الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - بالمسيلة

كلية: العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: التاريخ

رقم:

السينما والثورة الجزائرية

(1954-2012م)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي في التاريخ

تخصص: تاريخ الوطن العربي المعاصر

إعداد الطالبة

- قيقان شروق
- غالم نسيمة

الأستاذ المشرف

- د. أحمد مسعود سيد علي

مقدمة أمام لجنة المناقشة		
إسم ولقب الأستاذ	المؤسسة الجامعية	الصفة
- د. صالح لميش	جامعة محمد بوضياف - المسيلة	رئيسا
- د. أحمد مسعود سيد علي	جامعة محمد بوضياف - المسيلة	مشرفا ومقررا
- د. إبراهيم مرزقلال	جامعة محمد بوضياف - المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2020/2019

شكر وتقدير

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك فلك الحمد ولك الشكر.

في نهاية هذا المشوار نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا والى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دروبنا ونخص بالذكر أستاذنا الكريم **أحمد مسعود سيد علي** الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة فجزاه الله عنا ألف خير وله منا كل التقدير والاحترام.

شروق

إهداء

إلى من قال فيهما المولى عزل وجل

بسم الله الرحمن الرحيم: "وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ

ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا(24) " سورة الإسراء (الآية 24).

واللذان ربياني على الفضيلة وكانا منبع الحنان وذرع الأمان

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرها •

- إلى كل أفراد عائلة قيقان وعائلة نش الكبير والصغير.
- إلى كل أصدقائي وزملائي الطلبة •
- إلى كل من أسدى لي العون ولو بكلمة.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي هذا مع فائق التحية و الاحترام

قائمة المختصرات

الاختـــصار	الاســـم الكامل
ص	الصفحة
ط	الطبعة
ع	عدد
تر	ترجمة
ج	جزء
ع	عدد

مقدمة

مقدمة

يكتب التاريخ في خضم توتر متضارب يشتد في ظل صراعات القوة ما بين ما تقره الحقائق التاريخية وما تجعله الذاكرة سواءا كانت فردية أو جماعية من أحداث، ضف إلى ذلك ما تمليه الاتجاهات السياسية والايديولوجية. و أمام هـذا الوضـع المعقـد للحقـائق والأحداث التاريخية في المجتمعات العالمية أخذت وسائل الاعلام السـمعية و البصـرية والسينما عن قصد منذ نشأتها تسجل و تنقل الاحداث و الوقائع إثر وقوعهـا و مـع مـر الزمن تصبح تلك الأحداث تشكل ما يعرف بالذاكرة السمعية البصـرية، وعليـه أصـبح للتاريخ وللفيلم السينمائي علاقة مرجعية متبادلة، ويتفق المنظرون في مجـال السـينما و على رأسهم " مارك فيرو" على اعتبار السينما تحمل ذاكرة جماعيـة ، تحفـظ ذاكـرة الشعوب، فمنذ اكتشافها اعتبر الفيلم السينمائي مهما كان نوعه – بحسب تعبيـره-"وثيقـة تاريخية".

عملت السينما الجزائرية على مدى تاريخها الوجيز لتبوء مكانة لائقة ضمن السينما العالمية، فالبرغم من أنها امتازت ببداية صعبة وعسيرة إذ أنها ولدت إبان حرب التحرير إلا ان بعض التجارب التي خاضتها ساهمت في أن تجد لنفسها مكانا في المحافل الدولية وقد ارتبطت هذه السينما بمحيطها السياسي والاجتماعي والاقتصادي، الـذي أثـر علـى مضامين الاعمال المنتجة، وتعتبر حرب الاستقلال الجزائرية من أهم و أبر الأحداث فـي النصف الأخير من القرن المنصرم التي عرفت تغطية إعلامية واهتمام سـينمائي واسـع النطاق في التاريخ الاستعماري، وذلك راجع بالأساس الى ظهـور التلفزيـون والتطـور الحاصل في أجهزة التقاط الصورة سواءا الثابتة منها أو المتحركة، فتم تسجيل الاحـداث اثناء الحرب وإخراج افلام روائية ووثاقية تروي تفاصيل الحرب في الجزائر أين كانـت هذه الحرب و لوقت طويل و بعيد تمثل " حرب بدون إسم "و بدون صورة ووجه جـراء

سياسة الرقابة المشددة والمفروضة من قبل السلطات الفرنسية على القضية أثنـــاء وبعـــد الحرب، أين اعتبرت أحداثها كطبوهات في الساحة السياسة والاعلامية.

وفي دراستنا لموضوع السينما والثورة تطرقنا إلى ثلاث فصول وقد تناولنـــا فـــي **الفصل الأول** جذور السينما الجزائرية منذ النشأة بداية بالفترة الكولونيالية التي استغل فيها المستعمر سلاح الصورة لنشر إيديولوجيته، مرورا بفترة حرب التحرير التي شكلت الرحم الأول للسينما الجزائرية مع بث نماذج من الأفلام المصـــورة إبـــان الثـــورة و أشـــهر سينمائيوها، أما **الفصل الثاني** الذي جاء تحت عنوان **تطـــور الســـينما الجزائريـــة بعـــد الاستقلال** التي اعتبرت فيها السينما الجزائرية المرآة العاكسة لأهداف الثـــورة و مبادئهـــا وتعبر على حال الدولة وأيديولوجيتها السياســـية والاقتصـــادية والاجتماعيـــة والثقافيـــة، باعتبارها الممول الأساسي لها كما تطرقنا إلى عرض بعض الافلام الثورية التي تلـــت فترة الاستقلال، وأيضا السينما تحت رقابة الدولة، وأما **الفصل الثالث** فقد تناونا فيه الثورة الجزائرية في السينما الفرنسية فالدولة الفرنسية كان لها موقفها ونظرتهـــا وإيـــديولوجيتها اتجاه القضية الجزائرية، فدراستنا في هذا الفصل تمحورت حول الســـينما الاســـتعمارية بنيتها وخلفياتها، وكذا السياسة السينمائية الاستعمارية اتجاه الثورة الجزائرية، كما تطرقنا الى حرب التحرير الجزائرية في الشاشات الفرنسية بعد 1962 وسياســـة الرقابـــة التـــي مارستها السلطات الفرنسية على هذه الأفلام.

- **إشكالية الدراسة** :

كان موضوع حرب التحرير في الجزائر موضع اهتمام الكثيـــر مـــن المخـــرجين السينمائيين والصحفيين، فعرفت هذه القضية معالجة واسعة من قبل المخرجين سواء كانوا جزائريين أو فرنسيين، وكان تطرقهم لهذا الموضوع في ظل ظرف مشـــحون بـــالتوتر و التأزم خاصة في المجال السياسي والدبلوماسي للبلدين، فكل صدور وظهـــور لأي عمـــل

سواءا كان روائي أو وثائقي كان محل جدل ونقاش عميق في المجتمع بمختلف أطرافه في كلا البلدين، فالأعمال بدورها لم تخلو من الاختلافات والتباينـــات فـــي الموقـــف والآراء فأصبحت الأفلام تروج عن قصد وعن غير قصد لأفكار وآراء إيديولوجية تخـــدم بعـــض المواقف والتيارات، فكل واحد يسعى إلى الوصول إلى الوثائق والصور الأرشيفية الهامة ودخلت قضية التاريخ المشترك بين البلدين في حيز معركة جديدة في الميدان الإعلامـــي والسينمائي وتتجسد في تمثيل الحرب عبر الصورة، فالموضوعات التي تم إثارتها في هذا الميدان، كالتعذيب والإبادات الجماعية وحقوق الانســـان وشراســـة الحـــرب وأســـاليبها وجرائم الحرب... أثارت ردود أفعال كبيرة في المجتمع الفرنسي خاصة، فهـــي إشـــكالية شائكة ومعقدة طرحت وفرضت نفسها فـــي الوقـــت الـــراهن عبـــر تنـــاول التلفزيـــوني والسينمائي، فكانت الإيحاءات والدلالات والآراء تختلف من فيلم لأخر.

ولتحديد مضامين ودلالات الصورة الموظفة في معالجة أحداث حـــرب لاســـتقلال سنقوم بطرح الإشكالية الرئيسية التالية:

"ماهي الدلالات والأبعاد الضمنية التي تحملها الصورة الفيلميـــة الموظفـــة فـــي الأفـــلام الوثائقية الجزائرية والفرنسية التي عالجت قضية الثورة التحريرية الجزائرية؟

فمن خلال بناء إشكالية البحث ،يمكن تحديد تساؤلات تساهم فـــي تفكيـــك البحـــث والتي تتمثل في ما يلي :

1- ماهي معاني ورهانات التمثيلات عبر الصور لأحداث حرب التحرير في هذه الأفلام؟

2- ما موقع الصورة في خضع صراع الذاكرة بين البلدين؟

3- كيف تم تصوير مشاهد الحرب و الجرائم والإبادات الجماعية عبر الأرشيف الفيلمـــي الموظفة في هذه الأفلام؟

4- ما هو الخطاب الايديولوجي الذي تحمله الصورة الموظفة في هذه الأفلام؟

- أسباب اختيار الموضوع :

جاء اختيار الموضوع السينما والثورة من 1954 الى 2012 لملة من الأسباب منهـــا ما هو ذاتي و منها ما هو موضوعي:

1- الأسباب الذاتية :

- رغبتنا في البحث عن خبايا السينما الجزائرية ومدى اهتمامها بالثورة.

- الرغبة في الغوص في أعماق التاريخ الجزائري عن طريق هذه الأفلام التي تعتبر بوبة لنا للقيام بذلك.

- الرغبة في الاهتمام بكل ماله علاقة بالتاريخ الوطني وذلك قصد المساهمة فـــي إثـــراء الموروث التاريخي الجزائري وتأصيله.

2- الأسباب الموضوعية:

- كثرة وانتشار الأفلام الوثائقية التي تناولت قضية حرب التحرير بأساليب ورؤى مختلفة ومتباينة من طرف مخرجين جزائريين وفرنسيين.

- الجدل والخلافات العميقة التي تعكسها الأفلام الوثائقية المعروضة في الأوساط السياسية والاعلامية والتاريخية.

- نقص الدراسات المتعلقة بتأثير الصورة الفيلمية الوثائيقية المعروضة علـــى الجمهـــور وفهم آليات توظيف الصورة لتحقيق هذا التأثير.

- أهمية الدراسة :

ونظرا لأهمية هذه الدراسة و ما تكتسيه من قيمة علمية، كونها تســـعى و تحـــاول الكشف عن أهمية الصورة ودورها في ترسيخ الأفكار على حـــد المقولـــة المشـــهورة : "**صورة الامس و ذاكرة اليوم** "، فعليه للدراسة أهمية كبيرة نذكر منها:

- تتميز الدراسة بأهمية بالغة و ذلك في كونها تحاول الكشف عن أهمية الصورة ودورها في الحفاظ على الذاكرة الجماعية للثورة التحريرية الجزائرية، وكونها أداة دعاية وترويج لمواقف و حقائق تاريخية، وعليه يجب إعطاؤها قدر كبيرا من الاهتمام كونها سـلاح ذو حدين.

- أمام هذا الواقع المتمثل في حساسية قضية التاريخ المشترك بين البلدين ومكانة الصورة في عصرنا الحالي تكتسي الدراسة أهمية جوهرية في موضوع السينما وحرب التحرير.

- أهداف الدراسة

فيما يخص أهداف الدراسة فتتمثل فيما يلي :

1- الكشف عن الخلفيات الايديولوجية التي تحملها الأفلام الوثائقية الجزائرية والفرنسـية حول مسألة الثورة التحريرية.

2 إبراز أهمية الصورة الوثائقية في رسم ذاكرة التاريخ و تبيان أساليب التضليل والتوجيه عبر الصور في القضايا الحساسة والراهنة.

3- إعداد مقارنة بين الأفلام الوثائقية الفرنسية والجزائرية و تبيـان نقـاط التقـارب و الاختلاف حوا مسألة الثورة.

منهج الدراسة :

يحتل **المنهج** أهمية بالغة في البحوث الاجتماعية، بل وفي كافة البحوث العلمية لأنه يسعى عبر أدواته إلى اختيار كافة عناصر الظاهرة لموضوع الدراسة والتصـرف معهـا يؤدي إلى استخراج العلاقات والروابط الكائنة بينها، و لقد عرفت الدراسـات السـينمائية والدراسات المتعلقة باللغة السمعية البصرية مثل: التلفزيون، وكذا البحوث المتخصصة في النقد السينمائي، عددا كبيرا من المناهج والمقاربات منها " المقاربة السيميولوجية " ومنهج تحليل المحتوى وغيرها من المناهج التي تسعى إلى تفسير و تحليل وفك الرسـائل التـي

تنتجها وسائل الإعلام، و قد اعتمدنا في دراستنا في منهج البحث عن اســتخدام "مقاربــة التحليل السيميولوجي"، التي تسمح لنا بالوقوف عند الدلالات الخفية والضــمنية للرســالة الفيلمية وكذا الكشف عن أهمية وظيفة الصورة بإعتبارها أداة إعلامية تحمل أبعاد دلالية خاصة، تاريخيا استخدمت كلمة "النص" للإشارة إلى النص الأدبي، ففي بداية الستينات من القرن المنصرم أشار "رولان بارث" إلى النصوص الأدبية التي تتكون من عدة شــفرات ليقوم بعده "تيري كونتزل" أحد أتباع "كريستيان ماتر" بمحاولة تطبيق ما جاء به "بــارث" في التحليل الأدبي إلى تحليل النصوص الفيلمية، وبالتالي فإن الأعمال الفنية والأدبية بمــا فيه الافلام هي عبارة عن نصوص أو "أنظمة نصية" أين في السابق بقيت دراسة الســينما ولمدة طويلة وفقا وحكرا على الدراسات المعيارية والتجريبية والوصفية.

كما اعتمدنا على المنهج التاريخي بأليات الوصف والتحليل نظرا لطبيعة الموضوع بغية التوصل إلى الحقائق التاريخية من خلال الصور الفيلمية التي تطرقنا اليها باعتبار أن حرب التحرير الجزائرية بقيت ولمدة طويلة حرب بدون صورة بسبب الرقابة الاستعمارية المشددة على وسائل الاعلام.

الفصل الأول

ريد رحتد لب رحو ةير ا لز ا لمنيسدا 1954- 1962

1- النشأة والخلفية الايديولوجية للسينما الثورية الجزائرية.

2- الأفلام الثورية أثناء الثورة (نماذج).

3- الآباء السينمائيون للثورة.

1- النشأة والخلفية الإيديولوجية للسينما الثورة الجزائرية

أ- تمهيد عام لنشأة السينما في الجزائر

السينما في الجزائر تاريخ قديم يرجع إلى القرن 19م وذلك من خلال ما قام بـــه الأخوين لومير من اختراع للسينما، حيث قام هذين الأخيرين ببعث فنيين إلى الجزائر لالتقاط بعض الصور عن مناظرها الخلابة في الصحراء الجزائرية والأريـــاف فقـــد كانت الجزائر بساطا طبيعيا من جمال طبيعي وعمران وتراث وتقاليد يمثـــل محيطـــا مثاليا ومميزا للتصوير، كما تطرق إلى ذلك "هاري بور" قائلا "لقد أعطت لنا شـــمال افريقيا أجود الخمور، ولا أرى أي مانع لكي تعطينـــا أجـــود الأفـــلام" وذلـــك ســـنة 1937،[1] كما أكد ذلك "لطفي محززي" في قوله "إن الجزائـــر اختيـــرت باعتبارهـــا قطعة فرنسية يتواجد فيها الإطار الفلكلوري، جمال النخيل فنتاريا، القصبة والأهـــالي بالجملة وكل هذه العناصر تشكل ديكورا "لذا اعتبرت الجزائـــر بالنســـبة للمخـــرجين السينمائيين لتلك الفترة على أنها هوليوود فرنسية. وديكورا طبيعيا يجد فيه المخرجون كل ما يحتاجون إليه من مناظر خلابة وغيرها.[2]

وقد أخرج أول فيلم في الجزائر بعنوان "المســـلم المضـــحك" " *LMusulman rigolo*" للمخرج الفرنسي "جورج مليلس" وكان ذلك سنة 1897 بعد عشر ســـنوات 1907 أخرج فيلم آخر تحت عنوان "علي باريويو" "*Ali Barboyou*" وهذان الفيلمان دليل واضح على عنصرية السينما الفرنسية اتجاه الجزائـــر فالســـينما الاســـتعمارية تستهزئ بالجزائريين وتجعل منهم محطة للسخرية والضحك حيث يقول رشيد بوجدرة في هذا الشأن "إن هذه الأفلام تجعل من الفرد الجزائري بمثابة هيئة بهلوانيـــة وذلـــك لإضحاك الفرنسيين".[3]

---

[1]- *Rachid Boudjdra:* ***Naissance du cinéma Algérienne éditions****, Maspero, Paris, 1980, pp 14.*
[2]- *Lotfi Maherzi:* ***le cinéma Algérien****, SWED, Alger, 1980, p 05.*
[3]- *Rachid Boudjdra: op, cit,p 14.*

كما أخرج "فيليكس ميسغيس "*F. Mesguiche*" أولى الأفلام الوثائقية مع الإخوة لومير منها "شارع بابا عزون، سوق العرب وصلاة المؤذن" وغيرها، فالجزائر كانت بمثابة ديكور وسط ديكور.[1]

كانت فرنسا تهتم بالسينما منذ بدايتها الأولى لتجعل منها وسيلة دعائية تحمي بها مصالحها وتسعى لترسيخ فكرة أن الجزائر فرنسية، وهذا ما أكده العقيد "مارشان" "*Marchand*" في قوله "لا توجد إلا طريقة واحدة لنزع سلاح الإنسان البدائي، هي إضحاكه (...) فإضحاك الإنسان البدائي يعني جعله ينسى حالته المستغلة والمستعمرة، وهذا يعني جعله ينسى الوجود الأجنبي في أرضه وإضحاكه في الأخير هو تصغيره وجعله في حالة نقص".[2]

كانت فرنسا تعلم جيدا مدى خطورة وجود قواعد عسكرية جزائرية لذا فإنها أقامت في عام 1956 حاجزا مكهربا على الحدود الشرقية والغربية لتونس والمغرب كان بمثابة جحيم حقيقي لعناصر جبهة التحرير الوطنيين ولكن فن الحرب لم يكن حكرا على جانب واحد فقط، لذا غيرت جبهة التحرير الوطني تكتيكها واستراتيجيتها واعتمدت بالموازاة مع الأسلوب العسكري، أسلوبا سياسيا مكثفا من أجل إبراز عدالة القضية وشرعيتها للرأي العام العالمي.[3]

لقد ظهرت السينما الجزائرية استجابة لحاجة الثورة الجزائرية إليها إذ أنها كانت من بين الوسائل الاعلامية الأكثر تأثيرا التي اعتمد عليها قادة الثورة بغية مواصلة الكفاح وتحقيق الاستقلال، فبعد اندلاع الثورة تنبه قادتها إلى مدى أهمية السينما عندما

---

[1]- *Lotfi Maherzi: op, cit, p 16.*

[2]- *Ibid, op, cit, p 16.*

[3]- مراد وزناجي: **الثورة الجزائرية في السينما الجزائرية 1957- 2012**، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 2014، ص 38.

ديكور وسط ديكور: بمعنى أن الظروف التي كان يعيشها المجتمع الجزائري نقلت من أرض الواقع إلى إنتاج سنيمائي.

