مجلة آفاق سينمائية | المجلد 07 والعدد 02 | السنة:2020 | ص – ص :440–465

# تمثلات الثورة التحريرية في الإنتاج السينمائي الجزائري المشترك (2000–2014)

## فيلم "سيدي العقيد" أنموذجاً

# Representations of the liberation revolution in Algerian coproduction films (2000-2014) " My Colonel" as a model

**سارة قطاف**

جامعة ابراهيم سلطان شيبوط الجزائر3، الجزائر guettaf.sarra@univ-alger3.dz

تاريخ الاستلام: 2020/01/30 تاريخ القبول: 2020/09/25 تاريخ النشر: 2020/12/15

**ملخص:**

تقف هذه الدراسة البحثية عند المعالجة السينمائيّة المعاصرة للثورة التحريريّة في الأفلام الجزائريّة الأجنبيّة المشتركة ـ خاصة منها الفرنسيّة ـ، مشكِّلة بذلك تجربة ليست بحديثة العهد، فالبحث في هذا التوجه الإنتاجي الجديد القديم برؤية مغايرة وايديولوجية مختلفة، أدى إلى فتح المجال لطرح هذه "التِّيمة" من مخرجين جزائريّين وفرنسيّين على حد سواء، بمنظور جديد لماضي مشترك طويل غذته خلافات الذّاكرة، ففي الألفيّة الثالثة تم تطوير شراكة استراتيجيّة في ميدان الذاكرة السينمائيّة الجزائريّة الفرنسيّة، بإبرام اتفاقيّة الإنتاج السينمائي المشترك سنة 2008، في هذا السياق تم إنتاج أفلام مشتركة هامة مسجلة بذلك منعطفاً كبيراً في المعالجة التاريخيّة المعاصرة لتمثلات الثورة في الذاكرة المشتركة.

**كلمات مفتاحية:** الثورة التحريرية، الإنتاج السينمائي المشترك، فيلم "سيدي العقيد".

**Abstract:**

This research study the contemporary cinematic treatment of the Algerian revolution in coproduction films, especially French ones. The research in this old new production approach with a different vision and a different ideology has opened the way for this "theme" to be presented by Algerian and French directors with a new perspective, In the third millennium, a strategic partnership was developed in the field of Algerian

French cinematic memory, with the cinematic cooproduction agreement in 2008. In this context, important films were produced, marking a turn in the contemporary historical treatment of representations of shared memory.
**Keywords:** Liberation revolution; Coproduction films; "My Colonel" film.

✶ **المؤلف المرسل:** سارة قطاف، **البريد الإلكتروني:** guettaf.sarra@univ-alger3.dz

## 1. مقدمة:

تربّعت السينما على عرش الوسائل الإعلاميّة مؤدية أدواراً في غاية الأهميّة؛ انطلاقا من التِّيمات المعالَجة وقوَة المضامين، كونها فن تعبيريّ خاص تستهدف التأثير بمعالجتها لمواضيع هامة في المجتمع، ولطالما كانت السينما الجزائريّة منذ بداية نشأتها أثناء الإستعمار الفرنسي مؤثرة في المجتمع وتتأثر به، وما يميزها أنها اهتمت بموضوع الثورة التحريريّة؛ حيث شكَل هذا الموضوع أهم المضامين السينمائية، التي توجه لها العديد من المخرجين باختلاف مرجعياتهم الفكريّة والأيديولوجيّة.

إلاّ أن كلّ فيلم أو إنتاج يعالج موضوع "الثورة التحريريّة" و"الذاكرة التاريخيّة المشتركة" يثير جدالاً على الساحة الإعلاميّة، خاصة عودة موضوع الثورة التحريريّة والسير الذاتيّة للرموز التاريخيّة الجزائريّة من جديد في سينما الألفيّة الثالثة، مع موجة جديدة من مخرجيين ومنتجين جزائريّين وحتى فرنسيّين ومغتربين عن الوطن من خلال الإنتاج المشترك؛ الذي لا يُعدّ بالظاهرة الجديدة لكنه استفحل في هذه الفترة، للبحث عن الدعم الأجنبيّ والتنافس للوصول إلى المحافل والمهرجانات الدوليّة. وبناءاً على هذا الطرح، جاءت هذه الدراسة للوقوف عند أهم قضايا الثورة التحريريّة وتمثلاتها التي تُسوّقها أفلام الإنتاج السينمائيّ المشترك، انطلاقا من التساؤل الآتي:

**ماهي تمثلات الثورة التحريريّة في أفلام الإنتاج السينمائي الجزائريّ الفرنسيّ المشترك، من خلال فيلم "سيدي العقيد"**؟ ويندرج ضمن هذه الإشكاليّة التساؤلين الآتيّين:

1. كيف عالجت أفلام الإنتاج السينمائي أهم القضايا والمضامين الثوريّة في الألفيّة الثالثة؟
2. ما هي آليات تمويل ودعم الإنتاج السينمائي الوطني والإنتاج المشترك؟

تهدف الدراسة إلى التعرف على أهم القضايا الثوريّة المعالَجة في الأفلام الجزائريّة المشتركة، والبحث في الأسس التي يتم بها التمويل والدعم الأجنبيّ من جهة، والدعم الجزائريّ للمخرجين الأجانب من جهة أخرى. مما يعطي للدراسة أهميّة كبيرة من خلال هذا الموضوع الذي يساعد على تطوير الجوانب التي لم تنل حقها الكامل من البحث، الذي يُعد جديداً وأصيلاً من حيث الطرح، والذي سيفتح المجال مستقبلاً للباحثين للخوض في غماره.

وقد تمّ اعتماد المنهج التحليلي الوصفي؛ من خلال جمع المعلومات والبيانات وتحليلها وفقاً للمستندات التي بُنيت عليها الدراسة متمثلة في؛ اتفاقيّات الإنتاج السينمائيّ الجزائريّ المشترك. والعيِّنة القصديّة المختارة هي فيلم "سيدي العقيد"، للمخرج الفرنسي "**لوران هيربرت**"، مما يسمح لنا بإبراز اختلاف الطروحات والرؤى لتمثلات الثورة التحريريّة.

