مجلة آفاق سينمائية | المجلد 07 والعدد 02 | السنة: 2020 | ص – ص : 208–228

السينما الجزائرية والبحث عن الذات في زمن العولمة الثقافية: رؤية سوسيولوجية

Algerian Cinema and Search for Self in a Time of Cultural Globalization: A Sociological Vision

زيان محمد*

جامعة الشلف، الجزائر، m.zian@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2020/06/11 تاريخ القبول: 2020/07/08 تاريخ النشر: 2020/12/15

ملخص: عرفت السينما الجزائرية ذلك التذبذب في الإنتاج والصعوبة في منافسة السينما العالمية من حيث القيمة والأهمية، لأن ذلك يبدو مستحيلاً في ظل غياب التكنولوجيا التي تعرفها تلك المجتمعات المحتكرة لوسائل التواصل والإعلام البالغة الجودة، وكذا افتقاد روّاد السينما لسياسة إستراتيجية تُعيد لها البريق الذي شهدته أبان الثورة التحريرية وأثناء الاستقلال عندما كان الوطن أولى اهتمامات الرعيل الأول من السينمائيين الشباب الذي ساهموا في ظهورها.

سنحاول في خلال هذه المقالة فهم وضعية السينما الجزائرية في سيرورة نشأتها وتطورها وأيام ضعفها وطبيعتها وهي تصارع من أجل إثبات الذات في ظل العولمة الثقافية، لذلك نتساءل: كيف يمكننا توصيف التجربة السينمائية في الجزائر؟ وكيف تناولت الواقع اليومي في خضم تطورها؟.

كلمات مفتاحية: السينما الجزائرية، العولمة، العولمة الثقافية، الهوية، السوسيولوجيا.

Abstract: Algerian cinema has experienced a fluctuation in production and a difficulty in competing with international cinema in terms of both the value and the importance, because it seems impossible within communities characterized with the absence of technology and high-quality means of communication and reporting, as well as the lack of strategic policy by the pioneers of Algerian cinema to restore the glamour during the liberation

revolution and independence when the homeland was the first interest of the first generation of young filmmakers who contributed to its emergence.

In this article, we will try to understand the situation of Algerian cinema in the process of its emergence, development, decline and its nature that struggles for self-affirmation in the context of cultural globalization, so here we wonder: How can we describe the cinematic experience in Algeria? And how she addressed the daily reality in the midst of its development.

Keywords: Algerian cinema, globalization, Cultural Globalization, identity, sociology.

1. مقدمة:

ليس من واجبنا كـ مشتغلين في الحقل السوسيولوجي أن نبحث عن مُستقبل باهر للسينما في بناء المجتمع كمشروع أساسي يُساير اهتمامات الدولة وآفاقها دون إلقاء نظرة تشخيصية على انجازاتها وإنتاجها وأن نتفحص ما تعرفه في حاضرها من حيث معالجة الواقع الاجتماعي ومُراهنتها للقضايا السياسية والاقتصادية والثقافية التي تمرّ بها اليوم في زمن مُغترب محفوف بالإشكاليات العميقة التي تسابق الزمن، للمحافظة على الذات التي باتت تسبح في بحر لُجّي من تطورات سريعة يدفع بها النظام العالمي الجديد تحت ما يسمى بـ العولمة، وليس غريباً أن تعرف السينما ذلك التذبذب في الإنتاج والصعوبة الموضوعية في مقارعة السينما العالمية من حيث القيمة والجودة والكمّ والكيّف، لأن المراهنة على نهضتها تبدو مستحيلة في ظل غياب التكنولوجيا التي تعرفها المجتمعات المحتكرة لوسائل الاتصال والإعلام، في ظل غياب قوانين تنظيمية واضحة تكون سداً منيعاً ضد الارتجالية والقرارات الإدارية، وكذا افتقاد روّاد السينما في الجزائر لسياسة إستراتيجية تُعيد لها البريق الذي شهدته أبان الثورة التحريرية وأثناء الاستقلال عندما كان الوطن أولى اهتمامات الرعيل الأول من السينمائيين الشباب.

سنحاول في خلال هذه المقالة البحث عن إستراتيجية جديدة لعوّدة السينما في الجزائر بمعادلة تُحاكي الواقع اليومي للمتفرج وتساير التقنيات التكنولوجية الحديثة التي

يتفاعل بها من أجل بعث الروح الوطنية والاستعانة بأدوات وأفكار جديدة تستدرك فترات زمنية سوداء شهدت فيها تراجعاً للسينما الجزائرية وأدت لإعادة تكرار ذاتها وغالبا ما افتقدت للروح والطموحات والتجسيد، وقد استعنا في المقاربة المنهجية بالمنهج التاريخي بتتبع تطور التاريخي للسينما الجزائرية في تسلسل كرونولوجي والمنهج الكيفي الذي يتناول نوعية المادة المعرفية المُستقاة في المقارنة بين الفيلم والواقع وكذا المنهج الفيمنولوجي في تشريح المعيش اليومي للفرد ومختلف الظواهر الاجتماعية التي تنقلها السينما (التاريخ، الصراع الطبقي، التضامن الاجتماعي، الأقليات، تحوّل القيم، المرأة، الشباب، الوعي الاجتماعي، العادات والتقاليد، اللغة، التكنولوجيا...)، المتضمنة في كثير من الأفلام وتسجيل مُختلف الملاحظات الإثنوغرافية التي قد تساعد في تحليل واقع السينما، وعليه تناقش إشكالية مقالنا: طبيعة هوية السينما في علاقتها بالعولمة الثقافية؟ والذي تتفرع منها تساؤلات متعددة: كيف يمكننا توصيف تطوّر السينما في الجزائر؟ كيف تم طرح عناصر الهوية في السينما الجزائرية؟ وكيف أثرت ظاهرة العولمة في السينما الجزائرية؟ وما هي تداعياتها على الهوية في الواقع اليومي؟

2. مفاهيم الدراسة:

2-1. العولمة والعولمة الثقافية:

دخل مفهوم العولمة في أدبياتنا منذ حوالي ثلاثين سنة كمصطلح سياسي واستراتيجي واقتصادي، ويعني سيطرة قطب واحد أو دوّلة واحدة على سيّر ومصير العالم بكل ما فيه من دول وحضارات وأمّم ولغات وأديان وغيرها، ومصير العالم كله تحت حكم قطبية واحدة وثورة تكنولوجية هائلة، تجعله قرية صغيرة واحدة، أي اختفاء الدوّل والكيانات لتتحول للأجزاء من كلّ لا يتمتع فيه الجزء سوى بجزء ضئيل من الحرية، وينبغي على هذه الأجزاء أن تتلقى التعليمات والأوامر من الدولة القطبية التي لها اليد العليا في كل شيء بما في ذلك الثقافة.

