الخطاب السينمائي الجزائري: جدل التاريخي والفني في أفلام ما بعد الأزمة

حادو نورالدين عبد الواحد جامعة الدكتور الطاهر مولاي – سعيدة –

عرفت الجزائر مع بداية الألفية الثالثة حالة من الاستقرار الأمني والاقتصادي جعل الدولة تعود إلى الاهتمام بالفعل الثقافي بشكل عام و معه إلى دعم الإنتاج في مجال السينما، وذلك منذ إنشاء صندوق الدعم على مستوى وزارة الثقافة الجزائرية ليتكفل بمساعدة الأعمال والسيناريوهات التي تقبلها لجان القراءة المشكلة في الهيئة، لقد كان لهذه الخطوة من قبل الحكومة أثرا كبيرا على قطاع الإنتاج السينماتوغرافي في الجزائر، ودفع العديد من المخرجين الذين تركوا الجزائر سابقا إلى العودة ومتابعة نشاطهم على غرار مرزاق علواش ومحمد شويخ ليبدأ عهد جديد خاصة مع الفعاليات الثقافية الكبرى التي عرفتها الجزائر كسنة الجزائر في فرنسا و الجزائر عاصمة الثقافة العربية وخمسينية عيد الثورة، فقد تبنى البرلمان الجزائري مشروعا ينص على دعم الأعمال ذات البعد التاريخي من قبل وزارة المجاهدين بعد أن يتم الموافقة على السيناريوهات، لتنطلق رحلة المخرجين الجزائريين نحو موضوع التاريخ مرة أخرى ولكن بشكل يختلف عن الذي عرفته خلال سنوات الستينيات والسينما التسجيلية وذلك بعد وفود وجوه جديدة شابة في عالم الإخراج، ومن الملفت في هذه الفترة عودة مخرجين من الجيل القديم وإنتاجهم لأعمال تاريخية كما هو الحال بالنسبة لمحمد لخضر حامينا و فيلمه غروب الظلال 2014 وكذلك احمد راشدي مع فيلمه مصطفى بن بولعيد 2008،[1] هذا الاهتمام المتكرر بالتاريخ يدفعنا نحو تقصي أشكال التناول السينمائي للحادثة التاريخية وبالخصوص ثورة التحرير التي أخذت الحيز الأكبر في المشهد السينمائي الجزائري.

رغم أن المناسباتية كمظهر طبع الإنتاج السينمائي لفترة ما يعد التسعينيات إلا انه في الوقت ذاته مثل فرصة حقيقية لعودة السينما الجزائرية إلى الواجهة، فقد تم إنتاج ما يزيد عن 25 فيلما منذ 2004 إلى يومنا هذا متعددة المواضيع والطروحات ولكن اغلبها يرتبط ارتباطا وثيقا بالماضي البعيد أو القريب، فموضوع العشرية الدامية استمر في حضوره على الشاشة كونه تجربة وطنية بالغة الأهمية على الصعيد الاجتماعي والسياسي، وكذلك نظرا لأهميته التجارية خاصة وأن موضوع الإرهاب صار ماركة عالمية على الصعيد الإعلامي والسينمائي يكفل الترويج والاهتمام الجماهيري منذ أحداث 11 سبتمبر 2001، فجميلة صحراوي تطرقت إلى موضوع الإرهاب من خلال فيلمها "بركات" 2006 و كذلك محمد شويخ الذي عرض مقاومة النساء للتطرف و الإرهاب في فيلمه "دوار النساء" 2005 وكمال دحان في فيلمه "المشتبه فيهم" 2004 و "التائب" لمرزاق علواش.

