السينما الجزائرية وقضايا المجتمع (1976– 1988)

Algerian cinema and community issues (1976-1988)

جمال الدين بن سعد[1]، كريمة منصور[2]

[1] مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم–، الجزائر، djameleddine.bensaad.etu@univ-mosta.dz

[2] مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم–، الجزائر، karima.mansour@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2020/04/10 تاريخ القبول: 2020/09/13 تاريخ النشر: 2020/12/15

ملخص:

إذا عرّجنا على موضوع السينما، مما لا شك فيه أننا نستحضر ما لهذا الفن من تأثير مهوّل على الأفراد والجماعات، مما أهله ليكون أفضل مطية، تستغله القوى العظمى في فرض هيمنتها وتسويق عملتها، الهادفة إلى القضاء على الخصوصيات الثقافية، وبالتالي هدم الهويات المحلية.

فقدرة السينما على التأثير في الشرائح الواسعة من المجتمع، تجعلنا نتساءل عن طبيعة الدور الذي يمكن أن يلعبه هذا الفن في تفاعله مع هوية المجتمع بشكل عام، وعن طبيعة تفاعل السينما الجزائرية مع هوية المجتمع بشكل خاص، فبالرغم من تنوع القضايا عالجتها السينما الجزائرية إلا أنها لم تبتعد كثيرا عن تيماتها المألوفة، فموضوعات مثل التاريخ والذاكرة والمجتمع تمارس حضورها في كل مرة وتغذي مادة السينما بطرق وأراء مختلفة متأثرة بالانتماءات الاجتماعية والإيديولوجية للمخرجين. هذا يجعلنا نطرح التساؤل التالي: هل وفقت السينما في طرحها لقضايا المجتمع الجزائري؟

كلمات مفتاحية: السينما الجزائرية، قضايا المجتمع، الخصوصيات الثقافية، هوية المجتمع.

Abstract:

If we dwell on the subject of cinema, we doubtlessly evoke the great influence of this art on individuals and groups. This impact has qualified it to be the best way at the hands of the great powers to impose its hegemony and market its currency, with the aim of eliminating cultural peculiarities, and thus demolishing local identities. The ability of cinema to influence broad segments of society makes us wonder about the nature of the role that this art can play in its interaction with the identity of society in general, and the nature of the interaction of Algerian cinema with the identity of society in particular. Despite the diversity of issues addressed by Algerian cinema, it does not depart a lot from its familiar themes. For instance, subjects such as history, memory and society exercise their presence every time and supply the cinema in different ways and opinions affected by the social and ideological affiliations of the directors. Therefore, we ask the following question; did the cinema succeed in raising the issues of Algerian society?

Key words: Algerian cinema, community issues, privacy.

djameleddine.bensaad.etu@univ-mosta.dz بن سعد جمال الدين)

- قضايا المجتمع وغيره خلال الفترة الممتدة ما بين(1976-1988):

شهدت هذه الفترة التي تزامنت مع بداية الثمانينات التركيز على المواضيع الاجتماعية كامتداد للموجة التي عرفتها السينما الجزائرية في منتصف السبعينات عقب إنتاج فيلم (عمر قتلاتو) لـ (مرزاق علواش) الذي حقق كما ذكرنا نجاحا جماهيريا كبيرا، وكان لموضوع المرأة الصدارة حيث تم إنتاج العديد من الأفلام التي ركّزت عن معاناة المرأة وصراعها مع التقاليد البالية والعقلية الذكورية للمجتمع بداية بفيلم(العاصفة) أو (ريح الرمال Le Vent du sable) لـ (محمد لخضر حمينه).

وتجري أحداث هذا الفيلم وسط واحة في قلب الصحراء محاطة بالرمال، تهبّ عليها باستمرار العواصف الرملية التي تغطي البيوت والخيّام وتدخل مسام الجلد وتكتّم الأنفاس، في كل مرّة تهب فيها العاصفة يتدافع الأهالي في صراع محموم لدرء أخطار الرمال.

غير أن الهم الرئيسي للفيلم ليس الحديث عن قسوة الطبيعة بل قسوة الناس والعادات في مجتمع متخلّف، وهنا يفضل المخرج التركيز على عائلة واحدة وحياة أفرادها المليئة بالقسوة والظلم والحدّة المستندة إلى عادات وتقاليد مختلفة رسخت منذ قرون، فأفراد هذه العائلة نادرا ما يتحدثون إلى بعضهم، وبدل الحديث فإن النظرات الصامتة المتبادلة فيما بينهم ذات دلالات ومعان دفينة، هي التي توحي بما يحدث وبما يشعرون، تلك النظرات التي تبيّن مدى احتقار الرجل لزوجته التي لا تنجب إلا البنات وإلى كراهيته لزوجة شقيقه الأصغر، نصف المشلول التي أنجبت ذكرا. النظرات نفسها التي توحي للأخ الأصغر بقتل المغني الشاب الذي ينشر الحب والفرح عبر إشعاره. ونتابع نظرات الأم القاسية التي تشجع الابن الأكبر على جلد زوجته فور انتهائها من إنجاب البنت التاسعة، فالفيلم هو بالدرجة الأولى إبراز لمعاناة المرأة.

من أقصى مشاهد الفيلم ذلك المشهد الذي دام أكثر من ربع ساعة نرى فيه المرأة واقفة على قدميها متمسّكة بحبل هابط من السقف وهي تعاني من آلام المخاض ويستمع المشاهدون طوال الوقت صراخها ويرون تشنجات وجهها المتألّم وهي تحاول دفع الطفل إلى الخارج ثم تنقل الأم السوط إلى يد الزوج فور أن يكشف أن المولودة أنثى.

في فيلمه (العاصفة) أخرج (لخضر حمينه) من الطابع الثوري الذي ميّز أعماله الأولى (ريح الأوراس) و(وقائع سنين الجمر) ليقدّم أول عمل اجتماعي.

و(العاصفة) هو وقوف وجها لوجه مع المجتمع المسلم تمعّن فيه المخرج دون تورط أو إقحام للذات، وهو أيضا حكاية في شكل مثال حيث الإيقاع الشعر البدوي يأتي ليؤنس الأحداث ويضاف إلى الموسيقى المهددة للريح العاتية، وحيث الحوارات النادرة كمحطات مناقضة لبناء اعتُمد بشكل أساسي على البصر.

وقد أثبتت الكثير من المقالات الصحافية نحو هذا العمل حيث كتبت الجريدة الفرنسية **L'est Républicain** تقول: "... إن فيلم (العاصفة)لـ (لخضر حمينه) ارتبط بالتنديد بمعاناة المرأة وفي نفس الوقت يصف اجتياح الرياح العاتية للواحة المهملة في الصحراء المغلقة على نفسها في العادات والتقاليد والعقليات المتصلّبة.[1]

أما **Cin–Matin** فكتبت تقول في مقال صدر لها عام(1982): "...فيلم جميل ومؤثّر كالوجه المُعبّر كبطلته (ليلى شنه). من جهتها مجلة **Provençal** الصادرة بمرسيليا" تقول: "... كل من يعرف (العاصفة)، (وقائع سنين الجمر) الذي منح (حمينه) السعفة الذهبية في مهرجان (كان) في (1975) يكون قد اكتشف قدرات هذا المخرج الذي يتمتع بنفس طويل ورؤية واسعة وشاعرية".