أدركوا أهمية حمل القضية الجزائرية خارج الوطن سنة 1955 ليتكفل جمال شندرلي بقطاع الإعلام خارج الوطن لصالح القضية الجزائرية. [1]

وأكدت مواثيق الثورة الجزائرية وعلى رأسها مؤتمر الصومام 1956 على الأهمية القصوى التي يكتسبها قطاع الإعلام والدعاية في الداخل والخارج، غير أن تحقيق هذه الأهداف كلها واجهته في البداية عراقيل عديدة، بسبب المشاكل الكثيرة التي اعترضت نشاط الثوار الجزائريين، إلى أنه التحق بالثورة الجزائرية شاب من جنسية فرنسية لكنه مؤيد للقضية الجزائرية هو "روني غوتيه" وكان ذلك سنة 1956 بجبال الأوراس ثم التحقت مجموعة من السينمائيين الأجانب، وهم بيار كليمون وسيسيل ديجوكس وستيفان لابود وغيتش يضاف إليهم الدكتور شولي.[2]

وإذا رجعنا إلى تاريخ السينما في الجزائر فيتضح لنا أن الاتجاه الايديولوجي للسينما الاستعمارية هي في الحقيقة وسيلة للسيطرة على الأفكار وكذلك تتسم بالعنصرية والاحتقار للشعوب المستعمرة دون استثناء، فاكتشفت السلطات الفرنسية بإنتاج عدة أنواع من الأفلام الدعائية التي تحمل مشروعها وفكرها الاستعماري، وأمام تزايد الحاجة الدعائية الاستعمارية انصاع المخرجون والسينمائيون تحت هذا التوجه فتزايد عدد الأفلام المنتجة في الجزائر بين 1911 و1954 بثمانين فيلم خيالي طويل بدون حساب الأفلام الوثائقية ذات الطابع الانثوغرافي والفلكلوري.[3]

فابتداءً من سنة 1905 أصبحت الجزائر تشكل مجالا واسعا وثريا لإنتاج الأفلام الاستعمارية إذ أصبح عدد الأفلام في تزايد كبير، وأهم ما يميز السينما

---

[1]- مراد وزناجي: مرجع سابق، ص 39.

[2]- تركي رابح عمامرة :صوت الجزائر من إذاعة صوت العرب في القاهرة من عام 1956الى عام 1962،الاعلام ومهامه أثناء الثورة ،دراسات وبحوث الملتقى الوطني الأول حول الاعلام والإعلام المضاد ر.ق.م،140367 الجزائر ،2005،د ن ط ،ص -ص 194-200.

[3]- شرايطية عيسى: **الريف الجزائري في السينما الاستعمارية" الصورة الإيديولوجية"**- دراسة سوسيولوجية، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر2، ديسمبر 1993، ص 86.

الاستعمارية من فترة النشأة إلى سنة 1919 خاصة، وهو وجود سيطرة العسكريين في استخدام وتوجيه الفيلم للأغراض دعائية فقد تعاون كل من المنظرون والأكاديميون مع العسكريين والقائمين على السينما من أجل تطبيق أفكارهم وتوحيدها فيما يخص استخدامات الفيلم.[1]

ومن هنا يتضح لنا جليا أن الأفلام كانت وسيلة مقصودة، بين العسكريين والمدنيين، ورؤية السينمائي سواء كان المكتشف المولع أو الغازي أو العسكري تتميز بالتلاحم والتوحد، فهناك اتفاق وتوافق بين المدني والعسكري.

ومن هنا نستنتج أن دخول السينما إلى الجزائر كان مرتبط ارتباطا وثيقا بالاستخدامات العسكرية التي من خلالها تتم الدعاية والترويج للمشروع الاستعماري الفرنسي في الجزائر وذلك باعتبارها أداة فعالة للغزو والاحتلال.

ومع بداية العشرينيات عرفت السينما الاستعمارية تطور في مجال تصوير وإنتاج الأفلام فبعد النجاح الكبير الذي حققه فيلم الاطلنتيد سنة 1921 عرفت منطقة المغرب العربي وخاصة الجزائر موجة من المخرجين الشباب من مختلف الجنسيات فرنسيين ألمانيين، ايطاليين وانجليز... وغيرهم فقد سارعوا من أجل إخراج أفلام في الجزائر مستخدمين أجهزتهم وسيناريوهاتهم، ففي سنة 1922 أخرجت ثمانية أفلام وبعدها 24 فيلم ما بين 1923- 1929 وبدأت تتطور شيئا فشيئا حتى وصلت إلى مجموع 60 فيلما سنة 1929 أي بمعدل إنتاج 05 أفلام في السنة.[2]

فمعظم الأفلام في هذه الفترة كانت تنتج عن طريق المبادرات الفردية أي أنه لم تكن هناك صناعة سينمائية وهياكل قائمة بذاتها، تتكفل بإنتاج وإخراج هذه الأفلام بل

---

[1]- *Nadia elKanz:* ***L`odysée des cinémathéques*** *«la cinémathéque algérienne à la recherche d'une mémoire perdue de meliés a lakhdar hamina» éditions ANEP, 2003,P73.*

.

[2]- عبد الغني إرشن: **رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا**، تحليل سيميولوجي لفيملي سينمائيو الحركة والعدو الحميم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص: السينما والتلفزيون، 2010- 2011، ص 88.

كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمنربول الفرنسي الباريسي الـذي تتـولاه الشـركات الكبرى في ذلك الوقت مثل "باتي" "***Pathe***" و"قومون" "***Goumon***" وقام شارل باتي الذي كان يدعى "نابوليون السينما" بتأسيس شركة إنتاج الأفلام سـنة 1905 وأصـبح بواسطة هذه الشركة يحتكر كل السينما الفرنسية.[1]

ومن هنا يتضح أن السينما في الجزائر حتى أواخر الحـرب العالميـة الثانيـة، كانت تحتكرها الشركات الأجنبية خاصة الفرنسية والأمريكية وهذا من أجـل الـدور الذي تلعبه السينما في المجال الإيديولوجي والدعائي ولمن وقد تم وضع تنظيم جديـد لاحتكار السينما وتوجيهها لأغراض سياسية ابتداءً من سـنة 1946 بإنشـاء جهـاز التوزيع السينمائي وضمه إلى الحاكم العام بالجزائر.

ابتداءً من هذا التاريخ كانت السلطات الفرنسية تقوم بإنتاج عـدد مـن الأفـلام القصيرة والتي تحتل الدعاية فيها جانبا كبيرا مع بداية الخمسينات وازداد هذا النـوع من الأفلام الدعائية مع اندلاع الثورة التحريرية مثل فيلم "اللعبة الكبـرى" للمخـرج الفرنسي "سيودماك" والذي مثل فرنسا فـي مهرجـان كـان سـنة 1954 فالسـينما الاستعمارية مازالت تحتكر السينما في الجزائر من أجل أغراضها الدعائية.[2]

إن السينما الاستعمارية كانت عنصرية في انتاجها السينمائي وهذا مـن خـلال تزوير الحقائق وتزييفها، لكن الثورة الجزائرية أتـت لتضـع حـدا لهـذا التواجـد الاستعماري فدقت ناقوس الخطر مهددة هذا التواجد بكامله في الجزائر وبزواله عـام 1962 زالت كل أساليبه في السيطرة الايديولوجية والفكرية التي كانت السينما واللغة السمعية البصرية بصفة عامة من بين الوسائل الموظفة في الدعاية الاستعمارية.

---

[1]- عبد الغني إرشن: مرجع سابق، ص 89.

[2]- شرايطية عيسى: مرجع سابق، ص 88.

إن آخر مرحلة أو حلة في تواجد ومسيرة الوجود السينماتوغرافي الاستعماري في الجزائر كان إنتاج فيلم زيتونة العدالة سنة 1962 الذي كان يجسد لوحة فيها حنين إلى الماضي والحزن على المستقبل الذي ذهب إلى غير رجعة.[1]

وبحلول سنة 1962 تاريخ استقلال الجزائر وإنتاج آخر فيلم استعماري يكون قد مر 130 سنة من الاحتلال والسيطرة والاستغلال الاستيطاني الذي سلط على المدن والأرياف قابلتها 60 سنة من التزييف الفكري والايديولوجي الذي مارسته السينما الاستعمارية، فعلى مدة هذه الفترة وابتداءً من الصور الأولى التي التقطها من يعيش حتى آخر فيلم زيتونة العدالة سنة 1962 أنتجت السينما الاستعمارية في الجزائر حوالي ثمانين فيلما ومئات الأشرطة الوثائقية.[2]

ب- ميلاد السينما الثورية الجزائرية أهدافها وايديولوجيتها

عندما اشتد الصراع أثناء الثورة الجزائرية، كان الاهتمام الأول والاستراتيجي للكفاح الثوري في البحث عن السلاح ، وعندما أدرك قادة جبهة وجيش التحرير الوطني ، أن المقاومة المسلحة غير كافية لوحدها، فشرعوا في إعادة النظر في أدوات الكفاح من أجل تكيفها مع احتياجات منتصف ذلك القرن وكان من بين أولويات قادة الثورة تحديد مبدأ تدويل القضية الجزائرية في الداخل والخارج.[3]

يقول رضا مالك "فكرة لا تتداول من شأنها أن تموت" وقال أيضا "أن الحدث الذي لا يتم تداوله في وسائل الاعلام حدث غير موجود" وابتداءً من مؤتمر الصومام وفي ذروة الكفاح المسلح نجح قادة جبهة التحرير الوطني في اقناع قادة الثورة في الداخل والخارج بأهمية وسائل الاعلام السمعية والبصرية وخاصة هذه الأخيرة وعن

---

[1]- جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، فايزكم نفس، بيروت، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، 1986، ص 30.

[2]- عبد الغني إرشن: مرجع سابق، ص 90.

[3]- أحمد بجاوي: **السينما وحرب التحرير الجزائر، معارك الصور**، ترجمة: مسعود جناح، منشورا الشهاب، الجزائر، 2014، ص 52.

مدى فعاليتها في كشف جرائم المستعمر وكانت فئة النخبة أكثر ميولا نحو السينما كونها أداة فعالة لنقل الواقع الحقيقي المعاش للشعب الجزائر من ويلات الاستعمار.[1]

أدرك المسؤولون في جبهة التحرير الوطني الأهمية الكبيرة للغة السينمائية في توعية وتعبئة الجماهير الجزائريين والرأي العام العالمي للالتفاف ومساندة قضية حرب التحرير الجزائرية هذا الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وهذا بعد النجاح الذي حققته الثورة داخليا وخارجيا وشموليتها، هذا ما أدى بجبهة التحرير الوطني أن تستعمل إلى جانب البندقية الشريط الفيلمي، كأداة دعاية نجح الكثير من الشعوب من ورائها في تحقيق استقلالهم وكأداة دعاية وتعبئة فعالة.[2]

لم تكن رغبة السينمائيون المقاومون بجانب المجاهدين والثوار في جيش التحرير الوطني إنتاج أفلام أو أشرطة ذات طابع ابداعي فني جمالي، بل هدفهم الوحيد والمهم هو جمع شهادات ومشاهد عن الحرب لتعبئة الشعوب فابتداءً من سنة 1956 تم التأكيد على أهمية وضرورة استعمال اللغة السينمائية والتلفزيونية كسلاح استراتيجي في المواجهة الاعلامية والدعائية ضد السياسة الاعلامية والسينمائية المنتهجة من قبل السلطات الاستعمارية الرامية إلى تشويه صورة حرب التحرير في الجزائر وخارجها وتم الإشارة إلى ذلك في مؤتمر الصومام الذي ألح على ضرورة ايجاد وسائل الدعاية لتوظيفها داخل الوطن وخارجه، فالكاميرا يجب أن تلعب دورا بارزا في نقل مشاهد الثورة.[3]

غير أن هناك من يرى أن السينما الجزائرية ولدت مرة أخرى فبعد دستور وأثناء حرب وحكومة المؤقتة (G.P.R.A) أوجب وزير الاعلام فيها وجود دائرة سينمائية راحت تتسقط بعض المحاولات السرية التي حققت قبل الحرب وأثناءها

---

[1]- أحمد بجاوي :مرجع سابق، ص 53.

[2]- *Rachid Boudjdra, op, cit, p 47.*

[3]- أحمد بجاوي: مرجع سابق، ص 54.

مستعين في معظم الأحيان بالسينمائيين الفرنسيين. وعلى الرغم من كل هذه المصادر التاريخية التي تؤكد هذه الأفلام إلا أن هناك من يقول أن الـولادة الحقيقيـة للسـينما الجزائرية تعود إلى ما قبل نوفمبر من خلال أول فيلم ينسب لجزائـري وكـان مـن إخراج المدعو "الطاهر حناش" وعمل عنوان "عكاسو الصحراء" علمـا أن الطـاهر حناش امتلك مؤسسة سينمائية خاصة به منذ مطلع الخمسينات، هذا الفيلم ورد بتاريخ 1953 في مجلة فنون وآداب إذ جمع الطاهر حناش فيه بين العرض الوثائقي وبـين سرد الأحداث وكان من بين الممثلين حميدو ابراهيمي ولكن المخرج فضـل مـوت المعلق على حوار الممثلين. [1]

وفي سنة 1957 تم فتح مدرسة للتكوين السينمائي في جبال الولايـة الخامسـة تحت إشراف "روني فوتيه" وكان الطلبة جنودا، تلقوا المبادئ الأوليـة فـي السـينما وصاروا عبارة عن تقنيين عملوا بدورهم على نقل صورة الكفاح في الجبال وتركيبها بعد ذلك وتعميمها في يوغسلافيا وفي برلين الشرقية سابقا قبـل أن يستشـهد أغلـب الطلبة في الميدان أثناء المعارك، ولم تصمد المدرسة بدورها أكثر من أربعة أشـهر، لكنها أخرجت إلى الوجود عددا من الأفلام الوثائقية الهامـة وزعـت فـي البلـدان الاشتراكية آنذاك للتعريف بالقضية الجزائرية. [2]

وبعد اكتسابهم أبجديات ومبادئ المهنة، أنجز هؤلاء الثوار السينمائيون الجدد أو ما تبقى منهم مجموعة من الروبورتجات لكي تبث على القنوات التلفزيونية الأجنبيـة وهي "مدرسة التكوين السينمائي" و"ممرضات جيش التحرير". [3] وغيرها حيث أبـى السينمائيون المتحمسون يحملون كاميراتهم المتواضعة جنبا إلى جنب أسـلحة الثـوار

---

[1]- مراد وزناجي: مرجع سابق، ص 42.

[2]- جان ألكسان: السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د. ط، 1982، ص 218.

[3]- *Rachid Boudjdra: op, cit, p 47.*

والمجاهدين في صفوف جيش التحرير الوطني لالتقاط وتسجيل المعارك التي يخوضونها ضد قوات الاحتلال الفرنسي ويصور كذلك حالة اللاجئين الجزائريين في الحدود التونسية ودور الممرضات في صفوف جيش التحرير الجزائري فظهرت السينما الثورية في الجبال ومواقع تواجد جيش التحرير الوطني بكل عفوية، ويتعدى الأمر خاصة بالأفلام القصيرة والمسجلة لأغراض الدعاية السياسية والحصول على أرشيف فيلمي أين هذا الأخير سيساهم في كتابة التاريخ.[1]

وإذا رجعنا إلى ظهور أول فيلم في تاريخ السينما الجزائرية كانت سنة 1955 للمخرج "روني فوتيه" تحت عنوان "الجزائر أمة" إلا أن عددا من السينمائيين يرجعون ميلاد السينما الجزائرية الثورية يعود إلى سنة 1957 بعد تأسيس مدرسة السينما *Ecole de cinéma du nequi* وهي وحدة للتصوير تابعة للحكومة الجزائرية المؤقتة وجيش التحرير الوطني جاءت إثر الاتفاق بين "عبان رمضان" و"رونيه فوتيه" والوحدة التصويرية كانت متواجدة في المنطقة الخامسة للولاية الأولى وقد تكونت هذه الوحدة من مجموعة فنيين كانوا هم النواة الأولى للمخرجين السينمائيين من بينهم "محمد قنز، علي جناوي، جمال شندرلي، رونيه فوتيه[2] بيير كليمونت، أحمد راشدي ثم التحق بهم لخضر حامينه وقد لقبت هذه الوحدة الفنية باسم "جماعة فريد" وهي نحمل الاسم الذي يلقب به السينمائي وبإدارة صديق الثورة "رونيه فوتيه.[3]

فمنذ الوهلة الأولى لم تكن جبهة التحرير الوطني لتتردد في استخدام السينما والتلفزيون ضمن الوسائل في المعركة السياسية والاعلامية ضد الاستعمار ومن بين أهم ما أخرج السينمائيون من أفلام نجد "ممرضات جيش التحرير الوطني، المدرسة هجوم مناجم الونزة" وللقيام بالمونتاج وتحميض الأشرطة الفيلمية يتم نقلها إلى

---

[1]- مراد وزناجي: مرجع سابق، ص 40.

جماعة فريد: ويقصد بها لقب يطلق على مجموعة من السنيمائيين.

[2]- *Nadia elKanz: op, cit, p 78.*

[3]- *Lotfi Maherzi: op, cit, p 62.*

الجمهورية الألمانية وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا، أي الدول الاشـــتراكية وفـــي ســـنة 1959 أخرج "رونيه فوتيه" فيلم تحت عنوان "الجزائـــر الملتهبـــة" " *L'Algérie en flammes*".[1]

وفي سنة 1959 قامت الحكومة الجزائرية المؤقتة بتكوين لجنة سينمائية تابعـــة لها كما قامت بتكوين مجموعة الفنيين السينمائيين وذلك بإرسالهم إلى معاهد سينمائية بالدول الاشتراكية مثل لخضر حامينه ثم بعثه إلى تشيكوسلوفاكيا وعلي يحي وزملائه بعثوا إلى كل من برلين الشرقية بجمهورية ألمانيـــا الديمقراطيـــة وإلـــى يوغســـلافيا للدراسة فيها. وفي سنة 1960 قامت الحكومة المؤقتة بإنشاء مصلحة السينما ومدرسة التكوين السينمائي.[2]

كان هدف السينمائيين هو إبراز قوة الثورة التحريرية ونضال الثوار والشـــعب الجزائري رغم قلة الإمكانيات وقدم وسائل التسجيل من أجل إعطـــاء حجـــة حقيقيـــة للرأي العام العالمي فلم يكن هدفهم هو إبـــراز أعمـــالهم أو الســـباق نحـــو الإنتـــاج السينمائي، بل كان بمثابة شهادة حية عن الثورة والقمع الاستعماري الممارس في كل الميادين فحسب تعبير "لطفي محرزي" "إنه إعلام دون تشويه" أي إعطاء الصورة كما هي دون زيادة أو نقصان، وهنا تكمن أهمية هذه الأفلام والأشرطة كأرشيف للحـــرب وبالتالي المساهمة في حفظ الذاكرة والمعاناة التي كان يعيشها الشعب الجزائري مـــن ويلات الاستعمار.[3]

لم تكن السينما الجزائرية وسيلة فنية تعبيرية بقدر ما كانـــت وســـيلة للدعايـــة الاعلامية بهدف فضح جرائم المستعمر وتكوين أرشيف للثورة وذاكرة حية للأجيـــال القادمة، فقد صورت أحداثا وقعت أثناء حرب التحرير، وكـــان المجاهـــدون أنفســـهم

---

(1)- *Nadia elKanz: op, cit, p 80.*
(2) - *Nadia elKanz: op, cit, p 81.*
(3)- Lotfi Maherzi: op, cit, p 64.

السينمائيون الذين أخذوا على عاتقهم تصوير تلك الأفلام الوثائقية القصيرة بمساندة بعض الفرنسيين المناضلين في جيش التحرير.

