاً في نفوس الفرنسيين ولقد أثرت تلك الصور في عفويتها على الصورة الحقيقية للوضع المعيشي للجزائريين وبالتالي أظهرت حقيقة الاستعمار الفرنسي وأطماعه وبذلك وجدت فرنسا نفسها في مأزق اتجاه هذه الأداة الإعلامية الجديدة التي استخدمها بنو جنسها في طرح القضايا العادلة أهمها نبذ الاستعمار بكل أشكاله ولعل أحداث الثامن من ماي 1945 من أهم الأحداث التي مثلت موضوعاً خصباً في السينما الفرنسية المضادة

¹ نبيل زاوي، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التاريخ لأحداث الثورة التحريرية 1958 - 1962 ، مجلة آفاق سينمائية، مج: 7، ع: 1، 2020، الجزائر، ص 138.

² كريمة منصور، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، أطروحة دكتوراه. تخصص فنون الدراما قسم الفنون الإعلامية كلية الآداب والفنون، 2012-2013 جامعة وهران، ص 33

للاستعمار حيث ومن خلال صور هذه المجازر أصبحت القضية الجزائرية ذات صيت عبر الشاشات السينمائية خاصة في فرنسا وأوروبا الشرقية.¹

بالمقابل أدركت جبهة التحرير الوطني وقادتها أهمية الصورة كسلاح وقدرتها على التأثير والتوجيه ومن ثم خدمته أهداف القضية حيث كان لزاما عليها أن ترد على افتراءات المستعمر بسلاحه فاستعملوها كطرف ناشط في الحرب ابتداء من 1956 حيث كلف "عبان رمضان" و"روني فوتيبييه" بالتقاط أول الصور لجيش جبهة التحرير الوطني وتكوين شباب جزائريين وذلك من خلال إنشاء أول مدرسة سينمائية في الجبال.² التي انضم إليها العديد من المخرجين الذين استشهد أغلبهم خلال المعارك، ومن بقي منهم أصبح من أعمدة الفن السابع في الجزائر وعلى رأسهم "محمد لخضر حامين" و"أحمد راشدي". إن السينما الكولونيالية التي وإن جاءت لتساعد المستعمر في إحكام قبضته على الشعوب فقد ساهمت في خلق جو المثاقفة وتركت هذه السينما بالرغم من سلبياتها وتغيب عنصر "الأنديجان" وتركت بصمة بارزة ورغبة لدى الجزائريين في إنتاج سينما بلمسة وبصمة الجزائر خالقة حافزا قويا لأهداف معينة للنهوض بهذا الفن فارضة ذاتها بشكل قوي على الساحة العالمية.

ثالثا: نماذج لبعض من الأفلام.

أ - فلم عمري ثماني سنوات *j'ai huit ans*

هو فيلم قصير أخرجه "يان و أولفالوماسون" وبالاشتراك مع "رونيه فوتيه" ولجنة "موريس أودان" حيث أنجز الفيلم في فرنسا بشكل غير مشروع من قبل تلك المجموعة وانطلاقا من مرسوم عن الحرب وتم تنفيذها في معسكرات اللاجئين في تونس أطفال تعرضوا لويلات الحرب، وحيث كانوا الشاهدين على ما اقترب هناك ومدة الفلم حوالى ثمان دقائق،

¹ كريمة منصور ، نفس المرجع، ص 34.

² كريمة منصور، المرجع نفسه، ص 34.

وأما التعليق الذي كان ينطق به أولئك الأطفال بالفرنسية فكان يضيف كثيرا من المطابقة على تلك الوثيقة¹.

ب - فيلم ياسمينة *yasmina*

وهو فيلم متوسط في إخراجة" محمد لخضر حamina" و تم إنتاجه في مصلحة، السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية حيث يروي الفيلم قصة طفلة يتيمة في السادسة من عمرها، حيث تم قتل والدها في هجوم فرنسي على القرية التي كانوا يعيشون بها، حيث صور الفيلم معاناة التي عاشها اللاجئين الجزائريين في المحتشدات على الحدود الجزائرية التونسية.

ج - فيلم اللاجئين *les refugiés*

ظهر سنة 1957 ويكشف هذا الفيلم المعاناة اليومية والتي كان يعيشها الجزائريون على الحدود الشرقية للوطن ويصور عمليات تهجير هؤلاء السكان نحو المحتشدات الواقعة في الحدود الجزائرية التونسية، ومعاناتهم في تلك الأراضي وتم إخراج فيلم آخر بنفس العنوان حيث قام بإخراجه "بيار كليمون" سنة 1958، وهو عبارة عن شهادة أخرى حيث يدور حول ظاهرة اللاجئين الجزائريين والتي صارت لهم ذات أهمية قصوى بداية من سنة 1958، وهي قصة انتزاعهم من الأرض التي ولدوا فيها والمعاناة النفسية والجسدية.

د - صوت الشعب *la voix du peuple*

¹ نفسه، ص40.

³ رشيدة بن سعيد، لأساليب المعاصرة في السينما الجزائرية - الفيلم الثوري أنموذجا -، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون الإعلامية كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2020-2021، ص54.

تم إنشائه وإخراجه من طرف لخضر وجمال شندرلي الذي سبق ذكره وأخيرا فيلم "بنادق الحرية" عام 1962 ومع مصلحة السينما للحكومة الجزائرية المؤقت ودائما بالتعاون مع جمال شندرلي وسيناريو "سارج ميشيل" واستعرض من خلاله مسيرة قافلة جيش جبهة التحرير الوطني وهي حملة بالأسلحة والذخيرة عبر الصحراء وانطلاقا من تونس متعرضة للكثير والعديد من الصعوبات والمشاكل.¹

هـ . فيلم ساقية سيدي يوسف *sakiet sida youssef*

حيث تم إنجاز فيلم ساقية سيدي يوسف سنة 1958 بالتعاون بين "بيار كليمون" و"روني فويتي" لصالح مصلحة السينما التابعة لجبهة التحرير الوطني، كان الهدف من الفيلم هو إدانة الاستعمار الفرنسي حيث سلط الضوء على القصف الجوي الذي استهدف منطقة ساقية سيدي يوسف الواقعة على الحدود الجزائرية التونسية وقد مثل هذا الحدث دليلا واضحا على وحشية المستعمر ما أثار استكثارا واسعا من الرأي العام الدولي ضد فرنسا لانتهاكها الصارخ للقانون الدولي حيث نجح الفيلم في إيصال رسالة قوية ومباشرة دون الحاجة إلى التبرير والتفسير.²

أ - فيلم جزائري:

تم إنجاز هذا الفيلم سنة 1959 من إخراج "لخضر حمينة" و"جمال شندرلي"، حيث اعتمدا على صور أرشيفية للقطب خلال معارك في فيلم الجزائر أمة سنة 1955 "لروني فويتي" حيث قام "جمال شندرلي" بتصوير مشاهد حية لمواقع تواجد جبهة وجيش التحرير خاصة في شرق الجزائر وبعد هذا الفيلم وفقاً للباحث السينمائي "ستيفان لاوبوفيتش" ومن بين أهم الأعمال السينمائية اذا يجمع بين التوثيق البصري لواقع الثورة الجزائرية والمعاناة التي

¹ كريمة منصور، المرجع السابق، ص 40.

² رشيدة بن سعيد، المرجع السابق، ص 55.

عاشها الشعب الجزائري ما منحه بعدا تاريخيا قويا، لاسيما بعد عرضه ما بين عامي 1960 و1961 في هيئة الأمم المتحدة.¹

ب - الجزائر الملتهبة *L'Algérie en flammes*

يعتبر فيلم الجزائر الملتهبة فيلما وثائقيا أو تسجيليا ناطق بالفرنسية ومدته 25 دقيقة وتم تركيب صوره في برلين الشرقية وتم عرضه في الدول الأوروبية وعرف بالثورة التحريرية وأيضا صور الحياة اليومية للمجاهدين في المخابئ السرية بالجنال وفي معارك ضد العدو حيث رافقه صوت "رونيه فوتيه" ويعلق على سير الأحداث وأبعاد الحرب إضافة إلى ذلك تم إنتاج ثلاث نسخ من الجزائر الملتهبة الفرنسية والألمانية والعربية. واستعرض "رونيه فوتيه" في هذا الفيلم الوثائقي تطور مراحل نضال المجتمع الجزائري وهو يواجه القمع العسكري واعتمد المخرج على الوقوف عند أكثر من صورة للمقاومة وكانت المقاومة المسلحة حاضرة بقوة حيث تعاقبتها المقاومة الثقافية التعليمية والاقتصادية والتي كانت تحتضن الثورة ورعتها وزودتها بالطعام والشراب والمأوى حيث برزت حقائق تاريخية نستنتجها من الفيلم وهي:

- الظروف الاجتماعية التي تعيشها الجزائر إبان الخمسينيات حيث كانت تعاني من الفقر والبطالة الجوع والهجرة الجزائريين، الحرمان، التشريد والتعذيب وقسوة المعيشة.
- القصف الجوي للاستعمار بعد الهدوء والأمان الذي كان يعيشه سكان الجزائر.
- وضعية القرى والأرياف الجزائرية وخدمة الفلاح لأرضه.
- أبرز دور الممرضات في جيش التحرير الوطني ورعاية الأطفال وجهود الجنود في التعليم الذاتي.
- عكس الأفلام التضامن المغاربي والدعم العربي للثورة الجزائرية.²

ج - بنادق الحرية *Les De La Liberté*

¹ نبيلة لرباس، المرجع السابق، ص 296.