وللتكامل المنهجي تمّ اعتماد المنهج التاريخيّ؛ نظراً لكون قضيّة الثورة التحريريّة لها ما أسالت من حبر، خاصة في تمثلات الآخر عندما *"يتعلق الأمر بما كتبه الفرنسيون حول تاريخ الثورة التحريرية[..] فكثيرا ما ينظر إلى هذا النوع من الكتابات بعين الشك والريبة والحذر، وقد يعود ذلك إلى أسباب كثيرة، منها: الترسبات التاريخية ونظرة الجزائري للمعمر الفرنسي، وما خلفته من آثار ما تزال عالقة بالذاكرة الجماعية.."* [1]، ونفس الريبة تثيرها الذّاكرة الجماعيّة للثورة التحريريّة على الشاشات السينمائيّة المشتركة، ويعلق الأمر بالجدل الإعلامي والسياسي الذي تثيره خاصة إذا ما انطلقت من أعمال روائيّة تاريخيّة كمصدر ومنطلق لها، على غرار رواية "سيدي العقيد" للروائي **فرانسيس زامبوني**.

## 2. المضامين الثوريّة في الأفلام الوطنيّة والسينما الجزائريّة المشتركة:

ساهمت السينما التاريخيّة في *"التوثيق المرئي للتاريخ والذاكرة"*[2]؛ بطرح الأحداث المختلفة والسِّير الذاتيّة في بداياتها، لتخلّد أشخاصاً ومواقفاً في الذّاكرة التاريخيّة للإنسانيّة، وفي السينما الجزائريّة تصدرت تيمة "الثورة التحريريّة" ومدى تداعياتها ووقائعها، درجة عاليّة من الأهميّة؛ لبقائها حيّة فى الذّاكرة الجزائريّة نتيجة ما خلّفته جرائم الحرب الفرنسيّة إلى يومنا هذا، لتروم "أفلام الثورة" عدّة تحولات من حيث التوجهات والمضامين؛ *"حدثاً أوظاهرةً أوشخصيّةً تاريخيّةً"*[3]، مبنيّةً على تحاليل ورؤى المخرجين من جهة، والظروف السياسيّة والاقتصادية من جهة أخرى.

فركود إنتاج الأفلام السينمائيّة ـ خاصة الأفلام الثوريّة ـ الجزائريّة الوطنيّة والمشتركة بداية الألفيّة الثالثة؛ يرجع للظروف والأسباب المجتمعة نهاية التسعينات التي جعلت من إنتاج الأفلام صعب جداً، فالمؤرخ **ستورا** يرى أن *"غياب الصورة خلال سنوات العشرية السوداء.. جعل البلد يخاطر بفقدان ذاكرة السينما"*[4]، لكن نرى أنّ مُخاطرة فقدان السينما ككل يرجع لغياب الأمن والأزمة الماليّة التي تعرّض لها القطاع؛ نظراً لحل المؤسسات السينمائيّة العموميّة لغياب التمويل والدعم اللّازم، وغياب الجمهور بسبب قلّة أو غلق قاعات العرض.

هذه الإرهاصات أثّرت بشكل كبير في الإنتاج السينمائيّ الجزائريّ، فالباحث **غي أوستن** يشير إلى أنّ *".. نهضة السينما الجزائريّة في القرن الجديد بطيئة ولا تزال أقل بكثير من التوقعات من الناحيتين الكميّة والنوعيّة، ومع ذلك فالسينما الجزائريّة بدأت في إعادة تكوين نفسها بعد عقدَين من الاستنزاف والانهيار"*[5]، فنهضة السينما ترجع لإدراك الدولة لأهميّة الفِعل الثّقافي والسينمائيّ؛ باحتضان تظاهرات ثقافيّة وطنيّة ودوليّة كبرى، ساهمت في دعم وانتعاش القطاع مما أعطى له إنطلاقة جديدة. وبعد القراءة البانوراميّة السينمائيّة المسحيّة للأفلام الثوريّة المُنتجة خلال الفترة المدروسة، يمكن تقسيم الأفلام حسب مرجعيتها إلى فئتين أفلام وطنيّة وأفلام مشتركة هي الأخرى تتفرع حسب طبيعة مضامينها إلى فئات.

### 1.2 المضامين الثوريّة في أفلام الإنتاج الوطني:

غياب الأفلام الروائيّة الثوريّة عن الشاشة السينمائيّة الوطنيّة لعقدَين من الزمن، لا ينفي وجود بعض الأفلام الوثائقيّة ـ إلاّ أنها ليست مجال هذه الدراسة ـ، وعليه فإن السينما الثوريّة التي "*عاشت لأكثر من أربعين سنة تحت شعار البطل الوحيد هو الشعب*"[6]، عادت لتُكرّس مضامين مجزّأة عن الشخصيّات والرموز الثوريّة، تحت شعار جديد هو "*سير قادة الثورة التحريرية، بقرار من وزارة المجاهدين حول تركيز مجمل برنامجها للخمسينيّة حول الوجوه الكبرى الخمسة للثورة*"[7]، نلاحظ هنا أن الدولة تتحكّم في المضامين خاصة ما يتعلّق بالثورة ورموزها (أنظر في مضمون المادة رقم 05)، لكننا هنا سندرج الأفلام التي عالجت مختلف القضايا في نفس الوقت، ويمكن أن نقسّم المضامين الثوريّة كالآتي[8]:

#### 1.2-1 أفلام الشخصيّات والسيّر الذاتية لأبطال الثورة التحريريّة:

البداية كانت مع إنتاج أول فيلم ثوري عن سيرة القائد السياسي والعسكري لمنطقة الأوراس بعنوان "مصطفى بن بولعيد" للمخرج **أحمد راشدي** سنة 2007، الذي أخرج كذلك فيلمي "كريم بلقاسم" و"لطفي" سنة 2015 بدعم من وزارة المجاهدين. ولأول مرة يطرح فيلم "أوّل شهيد" محكوم عليه الإعدام بالمقصلة، في فيلم "أحمد زبانة" سنة 2012، للمخرج **سعيد ولد خليفة**. وعن الفرنسيين أصدقاء ثورة الجزائر أخرج **عكاشة تويتة** فيلمه "**عملية مايو**" قدّم عبره دور الضابط الفرنسي **هنري مايو** الذي ساند جيش التحرير الوطني، ما كلّفه حياته.
وفي إطار الذكرى الستينيّة للإستقلال، أُنتج للمخرج **بلقاسم حجاج** فيلم أيقونة المرأة الجزائرية المقاوِمة "فاطمة نسومر"، التي أفزعت ضباط الاستعمار الفرنسي، رفقة المقاوم "الشريف بوبغلة"، إلاّ أنّ معالجة شخصيّة المقاوِمة "فاطمة" لم تأخذ حقها الزمني كشخصية "بوبغلة".

#### 1.2-2 أفلام عن الثورة ومخلَّفاتها:

قد يكون سرد الأحداث التاريخيّة ليس بالجديد على المخرج الكبير **محمد لخضر حمينة** الفائز بالسعفة الذهبية في مهرجان "كان" نهاية الستينات، فعودته سنة 2014 من

خلال فيلمه "**غروب الظلال**"، طرح موضوع رغبة التحرر والعيش بحرية، والتصالح الإنساني، لكن عندما نتحدث عن همجيّة الاستعمار ضد الإنسانيّة بكل ما تحمله من هواجس ومخاوف؛ فإننا نتحدث عن سكان القرى النائيّة المحاصرون من طرف الجيش الفرنسي، انتقاماً منهم لمساعدتهم أو إيواءهم للمجاهدين، إنها صور ومشاهد طُرحت كثيراً في الأفلام الثوريّة الجزائريّة، لكن في فيلم "البئر" للمخرج والمنتج **لطفي بوشوشي** طرح رؤية جديدة عندما صور مواجهة سكان "الدشرة" للعطش الفضيع نتيجة عدم إمكانية وصولهم للمنبع الوحيد المُحاصر من قِبل قوات الاستعمار الفرنسي آنذاك. وهو نفس الضغط المُمارس على المُجنّدين الجزائريين السابقين في الحرب العالمية الثانية، الذي نشاهده في فيلم "**الدّخلاء**" للمخرج **محمد حازورلي** سنة 2015.

أما الأفلام الوطنيّة التي **ركّزت على الطفولة** في الحرب قليلة جداً إن لم نقل نادرة، فهناك فيلم "وقائع قريتي" للمخرج **كريم طرايدي**، تطرّق إلى حياة ورؤى الشباب الجزائري خلال حرب التحرير الوطني. ومن الأفلام الثوريّة التي مُوِّلت في إطار الذكرى الخمسينية ولم يتم عرضها كونها قيد الإنتاج نذكر فيلم "لم نكن أبطالاً" للمخرج **قنيفي نصر الدين**، وفيلم "كان مرة في قريتي" للمخرج **ربيع بن مختار**، "هيليوبوليس" للمخرج **جعفر قاسم**[9].

ومن الأفلام التي تم التحفظ عليها فيلم "العربي بن مهيدي" للمخرج **بشير درايس**، هذا الأخير الذي موّلته كل من وزارتي الثقافة والمجاهدين، حيث ورد في مراسلة أسباب تحفظ لجنة القراءة والمشاهدة التابعة للمركز *"باعتبار أن الفيلم من الأعمال التاريخية الكبرى الممولة بدعم الدولة... إن مؤسستكم ملزمة بمراعاة كل الجوانب التاريخية المتعلقة بحياة الشهيد ضمن مشروع الفيلم، وعدم عرضه أو استغلاله بأي حال من الأحوال حتى يتم رفع كل التحفظات المسجلة حوله، وإعطاء الموافقة النهائية بخصوص مضمونه، طبقا للنصوص السارية المفعول..."* [10]، هذا ما يؤكد ما أوردناه سابقاً؛ فالدولة تفرض رقابة وتحكم في إنتاج

واستغلال الأفلام التاريخيّة والثوريّة حسب المادة رقم 5 من القانون رقم 11- 03، يحظر *تمويل وإنتاج واستغلال أي إنتاج سينمائي يسيء للأديان أو* ***لحرب التحرير الوطنيّة، رموزها وتاريخها***، *أو* ***يمجد الاستعمار*** *أو يعرض للخطر النظام العام أو الوحدة الوطنية أو يحرض على الكراهية، والعنف والعنصرية، كما* ***يخضع إنتاج الأفلام المتعلقة بحرب التحرير الوطني ورموزها لموافقة مسبقة من الحكومة***" [11].

إذاً نستطيع القول أنّ مضامين الأفلام الثوريّة في الإنتاج الوطني خلال الألفيّة الثالثة، ارتبط بقرارات حكوميّة خاضعة لرقابتها، مركّزة بالدرجة الأولى على تجزئة تاريخ الثورة بطرح سيّر قادة الثورة، دون إعطاء أهميّة للوقائع التاريخيّة التي يزخر بها تاريخ الثورة الجزائريّة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ارتبط الإنتاج السينمائيّ الثوريّ بتظاهرات الذكرى الخمسينية والستينية للاستقلال، ما يفسر علاقة إنتاج هذه الأفلام باحتفاءات الذاكرة والذكرى.