ولدت السينما الجزائرية تحت ضغط الأحداث ورغم ذلك إلى أنها لعبت دورا كبيرا ومهما في الدعاية والنضال، فقد سعت إلى خدمة الحقيقة التاريخية وكانت أداة فعالة في توعية وتربية الجماهير الجزائريين واللاجئين وذلك من خلال كشف جرائم المستعمر بالصوت والصورة وبأدلة حقيقية تظهر فيها بشاعة المستعمر وبشاعة حرب قامت بها فرنسا في الجزائر هذا من جهة ومن جهة أخرى إبراز كفاح أولئك الذين يناضلون ويدافعون عن الثورة ويضحون من أجل الحرية.[1]

كان المسؤولون عن الثورة على دراية تامة بدور التلفزيون في تكوين الرأي العام وأهميته في نشر الأفكار والمواقف والدعاية عبره، وهذا ما كان بعد مؤتمر الصومام خاصة وهذا انطلاقا من 1957 أين استطاعت القضية الجزائرية الظهور والبروز في الساحة الاعلامية خاصة التلفزيون، هذا الأخير كان في أوج تطوره وكان يستقطب عددا كبيرا من الجماهير في المجتمعات الغربية، فرأت جبهة التحرير الوطني من هذه الوسيلة المخرج الوحيد لإيصال صورة الثورة التحريرية إلى المجتمعات الغربية من أجل كسب تعاطف الشعوب الغربية معها ومساندتها في قضيتها وإظهار شرعية الثورة التحريرية وبالمقابل كشف جرائم المستعمر في أوساط المجتمعات الغربية. كان هذا من خلال الدور الذي لعبه صيادي الصور المتواجدين في تونس مثل "محمد يزيد، بومنجل والدكتور شولي" من خلال المجهود الاعلامي لحرب الاستقلال، ونشر صور ووثائق عن نشاط جبهة التحرير الوطني في داخل وخارج الوطن وعرض صور للحرب في الجزائر أثارت ردة فعل قوية في المجتمعات وبذلك تكون جبهة التحرير الوطني نجحت في توظيف الاعلام السمعي

---

[1]- *Rachid Boudjdra, op, cit*, p 48.

البصري في المعركة ضد قوات الاحتلال وخاصة ضد الدعاية الاعلامية السينمائية الاستعمارية.[1]

منذ نشأة السينما ومولدها في قلب أحداث الثورة التحريرية لم تكن تهدف إلى تصوير وإنتاج أفلام ذات طابع فني جمالي، بل سعت إلى تحويل الحقائق التي يخفيها ويتغاضى عنها عمدا النظام الاستعماري في كل وسائل الاعلام المختلفة بما فيها السمعية والبصرية والمكتوبة وهي الحرب التي يخوضها في الجزائر، وحق القول السينما الثورية لأنها كانت تهتم بقضايا عادلة واستمدت نجاحها من القضية التي تعالجها، وهي الكفاح الثوري والنضالي الذي خاضه الشعب الجزائري ضد المستعمر، فالأفلام والروبورتجات التي صورت مشاهد الحرب في تلك الفترة ساهمت وبشكل كبير في تطوير السينما الجزائرية بعد الاستقلال، فهي تعتبر النواة الأولى لميلاد السينما الجزائرية بحيث شكلت أول الهياكل لهذه السينما، بالإضافة إلى ذلك تكوين أول المخرجين الجزائريين الذين واصلوا أعمالهم الابداعية في مجال صناعة الأفلام بعد الاستقلال.[2]

رغم الإمكانيات البسيطة التي كان يملكها السينمائيون من آلات تسجيل تتسم بالقدم إلا أنه كان لها أهداف سعت إلى تجسيدها كان أولها هو إبراز قوة الثورة ونضال الشعب الجزائري بحجمه الحقيقي للرأي العام العالمي واظهار بشاعة الحرب التي تقوم بها فرنسا ضد الجزائريين واعطاء الوجه الحقيقي للثورة التحريرية في كفاحها ونضالها وإبراز الدور الكبير وتمجيد المثل العليا لأولئك الذين يدافعون عن الثورة ويضحون من أجلها، فكانت السينما الثورية منعرج حاسم في كفاح ونضال الشعب الجزائري فقد أعطت للثورة الجزائرية منذ بدايتها قوة إضافية وتحفيز كبير

---

(1)- Lotfi Maherzi: op, cit, p 66.

(2)- عبد الغني أرشن: مرجع سابق، ص 95.

وأمام قوة البندقية كانت قوة الكاميرا التي كانت جنبا إلى جنب في كل مراحل الثورة، لذا سميت آنذاك بمعركة الإعلام.[1]

2- الأفلام الثورية أثناء الثورة والأباء السينمائيون لها

- نماذج من أفلام الثورة

كان الهدف الوحيد والأساسي لنشأة السينما الثورية في الجزائر هو نقل الثورة التحريرية إلى المنابر العالمية، فقد أنتجت عدة أفلام وروبورتجات تلفزيونية كان جلها أثناء الثورة الوطنية، تناولت مختلف جوانب الحرب وتطورها داخليا وخارجيا تم إخراج هذه الأفلام من طرف مخرجين جزائريين وأجانب تعاطفوا وناضلوا إلى جانب جبهة التحرير الوطني وجيش التحرير الوطني وكان بذلك أول فيلم تطرق إلى القضية الجزائرية هو فيلم "الجزائر أمة" من إخراج "رونيه فوتيه" الذي لقب بصديق الثورة والذي تم عرضه في فرنسا للدمعية العامة المساندة للثورة التحريرية الجزائرية عام 1955 بمساعدة كل من "جون لودس Jean Lods" و"سيلفي بلان" و"إريك فوت" كان يحمل هذا العنوان في طياته مجموعة من مطالب الجزائريين وكان أول مطلب أو أول نقطة تطرق إليها هذا الفيلم هو الاستقلال والحرية وتكوين أمة مستقلة ذات سيادة وطنية، كانت مدة الفيلم خمسة وعشرون دقيقة.[2]

أما جمال شندرلي فقد استطاع هو الآخر التقاط صور لجيش التحرير الوطني في مواقع تواجده في شمال قسنطينة وذلك في روبورتاج مصور تحت عنوان Les maquis" "de la wilaya في سنة 1956 وبعد عام تم الاتفاق بين قادة الثورة التحريرية على ضرورة استخدام وسائل الدعاية خاصة السمعية البصرية، وهذا ما تم تجسيده بين "عبان رمضان وورنيه فوتيه وشريف زناتي" في تأسيس وحدة التصوير

---

[1]- أحمد بجاوي: مرجع سابق، ص 55- 56.

[2]-*Mouny Berrah "histoire est idéologie du cinéma algérien sur la guerre d'algérie a l'ecran, cinéma action , 1997, p 158.*

المعروفة بـــــــ "مدرسة السينما" ليبدأ بعد ذلك العمل الحقيقي للكاميرا فـــي ميـــدان الحرب بالجزائر كانت المحاولات الأولى لهذه المدرسة بتســـجيل أشـــرطة وثائقيـــة قصيرة مثل "هجوم مناجم الونزة" صور فيه العمليات التي قام بهـــا جـــيش التحريـــر الوطني من هجومات على مناجم الونزة التي استخدمها المستعمر في المنطقة بالشرق الجزائري وكذلك "ممرضات جيش التحرير الوطني" ليبرز الدور الكبير الذي لعبتـــه ممرضات جيس التحرير الوطني في الأرياف والجبال ومخيمات اللاجئين الجزائريين في الحدود، كما أنتجت مجموعة فريد والتي يترأسها رونيه فوتيه، فيلم قصير حـــول المدرسة يحمل عنوان "المدرسة" هذه الأفلام تعتبر البداية الأولى أو النـــواة الأولـــى لانطلاق العمل السينمائي والاستراتيجي بالنسبة لجبهة التحرير الوطني،[1] كما أخرج "سيسيل سوجيس" "Cecile Cujis" في نهاية 1956 وبداية 1957 مع مساعد تونســـي فيلم قصير تحت عنوان "اللاجئين" "Les réfugies" ومضمون هذا الفيلم يظهر مـــن خلال عنوانه حيث جسد هذا الفيلم معاناة اللاجئين الجزائريين في الحـــدود التونســـية الجزائرية من ظلم واضطهاد وتعسف وقمع المستعمر اتجاههم، أبرز هذا الفيلم بشاعة المستعمر وسياسته ضد جيش التحرير الوطني وكان بمثابة دليل قاذع للحـــرب التـــي شنتها السلطات الاستعمارية في الجزائري، مما أدى إلى ســـجن المخـــرج الفرنســـي سيسيل سوجيس لمدة عامين في السجون الفرنسية.[2]

عاد "رونيه فوتيه" و"ببير كليمون" إلى تونس بطلب من "SATPEK" سنة 1957 لتصوير صور عن واقع الحرب في الحدود التونسية الجزائرية كان لهـــذه الصـــورة عنوان Chaines d'or.

كما تم تسجيل مشاهد للحرب بتعاون كل من "جمال شندرلي" و"رونيـــه فوتيـــه" والتي تم بثها في التلفزيونات الأوروبية الاشتراكية بتاريخ 1957- 1958 ليخرج هذا

---

(1)- http://fn.wikipedia.arg/wiki/cin.....

(2)- عبد الغني إرشن: مرجع سابق، ص 97.

الأخير فلمه المشهور "الجزائر الملتهبة Algérie en flammes" بمساعدة مصورين ألمان من الجمهورية الديمقراطية الألمانية كان هذا الفيلم بمثابة وثيقة مصورة لحرب التحرير الوطني استطاع هذا الفيلم أن يجسد تفاصيل الثورة وتطور أحداثها منذ بدايتها الأولى وشغف المجاهدين في نيل الحرية والاستقلال، وفي سنة 1958 تم قصف ساقية سيدي يوسف ليصور "بيير كليمنت" هذه الأحداث ويصدر فيلمين قصيرين كان العنوان الأول حسب أحداث القصف هو "ساقية سيدي يوسف" جسد هذا الفيلم القصف الذي شهدته هذه القرية من دمار وخراب ألحقه العدو الفرنسي بهذه القرية، أما الثاني فكان بعنوان اللاجئونLes" "réfugies.[1] أما كل من "لخضر حامينه" و"جمال شندرلي" فكان لهما هما الآخران دور كبير في نقل أحداث الثورة وتجسيدها في أفلامهم، فقد تمكنا من إخراج عدة أفلام كان لها صدى كبير داخليا وخارجيا، ليخرجا فيلم طويل تحت عنوان "جزائرنا" هذا العمل يعتبر من بين الأفلام الناجحة، والتي لقيت رواجا كبيرا فقد اعتمد هذا الفيلم في إخراجه على عدة مصادر أهمها استعمال الصور الملتقطة في المعارك، مثل فيلم "الجزائر أمة" لـــ "رونيه فوتيه" كما اعتمد أيضا على صور جمال شندرلي التي تم التقاطها لجيش التحرير الوطني وصور "ستيفان لابودوفيتش" "S. Lobudavuic" وتمت عملية المونتاج للصور بصورة محكمة.[2]

كان لهذا الفيلم قيمة تاريخية كبيرة نظرا لما كان يحتويه من وثائق وصور تاريخية مصورة في ظروف استثنائية بمثابة أرشيف لثورة جسد في هذا الفيلم صورة الحرب الواقعية دون تزييف أو نقصان، ليترك الجمهور الأجنبي منبهرا أمام هذه الصور المعروضة، ليشاهدوا حقيقة الحرب التي يخوضها الشعب الجزائري ويفضحوا السياسة الاستعمارية المزيفة أمام الرأي العام العالمي، وقد أنتج هذا الفيلم

---

[1]- أحمد بجاوي: مرجع سابق، ص 71- 72.

[2]- المرجع نفسه، ص 64- 65.

سنة 1959 غير أنه لم يتم عرضه إلى بعد سنة 1960، كما أخرج كلا من "حامينه" و"جمال شندرلي" فيلم قصير يحمل عنوان "ياسمينة" وقد تناول هذا الفيلم قصة فتاة صغيرة لم تسلم هي الأخرى من ويلات الاستعمار والمعاناة التي كانت تعيشها بعد موت أهلها وهروبها من المستعمر، فقد جسد هذا الفيلم حقيقة واحدة لا اثنان أن الاستعمار مس جميع الفئات العمرية ولم يسلم منه لا الكبير ولا الصغير، فقد حرم الأطفال من كامل حقوقهم وسط الحرب ولم يعيشوا سوى الجوع والرعب والخوف.[1] وعلق على هذا الفيلم كل من بوجدرة فق قال "هذا الفيلم من أفضل الإنجازات التي قام بها حامينة "وقال "محمد يزيد" وزير الاعلام في الحكومة الجزائرية المؤقتة بأن الفيلم "ياسمينة" يخاطب القلب، أما فيلم "جزائرنا" فهو يخاطب العقل، كما أخرجا هذين الأخيرين فيلم صوت الشعب La Voisc du people ولم تتوقف إخراجاتهما هنا فحسب بل واصلا إخراجاتهما في كشف جرائم المستعمر وتجسيد نضال جبهة التحرير الوطني يتم إخراج فيلم جديد سنة 1961 بعنوان "بنادق الحرية" Les fusile de la liberté وهذا العنوان كان الأمثل في اعطاء القيمة التاريخية للجنود الذين يحملون بنادقهم من أجل حريتهم واستقلالهم.[2]

وفي نفس السنة أخرج كل من "يان" "*Yann*" و"أولقي لوماصو" "*Olga Lemassou*" فيلم قصير بعنوان "عمري ثمانية سنوات" "*j'ai huit ans*" وبمساعدة "فرانز فانون" الفيلم مبني على أساس رسومات لأطفال عاشوا الحرب، كما أخرج "رونيه فوتيه" في نفس السنة تحت عنوان "خمس رجال وشعب" كما أنتج في نفس الفترة التاريخية فيلم "أكتوبر في باريس" "*Octobre a Paris*" حيث سجل هذا الفيلم الأحداث الدامية والقمعية التي جرت في باريس إثر خروج الجزائر في أكتوبر 1961، وقد عرض صور لجماهير المتظاهرين الجزائريين والأجانب المساندين

---

[1]- أحمد بجاوي: مرجع سابق، ص 67.

[2]- *Rachid Boudjedra: op, cit, 1980, pp 49- 50.*

للقضية الجزائرية، والتي تظهر القمع الوحشي والتعسفي للمظاهرات والقتل ورمي جثث الضحايا في نهر السان من قبل شرطة باريس.[1]

وإلى جانب كل هؤلاء المخرجين الذين ساندوا الثورة بأعمالهم الإخراجية كان هناك أيضا مخرجون رافقوا الثورة في كل خطواتها ومسيرتها أمثال "ستيفن لابودفيش" و"كارل فاس" اللذان أبدعا في تصوير الحرب وإخراج أفلام عرفت نجاحا كبيرا في الدول الأوروبية خاصة الاشتراكية منها.[2]

كانت لهذه الأفلام مدى كبيرا داخليا وخارجيا في كسب تعاطف وتضامن الدول والشعوب لأنها أبرزت مدى قوة الثورة وشرعيتها وكشف جرائم المستعمر وإظهارها للرأي العام العالمي لأنها كانت دائما تظهر الحقيقة المزيفة للشعب الجزائري، لكن هذه الأفلام استطاعت وبكل جدارة واستحقاق أن يقال عنها أنها مرآة عاكسة لمعاناة الشعب الجزائري من جرائم الاستعمار.

3- الآباء السينمائيون للثورة

شهد العمل السينمائي في الفترة الممتدة ما بين 1954 و1962 يرون عدة أسماء لمخرجين كانوا الأوائل في رصد الثورة عبر الصور سواء كانت ثابتة أو متحركة وكرسوا حياتهم في خدمة الاعلام الثوري التحريري، فالكثير منهم استشهدوا وبحوزتهم آلات التسجيل الفوتوغرافية الكاميرا ليكونوا شهداء الصورة، وكان أول شهيد هو "علي جناوي" ومن الأسماء الأخرى التي سقطت في ميدان الشرف نجد أيضا "محمود فضل، خاروبي غرتي مختار، عبد القادر حسن سليمان عبد السلام" هذه الأسماء كانت ناشطة في وحدة التصوير المسماة "جماعة فريد" والتي قامت بتعليم هؤلاء للتحكم في الكاميرا وآلات التصوير والتسجيل.[3]

---

[1]- جان ألكسان، مرجع سابق، ص 219.

[2]- المرجع نفسه، ص 220.

[3]- جان ألكسان: مرجع سابق، ص 217.

كما نجد من بين السينمائيين الأوائل أيضا لخضـــر حامينـــة، جمـــال شـــندرلي وشريف زناتي كلها أسماء ساهمت في تطوير الاســـتراتيجية الاعلاميـــة الســـينمائية لجبهة التحرير الوطني إبان الثورة التحريرية الجزائرية الكبرى وهـــؤلاء يعتبـــرون الثورة الأولى للسينما الجزائرية الثورية، لذا يجب الوقوف على بعـــض الشخصـــيات التي كان لها الدور الكبير والبارز والفعال في ظهور السينما الثورية في الجزائر قبل وبعد الاستقلال وأهمهم على الاطلاق "جمال شندرلي، رونيه فوتيه، وبيـــار كليمنـــت" إلى جانبهم "محمد لخضر حامينة" لدراستها دراسة تاريخية والتطرق إلى أهم أعمالهم السينمائية دون أن ننسى الدور الكبير الذي لعبه السينمائيون الأخـــرون فـــي تجســـيد الثورة من خلال جهودهم المبذولة في مجال الإعلام السينمائي.[1]

وعليه نقف عند شخصية "رونيه فوتيه".

- رونيه فوتيه Réné Vautier

سينمائي ومخرج فرنسي، ولد سنة 1928 من أب عامل بمصنع وأمه معلمـــة، وقد دخل في كتابات المقاومة الفرنسية ضد النازية وعمره لا يتعدى السادس عشـــر، ولقد اعترف له بالعمل الجبار في المقاومة الفرنسية، وفي ســـنة 1944 حـــاز علـــى شهادة تخرج من المعهد العالي للسينماتوغرافيا، تخصص الإخراج فـــي ســـنة 1948 وفي سنة 1950 أخرج أول فيلم له تحت عنوان "افريقيا 50" "Afrique 50" والـــذي وصل من طرف لجنة التعليم، وكان مقصد الفيلم هو اظهار المهمة التربوية والتعليمية لفرنسا في مستعمراتها ولكن "ورنيه فوتيه" صور واقعا مخالفا لما أمر بـــه ممـــا أدى إلى منع الفيلم من العرض، وفرض الرقابة لمدة أربعين سنة، ليصبح بذلك أول فـــيلم معادي للاستعمار ويتول بذلك "رونيه فوتيه" إلى رائد في السينما النضالية، وتم سجنه بالسجن العسكري، ثم بالمنطقة الفرنسية المحتلة في ألمانيا، وقد خرج من السجن سنة

[1]- مراد وزناجي: مرجع سابق، ص 43- 44.

1952 ويتحصل على الميدالية الذهبية في المهرجان "فارسوفي" "Varsovie" بفضل فيلم "افريقيا 50"[1] وبعدها يخوض معركة الصور ضد التواجد الاستعماري في الجزائر ليكون مدير المركز السمعي البصري في الجزائر ما بين 1961 إلى 1965 فكانت مسيرة هذا المخرج المدعو بصديق الثورة التحريرية حافلة بالأحداث إذ كانت البدايات الأولى في تصويره للاجئين الجزائريين في الحدود التونسية الجزائرية، بعدما يلتقي "بفرونس فانون" والذي عرض عليه إخراج فيلم عن وضعية الحرب في الحدود التونسية الجزائرية ويقوم هذا الأخير بإعداد مع الشخصية التاريخية عبان رمضان ليكن بذلك عهد جديد في الكفاح ضد القوات الفرنسية وهي المعركة الاعلامية.[2]

وذلك بتأسيس المدرسة السينمائية في سنة 1957 في منطقة تبسة بالولاية الثانية وأنتج ورنيه عدة مشاهد للنشاط العسكري لجيش التحرير، لينتج عدة أفلام من الثورة كان أهمها فيلم "الجزائر الملتهبة" وقد تعرض للسجن عدة مرات، إلا أنه بالرغم من قلة وندرة أجهزة التسجيل والتصوير كالكاميرات والأشرطة الفيلمية وصعوبة في مناطق الحرب، نجح رونيه فوتيه في إخراج عدة أفلام معادية للاستعمار خاصة في الجزائر التي أخرج مجموعة من الأعمال أثناء الثورة وبعد الاستقلال منها "الجزائر أمة 1955" و"الجزائر الملتهبة 1958" و"Peupleen marche 1963" والفيلم المشهور "A voir vingtans dans la Aurès a voir vingtans" والذي حاز على جائزة النقد الدولية في مهرجان "كان" "Cannes" في عام 1972 ليصبح بذلك رونيه فوتيه رجل السينما بامتياز فقد استطاع أن يجسد في أفلامه الثورة التحريرية ومعاناة الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار.[3]

- محمد لخضر حامينه

---

[1]- أحمد بجاوي: مرجع سابق، ص 69- 70.