في حين قالت **Le Matin de Paris**:"...من الناحية السينماتوغرافية فالحدث في الفيلم الجزائري (العاصفة) كان يعرض تصوير غنائي حول وضعية المرأة المسلمة، صدمة

الصوّر، ثقل الأفكار، الجمهور صفق طويلا لجرأة المخرج الذي سبق تتويجه في مهرجان "كان".[2]

وبالمقابل وجهت مجلة شاشتان بقلم (عبدو بوزيان) انتقادات حادة للفيلم حيث قال: "... يجب أن نقول فورا وعلى عكس ما كتبته الجرائد الفرنسية، بأن الفيلم ليس إنتاجا ضخما على الإطلاق والحقيقة بعيدة عن هذا الادعاء فـ(ريح الرمال) هو حسب (عبدو) فيلم غير متكامل لعدة أسباب من بينها: "أن الجو المغلق الذي يُخيّم على الدار في تلك القرية المحاطة بالرمال تفرض معالجة أكثر تصميمية تكمن حتى في اختيار حركة الكاميرا، وتجسيم المُشاهد لكي يتم إظهار ما يُولد ويتطور داخل العقليات المتأخرة".

أما بالنسبة للرمال يقول (عبدو) :" فكان يجب على المخرج أن يجعل المشاهد يحس بها ويأكلها ويلبسها، لكنه حولها من الشخصية الرئيسية إلى مجرُد عنصر ديكور في خدمة الصورة، هي جميلة بالتأكيد، لكنها شديدة النقاء".

أما بالنسبة للتركيب فكان من المفروض أن يتدارك هشاشة السيناريو الذي جاء بدائيا جدّا حسب (عبدو) ، ومكرّر جداّ وموازيا ممّا أحدث إطلالات حقيقية أثقلت الإيقاع بشكل معتبر ومن ثم فإن في مثل هذا التطرق الشجاع للمرأة كان يمكن أن يكون التلميح أكثر تأثيرا وتفجيرا.[3]

ومن الأفلام التي تناولت موضوع المرأة بشكل أساسي أيضا فيلم(القلعة **citadelle**) ثاني فيلم طويل لـ(محمد شويخ). أحداث الفيلم تدور بقرية(القلعة) بجنوب الوهراني الجزائري وهي قرية محاطة كليا بحجر جبل شقران.

وينقسم المجتمع داخل القلعة إلى قسمين مجتمع الرجال وآخر للنساء، وهناك فاصل حادّ بين الرجال والنساء حيث يقضي الرجال أوقاتهم في التسلية وتنهمك النساء في أعمال المنزل، وتظهر كل التناقضات الباطنية من خلال عائلة (سيدي) التي تشكّل نموذجها حقيقيا لهذا المجتمع، والمرأة العاكسة للنمط الثقافي والديني السائد وعادا ت والتقاليد العتيقة.

يبدأ العمل بإبراز شخصية (ابن سيدي) بالتبني لكنّه بالنسبة للقرية خادم مطيع لسيدي المسكون بالخوف القمع والكُتب الذي يدفعه تدريجيا إلى حالة الجنون والبلاهة، وترتكز همومه على حب من طرف واحد لعائشة زوجة الإسكافي (قويدر). أما (سيدي) فهو زوج لأربعة نساء اللواتي تقمنا صباح مساء على خدمته والقيّام بأعمال البيت والنسيج.

العمل يبرز وضعية المرأة التي تعيش من أجل الرجل وضمان الراحة ويتبعها في يومياتها ويعيش معها ساعات توازنها وكلامها وصمتها وساعات خنوعها وتمرّدها، هذا التمرّد الذي تمثله الزوجة الشابة ل(سيدي) فيأخذها ولدها إلى المشعوذ الذي يشفي الأمراض ويقرّب القلوب فتقوم الزوجة بالتمرّد أكثر.

الفيلم يبرز أيضا شخصية (قويدر) الإسكافي الذي يشتكي لسيدي تصرّفات (قدور) المتواجد عند نافذة زوجة عائشة التي ما هي إلا عاشقة (سيدي)

الشكاوى المتكرّرة تجعل (سيدي) يقرّر تزويج قدور ويقسم بتطليق زوجاته الأربعة بأن يفعل ذلك لتبدأ جولة البحث عن زوجة مناسبة بمساعدة (الحاج عيسى) و(الحاج موسى) أصدقاء (سيدي)، لكن دون جدوى ومع ذلك يُصّر سيدي على إقامة العرس ويؤكّد أنّه وجد المرأة المناسبة.

في ليلة العرس عندما يدخل (قدور) على عروسه يجدها مجرّد دمية كبيرة سبق له رؤيتها في دكّان(سيدي)، فينهض وهو حامل الدمية ويخرج بها يمشي وسط الحشود من الناس الذين كانوا في البداية ينظرون بفضول ثم ينفجرون ضحكا، ويستمّر(قدور) في المشي إلى الأمام حتى يسقط في الهاوية ويموت والدمية بين ذراعيه.

الفيلم ينتهي بشريط من الدم والدموع التي تذرفها طفلة صغيرة كانت تصرخ بأعلى صوتها..." اتركوني، أتركوني "...وهي تحاول التخلّص من الأيدي التي كانت تشل حركتها[4] التي تحمل دلالة عن العادات والتقاليد البالية التي يرفضها المجتمع فالفيلم يحاول أن يُبرز

المجتمع الكوري الأبوي الذي لا يحقق فيه للمرأة إلا أن تطيع أوامر الرجل، وهو يبرز أيضا نموذج المرأة الخائنة من خلال زوجة الإسكافي.

الفيلم جاء نظيفا حسب النقاد واشتغل عليه بشكل جيّد وجاء عبر تصوير شاعري وأداء تمثيلي متميّز في إطار متحرر من قوالب الصناعة السينمائية ذات الهدف التجاري.

يعد فيلم(زوجة لابني**une femme pour mon fils**) للمخرج (علي غانم) أيضا من بين الأفلام التي شكّل فيها محورالمرأة موضعها الرئيسي طارحا معادلة (المرأة + العمل = الحرية).

الفيلم مقتبس من رواية تحمل نفس العنوان للمخرج (على غانم) الذي يؤكّد أن واقع الفيلم مستمدة من أحداث عائلية عايشها بنفسه من خلال هجرته إلى فرنسا، ويحتل هذا الفيلم مكانة هامة بين الأفلام التي تناولت هذا الموضوع حسب (رتيبة الحاج موسى)، بحيث أنه يُبرز الصراع النفسي والاجتماعي نتيجة العلاقات التقليدية والعصرية في مسائل الزواج والعلاقات الثنائية بين الرجل والمرأة في الجزائر وانحصار السعادة الزوجية في إنجاب الأطفال.[5]

الفيلم يروي قصة (فتيحة وحسين) اللذان يتزوجان على طريقة الوالدين، المشاكل تبدأ من الليلة الأولى (عائشة) حماة (فتيحة) تشكّك في قدرة هذه الأخيرة على إبقاء ابنها العائد من الغربة إلى جوارها فتجعله يزهد في العودة إلى فرنسا. لتبقى (فتيحة) تحت سيطرة وظلم حماتها، وتقرر في الأخير البحث عن عمل والعودة إلى منزل والديها وهناك تضع حملها الذكر.