**2.2 المضامين الثوريّة في أفلام الإنتاج المشترك:**

تُعد المضامين الثوريّة في الإنتاج المشترك ليست وليدة الألفيّة الثالثة، فهي تجربة قديمة جديدة في السينما التاريخيّة، يشير **غي أوستن** أن السينما الجزائريّة "*مسكونة بالتاريخ.. تعود بدايتها الكبيرة إلى فيلم "معركة الجزائر"، للمخرج الإيطالي* ***جيللو بونتيكوفرو*** *الذي ساهم كثيراً في نشر صورة الجزائر وحربها التحريريّة عبر العالم*" [12]، بالرجوع إلى التاريخ سنجد أنها متعلّقة بقرارات حكوميّة؛ من خلال اتفاقيات التعاون الثقافي السينمائي مع الدول الأجنبيّة واستثناء فرنسا منها؛ فلم تعرف العلاقات الجزائريّة الفرنسيّة انفتاحاً، إلاّ في مطلع الألفيّة الثالثة بعد تظاهرة "سنة الجزائر في فرنسا" سنة 2003، لكن لم يمنع من إنتاج عدد معتبر من الأفلام (أنظر الجدول 1).

**الجدول 1: عدد الأفلام الجزائرية المشتركة والأطراف المشاركة خلال الألفيّة الثالثة**

| السنوات | عدد الأفلام المشتركة مع: | | المجموع |
|---|---|---|---|
| | فرنسا | دول أجنبية أخرى* | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 2010 -2000 | 18 | 04 | 22 |
| 2018-2011 | 15 | 04 | 19 |
| المجموع | 33 | 08 | 41 |

**المصدر**: الباحثة من خلال الإطلاع على عدّة وثائق وكتاب (Bedjaoui,2016)

*بلجيكا، جنوب إفريقيا، أمريكا، إيطاليا، البرتغال، هولندا

تكشف لنا الأرقام أن غالبيّة الأفلام الجزائريّة المشتركة خلال الفترة المدروسة، أُنتِجت مع فرنسا مقارنة مع بقيّة الدول الأجنبيّة، رغم أنّ فرنسا سنة 2005 أقدمت على *"مشروع تمجيد الاستعمار في القانون.. الذي أعاد الجدل الحاد بشأن الذاكرة"*[13]، ولتأكيد العلاقات بين البلدين تمّ عقد الاتفاقيّة الوحيدة المُبرمة منذ الاستقلال في المجال الإنتاج السينماتوغرافي المشترك سنة 2008[14]، لتوضح سبل الإنتاج المشترك، التعاون، وأحكام وإجراءات تطبيق التمويل والمساعدات في كل من البلدين. وفي تقرير لقاعدة بيانات **LUMIERE** التابعة للمرصد السمعي البصري الأوروبي "تم إصدار 41 فيلمًا جزائريًا في دور السينما في أوروبا خلال سنوات (1996– 2013)، حيث نجد 21 فيلماً من إنتاج جزائريّ فرنسيّ حصري"[15].

نلاحظ أنه منذ الاستقلال إلى غاية الألفيّة الثالثة، تغيرت سياسات وسياقات الإنتاج السينمائي، مما أثر على سياسة تمثيل واستحضار "الذّاكرة الجماعيّة" والاعتمادات الماضيّة للتاريخ، فالمخرجون الجزائريون والأجانب تعاملوا مع "تاريخ الثورة" حسب رؤى ومرجعيّات ايديولوجيّة مختلفة، فالمؤرخ **بنجامين ستورا** يرى *أن " كل من السينما الفرنسيّة والجزائريّة تواجهان إشكاليات مختلفة؛ هناك صعوبة في تسخير أدوات لفهم تراث الحرب على الذّاكرة الجماعيّة... بين البلدين"*[16]، من الواضح أن مفهوم حدود الذّاكرة الجماعيّة والرقابة الذاتيّة عند **ستورا** يتضمن علاقة وثيقة بالتصورات المختلفة عن التاريخ، هنا نُسقط قول **إيديث كازويل** حول التحليل الخاص بالمشكلات الثقافيّة والتاريخيّة المعاصرة؛ لاكتشاف الطريقة

التي يمكن أن نصف بها حدود الذّاكرة، والتي يمكن أن تستخدم كعلامة للصراع أو إعادة الوصف للتاريخ والذّاكرة[17]، مؤثرة بدرجة كبيرة على مضامين الأفلام الجزائريّة الفرنسيّة المشتركة، إذ نجد أن ميدان "الذاكرة" و"الثورة التحريريّة" ضئيل مقارنة مع المضامين الاجتماعيّة (أنظر الجدول 2).

**الجدول 2: عدد الأفلام الجزائريّة الفرنسيّة المشتركة حسب المضامين**

| مضامين الأفلام | عدد الأفلام الجزائرية/الفرنسية المشتركة* | | | المجموع |
|---|---|---|---|---|
| | 2010-200 | 2018-2011 | | |
| **تاريخية(ثورية)** | 5 | % 28 | 1 | %7 | 6 |
| **مضامين اجتماعية** | 5 | % 28 | 7 | % 47 | 12 |
| **الإرهاب وصورة الإسلام** | 6 | % 33 | 5 | % 33 | 11 |
| **الهجرة غير الشرعية** | 2 | % 11 | 2 | % 13 | 04 |
| **المجموع** | 18 | %100 | 15 | %100 | 33 |

**المصدر**: الباحثة من خلال الإطلاع على عدّة وثائق في وزارة الثقافة وCADC

* تم احتساب الأفلام للمخرجين الفرنسيين أو الأجانب ضمن فئة المخرجين الجزائريين.