[2]- المرجع نفسه، ص 71- 76.

[3]- http://fn.wikipedia.org/réné-vautier

محمد لخضر حامينه مخرج جزائري ممثل وكاتب حوار سينمائي ولد في 26 فبراير 1934 في مدينة المسيلة في الجزائر وبعد من الدراسة الأولية انتقل إلى منطقة دلس بولاية بومرداس لدراسة مبادئ الصناعة ثم انتقل إلى قالمة ثم إلى فرنسا واستقر في إكس أون بروفتس لدراسة العلوم القانونية وليجند بعد ذلك في الجيش الفرنسي، لكنه تمكن من الفرار ليلتحق بمسؤولي الاعلام في الحكومة الجزائرية المؤقتة بتونس 1959 وهناك استغل الفرصة لصقل مواهبه السينمائية بإجراء تكوين سريع في قسم الأخبار بالتلفزة التونسية، بعد ذلك أرسل إلى براغ لدراسة السينما لكنه لم يكمل دراسته، وقرر العودة إلى تونس لمباشرة العمل الميداني لتصوير أفلام وثائقية عن الثورة الجزائرية، وخلال الثورة وأثناء وجوده في تونس قام بتصوير وإخراج بعض الأفلام الوثائقية عن الحرب التحريرية الجزائرية مثلا "صوت الشعب" و"بنادق الحرية" الذي أخرجه رفقة جمال الدين شندرلي سنة 1962، كما قام خلال ترأسه لديوان الجزائري للأخبار بعد الاستقلال بإخراج عدة أفلام وثائقية قصيرة أهمها النور للجميع" و"عودة جويلية" و"البحث اللوم" سنة 1963 و"يوم من نوفمبر" 1964، كما قام بإخراج "واقع سنين الجمر" الذي قام بكتابته وإخراجه وتمثيله ونال عنه جائزة السعفة الذهبية. استطاع محمد لخضر حامينه من خلال أفلامه السينمائية تجسيد واقع الحرب في الجزائر على أكمل وجه رغم الصعوبات والعراقيل إلا أن أعماله كان لها دور كبير في نقل يوميات الثورة ومعاناة الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار.[1]

[1]- http://www.aljazeera.net

ومن بين هذه الأفلام المذكورة سابقا، ارتأينا أن نأخذ نموذجا من أفلام بدراسة تاريخية تحليلية نحاول أن نتطرق إلى أهم النقاط الأساسية التي حاول المخرج أن يطرحها في فيلمه من خلال تجسيد المعاناة التي يعاني منها الشعب الجزائري من اضطهاد واستدمار لأرضه وحقوقه ومنه فيلم "الجزائر تلتهب".

1. فيلم الجزائر تلتهب L'algerie enflammes:

بطاقة فنية للفيلم:

سنة الإنتاج: 1958

إنتاج روني فوتيه وجمهورية ألمانيا الديمقراطية

المدة: 23 دقيقة بالألوان.

النوع: فيلم قصير وثائقي .

الحجم: 35 ملم.

اللغة الفرنسية

إخراج وتصوير وتركيب روني فوتيه.

قراءة تاريخية للفيلم:

تم تركيب وتحميص صورة هذا الفيلم في برلين ألمانيا الشرقية البلد الذي كان مخرج الفيلم يخضع للعلاج فيه بسبب الجراح التي تعرض لها أثناء تصويره لـــه، وزعـــت أفلام النسخ من الفيلم عبر العديد من دول العالم ما عدا فرنسا التي لم تعرف عـــرض له إلا سنة 1968م حيث يتحدد هذا الفيلم عن واقع الثورة الجزائريـــة مـــن منظـــور جزائري وقد صور الجزء الأكبر من هذا الفيلم بطريقة ســـرية بـــالجزائر العاصـــمة وذلك بين سنتين 1956-1957 وتم عرضه في العاصمة المصـــرية، حيـــث لاقـــى استحسان الجمهور الذي تابعه وزاد من تأييد للقضية الجزائرية .

تم تصوير هذا الفيلم في ظروف صعبة للغاية وبكاميرا صغيرة بالتعاون مـــع القيـــادة العسكرية للجيش وجبهة التحرير الوطني حيث تطرق روني بوتيه إلى :

- أن الشعب الجزائري يكافح من أجل حريته وكرامته أمام همجية المســـتعمر و أن أرض الجزائر مسقية بالدم والدموع ولا يمكن السماح بهذه الأرض، حيث يقـــوم جيش التحرير الوطني بهجومات متتالية ضد وسائل النقل ومؤونات العدو مســـببا له خسائر فاتحة وقد شارك في هذه الهجمات جميع أطياف المجتمع مـــن طـــلاب وفلاحون وبناؤون وحتى النسوة شاركن إلى جانب الرجال سواء كربات للبيـــوت يتكفلن بالمأكل أو ممرضات في جيش التحرير الوطني .
- الفلاحون يتقاسمون طعامهم بكل سرور لأنهم رجال يهبون أرواحهم لأجل جزائر مستقلة .
- جنود جيش التحرير يتأهبون لمعارك جديدة .
- وتستمر المسيرة بين الجبال نحو أهداف ومعارف جديدة .
- في حين يواصل اللاجئون طريقتهم اللامتناهي يسلكون بين الجبال قـــادمين مـــن الحدود التونسية.
- وها هم مرة أخرى حاملي الموت طائرات أمريكية بألوان فرنسية والعلم الفرنسي يقتلون الأطفال والنساء والشيوخ العزاب .

- ساقية سيدي يوسف 8فيفري 1958 على الساعة 10:00 صباحا قرية هادئة بين الحدود الجزائرية والتونسية لاجئون يبعثون عن ملجـــئ فوجـــدوا المـــوت فـــي انتظارهم.

الفصل الثاني

ارتباط السينما بباقي الميادين الاقتصادية

1- السينما الجزائرية بعد الاستقلال

2- الأفلام الثورة الطبيعة والأهداف (نماذج)

3- السينما الثورية تحت رقابة الدولة

1- السينما الجزائرية بعد الاستقلال

تأتي مرحلة ما بعد الاستقلال، في تاريخ السينما الجزائرية تحمل وجع المجتمع وتناقضاته وآماله، وبعد نهاية الاستعمار أصبحت تتمتع بالحرية والاستقلال بعد سنين من الحرمان والتبعية، فمن خلالها فجر الكتاب والمخرجين طاقتهم للمعالجة الاجتماعية والنفسية التي يتخبط فيها الأفراد، وقد واجهت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مشكلة التأسيس والتجهيز لقاعدة سينمائية من شأنها تحقيق استراتيجية ثقافية وايديولوجية تحقق طموحات الشعب، لكن الوضع العام بعد الحرب لم يكن يسمح بجعل القطاع الثقافي بشكل عام وقطاع السينما بشكل خاص من أولويات الدولة وجعله من المشاريع المؤجلة، بسبب مخلفات ما بعد الحرب.[1]

في نهاية سبتمبر 1962 قبل بن بلة أول حكومة جزائرية بعد الاستقلال، وقد كان مترددا لكن تمكن بومدين من اقناعه بقبول المسؤولية فنال ثقة المجلس الوطني التأسيسي بـــ 141 صوت لصالحه مقابل 13 معارض، وبذلك أصبح بن بلة رئيسا للحكومة الجزائرية في 29 سبتمبر 1962، وفي هذه الفترة تم تأميم التلفزة ليتم تنظيمها وإنشاء المؤسسة الوطنية للتلفزة بموجب المرسوم في 01 جانفي 1962، وتم إعادة تنظيمه بعد سنوات بالمرسوم 7243 واعتمدت الدولة في هذه الفترة على التلفزة للتجنيد والتوعية والتعبئة ونشر أفكار الثورة استنادا على ميزانية التسيير من قبل الجزب الواحد.[2]

وحسب احصائيات وزارة الثقافة فقد شهدت الفترة ما بين 1957 و1980 انجاز 194 فيلما طويلا وقصيرا، و137 فيلما إخباريا تم انجازه في الجزائر، ليصل المجموع إلى 387 فيلما وشريطا تم انجازها في هذه الفترة، وشكلت فيها الأفلام

---

[1]- *Lotfi Meherzi: le cinéma Algérien, institioni,imagiaire, idéologie, éditons send, Alger, 1980, p 133.*

[2]- بنحامين ستورا: ترجمة: صباح ممدوح كعدان، تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962- 1988، الهيئة العامة السورية للكتب، ط4، دمشق، 2012، ص 15.

الاجتماعية نسبة 23%، أما المضامين السياسية فقد مثلت 21% من مجموع ما أنتج، في حين شكلت الأفلام التاريخية 15%، 12% مواضيع اقتصادية، 10% مواضيع ثقافية، مقابل 07% مواضيع تقنية، أما بالنسبة للغة المستعملة فقد شكلت اللغة العربية 84% في مجمل الأعمال مقابل 13% باللغة الفرنسية و03% مثلت أشرطة صامتة،[1] وهذا الإنتاج يعتبر مقبولا بالنسبة لدولة خارجة من الحرب، كان بفضل إنشاء بعض المؤسسات المتمثلة في:

- إنشاء الديوان الوطني للأحداث الجزائرية ومركز التوزيع الشعبي عام 1963.
- إنشاء المركز الوطني للسينما، ودار الآثار السينمائية الوطنية والمعهد الوطني للسينما وذلك عام 1964.
- إنشاء مصلحة السينما بالجيش الوطني عام 1965.
- تكوين الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1967.
- المركز الوطني للتسويق والصناعة السينمائية عام 1968.
- عام 1974 دمج ديوان الأحداث الجزائرية بالديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية وتكليف هذا الديوان بإنتاج وتوزيع مجلة الأحداث المصورة.
- عام 1975 إنشاء مديرية السينما والوسائل السمعية والبصرية بوزارة الاعلام والثقافة.[2]

لقد بدأت السينما الجزائرية الوطنية بدأت بعد صدور قانون تنظيم الفن والصناعة السينمائية عام 1967، وبعد صدور قرار إنشاء الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية الذي يحتكر الإنتاج والتوزيع والاستيراد وقرار تأميم دور العرض، وكانت الدولة قد أنشأت قبل ذلك بـــ 05 سنوات أرشيف السينما الجزائرية

---

[1]- *Lotfi Meherzi: op, cit, p 133.*

[2]- جان إلكسان: مرجع سابق، ص 220.

ويعتبره "سمير فريد" أكبر وأهم أرشيف سينمائي على الصعيدين العربي والافريقي.[(1)]

- **القوانين المتعلقة بتنظيم المجال السينمائي**

*** قانون 11-03 المتعلق بالسينما 2011/02/17:**

بعد صدور الأمر رقم 67-52 المؤرخ في 17 مارس 1967 المتضمن تنظيم فن السينما وصناعتها، الأمر رقم 68-612 المؤرخ في 15 نوفمبر 1968، المرسوم التنفيذي رقم 92-108 المؤرخ في 14 مارس 1992 المحدد لنماذج عمل صندوق تنمية فن التقنيات والصناعة السينماغرافية، الأمر رقم 96-12 المؤرخ في 02 جويلية 1996 المتعلق بالإيداع القانوني، والقرار الوزاري المؤرخ في 27 سبتمبر 2006 المتضمن إنشاء وتنظيم لجنة القراءة، إصدار القانون رقم 11-03 المؤرخ في 17 فيفري 2011 المتعلق بالسينما، وهذا الأخير جاء بعد فترة طويلة عانت من خلالها الصناعة السينماتوغرافية من فراغ تشريعي وهذا ما تعكسه طبيعة الإنتاج من حيث الكم والنوع التي عرفتها تلك الفترة.[(2)]

عرف قانون الفيلم السينمائي في المادة 02 بإسناده إلى العرض الأول الذي يكون في قاعات السينما بواسطة عرض سينمائي، وهو ما يوضح حالة اللاستقرار التي كانت سائدة بحيث ففي 1984 حل المكتب الجزائري لصناعة وتجارة السينما الذي أنشأ عام 1967، والذي كان مسؤولا عن الأفلام الروائية الطويلة في الجزائر وتم توزيع مهام المكتب على هيئتين منفصلتين هما: المؤسسة القومية للإنتاج السينمائي، والمؤسسة القومية للتوزيع ودور العرض وتم التخلي عن سياسة الاحتكار،

[(1)]- محمد نصر مهنا: **في النظرية العامة للمعرفة الاعلامية**: الفضاءات العربية والعولمة الاعلامية والمعلوماتية، المكتبة الجامعية، جامعة أسيوط، مصر، 2003، ص 257.

[(2)]- قانون رقم 11-03 مؤرخ في 14 ربيع الأول عام 1432ه الموافق لـ 17 فبراير سنة 2011 يتعلق بالسينما، نشر في الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العدد 13، 28 فيفري 2011.

وأصبح من الممكن أن يقوم السينمائيون بإنشاء شركات الإنتاج الخاصة بهم، كما شهدت هذه الفترة حمى الخوصصة فبعد أحداث أكتوبر 1988 دخلت الجزائر مرحلة جديدة من تاريخها، عرفت زوال الحزب الواحد وظهور التعددية السياسية واقتصاد السوق ومن ثم حلت مؤسسات الدولة بما فيها القطاع السينمائي تدريجيا وفتحت قاعات السينما للخواص.[1] أما التسعينات فقد عرفت الجزائر أحلك فتراتها وعرفت أياما عصيبة لم يشهدها الشعب الجزائري حتى أثناء الاستعمار الفرنسي وسميت بالعشرية السوداء، لأن العدو كان معروفا أيام الاستعمار بينما يستحيل أن يعرف العدو فيما يسمى العرف الدولي بالحرب الأهلية ودخلت الجزائر عهد الإرهاب الذي قضى فيه العنف على الأخضر واليابس، وقد كان من نتائجها فقدان العديد من المثقفين والفنانين منهم من قتل ومنهم من اضطر للهجرة لينجو بنفسه من التهديدات والاغتيالات، ولكن مع ذلك فإن البعض اختار البقاء ورفعوا التحدي وأنجزوا أعمالا مميزة، وهكذا تم إفراغ البلاد من مثقفيها وفتح المجال أمام أولئك الذيم صمدوا إما لأنهم يستفيدون من العنف أو لأنهم أكثر شجاعة من الآخرين.[2]

هذه التغيرات السياسية هددت الإنتاج السينمائي الجزائري فدخل نفقا مظلما من الركود والافلاس الفني، معانيا من التضييق وعدم وجود تمويل لإنتاج الأفلام وتخلي الدولة عن هذا القطاع الفني الحساس، حيث حلت المراكز السينمائية التي كانت تشرف عليها الدولة مما أثر سلبا على الإنتاج السينمائي، إذ شهدت الفترة ما بين 1998- 1999 فقد حل كل من الوكالة الوطنية للأحداث الفيلمية ANAF والمؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري ENPA والمركز الجزائري للفن والصناعة السينماتوغرافية CAAIC ولم يثر غلق المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري

(1)- ليزبيث مالكموس، روى رامز: **السينما العربية والافريقية**، ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة: هاشم النحاس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 2003، ص 24.

(2)- خالد عمر بن فقة: **أيام الفزع**، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 1998، ص 08.

ENPA، في ماي 1997 وتسريح من 350 موظفا،[1] ولقد شهدت هذه الفترة انجاز أفلام ذات قيمة جمالية واجتماعية تعكس التحولات الجديدة بعد أحداث أكتوبر 1988 بالإضافة إلى ميلاد جيل جديد من السينمائيين تصدرهم ابن المخرج الكبير "لخضر حامينه" "مالك حامينه" بفيلمه "خريف أكتوبر في الجزائر" الممنوع من العرض بسبب جرأته في التطرق إلى الأحداث الدموية في الجزائر التي وقعت يوم 05 أكتوبر 1988 وما بعدها.[2]

وفي هذه الفترة بداية من التسعينات يصبح إخراج فيلم معجزة نظرا لفترة العشرية السوداء 1990- 1999 والتي عانى فيها الشعب الجزائري ويلات الإرهاب والأوضاع المزرية ورغم هذه الظروف القاسية إلى أن الفن السابع وجدت طريقها إلى الضوء فقد سلطه العديد من المخرجين الجزائريين على هذا العقد ووجهوا عدسات كاميراتهم بشكل مباشر على مآسيها.[3]

مع اطلالة الألفية الثالثة[4] عادت الأوضاع للاستقرار شيئا فشيئا واتخذت الدولة الجزائرية مجموعة من الإجراءات خاصة بعد الانفراج المالي الذي تحقق بفعل ارتفاع أسعار النفط، وبما أن التغيرات في البيئة الاجتماعية تؤثر على الإنتاج الفني بشكل عام، فهي تؤثر بالضرورة على فن السينما هذا الفن السابع الذي يمكنه أن يجمع بين مختلف الفنون، وإن الأحداث التي مرت على المجتمع الجزائري والتغيرات التي طرأت عليه لها أثر على مسيرة السينما منذ نشأتها وحتى الآن، وبعد الفترة التي

---

(1)- *Elisbeth Lequret: «1988-2001 le cinéma coulavec l'état » cahier du cinéma, N° spécial fev 2003, Paris, p 68.*

(2)- منصور كريمة: **اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة**، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013، ص 75.

(3)-http://www.aljazeera.net/news/cultureadart

(4)- **الألفية الثالثة**: يبدأ الحديث عن الألفية الثالثة من سنة 2000، أي بعد مرور ألفي عام على بداية التقويم الميلادي، وهي الفترة الحالية من الزمن الذي نعيشه.

تلت العشرية السوداء برز خط جديد في السينما الجزائرية حيث تناولـت المواضـيع المعاصرة ومواكبة متغيرات الوقت الراهن وحرص كبار السينمائيين علـى إضـفاء صبغة العصرنة، كما أرخت السينما الجزائرية المعاصرة للثورة من منظور العصـر غير مكتفيه بعرض المعارك والحروب بل تناولتها من وجهة نظر سياسـية، والتـي كانت قائمة داخل البيت الجزائري بين جماعة مصالي الحاج وجماعة جبهة التحرير وتجسد ذلك في فيلم "خارجون عن القانون"، وتوالت الانتاجات السينمائية بـداءً مـن 2002 وعرفت هذه المرحلة دخول العنصر النسوي في مجال السينما كما برزت في هذه الفترة مخرجات على غرار يمينة بن قيقي في "ذاكرة المهـاجرين" و" إن شـاء الله".[1]

2- الأفلام الثورية الطبيعة والأهداف (نماذج):

- نماذج عن الأفلام الثورية بعد الاستقلال:

- بطاقية تقنية لفيلم معركة الجزائر

العنوان	معركة الجزائر
السيناريو	جيلو بونتيكورفو، ياسف سعدي
الإخراج	جيلو بونتيكورفو
النوع	تاريخي، حربي
البلد	ايطاليا- الجزائر
مدة العرض	117د
النسخة	ايطالية عربية
تاريخ الإصدار	1966
الأدوار الرئيسية	إبراهيم حجاج (علي لابوانت)

[1]- منصور كريمة، مرجع سابق، ص85.