يقول **أنطوني جيدنز** «يستخدم علماء الاجتماع مصطلح العولمة على تلك العمليات التي تضفي الزخم والكثافة على العلاقات الاجتماعية المتبادلة المتداخلة. وقد غدت العولمة ظاهرة اجتماعية بالغة الاتساع وعظيمة الأثر في منطوياتها وتداعياتها. والعولمة لا تقتصر على تطور وتنامي الشبكات والنظم الاجتماعية والاقتصادية بمنأى عن اهتماماتنا المباشرة. إنها في الوقت نفسه ظاهرة محلية تؤثر فينا جميعا في حياتنا اليومية»[1]، ويعرفها جيدنز في موضع آخر بأنها «ظاهرة سياسية وتكنولوجية وحضارية كما هي ظاهرة اقتصادية. وقبل كل شيء كان تأثر العولمة أولا متمثلا بالتطور الذي شهدته أنظمة الاتصالات الذي بدأ في أواخر الستينيات»[2]، ويعرفها **مارتن ألبرو** بأنها «تعني كل العمليات التي تتعاون فيها شعوب العالم في مجتمع عالمي واحد، مجتمع كوني»[3].

تعني العولمة عموماً حسب الطرح الغربي والأمريكي على وجه الخصوص «مُحاولة فرض نموذج معيّن للثقافة. يمكن القول بأن العولمة الثقافية نتيجة حتمية وملازمة للعولمة الاقتصادية، لكن الثقافة المقصود بها في شعار العولمة هي الاستهلاكية الموجهة أساساً لدعم العمل الاقتصادي والتجاري، فهي تخص عالم السينما وعالم الموضات والفنون بمختلف أشكالها»[4]، وبعبارة أخرى يعرفها **جيرار ليكلرك** وهو من أشد النقاد للمركزية الغربية بأنها تمثل «الحالة النهائية للعوّلمة الاقتصادية، إنها البعد السياسي، الثقافي، الديني، والإيديولوجي لظاهرة تم التطرق إليها غالب الأحيان من زاوية الاقتصاد والجغرافية السياسية»[5].

2-2. الهوية والذات: تتعلق الهوية بشكل عام بفهم الناس وتصورهم لأنفسهم ولما يعتقدون أنه مهم في حياتهم. ويتشكل هذا الفهم انطلاقاً من خصائص محددة تتخذ مرتبة الأولوية على غيرها من مصادر المعنى والدلالة كالتاريخ والعادات والتقاليد والدين واللغة وغيرها، ومن مصادر الهوية التي تؤسس لـ **تاريخ السينما** كـ **ذات** بغض النظر عن الاختلافات العرقية والثقافية والعقائدية هذه الذات التي ينظر لها السوسيولوجيون التفاعليون «كعملية تتضمن قدرة الإنسان على الاستجابة لنفسه، كقدرته على الاستجابة لذوات الآخرين،

ويتضمن هذا القدرة على الاستجابة للذات كما يُستجاب لها جماعياً، بما في هذا القدرة على المشاركة في تبادل الحديث والاتصال، ثم القدرة على استخدام الرمز في تقرير مسارات الفعل»[6]، ورغم صعوبة التفريق بين مفهومي الهوية والذات (وتعني الذات الجماعية التي تتقاطع مع مفهوم الهوية محل السجال الفكري)، كما نقصد فيها جانباً من التطابق بينهما كما لو أنهما وجهان لعملة واحدة، تتمثل في القواسم المشتركة التي تمأسس التاريخ الجزائري التحرري (ضمن ثوابت الإسلام، العربية، والوحدة الوطنية)، ومن خلال ما أنتجته السينما الجزائرية من أفلام تُحاكي قضايا المجتمع اليومية، انطلاقاً من نظرية العولمة التي «لا يقتصر أمر الدول القومية فيها على مجرد التفاعل، بل تشكل عالماً أو سياقاً عالمياً يتحول العالم فيه إلى كيان واحد له عملياته وأنماطه الاندماجية الخاصة»[7] .

3. السينما والجيل الذي عايش الثورة:

خرجت الجزائر من «ليل الاستعمار»* الذي جثم على أنفاس الشعب الجزائري مدّة قرن واثنان وثلاثون سنة، فخلّفت لديه الكثير من البقايا التي لم يقم الاحتلال بتفكّيكها على –حد تعبير– السوسيولوجي **عبد الغني مغربي**، وهو مطرود بقوة وبسالة شعب حيث استغل كل مقوّماته الأصيلة لاستعادة حقوقه على الممتلكات المادية بداية بتأميم المؤسسات الإعلامية والسينمائية إلى تأميم منشآته الصناعية والبترولية، ثم إعلان تأميم الفرد وتخليصه من التبعية الأجنبية، وممتلكاته اللامادية (الثقافة)، ولم يكن من السهل التخلص من آثار الماضي الاستدماري، لذا كانت المهمة شبه مستحيلة واقتضت تضافر كل الجهود في سبيل التحقيق.

لقد تكثف النشاط السينمائي والإنتاجي في الفترة الكولونيالية وما بعدها مباشرة وقد تناولها بالدراسة د. **عبد الغني مغربي** الذي يذكر أن الكثير من الأفلام الدعائية والفولكلورية

*- هو عنوان كتاب ألفه فرحات عباس بعد عزله عن رئاسة الحكومة المؤقتة، يمثل شهادة حية في نظر صاحبه، وإدانة وعرض لمجريات العلاقات والتعاملات غير المتساوية بين الجزائريين والفرنسيين، نوه من خلاله بفضل الثورة الجزائرية على المستعمرات الأخرى ودورها في تحطيم كبرياء الاستدماري الفرنسي.