كما أنتجت بعض الأفلام ذات البعد الاجتماعي والتي تتجه إلى واقع الشباب ومشاكلهم من خلال التعرض لظاهرة الهجرة غير الشرعية (الحرقة) في فيلم "حراقة" لمرزاق علواش وأزمة البطالة و الشباب الطموح الذي يبحث عن مستقبل مشرق ومتفائل في فيلم "الساحة" لدحمان اوزيد

2010 وفيلم "مسخرة" للياس سالم 2007 الذي يتعرض لازمة المجتمعات المنغلقة في كوميديا بسيطة وعميقة على مستوى خطاب الفيلم، كما لم تخل هذه الفترة من الأفلام التي تنتقد أساليب التنافس والعيش غير الأخلاقية في المجتمع الجزائري في فيلم "ديليس بلومة" لنذير مكناس 2007 وهو الفيلم الذي لقي موجة لاذعة من الانتقاد بسبب ما أظهره من مشاهد حميمية على غرار فيلم "فيفا الجيريا" لنفس المخرج في 2004.

النفس الجديد والعودة إلى التاريخ

إن أهم ما يميز هذه المرحلة عودة أفلام التاريخ التي تتعرض لحرب التحرير برؤى متباينة بين جيل شهد الثورة وعمل في السينما التسجيلية وجيل الاستقلال الذي تشكلت لديه رؤيا سينمائية وانشغالات مختلفة خاصة الفرانكو جزائريين، ومن المهم أن نذكر في هذا السياق الانقطاع عن موضوع الثورة التحريرية الذي دام قرابة 15 سنة ليعود إليها في أول فيلم سنة 2007 "خرطوشات غولواز" لمهدي شارف،[2] وهو أيضا الفيلم الجزائري الأول الذي يغير النظرة إلى التاريخ الاستعماري من خلال شهادة شخصية لفترة الطفولة، أين يعود إلى مرحلة ما بعد اتفاقية ايفيان والهدنة الحربية، حيث يعرض رؤيته للعلاقات بين الجزائريين والفرنسيين (الأقدام السوداء) قبل رحيلهم من الجزائر وفضاعة الجرائم التي ارتكبها الاستعمار حتى خلال فترة الهدنة، وهو الفيلم الذي قال عنه احمد بجاوي:

"وهكذا تم إنتاج ثلاثة أفلام مشتركة وهامة في هذا السياق جرى تصويرها في الجزائر، وهي (الخيانة) و(خرطوشة قولواز) و(سيادة العقيد) و سجلت هذه الأفلام الثلاثة منعطفا كبيرا في المعالجة التاريخية المعاصرة الفرنسية الجزائرية."[3]

لقد كان الفيلم سباقا في طرح صراعات جانبية كانت من بين المسكوت عنها سواء في السينما الفرنسية أو الجزائرية كتلك التي حدثت بين مناضلي جبهة التحرير ومناضلي الحركة الوطنية الجزائرية، وكذلك عمل المنظمات السرية في المرحلة الأخيرة من التواجد الاستعماري في الجزائر.

لقد سجلت فعاليات خمسينية الثورة الجزائرية حضور أسماء بارزة في عالم الإخراج، فاحمد راشدي من خلال مشاركته تعرض لشخصية مصطفى بن بولعيد في عمل ضخم يصور المعارك والمواجهات على الطريقة الهوليودية، ولكن على الرغم من أن فيلمه الذي يدخل مع فيلم كريم بلقاسم والعقيد لطفي لنفس المخرج وكذلك فيلم زبانة ضمن الانتاجات الأولى التي تتناول الشخصيات التاريخية لثورة التحرير و تكون بمثابة أفلام للسير الذاتية، غير أن هذه الأفلام على مستوى الخطاب جاءت مماثلة لأفلام الستينيات كونها أخذت الطابع التسجيلي والنقل الحرفي لوقائع التاريخ، بل إنها في نظر الكثير من النقاد لم تمنح صفة البطولة السينمائية لشخصياتها وإنما أذابتها في سياق الفعل التاريخي المنجز من قبل المجموعة، ليبقى الخطاب دائما يعبر عن بطولة الشعب الجزائري دون إعطاء الريادة ودور البطولة لشخصية بذاتها، فمن خلال هذه الرؤى النقدية تبقى هذه الأفلام بعيدة عن مستوى التحليل والتعمق في مسار الشخصيات وإظهار الدوافع النفسية والاجتماعية أو حتى الإنسانية والسياسية التي تجعل منها شخصيات ثائرة وقائدة قادرة على التحول و المساهمة في حركة الفعل، وهنا يشير بن عزوزي عبد الله في دراسة حول

