مجلة آفاق سينمائية | المجلد 07 والعدد 02 | السنة: 2020 | ص – ص : 393–403

الواقعي والتخييلي في السينما الجزائرية

Realistic and fictional Algerian cinema

شريّط سنوسي

جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر، الجزائر، cherietsenouci@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2020/ 06/23 تاريخ القبول: 2020/09/21 تاريخ النشر: 2020/12/15

ملخص:

تروم هذه الدراسة الانفتاح على السينما الجزائرية من خلال النزوع نحو تبيان ثنائية الواقعي/والتخييلي في الأفلام السينمائية التي تمّ إنجازها، مُحَاوِلَةً بذلك التعرف على هذين القطبين، باعتبارهما يشكّلان قضية جوهرية متعلّقة بصدقية ما يطرحه السينمائي في فيلمه. خصوصاً وأن هذه الموضوعة عرفت نقاشاً واسعاً ليس بين الفنانين والمخرجين والسينمائيين فحسب، وإنما امتدت أيضاً إلى الأدباء والنقاد في مختلف الأجناس الأدبية، خاصة في المجال الروائي، باعتباره الجنس الأكثر تجسيداً لثنائية الواقع/والتخييل.

وعليه، فإننا سنحاول في هذه الدراسة التطرق إلى ثنائية الواقع والتخييل في بعض الأفلام السينمائية الجزائرية. وهذا من أجل تبيان طريقة تعامل السينمائي مع هذه الثنائية.

كلمات مفتاحية: السينما–الواقع–التخييل–الحقيقة–الصورة– الحركة–المؤلف–الأسلوب–العرض–التاريخ–التشكيل–البناء.

Abstract:

This study intends to open up to Algerian cinema by the tendency to show the realism and imagination duality in the films that have been completed, in an attempt to identify these two poles as a fundamental issue related to the credibility of what the cinematic presents in its film. Especially since this topic defined a wide discussion not only between artists, directors and cinematographers, but also extended to writers and critics in various literary races, especially in the narrative field, as the sex is the most embodied of the reality / imagination dualism.

Accordingly, we will try in this study to provide a review of some of the Algerian cinema films that bet on reality on the one hand and imagination on the other hand. This is to show how the cinematic deals with these two poles.

key words:
Cinema - reality - fiction - reality - image - movement - author - style - presentation - history - composition - construction.

مقدمة:

عرفت السينما الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية قفزة نوعية بفعل تراكم الأفلام السينمائية التي ما فتئت تبرز بين الفينة والأخرى، مما يشي بتميز هذه التجربة، سواء من خلال الموضوعات والتيمات التي عالجتها أو من خلال طُرُقِ وأساليب الأفلمة، والتي تنوّعت وتعددت وفق قدرات وخبرات المخرجين السينمائيين الجزائريين، الذين أسهموا في تقديم أفلام سينمائية تتسم بالسمات الفنية والجمالية. مما أهلّ هذه الأفلام لأن تكون أفلاماً مرجعية في رسم الواقع الاجتماعي الجزائري. وطَرْحِ مشاكله وهمومه ومختلف ظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

لكن ما يميّز خصوصيات الأفلام السينمائية الجزائرية أنها لم تتكئ على الواقع فحسب في إعادة تَمثُّلِهِ وتجسيده بكل تفاصيله، وإنّما عمدت إلى الركون نحو التخييل لصَوْغِ أفلام سينمائية تحاكي الواقع في مختلف تمظهراته، بطريقة يغلب عليها الطابع التخييلي.