² نبيلة لرباس، المرجع السابق، ص 295.

تم إنتاج هذا الفيلم سنة 1961 من إخراج "جمال شندرلي" و"محمد الاخضر حمينة". إضافة إلى سيناريو "سارج ميشيل" وتم إنتاجه في مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية مؤقت للجمهورية الجزائرية.¹

د - فيلم خمسة رجال وشعب *cinq hommes et un peuple*

وجاء هذا الفيلم بالألوان ومدته 43 دقيقة وطوله 16 ملم من النوع الوثائقي²، "لروني فوتيه" من إنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة والتي كان يشرف عليها "أحمد اليزيد" والتي كانت بمثابة الخلية الإعلامية التي كان يعمل فيها علاوة على ذلك على المخرجين السينمائيين مثال "قراز فانون" ومفدي زكريا³، أما النسخة السلبية فتوجد في التلفزيون جمهورية ألمانيا الديمقراطية.⁴

هـ - فيلم الهجوم على الونزة *L'attaque des mines de l'ounza*

وهو فيلم وثائقي قصير باللون الأبيض والأسود ولا يتجاوز مدته ستة دقائق حيث تم تصويره بتقنية "ملم" وهذا الفلم من إخراج طلاب مركز التكوين السينمائي إضافة إلى أنه وثق إحدى عمليات الجيش التحرير الوطني ضد مناجم الحديد والصلب، وكان يهدف هذا الفيلم إلى إبراز دور جيش التحرير، واستهداف اقتصاد العدو من خلال حرب الاستقلال.

فيلم ممرضات جيش التحرير الوطني *Les infirmières de l'ALN*

جاء هذا الفيلم بالأبيض والأسود وحيث لا يتجاوز مدته ست دقائق، حيث تم تصويره بتقنية "16 ملم" إن الفيلم من إخراج جماعي، حيث سلط الضوء على دور المرأة في الثورة.⁵

¹ جان الكسان، المرجع السابق، ص 219.

² أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ج 10، ص 390.

³ مراد وزناجي، المرجع السابق، ص 118.

⁴ جان الكسان، المرجع السابق، ص 219.

⁵ أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص-ص، 388-389.

لقد كان التصوير يتم في مراكز اللاجئين، لكن السينمائيين متعاطفين مع الثورة كانوا يتجاوزون تلك المراكز فمثال "بيار كليمون" يصور إحدى المعارك التي عليه القبض مع جنود جيش التحرير الوطني وحكمت عليه المحاكم الفرنسية ب عشرة سنوات سجنًا وأيضًا عندما قام "فوتيه" بالالتقاط صور التي دمر فيها جيش التحرير قطار فرنسا في فيلم الجزائر الملهبة حيث حاول الفرنسيون أقناع الرأي العام بأن هذه الصور مفرقة وليست حقيقية غير أن الصور التي تم التقاطها بواسطة الكاميرا كانت فعلا حقيقية.¹

ولم يكن عمل السينمائيين في ظروف أمانة بل كانوا يواجهون المخاطر نفسها التي تحيط بالمجاهدين إذ كان تصوير الفيلم في أوضاع صعبة للغاية وكان من الضروري التستر عن أنظار العدو عبر إخفاء الكاميرا واتخاذ الحيطة لتجنب أي هجمات مفاجئة ومع قلة الإمكانيات لجأ المجاهدين إلى استخدام وسائل بديلة مثل "مصاييح الزيت" بدل من الكاشفات الضوئية ورغم الظروف القاسية كانت اللقطات تلتقط بعفوية دون الحاجة الى سيناريو مسبق. حيث استشهد الكثير من السينمائيين أثناء أداء مهمتهم وبينهم "محمود فاضل" معمر زيتوني"، "عثمان مرابط"، "مراد بن رايسا"، "صلاح الدين السنوسي"، "خروبي الغوتي مختار"، "عبد القادر بن حسينة"، "سليمان بن سلمان"، "علي الجناوي".²

حرص السينمائيون على تسجيل كل حدث يستحق أن يكون شهادة حية فهذه المشاهد الحية جسدت الظروف الإنسانية القاسية التي عاشها الشعب الجزائري في ظل الاحتلال وعكست حالة وطنه المغتصب، وتم توثيق تلك الصور كالشهادة دامغة على بشاعة القمع الاستعماري لقد قدم السينمائيون أعمال خالدة بأنفسهم مجازفين بحياتهم أثناء عبورهم

¹ قادة الأحمر، "السينما في الجزائر ودورها أثناء الثورة التحريرية 1954"، مجلة روافد للبحوث والدراسات، ع:3، ديسمبر 2017، جامعة غرداية، ص 52.

² قادة الأحمر، المرجع السابق، ص 53.

الخطوط الأمامية متحدين رصاص العدو والجدران المكهربة، والأسلاك الشائكة بهدف تصوير البطولات الملحمية الثورة التحرير الوطني.¹

ورغم كل الظروف الصعبة التي مرت بها تلك المرحلة، حيث خطى الإنتاج السينمائي بأهمية كبيرة مدفوعا بوعي القادة السياسيين بضرورة استخدام السينما كأداة فعالة للتصدي للإعلام الاستعماري، الذي كان يعمل باستمرار على تشويه صورة الثورة التحريرية، لقد أصبحت السينما سلاحا نضاليا يعكس يوميات الثورة ويدعم القضية الوطنية بمختلف الوسائل وفي عام 1962، كانت الجزائر تضم حوالي 400 دار عرض سينمائي، معظمها مملوك للأوروبيين، وبعد مغادرتهم للبلاد، وضعت هذه الدور إدارة مؤقتة لكن نقص الخبرة لدى المشرفين الجدد أدى إلى تدهور أوضاعها بسرعة، حيث غابت الصيانة و تعرضت كل المعدات إلى التلف من تحت مما أثر بشكل كبير على سير العمل وأجبر القائمين على مواجهة تحديات تقنية معقدة في ظل غياب الكفاءات المتخصصة.²

ورغم كل الظروف الصعبة التي مرت بها تلك المرحلة حظى الإنتاج السينمائي بأهمية كبيرة مدفوعا بوعي القادة السياسيين لضرورة استخدام السينما كأداة فعالة للتصدي للإعلام الاستعماري، الذي كان يعمل باستمرار على تشويه صورة الثورة التحريرية. لقد أصبحت السينما سلاحا نضاليا يعكس يوميات الثورة ويدعم القضية الوطنية بمختلف الوسائل وفي عام 1962، كان الجزائر تضم حوالي 400 دار عرض سينمائي. معظمها مملوك للأوروبيين، وبعد مغادرتهم للبلاد، وضعت هذه الدور تحت إدارة مؤقتة لكن نقص الخبرة لدى المشرفين الجدد أدى إلى تدهور أوضاعها بسرعة، حيث غابت الصيانة

¹ نفسه، ص53.

² محمد رزين، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، مج: 2، ع: 5، 2018، سيدي بلعباس، ص529.

وتعرضت على كل المعدات الى التلف تحت مما أثر بشك كبير على سير العمل وأجبر القائمين على مواجهة تحديات تقنية في ظل غياب الكفاءات المتخصصة.¹

¹ محمد رزين، المرجع السابق، ص 529.