اعتبُرالفيلم من الأعمال الأكثر جرأة في تناوله لموضوع المرأة في تقديم العديد من الفضاءات التي لم يتعوّد عليها المشاهد الجزائري لاسيما مشهد الحمام أين أظهرت الكاميرا أجساد النساء شبه عارية.

ومن جهته اعتبر (أحمد بجاوي) أن الفيلم مبني على نظرة أوربية مصبوغة بالفلكلور ومليئة بالتناقضات مثل جعل الصراع بين امرأتين (الحماة وزوجة الابن) العائق الأساسي بحل مشاكل المرأة إلى جانب ضعف الشخصيات وعدم تماسك دور البطولة وغيّاب إخراج محكم جعل العمل أقل مصداقية.[6]

موضوع المرأة طُرح في الكثير من الأعمال التي أُنتجت في فترة الثمانينات، هذه الفترة التي عرفت منحى جديدا مغايرا للفترة التي سبقتها وذلك بسبب التغيّرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي طرأت على المجتمع الجزائري، وكذا ظهور اتجاه إيديولوجي جديد اعتنقه الكثير من المخرجين الجزائريين خاصة وأن فترة بداية الثمانينات عرفت هجرة جماعية للمخرجين الجزائريين إلى الخارج.

وإذا كان موضوع المرأة قد طُرح في الأفلام المذكورة كموضوع رئيسي نجده في أعمال أخرى قد قُدم كجزء من الموضوع، على غرار فيلم (زهرة الرمال**La Rose du sable**) ،هذا الأخير الذي لقي انتقادات حادّة بسبب الصورة المشوّهة التي قدّمها مخرجه (رشيد بلحاج) للمرأة الجزائرية، حيث أكّد الكثير من النقّاد أن العمل ضم رسالة إيديولوجية مدسوسة تطعن في صوّر المرأة الجزائرية عامة والمرأة الصحراوية بشكل خاص، لاسيما في المشهد الذي يبرز بين جدران معمل تعليب التمور، حيث تقوم العاملات الصحراوية بتحضير وتصفيف التمور الموجّهة للتصدير داخل علب كبيرة مكتوب عليها بخط واضح في اتجاه فرنسا**Destination France** فتقترب بطلتنا من أحد العلب، تظهر خلفها الكتابة واضحة، تستند عليها راقصة حالمة في افتتان مرضي وهي تقول فيما معناه: "آه ... لو أدخل بهذه العلبة وأذهب حيث تذهب".

وقد اعتبر (عيسى شريط) هذا المشهد احتقار للمرأة الصحراوية وكأن لا همّ لها سوى التفكير في الهروب من واقعها المرّ أو بالأحرى من انتمائها الثقافيو الحضاري الذي يحرمها

من أبسط الحقوق ويضطهدها في اعتقاد المخرج ولا سبيل في تحرزها وخلاصها إلّا حنين فرنسا والهجرة إليها.

وقد ذهب شريط لأبعد من ذلك حيث أكّد أن للفيلم رسالة أعمق وأمّر، وهي الأمل في عودة فرنسا من أجل خلاص الإنسان الجزائري المستبعد من طرف انتمائه الثقافي المتخلّف، وهو ما يفسّر حسب(شريط)دائما حصول هذا العمل على جوائز عديدة من الدول الأجنبية.[7]

من بين الأفلام التي تناولت الموضوع نفسه فيلم (حوريةHouria) لـ(سيد أعلي مازيف) و(الراي Rai) لسيد أعلي فطّار هذا الأخير الذي تميّز هو الآخر بالجرأة بطرحه لنموذج الأم الخائنة ضمن العلاقات الاجتماعية المتشابكة، لكنّه رغم ذلك لم يخرج عن نطاق الأفلام ذات الموضوع المتسع الذي تتدرج فيه قضايا عديدة عبر لغة سينمائية تعمل على طرح شكل جديد يفتقر للمحتوى المحدّد للمشكلة المطروحة، في الوقت الذي اعتبر آخرون أن الفيلم اعتمد شكلا جديدا ومناسبا، رأى البعض الآخر أن العمل اعتمد خطا تصاعديا لموضوع متشعب، فهو في الوقت الذي طمح فيه إلى استيعاب الواقع المتناقض عبر شكل شديد الاتساع أراد أيضا أن يحافظ على الخط المتصاعد لموضوعه دون أن يوفق بين الاثنين.

وحسب العديد من الدراسات فإن الأفلام التي أنتجت بين سنة (1981) إلى(1984) قدمت المرأة الرومانسية التي تحب وتغرم دائما على أنها امرأة أجنبية كما هو الحال بالنسبة لفيلم (قصة لقاء Histoire d'une Rencontre) لـ(إبراهيم تساكي) الذي طرح العديد من القضايا، من بينها الصمّ والبكم من خلال أبطاله: الحارس الشيخ الذي يرمز للإنسان الذي مُنع من الكلام، والشقيقتين اللتان لم تعرفا يوما الكلام ولا أهميته.

تبدأ القصة باللقاء الذي يجمع بين بطلي الفيلم، هي فتاة أمريكية تتبع والدها حيث يوجد آبار البترول عبر العالم، وهو ابن المنطقة يعيش رفقة شقيقتيه، ينشأ بين الشابين

استلطاف متبادل تُعيقه الاختلافات الثقافية والحضارية التي ينتمي إليها كل من الطرفين. الفيلم يحمل أيضا بعدا سياسيا، فحياة الأب العربي مرتبطة بالبترول وبقاء الأمريكي الذي يملك المعرفة والتقنية ومن ثم تنشأ علاقة تبعية وسيطرة يعيد إنتاجها العربي على مستواه.[8]

نجد في فيلم (غناء الخريف **Le chant d'automne**) لـ(مرزاق بعلي) قصة حب بين جزائري وأجنبية، حيث يقع عامل جزائري في حب ابنة كولون، وما يميّز العمل هو إبراز التصرفات الفردية والجماعية وتطوّر العقليات عبر التهيئة النفسية للشخصيات الأساسية في الفيلم.

من أهم المواضيع التي تناولتها هذه الفترة أيضا هو إشكالية المهجر بمعنى حياة الجزائريين في ديّار الغربة لاسيما فرنسا التي قدّمها (أحمد راشدي) في فيلم (علي في بلاد السراب **Ali au pays du mirage**) الذي يروي قصة شاب مغترب يتمكّن من العيش وسط متعصّبين وعنصريين ذلك بفضل شخصيته المتفتحة وطريقته في التعامل مع الآخرين بدون عقد. يسعى(علي) إلى شراء منظار ومن أعلى الرافعة التي يشتغل عليها كسائق يتابع حياة الفرنسيين عن قرب ودون تزيف أو مساحيق تجميل فيجدهم ضعفاء مستغلين، استولى عليهم النمط الاستهلاكي.