تشير النسب في الجدول إلى تقارب عدد الأفلام المُنتجَة في الفترتين بفارق ثلاثة أفلام فقط، إلا أن نسبة الأفلام المشتركة المتعلقة بالثورة التحريريّة تراجع من 27% إلى 7%، يرجع هذا إلى *"قرار وزارة المجاهدين التي أرسلت تعليمة إلى الجهات المختصة بالإنتاج السينمائي تمنع إنتاج أفلام مشتركة متعلقة بالثورة التحريريّة، وذلك في الذكرى الستين لإستقلال الجزائر"*[18]، ويمكن تقسيم مضامين أفلام الذّاكرة للثورة في الإنتاج المشترك كالآتي:

### 2.2-1 أفلام متعلقة بالأحداث التاريخيّة:

لم يكن اختيار المخرج **رشيد بوشارب** لمعالجته الحرب الفرنسيّة والثورة التحريريّة في فيلميه "**أنديجان**" سنة 2006، و"**الخارجون عن القانون**" سنة 2010 جزافياً، بل عالجهما

في نفس السياق كتتمة كرونولوجيّة؛ فالفيلم الأول عالج قضيّة المجنّدين الجزائريين وأبناء المغرب العربي لصالح فرنسا ومعناتهم أثناء الحرب العالميّة الثانيّة، أمّا الثاني فساهم في تعريّة وقائع الجرائم الاستعماريّة من خلال مجازر الثامن ماي 1945، ومعاناة المهاجرين ودور جبهة التحرير الوطني. رغم أن الفيلمين كانا بإنتاج مشترك ساهمت فيه فرنسا؛ إلاّ أن فيلم "**الخارجون عن القانون**" أثار جدلاً واسعاً ومنعطفاً سياسياً تصدّت له الوسائل الإعلاميّة الفرنسيّة، وأشار المؤرخ الفرنسي **ستورا** *".. في فرنسا يبدو أن البعض لا يزال لم يتقبل بعد إنتهاء الاستعمار، فعندما يتعلق الأمر بمسألة حرب الجزائر، تندلع هناك معارك الذاكرة"*[19]، خاصة عنما تم عرض فيلم "**أنديجان**" باسم الجزائر على جوائز الأوسكار. والفيلم الذي شكّل أيضا صدمة وجدلاً لدى مشاهديه، فيلم "**الوهراني**" سنة 2014 للمخرج **إلياس سالم**، يُعد أول طرح سينمائي يقدم صورة المجاهد بمنظور إنسان عادي لا كإنسان مثالي؛ إنه منظور آخر للذين حاربوا الاستعمار معاً وعلاقاتهم في السنوات الأولى من الاستقلال[20].

**2.2–2 أفلام تعالج موضوع الطفولة:**

في هذه الفئة نجد موضوع الثورة التحريريّة من خلال نظرة الأطفال، طُرح بأسلوب جديد ورؤيّة مغايرة عما سبق، ففيلم "**خراطيش قولواز**" للمخرج **مهدي شارف**، الذي أُنتج في إطار فعاليّات تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربيّة سنة 2007، يُقدم جانباً إنسانياً لعلاقة الطفل **علي** مع معمّرين صعُب عليهم الرحيل من الجزائر قُبيل الاستقلال، *إنه فيلم يجسد ذاكرة طفولة المخرج مهدي شارف"* [21]. وفي سنة 2010 يعيد المخرج **عبد الكريم بهلول** نفس الطرح من خلال فيلم "**رحلة إلى الجزائر**"، ليجسد واقعة حقيقية لقصة أرملة وأولادها شرّدتهم الحرب ولم تترك لهم مأوى، وتعرضهم للظلم في بداية الاستقلال مما يستدعيها للسفر إلى العاصمة آملة في استرجاع حقّها الذي سُلب منها. أما فيلم "**لوبيا حمرا**" سنة 2013، للمخرجة الجزائريّة **بن عامر نريمان**، *"يعتبر بمثابة المثال الصارخ.. الذي يتعين على*

*السينما الجزائرية القيام بها نحو الشباب حتى لا يبقى التاريخ قضية حكر على جيل نوفمبر*"[22]، حيث جسّد الفيلم رؤية جديدة وأسلوب يحاكي العرض المسرحي بالظلال، لمجموعة أطفال جزائريين يمثلون الحرب ويحتفلون بنهاية الإستعمار.

**2.2-3 الأفلام المقتبسة من الروايات الأدبيّة:**

تتجسد في عدّة أفلام أولها؛ فيلم "الخيانة" سنة 2005، للمخرج **فيليب فوكون** عن رواية **كلود صال** سنة 1999؛ الذي يطرح موضوع الخيانة بين القائد الفرنسي "روكي"، الذي أوكِلت له مهمة في الجنوب الشرقي للجزائر سنة 1960، والمجندين الجزائريين الأربعة الذين يعملون لصالح الجيش الفرنسي، ويقررون الانسحاب والانضمام لجيش التحرير الوطني، الفيلم يُظهر مواجهة الجزائريين خيار الخضوع للنظام الاستعماري أو مجابهته.[23]

الفيلم الثاني عن رواية **فرانسيس زامبوني** إنه فيلم "سيدي العقيد" [24]، الذي يعد موضوع تحليل دراستنا. وفيلم آخر مقتبس عن رواية **ألبير كاميو** إنه فيلم "**الرجل الأول**" سنة 2011، إنتاج جزائري ايطالي فرنسي مشترك؛ يعالج موضوع المعمّرين أثناء الثورة التحريرية، بين الذين ولدوا في الجزائر والجزائريّين على نفس الأرض، وكيف أن التاريخ حوّل الأصدقاء إلى أعداء بالتوارث، إنها وجهة نظر المخرج **جيوفاني آميلليو**، من خلال تقنية **Flash-back** - الرجوع إلى الوراء- ليعرّج على مظاهر الإستعمار الفرنسي في تلك الفترة بين الحالة الاجتماعية والبؤس، ونظرة الطفولة بين الأنا والآخر[25]. وعن رواية **ياسمينة خضرة** " **فضل الليل على النهار**"[26] اقتبس المخرج الفرنسي **ألكسندر آركادي** فيلمه التاريخي الرومنسي سنة 2012، محتفظاً بنفس عنوان الرواية، ويُعبّر الفيلم عن إنسلاخ "يونس" أو المدعو "جوناس" عن هويّته الجزائريّة في محاولة التخلص من المعاناة تحت طائلة بشاعة المستعمِر، والبحث عن الحب زمن الحرب لكن تتغير الأقدار باسترجاع الجزائر سيادتها.

