السينما الجزائريّة بين الالتزام وتعرية الفكر الكولونيالي

طالب الدكتوراه: صلاح الدّين حملاوي
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة

ملخّص:

تستمدّ السينما دورها الهام والفعّال، باعتبارها وسيلة اتّصال جماهيرية، ذات مقدرة عالية في التعبير عن الواقع؛ في قراءته، ورصده، وتحليله، وفي مقدرتها على إنتاج الصور. ولا أحد ينكر أن السينما تجمع بين العديد من المجالات منها الجانب العلمي والتقني والتاريخي والاجتماعي والاقتصادي وكذا الجانب الفنّي الابداعي. أمّا الخاصّية الفكرية فتتمثّل في الخطاب السينمائي الفيلمي الذي يتوخّى التّأثير على المتلقّي باعتباره أحد أهمّ وسائل الاتّصال الجماهيري، فهي تحمل فكر أصحابها ومعتقداتهم.

فأثناء الثّورة التّحريرية لم يكن بوسع السّينما الجزائرية أن تعتبر وسيلة فنّية تعبيرية بقدر ما استعملت للدّعاية الإعلاميّة بهدف فضح جرائم المستعمر، وتكوين أرشيف للثّورة وذاكرة حيّة للأجيال القادمة.

الكلمات المفتاحيّة: الأدب، السينما، الالتزام، الثّورة، الجزائر، الكولونيالية.

Abstract:

Cinematography plays an important and effective role as a mean of mass communication, with a high ability in expressing reality: reading, monitoring, analyzing, and in its ability to produce images. No one denies that cinema combines many fields, including the scientific, technical, historical, social, economic, as well as creative artistic aspect. However, The intellectual property is represented in the film, cinematic discourse, which aims to influence the recipient as one of the most important means of mass communication, then it bears the thought of its owners and their beliefs.

During the liberation revolution, Algerian cinema could not have been considered as an expressive artistic mean, much as it was used for media propaganda in order to expose the crimes of the colonizer, to form an archive of revolution and a vivid memory for future generations.

Keywords : literature, cinema, commitment, revolution, Algeria, colonialism.

مدخل:

شغلت الثّورة الجزائريّة اهتمام الكثير من الباحثين والدّارسين والأدباء الذين تحركّت قرائحهم لحياة أفضل، فنظموا الشّعرَ وكتبوا النّثرَ تمجيدًا لواحدة من أهم الثّورات التي عرفها تاريخ البشريّة، تلك الثورة التي أعْطت دروسًا لا تنسى في التّضحيات؛ بهزمها لأعظم قوّة عسكريّة في ذلك الوقت.

فقد اهتمّ المشتغلون في الفنّ السابع، سواءً الجزائريّون أو الفرنسيّون بهذا التّاريخ المشترك على حساسيّته، حيث شكّلت هذه الحرب مادّة دسمة للعديد من السينمائيّين من كلا الطّرفين، فراحوا يترجمون تلك الفترة إلى مجموعة من الأعمال السينمائية؛ كلاًّ على طريقته استنادًا على مرجعيّته وانتمائه القومي، وخلفيّاته السّياسية والايديولوجيّة.

أوّلاً: السينما الكولونياليّة:

مع بداية الاستعمار الفرنسي وظّفت السينما كوسيلة من وسائل الإيديولوجيا الرّامية إلى إثبات الشرعية الإستعماريّة، فبعد عروض الفرجة التي أتحف بها الأخوين لوميير lumiérs louis الفرنسيّين في مقاهي باريس، كلّف المصور(فيليكس مسغش) بتصوير مشاهد من الجزائر تمثلت في مجموعة من الأشرطة، فكان أوّل فيلم في الجزائر يحمل عنوان" المسلم المضحك" للمخرج الفرنسي(جورج مليلس) الذي أخرجه عام 1897م، وفي سنة 1907م أخرج فيلما آخر تحت عنوان" باربويو"، ومن خلال هذه العناوين الموحية بالدّونيّة والاحتقار تتجلّى العنصريّة التي تتّسم به السينما الكولونيالية الاستعمارية نحو الجزائريين.