بعد فوزه بـ 110.000 فرنك في مسابقة اللوطو يُصبح (علي) من طبقة الأغنياء وهنا يكتشف حياة هذه الطبقة لكنّه سرعان ما يصرف كل أمواله ليعود سائق رافعة من جديد، وبينما هو ينظر بمنظاره يشاهد شيخا يحتضر، يسرع لنجدته، وعندما يصل يجده ميتّا فيتّهمه الجيران بأنه مرتكب الجريمة، النتيجة أن (علي)كغيره من الهاجرين لم يسلم من المشاكل ونظرة الاحتقار.

وقد اعتبرت الصحافة لاسيما جريدة المجاهدأن العمل قدّم فكرة حول المعاناة الثقافية التي تعيشها الجالية الجزائرية في الخارج. أما المخرج فقد أكّد أنه سعى رفقة (رشيد بوجدرة)، كاتب السيناريو، من خلال هذا العمل إلى إبراز المهاجرين كأناس واعين بالمجتمع الذي

يحيط بهم وبالوضعية التي يعيشونها ويُقدمون نظرتهم وملاحظاتهم حول هذا المجتمع للتقدّم.[9]

إشكالية الهجرة نجدها أيضا في فيلم (زوجة لابني) من خلال شخصية (الحسين)الذي يعود إلى وطنه من أجل الزواج والاستقرار لكنّه يقرّر العودة إلى فرنسا عندما يعجز عن إيجاد عمل، نفس الطرح نجده كذلك في (زواج موسى **Le Mariage du Moussa**) لـ (طيب مفتي) الذي يتناول إشكالية إعادة دمج الجالية المهاجرة، وذلك من خلال قصة (موسى) وهو شاب مغترب يعود إلى وطنه الجزائر وذلك من أجل الزواج ليعيش قصة حب غير منتظرة مع ابنة عمه وهي الحالة الوحيدة التي لم يتم فيها إجهاض الحب في السينما الجزائرية.[10]

يعيش ويشتغل (موسى) في فرنسا يعود إلى الجزائر بعد خمسة عشر سنة من الغربة على أمل الاستقرار وبما أن عائلته تبقى مؤقتا في فرنسا، يستقر في بيت خالته بالجزائر العاصمة، اندماجه في المجتمع الجزائري لن يكون سهلا وهذا يشعره بملل كبير، يحاول في البداية أن يتأقلم ويثبت وجوده وحبه لوطنه الذي تركه صغيرا والذي يكتشفه عبر شغفه بالتصوير.

وبسبب العديد من المواقف يقّرر العودة إلى فرنسا لكنه يوقف في آخر لحظة بسبب الخدمة العسكرية وعكس ما هو مُتوقع فإن (موسى) يسعد بهذا التغيّر ويقع في حب ابنة خالته (نصيرة).

في هذا العمل الأول للمخرج (الطيب مفتي) عدم المباشرة في تناول التغيّر، فالقصة التي طرحها في (زواج موسى) ليست بسيطة كما تبدو حسب العديد من الكتابات، كذلك بالنسبة لشخصية (موسى) الذي هو ليس مغتربا من الجيل الثاني ولا شاب جزائري بعيد عن كل مخاطر المجتمع، يبدو وأن فيلم (طيب مفتي) لا يحاول تجنب نقاش هام بل أنه يسعى إلى إقحامه بشكل مناسب.

وحسب مجلة شاشتان فإن المخرج قد نجح في تحطيم (الطابوهات) في لقطتين وذلك بواسطة إعطاء بطله صفة بطولية، وعرض صوّر المأساة خلف قناع الكوميديا. لكن (زواج موسى) لا يخلو إطلاقا من عرض ملامح وصوّر لتناقضات الشرائح الاجتماعية وعن الحياة اليومية في الأسواق وكلها عبر مناظر كوميدية أحيانا وعاطفية أحيانا أخرى.

كذلك بالنسبة لفيلم (الرفض **Le Refus**) لـ (محمد بوعماري) الذي تناول إشكالية عائلة مهاجرة تعيش في فرنسا صراعا بين الأجيال، بين الجيل الأول الذي عاش الثورة وشارك فيها وبين الجيل الجديد الذي وُلَد بعد الثورة وذلك عبر أحدى العائلات المهاجرة، حيث الأب (خالد) مجاهد قديم في صفوف جبهة التحرير الوطني بفرنسا مريض يؤرّقه الحنين للوطن بعد 15 سنة من الاستقلال. زوجته (شهرزاد) ورفيقة دربه تجد نفسها حائرة بين حب الزوج وطلبات الابن الحنين للوطن والنضال القديم. الابن هو نتاج لماضي تاريخي لم يشارك في إنتاجه وضحية تمزق سوسيو– ثقافي لم يبق أمامه سوى الرفض.

كما عرفت هذه الفترة أيضا إنتاج عدة أفلام طرحت مشاكل اجتماعية مختلفة على غرار فيلم (سقف وعائلة)الذي غاص أكثر في مشاكل المجتمع بطرحه لإشكالية السكن والبيروقراطية في العمل والزواج، من خلال قصة (سليم) شاب في الـ (28) من عمره هو الابن الأكبر لعائلة كثيرة العدد يعيش في منزل صغير رفقة والديه إخوته وأخواته، ينام في المطبخ حيث يأوي سلحفاة وكناري لا يجد أمامه إلا الأحلام ملاذا لتحقيق أمله في السيطرة على مسؤوله. عمله ككاتب في المحكمة يجعله قريبا من النقاشات والصراعات بين المطلقتين ... والدته تسعى إلى تزويجه وبعد بحث طويل تجد له العروس المناسبة، لكن الزواج لن يتم إلا بشرط واحد وهو السكن وهنا تبدأ رحلة (سليم) في البحث عن شقة تأويله هو وزوجته ليجد نفسه في مواجهة أزمة السكن، كل المساعي التي يقوم بها (سليم) تبوء بالفشل وهو ما يدفعه لليأس لينقذ في الأخير من طرف صديقه المحتال (رشيد). فـ(سليم)

يمثل شخصية قاسية قُتل في الحلم ولينة تلاعب السلحفاة في اليقظة فهذه الممارسة الثانية أقصى من الأولى، فهو يخضع للأشياء في الواقع ويغيّر العالم في الحلم.[11]

كما يقدم العمل وصفا بالمحيط المتمثل في (القاذورات-نقص المياه-البيروقراطية-السوق السوداء-الخشونة-أزمة السكن-الزواج-الدسائس...) باختصار جرّد كل المشاكل التي يعانيها سكان العاصمة.