فكيف مازج المخرج السينمائي بين ما هو واقعي/حقيقي، وما هو تخييلي/وهمي؟

1.الواقع والتخييل في السينما الجزائرية:

تعتمد العملية الإبداعية عموماً في تشكلها وبنائها على عنصرين أساسيين، هما: الواقع باعتباره مصدراً أساسياً يغترف منه المبدع موضوعاته المختلفة لمعالجة القضايا التي تهمه،

وتهم مجتمعه بمختلف أطيافه ومستوياته، كالفقر والبطالة والتهميش والعنف وحرية التعبير، ... وغيرها من الموضوعات ذات الصلة الوثيقة بأفراد المجتمع. والتخييل بوصفه أداة فنية ينزع نحوها المبدع من أجل تشكيل وبناء العمل الإبداعي، قصد إضفاء السمة الفنية والجمالية على إبداعه.

ولما كانت السينما فناً من الفنون الأدائية الأكثر تأثيراً في المُشَاهِد، لكونها تقوم على الصورة والصوت والحركة، فإنها ركّزت في سياق عملية إنجاز الأفلام على الواقع بشكل كبير من أجل تجسيد مختلف تمظهراته المرتبطة بالفئات الاجتماعية، بغرض طرح مختلف المشاكل والهموم والقضايا التي تعاني منها هذه الفئات. وفي الوقت ذاته عمدت السينما إلى الجنوح نحو عنصر التخييل بوصفه "انفعالاً ذهنياً تستجيب به النفس من غير وعي تبعاً لما تقتضيه الصور الفنية"[1]، وهذا قصد تأثيث الفيلم السينمائي بمستويات فنية وجمالية تمتح معالمها من خصوصيات التخييل الذي يتيح للمبدع إدراك صور ذهنية قابلة للتجسيد. ولنا في ذلك أمثلة عديدة ضمن الريبرتوار السينمائي، نذكر منها: تجارب سيرغي إزنشتاين، ودزيغافرتوف، وفرانسشيكوروزي، وبونتي كورفو، وأندر كونشالوفسكي[2]، ويوسف شاهين، وصلاح أبوسيف، وكمال الشيخ، ومحمد خان، ومحمد لخضر حامينا، وأحمد راشدي.... وغيرهم من السينمائيين الذين أبدعوا في إنجاز تجارب سينمائية متميزة.

وامتداداً لهذا التطور والتميز، كانت السينما الجزائرية هي الأخرى تواصل مسيرتها الإبداعية، من خلال النزوع نحو البحث عن الآليات والتقنيات السينمائية المعبّرة بالأساس عن الواقع الجزائري، بغية توظيفها توظيفاً فنياً وجمالياً يسهم في إبراز خصوصيات الفيلم السينمائي الحامل لهوية المجتمع الجزائري. وفي هذا الشأن ركّز السينمائيون الجزائريون في إبداعاتهم على عنصري الواقع والتخييل في مجمل الأفلام التي أُنجزت، حيث نجد أغلبية الأفلام التي ظهرت خلال السبعينيات والثمانينيات، وإن كانت عالجت موضوع الثورة

التحريرية بشكل واسع وبتفاصيل دقيقة، فإنها جسّدت هذه الثورة باعتبارها واقعاً عاشته الجزائر من جهة، ومن جهة أخرى عالجته بطريقة فنية تعتمد على عنصر التخييل، من خلال خلق مَشَاهِد فنية متخيّلة، مثل تخيّل معارك حربية، ومَشَاهِد لأحياء وقرى جزائرية، وتصوير صراعات فردية بين أشخاص، رصد ظروف حياة اجتماعية لفئات شعبية مختلفة.....وغيرها من الأحداث والمَشَاهِد التخييلية. مما أعطى لهذه الأفلام الصبغة الفنية والجمالية، وجعلها تعرف إقبالاً كبيراً من قبل المشاهدين، وتلقى الإشادة من طرف النقاد، مثل: (معركة الجزائر)1965 لبونتي كورفو، (وقائع سنين الجمر)1974 لمحمد لخضر حامينا، (دورية نحو الشرق)1971 لعمار العسكري، (ريح الأوراس)1966 لمحمد لخضر حامينا، (الأفيون والعصا)1970 لأحمد راشدي، (زبانة)1975 لنور الدين عدناني، (نوة)1972 لعبد العزيز طولبي، (مصطفى بن بولعيد)2008 لأحمد راشدي،.....وغيرها من الأفلام الثورية. هذا ما دفع بالباحث والناقد السوري جان الكسان إلى الإشادة بالسينما الجزائرية، حيث يقول: "أما في الجزائر فقد ولدت السينما ولادة سليمة وسارت بخطوات تطورية مدروسة، وبهذا استطاعت أن تخرج بالسينما العربية إلى المستوى العالمي وأن تُقدِّم أفلاماً ممتازة على الرغم من أن ولادتها كانت صعبة إذ أنها وُلدت في قلب الإعصار في قلب معركة التحرير"[3].