الفصل الثالث

السينما الجزائرية بعد الاستقلال

1962-1980

الفصل الثالث: السينما الجزائرية بعد الاستقلال 1980-1962

أولاً: وضع السينما ما بعد الاستقلال

أ - السينما فترة الستينات

بعد الاستقلال عام 1962 أنشأت وزارة الشباب والرياضة مركز السمعي البصري ومن خلال هذه المراكز استمر الإنتاج بقيادة "روني فوتيه"، حيث تم فتح كل الأبواب على مصرعيها لعدد كبير من مخرجين مغمورين في تلك الفترة وخرج بهم إلى بوابة الشهرة، حيث أولت الجزائر المستقلة اهتماما كبيرا بالفن السينمائي وركزت على تكوين عمليات وتكوين الفنيين والتقنيين في هذا المجال، حيث بدأت الانطلاقة من سنة 1964 وتم تأسيس المركز الوطني لسينما (CNC) والمعهد الوطني لسينما (INC) وفي نفس السنة أنشئ (السينما تيك) الجزائري سنة 1967، حيث تم فتح هذين المركزين ليأتي بعده المركز الجزائري لسينما (CAC) والديوان الوطني للتجارة والتوزيع السينمائي (ONCIC) الذي سيطر على استيراد وتوزيع الأفلام وكان يشرف على إنتاج الأفلام المشتركة مع الدول الأجنبية والعربية. إضافة إنتاج ثلاث أفلام روائية طويلة في تلك الفترة منها "سلام صغير" والذي يتمحور حول تأثير الحرب على الأطفال وهذا من إخراج الفرنسي "جاك شاربي"، وفيلم ثاني بعنوان "فجر الملعونين" "لأحمد رشيد" الذي وصف الحرب الجزائرية في سياق صراعات العالم الثالث، وأيضا فيلم ثالث "الليل يخاف الشمس" "لمصطفى باديع" ويعتبر هذا الفيلم دراسة ملحمية لجذور اندلاع ونتائج الثورة الجزائرية في ثلاث ساعات وأيضا تم إنتاج فيلم واحد بالاشتراك مع فرنسا وهو "الشمس السوداء" عام 1967.¹

¹ محمد زيان، "السينما الجزائرية والبحث عن الذات في زمن العولمة الثقافية رؤية سيكيولوجيا"، مجلة أفاق السينما، مج:7، ع:2، 2020، الجزائر، ص2015

لعبت السينما دور المثقف التقليدي في محاولة استرجاع الثقافة التي يعرفها "إدوارد تايلور" بقوله: "لكن المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع" وتعتبر هذه الثقافة التي تم تبنيها من طرف عدسات الأفلام السينمائية و الوثائقية تحفيزاً وتمهيداً لأنواع مختلفة من الأفلام البالغة بفلسفة وثقافة ثورية وحيث أفرزت أهم فيلم وهو "معركة الجزائر" 1966 ويعبر هذا الفيلم عن قضايا اجتماعية وثقافية عكست تحولاً في حياة المجتمع فقد صورت هذه الأعمال مرحلة تاريخية مهمة من حيث التحرر وبناء الوطن وسلطت الضوء على مساعي المواطن الجزائري للعيش بعفوية وبكرامة وسط تحديات الواقع والتغيرات المختلفة حيث عكست هذه السينما صورة وطنية متماسكة رغم كل الانفتاح على العالم، وأبرزت الصراع بين الأصالة والحداثة، إضافة إلى أن هذا الفيلم تناول قضايا الشباب والاشتغال بالهوية ومقاومة الهيمنة الغربية، وهو ما جعله يحمل بعداً رمزياً في مسار السينما الجزائرية والتي عملت على خلق خطاب سينمائي يجسد هموم المواطن ويعكس طموحاته.¹

إضافة إلى هذه المراكز والمؤسسات الحكومية حيث كانت هناك معركة خاصة واحدة وهي "أفلام كاسباه" 1965-1967 تم تأسيسها من طرف "ياسف سعدي" أحد أعضاء الجبهة الشعبية حيث أن قصة حياة هي نفسها موضوع لأشهر الأفلام التي إنشأتها الشركة وهو معركة الجزائر عام 1965، ويعتبر هذا الفيلم مشترك الإنتاج وبعد ذلك شركة كاسباه وخرج معظمهما إلى السوق العالمية، ومن أهم هذه الأفلام التي خرجت هي "الأيدي الحرة" من إخراج "النيولورينزو" سنة 1965 وفيلم آخر بعنوان "المتنرد" من إشراف "لوتشينو فسكونتي" عن رواية "ألبير كامو" سنة 1967، ولم يأدي الجزائريون سوى أدوار صغيرة في

¹ محمد زيان، المرجع السابق، ص 2015

صناعة جل هاته الأفلام باستثناء "موسى حداد" الذي انشأ وأخرج فيلم "المدافع ضد قيصر" وذلك بالمشاركة مع المخرج "أنزوبيرو".¹

في البداية أبرزت السينما الجزائرية في أعوامها الأولى عن الصراعات الطبقيّة بعد الاستقلال والسعي نحو تحقيق التحرير الكامل حيث اعتمدت في نهضتها على الخبرات الأجنبية ومنها (صناعة الأفلام- الشريط- مخابر التحميض - الأجهزة- المعدات) حيث شقت طريقها ضمن ثلاث مراحل أو ثلاثة أهدافا.

1- إعطاء حياة جديد للجنة السياسية والنقابية لتهيئة المناخ الطبقي للنقابة.

2 - بناء المجتمع الصناعي المتكامل والتحرير من الأجنبي.

3 - ممارسة سياسة ديناميكية بخصوص المهرجانات والحصول على مخزون من الأفلام لتجنب استيراد الأفلام الرخيصة البرجوازية.²

وفي عامي 1967-1968 تم إعادة هيكلة مؤسسات السينما الجزائرية بشكل جذري حيث تم حل المركز القومي للسينما ومكتب الأخبار، وتم إنشاء مؤسسات جديدة هي مركز التوزيع السينمائي ومركز السينما الجزائرية للاضطلاع بالأدوار الإدارية مثل الإشراف على دور العرض وأمور الصناعة بوجه عام تلي ذلك احتكار صناعة السينما بواسطة الهيئة القومية لصناعة وتجارة السينما، وادى هذا إلى اقتصار الإنتاج السينمائي على هذه الهيئة باستثناء الإنتاج التلفزيوني الذي كان في اغلبه أفلام بالأبيض والأسود على شرائط فيلم 16 مم وبعض المحاولات الفردية المستقلة.³

بالإضافة ذلك فإن أغلب الدراسات الأكاديمية تشير إلى أن السينما الجزائرية بعد الاستقلال تميزت بالتركيز الشديد على الثورة المسلحة وتمجيدها وإبراز تضحيات وبطولات

¹ فاطمة الزهراء ثنيو، المرجع السابق، ص 316.

² جان الكسان، المرجع السابق، ص 220.

³ فاطمة الزهراء ثنيو، المرجع السابق، ص 217.

الشعب وبشاعة الاستعمار.¹ حيث لم تقم السلطة السياسية في تلك الفترة بتصوير أفلام على الثورة من شأنها ان تؤثر على المصلحة العامة للبلاد حسب منظورها أي أن السيناريوهات التي لا تتماشى مع سياسيا مثل فيلم "الأفيون والعصا" 1969 "لأحمد راشدي" حيث تعرض للكثير من التغيرات في السيناريوية المقتبس من رواية الكاتب "مولود معمري" التي تدور أحداثها في قرية "تالة" بمنطقة القبائل وحيث فرضت الرقابة تغيير الاسم البطل من "أكلي" إلى اسم آخر وهذا يدخل في إطار المشكلة المطروحة بين العربية والأمازيغية وليكون الفيلم كنموذج لا يقتصر في منطقة واحدة.²

ب - السينما في فترة السبعينات

واصل المخرجون تجسيد صورة الجزائر خلال الثورة رغم مرور سنوات على الاستقلال اذ يقال "ظل النقاد والمؤرخون الجزائريون ولا يزالون يؤصلون لتاريخ السينما في الجزائر بداية من اندلاع الثورة التحريرية ثم فترة الاستقلال"³ بالرغم من التحولات السياسية والاقتصادية التي شهدتها البلاد ظهر جيل جديد من المخرجين الشباب قدم هؤلاء المخرجون أفلام جديدة تناولت مواضيع عصرية تعكس واقع الشعب وتطلعاته والمتبع لتاريخ الإنتاج السينمائي الجزائري يسجل بان 1972 شكل نقطة تحول حقيقية في مواضيع هذا الإنتاج.

¹ نصيرة صبيات، صباح ساكر، "السينما الثورة الجزائرية خلال الألفية الثالثة قراءة ضمنية للأفلام الخارجون عن القانون - بن بولعيد - هيلوبوليس"، مجلة سيميائيات ، مج، 17، ع: 2، 2022، الجزائر، ص 706.

² نصيرة صبيات، صباح ساكر، المرجع نفسه، ص 707.