قد أنتجت «ما بين 1911 و1954 أنتج حوالي 210 فيلم خيالي تم تصويره: 80 منها في الجزائر، وحوالي 100 في المغرب وما يزيد عن 10 أفلام في تونس والعديد من الأفلام الدعائية والفولكلورية»[8] أما الباحث السوسيولوجي **الهواري عدي** فيقول أن «تاريخ السينما الجزائرية قد بدأ بالفعل مع الثورة التحريرية حينما سعت جبهة التحرير الوطني FLN لمواجهة الدعاية الكولونيالية عن طريق الصورة لتبيان أحقية المعركة لوحدات جيش التحرير الوطني ALN»[9]، وكذلك ساهمت السينما في إظهار صورة مجتمع تلك الفترة التاريخية وما بعدها بخصوصياته الشمولية والجزئية، وفي المقابل أبرزت بشكل واضح «الصراعات الطبقية بعد الاستقلال والسعي نحو التحرّر الكامل، وقد اعتمدت في نهضتها على الخبرات الأجنبية منها صناعة الأفلام، الشريط، مخابر التحميض، الأجهزة، المعدات، وشقت طريقها ضمن ثلاثة أهداف:

1- إعطاء حياة جديدة للجنة السياسية والثقافية لتهيئة المناخ الطبقي للنقابة،

2- بناء المجتمع الصناعي المتكامل والمتحرر من الأجنبي،

3- ممارسة سياسة ديناميكية بخصوص المهرجانات والحصول على مخزون الأفلام لتجنب استيراد الأفلام الرخيصة البرجوازية»[10]. ثم ارتبطت السينما بفكر وإيديولوجيا الطبقة المهمينة على الساحة السياسية والثقافية والمالكة لقوى الإنتاج وأساليبه، في مقابل الطبقة العاملة في المصانع والزراعة...وغيرها، فالوضع الذي حاولت أفلام بعض السينمائيين تصويره آنذاك من خلال توصيف قضايا المجتمع التي «لم تكن سمة طارئة على هذا الفن، بقدر ما كان سمة متأصلة فيه، مثلت أحد خيوط وجوده بالشكل الذي يعبر فيه جان الكسان عن ذلك بقوله نجد أن السينما في الجزائر ولدت ومعها حيويتها كفن إنساني ملتزم بقضايا الناس والوطن»[11].

أحدثت تغيرات في المجتمع الجزائري أفضت للاعتماد على الذات (مقومات ثقافية ومادية وبشرية) وهذا ما كرسته أفكار الثورة الزراعية التي تمجد الفلاح والأرض الزراعية وتسعى لخلق التوازن بين المدينة والريف عن طريق مخططات تنموية ساهمت فيها السينما بشكل ملفت في بث أفلام تؤرخ لهذا الحدث التاريخي منها 1972 «**الفحام**» لـ محمد بوعماري و«**نوة**» لعبد العزيز طالبي وفيلم «**المفيد**» عام 1978 للمخرج عمار عسكري الذي يسرد أحداث «بعثة سينمائية تقوم بالتعرف على إحدى القرى التي يجري فيها تطبيق الثورة الزراعية، يصاحب البعثة (المنفي) وهو محارب قديم من أبناء القرية ويقوم بدور دليل البعثة، تلتقي البعثة مع رئيس مجلس البلدية، ويصبح من الصعب إيجاد مكان مناسب للإقامة في القرية إلا عند سيد القرية القديم وتواصل البعثة لقائها مع الفلاحين، يسخر أحدهم من المسؤولين الذي يعدونهم بأشياء كثيرة لا تتحقق منها شيء ويعلن آخر تأييده للثورة الزراعية وتنجح الثورة الزراعية، وتتكشف مظاهر يوم الاحتفال»[12]، حيث يبين الفيلم كيف واجهت البعثة إفرازات مجتمع جديد في طور الظهور، بانت معالمه من خلال تجلي التناقضات والمشاكل والصراعات الناتجة عن الاصطدام بقاعدة من الأعراف والقيم والعادات الموروثة، بين المضطهدين من الفلاحين من طرف أسياد القرية. وبالنظر للكثير من الأفلام نستنتج استغلال السينما كـ «فن لتقديم خدمة ثالثة للسلطة هي خدمة تعليمية أو دعائية، وذلك أنه تمكن من تعليم نسق قيم الدولة للناس وإعلامهم به وغرسه فيهم»[13].

لعبت السينما دور المثقف التقليدي في محاولة استرجاع الثقافة، التي يعرفها إدوارد تايلور بأنها ذلك «الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون، والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع»[14]، هذه الثقافة التي تبنتها عدسات الأفلام السينمائية والوثائقية تمهيداً لنوع مختلف

من الأفلام النابضة بفلسفة وثقافة ثورية أفرزت فيلم «**معركة الجزائر 1966**»** على سبيل المثال، ليؤرخ لمرحلة تاريخية هامة للتحرّر والانطلاق نحو حياة مختلفة وأفلام اجتماعية وثورية يقودها شباب آمن بها وتنفسها في معاشه اليومي اعتنت مرة أخرى بمسايرة فترة البناء والتشييد، كما انفتحت السينما على الآخر بصورة عفوية لتعايش رغبة المواطن الجزائري في الانفتاح على ثقافات العالم، ورغم أن الفيلم يمجد الثورة ويرفع من شأنها لكنه في ذات الوقت يركز على الرهان البشري الذي دفعها للاشتعال، وهي السواعد الشبانية التي ستكون موضوعاً للتناول الفيلمي من أجل خلق مواضيع مختلفة وجديدة ولعل من أهم الظواهر التي ستتناولها: الشباب ومسألة الهوية الثقافية ومسألة التعريب ومقاومة التبعية الغربية...

لم يكن الأمر سهلاً بتاتاً بل «أخذت الهوية الثقافية بعين الاعتبار في السينما من خلال بعض الأعمال الإنتاجية، التساؤلات حول الأصالة والشخصية حول الواقع العميق للمجتمع الجزائري تبدو كمحاور أساسية في الأعمال الفيلمية لمحمد بوعماري (**الميراث l'héritage**)، ومحمد زينات (**يحيا ديدو Tahia ya didou**)، وهو ذات الشأن في أعمال مثل عبد العزيز طولبي (**نوا، Noua**) محمد لخضر حمينا (**زمن سنوات الجمر chronique des années de braises** 1974) وفي أعمال ذات طابع خاص وثائقية وشعرية مثل أعمال آسيا جبار(**Nouba des femmes du Mont chenoua**) وأيضاً أعمال ذات النزعة التسجيلية التاريخية (**الرحل les nomades**) لسيد علي مازيف، و(**الاجتثاث les déracinés**) للأمين مرباح»[15]، ومن الطبيعي أن تخطو السينما خطوات بطيئة موازية لسيرورة المجتمع وتحدياته التنموية، وتركز على الحركية الاجتماعية والثقافية، كما نقلت عدساتها الفسيفساء الثقافية للمجتمع وتعدّد خصوصياته التي

**– فيلم حربي جزائري أنتج بتاريخ 1966 للمخرج الإيطالي جيلو بونتيكورفو نال الفيلم جائزة الأسد الذهبي بمهرجان البندقية عام 1966، وجائزة النقد خلال مهرجان كان في ذات السنة، كما ترشح لثلاثة جوائز أوسكار كأحسن فيلم وأحسن إخراج وأفضل سيناريو.