ملخص الفيلم

يعتبر أول إنتاج مشترك بعد الاستقلال "جزائري- ايطالي"، ويندرج هذا الفيلم ضمن الإنتاجات السينمائية الجزائرية المشتركة التي ازدهرت نهاية الخمسينات وبداية الستينات. حيث تناولت أفلام هذه الفترة حرب التحرير وبطولاتها، وقد عالج فيلم معركة الجزائر سنة 1957 وبطولة سكان القصبة ووقوفهم إلى جانب ثورة التحرير، وقد رسم المخرج من خلال هذا الفيلم التفاف الشعب الجزائري بكل فئاته حول جبهة التحرير، كما تناول هذا الفيلم شخصيات حقيقية لعبت دورا أساسيا في معركة الجزائر مما أضفى طابع الواقعية على الفيلم، كما وصف الفيلم المجاهدين والفدائيين بالبسالة والشجاعة واستدل المخرج في ذلك بالعمليات الفدائية التي قام بها المجاهدون والمجاهدات وشجاعة سكان القصبة في مساندتهم لجبهة التحرير، بالمقابل صور الفيلم الأساليب الوحشية واللانسانية التي اتخذها الاستعمار.

وفي بداية الفيلم نرى مجاهدا شاحب اللون وهزيلا يبدو عليه الخوف والرعب بعد استسلامه أمام التعذيب الوحشي الذي لاقاه من طرف الفرنسيين حيث يخبرهم عن مكان علي لابوانت وزملائه داخل القصبة، وبعدها يظهر علي لابوانت وزملائه داخل المخبئ في حي القصبة وهم محاصرين من قبل الجنود الفرنسيين. وفي هذه اللحظة يبدأ علي لابوانت في استرجاع ذكرياته في السنوات الأخيرة التي انظم فيها إلى جبهة التحرير، وهنا تظهر لنا الحالة النفسية للبطل علي لابوانت مع رفقائه من خلال احتضانه للطفل عمار وبجانبه حسيبة بن بوعلي فموت امرأة وطفل صغير معه بهذه الطريقة دلالة قاطعة على السياسة الوحشية المنتهجة من قبل المستعمر.

كما رأينا في الفيلم وصول القائد "فيليب ماسيو" المعروف بأساليبه الشديدة في التعذيب والتنكيل وممارسة شتى أنواعه القمع من أجل القضاء على الثورة، وقد اتخذت فرنسا هذا الإجراء لزيادة الخوف والضغط النفسي على الجزائريين وجبهة التحرير، وكان هذا انتقاما للضحايا المعمرين، حيث قامت القوات الفرنسية بالتسلل

للقصبة وزرع القنابل فيها وتفجيرها مما أدى لسقوط العديد من الشهداء بمختلف الفئات العمرية، وقد أظهرت صورة الفيلم وحشية الاستعمار والتفاف الشعب حول الثورة والرد السريع من جبهة التحرير إثر هذه العملية. كما بين لنا القاء القبض على جعفر وإحدى المجاهدات، ويظهر لنا أخيرا علي لابوانت وحسيبة بن بوعلي والطفل عمار ومجاهد آخر في لحظاتهم الأخيرة بعدما رفضوا الاستسلام لقوات الاستعمار، وبقي القائد الفرنسي لمدة طويلة يطلب منهم ذلك خاصة من علي لابوانت ويحذره من تفجير المكان، وبعدها يتم تفجير المخبأ وتتعالى زغاريد النسوة وتكبير الرجال، حيث أظهر الفيلم بسالة رجال الجزائر وحرائرها والتفاف الشعب حول الثورة ووحشية المستعمر المستبد.

أما نهاية الفيلم فقد كانت من نسج الخيال ولكنها نقلت واقعا عاشه الشعب الجزائري سنة 1957 عندما أدرك أن الحرية أصبحت مطلبا ضروريا لا يعتمد إلا على القوة، وبلقطات متنوعة نرى المظاهرات التي نظمها الشعب الجزائري في حي القصبة والتي توسعت لتشمل كل أحياء وشوارع العاصمة، وتنطلق المواجهات المباشرة بين الشعب وقوات الاستعمار التي فقدت السيطرة على الوضع وتباشر بإطلاق الرصاص الحي بطريقة عشوائية مما يظهر سقوط العديد من الشهداء والجرحى من مختلف الفئات نساء... أطفال...، وبإن استشهاد علي لابوانت وحسيبة بن بوعلي والطفل عمار كان انتهاء لمعركة الجزائر ولكنه بداية لانتشار الثورة في كل أنحاء القطر الجزائري.

صور من فيلم معركة الجزائر

(2)

(1)

(4)

(3)

-بطاقية تقنية لفيلم الأفيون والعصا

العنوان	**الأفيون والعصا**
السيناريو	من قصة للكاتب الجزائري مولود معمري
الإخراج	أحمد راشدي
البلد	الجزائر
مدة العرض	ساعتين وخمس دقائق (02 سا و05 د)
تاريخ الإصدار	1969
الأدوار الرئيسية	سيد علي كويرات، مصطفى كاتب، رويشد

ملخص الفيلم

في هذا الفيلم يفند أحمد راشدي الفكرة الاستعمارية القائلة بأنــه "إذا أردت أن تحكم شعبا فاستعمل العصا، فإذا لم تنفع استعمل الأفيون والعصا"، وتدور أحداث هذا الفيلم حول قصة قرية جزائرية "تالة" الواقعة في أعــالي الجبــال القبائليــة بجميــع

مظاهرها أثناء الثورة التحريرية، ويبدأ الفيلم بمغادرة الطيب بشــير لــزرق الحيــاة المترفة في العاصمة إذا ما قورنت بالبؤس الذي عاشه سكان الريف، لينتقل إلى الجبل وبالضبط مسقط رأسه خوفا من انكشاف أمره بمساعدة المجاهدين ومعــالجتهم، وقــد كانت هذه القرية تعيش كل تفاصيل الثورة وانضمام العديــد مــن أبنائهــا صــفوف النضال، وقد شكلوا عناصر مبحوث عنها من طرف الاستعمار خاصة علــي لــزرق أخو الطيب.

القرويين الذين يسكنون القرية والذين تهمين عليهم الحركات التقليدية، لكــنهم شيئا فشيئا يجدول أنفسهم في قلب الثورة لأن الاستعمار ينظر إليهم كأنهم أعداء لهــم مثل المجاهدين في الجبل، وتتكالب قوى الاستعمار على إذلالهم بشتى القرى، وهــذا بعد إنشاء ما يعرف بالوحدات الخاصة في جميع القوى والتي يشرف علــى إدارتهــا ضباط من الجيش الفرنسي، ويعتمد ضباط تلك الوحدات بأشــخاص يســيرون علــى هديهم وعلى الأخص المسمى الطيب الذي يعمل على تسهيل مهامهم ويقوم بنقل أخبار القرية وسكانها للضباط الذي جعله أحد المقربين له، وكان الطيب مكروها من طرف سكان القرية ولأسباب مجهولة مما جعله ينتقم منهم ويدفعون ثمن إهانتهم لــه ســابقا وتتسارع الأحداث بين ما يقوم به الاحتلال من تنكيل بالسكان والعــزل والاســتعباد ومطاردة ما يقوم به المجاهدين في سبيل الحرية والاستقلال ويستجيب سكان القريــة في محاولة لانقاض شرف الأرض والقرية إلى أبعد نقطة فيها، إلى أن تكون نهايــة الفيلم بالقضاء وتدمير القرية التي يكتشف الاحتلال في الأخير أن ســكانها احتضــنوا الثورة فيقرر أن يقنبلها بعد القضاء على علي لزرق الذي يعد بطل عند سكانها وموته كفارس وهو واقف دون أن يذله الاستعمار المتجسد في شخصية الضــابط الفرنســي الذي حاول ذلك لكن الشهيد علي لم يمكنه من رؤية ذلك.

صور من فيلم الأفيون والعصا

(1)

(2)

(3)

(4)

بطاقية تقنية لفيلم مصطفى بن بولعيد

العنوان	**مصطفى بن بولعيد**
السيناريو	صادق بخوش
الإخراج	أحمد رشدي
البلد	الجزائر
مدة العرض	163د
تاريخ الإصدار	01 نوفمبر 2008
النوع	تاريخي طويل (روائي وثائقي)
الأدوار الرئيسية	حسان كشاش (مصطفى بن بولعيد)

ملخص الفيلم

يروي لنا الفيلم حياة الشهيد مصطفى بن بولعيد الذي كان لـه دور كبير في تفجير الثورة، فالفيلم يعرض قضية وطنية حساسة وهي الثورة الجزائرية وتغطية معظم الأحداث التي عاشها مصطفى بن بولعيد في الفترة الممتدة بين 1945 إلى غاية استشهاده في 22 مارس 1956.

تبدأ قصة الفيلم والبطل مجند في الجيش الفرنسي، ومشاركا في الحرب العالمية الثانية وبانتهائها ينتقل مصطفى إلى منطقة الأوراس لصفوف مقاومة ليقودها ويبدأ عمله الثوري من عقد اجتماعات، جمع أموال، نقل السلاح... إلخ

تزامنا مع مجيء مصالي الحاج إلى قسنطينة، واجهته تظاهرات الشعب تندد بالاستقلال وواجهها الاستعمار بالقمع العسكري، وهنا تدخل مصالي الحاج وهدأ الشعب وأوقف التظاهرات باعتباره الأب الروحي للثورة وعقد اجتماع مع مصطفى بن بولعيد حول الاتجاهات المكونة للحركة الوطنية وكان موقفه هو الاستقلال دون شرط في حين عارضه بن بولعيد وأكد على ضرورة تجنيد الشعب.

وفي جوان 1954 التقى كل من بن بولعيد، والعربي بن مهيدي، ومحمد بوضياف لتحضير للاجتماع الذي سيطرح فيه تفجير الثورة، وتم الاجتماع وتقرر تفجير الثورة مؤكدين فشل الحركات الوطنية وأن العمل المسلح هو السبيل للاستقلال، وفي أكتوبر 1954 عقد الأعضاء الستة اجتماع لضبط اسم التنظيم، ووقت اندلاع الثورة وتحدد يوم 01 نوفمبر 1954 وتحت اسم جبهة التحرير الوطني وتقسيم السلاح بين الولايات، وألقى بن بولعيد كلمة يحفز فيها رجال الأوراس ويعلن اندلاع الثورة في ربوع الوطن.

وفي الأول من نوفمبر 1954 كانت بداية العمليات العسكرية الجزائرية ضد العدو الفرنسي في مختلف أرجاء الوطن، لكن ردة فعل العدو كانت قمعية وهمجية بين القتل والضرب للشعب الجزائري الأعزل، ومع بداية فيفري 1955 حدثت أزمة

سلاح وذخيرة، اضطر بن بولعيد على إثرها التنقل إلى المشرق لكي يجلب السـلاح في طريقه على الحدود الليبية التونسية تم اعتقاله من طـرف السـلطات الفرنسـية، وأدخل لسجن تونس، ثم تم تحويله إلى سجن الكدية في الجزائـر، وبعـدها قـرر أن السجن ليس مصيره بل سيحاول الهرب منه فقام بجمع المعلومات مع رفقائه بالسجن وأسهل طرق الخروج منه ومعرفة منافذه، وبدأوا في حفر نفق للخروج وبعد استكمال النفق حددوا وقت المناوبة هو الوقت المناسب للهرب، فقام مصطفى بإجراء القرعـة لهروب المجاهدين البالغ عددهم 24، وقام أحدهم بالتنازل لأن رجله مكسورة لكن لـم يتمكن كل المساجين من الهرب لأن الضباط الفرنسيين تفطنوا لذلك، وقاموا بملاحقتهم بالشاحنات والطائرات العسكرية، لكن لم يتمكنوا من العثور على مصطفى بن بولعيد وصديقه العيفة اللذان كان القدر صفهما.

عاد بن بولعيد من جديد إلى نشاطه في جبهة التحرير وإلـى قيـادة منطقـة الأوراس، وقام بعد مواجهات مع العدو تم تقديمها بصورة سينمائية على قدر عال من الحرفية والاتقان، وكانت نهاية الفيلم باستشهاد مصطفى بن بولعيد بعد كمين نصبه له جيش الاستعمار بإلقائه عمدا لبطارية راديو ملغمة خدع على إثرها مصطفى ورفقائه، ونجح الفرنسيون في دفعهم ليصدقوا أنهم حصلوا على غنيمة حرب، وقد سبق تنبـؤ مصطفى بن بولعيد بنهايته من خلال إخراجه لكناشته الشهيرة التي يسجل فيها أسماء رفقائه الذين سقطوا في الميدان، وكان اسمه آخر اسم أضافه توقع فيـه استشـهاده، فكانت هذه نهاية بطل وقائد الأوراس.

صور من فيلم مصطفى بن بولعيد

(1)

(2)

(3)

(4)

بطاقة تقنية لفيلم خارجون عن القانون

العنوان	خارجون عن القانون
السيناريو	رشيد بوشارب
الإخراج	رشيد بوشارب
البلد	الجزائر
اللغة	العربية – الفرنسية
مدة العرض	120د
تاريخ الإصدار	2010
البطولة	جمال دبوز (السعيد) رشدي زيم (مسعود) سامي بوعلجية (عبد القادر) شافية بوذراع (الأم)

ملخص الفيلم:

تدور قصة هذا الفيلم بين سنة 1945 و1962 ويركــز علــى ثلاثــة إخــوة جزائريين يعيشون في فرنسا بعد أن نجو من تبعات مجازر 08 ماي 1945 بسطيف، كما أن الفيلم يروي نضال جبهة التحرير في فرنسا ويطرح قضية الحركى وصـــراع الأفلان و المصاليين.

وتبدأ قصة الفيلم سنة 1925 في إحدى قرى ولاية سطيف حينما تأتي فرقة من العسكر الفرنسي يتقدمهم "القايد" (وهو جزائري يعمل لدى فرنسا) الــذي يخبــر الأب بضرورة مغادرة الأرض لأنها ستصبح ملكية لأحد المعمرين الفرنســيين، ثــم تقــدم الأحداث بأسلوب وثائقي تظهر فيه مظاهرات 08 ماي 1945 في سطيف، التي جرت في ساحة شعبية أين كانت تدور هناك مباراة ملاكمة بين جزائري وفرنســي لتنتهــي هذه المقابلة باقتحام الشرطة واطلاقها النار على الجزائريين دون اســتثناء وتتوقــف الملاكمة ويتفرق الحشد أمام آلاف الجثث التي ترقد في الشارع جراء الاقتحام.

وتأخذ فرنسا بعد ذلك معظم الشباب بعضهم إلى السجون وبعضهم للمحاربــة معها في حروبها، فكان من بينهم عبد القادر الذي سجن في فرنسا ومســعود الــذي جندته للحرب معها في الهند الصينية لتبقى الأم والابن الصغير في سطيف، ويحــاول السعيد اقناها بضرورة لم الشمل الذي لا يكون إلا بالذهاب لفرنسا وهذا بعدما قام بقتل القايد الذي اغتصب أرضهم وكان سببا في مغادرتهم لها، ليتم الأســرة فــي بيغــال الفرنسية وخروج عبد القادر من السجن ومسعود العائد من الحرب، ليختار كل مــن عبد القادر ومسعود بعد ذلك الالتحاق بالعمل الثوري في صــفوف جبهــة التحريــر الوطني بفرنسا، وذلك بعد اقتناعهم أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، وايمــانهم بالقضية العادلة لبلدهم، بينما يبقى الأخ الأصغر السعيد مؤمنا بضرورة العمــل فــي الملهى وهو الحل للخروج من الوضع المزري الذي تعيشه الأسرة المهاجرة.

لتنتهي أحداث القصة باستشهاد كل من الأخ الأكبر مسعود في اقتحام البـــوليس الفرنسي أثناء مهمة لهم في الحدود الفرنسية الألمانية، وعبد القادر أثنـــاء مظـــاهرات 11 أكتوبر 1961 في باريس أثر ملاحقته من البوليس في الميترو.

صور من فيلم خارجون عن القانون

(1)

(2)

(3)

(4)

3- السينما الثورية أمام رقابة الدولة:

- الإنتاج السينمائي الجزائري ورقابة السلطة:

أدى ميلاد السينما الجزائرية في أحضان الثورة إبان حرب التحرير إلى تكوين سينما ملتزمة منذ البداية فظلت على التزامها بالتعبير عن المجتمع الجديد، وساعدت على ذلك تبعيتها للدولة والنظام القائم في الجزائر، حيث ولدت في ملجأ لكي تكشف للعالم جرائم المستعمر التي يتغاضى عنها، فتابعت بعد الاستقلال ذلك التقليد وطورت سينما نضالية مركزة على تسجيل أحداث الثورة ومعالجة الواقع السياسي والاجتماعي،[1] وبعد الاستقلال كان النظام يستمد شرعيته السياسي من الثورة المسلحة والتي كان شعارها الاستمرارية الثورية وهذه الأخيرة أعطت السلطة شرعيتها، وكان من الضروري على السينما أن تواكب الوجود الشرعي الثوري للسلطة الجزائرية التي قامت بتوجيه جميع الوسائل السمعية والبصرية بما فيها السينما نحو الدفاع عن التاريخ الثوري وتمجيد مسيرة نضال الشعب الجزائري ضد المستعمر، كما قامت السلطة باحتكار كل القطاعات السينمائية وبسطت سلطتها على التلفزيون فكانت المالكة لقاعات العرض السينمائية كما احتكرت وسائل الإنتاج والتوزيع والعرض وكانت الممول الوحيد للإنجازات التلفزيونية والسينمائية في الجزائر وحتى سنوات الثمانينات من أجل شراء شريط 16مم والتصوير يجب الحصول على تصريح من السلطات المختصة، وهذا ما ساعدها في تحقيق هدفها المتمثل في تمجيد السينمائيين للثورة.[2]

ويقول لطفي محرزي في هذا المقام "في الميدان السينمائي نجد أن الدولة الجزائرية هي المنظم والمنتج والموزع، وهذا الاحتكار للنشاط السينمائي من طرف

---

(1)- صباح ساكر: **صورة المجاهدين في السينما الجزائرية**، دارسة تحليلية في تشكيل الصورة، مذكرة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2001، ص 42.

(2)- عبد الغني إرشن: مرجع سابق، ص 109.