فيلم "ريح الأوراس" لمحمد لخضر حامينا: يمثّل صورة واضحة لمعاناة المرأة الجزائرية في نضالها ضد الاستدمار الفرنسي. فهذا الفيلم "يتناول قصة عائلة جزائرية دمرتها الحرب، وهي ترصد حياة ثلاثة أشخاص: الأب والأم والابن، تسير حياتهم بشكل طبيعي حسب الطقوس العائلية وبأعمال بسيطة كافية لتحقيق العيش، ثم يجيدون أنفسهم فجأة في الدوامة: يُقتل الأب أثناء هجوم لقوات العدو، أما الابن التابع لوحدة من جيش التحرير الوطني متمركزة في الناحية فيأخذ على عاتقه مسؤولية العائلة، ومع هذا يقوم بالواجبين معاً، في النهار يؤدي واجبه تجاه الأسرة وفي الليل يعبر محملاً بالمؤونة للجنود. أما الأم فتعيش حالة من

الانتظار خاصة بعد أن يعتقل ابنها، ثم تروح تبحث عنه من ثكنة إلى ثكنة ومن معتقل إلى معتقل لتهتدي إليه"[4]، ولكنها في النهاية تموت بالقرب من الثكنة التي يقيم فيها ابنها، بسبب لمسها لأسلاك كهربائية.

استطاع المخرج في فيلمه أن يرصد قصة واقعية تعكس واقع المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار، وأن يقوم بتجسيد هذه القصة بالاعتماد على تخييل مَشَاهِد فنية تصوّر المعاناة والظلم والاضطهاد الذي عرفه الشعب الجزائري. فقصة الفيلم لم تكن قصة حقيقية واقعية، أي لم تقع بالفعل، وإنما هي قصة متخيّلة، أبدعها المخرج لخضر حامينا من أجل تجسيد معاناة المرأة الجزائرية، وليبرز من خلالها الألم والأسى الذي لحق بأفراد المجتمع الجزائري. وقد "صرّح لخضر حامينا في حوار أجرته معه صحيفةRévolution Africaine في ماي1967 أن قصة الفيلم هي قصة كل جزائري وكل إنسان باحث عن الحرية"[5]. أي أن القصة تعبّر عن مأساة الشعب الجزائري برمته.

حاول لخضر حامينا في "ريح الأوراس" أن يقرّب للمُشاهد/المتلقي الظروف المأسوية التي عاشها الشعب الجزائري عبر شخصيات الفيلم، خاصة الأم. فمن أجل تصوير الحالة الحقيقية لشخصيات فيلمه نراه مازج بين المَشَاهِد الواقعية التي ترصد واقع الفئات الاجتماعية الشعبية من خلال تصوير الأمكنة والفضاءات المختلفة بصور واقعية حتى يشعر المتفرج بواقعية أحداث الفيلم، وبين مَشَاهِد تخييلية لأحداث متعددة، لكي يعطي للفيلم صبغة فنية وجمالية.