ثمّ تزايد تدفّق المخرجين على الجزائر مع بداية القرن حاملين معهم معدّاتهم السينماتوغرافية فكانت بذلك مؤشّرا واضحا لبداية نشوة ظاهرة جديدة في الفيلم الغرائبي escotique الذي يتّخذ من الطبيعة الجزائريّة ديكورًا ومجالا فنّيا للتصوير السينمائي[1].

إنّ عمليّة تزيين صورة الجزائر في كافّة أشكاله هو أمر مهمّ؛ يتجلّى من خلال تلك التّمثيلات الطبيعيّة أو التّقليديّة كديكور للجزائر:(فرنسيّة، حداثيّة، منتصرة)، نادرًا ما تظهر فيه صورة الآخر، إلاّ أنه سيتمّ استخدامها من أجل تطوير الأنا، الأنا التي تطهّرت من كافّة أخطائها؛ من خلال الاحتفال بهيمنتها على مختلف التّهديدات الدّاخليّة والخارجيّة التي بدأت تؤثّر عليها[2].

قبل حرب التحرير وحتى عام 1946 لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة، وفي عام 1947 أنشأ الفرنسيّون مصلحة سينمائيّة أنتجت عددًا من الأفلام القصيرة، تنقسم إلى أفلام تتعلّق بالآداب والعادات الجزائريّة وأفلام ثقافيّة وأفلام وثائقية وأفلام عن الدّعاية السياسيّة، عُرضت وتُرجمت غالبيّتها إلى لغتين. ومن بين هذه الأفلام:" رعاة الجزائر، العيد غير المنتظر" [3].

تُعتبر السينما الكولونيالية في الجزائر تمجيدًا وتخليدًا لروح الإستعمار البغيض وماضيه الأسود و تكريسًا لحضارة الظّلم والاستبداد والاستعباد، القائمة أساسًا على منطق السّيادة للأقوى.

وَحتّى نتمكّن من فهم السّياسة السينمائيّة للدّولة الفرنسيّة أثناء حرب الجزائر، لابدّ من العودة إلى فترات سابقة و بالضبط إلى الفترة الممتدّة من 1954 إلى غاية 1962 والتي نعرف كم كانت حاسمة في مرحلة النزاع المسلّح،" لأنّه وخلال هذه العشرية تمّ وضع البنية التّحتية والإيديولوجيّة لسينما الدّولة التي ستبدو نوعًا ما مختلفة طوال فترة حرب الجزائر، وذلك جرّاء ميلها إلى المواجهة العنيفة اعتبارا من ماي 1945 من خلال قمع مظاهرات الاستقلاليّين المتزامنة مع وضع النّظام الجديد الخاصّ بالجزائر" [4].

لا تمثّل السينما الكولونيالية مدوّنة أفلام فقط، إنّما عبارة عن مجالٍ استدلاليٍّ من شأنه أن يرتّب الوضع الاستعماري في عرض بصريّ متحرّك، كحدائق الحيوان البشريّة التي قامت بتمثيل الغزو الاستعماري في القرن الماضي، ومع انتشار هذه الصّورة النمطيّة الكولونيالية كان نسبيّا، بمعنى أنّه وكما سبق ذكره؛ إنّ العديد من المناطق الحضارية عرفت أيضا هذا النّوع من الصّور النمطيّة القاسية والتي لا تعادل الواقع على الإطلاق[5].