الدولة الجزائرية ينبع من الاتجاه الاشتراكي الذي ينص عليـــه الميثـــاق والدســـتور". فالدولة الجزائرية عرفت كيف تحتكر قطاع السينما في كل مراحل الإنتاج والتوزيـــع والبث، وهذا تجسد بعد تأميم القطاع السينمائي عام 1969 ويؤكـــد هـــذا التـــأميم أن النظام الجزائري أدرك مدى أهمية السينما في التأثير على الجماهير، وبذلك توظيفهـــا من أجل ترسيخ أفكار تتماشى مع ايديولوجيته وسياســـته وخاصـــة المتعلقـــة بـــالقيم الاشتراكية، فلم تكن الإدارة السياسية تنظر إلى السينما قبل الاستقلال كسلاح سياســـي للتنمية الاستراكية، لكنها أصبحت وسيلة لبث الإيديولوجية الثورية وتقـــوم بوظيفتهـــا السياسية.[1]

فكانت الانطلاقة للسينما في فجر الاستقلال تتمثل في مواصلة التوثيق للثـــورة التحريرية، فكانت هذه الانطلاقة تدرس الواقعة التاريخية التي فرضـــت نفســـها فـــي مختلف ومعظم الأعمال الابداعية والفنية، فكل الأعمال الســـينمائية كانـــت موجهـــة وكانت تتماشى مع سياسة النظام كما كانت تسمح بتصوير الأفلام التي تخدم المصلحة العامة للشعب وتمجد الصورة فقط، فكل السيناريوهات التي تتطرق إلى تحليل أحداث الثورة وتتعمق في الأوضاع السائدة أثناء الحـــرب لا يســـمح بتصـــويرها وإنتاجهـــا فالسينمائيون مجبرون على التقيد بالتوجه الذي ســـطره النظـــام، لكـــون أن الســـينما الجزائرية هي سينما مؤممة بالكامل تتبع النظام الحاكم تبعية كاملـــة، ولابـــد للفنـــان السينمائي فيها أن يعبر على نفسه في الحدود التي يسمح بها النظام، وما عدا هذا فهو مرفوض، وبهذه الطريقة تصبح السينما الجزائرية تعاني الضرورة التـــي يفرضـــها النظام الثوري على الفنان وهي الدعاية الثورية وليس ممارسة الدور النقدي البنـــاء،

[1]- *Lotfi mahrzi: **la cinématolographie algérienne**, essai su l'integration politique par le cinéma thées doctorat d'état en science politique, unvesite de droit et deconomie et des sciences sociales, Paris, p 13.*

فالرقابة على وسائل الاعلام من قبل السلطة الجزائرية كانت مشددة وحرصت على بسط السيطرة عليها وذلك لإجراء التأميم الكامل.[1]

عرفت السينما الجزائرية بين 1970- 1980 انفتاحا ثقافيا حقيقيا لتكون بذلك قائدة السينما الافريقية والعربية على حد سواء متبنية في ذلك سياسة الدولة ومرافقة قراراتها خاصة في الجانب الاجتماعي ومواكبة لكل التغيرات الحاصلة داخلة البلد وقد سميت فترة السبعينات والثمانينات بالعصر الذهبي على حد تعبير المخرج الجزائري مرزاق علواش الذي أكد أن هذه الفترة هي عصر الطاقات المبدعة وهذا بفضل السياسة الرشيدة التي أنتجتها السلطات العليا للبلاد على رأسها الرئيس الراحل هواري بومدين، الذي أمر وزرائه بدعم القطاع وتشجيع المنتجين والمخرجين على إنتاج أفلام ثورية تخلد البطولات في الثورة وهذا بعد ملاحظته طغيان الإنتاج المشترك خاصة الفرنسي الجزائري، وقد كان للدعم أثر واضح على مجموعة الإنتاج السينمائي خلال الفترة حيث صاحبت الموضوعات اليومية للمواطن وعملت على مسايرة كل التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية الحاصلة في المجتمع آنذاك كالثورة الزراعية حتى أصبحت تسمى سينما الأرض أو سينما الثورة الصناعية، ولم تبق السينما حبيسة الثورة التحريرية التي كان موضوعها الوحيد لمدة طويلة وكانت الثورة الزراعية نقطة تحول من موضوع الفيلم الجزائري ومن خلال الثورة الزراعية، ونشأت ثورة اجتماعية في العالم الريفي بصفة خاصة الذي كان يعيش في بؤس.[2]

إن القوانين الصارمة والاحتكار الذي تمارسه الدولة على الإنتاج السينمائي أوقعها في دوامة من الانتقادات اللاذعة بعد ممارستها سياسة التهميش والاقصاء للسينمائيون الشباب في الجزائر، وأخذوا ينظرون بعين الترقب والحذر اتجاه هذه

---

[1]- *Mouny Berrah: op, cit, p 147.*

[2]- مراد وزناجي: مرجع سابق، ص 43.

القوانين وخاصة قانون 2011 الذي يلفه الغموض بسبب مواده المشجعة بقوة لأحداث الثورة الجزائرية والدعم الحكومي المباشر لها وشعورهم بالإقصاء ومواضيعهم الآنية.

ويرى البشير درايس منتج أفلام سينمائية أن القانون الجديد يشكل ظلما في مجال السينما بشكل عام، بما في ذلك المنتجين السينمائيين والمخرجين على حد سواء، ويقول أنه قانون "يدعم الأفلام التي تتحدث عن الثورة الجزائرية، وهذا يعقد المشكل بمشكل أكبر ولا يقدم دفعا حقيقيا لقطاع السينما"، كما علق الناقد السينمائي عبد الكريم قادري أن الحكومة الجزائرية سعت إلى السيطرة على السينما الجزائرية عام 2011 ويلاحظ قائلا "لم ألمس في مواد القانون أي محاولة لإحياء صناعة السينما الجزائرية، بقدر ما أراه مجحفا يخول للحكومة بصفة قانونية، ويعيطها فرصة التحكم في سيطرتها على كل ما يتم إنتاجه في اطار السمعي البصري وهو يحد من حرية التعبير ومن صناعة السينما في الجزائر"، كما أضاف الناقد قادري على المادة الخامسة من قانون السينما رقم 09 بتاريخ 30 ديسمبر 2009 الذي ينص على: "يحظر تمويل وإنتاج واستغلال كل عمل سينمائي يسيء إلى الأديان أو ثورة التحرير الوطني ورموزها وتاريخها وتمجيد الاستعمار أو النظام العام أو الوحدة أو يحرض على الكراهية والعنف والعنصرية" ما يعني أن الرقابة على سيناريو الفيلم ستتم حسب رؤية الحكومة له وحسب منظورها بعيدا على رأي المختصين.(1)

ويعلق عبد النور حوشيش مدير الأيام السينمائية لبجاية قائلا: "أنه لا يعمل على مساعدة قطاع السينما وتطويرها أو رقيها" ويضيف على أن هذا القانون "لا يقدم مساعدة للقطاع على النمو فهو لا يحمي المهنيين وهو قانون يهدف إلى إسكات البعض بطريقة أو بأخرى". كما يعزز قانون السينما الجديد الذي غير مواد القانون

(1)- بوابة المواطن: صندوق تنمية الفن السينمائي وتقنياته وصناعته، http://www.elmouwatin.dz

السابق (1967) من حضور الجهات الرسمية في العمل الفني ويمنحها شرعية التدخل في الخيارات الفردية بما يتوافق مع مصالحها الذاتية ويبقى الخاسر الأهـم، سـمعة السينما الجزائرية العاجزة عن إنتاج 03 أفلام طويلة سنويا وسط شح التمويل.[1]

وفي سياق السينما والسلطة يرى عيسى شريط أن السينما الجزائرية خضـعت لنوعين من الرقابة، رقابة مباشرة ورقابة غير مباشرة، فالرقابة المباشرة هي سياسية بامتياز تمارسها السلطة باعتبارها الممول الأساسي للعملية الإنتاجيـة وهـي تلـزم السينمائي على مسايرة مدها الايديولوجي دون انحراف يذكر، أما الغير مباشرة فهـي مرتبطة بعاملي الدين والعادات، هذا النوع من الرقابة أشد فتكا بالعملية الإبداعية عبر تقييد حرية السينمائي في اعتماد معالجات سينمائية أكثـر جـرأة نقديـة، اجتماعيـة سياسية، وهذه الرقابة كانت حاضرة بقوة وساهمت بشكل كبير في انحطـاط السـينما الجزائرية الرمزية.[2]

---

(1)- سعيد خطيني: خليدة تومي تضرب من حديد، إنهم يقتلون السينما الجزائرية، جريدة الأخبار، العـدد 1402، اليوم 03 ماي 2011، رابط الموضوع: http://www.al-akhbar.com/node/11242

(2)- حوار مع الكاتب والسيناريست: عيسى شريط نشر في موقع: www.djazairess.com/djelfa/5113

الفصل الثالث

تيسنرفا لمنيسلا ة يرئ لزا ةروثلدا

1- السينما الاستعمارية بنيتها وخلفياتها.

2- السياسة السينمائية والاعلامية الفرنسية اتجاه الثورة الجزائرية

3- حرب التحرير الجزائرية في الشاشات الفرنسية بعد 1962 وسياسة الرقابة.

4- الأفلام الوثائقية الفرنسية وارتباطها بمدرسة بالتـــاريخ الاســـتعماري الفرنسي.

1- السينما الاستعمارية بنيتها وخلفياتها.

- السينما الاستعمارية البنية والايديولوجية

تبين المعطيات التاريخية المتعلقة بنشأة السينما الاستعمارية في الجزائر، أن هذه الأخيرة كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالسلطة الاستعمارية، وخاصة بالسلطة العسكرية فكانت تستخدم كأداة دعائية لترويج مخططات السياسة الاستعمارية وأفكارها وايديولوجيتها، ويتضح ذلك من خلال الحرص الشديد الذي يبديه القائمون على هذا القطاع الحساس سواء كانوا مدنيين أو عسكريين من أمثال "مارسل لاربيي" الذي نوه بأهمية السينما ودورها الدعائي، وضرورة انتقاء الرجال المسيرين لها، والذين يعرفون جيدا الأهداف المتوخاة من وراء استخدام هذا القطاع إذ قال "إني أوضح بأن أية حكومة تعرف جيدا قوة السينما، يجب أن تسند مهمة الابداع السينماتوغرافي إلى الرجال ذوي الاختصاصات (...) ولكن يختارون بدقة ومدربين جيدا، ويعرفون جيدا المهمة التي ينتظر منهم القيام بها".[1]

فالنظام الاستعماري أدرك من البداية الأولى أهمية هذه الوسيلة في تحقيق الأهداف المتمثلة في السيطرة والهيمنة، لذلك عمد استخدام جل وسائله الفكرية والايديولوجية لإعطاء صورة ايجابية عن دوره وتبرير شرعية وجوده الذي فرضه بقوة البطش والقمع، ومن بين الوسائل الموظفة السينما، فالعمل السينمائي كان محتكرا من قبل شركات استعمارية خاصة حتى حدود سنة 1914 مثل: "آومنيه" "*Omnia*" و"باتي" "*Pathe*"، "غومونت" "*Gaumont*" وبعض الشركات الأمريكية التي كانت تنافس هذه الشركات وتوجد "المصلحة السينمائية للجيش" التي تأسست سنة 1914 وهي تابعة مباشرة للقيادة العليا للجيش الفرنسي، فأوضح الجنرال "قاليني" " G. Gallieni" لأفراد العائلة الملكية أن السينما ستوظف من أجل ترسيخ الفكر السلمي

[1]- *Younes Dadci: première histoires du cinéma Algérien, edition, Paris, 1980, p 20.*

في المستعمرات، إذ قال: "السينما يجب أن تقنع الأهالي بالجانب السلمي والعدائي للتواجد الأوروبي في الجزائر، تواجد يفسر بالأشياء الايجابية للمهمة الحضارية التي أتوا بها" وأضاف قائلا أن: "هذا الاعتراف يعني تهديم قواعدهم الدفاعية..."[1]

وبداية من سنوات الأربعينيات اكتشفت السلطات الفرنسية مدى أهمية السينما والاعلام السمعي البصري في الدعاية وإنشاء وتوجيه فكر الأهالي، وعليه أخذ الفيلم يوظف في الاستراتيجية البسيكولوجية والعسكرية، فدخل الاعلام في هذه الاستراتيجية لمواجهة الدعاية الألمانية الهيتلرية لتتحول بعد ذلك إلى دعاية لمواجهة الحركات الاستعمارية الفرنسية. ولقد عرفت هذه الوظيفة البسيكولوجية في وسائل الاعلام في ظهور مصلحة الاعلام والتوثيق والتي حرصت على نشر الدعاية عبر الاذاعة في حصص ناطقة باللغة الفرنسية والعربية والأمازيغية، وجاءت هذه الاستراتيجية البسيكولوجية الاعلامية للتصدي للحملة الاعلامية التي تبنتها جبهة التحرير الوطني، وذلك من خلال الحصص والخطابات بإذاعة القاهرة وجاء ذلك بعد مؤتمر الصومام 20 أوت 1956 والذي أكد على ضرورة وأهمية الاعتماد على وسائل الاعلام والدعاية في النشاط العسكري وكذلك على ضرورة تكثيف العمل الدعائي على المستوى الدولي.[2]

وأشار "سيبستيان دنيس" أن بعد أول نوفمبر 1954 أن السينما العسكرية تطورت كثيرا خاصة من حيث التقنية والأساليب الدعائية حول موضوع قضية الجزائر، فالتحكم في الصورة أمر ضروري لا محال، من أجل تقديم صورة جيدة للمؤسسة العسكرية، فالدولة الفرنسية فضلت تمثيل الحرب عبر الصور للمصلحة

---

[1]- *Lotfi Maherzi : op, cit, pp 61- 62.*

[2]- *Sébastien Denis: le cinéma et la guerre d'Algérie «ma propgronde a l'écran 1945-1962», Edition nouveau monde, 2009, p 33.*

السينمائية للجيش تاركة بذلك الرقابة للصور الفوتوغرافية والأفلام الملتقطة في ميدان المعارك الحربية للجيش نفسه، رافضة بذلك كل الصور الغير مرغوب بها.[1]

وعمدت السلطات الفرنسية إلى توظيف السينما في التعريف بالجزائر وما تحتويه من إمكانيات طبيعية ومناظر خلابة من أجل استقطاب الفرنسيين والأوربيين إليها، وكان الهدف الأساسي هو سياسي وليس سياحي، وذلك في ترسيخ تواجدها في الجزائر عبر سياسة تشجيع الاستيطان في الجزائر وشمال افريقيا، ولتحقيق هذه السياسة الاعلامية عمدت إلى تأسيس هياكل سينمائية تهيكل وتنظم العمل السينمائي والاعلامي، ولقد تطورت هذه الهياكل بعد الحرب العالمية الثانية لتعرف السيطرة والهيمنة من طرف السلطات العسكرية خاصة في فترة حرب التحرير الجزائري، وذلك لتوظيفها كوسيلة دعائية وكانت مختصة بالأعمال الابداعية في مجال السينما والأعمال في الجزائر، وهو "مركز الوثائق" "*Contre de documentation*" التابع مباشرة للحكومة العامة في الجزائر الذي يحتوي على مصلحة فوتوغرافيا.[2]

فالحكومة العامة في الجزائر لا تسيطر فقط على إمكانيات إنتاج الأفلام الدعائية، بل تحتكر أيضا وسائل العرض والتوزيع عبر كامل التراب الجزائري وذلك بتأسيس وحدات متنقلة لعرض الأفلام عبر المناطق المختلفة، إثر قرار صادر في 22 مارس 1947 تم تأسيس "مصلحة السينما" تحت الوصاية المباشرة لمدير مكتب الحاكم العام في الجزائر، ومهمتها الأساسية تتمثل في إنتاج أفلام وثائقية حول الجزائر، وبعد مرور 03 سنوات تم إنشاء "الديوان الوطني الجزائري للسينما التعليمة O.A.C.E" من طرف الحاكم العام للجزائر أو الرابطة الفرنسية للتعليم، وعرف هذا الديوان على أنه يمثل هيكلة اعلامية سينماتوغرافية ذات قاعدة تربوية، ومنذ تأسيس

---

(1) - *Sébastien Denis,op, cit, p 116.*

(2) - *Ibid, p 152.*

الديوان الجزائري للسينما التعليمية في مارس 1950 أصبح أول ديوان في فرنسا والاتحاد الفرنسي إذ يضم 400 منخرط.[1]

2- السياسة السينمائية والاعلامية الفرنسية اتجاه الثورة الجزائرية:

لقد وظفت السلطة العسكرية الفيلم وبشكل كبير في استراتيجيتها الدعائية في الحرب، وسعت بكل الوسائل لتمرير رسائل عبر انتاجها للأفلام، كما عمدت إلى صنع صور لتضليل الرأي العام اتجاه الثورة الجزائرية وتوجيهه وفق ما يخدم السياسة الاستعمارية الفرنسية، ولتوضيح هذه النقطة تطرقنا الوقوف عند نقطتين جوهريتين هما:

أولا: السينما في ظل العمل البسيكولوجي الاستعماري الفرنسي:

وظفت السينما في ظل حرب الجزائر من قبل السلطات الاستعمارية من أجل تغيير وجهة نظر الشعب الجزائري للدولة الفرنسية والجيش، وذلك عبر لجنة العمل البسيكولوجي التابعة للحكومة العامة في الجزائر والقيادة العليا للأركان التابعة للكولونال "لاشروي" "***Lacheroy***" الذي يعتبر الفنان المبدع فيها، هذه اللجنة اعتمدت الصورة المتحركة كعامل وعنصر جوهري وأساسي في حربها البسيكولوجية والتي أقرت في الجمعية المنعقدة في سبتمبر 1957 على: "الدعاية يجب أن تركز على الصورة والصوت"،[2] فلعبت الصورة دورا كبيرا في وضع وجه ايجابي للجيش الفرنسي والتواجد الاستعماري ككل في الجزائر، وهذا ما يتضح جليا في تصريح الكولونال "بواسيو" "Colonel Boissieu" الذي أشار إلى المهام الحقيقية لمصلحة السينماتوغرافية للجيش إذ قال "يجب مراعاة المواضيع المختارة وديكورها، فالصورة يجب أن تؤطر بشكل صحيح وحاسم"، فالنقطة الأولى يجب فضل كل الصور التي تبين العنف في العمليات العسكرية كالقصف المدفعي أو الجوي الذي يشير مباشرة

---

[1]- *Lotfi Maherzi: op, cit, pp 61- 62.*
[2]- *Sébastien Denis: op, cit, p 16.*

إلى هدم القرى بكاملها ويجب كذلك تجنب صور المباني المهدمة والمخربة والأحيـــاء الفقيرة.[1]

كان الهدف من انتقاء الصور وتوجيه عدسة الكاميرا لالتقاط بعـــض المشـــاهد والتنحي عن مشاهد أخرى هو اخفاء الوجه الحقيقي للحرب القذرة، وتفضيل ايجابيـــة الجيش الفرنسي في عملياته العسكرية في الجزائر وفق ما يسميه النظام الاســـتعماري بعمليات تهدئة الأمن في الجزائر.

وتم إخراج عدة أفلام في إطار الحملة البسيكولوجية السينمائية وتم عرضها في المناطق التي رأت فيها السلطة الاستعمارية لتبنيها الأفكار الاســـتقلالية والتحريريـــة والمشتبهة فيها لمساعدتها لجبهة التحرير الوطني، خاصة في الفترة الممتدة مـــا بـــين 1957- 1959 أين عرفت مختلف المناطق الجزائرية عرض هذه الأفلام الدعائيـــة وتم عرض فيلم "*Le Dahra*" وفيلم "***Vallée de la mekorra***" في ســـنة 1957، أما في سنة 1958 تم إخراج وعرض فيلم تحـــت عنـــوان " *Le zibans pays de palmes*" وفيلم "جانت *Djenet*" وفي سنة 1959 أخرج فيلم "تنس Ténés" وفـــيلم "*Zone ouest Algérois*" كما عرفت سنة 1958 خروج فيلم "Le poste de bou-*maad*" وكذلك فيلم "*La soura department Français*" كل هذه الأفلام الدعائية المنتجة في ظل الحرب البسيكولوجية كلها من إنتاج المصلحة السينماتوغرافية للجيش الفرنسي في الجزائر، وتدخل كل هذه الأفلام في إطار وضع صورة ايجابية للجـــيش الفرنسي.[2] فجعل هذه الأفلام لا تحمل أي أثر للحرب ولا صـــورة لمشـــهد مأســـاة الجزائريين والأسلحة الغير موظفة في الأفلام ماعدا في فيلم

---

[1]-*Sébastien Denis,op, cit, p 140.*
[2]- *Ibid, pp 141- 142.*

"Au delà des fusilles" الذي تم إخراجه في سنة 1960 والذي تم فيه عرض دور الجيش في الدفاع عن الشعب ضد ما يسميه بالإرهابيين والقتلى من أجل تحقيق السلم والأمن.[1]

ثانيا: صنع صور جيش الاستعمار:

اعتمدت السلطات المدنية وخاصة السلطات العسكرية في الاستراتيجية الدعائية عبر وسائل الاعلام والسينما على فبركة صور وأفلام تصنع السلم والأمن في الجزائري إبان حرب التحرير، وتدخل في إطار السياسة الاعلامية الرامية إلى نشر فكرة فرنسا أعطت الكثير لبناء وتطوير الجزائر في الفترة الممتدة ما بين 1945-1962 بمختلف سلطاتها ومؤسساتها سواء منها المدنية أو العسكرية، فمنذ اندلاع الثورة في أول نوفمبر 1954 عملت كل أجهزة الاعلام المدنية وخاصة العسكرية في استراتيجيتها الدعائية في الحرب إلى رسم صور ايجابية للجيش الفرنسي، وذلك عبر مساهمته في بناء الأمة وسعيه لإحلال السلم والأمن في مختلف ربوع الجزائر وللوصول إلى تجسيد الفكرة اعلاميا وسينمائيا، وعمد المسؤولون العسكريون والسياسيون المختصين في المجال السينمائي والاعلامي إلى فبركة صور الجيش، وتظهر هذه الاستراتيجية الاعلامية المتبناة من طرف مصلحة السينماتوغرافية للجيش "S C A" في قول الكولونال "بواسيو" "Boissieu" أن: "... ليس المهم للسينمائي في الركض وراء صيد الصور، بل المهم إخراج وإعداد أفلام قصيرة ذات طابع وثائقي محكمة الاعداد المسبق - سيناريو مسبق لمجرى الأحداث- للمواضيع الأصلية، والتي لا تحتوي على المشاهد التي تمت مشاهدتها".[2] كما اعتمدت هذه المصلحة على صنف المواضيع المعالجة والمواضيع ذات الديكور التي يجب تجنبها، وهذا ما

---

(1)- Evelyne Desbois: «les actualités Françaises pendant le conffit, des images en quarantaine» la guerre d'Algérie a l'écran, cinémaction N° 85, pp 25- 26.