وخلال فترة التسعينيات والألفية الثالثة، تناولت السينما الجزائرية مواضيع متعددة، بعضها يمتح من الواقع، والبعض الآخر من التاريخ الجزائري، حيث عكست ضمن بنيتها الفلمية بعض الشخصيات الثورية التي تركت بصمتها النضالية، مثل: مصطفى بن بولعيد، وأحمد زبانة، والعربي بن مهيدي، والشيخ بوعمامة، ولالا فاطمة نسومر، والعقيد لطفي....فهذه

الأفلام رغم أنها عكست جانباً واقعياً في متنها الفني، إلاّ أنها جسّدت بعض جوانب هذه الشخصيات بطريقة تخييلية، وهذا شيء طبيعي في العملية الإبداعية لكون أن المبدع بشكل عام والسينمائي بشكل خاص، لا يمكنه بحال من الأحوال أن ينزع نحو الواقع لينقله بكل تفاصيله، ويقوم بتصوير كلّ ما يراه أمامه. وبالتالي تسقط السمة الفنية والجمالية من عمله الإبداعي، ويصبح يجتر الواقع وينقله كما هو. وهذا ما يتنافى مع الفن والإبداع. بل يهدف دائماً إلى تطعيم عمله الإبداعي بأساليب فنية وجمالية، من خلال النزوع نحو ملكة التخييل لابتكار أجواء ومَشَاهِد وصور فنية تزيد من جماليات الفيلم. وهذا ما لامسناه في الكثير من الأفلام السينمائية التي أُنجزت.

2.الثورة باعتبارها مرجعاً للسينمائي:

لعبت الثورة التحريرية دوراً كبيراً في إمداد السينمائيين بتيمات ومواضيع عديدة، تعكس الجوانب المتعددة التي عاشها الشعب الجزائري من مظاهر الفقر والتخلف والاضطهاد والظلم والمسخ والتعذيب والتشرد...فكانت الكاميرا الأداة الملائمة لإعادة تَمَثُّلِ هذه المظاهر، حيث عالج السينمائيون الجزائريون الثورة التحريرية من زوايا مختلفة يجمع بين الطابع الواقعي من خلال تجسيد الحقائق الواقعية التي حدثت فعلاً، وبين الطابع التخييلي الذي يستلزمه الفن السينمائي من خلال الاتكاء على تصورات ذهنية لمَشَاهِد سينمائية تدخل ضمن التصور العام لقصة الفيلم. في هذا الصدد يقول الباحث مراد وزناجي:"أنجز السينمائيون الجزائريون عدداً من الأفلام الروائية والوثائقية التي تحكي الثورة وتحاول نقل واقعها. وبما أن كلّ تلك الأفلام تطرقت للقضية الجزائرية، قدّمت مجموعة من المواضيع، وأماطت اللثام عن جملة من القضايا، فإنها بالمقابل فتحت باب النقاش بخصوص ضرورة إخضاعها –الأفلام– للدراسة والبحث والتحليل، بخصوص محتواها ومختلف الرسائل التي يمكنها بثها، خاصة إذا ما علمنا أن الرسالة السينمائية لا يمكنها أن تكون حيادية"[6]، وهذا طبعاً بفعل التصور الذي يقدّمه السينمائي للقضية المراد معالجتها سينمائياً، خاصة وأنه لا يلتزم كثيراً بالاعتماد على

الأساس المرجعي/الحقيقي في معالجة قضيته، بل يركن إلى تفسيرها ورؤيتها وفق فهمه لها وإيمانه بها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرتكز على التخييل في تأثيث فيلمه بمَشَاهِد مستوحاة من الخيال.

لذا نجد الكثير من النقاد السينمائيين والمتخصصين يعيبون كثيراً على المخرجين السينمائيين تصرفهم الواسع في الأحداث والشخصيات المتعلّقة بالثورة، وهذا ما أثارته مؤخراً أفلام: "مصطفى بن بولعيد"، "العربي بن مهيدي"، "العقيد لطفي"...، حيث وُجِهَت انتقادات كثيرة إلى طبيعة الأحداث التي لم تكن–حسبهم– تتوافق مع حقيقتها وواقعيتها. بفعل تجاوز بعض المخرجين الحقائق التاريخية والقفز عليها أحياناً، ومبالغة البعض منهم في الاعتماد على التخييل بشكل واسع.