إنّ طمس الهويّة الجزائريّة قد تواصل من خلال استهداف الثّوابت الوطنيّة والدّينيّة والثقافيّة عن طريق سلب الأنا وتفكيك الآخر كما يقول مُعظم مفكّريهم، إذ لن يكْتملَ احتلال

الجزائر إلاّ بوضع اليد كاملة على كلّ مفاصل المجتمع، وبذلك تتواصل عمليّة تصوير الأفلام في فترات متقاربة من عام 1896 إلى غاية فترة ما قبل الاستقلال عام 1957ـ تاريخ ميلاد السينما الجزائريّة المناضلة، على أيادي الشّرفاء من المجاهدين، أبناء الجزائر وبعض من أصدقاء الثّورة وعلى رأسهم" رونييه فوتييه" .

ثانيًا: السينما الملتزمة وفضح لا شرعيّة الاستعمار الفرنسي:

إنّ السينما الملتزمة تقف على مرتكزات ومنهجيّة واعية، الغاية منها هي حقيقة الرّؤية الفكريّة الخاصّة ونظرتها إلى الإنسان، وتقويمه، ومداعبة الأحاسيس بالصّور المؤثّرة والمعبّرة، وهنا يكمن تقاطعها مع الأدب؛ كون هذا الأخير مرآة لعصره وترجمانًا حقيقيًّا لظروفه، فليس الأدب بناءً لغويًّا أو زخرفًا كلاميّا أو صورًا خياليّة وفنّية.

غالبًا ما يكون عند المتلقّي ما يدفعه لأن يؤمن بأنّ السينما تقول أكثر وأعمق وأجرأ مما يقوله غيرها، من وسائل اتّصال، فهو يترقّب ما تقول ويصدّقها أكثر من غيرها، ليس فقط لأنه في السينما تتكاتف الكلمة والصّورة في مهمّة القول، بل أيضا لاعتقاده بوجود المساحات الأوسع من الحرية أمام المبدع السينمائي، وفي تاريخ السّينما من الأفلام الجريئة والشّجاعة ما يؤكّد تميّزها عن غيرها من وسائل الاتّصال والتّعبير.

1- السينما أثناء الثّورة:

اعتبرت السينما الجزائرية مكمّلة للثّورة التّحريريّة في الفترة الممتدّة من 1954 إلى غاية 1962 وجزءًا لا يتجزّأ من العمل النّضالي، إذ كانت لديها المقدرة الكافية على السّير في خطوط متوازنة ومتوازية مع المسلّح والسّياسي للتخلّص من المستعمر،" فتمّ استقدام مؤهّلين لذلك، من فنّيين وتقنيّين ومخرجين لنقل الخبرات لصنّاع الثورة وإعداد أفلام وثائقيّة وتسجيليّة عن الثّورة والثوّار، ليتمّ فتح أوّل مدرسة للتّكوين السينمائي سنة 1957 في الجبال بالولاية (أ) المنطقة الخامسة"[6].

اقترح أحد الفرنسيّين المناهضين للاستعمار والمساندين لقضايا التحرّر في العالم روني فوتييه على قادة الثورة، المساهمة بآلته في إخراج القضيّة الجزائريّة إلى العالم عبر المنابر الدوليّة وعلى الأمم المتّحدة، كان ذلك سنة 1957م، بعد الترحيب بالفكرة ظهرت مجموعة من الأشرطة التي صوّرت في الجبال تحت القصف، وبين جموع اللاّجئين إلى الحدود التّونسيّة[7]، فقد صُوّرت أحداثًا وقعت أثناء حرب التّحرير، وكان المجاهدون أنفسهم

السينيمائيّون الذين أخذوا على عاتقهم تصوير تلك الأفلام الوثائقيّة القصيرة بمساندة بعض الفرنسيين المناضلين في جيش التّحرير من أمثال" رونيه فوتيه".