تتصهر في بوتقة التاريخ المؤسس لمفهوم الهوية الوطنية، ووجدناه ماثلاً في شموخ جبال الأوراس والصحاري والبوادي والأرياف والمدن...وغيرها.

ارتبط «ظهور **الجيل الثاني** من السينمائيين (..)، برفض رّد حركة الواقع إلى التاريخ، فالفيلم من أهم وسائل الكشف عن وعي الإنسان بالعلاقات المحيطة به، وإذا كان الواقع في تطور وتغيير مستمرين، فإن اقتصار السينما على إنتاج أفلام تسرد بطولات حرب التحرير وتمجد رواد الثورة الجزائرية يؤدي إلى نتائج عكسية، طالما أن الجمهور قد وصل إلى حدّ الإشباع بالنسبة لوعيه بالماضي، وبلغ درجة فقدان المكان بالنسبة لمعاصرته لمن حوله، ومن هنا ضرورة الاتجاه إلى الحياة إلى الواقع»[16]، لأن هذا التوجه أملته ظروف تاريخية وما كان على الدولة إلا أن تواكب سيرورة الماضي وتوثيقه واستبطانه في ذاكرة الأفراد، فالثورة كموضوع أساسي نشأ في أحضان الشعب، وقد قدّم من أجلها البطولات والتضحيات التي تلهب تاريخه ورؤيته في الواقع غير أن هذه الرؤية ما فتأت تتغير بتغير الأيديولوجيا المهيمنة على الخطاب السياسي، الذي بدأ يتنكر للمواطن الذي كان يعتقد أن التاريخ والوطن ملك له.

بات التاريخ ملكية خاصة لفئة دون غيرها، وهكذا شعر الفرد الجزائري ببوادر التغيير التي استبعدته من دائرة المصلحة والفائدة وصادرت طموحاته وأحلامه وماضيه لأغراضها الشخصية، خاصة مع تنامي ذوق المتفرج الجزائري الذي قدمت له السينما العالمية ملاذاً جديداً ورؤية جديدة للوعي والنقد، من خلال أفلام الإثارة الأمريكية (Action) والويسترن (Westerns) والأفلام الهندية وغيرها، حيث يوضح حتمية هذه الفترة الباحث **لطفي محرزي** في معرض حديثه عن أسباب التوجه نحو تحفيز المتفرج الجزائري تجاه الانفتاح على السينما الغربية، كما يبين الجدول التالي طبيعة الأفلام المستوردة من قبل في سنوات 1976:

الأفلام المستوردة حسب البلد في سنة 1976	العدد
أمريكية	68
فرنسية	42
مصرية	29
هندية	25
سوفياتية	14
أمريكا اللاتينية (الشيلي، كوبا)	10
انجليزية	9
متنوعة تعاون، بين غربية	9
ايطالية	7
يوغوسلافية	7
متنوعة (بين01 جزائري وإنتاج ثنائي جزائري– مصري	6
المجموع	237

المصدر: Lotfi Maherzi.. [17]

انعكست بوادر تلك المرحلة على حياة الأفراد عامة، وتركت بصماتها على الإقبال السينمائي الجماهيري بتشجيع المتفرج الجزائري على ارتياد السينما، وبرّر ذلك بعض المسؤولين بالتفتح على العالم الخارجي والرغبة في الارتقاء بوعي الجمهور وتكوينه الإيديولوجي، لكن واقع الحال كان يقول غير ذلك، لقد كانت بالفعل فترة غير طبيعية تمثّل «فترة الفراغ الثقافي بسبب كوّن السياق الثقافي في الجزائر كان مرتبطاً بالثورة التحريرية ما سمح بتطوير مركز التأطير البشري»[18]، لذلك اتجه الاختصاصيون على –حدّ تعبير– السوسيولوجي **مصطفى بتفنوشنت** في السينما والفن لاستنباط مستويات الثقافة، كموضع التساؤل في ثلاث نقاط:

- الأمية والتعليم الوطني.

- الإنتاج الفني والتنشيط الثقافي.
- السياسة الثقافية والتسيير الثقافي.

ونظراً لعوامل كثيرة أُريد للسينما أن تبقى في سياق ثوري وتاريخي لم يتم تشجيع تناول المعيش الاجتماعي الواقعي، كونه سيفضح السياسات الوطنية والفشل الذي تعرفه الحكومات وكذا فرض شروط محدّدة للإنتاج السينمائي والرقابة على السيناريوهات الفيلمية، ممّا أجبر– في نظرنا– القائمين على السينما ودور السينما (حوالي 400 سابقاً وتقلصت لحوالي 20 ليومنا هذا) للاستنجاد والاستلهام من النماذج الغربية كنماذج ثقافية لطرح نماذج متماهية مع الواقع، ومن هنا نتساءل عن الأسباب الحقيقية نحو هذه الخطوة؟

لقد خضعت السينما في فترات طويلة حسب السيناريست الجزائري **عيسى شريط** «لنوعين من الرقابة، رقابة مباشرة وأخرى غير مباشرة، أمّا الرقابة المباشرة، فهي سياسية بامتياز تمارسها السلطة باعتبارها المموّل الأساسي للعملية الإنتاجية، وهي بذلك تلزم السينمائي على مسايرة مدها الإيديولوجي دون انحراف يذكر، أمّا الرقابة المباشرة فهي لاصقة بعاملي الدين والعادات، هذه النوع من الرقابة أشد فتكاً في اعتقادي، بالعملية الإبداعية عبر تقييد حرية السينمائي في اعتماد معالجات سينمائية أكثر جرأة نقدية اجتماعية وسياسية، وتتجلى هذه الرقابة عبر التدخل المباشر، أو عبر تدخل غير مباشر ينحصر في فعل الرقابة الذاتية، الرقابة إذن، بنوعيها كانت حاضرة بقوة ساهمت بشكل كبير في انحطاط السينما الجزائرية ومازالت، عبر العمل على تقليص مجال حرية السينمائي فيما يتعلق بالعملية الإبداعية فضلا على كبته على الانتقاد السياسي والاجتماعي الجريء بعيداً عن الغموض واعتماد الرمزية»[19]، ونستنتج من خلال مقولة **شريط** أن السينمائيين بإمكانهم تجاوز الخطوط الحمراء في مناقشة القضايا الاجتماعية الحساسة، لكن ذلك لا يجعلهم في منأى عن النقد والمنع والحجب لكل ما يتعلق بمواطن الهوية الثقافية، وما من شأنه إذكاء

التفكك والتشرذم أو المس بأواصر التماسك بين الأفراد والجماعات، وهو ما يفسر حظر ومنع الكثير من الأفلام ذات الإنتاج المشترك في أغلب الحالات من العرض في قاعات السينما الجزائرية (مثل: **المنارة** 2004، **دليس بالوما** 2007، **نورمال**2011، **بابيشة** 2019...).