فيلم بن بولعيد قائلا: " اقتصر الفيلم على تجسيد التاريخ والبقاء فيه حيث لا يمكن اكتشاف ذلك الإسقاط الذي أراده الصادق باخوش كاتب السيناريو، و لا احمد راشدي على الحاضر، اللهم إلا فيما يخص التذكير بالأحداث التاريخية للثورة ومكانة شخصية بن بولعيد وسط هذه الأحداث والتوثيق لها (...) والتي يمكن اعتبارها رمزا لبطولة الشعب الجزائري ."[4]

إن راشدي بقي وفيا لمذهبه واعتماده التسجيل على حساب الطرح الفني و الرؤيا المنبعثة من الحاضر.

إن كان بعض النقاد يرون في هذه الأفلام أنها تفتقر إلى الجرأة الفنية فإنها من وجهة نظر أخرى تعتبر حلقة ضمن مدرسة سينمائية تشكلت في الجزائر منذ فجر الاستقلال واضحة المعالم والأهداف، لا تسعى إلى فتح النقاشات أو الانتقادات والمسائلة اتجاه أحداث ثورة التحرير، وإنما تعمل بدافع الوطنية والايدولوجيا على إعادة نسخ هذه الوقائع بغية تخليدها و التعريف بها و بشخصياتها وتمجيدها، لذلك نرى أن اغلب رواد هذه المدرسة لا يتعرضون بالتحليل أو المبالغة في عرض الشخصيات ولا الانتقاص من شخصية المجاهد، كونها نابعة من قناعات خاصة عند الجيل الذي عمل أثناء ثورة التحرير وكان له دورا رياديا في سينما الستينيات على غرار احمد راشدي و محمد لخضر حامينا، " لقد عالجت السينما الجزائرية في بدايتها بصورة رئيسية مواضيع النضال و الكفاح في سبيل التحرر، كان هناك عدد محدود من السينمائيين ممن كانت أعمالهم تسجيلية بشكل رئيسي هدفها حشد الشعب، وقد ركز هؤلاء السينمائيون جهودهم لفترة من الوقت بعد الاستقلال على تصوير الحدث الحاسم في تاريخ الجزائر."[5]

إن مفهوم الجرأة الفنية متعدد الأبعاد لا يقتصر فقط على المضامين و إنما يتعداها حتى إلى الشكل الذي لم يكن يفتقر بدوره إلى هذه الجرأة، كونه جاء في أسلوب جمالي يحاكي المعارك ويعكس صورا مؤثرة ويخلد لحظات عميقة من معانات ونضال الشعب الجزائري بجمالية هوليودية برع فيها احمد راشدي في أفلامه وكذلك حامينا في فيلمه غروب الظلال، أما مسألة البطل وسماته في العمل السينمائي التي يواجه بها الباحث عزوزي عبد الله فيلم بن بولعيد ومن خلاله أفلام السيرة الذاتية للشخصيات الثورية:

"أهمل كاتب السيناريو العديد من المبادئ المتعلقة بحياة البطل التي كانت ستجعل من عمله أكثر منطقية وإقناعا، خاصة وأن الشخصية البطلة لابد وأن تكون أكثر تميزا ."[6]

سبب عدم ظهور سمات البطولة في هذه الشخصيات يعود إلى نوعية الأفلام و الخيارات الفنية التي يتبناها احمد راشدي منذ أفلامه الأولى، وهنا ينبغي الوقوف وفهم طبيعة الخطاب الذي كان يبلوره سينمائيو جيل الثورة الذي لا يعطي أهمية للبطل و الشخصيات بقدر ما يوجه اهتمامه إلى القضية الوطنية، وهنا نؤيد رأي جمال الدين حازورلي حيث صرح بان مفهوم البطولة لم تعرفه السينما الثورية الجزائرية إلا مؤخرا مع أجيال تميل إلى نموذج القصص الهوليودية و التي تكون عادة أكثر استقطابا للجماهير: " إن السينما الجزائرية لم تركز على صنع البطل في كل أعمالها المقدمة، لأنها اهتمت بالقضية قبل كل شيء، وهي الفكرة التي تأثر بها معظم من يعمل في هذا الحقل الإبداعي، لان البطل كان دائما الشعب، وحتى الأفلام التي أنتجت سابقا عن الثورة تقاسمت فيها ادوار البطولة العديد من الشخصيات ."[7]

يمكن من خلال هذا القول أن الالتزام بالمفهوم الثوري بقي كخيار فني بالنسبة لأحمد راشدي وحامينا حتى مع تغير بعض الملامح الشخصية لخطابهم الجديد القديم.