فيلم "مصطفى بن بولعيد" لأحمد راشدي:

جسّد المخرج أحمد راشدي في فيلمه شخصية مصطفى بن بولعيد، حيث أراد أن يعيد تمثل مسيرة هذه الشخصية ونضالها ضد المستدمر الفرنسي. وأن يبرز قيم النضال والكفاح الذي تميّز بها البطل مصطفى بن بولعيد. وضمن قصة الفيلم نجد أن المخرج مازج بين أحداث واقعية كما عُرِفَت تاريخياً، تُعبِّر عن مسار شخصية مصطفى بن بولعيد باعتباره شخصية ثورية. وبين أحداث متخيّلة تصورها المخرج لإضفاء مسحة فنية على الفيلم. فالمعارك الحربية كما سجّلها التاريخ ليست بالضرورة أن يرتبط بها المخرج ويقوم بتجسيدها. بل يمكنه تجاوز التاريخ والتصرف في أحداثه كما يراه هو، برؤية فنية تخدم فكرة الفيلم.

وبالتالي، يمكننا القول، إن أحمد راشدي في فيلمه لم يرصد مسيرة البطل مصطفى بن بولعيد بتفاصيلها الواقعية وأحداثها الحقيقية، وإنما ركّز على الأحداث البارزة فقط، وراح يبتكر مَشَاهِد تخييلية، تسهم في إعطاء صورة عن بطولة مصطفى بن بولعيد رفقة زملائه في مواجهة العدو الفرنسي. فعلى سبيل المثال مشهد الهروب من السجن لم ينقله أحمد راشدي

كما حدث أو رُوي تاريخياً، وإنما أبدع مشهداً تخييلياً لحفر الحفرة داخل السجن والهروب عبرها نحو خارج السجن.

إن المتفرج للفيلم يلاحظ أن الصورة العامة للفيلم كانت تحمل بعداً واقعياً في الكثير من الأحيان، باعتباره يجسّد واقعاً ثورياً عرفته الجزائر، سواء من حيث اختيار الشخصيات أو الأماكن أو الديكورات...ولكن في المقابل يلاحظ(المتفرج) أن الكثير من أحداث الفيلم هي تخييلية، أي هي من تخييل المخرج. وليست بالضرورة حقائق واقعية.

3. الواقع بوصفه مرجعاً للإبداع السينمائي:

يهدف المخرج السينمائي في عمله الإبداعي إلى رصد الواقع بمختلف تمظهراته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، هادفاً بذلك التطرق إلى هذه التمظهرات قصد معالجتها وكشف ملامحها باعتبارها تشكّل جوهر الحياة بالنسبة للإنسان. لذلك ظهر نوع سينمائي سمي ب:(سينما الواقع) يقوم على تجسيد الواقع ومعالجة مختلف المظاهر والقضايا الواقعية. ولكن ليست نقلاً حرفياً لهذه القضايا والمظاهر، وإنّما سينما الواقع تلتزم من جهة بأحداث الواقع وشخصياته، ومن جهة أخرى تتمتع بقدر أكبر من الحرية في الابتكار والمعالجة الفنية[7].