ومن الأعمال الوثائقيّة التي أنتجهتها مدرسة التكوين السينمائي تحت إشراف هذا المناضل الفرنسي أربعة أشرطة للتلفزيون وزّعت على تلفزيونات البلدان الاشتراكية آنذاك، وهي: شريط حول المدرسة نفسها، وشريط عن ممرّضات جيش التّحرير، صور عن مهاجمة مناجم الونزة، وقد عملت هذه المدرسة لمدّة لا تتعدّى الأربعة أشهر، فعلى الرّغم من تصدّي المستعمر لهذا النّشاط حيث لم يكن يُفرّق بين حامل السّلاح وحامل الكاميرا، عمل هذا الفريق السينمائي جاهدًا لنقل وقائع الثّورة ومجازر الاستعمار[8].

لقد ولدت السينما ولادة سليمة وسارت بخطوات تطوّريّة مدروسة، وبهذا استطاعت أن تخرج بالسينما العربيّة إلى المستوى العالمي وأن تقدّم أفلامًا ممتازة على الرّغم من أنّ ولادتها كانت صعبة، إذ أنّها ولدت في قلب الإعصار وفي قلب معركة التّحرير.

ولدت هذه السينما ومعها عوامل حيويتها كفنّ إنساني ملتزم بالقضايا الإنسانية والوطنيّة، كما هرّبت النسخ السلبيّة للأفلام المصوّرة إلى أماكن مأمونة خارج الوطن، وبالضبّط إلى يوغسلافيا، حيث جمعت وثائق مصلحة السينما التّابعة لجيش التّحرير الوطني ومصلحة السينما التّابعة للحكومة الجزائريّة المؤقّتة، كما أنّ هذه الأفلام قد أُنجزت في ظروف صعبة جدًّا وبوسائل ماديّة محدودة وعلى أيدي سينيمائيّين تنقصهم التّجربة، لكنّهم واصلوا جهادهم بالصورة محاولين نقل واقع الجزائر المحتلّة وإيصال صوت الثّورة إلى أبعد الحدود[9].

حيث صوّرت هذه الأفلام الحرب التّحريريّة وفضحت ممارسات المستعمر إزاء الشّعب الجزائري، فقد ناضل السينمائيون جنبًا إلى جنب رفقة المجاهدين في ساحة القتال، وأسهموا في نقل الثّورة إلى الرّأي العام العالمي بالصّورة والصّوت دافعين بالقضيّة الجزائريّة إلى البروز على السّاحة الدّولية.

إنّ السّينما الجزائريّة أثناء الثّورة التّحريرية لم يكن بوسعها أن تُعتبر وسيلة فنّية تعبيريّة بقدر ما استعملت للدّعاية الإعلاميّة بهدف فضح جرائم المستعمر، وتكوين أرشيف

للثّورة وذاكرة حيّة للأجيال القادمة،" فالسّينما الثّورية لكي تكون حقًّا ثوريّة عليها أن تتخلّى عن بعض القيم الجمالية مكتفية بنقل فكرها الأيديولوجي"[10].

كذلك لم تركّز سينما الجزائر على صنع البطل في كلّ أعمالها المقدّمة، لأنّها اهتمّت بالقضيّة قبل كل شيء، وهي الفكرة التي تأثّر بها معظم من يعمل في هذا الحقل الإبداعي، لأنّ البطل كان دائما الشّعب وحتّى الأفلام التي أنتجت سابقا عن الثّورة تقاسمت فيها أدوار البطولة العديد من الشخصيات[11]، كما أنّ مواضيعها مرتبطة وبشدّة بالواقع النّضالي للجزائريين ومواكبة الأحداث الثّوريّة.

2- <u>السينما الجزائريّة في عهد الاستقلال:(حنين الذّاكرة)</u>

أدّى ميلاد السينما الجزائرية في أحضان الثّورة إبان حرب التحرير إلى تكوين سينما ملتزمة منذ البداية، فظلّت على التزامها بالتّعبير عن المجتمع الجديد، وتبيان وكشف جرائم المستعمر عبر التاريخ، فتابعت بعد الاستقلال ذلك التّقليد وطوّرت سينما نضاليّة كبيرة، تركّز على تسجيل التّاريخ الثّوري وتمجيد مسيرة نضال الشّعب الجزائري، وكذلك معالجة الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة ومحاولة تحسينها[12].