لم تقتصر العودة إلى التاريخ فقط على الجيل القديم بل شغلت أيضا اهتمام جيل الاستقلال من المخرجين، وهناك أفلام أنتجت في نفس السياق المناسباتي و لكنها كانت مختلفة شكلا ومضمونا بالنظر إلى المعالجة التي قدم بها التاريخ في أفلام كل من رشيد بوشارب و الياس سالم في فيلميهما خارج عن القانون والوهراني على التوالي، وهما مخرجان فرونكو جزائريان تلقيا تكوينهما في فرنسا وعاشا بها، و هذا ما يبرر نسبيا النظرة المختلفة التي جاءا بها حول تاريخ حرب التحرير، كما أنهما من جيل الشباب الذي قدم الجديد في السينما الجزائرية وخلق جدلا نقديا واسعا في الجزائر و في فرنسا على السواء.

" يقدم سينمائيون جزائريون شبانا أعمالا عن الثورة التحريرية، وتتميز بتركيز موضوعاتها (...) النقاد يرون في هذه الأعمال نزعة متحررة لإعادة قراءة تاريخ الجزائر"[8]

إن الجدل الذي أثير حول هذه الأفلام كان متجها في الأساس إلى علاقتها بالتاريخ الثوري، ففيلم خارج عن القانون أعاد إلى الواجهة أحداث 8 ماي 1945 وصور المجازر بشكل يدين فرنسا الاستعمارية ويحملها مسؤولية العنف الذي اتسمت به مرحلة حرب التحرير، كما يعرض جوانب مسكوت عنها في الصراع الجزائري جزائري إبان ثورة التحرير، وكذلك العمل ضمن المنظمات السرية الفرنسية التي تنفذ عمليات الاغتيال، أما الياس سالم فقد لقي موجة عارمة من الانتقاد خاصة من داخل الجزائر، لأنه عمد إلى كسر الصورة الأسطورية المقدسة للمجاهد و التي عمل الخطاب الثوري والوطني على ترسيخها منذ الاستقلال من خلال استحضارها في ثلاثة نماذج تمثل التيارات المتنازعة بعد الاستقلال.

لقد جاء الفيلمان وهما يسائلان أحداث ثورة التحرير ليطرحا في الوقت نفسه أسئلة حول الحاضر، كون العلاقات الاجتماعية و السياسية الداخلية في الجزائر تحكمها خلفيات تاريخية تمتد إلى ثورة التحرير، وكذلك العلاقات الفرونكوجزائرية التي ينبغي أن تبنى وفق تصور يسلم بالوقائع والحقائق التي بنت تاريخ العلاقة بين الجزائر وفرنسا حتى قبل ثورة التحرير، بحيث أن استحضار العلاقات في تاريخيتها يتيح فهم وتأصيل العلاقة الحاضرة، وإثارة مثل هذه الأسئلة نابع من انشغالات قوية شخصية لدى المخرجين تدفعهم للبحث في أصول الهوية الوطنية وتشعباتها ومستويات الاندماج و التعايش الذي تفرضه التداخلات العلائقية عبر التاريخ الممتد على طول 132 سنة، إنها انشغالات الجزائريين المهاجرين في خارج عن القانون، والجزائريين الذين يعيشون في الداخل والذين لايزالون يعيشون مخلفات الاستعمار الفرنسي و أثره على معالم الهوية الوطنية في فيلم الوهراني .