³ نادية موسلي، الحركة الوطنية الجزائرية من خلال السينما الجزائرية، دراسة تحليلية سيمولوجية على عينة من الأفلام "دورية نحو الشرق"، "وقائع سنين الجمر 1975"، "خارج عن القانون 2010"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في الإعلام والاتصال ، قسم الإعلام، كلية الإعلام والاتصال ،جامعة الجزائر 2017، 3-2018، ص 86

ومع نهاية السبعينات بدأ السينمائيون الجزائريون يتحررون من الخطاب النضالي التقليدي المرتبط بالريف متجهين نحو معالجة التحولات السياسية والاجتماعية فنجد فيلم "الحاجز" لـ "عبد العزيز الطولي" 1972 الذي يصور من خلاله العلاقات الجديدة التي أصبحت تربط أفراد المجتمع الخاضعة لسيطرة البيوقراطية والتي امتدت إلى مختلف القطاعات الحيوية في البلاد وأيضا فيلم "ليلي والأخريات" لـ "السيد علي مازين" 1977 حيث تطرق لوضعية المرأة وتعدد مشاكلها وكذلك في العمل. وهذه الأفلام ناقشت مواضيع آنية عكست هموم شعب حصل على استقلاله حديثا، وكيف تطور وكذلك ناقشت مواضيع حساسة كالنضال الشخصي للحصول على حريات أكثر ومواضيع تعرضت لحكم الرئيس هواري بومدين.¹

حيث عملت السينما الجزائرية على مدى تاريخها الوجيز لتتبو مكانة لائقة من السينما العالمية، فبالرغم من أنها امتازت ببداية صعبة وعسيرة إذ أنها ولدت إبان الحرب التحريرية إلا أن بعض التجارب التي خاضتها وجدت لنفسها مكانا في المحافل الدولية، وقد ارتبطت هذه السينما بمحيطها السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي أثر على مضامين الأعمال المنتجة.²

ثانيا: رواد السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

أ - محمد لخضر حامينا:

مخرج وكاتب وممثل سينمائي جزائري، ولد حسب ما صدر في بعض المصادر يوم 26 فبراير 1934، إلا أن ابنه "طارق حامينا" يؤكد لنا أنه ولد في يوم 20 فبراير 1930 حيث تم تزوير شهادة ميلاد والده من قبل جده حتى يتمكن "محمد لخضر" من دخول

¹ نادية موسلي، المرجع نفسه، ص 87.

² لينده يوسف، "تمثلات الأفلام السينمائية في رسم الخريطة الجيوسياسية لدول المغرب العربي"، مجلة المعيار، مج : 23، ع: 47، 2019، ص 337.

المدرسة التي رفض من قبلها ثلاث مرات، وولد بمدينة المسيلة واكمّل دراسته بفرنسا بعد أن نال شهادة تسمح له بذلك بالجزائر. التحق سنة 1958 بصفوف الثورة كمناضل في الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، واستقر بتونس أين قام بتربص في مركز الأحداث التونسية وتم إرساله من قبل جبهة التحرير الوطني لمواصلة دراسة السينما إلى "براغ" العاصمة التشيكوسلوفاكية سابقا و درس تخصص التصوير والسينما. وبعد غداة الاستقلال أسس ديوان الأحداث المصورة الذي أداره حتى سنة 1974 ثم تقلد منصب مدير الديوان الوطني للتجارة والصناعة لسينماتوغرافية حتى سنة 1984 ويعتبر و"محمد لخضر حامينا" مخرجا ومجاهدا جاهد بآلة التصوير لأنه وثق عدة لحظات وأحداث عاشتها الجزائر فهو مخضرم عايش فترة ما قبل الاستقلال وما بعدها لذلك يصنف ضمن أعمدة السينما الجزائرية إلى جانب "أحمد راشدي" والرجل الذي شرف الجزائر النبيلة بجائزة السعفة الذهبية. من أعماله: ربح أوراس 1966، حسان طيرو 1968، وقائع بسن الجمر 1975.¹

ب - أحمد راشدي:

في البداية واجه المخرج "أحمد راشدي" مثل "لخضر حمينة" نقدا لاذعا من طرف الصحافة الوطنية وزملاء المهنة في مرحلة السبعينيات ولعل السبب الأول مهني فقد شغل "أحمد راشدي" منصب مدير الديوان القومي للتجارة والصناعة لسينماتوغرافية منذ نشأتها 1967 على غاية 1971 ولذا تمكن في تلك المرحلة من إخراج فيلم هام صنف ضمن السينما التجارية ولكنه كان يعالج موضوعا مهما يخص أحداث الثورة التحرير الجزائرية بل كان الفيلم يرمز إلى لقاء هام بين السينما والأدب فقد اقتبس من رواية للأديب المشهور وهو "ودود معمري" في روايته "الأفيون والعصا" 1969.

¹ نادية مرسللي، المرجع السابق، ص 144

لكنه رغم ذلك إتهام "أحمد راشدي" بالتقصير في تسيير الديوان القومي للتجارة والصناعة السينماتوغرافية وتعلق أمر مهني عابر إلا أنه بالمقابل أظهر "أحمد راشدي" تحكما بارعا في الإخراج مع فيلمه الخيالي الأول وأثبت أنه من بين المخرجين الجزائريين الكبار ولكن الحظ تزامن تلك الفترة مع أحداث سياسية وجهت البلاد إلى فكر¹ مخالف لما يراه المخرج فالالتزام الأيديولوجي جعل الفن يخدم السياسة وكل فنان لا يعبر عن مشاكل الفلاح والأرض فهو فنان مزيف يناهض الثورة والوطن. ولكن ميولاته الفنية ظهرت بعشرات السنوات قبل القرار السياسي بل كان من سينمائي الجيل.

مهما يكن؛ ولد أحمد "أحمد راشدي" بتبسة وهو من مواليد عام 1938 والتحق بالثورة ضمن الفرقة تكونت فرقه السينمائية سنة 1957، وهي وحدة سينماتوغرافية كانت تابعة للولاية الأولى ضمت إلى جانب "أحمد راشدي"، "محمد قنز" و"جمال شندرلي" والمخرج الفرنسي "روني فوتيبي" حيث تمكنت هذه الفرقة من تصوير بعض الأفلام الوثائقية الحية عن حرب التحرير الجزائرية. وبعد الاستقلال انظم "راشدي" إلى مركز السمعي البصري وبعدها أدار مركز البث الشعبي من سنة 1964 إلى 1966.² وفي السنوات الموالية سير الديوان القومي للتجارة وصناعة السينماتوغرافية الذي أنشأ في سنة 1967 وغادره مع نهاية سنة 1972 حيث بدأ "أحمد راشدي" حياته السينمائية بالأفلام الوثائقية بداية بفيلم "استفتاء" 1962 مرورا بـ "فجر المنبوزين" 1965 وهو أول فيلم خيالي مطول كان "الأفيون والعصا" 1969 بوسائل مادية وبشرية ضخمة وفرها الديوان القومي للتجارة

¹ بغداد أحمد بلية، مخرجون وسينما جزائرية، ط2، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر 2018، ص60.

² بغداد أحمد بلية المربع نفسه ، 60.

والصناعة السينماتوغرافية ونجح المخرج في أول تجربة لإنتاج ضخم في السينما الجزائرية سنوات قبل تجربة "محمد لخضر حامين" مع فيلمه "وقائع سنين الجمر" 1975.¹

ج - محمد زينات:

مخرج جزائري لم يتمكن من تجسيد تجربته الإخراجية إلا في فيلم وحيد وهو "تحيا يا ديدو" ولكن بالمقابل فإن مشواره الفني كان طويلا مع المسرح والسينما ممثلا وكاتبا في نفس الوقت. ولد سنة 1932 بالجزائر العاصمة، وانظم في شبابه إلى الكشافة الإسلامية منشطا المنار الجزائري ثم انظم إلى فرقة تمثيل عرض مسرحية بعنوان "البر جوازي النبيل" لمولير *Molier* في باريس سنة 1947 وكتب مسرحية هزلية بعنوان "نبيل كا شوتين" 1951 حين كان ينتمي إلى جمعية المنار الجزائري وبعد اندلاع الثورة التحريرية انضم إلى صفوفها لكنه أصيب بجروح فنقل أثرها إلى تونس. في سنة 1958 ساهم في ظهور فرقة مسرحية تابعة للمسرح الوطني لسان حال جبهة التحرير الجزائرية آنذاك وكتب زينات مسرحية قصيرة سنة 1958 أخر قومية "الخونة" عرضت في تونس في شهر جوان. وفي نفس السنة عرض "الجثة المطوقة" لكاتب ياسين ثم توجه "محمد زينات" إلى ألمانيا الشرقية لقضاء فترة تكوين مع فرقة "برتولد بريخت" الشهيرة "بيتر انسمبل" وكانت آنذاك تحت إشراف "هيلن فيغل" ثم عاد إلى تونس وبعدها سافر إلى ميونيخ بألمانيا الفيدرالية استكمال تكوينه.²

د - الروائي مولود معمري

روائي جزائري وباحث في اللسانيات الأمازيغية، ولد في يوم 28 ديسمبر 1917 بتاويت ميمون ببنى بنى في القبائل الكبرى تم انتقال في الثانية عشرة من عمره إلى مدينة الرباط

¹ بغداد أحمد بلية، المرجع نفسه، ص 61.

² بغداد أحمد بلية، صور واقعية من السينما الجزائرية، ط1، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر 2018، ص ص : 43-44.