يمكننا القول أنّ مضامين الثورة التحريريّة في السينما الجزائريّة المشتركة، ارتبطت بإعادة طرح الذّاكرة في العلاقات الجزائريّة الفرنسيّة، لكن بأسلوب جديد يحاكي تلك العلاقات الإنسانيّة التي تربط بين المستعمِرين والمستعمَرين، مسجّلة اختلاف عما طرح سابقاً.

**3. الإنتاج المشترك وآليات تمويل ودعم السينما الجزائريّة:**

**1.3 الإنتاج السينمائي الجزائري المشترك:**

يعتبر الإنتاج السينمائي الأرضيّة التي تقوم عليها الصناعة السينمائيّة، فالمُشرّع الجزائري يرى أنّ *" الإنتاج يشمل جميع الأنشطة والإجراءات والوسائل التي تساهم في تصور عمل سينمائي وإبداعه وصنعه بما في ذلك الإنتاج التنفيذي لحساب مؤسسات جزائرية أو أجنبية"*[27]، فلا نشاط سينمائي بدون عمليّة الإنتاج المرتبط بالاستغلال والتوزيع.

أما مصطلح الإنتاج المشترك يصعب حصره علمياً أو عملياً، كونه يختلف حسب نظام كل بلد، ترى **ليندا بيث** *"أنه يتم من خلال شركتين أو دولتين مختلفتين أو أكثر، ويكون الاشتراك والتعاون إبداعي ومالي بين المنتجين، ولا يتم التمويل المشترك إلاّ من خلال اتفاقيات الإنتاج المشترك الدوليّة"* [28]، التي *" تسمح بالوصول للصناديق الوطنيّة والحوافز الضريبيّة، وتسمح الحكومة لهذه المنظمات( معهد سينما أو وزارة أو حكومة أو إدارة حكوميّة مسؤولة عن الإنتاج) بالموافقة على الإنتاج المشترك"* [29]؛ نلاحظ أن **لوكاس روزان** يرى أن الاشتراك يكون مالي بصناديق الدعم أو تشجيعي بالحوافز، لكن نرى أنّ الإشتراك الحقيقي يكون في الموضوع الملائم للبلدين ولا يكون مجرد فيلم تم دعمه أو تصويره مع بلد مشترك.

وبما أن الأفلام المشتركة المنتجة قبل سنة 2011، تخضع لأمر 67–52 الخاص بالسينما سنة 1967، *"يخضع الإنتاج المشترك خارج الاتفاق الحكومي، لفائدة البلد الذي يتواجد فيه مقر شركة الإنتاج التي يتمتع تمويلها بالأغلبية، وفي حالة التمويل المتساوي يخضع الفيلم*

*للقانون الجزائري*، لا يُعترف بالجنسيّة المزدوجة للفيلم، *إلاّ في نطاق الاتفاقات السينمائية الحكومية أو عقود الإنتاج المشترك بين هيئات الدولة*"[30]، نلاحظ أن المشرّع الجزائري لم يُغيّر تحديد مفهوم الإنتاج المشترك في القانون 11-03، لكن أجرى بعض التعديلات في إجراءات تنفيذ والتمويل، وفرض القيود على المضامين المتعلقة بالثورة التحريريّة...إلخ.

**2.3 آليات الدعم والتمويل السينمائي في الجزائر:**

البحث في حيثيات تمويل القطاع السينمائي الجزائري، من خلال الاعتمادات الماليّة المخصّصة للبنية الهيكلية والقاعدية والأنشطة والبرامج السينمائيّة، مهم جداً لفهم عملية الإنتاج السينمائي والإنتاج المشترك، في ظل غياب المخططين المختصين وخصوصاً في الألفيّة الثالثة، باعتبار أنّ ميزانية الثقافة خلال هذه الفترة، كرّست وخصصت اعتمادات ماليّة معتبرة للتظاهرات الثقافية الكبرى (أنظر الجدول 3)؛ كتظاهرة "*الجزائر عاصمة الثقافة العربيّة، التي مكنت سنة 2007 من إنتاج 84 فيلماً؛ من بينها 20 فيلم مطول، و60 فيلم تم دعمه سنة 2011*"[31]، تحضيراً للذكرى الخمسينيّة 2012. *يلعب* الدعم الحكومي دوراً مهم في الإنتاج، "*من خلال الميزانية السنوية البالغة 200 مليون دينار، التي تتيحها الدولة لتشجيع إنتاج الأفلام، وتحديث دور السينما.. توزيع الأفلام واستغلالها*"[32]، إلاّ أنه غير كافي مقارنة بتوجه الطّاقات الفنيّة الجزائريّة للبحث عن آفاق جديدة للعمل خارج الوطن، من خلال السوق المالي الأجنبي بالخصوص الفرنسي، لإنجاز أفلام مكرّسة للثورة الجزائريّة.

**الجدول 3: التظاهرات الثقافية والإنتاج السينمائي في الألفيّة الثالثة**

| السنة | اسم التظاهرة الثقافية | عدد الأفلام | الميزانية المخصصة* |
|---|---|---|---|
| 2003 | سنة الجزائر بفرنسا | 09 | غير متوفر |
| 2007 | الجزائر عاصمة الثقافة العربية | 84 | 20.000.000.00 دج |
| 2009 | المهرجان الإفريقي | 17 | 5.140.000.00 دج |
| 2011 | تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية | 60 | 110.000.000.00 دج |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 2012 | الذكرى الخمسينية لاستقلال | 36 | 23.430.000.00 دج |
| 2015 | قسنطينة عاصمة الثقافة العربية | 15 | 70.000.000.00 دج |

**المصدر**: الباحثة من خلال الإطلاع على العديد من الوثائق (وزارة الثقافة، CADC،CNAC)

* يمكن النظر في المراسيم التنفيذية المتضمنة توزيع الاعتمادات المخصّصة لوزيرة الثقافة من ميزانيّة التّسيير بموجب قوانين الماليّة منذ سنة 2000 إلى غاية سنة 2015، الجرائد الرسمية على الموقع: https://www.joradp.dz/

من خلال الجدول نلاحظ أن إنتاج الأفلام مرهون بالتظاهرات الثقافيّة، بالنظر إلى حجم الأموال المخصصة للتظاهرات، إلاّ أنّ كم الإنتاج السينمائي الجزائري والقاعات السينمائيّة المهيّئة، غير كافٍ ولم يصل إلى مستوى الدول الشقيقة، فلتنميّة اقتصاد السينما الجزائريّة، يجب اعتماد استراتيجية وخطة تمويل واضحة وتسيير حكيم؛ سواء في المؤسسات الوطنيّة العامة أو القطاع الخاص أو بالاشتراك مع المؤسسات الأجنبيّة.