إنّ تزامن الإنتاج السينمائي مع الثّورة التّحريريّة لعب دورًا كبيرًا في صياغة توجّه مخرجي سينما عهد الاستقلال لإنتاج أفلام مادّتها الأولى من نسج الواقع اليومي للثّورة ومرتبطة ارتباطًا مباشرًا بالجانب النّضالي، إذ سيطر الخطاب السّياسي والثّوري التحرّري على العديد من الأفلام التي أعقبت الحرب التّحريريّة، فالحسّ الثّوري آنذاك ألزم المخرجين ولو وجدانيّا أن يُطلعوا الجماهير على صحّة ما ورد وقيل عن الاستعمار الفرنسي، وابراز فظائعه التي ارتكبها في حقّ المدنيّين العُزّل، وما خلّفته تلك الحرب من خسائر على الصّعيديْن المادّي والمعنوي[13].

شهدت الجزائر فور استقلالها حركيّة كبيرة وانتاجًا مشتركًا في قطاع السينما اعتبره الكثير من الملاحظين امتدادًا للحركة الفكريّة والأدبيّة التي صاحبت وساندت الثّورة الجزائريّة وتعدّت حدود المناصرة والدّعم؛ في مجال الثّقافة إلى المشاركة الفعّالة بالأعمال والانتاج الثّقافي في هذه المعركة، وهو ما فتح لهم الأبواب فيما بعد للتحرّر، " حيث اتّخذت الجزائر بالنّسبة لهم شكل المنطقة المحرّرة، فكانت ملجأ العدد من السينمائيين الذين لم يتمكنّوا من إقناع أيّ منتج في الغرب بتمويل أفلامهم"[14].

واستمرّت السينما الجزائرية في إنتاج أفلام تمجّد الثورة وتعالج مخلّفات الحرب " وحسب إحصائيات وزارة الثقافة فقد شهدت الفترة بين 1957 إلى 1980 إنجاز 194 فيلما طويلا وقصيرا، و137 فيلما إخباريا تم انجازها في الجزائر، ومن هذه الأفلام نذكر: سلم حديث العهد، اللّيل يخاف من الشمس، فجر المعذّبين، ريح الأوراس، قصص من الثورة التحرّرية، حرب التّحرير، وغيرها كثير[15].

لقد اهتمّت السينما الجزائريّة بالأحداث التاريخية الواقعيّة والمتخيّلة التي مثّلت مصدر إلهام، حيث جسّدت ملاحم وبطولات في مقاومة المستعمر؛ تجسّدت انطلاقا من معايشة الأحداث أو اعتمادًا على المتخيّل الجمعي والذّاكرة الشعبيّة، هي صور متراكمة في أغلب أفلامنا عكست نماذج لأحداث وشخصيات الثورة، لتصوغ فضاءات فيلميّة تنسج أعماقها ذكرى الوقائع بمختلف أشكالها(المعاشة، المشاهدة، المسموعة، المقروءة...)، إنّه استحضار جَسّد في شكل صور استدعتها قرائح المبدعين لإعادة إحياء الماضي التّاريخي الحافل بالأحداث المهمّة، كذلك رسم صور للذّاكرة الجمعيّة.

من هذا المنطلق، شكّلت مسألة الهوية عنصرا هامّا في الصناعة السينمائية الجزائرية بعد الاستقلال في إطار سعي السلطات الجزائرية إلى استعادة ملامح المجتمع الجزائري، والتّأكيد على هويّته الوطنيّة والقوميّة.