ما كتبته الصحافة حول هذا العمل كان إيجابيا في مجمله لاسيما حول الممثل الرئيسي (فوزي صايشي) خاصة بعد مشاركة العمل في مهرجان قرطاج حيث كتبت Corse Matin تقول: "..."سقف وعائلة" يتناول الحياة اليومية لأسرة جزائرية في قالب فكاهي، ليس من السهل أن نعيش عندما نكون مضطهدين في العمل مجموعة من المسلّمات التي تجعل من هذا الفيلم الجزائري يخلق جوّا من المرح في مهرجان(Bastia).

أما جريدة Le Monde الفرنسية فكتبت تقول: "... يعد هذا الفيلم الجزائري حتى الآن أحسن مفاجأة في أيام قرطاج السينمائية وذلك يعود بالدرجة الأولى لـ(فوزي صايشي)، الممثل الغير المحترف والمحدّب".

من جهتها كتبت الجريدة التونسية الأحداث تقول حول الفيلم: "إن الدور الأساسي في العمل رائع، رغم أنه أول عمل سينمائي للفنان (فوزي صايشي)، لكنه استطاع أن يمثل شخصية أي شاب في العالم الثالث دون أن تشعر في أي فترة أنه يُمثّل".

(سقف وعائلة) هو فيلم صادق يطرح مشكلة شائك بدون توابل فلكلورية، جريدة **La Presse** التونسية رأت أن: "هذا الفيلم صنع بشكل جيذد وفعاّل رغم بعض اللحظات الميتة والمفرطة ... الإخراج ليس أقل مهارة، المشكل المطروح تم تناوله بكثير من العقلانية، فصورة التسابق على المنزل الذي مات أصحابه تم تصويرها بشكل جيّد ... "، أما **Tunis Iblo** قالت أن: "أهم شيء في الفيلم هو أنه استطاع تجنّب الوقاحة في رسم الطبقات

الاجتماعية، ذلك لأنّه من السهل وصف عيوب المجتمع. كثيرين هم الذين يلجئون إلى الوقاحة لإبراز عيوب المجتمع سواء بحسن نية أو تواطؤ، عن طريق صوّر معدة مسبقا.[12]

من بين الأعمال الاجتماعية التي قدمت خلال هذه السنة أيضا والتي تناولت عالم الشغل والبيروقراطية على غرار فيلم (سقف وعائلة) فيلم (الرجل الذي ينظر إلى النوافذ L'homme qui regardait les fenêtres) وهو ثالث عمل لـ(مرزاق علواش) بعد (عمر قتلاتو) و (مغامرات بطل).

تناول (علواش) في عمله الجديد قصة(مكتبي) منكمش كلية في عقليته البيروقراطية التي تبعث على الملل، لتصبح حياته ووجوده الرتيب في حالة اضطراب بعد أن يتلقى رسالة تحويله ونقله من عمله الأصلي كأمين في المكتبة الوطنية، إلى ناظر في مكتبة دار السينما الجزائرية، ويذهب (سي الرشيد) إلى فعل عنيف ضد صديقه الذي يرى أنّه كان وراء تحويله من عمله، وقد تسبب التحرّر العنيف للأهواء المكبوتة، وتتكشف تلك الصوّر في قصة حياته التي يعبّر عنها مكتبي، بعد ارتكاب جريمته، فيروي إلى سائل غير مرئي (قاضي، طبيب) في مكان غير محدّد، تفاصيل وجزئيات حياته وشخصيته، وقد اعتمد في توصيل الأفكار والمضمون على تقنية الفلاش باك.

وفي مناخ شبيه بالمخابئ السرية، ينمو ويتطوذر (سي الرشيد) كسمكة في الماء، مجموعة من المؤشرات تجعله يتألّم لوضعه الحالي ويزداد غيضا ضد الذي نظم له المؤامرة ودفعه في هذه المتاهة، فهو لم يحظ بأي ترقية رغم حياته المهنية الطويلة والمشرفة، ويكتم غيضه المتعاظم وهو يقف أمام النافذة ويعُد أعدائه الوهميين، هكذا يكون مكتبي وحده أمام الشر الوهمي.

يضعنا (مرزاق علواش) في هذا العمل أمام شخصية أب جاف لكنّه منضبط في عمله،ابنته الكبرى رمز افتخار الأبوين تعيد تغذية تلك الصورة و الوضع القائم ،أمّا الابن الأكبر فأخذته الصورة المغناطيسية للتلفزيون.و الأم منشغلة،ومن ثم(سي الرشيد) يعيد من

خلال عائلته إنتاج التقاليد،و في الختام تنتهي عقليته المنتمية إلى ما قبل التاريخ بالتهشّم والقَصر...لكن المكتبي هو في نفس الوقت ضحية ظروف مهنية،لقد أعطت شخصية (علال) المحب الذي اختاره المخرج في الدور الرئيسي حسب النقاّد بُعدا عميقا لشخصية (سي الرشيد) في الفيلم،ويمكننا القول أن (علواش) اختار طريقا صعبا في (رجل النوافذ) الأمر الذي قد لا يعجب الجمهور الذي تعوّد على سهولة الطرح. ذلك لأن الفيلم يتميّز بإيقاعاته الثقيلة المبالغ فيها في بعض الأحيان، ويمكن أن يحصل الفيلم على موافقة وإقبال أكثر لو تغيّر مسلسل القصة وأعطى شكلا خطيا.[13]

هذه المرحلة شهدت أيضا تقديم أفلام كوميدية مع عودة (عمي حسان) في (حسن طاكسي **Hassen taxi**) لـ(محمد سليم رياض) بعد أن عرفناه في(حسان طيروا) وتبعناه إلى السجن في (حسان طيروا يهرب من السجن) هاهو (حسان) الآن في (حسان طاكسي)، وعلى الرغم ممّا تقدمه هذه الأفلام من تسلية فإننا لا نستطيع إنكار النظرة الواعية والنافذة التي تلقيها على واقعنا اليومي ، في هذه المغامرة نحن مع (حسان) العجوز المُتعب والمُنهك في السنوات الطويلة الماضية التي تلت الاستقلال في الجزائر، لقد شغل عدّة مناصب دون جدوى للحصول على حياة كريمة ولكن كبرياءه منعه في الكثير من الأحيان من السكوت على الظلم للحصول على عمل. يستفيد (حسان) من رخصة القيادة طاكسي باعتباره من قدماء المجاهدين، خلف المقود يجوب (حسان) شوارع العاصمة الجزائري ويتعرض لمواقف مضحكة وهزلية (حسان طاكسي) هو رؤية مؤثرة عن الحياة أبناء العاصمة، إننا نعيش معه كل مشاكله التي هي في النهاية مشاكل الناس أجمع.

الفيلم لقي استحسانا كبيرا وهو ما أكده الفنان (رويشد) في حديثه لمجلة **La révolution Africaine** تفاجأت كثيرا بالاستقبال المُشجع الذي تلقى به الجمهور العمل، فهو الحاكم الأوّل وبما أني أرفض أن أكون منافقا مع جمهوري، فأنا أعرف بأن العمل يُقيّم الكثير من النقائص ..."، وفي نفس السيّاق كتبت ذات المجلة تقول: "كوميديا هادئة لم

تسقط في الإفراط لأن (رويشد) هو وحده الذي فرض التوازن، يدرك تماما كم أنّ الفكاهة صعبة، حتى لا يبدو العمل سخيفا.