خاصة وأن وزارة الثقافة تمنح سنوياً دعم للإنتاج الوطني وكذا الإنتاج المشترك، من خلال التنسيق مع المديرية المركزيّة لتطوير الفنون لدى الوزارة نفسها، والمؤسسات السينمائيّة ذات الطابع التجاري تحت وصاية الوزارة، كصندوق تنميّة فن السينما وتقنياته وصناعته، وكالة الإشعاع الثقافي، والمركز الوطني لتطوير السينما. حيث يُدعم صندوق تنميّة فن السينما وتقنيَّاته وصناعته **FDATIC**، إنتاج وتوزيع الفيلم الجزائري بنسبة 80%، بعد أن تُقرر اللّجنة الوطنيّة للقراءة المشاريع المؤهلة[33]؛ ويمنح كل سنة قيمة ماليّة مقدرة "*بمئة ألف 100.000 يورو كحد أدنى لخمسة عشرة مشروع مؤهل، حيث تُمنح الأفلام الروائية الخيالية بين 100 ألف يورو ومليون يورو لكل مشروع*"[34]. فإعانة الدولة تتجسد؛ من خلال" إعانة تمويل إنتاج والإنتاج المشترك لأفلام سينمائيّة وما بعد إنتاجها، إعانة كتابة سيناريوهات الأفلام وإعادة كتابتها، إعانة توزيع واستغلال الأفلام السينمائيّة، إعانة تمويل تجهيز الهياكل السينمائيّة وعصرنة تقنيات السينما"[35].

فمنذ سنة 2007 إلى غاية 2012 خصّصت الوزارة "*مبلغ 915.5 مليون دينار جزائري لدعم الأعمال السينمائية.. حيث نجد الفيلم الروائي التاريخي "خارجون عن القانون" تم دعمه 500.000.000 دج، على الرغم من أنه فيلم إنتاج دولي مشترك (الجزائر، فرنسا، المغرب) بتكلفة تقديرية إجمالية تبلغ 19.5 مليون يورو، فالجزائر ساهمت بأربع ملايين يورو من إجمالي التمويل للفيلم... إنها أكبر حزمة مالية لفيلم جزائري*"[36].

أما عن الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي **AARC**، فتتولى مهام أساسيّة وفقاً للمرسوم التنفيذي رقم 13-117 [37]، نذكر منها المساهمة في الإنتاج والإنتاج المشترك، التنظيم والتنظيم المشترك لجميع الإنتاجات والتظاهرات التي تجلب ايرادات تجاريّة. فالوكالة دعمت وساهمت في *إنتاج 60 فيلم طويل و12 فيلم قصير و30 فيلم وثائقي، ومن الأفلام المشتركة التي دُعِّمت كذلك نذكر، فيلم " سيدي العقيد" بمبلغ 15.000.000دج، أما فيلم "الرجل الأول" فقد تم دعمه بـ 50.000.000 دج*". إلاّ أن صلاحيات عمل الوكالة انتقلت إلى **المركز الجزائري لتطوير صناعة السينما CADC** منذ 2010، ولقد بدأ العمل بشكل فعليّ سنة 2015، والمركز مكلف بالتطوير التجاري والصناعي والفني للسينما وترقيتها، خاصة الإنتاج السينمائي الوطني والإنتاج المشترك، وتشجيع الاستثمار السينمائي الأجنبي في الجزائر[38].

## 4. تمثلات الثورة التحريرية في فيلم "سيدي العقيد"

### 4. 1 بطاقة تقنية لفيلم "سيدي العقيد":

**عنوان الفيلم:** الأصلي "**MON COLONEL** "، بالعربية "**سيدي العقيد**"

**نوع الفيلم:** روائي حربي (باللّغة الفرنسيّة)

**سيناريو:** كوستا غافراس، جون كلود غومبيرغ

**اقتباس عن رواية:** فرانسيس زامبوني

**الشكل 1:** ملصق فيلم "سيدي العقيد"

**إخــراج:** لوران هربيت

**الإنــتــاج:** فرنسي(الأغلبية)/ بلجيكي/ جزائري

**المنــتج:** ميشال راي غافراس، سالم براهيمي

وجون بيار داردان، آرلات زيلباربرغ

**مدير التصوير:** باتريك بلوسيار، بشريط 35ملم

**مهندس الصوت:** أوليفي هيسبال

**الديكـور:** رمضان كاسر، ألكسندر بانسال

**المونتاج:** نيكول د.ف. بيركمانس

**الموسيقى:** آرمون آمار ARMAND AMAR

**سنة الإنتاج:** 2006، **مدّة الفيلم:** 1سا 51 د، **توزيع:** PATHE DISTRIBUTION

**مؤسسات الإنتاج:** فرنسا: KG - PRODUCTIONS - ARTE FRANCE CINEMA

WAMIP FILMS، ودعم كل من كنال+CANAL وسين سينما

بلجيكا: LES FILMS DU FLEUVE، التلفزيون البلجيكيRTBF

الجزائر: BATTAM FILM، والتلفزيون الجزائريENTV

### 2.4 ملخص الفيلم: SYNOPSIS

تجري أحداث القصة في زمنين ومكانين مختلفين، تبدأ إجراءات التحقيق الجنائي بقيادة مفوض الشرطة "**بيار كويتار**"، حول اغتيال العقيد المتقاعد "**راؤول دوبلان**"، الذي كان يقود القطاع الفرعي "بسانت آرنو" في الجزائر سنة 1957. من خلال رسالة كتب فيها "توفي العقيد في "سانت أرنو"، تنطلق مهمة التحقيق للملازمة الشابة "**غالوا**" في نهاية التسعينات، لتفتح مجال التحقيق في الماضي، من خلال رسائل ومذكرات الملازم "**غي روسي**"، وبذلك تفتح ملف التاريخ السياسي الفرنسي الملطخ بالجرائم والتعذيب في حق الشعب الجزائري.