أما ما يتعلق بالتضييق الذي مارسته الدولة في التسيير المالي للمؤسسات السينمائية فكان له تأثير سلبي حول المواضيع المتناولة وعلى تقييد حرية السينمائيين في اختيار مواضيع جريئة تحاكي الواقع، ويمكن أن تبرره المقاومة المنتهجة من طرف الدولة في اللغة والآداب والفن والإعلام للمحافظة على الخصوصيات الثقافية داخل التعددية في الثقافة الواحدة، كما لا يفوتنا أن نوضح طبيعة الحركية الفكرية التي عرفتها الجزائر منتصف الثمانينات (تطور النقد السياسي والفكري، تطور المسرح وشعبيته، ظهور صحافة محترفة، تطور تقنيات الإخراج، حركية جامعية وعمالية، انتعاش السينما الجزائرية في المهجر...)، الأمر الذي جعل الكثير من السينمائيين يقومون بتمويل مشاريعهم السينمائية بمدخراتهم الخاصة أو تمويل من شريك أجنبي.

4. السينما والهوية، بداية الأزمة:

عرفت الجزائر بداية الثمانينات أزمة حقيقية أدّت إلى تراجع الإنتاج السينمائي بسبب بوادر التدهور الاقتصادي الناتج عن سوء التسيير وضعف الأفكار والرسائل التي تحملها ما عدا بعض الأعمال النادرة التي أرادت أن تكسر ذلك الطوّق الذي تم وضعه في الفترة البومدينية لكي تبقى السينما حبيسة الأفكار ذاتها تحاكي اهتمامات الفرد وتطلعاته نحو مستقبل لكن انطلاقاً من ماضي الثورة، كما أنها تحاكي همومه وطموحاته وأحلامه، بإعادة إنتاج النظام السياسي، لكن هيهات فالسرعة التي تسير المجتمعات المتطورة تختلف عن سرعة المجتمعات النامية وهي تؤثر فيها بشكل صادم وقد يكون لها آثار سلبية على المنظومات والبناءات الاجتماعية، وذلك بسبب عدم تشابه الظروف والأوضاع، فبلدان العالم الثالث لم تستطع التخلص من الإرث الكولونيالي الذي أنجب تبعات مظلمة في كل

المستويات وعلى الأخص الجوانب الاجتماعية على اعتبار أن البنية المجتمعية هي أولى أسس التنمية وفي مقدمتها إنتاج فرد يعي التطورات التي تحيط به، ويساهم في تغيير واقعه نحو الأحسن.

تمت مواصلة الاستنجاد بالسينما العالمية الغربية، وبالأخص الأميركية والفرنسية لتعويض النقص من الجانب الثقافي وفي ذات الوقت كإستراتيجية لبث روح جديدة في حركية السينما كمؤسسة ورفع مداخيل دور السينما في استقطاب أكبر قدر من الزوار والمتفرجين، كما واصل المخرجون في تلك الفترة استلهامهم من الحياة اليومية وخلقوا أعمالاً لا بأس بها مثل سابقاتها كـ: **الأفيون والعصا** 1969 لأحمد راشدي، **دورية نحو الشرق** 1971 لـ عمار عسكري **ووقائع سنين الجمر** 1974 لـ محمد الأخضر حمينة، **عمر قتلاتو الرجلة** 1977 لـ مرزاق علواش، «**نهلة** 1979 لـ (فاروق بلوفة) (تكريما للشعب اللبناني المقاوم)، **الطاحونة** لـ (راشدي) حول التأميمات التعسفية، **حورية** 1987 لـ (مازيف) تكريما للمرأة، **القلعة** 1988، لـ (محمد شويخ) فضح الانغلاق والأخلاق البالية، هذه الأعمال الطلائعية سوف تجذب انتباه السلطات، فتوضع تحت الرقابة المشدّدة قبل تجسيدها كلية خلال العشرية السوداء، وبعد تهميش الكفاءات يأتي دور حركة هجرة واسعة للسينمائيين إلى الدول الأوربية»[20].

5. العولمة وأثرها على السينما:

عندما كان التلفاز أول الوسائل السمعية البصرية أو كما أطلق عليه تسمية الصندوق الخشبي المقدّم للجماهير كأداة اتصالية جماهيرية دام انتشاره في البيوت الجزائرية لفترة دامت أكثر من أربعين سنة، حيث « لم يعد الناس يحتاجون إلى ارتداء الثياب والوقوف بطابور السينما أو الوقوف على باب المسرح لمشاهدة فيلم أو مسرحية وليس عليهم معاناة الزحام بعد الآن لحضور الأحداث الانتخابية والمناظرات السياسية، فليس عليهم إلا مجالسة

هذا الصندوق الذي سينقل لهم العالم كما هو وهم جالسون على الأرائك بعد وجبة العشاء، لم يعد الناس يعانون لمعرفة أخبار العالم، فالتليفزيون يأتي بالأخبار من كل أقطار العالم في لمح البصر، ليس على الناس إلا تشغيل الشاشة لمعرفة ما حدث، وما يحدث وما سيحدث»[21]، في حين لو تمت مقارنته بما بلغه انتشار جهاز الكمبيوتر في فترة وجيزة دليل على إرهاصات ثورة تكنولوجية عرفها العالم وكانت 10 سنوات كافية لاقتنائه في كل البيوت، ثم تدعم وجوده بشبكة الانترنت، وهذا ما سهل تداول الإنتاج السينمائي العالمي وصناعة الحدث وترتيب وقائعه وتوثيقه، واختيار الأحداث المناسبة مع الظرف «لاسيما تقنيات الاتصال وإعادة الإنتاج، وذلك أن المجتمع الاستهلاكي الجماعي هو القوة الثانية التي أشعلت ثورة الثقافة، ويستحيل التفكير من دون الثورة التكنولوجية مثلا دون أفلام، ودون راديو ودون تلفيزيون ودون الأجهزة الصوتية المحمولة في جيب قميصك»[22].