في نفس هذه السنة عاد (رويشد) إلى الشاشة الكبيرة و هذه المرة مع المخرج (غوتي بن ددوش) في حيث يظهر حسان هذه المرة في مغامرات جديدة كبائع في المطعم شقيقته ثم كسائق لدى أحد الخواص الذي يتاجر في المخدرات تحت عطاء مواد البناء وفي أحد الأيام عندما يُكلّف (حسان) بنقل موا د البناء التي ما هي في الحقيقة إلا حمولة مخدرات يلقى عليه القبض من طرف الدرك الوطني ، ليلقى في السجن رغم تأكيده جهات التحقيق ما تحمله الشاحنة ، لكن القانون لا يحمي المغفلين و في السجن يلتقي (عمي حسان) أحد أصدقائه القدامى الذي يحميه من مخاطر السجن ، حتى تتضح براءته و يتم ألقاء القبض على المجرمين الحقيقيين.

ورغم الاتجاه الواضح نحو الواقع الراهن للمخرجين الجزائريين في هذه الفترة نلاحظ عودة لفترة ا لسينما ا الاستعمارية أي التي تتخذ من فترة لاحتلال زمانا لأحداث الفيلم، لكن بشكل مغاير اعتبره البعض أكثر وعيا خاصة من خلال فيلم (القطيعة **Rupture**) لـ(محمد شويخ) ، الذي خاض في فترة الأربعينيات من خلال تجسيده مختلف الاتجاهات التي كانت سائدة آنذاك بعد نهاية الحرب العالمية الثانية . وذلك عبر أربعة شخصيات هي أولا (سي عبد الحميد) وهو سياسي، (عمّار) شاب ثائر و(ابن إدريس شاعر)، وأخيرا (عائشة).

وإذا كان (سي عبد الحميد) يرغب في ضم هذا للالتحاق بالقضية السياسية التي يناضل من أجلها، فإن (عمّار) يقاوم، بينما تجد (ابن إدريس) متردّد وغامض .... بعد هروب الجميع من المعتقل الذي وُضعوا فيه لأسباب مختلفة بأخذ كلا طريقه فـ(عبد الحميد) عاد ثانية إلى نضاله السيّاسي أما (عمّار) و(ابن إدريس) فقد أخذا الدروب المظلمة للعمل السري حيث لا يخرج (عمّار) إلا لاختطاف (عائشة) التي أخذها منه (القايد) كزوجة لابنه.

وفي ظروف مأسوية ينفصل (عمّار) عن (ابن إدريس) وتصبح كل المواقف راديكالية... ويبقى (عمّار) مطارَدا ويلقى عليه القبض وُيعدم لكنّه يبقى حيّا في الذاكرة.

يهدف فيلم (محمد شويخ) أساسا إلى العمل وفق مستويات الوعي السياسي للشعب الجزائري، حيث لم يكن هناك نفس التفكير، هذا الطرح الذي يُعد جديدا في السينما الجزائرية غير أن (شويخ) حسب مجلة شاشتان لم يتفطن للشباك الموجود، فشخصية (سي عبد الحميد) أبرزت كنموذج للمناضل المتكامل كما أنه يقدّم حوارات وليس خطابات سياسية ويتجاوز مع مقتنعين عوض البحث عن الضائعين الذي لم يختاروا اتجاها معينا ومن ثم فإن هذه الشخصية لم تعالج بالقدر المطلوب.

انفصال (عمّار) مع (ابن إدريس الشاعر) جاء بعد زواج (عمّار) من (عائشة) وعندها يقوم (سي عبد الحميد) بحسب (ابن إدريس) لتوسيع صفوف أتباعه وهو ما يقحم الشاعر أو المثقف في السياسة. إذا فإن العمل يميّز بين طريقين طريق الأفكار الذي يمثله السياسي وطريق الفردانية والدم الذي تبنّاه (عمّار) وهما طريقين لا يلتقيان أبدا.

أما الشخصية الرابعة (عائشة) فهي تمثل الجانب العاطفي أكثر من العقلاني لكنّها منطقية، وتدخل عائشة في المناقشة المتعدّدة الأقطاب بين الشاعر والسياسي والأناني الفردي وتعبّر عن رغبتها المُلّحة في الحياة، فهي البطل الإيجابي.

وبذلك فإن الموضوع الحقيقي للفيلم حسب مجلة شاشتان هو الفلاحة التي تحولت إلى مناضلة بدون أن تعرف ذلك ..."[14] ومن جهته أكّد المخرج أنّه لم يقصد أبدا جعل عمله عملا تاريخيا وإنما حجة لإثارة أفكار وتأملات حول فترة مجهولة وغير معروفة من تاريخنا، مشيرا أن السؤال الأساسي الذي طرحة كان حول ظهور وتكوُّن الوحدة الوطنية حول مهام استرجاع الاستقلال الوطني.[15]

من الأفلام التي اتخذت من الفترة الاستعمارية كإطار زمني لعمله فيلم (سنوا ت تويست المجنونة **Les Folles années du twist**) لـ(محمد زموري) وهو إنتاج مشترك

الذي لم يتم عرضه إلا بعد سنتين من إنتاجه، الفيلم يصف في قالب الفكاهة الذي ظهر به المخرج في فيلمه الأول (خذ مليون دينار وانصرف)، يروي العمل مغامرات شابين (مصطفى) (الأخضر حمينه) و (صالح) (فوزي صايشي) مولعين بالرقص ومعاكسة النساء وإتيان كل ما هو ممنوع في زمن وصل فيه الصراع الذروة بين الجزائريين وجيش الاستعمار الفرنسي المتحالف مع الكولون.

تدور أحداث هذا الفيلم بحي سكني في أحد مدن الجزائر التي لم يحدّدها المخرج وربما للدلالة على أن المغامرات التي ضمها الفيلم يمكن أن تحدث في كل مدن الجزائر أثناء الثورة. وحسب جريدة الشعب فإن بطلي الفيلم (مصطفى وصالح) يمثلان الفئة السلبية من المجتمع الجزائري أثناء الثورة التحريرية لكن تقديمهما كبطلين إيجابيين هو ما يثير الإيهام، وحسب الجريدة فإن المُشاهد لا يفهم ما إذا أراد المخرج أن ينوه هذين الشخصيتين أو التنديد بتصرفاتهما.

لم ينس (زموري) في فيلمه أية من الفئات الاجتماعية التي كانت تعيش في الجزائر في تلك الفترة لكنّه تناسى أن الجزائريين احتضنوا الثورة على عكس ما يريد أن يقنعنا به الفيلم، كما تناسى أن حضور الجيش الاستعماري لم يكن ديكورا فقط ولعلّ أسود نقطة في الفيلم حسب الجريدة هو ذلك المشهد الذي دار في بيت تلك المرأة المرتدية لباسا أسود ويتأكد من خلال ديكور منزلها أنها يهودية، هذه الأخيرة تسأل ولد (مصطفى العنقة): "إذا كنتم أنتم تطالبون بالجزائر فهم أي الفرنسيين – يقولون الجزائر فرنسية فماذا نقول نحن (أي يهود الجزائر)"؟.