لِلدراسة حيث واصلها بالجزائر، بعد ذلك في باريس ثم اشتغل مهنة التعليم ابتداء من سنة 1947 في المدينة، وبعدها في الجامعة الجزائرية 1962، توفي في شهر فبراير من سنة 1989 في حادث مرور بعين الدفلى بعد رجوعه من ملتقى بوجده في المغرب. أسس في عام 1982 مركز للدراسات والبحوث الأمازيغية بباريس ومجلة "أوال" التي تُعنى بالقضايا الثقافية الأمازيغية ويعتبر أحد مؤسسي قواعد اللغة الأمازيغية، إضافة إلى ذلك، كتب العديد من الروايات التي أنشأها مولود معمري المشهورة منها: الربوة المنسية 1952، نوم العادل 1955، الأفيون والعصا¹.

ثالثا: أبرز الأفلام الجزائرية السينمائية

أ - الأفيون والعصا:

هذا الفيلم يعرض لنا قصة قرية جزائرية على جميع مظاهرها أثناء المقاومة حيث يغادر "الطبيب بشير الأزرق" العاصمة الجزائر ليوجه إلى الجبال حيث كانت قريته الأم "تالة" المنغمسة في الحرب التحريرية ليبدأ من هناك كل شيء في "تالة" حيث تدور حرب مخيفة ووحشية يلعب الأدوار فيها فلاحو القرية ويعشونها بكل تفاصيلها.

جبهتان تتنازعان الأولى جبهة المقاومين الجزائريين ومن بينهم "علي" شقيق "بشير" والثانية هي جبهة قوات الاحتلال التي بسبب رغبتها العارمة بالانتصار كانت تتأرجح بين استخدام الطرق الوحشية المعروفة بفعاليتها لمواجهة المقاومين وبين إخفاء ما تعانيه من حسرة معاناة سكان القرى المجاورة الذين واجهوا صعوبات جمة في بداية الثورة التحريرية الجزائرية ورغم قسوة الظروف التي أجبرتهم على ترك منازلهم والانخراط في صفوف الثوار

¹ سارة قطاف، كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية : "الأفيون والعصا" "توة" "الخارجون عن القانون" "زبانة"، دراسة تحليلية وصفية - مذكرة مقدمة لنيل شفاء، الماجستير في علوم الإعلام والاتصال الحديثة، كلية الإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2013-2014، ص 96.

إلا أنهم أظهروا شجاعة وبسالة في مواجهة المحتل الفرنسي، ويتراصون في صف واحد كأبطال التراجيديات القديمة لإنقاذ قرية أجدادهم وتتابع في فيلم كل تقلبات الحرب الوحشية وتتوالى حلقات الحرب تباعا عنيفة دامية وحادة جدا، وفي نهاية الفيلم تنسف قرية "تالة" ويقتل "علي" إلا أن سكان قرية "تالة" يواصلون مشوارهم إلى انتزاع حريتهم حتى وإن شردوا من بيوتهم¹.

تتولى بعدها سلسلة من الأفلام الثورية نجد منها فيلم "دورية نحو الشرق" من إخراج "عمار العسكري" وإنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1972 حيث يعرض قصة دورية من جيش التحرير الوطني كلفت بمهمة إرجاع جندي فرنسي إلى الدورية الفرنسية هذه الدورية انطلقت من منطقة محرمة، وكان عليها أن تتجز مهمتها كل شيء في سبيل البقاء على الأسير حيا ومن خلال مسيرة هذه الدورية نلمس روح التضحية والكفاح التي يتحل بها هؤلاء الجنود أبناء الشعب وتباعد الدورية عن آخرها، ولكن شابا فلاحا يأخذ المشعل بعدها وينهى المهمة. وأيضا فما يتناول فيلم "أول نوفمبر" للمخرج موسى حداد سنة 1975 مساهمة الأطفال في الثورة التحريرية الجزائرية من خلال قصة الطفل مراد بطل الفيلم بائع الجرائد ليصيل أسرته بعد مرض أبوه وعجز أمه يوكل له أحد الثوار منهم "عمى العربي" إيصال وثائق مهمة لأحد المجاهدين بأثمنة عليها حيث ينطلق مراد في رحلة بحث عن المجاهد ليوصل له الوثائق وفي أثناء رحلته هذه يكتشف أمر مراد من طرف أحد الخونة فتتطلق الشرطة بحث شاملة عن هذا الطفل الصغير لتتمكن من إلقاء القبض عليه بعد مطاردته يوجه مراد إلى المستشفى بعد أن أغمى عليه من اثر التعب والجري ليخرجه الثوار

¹ سارة قطاف، المرجع السابق، ص 97.

من المسمى المستشفى و في مشهد درامي مؤثر ينتهي الفيلم باستشهاد الطفل مراد بعد إخبار أمه مراد أنه بـمكان الوثائق.¹

ب . فيلم وقائع سنين الجمر:

هو فيلم نضالي درامي تدور أحداثه في قرية جزائرية نائية، تعاني من ندرة المياه وظلم السلطات الاستعمارية الفرنسية مما يسبب معاناة شديدة للأهالي يصور الفيلم مشاهد قاسية من واقع الحياة اليومية لأهالي القرية ويبرز الصعوبات التي واجهوها، مضيفا بذلك صدمة مهمة إلى سجل النضال الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي الذي بدأ منذ القرن التاسع عشر لما يوثق الفيلم لحدث محوري هام وهو انطلاق الثورة التحريرية الجزائرية في نوفمبر 1954 ويعود بجذور الكفاح إلى مجازر 08 ماي 1954 التي شهدت مجازر مروعة ارتكبتها الاستعمار الفرنسي ويعد هذا الفيلم انعكاسا لنضج الفكر الثوري لدى الشعب الجزائري حيث جسد معاناة الفلاحين البسطاء الذين واجهوا القهر والفقر.²

ويعتبر هذا الفيلم من إخراج "محمد الأخضر حمينة" حيث تم انتاقه سنة 1974 ليحقق مدة عرض بلغت ساعتين و 46 دقيقة و 29 ثانية تم تصويره في عدة مناطق من الجزائر مثل تيممون - الأغواط وشار وحقق الفيلم نجاحا دوليا بحصوله على السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي سنة 1975 ليكون بذلك الفيلم العربي والإفريقي الوحيد الذي نال هذا التتويج حتى ذلك الحين.

في حين أن أول مشهد افتتاحي قوى يصور الفيلم معاناة رجل مسن يجبر على الذهاب إلى ضريح الوالي الملقب "بسيدي الصحراوي" للدعاء بسبب ازمه المياه الشديدة ما يرمز إلى اليأس الكبير الذي كان يعيشه الأهالي تحت ظلم الاستعمار الفرنسي ومن العادات

¹ مريم أوكسل، المرجع السابق، ص ص 96-97.

² سعيد موسي، فائزة اسعد زرهوني، "معالم الشخصية الوطنية من خلال السينما الجزائرية الثورية..." الدلالات والمعاني"، مجلة آفاق سينمائية، مج: 01، ع: 1، 2021، الجزائر، ص 529.

و التقاليد الموروثة حيث ذبحت الأضاحي وحضرت الولائم في جو يكنه الدعاء وطلب الغيث من الله والتهليل والتكبير في انتظار الفرج منه عزو جل عسى أن يسقط المطر وتروى الأرض وينبت الزرع وتتكاثر الأغنام والحيوانات حيث تم إرفاق المشهد بمؤثرات موسيقية مناسبة منسجمة من خلال أحداث ذلك النغم البدوي الشعبي الريفى مصحوب بزغاريد وأهازيج وتهليلات أهالي القرية فمن خلال تحليل هذ المشهد الذي فيه الكثير من الدلالات والرموز التعبيرية الثقافية والاجتماعية.¹

ج - فيلم ربح الأوراس :

هو فيلم روائي طويل بطلته "كلثوم" التي كانت تعيش مع عائلتها في قرية من قرى جبال الأوراس حيث في يوم من الأيام تعرضت هذ العائلة إلى موقف غير مجرى حياتها حيث تم قتل الأب في إحدى الانفجارات التي ينفذها الطيران الفرنسي في حين يتحول الابن الوحيد الى دعم الثوار ومساعدتهم بالمؤونة ليلا والتفرغ لأعمال الأرض وأشغاله اليومية نهارا إلى أن تم اكتشافه من قبل السلطات الاستعمارية حيث تم زجه في السجن في أحد المحتشدات الفرنسية ومنذ تلك الفترة تبدأ المعاناة بالنسبة للأم حيث كانت تحمل فى يدها دجاجتها و تتطلق في رحلة طويلة بين الجبال والمحتشدات بحثا عن ابنها محاولة رشوة الجنود بدجاجتها من أجل اطلاق سراحه لينتهي بها ميتة بسب أحد الأسيجة المكهربة حول أحد المحتشدات ظنت أن ابنها فيه.

حيث أكد "حامينا" في حوار أجرته معه صحيفة *Africaine Révolution* في ماي 1967 وأن قصة هذا الفيلم هي قصة كل جزائري وكل إنسان باحث عن الحرية في حين يرى "موني براح" أن الفيلم من أجمل الأفلام الدرامية وكذا من الناحية الفنية والجمالية وأن

¹ سيد موسى، فابرة السعد زرهوني، المرجع نفسه، ص- ص، 529-530.