لا يمثل هذان الفيلمان وحدهما الجيل الجديد الذي عالج ثورة التحرير سينمائيا، بل هناك أعمال أخرى لشباب تطرقوا إلى الحادثة التاريخية لمناقشة قضايا هوياتية وجهوية كبعض الأفلام الامازيغية كفيلم مجاهد وجندي فرنسي لمبارك مناد، وكذلك أفلام المخرج الشاب سليم أغار.[9]

التاريخ و السينما الجزائرية: أية علاقة؟

ان تقابل الجيلين في معالجة التاريخ يدخل ضمن التنوع الذي باتت تعرفه السينما الجزائرية و هو يمثل اتجاهين

في عرض الفيلم التاريخي، اتجاه جمالي براغماتي استثمر في الحادثة التاريخية لخدمة القضايا الوطنية و اتجاه آخر نقدي أعاد بناء الحادثة التاريخية من منظور إيديولوجي نقدي للحاضر، وهو يقارب في طرحه الأفلام التاريخية النقدية التي أخرجها يوسف شاهين مثل بونابيرت والمصير،[10] وهذان الاتجاهان يدخلان ضمن الجدل النظري القائم حول علاقة التاريخ بالسينما كونهما يمثلان خطابين مختلفين، إذ أن الفيلم التاريخي لا يشترط ضمن أنواعه المتعددة الوقوف عند حدود الأثر المكتوب أو المصدر التاريخي الأصلي الذي يقوم بمهمة التسجيل وفي أقصى الحالات التفسير للحادثة التاريخية, وإنما يمكن للسينما بوسائلها كخطاب فني احتواء التاريخي وتجاوز آلياته إلى استخدام آليات فنية استقرائية للحادثة تحللها وتصفها وتوافقها أو تناقضها من منظور نقدي يتم من خلاله إسقاط الماضي على الحاضر، وقد عرفت السينما العالمية أنواعا متعددة من الأفلام التاريخية تتبادل فيها الأدوار أين يكون التاريخ سيدا يستخدم السينما والعكس:

" إن مبدعي السينما ليسوا مدرسي تاريخ أو مؤرخين اكاديميين محترفين، و من هنا التأكيد دائما على أنهم حين يحققون أفلاما تاريخية إنما يكون من أهدافهم الإمتاع وإسقاط الماضي على الحاضر أو هذا الأخير على الماضي، هنا عن طريق المبدعين يصبح التاريخ ذا وظيفة إيديولوجية راهنة، على عكس ما تكون الحال في النص الأصلي الذي أخذت منه الأحداث."[11]

ومن هذا فان المنظور التاريخي النقدي يمنح حياة جديدة للواقعة التاريخية بتمثيلها وإعطائها ثوبا فكريا يستفيد منه المتلقي المعاصر في حياته وواقعه، بحيث تتلاشى الفوارق الزمنية والمكانية وتبدوا الشخصيات حتى وان استقدمت من الأزمنة الغابرة أكثر قربا منا: "يتمثل فعل السينما في السماح لبقايا الماضي بأن تجد مكانها في الحاضر"[12]

وهناك من النقاد من يرى أن علاقة التاريخ بالسينما تبدأ من حيث تبدأ إشكاليات الهوية، ويمكن من خلال العودة إلى التاريخ بالسينما رسم معالم هوياتية خاصة سواء بالأمة أو بالأسلوب الفني السينمائي للمخرجين:

" إن استلهام التاريخ العربي في السينما لا يعني إعادة سرده أو تبسيطه و إنما يمثل جوهره ودلالته و تشكيل مادة جديدة تعني الزمن المعاصر، عبر أفلام سينمائية يمكن أن تتسم بخصائص أو هوية وطنية تميزها أسلوبيا عن السينمات الأخرى في العالم."[13]

من هذا المنطلق تكون الموجة الجديدة للأفلام التاريخية التي ظهرت مع المخرجين الشباب في مواجهة مع الأسئلة الكثيرة التي يطرحها التاريخ الثوري للجزائر الذي لم تستوفه المعالجة الفنية حقه، فرغم أن النقاد يرون طغيان الموضوع التاريخي على الخطاب السينمائي الجزائري إلا انه في الواقع لا يمثل النسبة الأكبر من الأفلام الجزائرية:

"فمن أصل أزيد من مائة وخمسين فيلما سينمائيا مطولا تم انجازه منذ استقلال البلاد إلى يومنا هذا نلاحظ حوالي 40 فيلما (أي ما يعادل ربع الإنتاج السينمائي الوطني) تناول موضوع حرب التحرير بشكل مباشر أو ضمني خلال فترة تمتد من سنة 1964 التي شهدت تصوير أول فيلم ثوري جزائري عنوانه السلم الوليد للمخرج جاك شاربي إلى غاية سنة 2008 التي عاد خلالها الموضوع إلى الواجهة بعد غياب طويل نوعا ما"[14]

ضمن هذا النقص الكمي نلاحظ أيضا أن الفترة التاريخية الممتدة ما بين 1954 إلى 1962 كانت الأكثر

تناولا و تمثيلا في السينما، فلا توجد إلا أفلام قليلة جدا التي تطرقت إلى التاريخ الاستعماري ما قبل 1954، كما أن الفيلم التاريخي الجزائري لم ينقل على الشاشة الكبيرة تاريخ الجزائر الممتد إلى ما قبل 1830، فقد اختزل الخطاب السينمائي التاريخ العميق للجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي بشكل عام وثورة التحرير بشكل خاص.

ان كانت ثورة التحرير تمثل المرحلة الحاسمة في تأسيس دولة الجزائر المعاصرة ومرجعية أساسية في تكوينها وتكوين الهوية الوطنية، إلا انه لا يمكن أن ننظر إليها كعامل تاريخي وحيد وفريد تحددت فيه الأعراق والقبائل واللغات التي عاصرت عبر التاريخ متغيرات كثيرة وكبيرة أثرت في تركيبته وشخصيته إلى يومنا هذا، كما أن استعراض بطولات وأمجاد الشعب الجزائري لا تبدأ مع 1954 أو حتى 1830 وإنما تمتد عبر حقب تاريخية طويلة، وقد يكون هذا الاختصار التاريخي راجعا إلى بعض العوامل يمكن أن نذكر منها:

- عامل سينمائي اقتصادي : كون الإعمال التاريخية التي تعود إلى فترات قديمة جدا تتطلب إمكانيات ضخمة وتمويلا كبيرا حتى تحقق محاكاة الفترة المراد تمثيلها.

- عامل ثقافي معرفي: اختصار تاريخ الجزائر في حرب التحرير مثل مظهرا ثقافيا عاما لجل الأعمال الأدبية والفنية اللهم إلا في بعض المسرحيات التي أنجزت في إطار تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية و كذلك تظاهرة قسنطينة.

- عامل تاريخي: يتمثل في قرب الحقبة التاريخية التي لها أهمية كبيرة في أذهان ونفوس الجزائريين، خاصة و أن الجيل الذي عاش وتفاعل مع الثورة لم ينقضي بعد، و لا تزال شهاداته حاضرة قيد التسجيل.

- عامل بشري : يتعلق بالمخرجين المتأثرين أصلا بتاريخ الجزائر القريب فبعضهم عمل خلال ثورة التحرير واستمر بعدها، وبعضهم الأخر ينطلق من خلفية إيديولوجية او هوياتية وتشغله العلاقة التاريخية بين الجزائر وفرنسا كونه ينتمي إلى الهويتين الفرونكوجزائرية.

بسبب هذه العوامل وغيرها لا يمكن للخطاب السينمائي الجزائري حتى مستقبلا تجاوز التاريخ الاستعماري، بل يجب أن لا يتجاوزه أصلا لقيمته التاريخية والاجتماعية والسياسية. " أظن انه لا يمكن للسينما الجزائرية أن تتجاوز موضوع حرب التحرير إن كان معنى التجاوز هو توقف الحكي عن الثورة سينمائيا."[15]