موازاة لهذه الثورة في التقنية تدهورت السينما الجزائرية بشكل ملفت ولم تستطع مؤسسات الدولة من إحداث نقلة نوعية سواء من حيث الكمّ أو الكيّف رغم تقديم أفلام اجتماعية كثيرة حاولت أن تستقرئ الواقع الاجتماعي وتضيء بعض القضايا الهوياتية المتكررة سواء بطريقة واقعية مباشرة أو بصورة رمزية تهكمية وساخرة في أفلام كـ: **خذ ما عطاك الله (1981)، ريح الرمال (1982)، زوجة لابني (1982)، الشيخ بوعمامة (1985)، الطاكسي المخفي (1989)، عائلة كي الناس (1990)، كرنفال في دشرة (1994)...**، ولم تعرف أبداً ذلك الصيّت الذي عرفته في فترة الستينات، كونها ركزت على مشاركات محتشمة في المهرجانات الدولية دون أن تولي أهمية للمتفرج الجزائري الذي نما وعيه الفني والسينمائي حسب مقتضيات سينما عالمية، لذلك «من الخطأ النظر للعولمة كظاهرة تتعلق بالأنظمة الكبرى، كالنظام العالمي، فالعولمة لا تخص فقط ما هو ناء عن الفرد، بل تتعلق أيضا بأدق الجوانب الشخصية في حياتنا. فعلى سبيل المثال، يبدو الخلاف حول القيم العائلية بعيداً عن العولمة، ولكنه ليس ببعيد. إن أنظمة القيم التقليدية بدأت

بالتحول، أو أنها تحت ضغط شديد في الكثير من البلدان لاسيما بعد أن شرعت النساء بالسعي لتحقيق مزيد من المساواة. ولم يوجد، على مر التاريخ المسجل لدينا، مجتمع تتساوى فيه المرأة والرجل إن الثورة حقيقية تستشعر عواقبها في أرجاء العالم، من مجالات العمل إلى السياسة»[23]، وبالتالي يمكن القول أن السينما العالمية منحت المتفرج الجزائري واقع جديد وأنماط عيش ضمنتها رسائل المخرجين وثقافتهم المعولمة في مقابل واقع مزري ومستلب ليس في إمكانهم تغييره بسبب الثقافة الأبوية المهيمنة على القطاع السينمائي بسن القوانين التي تحد من تطوره وارتقاءه، ولكنها في ذات الوقت جعلتهم يتذوقون السجال الهوياتي والصراعات الإيديولوجية والنفاق الإيديولوجي.

6. السينما الجزائرية والواقع اليومي:

يمثل اليومي (Le quotidienne) الموضوع الذي تعالجه عدسات كاميرا المخرج الناشئ في أحضان المجتمع، والمتشرب بنكهة الحياة البسيطة، إذ ينتقي شخصياته من رحم هذا المجتمع الذي يصبو لتغيير معالم الماضي الذي انتهكه الاستعمار واستباح مقدساته وطمس هويته الثقافية، هي انتفاضة فنية تقدم الصورة للمشاهد لكي يستمد منها طاقة التغيير ويمضي قدماً لتشغيل طاقاته الثائرة على الأوضاع التي تساهم في تخلفه وتحاول مساءلة كل الظروف التي تحيط به وهو الأمر الذي أدى لنجاح الكثير من المخرجين الناشئين الذين حصدوا جوائز دولية في مهرجانات كبرى أمثال: **معركة الجزائر** وعمر **قتلاتو الرجلة** لـ مرزاق علواش الحاصل على الجائزة الفضية في مهرجان السينما الدولي بموسكو عام 1977، والذي يقول عنه د. **عدي** بأن «سينما علواش هي انعكاس لثورة المجتمع الجزائري المصورة في الواقع اليومي من خلال طموحات مجموعاته الاجتماعية وذاتية أفراده»[24].

لقد ساهم المخرجون السينمائيون في نقل الواقع برتابته السياسية في تمجيد الحزب السياسي الوحيد المهيمن على الدولة مقابل رتابته الثقافية (ثقافة الحزب الواحد والأفكار

الإيديولوجية للسلطة المهيمنة على وسائل الإعلام والتلفزيون والإذاعة)، ويبدو أن فترة أواخر الثمانيات قد مثلت بداية سقوط أفكار الاشتراكية والشيوعية التي جثمت كثيراً على المجال الثقافي بحيث وأدت الكثير من الجهود الجبارة التي عقد عليها الكثير من المخرجين والسينمائيين الكبار في الجزائر آمالهم في تطوير مجال السينما والتمثيل والتوزيع في مقابل البحبوحة المالية وميلاد الطبقة البرجوازية الجديدة التي كانت سبباً في التدهور الاقتصادي والصناعي، والقضاء على طموحات الطبقات العاملة والشعبية في تغيير الواقع الاجتماعي.

شهدت تلك الفترة إفلاس وفساد معظم المؤسسات الوطنية ومنها السينمائية «بسبب سوء التسيير والصراعات بين المسؤولين وعدم القدرة على تغطية مصاريف الإنتاج والتوزيع والإشهار، كما أن قاعات العرض السينمائية تدهورت أوضاعها وتقلص عددها وباتت تقوم بعرض أفلام الفيديو، وهذا أتت نتائجه وخيمة على السينما بسبب عدم القدرة على وضع تصور واضح يعيد لها دورها النقدي أو التجريدي في الدفع بها إلى الأمام هذا من جهة ومن جهة أخرى تم اغتيال الثقافة السينمائية وسبل نضجها في أداء وظيفتها التنموية»[25]، بما في ذلك فتكلفة إنتاج الأفلام كانت باهضة إذا لم نقل مبالغ فيها، بحيث أجهضت الكثير من المحاولات الجادة في الإنتاج، إضافة لعوامل أخرى (مالية، أو سياسية أو عقائدية ومالية)، ممّا أدى بالكثير من المخرجين للبحث عن سُبل للإنتاج المشترك أو الإنتاج الحرّ أو التخلي عن أفكارهم ورؤيتهم النقدية للواقع الحقيقي.