(2)- Ibid, p 140.

أعطى تأطير دقيق ومحكم للمعالجة الاعلامية والسينمائية لأحداث الحرب، فهي معالجة وموجهة ومقصودة في ذاتها، فابتداءً من 1955 وخاصة في سنة 1956 في إطار العملية البسيكولوجية بعدها تأتي السياسة الحكومية الديغولية، وابتداءً من سنة 1958 أصبحت مصلحة السينماتوغرافية فيه من بين الوسائل المفضلة عند الجنرال "ديغول" من أجل اظهار دوره الايجابي في تطوير أوضاع الجزائريين والدور المتميز للجيش الفرنسي في الحفاظ على السلم والثبات والأمن، كما سلط الضوء على تصوير المشاهد المخصصة للجنرال "ديغول" في الجزائر، وهذه الفترة دخل الجيش كل الميادين الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية... إلخ فالجيش صعد خشبة المسرح من أجل اعطاء صورة مرضية لدوره في الجزائر، فكل الأفلام أنتجها الجيش بما فيها الأحداث المصور للحرب كانت تحت الرقابة المسبقة، فانصاعت هذه الأفلام والأحداث المصورة تحت فكرة وشعار "لا وجود لحرب في الجزائر"، وهذا ما ورد في كل الخطابات الاعلامية والحوارات السينمائية، إذ نجد "لا وجود لجبهة حربية ولا وجود لحرب" وحتى الإنتاج الخاص دخل تحت هذا الشعار، فكان المخرجون يلاعبون بالصور والتعليقات وذلك خدمة للسلطة الاستعمارية.[1]

3- حرب التحرير الجزائرية في الشاشات الفرنسية بعد 1962 وسياسة الرقابة

- أفلام حرب التحرير في السينما الفرنسية بعد 1962

أجمع الباحثون في مجال السينما فيما يخص موضوع "حرب الجزائر" انه منذ اندلاع الثورة الجزائرية إلى استقلال الجزائر وحتى في العشرية التي أتت بعد هذا الحدث أن حرب التحرير الجزائرية كانت مهمشة جدا من قبل السينما الفرنسية وأنها الغائب الأكبر فيها وموضوعها دحر من طرف سينمائييها، فخلال سنوات الحرب في

(1)-*Evelyne Desbois, op, cit*, p 240.

الجزائر وبعدها، عند الحديث عن "أفلام الحرب" السينما الفرنسية تعرض على الواجهة الحرب العالمية الثانية وبالخصوص المقاومة والتي هي مرجعية الزامية ومشروعة للجمهورية الخامسة، وكان التطرق لموضوع الجزائر جد متأخر عبر السينما الجزائرية في أفلام كل من "قيي شالون" و"فيليب دوراند" 1959، وغيرها من الأفلام القصيرة التي صورت بشريط 16 ملم، لتأتي الأفلام الطويلة سنة 1963 لتحي أحداث الحرب في الجزائر أفلام كل من "جاك رزوي" تحت عنوان " Adieu Philippine" و"روبير أنريكو" تحت عنوان "la belle vie" ويعتبر من الأفلام التي يعلن عن رفضها لما حدث في الجزائر علنية،[1] ودائما في نفس السنة أخرج "ألان رزتي" فيلم تناول فيه قضية التعذيب في الحرب في الجزائر التي مارسها أعلى المسؤولين في هرم السلطة العسكرية، وذلك في فيلم "Mariel" وبعد عام وفي سنة 1964 "ألان كفاليير" عاد إلى الواجهة بفيلم تحت عنوان "L'insoumis" و"جاك ديمي" أخرج فيلم "Les parapluies des charboug" فبدأت تتضح شيئا فشيئا صورة الحرب في الجزائر نوعا ما لدى الجمهور الفرنسي بفهم حقيقة الحرب ورهاناتها السياسية، وتتواصل هذه الحركية النضالية في السينما الفرنسية في سنوات السبعينات مع أفلام كل من "ميشال دراش" في فيلم "Eliseou la vraie vie" 1970، و"لوران هينمان" في فيلم تحت عنوان "La question" 1977.[2]

كما عرفت سنة 1971 ظهور فيلم "Avoir 20ans dans les Aurés" لـــ "رونيه فوتيه" والذي تناول فيه تمرد الجنود الفرنسيين وعدم تقبلهم للحرب التي يخوضونها في الجزائر، إذ تدور أحداث هذا الفيلم حول جندي كلف بحراسة أسير ينشط في صفوف جبهة التحرير الوطني، وقرر هذا الجندي الفرار مع الأسير

---

(1)- Pierre Guilbert: la France en guerre d'Algérie, collection de la BDIC, Paris, 1992, p 248.

(2)- Mahien Menossi: «une histoire sans fin?» la guerre d'Algérie dans le cinéma Français EVENE, FR, Avril 2007,p80.

الجزائري إلى الحدود التونسية. وعرف هذا الفيلم بثا محـــدودا جـــدا وذلـــك راجـــع للتخوف من حدوث اضطرابات ومظاهرات معادية للفيلم، وفي نفس سياق الفيلم عالج المخرج الفرنسي "إيف بواست" في فيلمه الذي أخرج سنة 1973 تحت عنـــوان " R. A. S" قضية 03 جنود فرنسيين نهضوا ضد منطق الحرب الاستعمارية بعدم القتـــل وتجنب الموت في الحرب، لكن المحاولة باءت بالفشل. وتوالت الأفلام التي عالجـــت موضوع الحرب في الجزائر فنجد المخرج "Pierre Schoéndoeffer" أخرج ســـنة 1977 فيلم "La crab-tambour" وفـــي 1982 "L'honner d'un capitaine" [1] وفي 1988 أخرج فيلم "Cher frangine" للمخرج "جيرارد موريلات"، وفيلم " Les sacrifies"، وفي العام الموالي خرج فـــيلم "Liberté la nuit" و"Liberty belle" أما فيلم "وادي الأمل" خرج في 1987، وفي سنة 1991 عرفت ظهـــور فـــيلم " La vent de la toussaint"، تميزت أفلام سنوات الثمانينات بتناولها للقضايا الشخصية الحميمية في ظل الحرب، فمجملها عالجت الحرب من جانبها البســـيكودرامي الـــذي عاشته الشخصيات التي عاشت الحرب في الجزائر. [2]

كما عرفت الأفلام الوثائقية التي عالجت حرب التحرير في الجزائر التأخر فـــي الظهور، وأخرج معظمها ابتداءً من سنوات التسعينات، إذ قام مختصون في الســـينما والتاريخ في إعداد أفلام وثائقية تعتمد خصيصا على الأرشـــيف الفيلمـــي والوثـــائق المكتوبة وعلى المقابلات لمختلف الشخصيات الصانعة للأحداث في الحرب، وســـبب هذا التأخر ظهور هذا النوع الاعلامي السينمائي العائد بالدرجة الأولى إلى عدم وجود الأرشيف، إذ كان فتحها في السنوات الأولى من التسعينات سببا في ظهـــور وبـــروز الأفلام الوثائقية، فعرفت سنة 1990ظهور فيلم واحد وسنة 1991 فيلمين.

---

[1]-shlomo sand: le xx'scle à lécran ,editions seuil,2008,pp441-442.

[2]-Christian Bosséno: «télévision cinéma Français: image fragmentées d'une guerre occultée» France Algérie image d'une guerre, les caliers de cinéma N°1, Juin 1992, pp 51- 52.

أما سنة 1993 ثلاثة أفلام وثائقية، وكان فيلم المخرج الانجليزي "بيتـــر بـــاتي" الذي يحمل عنوان "حرب الجزائر" "La guerre d'Algérie" أول فيلم وثائقي فـــتح الباب لظهور هذا النوع في معالجة قضية الحرب في الجزائر في التلفزيون الفرنسي في سنوات التسعينات، تم عرضه ولأول مرة في قناة "بلانت" "Planete"، تم برمجته في القناة الفرنسية الثالثة "F3"، واعتمد علىالأرشيف الخاص "BBC" والتي كان فيها مبعوثا خاصا لها في أواخر سنوات الحرب في الجزائر، ولم يعتمـــد علـــى أرشـــيف شركة "باتي" "Pathe" لأن بحسبه تمثل الدعاية العســـكرية الاســـتعمارية، والصـــور الأرشيفية التي وظفها في الفيلم لم يتم مشاهدتها من طرف الجمهور الفرنسي إلا بعـــد خروج الفيلم، والتي تظهر عنف العمليات العسكرية مثل قمع المتظاهرين الجزائريين في باريس عام 1961 والعمليات الارهابية لمنظمة "OAS" في الجزائر.[1]

عرفت سنوات التسعينات موجة من الأفلام الوثائقية، نجد منها: فـــيلم "حـــرب الجزائر" "إيف كورربيير" "Y. Courrier" و"فيليب مونيير" "جزائر الجزائريين"[2] كما عرفت سنة 1991 فليم لقى هو الآخر رواجا في فرنسا للمخرج الفرنسي "بنجـــامين ستورا" و"برنارد فافر" تحت عنوان "سنوات جزائرية"،[3] أما في السنة الموالية أي في سنة 1992، أخرج "بيتراند تافرنيير" "Bertrand Tavernier" فيلم وثـــائقي تحـــت عنوان "La guerre sans nom" حاول فيه المخرج أن يسلط الضوء على الموضوع المؤلم بين البلدين والمتمثل في الحرب وتداعياتها بين البلدين.[4] وفـــي ســـنة 1993 خرج فيلم "C'était la guerre" لـــــ "موريس فيفرليي" و"أحمد راشـــدي"، والـــذي تناول فيه الحياة الصعبة للقرويين في الحرب، فالأفلام الروائية والوثائقية سعت إلـــى معالجة الحرب التحريرية في الجزائر لكن برؤية مختلفة ومتباينة جدا، فكـــل واحـــد

---

(1)- Karine Tissayre: «a la télévision, dans les années 80» la guerre d'Algie a l'écran, cinéma Action, N°85,1997, p 101.
(2)- Christian Bossino: op, cit, p 51.
(3)- Karine Tisseyre: op, cit, p 110.
(4)- Shlomo Soad: op, cit, p 242.

يخدم موقفه ويتغاضى على بعض الحقائق، إذ قال "ماتية منوسي" حول سينما حرب الجزائر في مقال نشره الموقع الالكتروني بمجلة "إيفن"، "ما بين التعتيم، والتضليل السياسي، والرقابة والنسيان (...) ساهمت كلها في بث صورة ناقصة ومشوهة للحرب في الجزائر.[1]

- أفلام حرب الجزائر تحت الرقابة

انفصلت الجزائر عن فرنسا في قطيعة عنيفة لم يستطع الكثير من مسؤوليها والفرنسيين المعتنقين لشعار "الجزائر فرنسية" خاصة في اليمين المتطرف من تجرع حقيقة مرة وهي استقلال الجزائر، فاستمرت السلطات الفرنسية في العشريات الموالية لاستقلال الجزائر بالتكتم والصمت والسكوت الرسمي عن حرب التحرير في الجزائر، فواصلت بذلك نفس المنهج والسياسة المتبناة في ظل الحرب، كما واصلت في سياسة الرقابة على القطاع السينمائي والاعلامي الذي يخوض في أحداث الحرب، فعرفت الأعمال السينمائية من أفلام روائية وأفلام وثائقية المنع من الرقابة المشددة سواء في الإنتاج أو الاخراج الفرنسي أو الأجنبي، خاصة التي لا تتماشى مع التاريخ الفرنسي، فالرقابة منذ اندلاع الثورة التحريرية إلى غاية السنوات الموالية الآتية بعد الاستقلال كانت العنصر الفعال في الاستراتيجية الفرنسية في ظل الاستعمار وبعده، إذ قال "عبد الرزاق هلال": "الحديث عن الثورة الجزائري في السينما الفرنسية لا يمكن تجنب الإشارة إلى الرقابة الفرنسية".[2]

وإلى جانب الرقابة الرسمية من السلطات توجد رقابة خاصة من طرف جماعة الضغط المتمثلة في جمعيات قدامى المحاربين التي تمارس الضغط على المسؤولين في قاعات العرض السينمائية، حيث شكلت هذه الجمعيات "لوبيات الذاكرة" تقوم

---

[1]- Mahieu Menossi: op, cit, p 95.

[2]- Abd errazak Hellal: image d'une révolution «la révolution Algérienne dans le cinéma et dans textes Français durant la période du conffit», O,P,U, Alger, 2009, p 59.

بالتهديد ومنع كل الأفلام التي تعرض حقيقة الحرب في الجزائر والتي تسيء إلى تاريخها في الجزائر بحسبها، وكانت نشطة جدا في الميدان، حيث تم توقيف مشروع المخرج "أنريكو" من تصوير فيلمه "الحياة السعيدة" "La belle vie" من طرف المنتجين بسبب ضغط هذه اللوبيات لمدة أربع سنوات، وبعد خمسة سنوات نفس الوضع أدى إلى تأجيل فيلم "Elise en la vrise vie"،[1] فأفلام حرب التحرير الجزائرية في فرنسا عرفت التهميش من قبل السلطات الفرنسية والسينمائيين الذين لم يولوا لها الاهتمام الكبير مقارنة بالمواضيع الأخرى.

إلى جانب هذا فعرض الأفلام التي تناولت موضوع الحرب في الجزائر كان جد في محدود في قاعات العرض السينمائية لفرنسا، إذ في الفترة الممتدة بين سنة 1973 و1993 تبين أن ولا واحد من الأفلام التي عالجت قضية الحرب في الجزائر مبرمجة في قائمة "بوكس اوفيس" "Box-office" للمائة فيلم المشاهدة من قبل الفرنسيين.[2]

فبعد الحرب تعرضت الأفلام للرقابة مثل فيلم "La religieuse" للمخرج "جاك ريفيت" وفيلم "Caligula" لـــ "جوزي بيازيراف" في عام 1965 وتم منع الفيلمين من البث والعرض لمدة عام.[3]

ومن الأفلام الأجنبية التي عرفت الرقابة عليها في فرنسا ومنعت لمدة سنوات طويلة، نجد فيلم "جيلو بونتيكورفو" المشترك بين الجزائر وايطاليا، "معركة الجزائر" والذي حاز على الجائزة الذهبية في مهرجان "فينير" الدولي للسينما، مما أدى إلى انسحاب المشاركين الفرنسيين من المهرجان والذي أثار ردة فعل كبيرة من فرنسا، وأدى إلى منع بثه في فرنسا بالرغم من المحاولات الكبيرة التي قام بها الموزع الأمريكي للفيلم، وكان المنع جراء ضغوطات كبيرة من قبل جمعيات قدامى

---

(1)- *Pierre Guilbert: op, cit, p 250.*
(2)- *Benjamin Stora: Algérie- Vietnam deux guerre vues par deux cinéma «imaginaires de guerre», Edition casbah, 1997, p 136.*
(3)- *Ibid, p 125.*

المحاربين في الجزائر، وتم عرض الفيلم بعد مرور عدة سنوات في القاعات السينمائية الباريسية وكان ذلك في 20 أوت 1970، وتم إعادة عرض الفيلم في أكتوبر 1971 في استوديو "سان سيفران" بباريس، أحدث العرض أعمال شغب في قاعة العرض وتكسير وتخريب القاعة جراء المعارضة للفيلم.[1]

4- الأفلام الوثائقية الفرنسية وارتباطها بمدرسة بالتاريخ الاستعماري الفرنسي:

- التاريخ الاستعماري الفرنسي ومعركة الأرشيف:

ابتداءً من سنة 1959 شرعت فرنسا بنقل الوثائق المتعلقة بالتواجد الفرنسي بالجزائر خاصة الأرشيف العسكري الذي اعتبر من سنة 1961 أرشيف السيادة الوطنية[2]، بعد انسحاب فرنسا من الجزاء عام 1962، أخذت معها أطنان من الوثائق والتسجيلات والمطبوعات إلى مركز الأرشيف ب"فنسس" واحتلت ما يقارب سبعة كيلومترات من الرفوف، وتمت تسميتها بأرشيف السيادة الوطنية *Archires de sourerainenéte nationd*[3]، وهي ذات خصوصية سياسية، جمعتها السلطة الإدارية العليا للدولة الفرنسية، وقسم الأرشيف بحسب أهميته محجوزة ومحجوبة عن الأنظار طيلة سنوات عديدة، ولم يكن بوسع أي شخص القدرة على الاطلاع عليها بما فيهم المؤرخين الفرنسيين، ففي 1981 أثار "كلود شيسون" مع الرئيس الجزائري "الشاذلي" إمكانية وإعادة وإرجاع الأرشيف المتعلق بالتواجد الفرنسي في الجزائر من 1830-1962، لكن دفنت القضية من شهر أكتوبر من نفس السنة، بسبب صعود موجة معارضة "لكلود شيسون" وضغوط كبيرة من طرف كبار المسؤولين الفرنسيين،

---

(1)- *Shlomo Sand: op, cit, p 440.*

(2)- Benjamin stora: la gangrene et l'oubli, editions la décorerte à syros, 1998, p272.

(3)- Alain Amato: Monuments en exil, editions de l'atlanyhro, paris, 1979, p253.

فأقرت الأكاديمية الفرنسية التي تمثل أرشيف السيادة الوطنية، أنـــه لا يمكـــن تســـليم أرشيف لأي حكومة أجنبية[1].

والسنوات الأخيرة بفرنسا أصبح إعادة النظر في التاريخ من الضروريات وذلك بغرض فهم الأحداث الاجتماعية والسياسية وموجة الاضطرابات الراهنة، خاصة أمام تصاعد قضية الهوية الوطنية والتاريخية في الساحة السياسية والإعلامية، فبلنشـــارد أكد في كتابه تحت عنوان "La Francture colaniale" أن تحقيـــق أجـــري علـــى مضامين الكتب المدرسية فيما يخص التاريخ الاستعماري الفرنسي أثبت أن 25% من الأشخاص المستجوبين يتذكرون بأنهم درسوا هذا التاريخ الاستعماري مـــا بـــين 7% إلى 10% من الأشخاص يقرون بأن: الحجم المقرر للتاريخ الاستعماري ضئيل جـــدا و95% من الأشخاص المستجوبين يؤكدون على أهمية هـــذا التـــاريخ لفهـــم بعـــض الأحداث المعاصرة مثل: "ذاكرة الاستعمار، ذاكرة الهجرة"[2].