واقعية الألام التي مرت بها الأم وهي تفقد زوجها وابنها جعلته قريبا جدا من نفوس المشاهدين.

ونفس المنوال الذي أخرج به فيلم "ريح الأوراس" كان هناك عدة من الأفلام الثورية حيث سبق وذكرنا منها والتي هي مجملها عبارة عن محاولة لتأكيد الذات والالتفاف حول مقدسات الهوية الدينية، اللغة والتاريخ أساسا ثم تأييد وحيث دعم المسار لبناء والتشييد الذي بدأت الحكومة الجزائرية الفتية أنذاك.¹

رابعا: دور المرأة في السينما الجزائرية

شهدت السينما الجزائرية منذ نشأتها، توظيفا للمرأة بأشكال متعددة ومختلفة إلا أن هذا التوظيف لم يكن دائما في صورة بطولية أو رئيسية فقد ظهرت المرأة كممثلة في معرض الأفلام دون أن تكون محورا أساسيا لها بل غالبا ما أسندت لها أدوار ثانوية أو رمزية ورغم ذلك لم تستثن المرأة من المشاركة في هذه الأعمال بل عكست بعض الأفلام جوانب من معاناة المرأة الجزائرية داخل المجتمع خاصة خلال عشرة حرب التحرير حتى وإن لم تكن البطلة الرئيسية في القصة.²

حيث تقول "ريطا الخياط" عن تصور المرأة لدى الأوروبيين وخاصة فيما يتعلق بالمرأة العربية و القالب الذي تبثه المضامين الإعلامية يحمل نظرة تحقيريه لإنسانيتها "يمكن من الوهلة الأولى تحديد هوية المرأة بأنها كائن عجيب يختفي وسط لحافات وأعطية فالمرأة هي مرة تلك البدوية القاصدة للعين ، لتورد الماء وقلتها الفخارية على كتفها كما تخيلها الرسامون المستشرقون: أمثال :اتيان ديني أو كما أعجب بها العرب أنفسهم في الأفلام المصرية الأولى من القرن 20 ومرة أخرى تتراءى بملامح السمرات ذات العينين الواسعتين

¹ لبنى رحموني، واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال، قراءة في تحولات المضمون والممارسة، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، جامعة قسنطينة 3، ص 160.

² نفسية نابلي، المرجع السابق، ص 153.

والشعر الأسود ويخصها بعضهم بصورة مهينة وفي صور الجاهلة المتخلفة التي تجر مجموعة من الصبية بيد بينما تمسك بطرف اللحاف من تحت دقتها بيدها الأخرى وهي في أدب، المستعمر إما تلك الفاتنة شبه المتوحشة التي فرضت عليها عيشة في حيز الكوخ القذر أو تلك المحظية المهيأة للإنجاب في الفنادق وكانت المرأة محل سواء الظن والسخرية سواء في المحيط العربي أو في الثقافات والشعوب الأخرى دون أن تتمكن دحضها بنفسها.¹

وإن هذا التصور العام للمرأة اليوم نجده حاضر في السينما الجزائرية حيث لم تسند لها أدواراً رئيسية عن وجه الخصوص من الأفلام الثورية فاكتفت بدور "الكومبارس" عادة فلا نجدها تحرك الأحداث أو تغييرها ولا حتى أن تتقل بعض من الواقع فكثيراً ما تسند لها دوار الخضوع و يصبح دورها كقطعة الأثاث أو يرتبط وجودها دائماً بالرجل كما نراها في فيلم معركة الجزائر أو فيلم دورية نحو الشرق ولكن هذ كله من منظور الرجالي حين يرى به المخرج الجزائري المرأة أو مشاركتها في الثورة على وجه الخصوص. حيث نجد أفلام تناولت المرأة من باب آخر ونذكر على سبيل المثال فيلم ليلي والأخريات لمخرجه "سيدي علي مزيف" الذي تم إنتاجه سنة 1978 حيث يقول عنه إبراهيم العريس في كتابه "رحلة في السينما العربية" الفيلم الذي طرح قضية المرأة بدى إلى حد كبير نموذجاً للسينما شعبية تحريضية تعليمية بحاجة إلى جمهور في البلدان النامية.²

كما نجد فيلم المنطقة المحرمة الذي تمت مشاركة المرأة في حرب التحرير من خلال لقطة واحدة يظهر المجاهد وهو يدعو زوجته المترددة بالالتحاق بصفوف جبهة التحرير وفي عام 1968 قام خمسة مخرجين شباب بإخراج فيلم "الجحيم في سن العاشرة" والذي يعد من

¹ مليكة بوخاري، صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية من 1956 - 1993 تحليل النظام النصي للأفلام معركة الجزائر، مذكرة ماجستير في الإعلام والاتصال، قسم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية و الإعلام، جامعة الجزائر 3، 2011-2012، ص 103.

² مليكة بوخاري، المرجع نفسه، ص 104.

بين أربعة أفلام قصيرة حيث تطرقت إلى مشاركة الطفل في حرب التحرير ويعتبر فيلم "يوسف عقيقه" الوحيد الذي أشار إلى الطفل كرمز للمقاومة حيث كان أحدهم من المشاركين في الثورة رغم أن البطولة في هذا الفيلم أسندت إلى فتاة رغم مشاركة المرأة الجزائرية في معظم الأفلام الثورية أن حضورها ظل ثانوياً و محدوداً إذ لم تمنح أدواراً بطولية بارزة تعكس الدور الحقيقي للمرأة الجزائرية في الثورة.¹

إضافة إلى عشر سنوات تلت الاستقلال حتى 1972 ومع فيلم "الفحام" سارت أوضاع السينما الجزائرية في اتجاه واحد وتعبر فيه عن مبدأ واحد وهو بطل وحيد وهو الشعب حيث لم يكن الوقت كافي بإبراز شخصيات محددة يمكن أن تحد انشقاقات وصراعات في السينما في هذه المرحلة لم تعبر بصورة أدق في المرأة الجزائرية.²

حيث تبدأ عقدة الفيلم عندما قرر أن يرحل بلقاسم إلى المدينة بحثاً عن عمل يعيل به عائلة المتكونة من الزوجة وولديه وقد كان قبل ذلك يجمع الحطب ويحوله إلى فحم ولكن بعد فشله في الحصول على عمل يقرر العودة إلى قريته وفي آخر ليلة له في "الحمام" يلتقي ب "سي قدور" وهذا رجل من نفس قريته بحيث يخبره بأن زوجته أصبحت تعمل في مصنع للنسيج في القرية عندها ثثور ثائرتة فيأخذ ولديه ويرحل بمجرد عودته للقرية ومن خلال عرض الفيلم فان المخرج أراد بين أن يبين تقاليد المجتمع الجزائري حيث ينحصر دور المرأة أو الأم في الأعمال المنزلية وتربية الأطفال حيث تكمن أهمية الفيلم في إبراز ما قامت به المرأة دون تردد أو ما قامت به من أجل مساعدة زوجها.³

وتظهر في هذا الفيلم علامات أخرى تدل على وجود فرق بين الرجل والمرأة من خلال الولدين حيث نجد أن الفتاة الشابة تقوم بكل ما تستطيع من أعمال المنزل وهي قريبة

¹ مريم أوكسل، المرجع السابق، ص 99.

² نفسه، ص 99.

³ نفيسة نايلي، المرجع السابق، ص - ص: 56-57.

كثيرا من أمها عكس الطفل الصغير حيث نجده مرتبط بوالده عن طريق حب كبير يجمعهما حيث نقول "دنيس براهيم" في هذا الصدد وهذه الصورة تعد من أجمل الصور في الفيلم ففي كل مساء ينام الطفل في برنوس والده وفي فئه حتى يأخذه إلى السرير.