كما يُلاحظ المتتبّع للفنّ السّابع أنّ السينما في هذا العهد بدأت معالجة الموضوعات ذات الصلة الوثيقة بالتحوّلات التي يشهدها المجتمع، وأنّ الفيلم الجزائري ظلّ مواكبًا للتطوّرات السوسيوثقافية والاقتصادية التي مرّت بها البلاد، فلم يحد عن هذا المسار. فأبرزت السينما الجزائرية في البداية الصّراعات الطبقيّة بعد الاستقلال والسّعي نحو التحرّر الكامل، وقد اعتمدت في نهضتها على الخبرات الأجنبيّة منها(صناعة الأفلام- الشريط- مخابر التحميض- الأجهزة والمعدّات)، وشقّت طريقها ضمن ثلاثة أهداف[16]:

1- إعطاء حياة جديدة للّجنة السياسيّة والنّقابيّة.

2- بناء المجتمع الصّناعي المتكامل والتحرّر من الأجنبي.

3- ممارسة سياسة ديناميكيّة بخصوص المهرجانات والحصول على مخزون من الأفلام بتجنّب استيراد الأفلام البرجوازية الرّخيصة.

أكّد العديد من الباحثين والنقّاد أنّ أغلب الأفلام المنتجة خلال هذه الفترة نزحت إلى الرّمزية، وذلك بسبب مقتضيات الوضعيّة المُلتبِسة التي تعيشها الجزائر منذ منتصف الثمانينات وبداية الألفيّة بشكل خاص، والذي فرض على المخرجين الملتزمين بمشاكل وطنهم التستّر خلف الرمزية؛ لأنّ هذه الأخيرة تتيح للمبدع أن يقدّم أكثر من احتمال لما سيحدث في المستقبل، ورغم ذلك أكّد الملاحظون أنّ الأفلام التي أنتجت خلال هذه المرحلة افتقرت إلى الطّابع الجماليّ، وهو ما جعل الكثير يصنّفونها بالسينما الاستعجالية التي تُشبه الأدب الاستعجالي المولود في الأزمة، وحسب العديد منهم، فإن هذه السينما فقدتْ الكثير من أصالتها باستعمالها اللّغة الفرنسيّة واختيارها لممثّلين أجانب وانتقائها للمواضيع بعينها، ممّا جعل المشاهد الجزائري ينظر إليها على أنّها موجّهة للتّصدير ولا تعنيه لا من قريب و لا من بعيد[17].

3- <u>السينما الجزائرية الحديثة</u>:(المسار والتحوّل):

مع مرور الأعوام انبثقت بالتّدريج مواضيع جديدة تتعلّق ببناء الجزائر الحديثة، وقد ارتبطت تلك المواضيع بالتغيّرات الاجتماعيّة التي تمخّضت عن التّصنيع والثّورة الزراعيّة والحوار المتعلّق بالميثاق الوطني وما شابه ذلك، وقد بات السينمائيّون يُعيرون اهتمامًا أكبر لمثل هذا النّمط من المواضيع.

ومن أهمّ هذه الأفلام التي أنجزت في هذه الفترة:(الأفيون والعصا) لأحمد راشدي عن رواية الأديب مولود معمري،(لكي تحيا الجزائر) لمحمد عزيزي وآخرون،(الأسر الطيبة) لجعفر دامرجي،(وقائع سنوات الجمر) لمحمد الأخضر حمينة، أمّا أهم فيلم ذاع صيته فهو(الفحّام) لمحمّد بوعماري[18].

فبعد الانتعاش الذي عرفته السينما الجزائرية في السّبعينات والثّمانينات عرفت حالة من التّدهور مع حلول التّسعينات،" وكان صدور أيّ فيلم جديد لا يحدث أية ضجّة إعلاميّة أو فكريّة، وذلك بسبب إهمال السوق الدّاخلية بالإعداد الجّيد لقاعات العرض وغياب الجانب الإشهاري، وجلّ الأفلام الجزائرية الحديثة العهد تُعرض أوّل الأمر خارج الجزائر ولا يتعرّف عليها الجمهور الجزائري إلاّ بعد فترة. فأصبح التّفكير في إحياء التّجارة السينماتوغرافية في الجزائر صعبًا، بالرّغم من المجهودات القيّمة لاستعادة قاعات السينما في المدن الكبيرة وترميمها وإعادة تشغيلها، غير أنّ المشاهد الجزائري قد مرّ

بمرحلة طويلة جعلته يبتعد أكثر عن العروض السينمائية في القاعات، مع التطوّر التكنولوجي الرهيب"[19].