في أكتوبر 1988 كانت أوّل هزة اجتماعية فعلية حرّكت المعالم السياسية في الجزائر دفعت لخروج الآلاف من الشباب مُنتفضين على الأوضاع الاجتماعية، ولو أن هذه الحركية تعدّ الفريدة من نوعها في الوطن العربي، وسابقة لأوانها بالنظر للتغيرات الحاصلة على المستوى العالمي، لكن تبعاتها أدّت لخيبة أملّ في التغيير والذي أثبته التعامل الدموي للنخبة الحاكمة مع الفئات الاجتماعية وفي مقدمتها النخبة (فنانين مسرحيين، إعلاميين أساتذة جامعيين...) التي تعرضت في بداية التسعينيات للتصفيات أو التهجير ثم عرفت

الجزائر فترة الاستقرار انعكست سلباً على مستوى الإنتاج السينمائي والسينمائيين الذين هاجر أغلبهم الوطن، ويمكن أن نذكر بعض الأفلام مثل: **باب الواد سيتي 1994، ماشاهو 1995، زهرة اللوتس 1998، وعرش الصحراء 1996...** وغيرها، كما تأثر الفيلم الجزائري بالعشرية السوداء من خلال أعمال تحاكي تلك المأساة الوطنية فقُدمت أفلام منها: **رشيدة** 2002 (ونال 15 جائزة دولية)، **المنارة** 2004، وفيلم **شاي وآنيا** و**مسخرة** 2008، و**التائب** 2012، **الخارجون عن القانون** 2012، و**الوهراني** 2014 ثم تلتها أفلام تتأرجح مواضيعها بين الدراما والكوميديا والثورة.

حاول بعض المنظرين السياسيين والاقتصاديين في فترة بداية 2020 «أن يفرضوا على شعوب العالم الثالث نماذج التنمية الرأسمالية سواء في الاقتصاد أو في الإعلام مما أدى لتعميق التبعية من الناحيتين الاقتصادية والثقافية حتى أصبحت هذه الشعوب في حالة عجز وانتظار دائم للمعونات التي تأتيها على شكل معونات اقتصادية وتكنولوجية وأفكار وقيم وثقافات»[26]، ومع سقوط المعسكر الشرقي سقطت معه الاشتراكية الشيوعية التي تبنتها العديد من الدول العربية لتوصيف طبيعة التخلّف وأسبابه؟، لكن دون أن تقدم سبلاً تكفل التنمية، ورغم أنها استعانت بوسائل الإعلام والصحافة لتعبئة الشعوب وتربيتها الفكرية والأيديولوجية، لكنها فشلت في مشروعها، لأنها عجزت عن تغير الواقع الإعلامي العربي (وعملت على زيادة الهوة بين الفكر والواقع)، لكن ومع انتهاج الرأسمالية بدأت بوادر الهوّة في الاتساع أكثر، وبالتالي تبددت طموحات شرائح الشباب على وجه الخصوص في تغيير الواقع، وعلى ذلك نجد الكثير من الأعمال السينمائية تجسد هذه التصورات كـ « **بلديون 2006، قضية رجال 2008، زهر 2009، حراقة 2009، نورمال** 2011، **حراقة بلوز 2013، مدام كوراج 2015، أبواب الشمس الجزائر إلى الأبد 2015،...**»، تجدر الإشارة أن الكثير من الأفلام المشتركة أو أنتجها مخرجون في المهجر حصدت على جوائز مهمة،

لكنها في ذات الوقت تناقش قضايا في غاية الحساسية وتعرّي الواقع الفعلي خاصة بعد العشرية السوداء، وتسائل الظواهر الهوياتية وتضعها في متناول التشريح والتناقضات الموجودة في المجتمع الصراع اللغوي (أمازيغية، شاوية، تارقية، عربية...) والصراع الفرانكو–عربي، السوق السوداء، الصراع الطبقي، قضية الصحراء، مسألة الشباب وفوضى القيم، الدين والجنس، النساء العازبات، العنف الجنسي والزواجي، الجنسيانية، الدعارة والمثلية الجنسية... وغيرها.

يظهر تأثير العولمة في تعلّق الشباب الجزائري بمظاهرها المتجدّدة والمتطوّرة حسب مقتضياتها التكنولوجية، ناتج عن صعوبة في ترسيخ الثقافة العربية من طرف الحكومات العربية في نفوسهم، ورغم أن دساتيرها تحكم بشرع الله وتنادي بالحدود والحقوق والواجبات لكنها تسلب المواطن رغيف الخبز وتقمع حريته وتصادر أحلامه، وتعرضهم لأدوات ضخمة لثقافة غازية أجنبية متمثّلة بالإعلام الأميركي بكلّ رموزه من هوليوود أين تتركز صناعة السينما والتلفزيون، والصحافة ويتم صناعة الرأي العام وتوجيهه وفق المصالح الأميركية. ليظهر أن «تأثير العولمة من الانتشار الواسع والسيطرة على أذواق الناس في العالم، فالموسيقى الأميركية والتلفاز والسينما، من مايكل جاكسون إلى رامبو إلى دالاس، أصبحت منتشرة في مختلف أنحاء العالم، كما أن النمط الأميركي في اللباس والأطعمة السريعة وغيرها من السلع الاستهلاكية انتشرت على نطاق واسع في المجتمعات العربية»[27]، يجعل من الصعوبة بمكان الحديث عن هوية صرفة، بل بإمكان السينما أن تكون أداة لخلق هويات متعددة تتصارع ثقافياً ومادياً.

خاتمة:

عالجت السينما الجزائرية مختلف القضايا الاجتماعية التي عرفها المجتمع في سيرورة تاريخية ارتبطت بنشأة الدولة المستقلة بثقافتها وتاريخها الحضاري، ثم رافقت مرحلة البناء والتطوير والبحث عن المقوّمات التي تجعل أفراده يطمحون في مستقبل يتناسب مع أن

تطلعاتهم وأحلامهم، غير أن المعاش اليومي أفرز واقع بدأ في التدهور منتصف الثمانينات وبلغ ذروته في فترة التسعينات مع بروز النظام العالمي الجديد، ومن نتائجه تراجع الإنتاج السينمائي في مقابل إنتاج سينمائي أجنبي ساهم في تقديم واقع مغاير، ولكنه يحمل في طياته بذور نقدية لاذعة للواقع الحقيقي الذي تهيمن عليه السلطة الأبوية والذي من شأنه أن يدفع الحكومات للتعاطي بمرونة لتطوير القطاع السينمائي وتنويع مواضيعها لاحتواء النقائص التي قد تشكل خطراً كبيراً على الدولة الوطنية، حيث أن الإنتاج وضعفه دليل على فساد القطاع السينمائي وفشله في سدّ الثغرات الثقافية التي يصعب على السينمائيين اليوم مواجهتها بدون قوانين قوية تدعم جهودهم وتدفعهم إلى حصد الجوائز وتوزيع أعمالهم عالمياً.