وفي هذا السياق، نجد أن السينما الجزائرية وعبر مراحلها الزمنية المختلفة، قامت برصد الواقع الجزائري، وحاولت تجسيده بطريقة فنية لغرض إبراز العوائق والصعوبات والمشاكل التي تؤرق الفرد الجزائري. فإذا كانت الثورة التحريرية إحدى أبرز القضايا التي جسّدتها –كما رأينا سابقاً– عبر العديد من الأفلام. فإن الظروف الاجتماعية والسياسية على وجه الخصوص، كانت هي الأخرى محور اهتمام السينمائيين الجزائريين، حيث عكفوا على تجسيد ومعالجة هذه الظروف بطريقة يمتزج فيها الواقعي بالتخييلي. وهذا ما تجلّى بشكل واضح في الأفلام الآتية: "ريح الجنوب"1975 لمحمد سليم رياض، "عائشات"2007 لسعيد ولد خليفة، "مال وطني"2009 لفاطمة بلحاج، "باب الواد سيتي"1994، "حراقة"2009"

لمـرزاق علـواش، "بركـات"2006 لجميلـة صـحراوي... فهـذه الأفـلام وغيرهـا، اسـتلهمت مواضيعها من الواقع المعيش، وراحت تُقدِّم رؤية واضحة لهذا الواقع. مُحَاوِلَةً في الوقت نفسه التركيز علـى هـذه القضـايا ومعالجتهـا فنيـاً وجماليـاً فـي قالـب سـينمائي يمـزج بـين الحقيقـة والتخييل.

فيلم "ريح الجنوب" لمحمد سليم رياض:

هذا الفيلم مقتبس عن روايـة "ريـح الجنـوب" للأديب الراحل عبد الحميد بـن هدوقـة، كتبهـا سنة1971. وهي النص الروائي الذي يؤرخ بـه النقاد لميلاد الرواية الجزائرية. "تدور أحداث الفـيلم حـول الأرض والمـرأة، ويفصـح عـن ظـاهرة الإقطـاع المتمثلـة فـي شخصـية الأب الإقطاعي(عابد بن القاضي)، الذي يقرّر التضحية بابنته(نفيسة)، وتزويجها دون رغبتها من شيخ البلدية(مالك)، من أجل ضمان المصلحة الشخصية، وذلك بعد صدور قانون الإصلاح الزراعي، غير أن الابنـة المثقفة تثور، وتأبى الانصياع لأوامر والدها الذي حاول حرمانها من مواصلة دراستها بالجزائر العاصمة، وحينما تشتد أزمتها وتنسد أمامها كل الطرق، تلوذ بـالفرار إلـى العاصمة، متنكرة فـي زي رجل، فتصـاب فـي رجلها فيقابلها الراعـي(رابح) الـذي يسعفها بنقلها إلى بيته، غير أن والدها يعلم بأمرهما فيمتطي حصانه، ويتجه نحوهما، لكنه لـم يفلـح فـي القبض عليهمـا، وتنتهـي أحداث الفيلم بامتطـاء البطلـة رفقـة رابـح الحافلـة إلـى العاصمة، يتجاذبان الحديث ويتبادلان الابتسامة، وهكذا تنتهي أحداث الفيلم"[8].

حاول المخرج محمد سليم رياض في فيلمه تجسيد قصة عائلة ريفية في الصحراء الجزائرية خـلال فترة السبعينيات من خـلال البطلـة "نفيسـة" الطالبـة الجامعيـة. وقد ركّـز المخرج علـى تصوير ظروف هذه العائلة، وينقل الواقع الذي تعيشه.

فالفيلم وإن كـان تجسيداً لنص روائـي متخيّل، إلاّ أن محمد سليم ريـاض لـم يلتزم كلياً بمـا جاء في الرواية، بل نجده تجاوز الكثير من الأحداث وقام بالتصرف في الكثير منها. كما

نجده مازج في الفيلم بين الأحداث الواقعية وبين الأحداث المتخيّلة. والدليل على ذلك أن النهاية جاءت مغايرة لما جاء في الرواية، إذ نجد المخرج تخيّل نهاية أخرى تعبّر عن رؤيته للواقع الجزائري من جهة، وعن وجهة نظره لمسار شخصياته خاصة نفسية ورابح الراعي.