خلال السّنوات الأخيرة عرفت السّاحة السينمائيّة الجزائريّة عودة قويّة إلى أفلام الحرب(films de guerre) وهي الأفلام الثّورية التي انتشرت مع ما يعرف بالحركات التحرّرية منذ النصف الأوّل من القرن العشرين، فعلى الرّغم من استقلال الجزائر؛ نجد أفلام السينمائيّين من الجيل الأوّل مشتهرة بالمضمون الثّوري، وفي هذا ما يُثبت لنا أنّ هذا الموضوع متأصّل ومتجذّر في ذاكرة المخرجين، خاصّة في السّنوات الأخيرة، حيث اهتمّ السينمائيّون المغتربون بإخراج أفلام تعود بالذاكرة إلى تفاصيل معركة الجزائر والقضايا المرتبطة بها، برؤى وتوجّهات أثارت جدلًا كبيرًا، بسب تجريد المجاهد والشّهيد من القدسيّة التي أكسبتها إيّاهم السينما الجزائريّة الثّوريّة[20].

خاتمة:

تعدّدت أشكال النّضال في ثورة التّحرير، وتجلّت هذه الأشكال في عدد من الفنون من بينها السينما، ولقد استفادت الثّورة من هذا الفنّ، وأنجزت عددًا لا بأس به من أفلام وثائقيّة وغيرها من الأعمال، فعلى مستوى المضامين تنوّعت موضوعات هذه الأعمال بين اتّجاهات عدّة أهمّها: العمل على فضح عدوانيّة وهمجيّة الاستعمار الفرنسي، وتأكيد الحقّ التّاريخي مع دحض مقولة:" الجزائر فرنسيّة"، وتبيان بطولات الشّعب الجزائري وصموده وإصراره على تحقيق الاستقلال.

أمّا على مستوى البناء الفنّي فإنّ جميع الأفلام اعتمدت على التّعليق المقروء المرافق للصورة على امتداد الفيلم من أجل إيصال المعلومة والفكرة والموقف، دون أن تترك للمشاهد الكثير من مساحات التأمّل، فالسينما الثوريّة الجزائريّة في الحقيقة لم تكن تهدف إلى تصوير أفلام ذات طابع فنّي جمالي، بل سعت إلى تصوير الحقائق التي يخفيها ويتغاضى عنها عمْدًا النظام الفرنسي في كلّ وسائل الإعلام المختلفة بما فيها السمعيّة والبصريّة والمكتوبة، فالسينما الثوريّة هي سينما ملتزمة ونضاليّة استمدّت نجاحها من القضايا التي تُعالجها.

مرّت السينما الجزائرية بالعديد من المراحل، انتقالًا من مرحلة السينما الكولونيالية الدعائية إلى سينما حرب التّحرير الوثائقية، التي استطاعت أن تظهر للعالم عنف الحرب

التي شنّها الإستعمار، لتنتقل بعدها إلى السينما في عهد الاستقلال التي عرفت بدورها العديد من المراحل، بداية بمرحلة إعادة الهيكلة، وانتهاءً بالسينما الجديدة.

وعن واقع السينما الجزائرية تحدّث المخرج عبد العزيز طولبي في مهرجان دمشق السينمائي الأوّل قائلاً: ليس في وسعنا أن نتكلّم عن السينما بشكل منفصل عن الثقافة عامة، ففي الوقت الذي لا تكون فيه استراتيجية لثقافة قوميّة بصفة عامّة لا يكون هناك بالتالي استراتيجية لسينما قوميّة[21].