إن المواصلة في إنتاج السينمائية التي تحتفي بالتاريخ والذاكرة من شأنه أن يُفوّت الفرصة على المخرجين السينمائيين لإنتاج أفلام كوميدية وخيالية ورومنسية واجتماعية...، تستعين بالمؤثرات التكنولوجية الحديثة التي قد تساعد الكثير من الشباب على الإبداع والبحث عن مشروع للمجتمع الذي يتهمهم بالجمود والتهور والاغتراب وتدفعهم لمواجهة القمع الثقافي بالانسلاخ عن مقوماته الثقافية.

لقد كان للعولمة الثقافية دور هام في تمديد العلاقات الاجتماعية بتقريب المسافة، حسب السياق العالمي ومع الثورة التقنية والرقمية حيث يترجمها النقل السريع للتقنيات الإعلامية كنقل الصور والمعلومات والوثائق من مناطق بعيدة إلى أكثر الأماكن محلية التي تمثل «ببساطة تلك الأماكن، حيث يعيش الناس حياتهم اليومية، أي البيئات اليومية لما يسمى بالديار»[28]، ويمكن أن نلمس تأثير العولمة المباشرة على المواطن الجزائري الذي يتعرض لتأثيراتها حيث باتت تسحبه من محيطه وتجذبه إلى محيط ثقافي جديد بواسطة الإعلام الموّجه القائم على مبادئ علم النفس، لذا ينبغي مواجهتها بإجراء تغييرات مدروسة

وهادفة قصد حماية الذات والتراث، وعليه فبإمكان السينما أن تكون من بين المؤسسات الضرورية التي تخدم المبادئ العليا للمجتمع، كالاعتزاز بالوطن والثقافة والقيم والأخلاق الراقية والسمو الحضاري، غير أن من الضرورة بمكان التأكيد أن السينما الجزائرية تعيش أزمة حقيقية تحتاج للدراسة العلمية في إطار مقاربات متعددة الاختصاصات الاجتماعية والإنسانية.

7. الهوامش:

[1]– أنتوني جيدنز، علم الاجتماع، ترجمة فايز الصياغ، لبنان، المنظمة العربية للنشر، 2005، ص116.

[2] – أنتوني جيدنز، عالم جامح، كيف تعيد العولمة تشكيل حياتنا، ترجمة: عباس كاظم وحسن ناظم، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003، ص 30.

[3]– عامر مصباح، الاتجاهات النظرية في تحليل العلاقات الدولية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2006، ص34.

[4]– حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007، ص.192

[5]– جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية الحضارات على المحك، ترجمة جورج كتورة، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004، ص23 ص24.

[6]– إبراهيم عيسى عثمان، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار الشروق، الأردن، 2008، ص122.

[7]– مايك فيذرستون، ثقافة العولمة والعولمة والحداثة. ترجمة عبد الوهاب غلوب، مصر، الهيئة المصرية للكتاب، 2000، ص07.

[8]–Abelghani Magharbi, les Algériens au Miroir du Cinéma Colonial : Contribution à une Sociologie de la décolonisation, Algérie : SNED, 1982, p57.

[9]–Lahouari Addi, [Algérie] Chroniques d'une Expérience Postcoloniale de Modernisation, Algérie, Ed Barzakh, p238.

[10]– جان الكسان، السينما في الوطن العربي. الكويت، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 51، مارس 1982، ص 220.

[11]– جان الكسان، المرجع نفسه، ص217.

[12]–محمود قاسم، موسوعة الأفلام العربية 1927–2018، المجلد2، لندن: الناشر E–kutub Ltd، 2017، ص542 ص543.

[13]– إيريك هوبزباوم، أزمنة متصدعة الثقافة والمجتمع في القرن العشرين، ترجمة سهام عبد السلام مراجهة سارة عناني ورامي سلوم، لبنان: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2015، ص37.

[14]– دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية.(تر: منير السعيداني، مرا: الطاهر لبيب). لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، 2007، ص31.

[15]–*Mostapha Boutefnouchet. La culture en Algérie Mythe et réalité, études culturelles. Algérie : société Nationale d'édition et de diffusion, 1882, p69*

[16]–جان الكسان، مرجع سابق، ص12.

[17]–*Lotfi Maherzi, Le Cinéma Algérien, Institutions Imaginations, Idéologie, Algérie : SNED, 1980, p196.*

[18]–*Mostafa BOUTEFNOUCHET, op cit, p 107*

[19]– في مع الكاتب الروائي والسيناريست عيسى شريط، لا يمكننا الجحود بأن السينما الجزائرية قدمت أعمالا جميلة حاوره ميلود حميدة تاريخ النشر 2013/08/05 أنظر الرابط: https://www.djelfa.info/ar/mobile/mag_cult/5113.html تاريخ الزيارة 2019/05/12.

[20]– محمد بن صالح، الجسر السينمائي. الجزائر: زرياب، د ط، 2004، ص8 ص86.

[21]– محمد علي فرح. صناعة الواقع الإعلام وضبط المجتمع أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والمجتمع. لبنان: مركز النماء للبحوث والدراسات، 2014، ص ص278–279.

[22]– إيريك هوبزباوم، مرجع سابق، ص63.

[23]– أنتوني جيدنز، عالم جامح، مرجع سابق، ص83.

[24]–Lahouari Addi, Op cit, p241

[25]– زيان محمد، إشكالية التنمية والإعلام من خلال السينما في الجزائر، مجلة آفاق سينمائية (الجزائر)، العدد02، 2014، ص77.

[26]–صالح خليل أبو أصبع، الاتصال والتنمية المستدامة في الوطن العربي الأردن: دار البركة للنشر والتوزيع، 2009، ص220.

[27]– سالم بول، الولايات المتحدة والعولمة، مجلة المستقبل العربي، (المغرب)، مجلد 20، العدد129، 1997، ص ص 78–90 أنظر الرابط:
https://www.aljabriabed.net/n07_06paulsalim.htm

[28]– جون توميلنسون. العولمة والثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان، ترجمة: إيهاب عبد الرحيم محمد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 354، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008، ص18.