فيجيبها قائلا: "نحن لا يهمنا إلّا الأكل"، فبهذا المشهد يؤكّد (زموري) أن من بين المخرجين الذين جرفهم السبيل الذي اجتاح السينما المغربية كما جرف (حمينه) و(مرزاق علواش) والتونسي (نوري بوزيد).[16]

كما أن هذا الفيلم على غرار فيلم (زهرة الرمال) لـ(بلحاج) وقبله أفلام (حمينه) خاصة المنتجة في إطار مشترك يؤرخون لظهور الاتجاه الجديد للسينما الجزائرية .أما عن الجانب التقني لفيلم (زموري) فيؤكّد مقال لجريدة الشعب أن المخرج لم يُتعب نفسه حيث اكتفى بالمشاهد الأفقية ولعلّ ذلك راجع لرغبته في إدخال أكبر حجم من العناصر في هذه المشاهد خدمة للفكاهة، حيث تكاد المناظر العمودية تنعدم في الفيلم، في حين اكتفى باقتباس موسيقى فيلم الوستيرن (الطيب، العنيف والمتشرد).

فترة السنوات الأولى للاستقلال والتأميمات عادت أيضا في هذه الفترة خاصة من خلال فيلم (حصاد الفلين **Moissons d'Acier**) لـ(غوتي بن ددوش) الذي عاد على غرار فيلم (الإرث) إلى مشكلة الألغام، فسنوات بعد الاستقلال مازال الاستعمار يقتل في (سليمات) قرية تقع على الحدود والتي لم يعد ضحاياها يعدون بسبب الألغام المزروعة، ورغم ذلك فإن أهلها يرفضون مغادرة القرية ويبقوا متمسّكين بأرضهم بما فيهم العجوز (زهرة) التي يبرزها المخرج كروح القرية.

فريق التطهير الخاصة بالقنابل يتم إرساله سريعا للقرية من طرف العقيد (شرفي) وذلك تحت إمرة (القائد سليماني)، وأمام تفاقم عدد الضحايا يقرر (القائد سليماني) إفراغ القرية من أهلها وخوفا من النتائج تستدعي العجوز (زهرة) ابنها (سعيد) من العاصمة للحضور إلى القرية. (سعيد) مجاهد سابق يأتي إلى القرية، ويسعى إلى إرشاد الجنود إلى أماكن الألغام بشكل دقيق أكثر من آلة كشف القنابل، الأمر الذي يثير التساؤل والشك لدى (القائد) الذي يسعى إلى معرفة سَر هذا الوافد الجديد. في القرية يتحلى الماضي من جديد أمام عيني (سعيد) وخاصة عملية الاشتباك التي كانت بين فرقته تحت قيادة المجاهد(سي حواسين) وجنود الاستعمار، حيث استشهد الجميع إلا سعيد الذي نجا بعاهة في قدمه.

تقرر العجوز (زهرة) قبل الرحيل تزويج ابنتها. في ليلة العرس يحدث ما لم يكن في الحسبان قافلة من الرحالة الهاربين من الجفاف يدخلون المنطقة المحرّمة فتحدث المأساة

يروح ضحيتها (سعيد) ابن العجوز (زهرة)، الذي عاد ليموت حيث مات رفاقه خلال الثورة. في الأخير يقرّر (سليماني) إعادة بناء القرية من جديد.[17]

وفي نفس الفترة أيضا توقف فيلم (طاحونة السيد فابر **Le Moulin de M.Fabre**) ثالث عمل طويل للمخرج (أحمد راشدي)، في الفترة الممتدة بين (1963 إلى 1965) من تاريخ الجزائر السياسي من موقع انتقادي كشف من خلالها عن الهوة العميقة بين ما تعيشه بلدة نائية تقع على الحدود بين الجزائر وتونس ساهمت بنصيب في حرب التحرير وهاهي بعد الاستقلال بعدة أعوام تعيش حياتها اليومية، بين القارات والممارسات التي تصدر عن الجزائر العاصمة.

ومن ثم فإن فيلم (الطاحونة) الذي ينتمي إلى موجة الأفلام الجزائرية التي عالجت واقع ما بعد الاستقلال مع إلقاء المخرج لنظرة إلى الماضي وما جرى في وطنه قبل عشرات السنين هذا الماضي الذي يُلقي بظلاله على الراهن ليبرز حقيقة ا لصراع.

في (الطاحونة) ينتقل (راشدي) من باريس إلى تبسة ليروي مرحلة التأميمات المؤسسات الجزائرية وإعطاء مفاتيح المؤسسات للعمال، يصل إلى القرية خبر زيارة وفد هام عالي المستوى من العاصمة من أجل تأميم مؤسسات القرية لكن تبسة ليس فيها مؤسسات يمكن تأميمها بعد أن تخلى عنها المعمّرون، ما العمل؟ لا يجد هؤلاء إلا الطاحونة مهترئة للسيد (فابر)، وهو عجوز فرنسي من أ صل بولوني ارتبط بالتراب الجزائري الذي ولد فيه.

التحضيرات الحثيثة لهذا الموعد تكشف عن المأساة اليومية للشعب البسيط في تبسة، إشكالية الألغام التي مازالت تهدّد حياة الجزائريين، ذهاب السيد (فابر) بدون عودة ... وفي الأخير إلغاء الزيارة.

شهدت هذه الفترة معالجة سينمائية لمشاكل الطفولة أيضا لكن بنسبة أقل على غرار فيلم (أبناء الريح **Les enfants du vent**) لـ (إبراهيم تساكي)، الفيلم يجمع ثلاثة قصص هي (في الصحراء) التي تدور أحداثها حول أطفال سيدي يعقوب الذين يجمعون

النفايات القصديرية لصنع آلات مجهزة، ثانيا قصة (جمال في بلاد الصور) حول مغامرات طفل من المدرسة يتجه إلى بيع زهرة الرمل، وأخيرا قصة (بيض مسلوق)التي تدور أحداثها حول طفل يبيع بيضا مسلوقا في الحانات ويلقي الضوء حول ثقته بوالده بائع الألعاب، ثم الممثل الذي يصبح نجمه المفضل وبطل أحلامه، قبل أن يصدم فيه حين يراه عربيدا في الحانة غارقا في طوفان الحياة، فتتحطم الصورة الجمالية عندما يكتشف الوجه الحقيقي لهذا البطل وما يعانيه من تمزق وشتات.

الفيلم هو نظرة قاسية لواقع الصبي بمواجهة الناس والأحداث في الحياة وهو ينتهي بانهياره عند رؤية والده وهو يلهو بطريقة طفولية بدمية في شكل فأر.