فتوظيف التّراث سينمائيًّا هو توظيف لعناصر الهويّة المحلّية، لإبراز التّاريخ، وترسيخ بصمات خصوصيّة تستحضر الذّاكرة لبناء معرفيّ وجماليّ للمكوّنات الفرديّة والجمعيّة، فالالتزام اليوم مطلب حضاريّ، لأنّه يعني تواصل الإنسان مع العصر، وهذا عصر الأفكار والأيديولوجيات والمذاهب السياسية والاجتماعية، فلا يمكن للإنسان أن يعيش متفرّجًا دون موقف.

هوامش البحث:

1: يُنظر: سليم بتقة، المتخيّل الكولونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي المضمر والمنظور، مجلّة المَخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012، ص 10 وما بعدها.

2: يُنظر: سيباستيان دوني، السينما وحرب الجزائر دعاية على الشاشة، تر: يوسف بلعوج- هاجر قويدري، 1954-1962، دار سيديا، الجزائر، دط، 2013م، ص 25.

3: يُنظر: جان الكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة دار المعرفة، الكويت، دط، 1982م، ص 216.

4: سيباستيان دوني، م س، ص 39.

5: يُنظر: سيباستيان دوني، م س، ص 15.

6: سيباستيان دوني، م س، ص 217.

7: يُنظر: رشيد بوجدرة، مولد السينما الجزائرية، ماسبيرو، فرنسا، 1980م، ص 22.

8: للاستزادة والتفصيل، يُنظر: كريمة منصور، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2012-2013م، ص 42.

9: يُنظر: جان الكسان، م س، ص217 وما بعدها.

10: كريمة منصور، م س، ص 46.

11: يُنظر: نورالدّين عبد الواحد حادو، الخطاب السينمائي الجزائري جدل التاريخي، مجلة آفاق سينمائية، العدد الرابع، ص 3.

12: يُنظر: عبد الغني ارشن، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقيّة في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2010م، ص 109.

13: يُنظر: كريمة منصور، م س، ص 50.

14: محمد عدة، إشكالية بلاغة الخطاب السينمائي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2011-2012م، ص 88.

15: للتفصيل أكثر حول أفلام هذه المرحلة يُنظر: السينما في الوطن العربي، ص 225 وما بعدها.

16: يُنظر: جان الكسان، م س ، ص 220.

17: يُنظر: محمّد عدّة، م س، ص 97.

18: للتفصيل يُنظر: جان الكسان، م س، ص 240.

19: بغداد أحمد بلية، صور واقعيّة من السينما الجزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، 2018م، ص 117.

20: يُنظر: لبنى رحمون، واقع السينما الجزائرية لعد الاستقلال، كلية علوم الإعلام والاتصال السمعي البصري، جامعة قسنطينة. الجزائر.

21: جان الكسان، م س، ص 237-238.

قائمة المصادر والمراجع:

- بغداد أحمد بلية، صور واقعيّة من السينما الجزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، 2018م.
- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة دار المعرفة، الكويت، دط، 1982م.
- رشيد بوجدرة، مولد السينما الجزائرية، ماسبيرو، فرنسا، 1980م.
- سليم بتقة، المتخيّل الكولونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي المضمر والمنظور، مجلّة المَخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012.

- سيباستيان دوني، السينما وحرب الجزائر دعاية على الشاشة، تر: يوسف بلعوج- هاجر قويدري، 1954-1962، دار سيديا، الجزائر، دط، 2013م.
- كريمة منصور، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2012-2013م.
- لبنى رحمون، واقع السينما الجزائرية لعد الاستقلال، كلية علوم الإعلام والاتصال السمعي البصري، جامعة قسنطينة. الجزائر.
- محمّد عدة، إشكالية بلاغة الخطاب السينمائي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2011-2012م.
- نورالدّين حادو عبد الواحد، الخطاب السينمائي الجزائري جدل التاريخي، مجلة آفاق سينمائية، العدد الرابع.