إضافة إلى فيلم "الخطوة الأولى" للمخرج "محمد بو عماري" عام 1978 يطرح فيه علاقة زوج أي ثنائي بعد أن تصبح زوجته رئيسة بلدية حيث حاول المخرج أن يرفع من مسؤوليات المرأة الجزائرية حيث حاول المخرج أن يكرم المرأة والسينما ولكنه ابتعد كثيرا لأنه ركز على المرأة وجعلها هي التي تعمل على تطوير الزوج الثنائي الذي يشكلانه معا، ونجد أيضا من أهم الأفلام التي تطرقت موضوع المرأة في السينما الجزائرية وهو فيلم "ريح الجنوب" للمخرج "رياض سليم" المقتبس من رواية "عبد الحميد بن هدوقة" عام 1975 حيث يتناول هذا الفيلم قصة الطالبة في الثانوية التي تدرس بالجزائر حيث تعود إلى قريتها لقضاء العطلة مع أهلها حيث يخبرها والدها بضرورة الزواج من شيخ البلدية سي مالك لكنها ترفض ذلك وتستتجد بأمها ولكن هذه الأخيرة تخبرها بأن عليها طاعة والدها حيث الكلمة الأولى والأخيرة تعود للأب ثم تقوم بشكايتهما إلى العجوز رحمة باعتبارها فات تأثير كبير على سكان القرية حيث تعلمها لضرورة الموافقة على هذا الزواج لان سي مالك كان مجاهدا أثناء الحرب التحريرية أمام هذه المشكلة لا تجد هذه الفتاة حل سوى الهروب من المنزل والعودة إلى خالتها بالعاصمة وأثناء هروبها وتوغلها في الغابة تقع نفيسة حيث تلدغ من طرف ثعبان وفي نفس الوقت تلتقي مع رابع الذي يقوم بإسعافها وأخذها لمنزله وتقوم أمه البكماء بمعالجتها أثناء إقامتها في منزل رابع وتحول تدريجيا في وعيها إذ تبدأ بالتخلص من الأفكار التقليدية التي كانت تأخذ من إمكانياتها سعى رابع لا قناعها بمغادرة القرية والانضمام إليه إلى المدينة حيث تلوم في الأفق.¹

¹ مريم أوكل، المرجع السابق، ص 100-101.

خاتمة

خاتمة

وفي الأخير وبناءً على ما تم تقديمه نستنتج ما يلي:

- أن تمثل السينما عبارة عن الواقع لأنها تقوم بنقل جل الأحداث والأخبار والوقائع المختلفة حيث نجد أن السينما الجزائرية لم تكن قبل 1957 لظروف مرت بها الجزائر ولكن مع مطلع 1957 بدأت تظهر السينما الجزائرية مع أحد أصدقاء الثورة الجزائرية مع الفرنسي "روني فوتيه" ساهم في إدخال فكرة السينما كوسيلة للتعريف بالقضية الجزائرية، وذلك من خلال التقاط بعض الصور والأفلام والأشرطة التي تؤكد على قساوة ما عاشه الشعب الجزائري.
- شاهدت السينما الجزائرية ميلادها في سياق استعماري حيث كانت الأداة في البداية لخدمة الدعاية الفرنسية.
- ارتبطت البداية الأولى للسينما الجزائرية بفكرة النضال الثقافي والفني فجأت الأفلام منها "فيلم ربح الأوراس" ذات طابع ثوري وسياسي.
- لعبت السينما في فترة ما بعد الاستقلال دوراً محورياً في نقل هموم المجتمع وتوثيق الثورة الجزائرية.
- كما واجهت السينما الجزائرية تحديات كثيرة منها قلة الدعم.
- إضافة إلى بروز أسماء لامعة من مخرجين ومبدعين من بينهم "محمد لخضر حمينه"، و"أحمد راشدي" حيث ساهموا في تطوير الهوية البصرية للسينما الجزائرية محلياً ودولياً.
- تعد السينما وسيلة فعالة للحفاظ على الذاكرة الجماعية وتقديم صورة واقعية عن المجتمع الجزائري وتحولاته.
- ولا تزال السينما الجزائرية بحاجة إلى دعم مؤسسي يحفز الاستثمار وينضم الإنتاج والعرض.

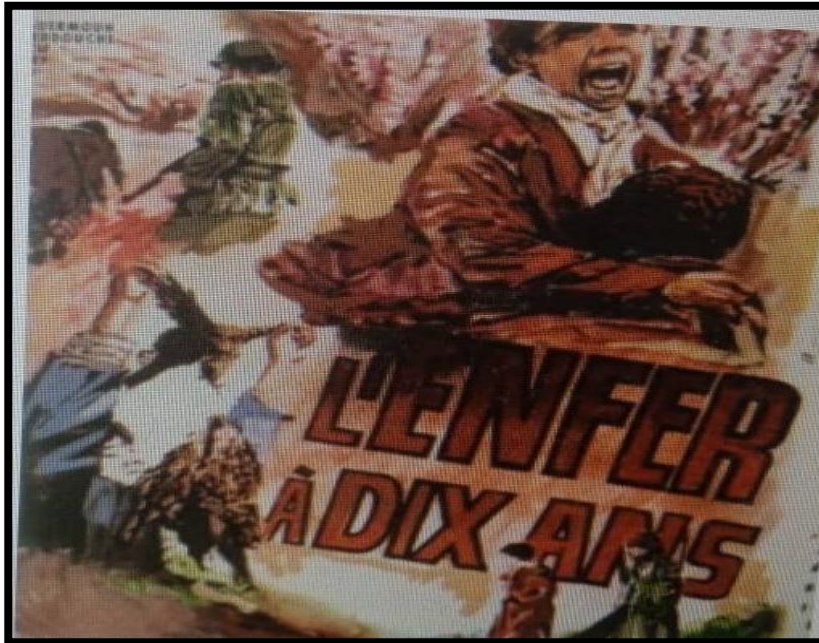
الملاحق

الملاحق



بغداد أحمد بلية: صور واقعية من السينما الجزائرية،

الخارجون عن القانون، ص 18.



بغداد أحمد بلية: صور واقعية من السينما الجزائرية، الجحيم

فى عشر سنوات فيلم مشترك، ص 18.



بغداد أحمد بلية: صور واقعية من السينما الجزائرية، ص 15.



بغداد أحمد بلية: صور واقعية من السينما الجزائرية ص 14، الليل يخاف

الشمس



بغداد أحمد بلية: صور واقعية من السينما الجزائرية



بغداد أحمد بلية: صور واقعية من السينما الجزائرية،

الأفيون والعصا لأحمد راشدي، ص 19.



بغداد أحمد بلية: صور واقعية من السينما الجزائرية



ماري، صورة فوتوغرافية بواسطة نادار (جاسبارد فيليكس تورناشون)



أوغست لومير



لويس لومير.

البيليوغرافيا

الببليوغرافية

أ - الكتب

- 1- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، دار البصائر، ط خاصة، الجزائر، 2007
- 2 - أحمد بلية بغداد، صور واقعية من السينما الجزائرية، ط1، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر 2018.
- 3 - أحمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانورامية على السينما في الجزائر، مطبوعات لبجونت.
- 4 - أحمد بلية بغداد، مخرجون وسينما جزائرية، الطبعة الثانية، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر 2018.
- 5 - جان الكسان، السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1982.
- 6 - سعيد مزيان، رونييه فوتيه (1928_2015)، السينمائي الفرنسي الذي خدم الثورة الجزائرية، بوزريعة (الجزائر).

ب - الأطروحات والمذكرات الجامعية:

- 1 - أرشن عبد الغني، السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية الصورة و الإيديولوجية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2017-2018.
- 2- أوكل مريم، صور المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث، تخصص إعلام

واتصال قسم الصحافة، كلية العلوم والاتصال السمعي البصري، جامعة قسنطينة3، 2020-2021.

3 - بن سعيد رشيدة، لأساليب المعاصرة في السينما الجزائرية - الفيلم الثوري أنموذجاً أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم الفنون الإعلامية كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2020-2021.

4 - بوخاري مليكة، صورة المرأة الجزائرية والمرأة الأجنبية في أفلام الثورة التحريرية من 1956 - 1993 تحليل النظام النصي للأفلام معركة معركة الجزائر، أبواباً، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الإعلام والاتصال . قسم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الله ممنوع من 1967 - 1993 تحليل النظام النص علام محركات الجزائر السياسية و الإعلام، جامعة الجزائر 3، 2011-2012.

5 - شيقر سليمة، صورة المجاهد في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سمولوجية للأفلام المنتجة ما بين 2009-2016، خارجون عن القانون 2010، زبانة 2012، الوهراني 2014، البئر 2016، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص السينما ووسائل الإتصال الجديدة، قسم الإعلام كلية الإعلام والاتصال جامعة الجزائر 2019/2020.

6 - عزي سامية، الأرشفة السمعي والبصري ودوره في كتابة تاريخ الثورة التحريرية دراسة تحليلية مقارنة لعينة من الأفلام الجزائرية والفرنسية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2019-2020.

7 - قدور جدي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية دراسة تحليلية نقدية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه قسم الفنون الدراسية، كلية الآداب اللغات والفنون، جامعة وهران، 2009-2010.

8 - قطاف سارة، كتابة سيناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية : "الأفيون والعصا" "توة" "الخارجون عن القانون" "زبانة"، دراسة تحليلية وصفية - مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال الحديثة، كلية الإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2013-2014.

9- منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص فنون الدراما قسم الفنون الإعلامية كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2012-2013.

10 - موسلي نادية، الحركة الوطنية الجزائرية من خلال السينما الجزائرية، دراسة تحليلية سيمولوجية على عينة من الأفلام "دورية نحو الشرق"، "وقائع سنين الجمر 1975"، "خارج عن القانون 2010"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في الإعلام والاتصال، قسم الإعلام، كلية الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 2017، 3-2018.