كما أن التاريخ الثوري في حد ذاته زاخر ومعقد يتطلب استدعاءه مرارا وتكرارا بوجهات نظر مختلفة خاصة وانه عرض خلال فترات زمنية سابقة وفق منظور واحد غيب العديد من الملامح الأساسية في تشكل الصراع التاريخي بين الشعب الجزائري و فرنسا الاستعمارية، كما غيب أيضا بعض الأبعاد المرتبطة بثورة التحرير، كالبعد السياسي و المخابراتي و الدبلوماسي فعلى سبيل المثال، لم يظهر الدور السياسي داخل و خارج الوطن والذي لعبته شخصيات تاريخية مهمة إلا في الأفلام المنجزة مؤخرا، فالصورة التي تشكلت لدى المتلقي الجزائري حول المجاهد والثوري ارتبطت بالأرياف والجبال واللباس العسكري والسلاح، بينما تجاهلت السينما دور السياسي مضخمة صورة العسكري على حسابه رغم ما يسجله التاريخ في الواقع عن الدور الكبير لأطراف ثورية لم تمثل بصريا، بل لم يشر إليها البتة إلا مؤخرا كجهاز الاستخبارات والعمل الدبلوماسي خارج الوطن واللذان كان لهما فضل لا يقل عن فضل العسكري في تحقيق أهداف الثورة والوصول إلى

الاستقلال، و في الوقت نفسه ينبغي أيضا فتح المجال التاريخي الى ما قبل 1954 وإظهار الثراء الثقافي الموروث عن الامتداد التاريخي للشخصية والمجتمع الجزائري، انه لمن الضروري عدم اختزال المؤثرات التاريخية في العلاقة الجزائرية الفرنسية، ذلك لأن المقومات الأساسية للهوية الوطنية وجدت قبل وجود هذه العلاقة في بعدها الامازيغي و العربي والإسلامي، وكثيرة هي الأحداث والشخصيات الجزائرية التاريخية المرتبطة بالقضايا الإنسانية التي ينبغي تصويرها سينمائيا لمعالجة قضايا معاصرة.

الهوامش:

1. ينظر: حسن حداد – رؤى نقدية في السينما – المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت- ط1- 2009– ص200.
2. ينظر: عدة شنتوف – السينما الجزائرية و حرب التحرير- أبجديات للطباعة و النشر – الجزائر-2013- ص 55.
3. أحمد بجاوي- السينما و حرب التحرير – تر: مسعود جناح- منشورات الشهاب- الجزائر- 2014 – ص 154.
4. بن عزوز بن عبد الله – التاريخ الثوري في السينما الجزائرية فيلم مصطفى بن بولعيد أنموذجا- مجلة افاق سينمائية- العدد رقم 01- 2013 -دار بن الطيب للنشر و التوزيع- ص 35.
5. جان لكسان – السينما في الوطن العربي – سلسلة عالم المعرفة – العدد 51 – الكويت –1982– ص 55.
6. عزوزي بن عبد الله –التاريخ الثوري في السينما الجزائرية- مرجع سابق – ص 55.
7. جمال الدين حازورلي – هل يمكن فصل السينما الجزائرية عن موضوع الثورة التحريرية- يومية الجزايرس – 22 فيفري 2016- www.djazairess.com
8. هيثم رباني- سينما الشباب تهتم بمنطقة القبائل – www.dw.com -2011/07/15
9. ينظر: هيثم رباني- سينما الشباب تهتم بالمنطقة القبائلية- مرجع سابق-.
10. ينظر: ابراهيم العريس – السينما التاريخية معركة غير متكافئة بين الماضي و الحاضر – مجلة القافلة- العدد12- فبراير2005- http://qafilah.com
11. ابراهيم العريس- الفيلم التاريخي أنواع لاتعد- الحوار المتمدن- www.ahewar.org--2009/09/20
12. Godard Jean LUC- Introduction a une véritable histoire du cinéma:Tome1 – Ed:Albatros- Paris-1980- p123.
13. جلال زين العابدين – التاريخ في السينما المغربية- مجلة السينما العربية- العددان 3و4 – 2015- لبنان – ص 131
14. عدة شنتوف- السينما الجزائرية و حرب التحرير- مرجع سابق – ص 10.
15. جمال الدين حازورلي- الشرق الأوسط- 2012/12/09- www.alchark.awsat.com