المخرج (إبراهيم تساكي) في حديثه عن عمله هذا أكّد أن اختياره للزاوية التي نظر منها للعمل الصعب التفسير قائلا:"هذا الشيء أحسسته وفرض نفسه على عندما كنت أشتغل على الفيلم ...يوجد في العمل نظرة قلقة حائرة وغير مباشرة".[18]

ما كتبته الصحافة حول الفيلم يتجلى فيما كتبته جريدة المجاهد في(1979):"...(علبة الصحراء) هو عبارة عن ملخص للجزأين الأولين للعمل (جمال في بلاد الصور) و(بيض مسلوق)، الطفل يعيد إنتاجه محيطه الخاص به، عالم الألعاب ".

أما المجلة الإفريقية **R. Africaine** فقد كتبت :" الفيلم القصير حقق تميّزا خاصا في المهرجان الأفريقي السادس بـ (وقادوقو) فيلم (إبراهيم تاكسي) يضم أفكاراً نبيلة وإنسانية من الأفلام التي أنتجت في هذه الفترة أيضا فيلم (استبداد الحلم) للمخرج الفرنسي المولود بالجزائر(جون ليدو) الذي يروي قصة (جمال وزوبيدة) البائعة في إحدى المحلات الكبيرة ونال الحانة المسمى بـ(الكومندان زوزو) و أشخاص آخرين من الحياة اليومية بالعاصمة غارقون في أحلامهم ، ويتصوّرون جميعا أنهم سيجدون هذه الأحلام عندما يسعون للمشاركة في تصوير فيلم وطني جديد لكن سرعان ما تضمحل آمالهم ويعودون إلى التقوقع في عالمهم الداخلي الخاص بهم لأن الواقع شيء آخر.[19]

من هنا نستطيع القول أن الأحلام تعبّر عن التعويض من خلال الحلم و كذا صعوبة تحقيق شيء ما انطلاقا من طرف لا يسمح بالاختيار و يُحتّم الدخول في السكون الاجتماعي و تبدو الأشخاص التي اختارها(جون ليدو) ساكنة، و يظهر خطأ المخرج في محاولته البحث على تنشيط الأشخاص عن طريق خلق تصادم بينهم و بالتالي التصادم في حياتهم الأمر الذي لا يعبّر عن صورة مثالية.

ومن ثم فان المخرج حاول العمل بأسلوب الواقعية الوثائقية والعصامية في الوقت الذي كانت فيه الشخصيات غير ناضجة. كما أن الفيلم لم يرتم في أحضان السينما التجارية و القيّم التي تحملها حيث تبدو الشخصيات دياليكتية في حين نراها عند (جون ليدو) تبحث عن تحية اجتماعية حيث لا يريدون اللعب في الحيلة بل العيش حقيقة واقعية.

لقد عرف مسار السينما الجزائرية مسارا طويلا ومخاضا عسيرا ، لكي تثبت للعالم مكانتها كحاملة لفكرة وقضية بلورتها الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية عبر مراحل مهمة في تاريخ الجزائر والمجتمع بكل أطيافه وتحاول تصديرها كرسالة إنسانية.ولعل الثورة الجزائرية كانت دافعا أساسيا وقوة فجّرت كل عزائم وشجاعة الروّاد في نشر قضية التحرّر من المستعمر رغم نقص الإمكانيات ،رغم هذا تم إنتاج أفلام وثائقية ساهمت في عرض الواقع المعاش للجزائريين، أمام المستعمر،– كما رأينا – سالفا التركيز على مواضيع أساسية في مقدمتها موضوع المرأة ومعاناة الجالية وخاصة الشباب من أبناء المهاجرين وسط الصراع بين الموطن الأصلي وموطن الولادة وإشكالية الهوية ومشاكل الطفولة.

الهوامش:

[1] -Image et visage du cinéma Algérien.minister de la culture et du tourisme Alger . P271.

[2]- Image et visage du cinéma Algérien op.cit P271-274.

[3]-عبدو بوزيان مجلة شاشتان، العدد 84-74 جويلية أوت، 1982، ص32.

[4]-عواطف زراري"صورة المرأة في السينما الجزائرية"،مذكرة ماجستير،كلية العلوم السياسية والإعلام ،جامعة لجزائر،2001-2002 ص51.

[5]Ratiba Hadj Moussa. Une Femme pour mon fils. Cinéma Action. N°43.. P141.

[6] -Ahmed Bedjaoui .les Cinémas arabes et le grande magrebe Cinéma Action.. P151.

[7]-عيسى شريط، "أربعة أفلام وحديث عن الهوية الثقافية، مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويتية، العدد 439، 1995، ص164.

[8]- Djamel Boukella. Cinération. «Approche Féministe d'un cinéma masculin». Le cinéma Arabe. N°43. Saint-denis. Paris. France. 1987. P156.

[9]- Image et visage du cinéma Algérien. Op cit. P221-224.

[10]- Djamel Boukella Cinération «Approche Féministe d'un cinéma masculin». Le cinéma Arabe. N°43. Saint-denis. Paris. France. Op cit. 1987. P151.

[11]-مجلة شاشتان، العدد 38 أكتوبر 1981، ص22.

[12] -Image et visage du cinéma Algérien. Op cit. P245-246

[13]-مجلة شاشتان، العدد 38 أكتوبر1982، ص16-17

[14]-محمد شويخ، مجلة شاشتان، العدد 52 جانفي، 1983، ص22.

[15]-محمد شويخ، مجلة شاشتان، العدد 52 جانفي، 1983، ص22

[16]-لحسن بوربيع، الثورة.. عبر وليست ضحكا.. "جريدة الشعب"، 11 نوفمبر 1986، ص11.

[17]- Image et visage du cinéma Algerian. Op cit. P256-257

[18]-إبراهيم تساكي، مجلة شاشتان، العدد 51، ص23.

[19]- فريدة بوهراوة، مجلة الشاشة، العدد 52، جانفي 1983، ص25.

المصادر والمراجع:

-Image et visage du cinéma Algérien.minister de la culture et du tourisme Alger.

- Ratiba Hadj Moussa. Une Femme pour mon fils. Cinéma Action. N°43..

-عبدو بوزيان مجلة شاشتان، العدد 84-74 جويلية أوت، 1982.

- عيسى شريط، "أربعة أفلام وحديث عن الهوية الثقافية، مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويتية، العدد 439، 1995.

- مجلة شاشتان، العدد 38 أكتوبر 1981.

- مجلة شاشتان، العدد 38 أكتوبر1982.

-محمد شويخ، مجلة شاشتان، العدد 52 جانفي، 1983.

-لحسن بوربيع، الثورة.. عبر وليست ضحكا.. "جريدة الشعب"، 11 نوفمبر 1986.

-إبراهيم تساكي، مجلة شاشتان، العدد 51.

- فريدة بوهراوة، مجلة الشاشة، العدد 52، جانفي 1983.

- Ahmed Bedjaoui .les Cinémas arabes et le grande magrebe Cinéma Action..

- Djamel Boukella Cinération «Approche Féministe d'un cinéma masculin». Le cinéma Arabe. N°43. Saint-denis. Paris. France. Op cit. 1987.

-عواطف زراري"صورة المرأة في السينما الجزائرية"،مذكرة ماجستير،كلية العلوم السياسية والإعلام ،جامعة لجزائر،2001-2002 .