فحرب الجزائر المندلعة بين 1954-1962 تثير بلا توقف جروح قديمة والتي لا يمكن تخميدها، وهذه الحرب التي خاضتها فرنسا ضـــد الجزائـــريين المطـــالبين بالاستقلال تركت في فرنسا على حد قول الصحفي "فليب لابرو" في كتابـــه الصـــادر عام 1967 بأن عدد كبير بفرنسا من المجموعات الحاملة لذاكرة متشبعة مختلفة مـــن مقاتلين ومحاربين محبطين من المنظمة السرية OAS المنشأة عام 1961 والجنـــود الفارين من الحرب والحركى والجماهير المستوطنين مسحيين أو يهود مـــن اليمـــين واليسار الفرنسي، وفي المجموع حوالي خمسة ملايين شخص في فرنسا لهم علاقـــة مباشرة بالحرب في الجزائر بتجارب مختلفة ومتباينة، وهذا ما يصعب مـــن تكـــوين ذاكرة جماعية تؤرخ الأحداث[3]، فكل مجموعة بفرنسا تتشبث بتاريخ أو حدث يمثـــل

---

(1)- Ibidem, p273.

(2)- pascal Blanchard: laFarcture coloniale, Editions le découverte, paris, 2005, p273.

(3)- Mohamed harbi: la fRActure coloniale, Editions la dicouverte, paris,2005,p273.

مرجعيتها في الذاكرة والتاريخ بخصوص ما يسمونه بأحداث الجزائر كجماعة الحركى والمستوطنون وقدامى المحاربين والمهاجرين...إلخ فكل فئة تطالب بحقوقها[1].

- **الأفلام الوثائقية الفرنسية وأزمة موضوع الحرب في الجزائر:**

أمام الرقابة المشددة حول أفلام الحرب التي عالجت قضية الاستعمار في الجزائر بصفة عامة في فرنسا، والضغوط السياسية من طرف شخصيات في السلطة والجماعات الحاملة للذاكرة بمختلف أطيافها، وندرة الصور الفوتوغرافية والفيلمية والوثائق الأرشيفية المكتوبة وصعوبة الوصول إليها في مراكز الأرشيف، وقع السنمائيون والصحفيون في أزمة نقص المادة لتاريخية بالنسبة للأفلام الوثائقية حتى سنوات التسعينات التي عرفت فتح الأرشيف لفترة لم تدم طويلا، فالصراعات في السلطة السياسية في فرنسا بين اليسار واليمين في خصوص حرب الجزائر والضغوط الكبيرة على المجال السينمائي والسمعي البصري أدى إلى عزوف الكثير من السينمائيين إلى عدم تناول هذا الموضوع "فجون لوك غودار" أحد أبرز الأوجه السينمائية في فرنسا قرر عدم معالجة هذا الموضوع بسبب ما تعرض له من ضغوط وكذلك تعرض أعماله لرقابة ونزع بعض اللقطات من فيلمه " le petit soldat"[2]، وفي سنة 1972 تم إعداد فيلم وثائقي للمؤرخ الفرنسي إيف كوربير والذي يعتمد على الأرشيف الفيلمي، مدته ساعتين ثم منع بثه في التيلفزيون، لكن تم عرضه في قاعات السينما.

بداية من 1981 عرف مجال السمعي البصري تحولا إثر وصول اليسار إلى الحكم والمتمسك بتحرير وسائل الإعلام من رقابة السلطة، وأدت هذه الأحداث إلى

---

(1)- Benjamin Stora: La guerre des mémoires, Edition l'aube, (N,L), 2007,p15.

(2)- Benjamin Stora: Op, Cit, p181.

تغيير نظرة الفرنسيين حول قضية الحرب في الجزائر وعرض عدة أفلام وثائقية منها "De Gaulle et OAS" ل "بيير أبراموفيشي" وكـــذا فـــيلم " Za Vorite sur les mensonges" الذي أخرج في 17 أفريل 1991 في قناة "M6" يوم 8 أكتوبر مـــن نفس السنة والذي وظف صور لعمليات إعدام جماعة دامية[1].

[1]- Béatrice Fleury-Vilattt, pierre Abramorrci: la mémoire Télévisuelle de laguerre d'Algérie 1962-1992, l'harmatlon; 2000, pp160-161.

الخـــاتمة

خاتمة :

حرب التحرير الجزائرية، ولوقت بعيدا اعتبرت و بقيت كحرب بدون صورة وبدون وجه ، إلا أن بروز افلام سينمائية و وثائقية و ظهور صور فوتوغرافية في مختلف المعارض أعاد إلى الواجهة صورة حرب تتسم بالشراسة و العنف ، فالصورة ظهرت بقوة في السنوات الاخيرة لتعيد بناء ذاكرة حرب لشعبين ،كل له تصوره وموقفه إزاء الاحداث التاريخية المشتركة والتي بقيت محل توتر وصراع بين الجزائر و فرنسا، فوقع هذه الصورة المعروضة في الاشرطة الوثائقية التي عالجت قضية الحرب في الجزائر في الفترة الممتدة مالين 1954-1962، كان عميقا جدا ، فالصور عبرت عن واقع الحرب الذي كان مجهولها لدى الجمهور الجزائري في العشرينات التي تلت الاستقلال بعد الحرب لتتخذ بذلك الصورة الفيلمية والفوتوغرافية في ضبط تصور هذه الحرب، فأصبحت بعض الصور ما تحمله من دلالات أكثر حساسية تمثل رمزا يجسد واقع هذه الاحداث، فالصورة الأكثر شراسة والأكثر عنف توظف من أجل تمرير الرسائل الايديولوجية عبرها ، فثقافة الصور تعتبر جد جوهرية في ظل التطور التكنولوجي لوسائل الاعلام و الاتصال و بالخصوص التطور الحاصل في تقنيات عرض الصور و بثها و التحكم فيها عبر الافلام السينمائية أو الوثائقية وغيرها من الأوعية .

وبناء على ما سبق نستخلص أن السينما الجزائرية على اختلاف أطوارها ومراحلها عالجت منذ نشأتها في الجزائر مواضيع الثورة ، ترتبط ترابطا وثيقا بها خاصة اثناء الثورة ، وفترة ما بعد الاستقلال، وحتى الى يومنا هذا فالسينما الجزائرية فرضت نفسها على المستوى المحلي و الاقليمي و العالمي ،بفضل مجهودات بذلها مخرجين اعتبروا أعلام السينما الجزائرية، فكان لهم الفضل في المضي بها خطرات الى الامام رغم ظروف و حداثة نشأتها مقارنة بالدول الأخرى، وعبرت بكل صدق عن المواطن الجزائري و كفاحه من أجل الاستقلال من خلال صدق المواطن

الجزائري و كفاحه من أجل الاستقلال، من خلال عرض أفـــلام تاريخيـــة و ثوريـــة تحكي عن نضال و كفاح الشعب الجزائري بشتى الطرق و في فترات تاريخية مختلفة.

- تكتسي الصورة رهانات كبيرة في عرض الاحداث والوقائع التاريخية خاصة الاحداث التي تتسم بالحساسية والتعقد والصراع.
- الحرب في الجزائر هي حرب مبنية على العنف الغير مشروع، وليست بالحرب المقدسة ولا الحرب التي تحكمها القوانين والقيم الإنسانية وهي حرب قذرة.
- البعد الأيديولوجي للأفلام: إذ يصور حرب الاستقلال الجزائرية على أنها حرب قذرة، إذ تم قتل الأطفال والنساء والشيوخ مستشهدا بمشاهد لجثثهم وأن المدنيين هم الضحية.

الملاحق

الملحق رقم 01:

	عنوان الفيلم	السنة	المخرج
01	الصراع	1963	محمد بوعماري
02	مسيرة شعب	1963	إخراج جماعي
03	أيادي مثل الطيور	1964	أحمد راشدي
04	الأيدي الحرة	1964	أنيو لورنزيني
05	لكن، يوم من نوفمبر	1964	محمد لخضر حامينة
06	حذاري، ألغام	1965	مارسيل هاركز
07	فجر المعذبين	1965	أحمد راشدي
08	بائع اللبن	1969	بوشمخة
09	نوفمبر	1971	إخراج جماعي لقطاع الثقافة لحزب جبهة التحرير الوطني
10	20 أوت 1971	1971	أحمد راشدي
11	حرب التحرير	1971	وزارة الإعلام والثقافة
12	موت الليل	1978	سليم رساص وغاوتي بن ددوش

الملحق رقم02:

	عنوان الفيلم	السنة	المخرج
01	سلم حديث العهد	1964	جاك شاربي
02	زمن الصورة	1964	محمد لخضر حامينة
03	مثل الروح	1965	عبد الرحمان بوقرموح
04	الليل يخاف من الشمس	1966	مصطفى بديع
05	معركة الجزائر	1966	جيلو بنتكوفو
06	ريح الأوراس	1968	محمد لخضر حامينة
07	الجحيم في سن العاشرة	1986	سيد علي مازيف، غاوتي بن ددوش، عبد الرحمان بوقرموح، عمار العسكري، يوسف عقيقة
08	حسن تيرو	1968	محمد سليم رياض
09	الطريق	1968	محمد سليم رياض
10	الإعلان	1969	عمار العسكري
11	حكايات الثورة	1969	أحمد تجاوي، سيد علي مازيف، رابح لعراجي
12	الأفيون والعصا	1970	أحمد راشدي
13	إيليزا أو الحياة الحقيقية	1970	ميشال دراش
14	ديسمبر	1971	محمد لخضر حامينة
15	دورية نحو الشرق	1971	عمار العسكري
16	العرق الأسود	1971	سيد علي مازيف
17	تحيا يا ديدو	1971	محمد زينات
18	منطقة محرمة	1972	أحمد لعلام
19	سنوات الجمر	1972	محمد لخضر حامينة
20	هروب حسن تيرو	1974	مصطفى بديع
21	الإرث	1974	محمد بوعماري
22	بني هندل	1976	لمين مرباح
23	نساء جبل شنورة	1977	آسيا جبار

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المراجع باللغة العربية:

1.أحمد بجاوي: **السينما وحرب التحرير الجزائر، معارك الصور**، ترجمة: مسعود جناح، منشورا الشهاب، الجزائر، 2014،

2.بنجامين ستورا: ترجمة: صباح ممدوح كعدان، تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962- 1988، الهيئة العامة السورية للكتب، ط4، دمشق، 2012،

3.جان ألكسان: السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د. ط، 1982،

4.جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، فايزكم نفس، بيروت، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، 1986،

5.خالد عمر بن فقة: **أيام الفزغ**، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 1998،

6.ليزبيث مالكموس، روى رامز: **السينما العربية والافريقية**، ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة: هاشم النحاس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 2003،

7.محمد نصر مهنا: **في النظرية العامة للمعرفة الاعلامية**: الفضاءات العربية والعولمة الاعلامية والمعلوماتية، المكتبة الجامعية، جامعة أسيوط، مصر، 2003،

8.مراد وزناجي: **الثورة الجزائرية في السينما الجزائرية 1957- 2012**، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 2014

2- المراجع باللغة الفرنسية:

1. *" Mouny Berrah: histoire est idéologie du cinéma algérien sur la guerre d'algérie a l'ecran, cinéma action , 1997*

2. *Abd errazak Hellal: image d'une révolution «la révolution Algérienne dans le cinéma et dans textes Français durant la période du conffit», O,P,U, Alger, 2009*

3. *Benjamin Stora: Algérie- Vietnam deux guerre vues par deux cinéma «imaginaires de guerre», Edition casbah, 1997.*
4. *Elisbeth Lequret: «1988-2001 le cinéma coulavec l'état » cahier du cinéma, N° spécial fev 2003, Paris*
5. *Lotfi Maherzi: **le cinéma Algérien**, SWED, Alger, 1980.*
6. *lotfi Meherzi: le cinéma Algérien, institioni,imagiaire, idéologie, éditons send, Alger, 1980*
7. *Mahien Menossi: «une histoire sans fin?» la guerre d'Algérie dans le cinéma Français EVENE, FR, Avril 2007.*
8. *Nadia elKanz: **L`odysée des cinémathéques** «la cinémathéque algérienne à la recherche d'une mémoire perdue de meliés a lakhdar hamina» éditions ANEP, 2003*
9. *Pierre Guilbert: la France en guerre d'Algérie, collection de la BDIC, Paris, 1992*
10. *Rachid Boudjdra: **Naissance du cinéma Algérienne éditions**, Maspero, Paris, 1980*
11. *Sébastien Denis: le cinéma et la guerre d'Algérie «ma propgronde a l'écran 1945- 1962», Edition nouveau monde, 2009*
12. *shlomo sand: le xx'scle à lécran ,editions seuil,2008*
13. *Younes Dadci: première histoires du cinéma Algérien, edition, Paris, 1980.*
14. *Benjamin stora: la gangrene et l'oubli, editions la décorerte à syros, 1998*
15. *Alain Amato: Monuments en exil, editions de l'atlanyhro, paris, 1979*
16. *pascal Blanchard: laFarcture coloniale, Editions le découverte, paris, 2005*
17. *Mohamed harbi: la fRActure coloniale, Editions la dicouverte, paris,2005*
18. *Benjamin Stora: La guerre des mémoires, Edition l'aube, (N,L), 2007*

19. *Béatrice Fleury-Vilattt, pierre Abramorrci: la mémoire Télévisuelle de laguerre d'Algérie 1962-1992, l'harmatlon; 2000*

3- المجلات والدوريات:

1 .Christian Bosséno: «télévision cinéma Français: image fragmentées d'une guerre occultée» France Algérie image d'une guerre, les caliers de cinéma N°1, Juin 1992

2. Evelyne Desbois: «les actualités Françaises pendant le conffit, des images en quarantaine» la guerre d'Algérie a l'écran, cinémaction N° 85.

3. Karine Tissayre: «a la télévision, dans les années 80» la guerre d'Algie a l'écran, cinéma Action, N°85,1997.

4- الرسائل والأطروحات

1.شرايطية عيسى: **الريف الجزائري في السينما الاستعمارية** "الصورة الإيديولوجية" - دراسة سوسيولوجية، رسالة ماجستير في علـــوم الإعـــلام والاتصـــال، جامعـــة الجزائر2، ديسمبر 1993.

2.صباح ساكر: **صورة المجاهدين في السينما الجزائرية**، دارســـة تحليليـــة فـــي تشكيل الصورة، مذكرة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعـــة الجزائـــر، 2001،

3.عبد الغني إرشن: **رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الـــذاكرة بـــين الجزائر وفرنسا**، تحليل سيميولوجي لفيملي سينمائيو الحركة والعدو الحميم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص: السينما والتلفزيـــون، 2010- 2011،

4.منصور كريمة: **اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة**، مـــذكرة لنيـــل شهادة الدكتوراه في الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013،

*5. Lotfi mahrzi: **la cinématolographie algérienne**, essai su l'integration politique par le cinéma thées doctorat d'état en science politique, unvesite de droit et deconomie et des sciences sociales, Paris.*

5- الجرائد:

1. قانون رقم 11-03 مؤرخ في 14 ربيع الأول عام 1432ه الموافق لـــــ 17 فبراير سنة 2011 يتعلق بالسينما، نشر في الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العدد 13، 28 فيفري 2011.

6- المواقع الالكترونية:

1. *http://fn.wikipedia.org/réné-vautier*
2. *http://www.aljazeera.net*
3. *http://www.aljazeera.net/news/cultureadart*

4.بوابة المواطن: صندوق تنمية الفن السينمائي وتقنياته وصناعته، http://www.elmouwatin.dz

5.حوار مع الكاتب والسيناريست: عيسى شريط نشر في موقع: www.djazairess.com/djelfa/5113

6.سعيد خطيني: خليدة تومي تضرب من حديد، إنهم يقتلون السينما الجزائرية، جريدة الأخبار، العدد 1402، اليوم 03 ماي 2011، رابط الموضوع: http://www.al-akhbar.com/node/11242

7- الملتقيات

1. تركي رابح عمامرة :صوت الجزائر من إذاعة صوت العرب في القاهرة من عام 1956الى عام 1962،الاعلام ومهامه أثناء الثورة ،دراسات وبحوث الملتقى الوطني الأول حول الاعلام والإعلام المضاد ر.ق.م،140367 الجزائر ،2005،د ن ط ،ص.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ

الفصل الأول

السينما الجزائرية وحرب التحرير 1954- 1962

1- النشأة والخلفية الايديولوجية للسينما الثورية الجزائرية 08

2- الأفلام الثورية أثناء الثورة (نماذج)..... 20

3- الآباء السينمائيون للثورة 24

الفصل الثاني

تطور السينما الجزائرية بعد الاستقلال

1- السينما الجزائرية بعد الاستقلال 29

2- الأفلام الثورية الطبيعة والأهداف (نماذج)..... 34

3- السينما الثورية تحت رقابة الدولة..... 45

الفصل الثالث

الثورة الجزائرية في السينما الفرنسية

1- السينما الاستعمارية بنيتها وخلفياتها..... 51

2- السياسة السينمائية والاعلامية الفرنسية اتجاه الثورة الجزائرية 54

3- حرب التحرير الجزائرية في الشاشات الفرنسية بعد 1962 وسياسة الرقابة..... 57

4- الأفلام الوثائقية الفرنسية وارتباطها بمدرسة بالتاريخ الاستعماري الفرنسي 63

خاتمة..... 68

قائمة الملاحق 71

قائمة المصادر والمراجع..... 74

فهرس المحتويات..... 79

ملخص الرسالة بالعربية:

احتوت هذه الرسالة التي بعنوان: السينما والثورة الجزائرية 1954-2012م على أحداث هامة بالنسبة لتاريخ الثورة الجزائرية بشكل عام، وتغطيتها لفترة زمنية مثلت نقطة لظهور السينما في الجزائر وتطورها.

حيث كانت الصورة الفيلمية من أبرز الوسائل التي استعملت في حرب التحرير الجزائرية، خاصة من الجانب الفرنسي إبان الثورة التحريرية وذلك بغرض الدعاية وضرب الثورة من خلال الأفلام الوثائقية والروائية التي تظهر السلم والأمان في الجزائر ، والتي حملت شعار" لا وجود لحرب في الجزائر"، فقضية التاريخ الاستعماري بين الجزائر وفرنسا وبالرغم من الوضع المعقد بين البلدين، إلا أنها كانت محطة اهتام الكثير من المخرجين الجزائريين والفرنسيين الذين أخرجوا المئات من الأفلام التي تناولت أحداث الثورة وقضاياها كل حسب ايديولوجيته وسياسته وتوجهاته.

Résumé du mémoire en français :

Ce mémoire intitulé: Le cinéma et la révolution algérienne (1954-2012) contenait des événements importants dans l'histoire de la révolution algérienne en général, et sa couverture d'une période qui a représenté un point pour l'émergence et le développement du cinéma en Algérie. Où l'image cinématographique a été l'un des moyens les plus importants utilisés dans la guerre de libération d'Algérie, en particulier du côté français pendant la révolution de libération, à des fins de propagande et de frapper la révolution à travers des films documentaires et fictifs qui montrent la paix et la sécurité en Algérie, qui portaient le slogan "Il n'y a pas de guerre en Algérie". L'histoire coloniale entre l'Algérie et la France, malgré la situation complexe entre les deux pays, a été au centre de l'attention de nombreux réalisateurs algériens et français qui ont produit des centaines de films traitant des événements de la révolution et de ses enjeux, chacun selon son idéologie, sa politique et ses orientations.

Abstract of thesis in English

This thesis entitled: Cinema and the Algerian Revolution (1954-2012) contained important events in the history of the Algerian revolution in general, and its coverage of a period that represented a point for the emergence and development of cinema in Algeria. Where the cinematic image was one of the most important means used in the Algerian liberation war, especially on the French side during the liberation revolution, for propaganda purposes and to strike the revolution through films documentaries and fictional films that show peace and security in Algeria, which carried the slogan "There is no war in Algeria". The colonial history between Algeria and France, despite the complex situation between the two countries, has been the focus of attention of many Algerian and French directors who have produced hundreds of films dealing with the events of the revolution and its challenges, each according to its ideology, its policy and its orientations.