إن غاية المخرج ليست نقل الواقع بصورته الحقيقية، بل تقديم الواقع بصورة فنية تتكئ على جماليات الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة. لذا نجده يجنح نحو الخيال لتأثيث فيلمه بمشاهد وأحداث تخييلية. وهذا ما جاء في فيلم "ريح الجنوب" الذي اعتمد على تقنيات سينمائية متعددة كالتقطيع السينمائي، والفلاش باك، والمنولوج الداخلي.. وغيرها من التقنيات التي أسهمت في إبراز البعد التخييلي للفيلم.

4.خاتمة:

ليس من المبالغة إذا اعتبرنا أن السينما الجزائرية من خلال مسيرتها التاريخية التي تمتد إلى خمسة عقود من الزمن، سينما رائدة عالمياً وعربياً، نظراً لأسباب عديدة تتمحور فيما يلي:

أولا: طبيعة التراكم الذي أفرزته هذه السينما من أفلام عديدة ومتنوعة، حيث شهدت السينما الجزائرية بروز أعمال سينمائية كثيرة في مختلف مجالات هذا الفن.

ثانياً: نوعية الأفلام المنجزة والتي تضمنّت قضايا ذات صلة بالواقع الجزائري، إذ انفتحت السينما الجزائرية على العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية، وعالجتها بأسلوب سينمائي راق يعتمد على التقنيات السينمائية المتطورة.

لقد عملت السينما الجزائرية–ولا زالت– على تجسيد الواقع الجزائري بتشكلاته وتمظهراته المتعددة والمختلفة من خلال التطرق إلى أهم القضايا التي تهم أفراد المجتمع الجزائري، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية أو مرتبطة بالهوية والمعتقدات الدينية باعتبارها مضامين أساسية وجوهرية لها صلة وثيقة بما يعيشه المجتمع. وبغية إضفاء الجانب الجمالي وإعطاء الصبغة الفنية لهذه القضايا ضمن المنظومة السينمائية نجدها

اتكأت على الجانب التخييلي في معظم الأفلام السينمائية التي أُنجزت، وهذا طبعاً قصد تمتيع المُشَاهِد، وتقديم له إبداعات سينمائية ذات مستوى فني وجمالي راق ومتميز. فمعظم الأفلام السينمائية الجزائرية مازجت بين الواقع والتخييل قصد تقديم قطعة فنية للمتلقي ليستمتع بها فنياً وجمالياً. لكن في المقابل نجد أن الكثير من الأفلام السينمائية بالغت في الاتكاء على عنصر التخييل، مما جعل هذه الأفلام تفقد أحياناً مصداقيتها لدى المتفرج والناقد السينمائي على وجه الخصوص لكونها لم تحترم الحقائق التاريخية.

5. الهوامش:

1. يوسف الإدريسي: التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، المغرب، منشورات مقاربات2008 ص15.

2. حميد اتباتو: السينما واحتياجات الثورة في البلدان العربية "السينما المغاربية والمصرية نموذجاً"، مجلة آفاق سينمائية، الجزائر، مختبر فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية، جامعة وهران، العدد2014/02 ص28.

3. جان الكسان: السينما في الوطن العربي، سوريا، منشورات اتحاد الكتّاب العرب1982 ص216.

4.المرجع نفسه، ص224.

5.رحموني لبنى: واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال (قراءة في تحوّلات المضمون والممارسة)، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، جامعة زيان عاشور الجلفة، العدد2016/22 ص160.

6. مراد وزناجي: الثورة التحريرية في السينما الجزائرية.. الدلالة والتأثير، مجلة آفاق سينمائية(مرجع سابق)، ص89.

7. فؤاد دوارة: سينما الواقع نوعية من الأفلام يحتاج إليها مجتمعنا، مجلة العربي، الكويت، منشورات وزارة الإعلام، العدد1995/439 ص157.

8.حسان بن مالك: رحلة الرواية الجزائرية إلى عالم السينما الثورية (رواية ريح الجنوب نموذجاً)، مجلة آفاق سينمائية(مرجع سابق)، ص58.