11 - هوارية حاجم، خصائص الفيلم الكوميدي في الجزائر، رسالة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2019-2020.

ج - المقالات في المجلات:

1 - الأحمر قادة، "السينما في الجزائر ودورها أثناء الثورة التحريرية" 1954، مجلة روافد للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، ع3، ديسمبر 2017.

2 - بردق عبد الوهاب، "المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر"، مجلة الحوار الثقافي، جامعة تلمسان، مج7، ع2، 2019.

3 - بكوش خليل، السينما في الجزائر من الصورة النمطية للأوتكفون إلى الصورة الذهنية للثورة، مجلة أفاق سينمائية، مخبر البحث في اللغات والاتصال والتكنولوجيا الحديثة، مج7، ع1، 2020، جامعة الجزائر 3.

- 4 - فايزة بكار، "الصورة وحرب الصورة أثناء الثورة التحريرية الجزائرية (1956 - 1960)", **المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام**، ع:2، مج:1، ديسمبر 2018، الأغواط، ص 18.
- 5 - رحموني لبنى، واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال، قراءة في تحولات المضمون والممارسة، كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، جامعة قسنطينة 3.
- 6 - رزنى محمد، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، **مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية**، مج 2، ع 5، 2018، سيدي بلعباس.
- 7 - رزين محمد، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، **مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية**، المجلد 2، العدد 2018، 5، سيدي بلعباس.
- 8 - زاوي نبيل، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التاريخ لأحداث الثورة التحريرية 1958 - 1962 ، **مجلة آفاق سينمائية**، مج7، ع1، 2020، الجزائر.
- 9 - زيان محمد، السينما الجزائرية والبحث عن الذات في زمن العولمة الثقافية رؤية سيكيولوجيا، **مجلة آفاق السينما**، مج7، ع2، 2020، الجزائر.
- 11 - شرقي محمد، المجهود الفني للصورة خلال القرن 19 م وولادة السينما، **المترجم**، ع20، جويلية- ديسمبر.
- 12 - صبيات نصيرة وصباح ساكر، "السينما الثورة الجزائرية خلال الألفية الثالثة قراءة ضمنية للأفلام الخارجون عن القانون- بن بولعيد -هيليوبوليس"، **مج**، ع 2، 2022، الجزائر.
- 13 - طاهري فاطمة، "السينما الجزائرية الثورية (1957-1962) "، **العصور الجديدة**، ع21-22، ماي 2016.
- 14 - عبابو عبد الجواد، "آثار وانعكاسات المرجعية القومية على مضمون السينما الجزائرية" ، **مجلة النص**، ع2، 2020، الجزائر.

- 15 - عبد الله بن عزوزي، "مغالطات السينمائية الاستعمارية في الجزائر بأقون سينما الآخر قراءة في السينما الكولونيالية"، **مجلة آفاق السينما**، مج 10، ع1، 2023، مستغانم، الجزائر.
- 16 - عماري جلال وعيسى رأس الماء، "الخطاب السينمائي الكولونيالي في الجزائر بين الواقع والإيديولوجيا"، **مجلة دراسات وأبحاث**، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع24 سبتمبر 2016، وهران، الجزائر.
- 17 - فاطمة الزهراء ثنيو، "أي دور السينما الجزائرية في الدفاع عن الهوية"، **مجلة علوم الإنسان والمجتمع**، مج8، ع1، جامعة قسنطينة.
- 18 - قليل سارة، "صورة المرأة في السينما الكولونيالية في الجزائر"، **آفاق السينمائية**، محور قضايا السينما الجزائرية المعاصرة، ع4، تلمسان، الجزائر.
- 19 - لرباس نبيلة، "نشأة السينما الجزائرية النضالية 1957-1962 ومساهمتها في توثيق الثورة التحريرية"، **مجلة آفاق السينمائية**، مج11، ع1، جوان 2024، الجزائر.
- 20 - محمدي محمد، "سينما الثورة التحريرية ودورها في التعريف بالمبادئ الإنسانية للكفاح الجزائري 1954-1962"، **مجلة تاريخ العرب**، مخبر الوحدة المغاربية عبر التاريخ، مج8، ع1، 2022، برج بوعريج.
- 21 - مختار رحاب، "الظاهرة الفنية وتعدد الوظائف بين الجمالية المنفصلة المادية وإثبات الكينونة"، **مجلة الجامع في الدراسات النفسية والعلوم التربوية**، مج7، ع1، 2022، جامعة المسيلة.
- 22 - موسي سعيد وفايزة اسعد زرهوني، "معالم الشخصية الوطنية من خلال السينما الجزائرية الثورية..... الدلالات والمعاني"، **مجلة آفاق سينمائية**، الجزائر، مج، ع1، 2021.

- 23 - وزناجي مراد، "الثورة التحريرية في السينما الجزائرية الدلالة والتأثير"، مجلة أفاق السينمائية، محور السينما والسياسة، ع3، جوان 2016.
- 24 - وزناجي مراد، "الثورة التحريرية في السينما الجزائرية الدلالة والتأثير"، مجلة أفاق السينمائية محور السينما والسياسة، ع3، جوان 2016.
- 25 - يوحوالي محمد، "واقع القطاع السينمائي بالجزائر في ظل السياسات الجديد"، قراءة في ضوء المراسيم الرئاسية والتنفيذية الصادرة سنة 2021،، مجلة النص، الجزائر مج9، ع2، 2021.
- 26 يوسف لينده، "تمثلات الأفلام السينمائية في رسم الخريطة الجيوسياسية لدول المغرب العربي"، مجلة المعيار، مج 23، ع 47، 2019.

د - المواقع الإلكترونية:

- <https://www.britannica.com>
- https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/les_fr%C3%A8res_Lumi%C3%A8re/130661
- https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/%C3%89tienne_Jules_Marey/131758

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان.....	2
الإهداء	3
المقدمة.....	4
الفصل الأول: السينما الكولونيالية في الجزائر قبل 1957.....	8
أولاً: ظهور السينما الكولونيالية.....	9
ثانياً: المسلمون الجزائريون في السينما الكولونيالية.....	13
ثالثاً: نماذج من الأفلام السينما الكولونيالية.....	15
الفصل الثاني: السينما الجزائرية والثورة 1957-1962.....	23
أولاً: بداية ظهور السينما الجزائرية.....	24
ثانياً: أبرز رواد السينما الجزائرية:.....	27
أ. الرواد الفرنسيون المتعاطفين مع الثورة الجزائرية.....	27
ب. الرواد ذو الأصول الجزائرية:.....	32
ثالثاً: تأثير السينما الكولونيالية على السينما الثورية الجزائرية.....	33
رابعاً: نماذج لبعض من الأفلام.....	34
الفصل الثالث: السينما الجزائرية بعد الاستقلال 1962-1980.....	42
أولاً: وضع السينما ما بعد الاستقلال.....	43
ثانياً: رواد السينما الجزائرية بعد الإستقلال:.....	47
ثالثاً: أبرز الأفلام الجزائرية السينمائية:.....	51
رابعاً: دور المرأة في السينما الجزائرية.....	55
الخاتمة.....	60
الملاحق.....	67
قائمة المصادر والمراجع:.....	69



التصريح الشرفي الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله،

- الطالب (ة): **مهاجيا ماسديلا** .. رقم بطاقة الطالب **1100102300718000** تاريخ الصدور: **4-8-2024**

المسجل (ين) بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم: العلوم الإنسانية شعبة: التاريخ

تخصص: **تاريخ الوطن العربي المعاصر**

والمكلف (ين) بإنجاز مذكرة ماستر الموسومة ب:

"السينما الجزائرية النسائية والمستطور 1957-1980"

.....

أصرح بشرفي (نا) أنني (نا) ألتزم (نا) بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز المذكرة المذكورة أعلاه.

التاريخ: **2025/5/26**

توقيع المعني:



الاسم واللقب الأستاذ المشرف : لخميسي فريح
الرتبة : أستاذ التعليم العالي
المؤسسة الأصلية : جامعة محمد خيضر بسكرة

الموضوع: إذن بالإيداع

أنا الممضي أسفله الأستاذ (ة) لخميسي فريح
وبصفتي مشرفا على مذكرة الماستر للطالب: (ة) صالح ماسيليا
في تخصص: تاريخ الوطن العربي المعاصر
والموسومة: ب السينما الجزائرية النشأة والتطور من 1957-1980
والمسجل بقسم العلوم الإنسانية، شعبة التاريخ، أقر بأن المذكرة قد استوفت مقتضيات البحث
العلمي من حيث الشكل والمضمون، ومن ثمة أعطي الإذن بطبعتها.

مصادقة رئيس القسم

إمضاء المشرف

الأستاذ الدكتور
لخميسي فريح