### 3.4 تحليل قصة "سيدي العقيد" بين الرواية والفيلم:

هي رواية لذكريات الكاتب الفرنسي **فرانسيس زامبوني** حول الحرب الجزائريّة، نشرت سنة 1999 من طرف دار النشر Actes Sud، وفي سنة 2006 تم إعادة طبعها للمرة الثانية مع تغيير غلاف الواجهة بنفس صورة ملصق الفيلم (موضح في الشكل 1)، كُتبت في إطار مجموعة "الرويات السوداء"[39]، وفيلم "سيدي العقيد" كاقتباس للرواية من 160 صفحة إلى فيلم مدّته ساعة وواحد وخمسون دقيقة، ينعكس على الخطة الدرامية للأحداث المتطابقة تماما مع تلك الرواية، من أهم العناصر التي احتفظ بها هي العنوان و*دراما العنف التي عّبر عنها الروائي، خصوصا مشاهد التعذيب والجثث المكشوفة في الساحات العامة"*[40].

وظّف المخرج تقنيّة المشاهد "الملونة، الأبيض والأسود" ليُسافر بنا بين زمنين ومكانين مختلفين، يشير **فراس عبد الجليل الشاروط** أن توظيف الأبيض والأسود يعد *"من الناحية السيكولوجية... كأسلوب للتعبير عن أفلام الرعب والمأساة والجريمة، لإظفاء مسحة درامية تزيد من قوة تأثير الحوادث.. توحي أولا إلى كسر في سياق سَيرِ الفيلم، وتوظيف الاختلاف.. في خدمة رواية الفاعل"*.[41] وفعلاً هذا ما شاهدناه في الفيلم، بإدراج اختلاف زمنَيّ الفيلم الحاضر سنة 1996 والماضي سنة 1957، وكذلك النطاق الجغرافي

**فوتوغرام رقم 1**

**صورة مثبتة 00:55:51**

**فوتوغرام رقم 2**

**صورة مثبتة 00:56:03 من فيلم**

"مونوبولي" فرنسا، و"سانت آرنو" الجزائر. أما من ناحية توظيف الاختلاف لخدمة رواية الفاعل؛ فيتجسد من خلال الماضي في شخصيّة "غي روسي" من جهة، والصراع النفسي الذي عاشه بسبب رفضه لأسلوب عقيده "دوبلان" القمعي في إدارة الحرب الفرنسيّة، ليُعبّر عنه من خلال رسائله لوالده. ومن جهة أخرى شخصية الملازمة "قالوا" التي تمثل الحاضر وتعيش على ذاكرة تلك الرسائل التي كُلفت في البحث والتحقيق في قضيّتها، باستخدام تقنية Voix off للملازمين، لتسدل مشاهد الذّاكرة بالأبيض والأسود (أنظر الفوتوغرام رقم1 و2).

وللخوض في أحداث عهد سابق يخفي صراعات قديمة، حين بدأ يشكك الملازم "غي روسي"، في وجود فرنسا في الجزائر من أسلوب **العقيد** المنفّر، والطُرق التي يستخدمها بجعل قطاعه مختبراً لتجريب نظرياته حول حرب الحفاظ على النظام، فكان الملازم "روسي"

**فوتوغرام رقم 3**

01:39:085

**فوتوغرام رقم 4**

01:39:11

دائما يطرح الأسئلة حول الأساليب المستخدمة من قبل العقيد في السيطرة على السكان

**فوتوغرام رقم 5**

**صورة مثبتة في التوقيت 00:56:03**

**فوتوغرام رقم 6**

**صورة مثبتة في التوقيت 00:56:04**

والتعذيب النفسي، والإرهاب...، هل تهدف حقا إلى التهدئة؟ هل هم مختلفون عن هؤلاء "الفلاقة"؟ أليس منطق الكولونيل قائم على أسس كاذبة؟ أسئلة لم يجد لها إجابة من قبل العقيد إلا السؤال الوحيد حول التعذيب هو "**الكفاءة!**"، (أنظر فوتوغرام رقم 3 و4).

تتابع الأحداث والمشاهد لتجذبنا بلا توقف بين الناحية العسكرية "سانت آرنو" بسطيف، جبال وجسر قسنطينية، ومواقع جميلة الأثرية. (أنظر فوتوغرام 5 و6).

*"إن الصورة البصرية التي تشكل للمخرج رقعة يعرض فيها براعته"*[42]، ينبغي علينا التدقيق فيها حين اختار **لورين** زوايا تصويره بطريقة تستطيع إظهار الصراع بين الجبهتين. ودعمها بنقل أفكار الشخصيات من خلال الصوت الداخلي والخارجي "la voix off"، بهدف

إظهار عواطف ونفسيّة شخصياتة؛ فالملازم "غي" الذي صوره **لوران** كشاب عسكري درس القانون، قدمه لنا كبطل مثالي يحمل أفكاراً إنسانيّة بهدف المقارنة مع قسوة وبطش العقيد.

وفي محاولة إرشاد وتوجيه سير التحقيق، كان هناك تلقي منتظم لرسائل مجهولة المصدر تتهم كل شخص وتضعه مكان المشتبه به، وفي كل مرّة يكون الاتهام سلبي في توجيه إصبع الاتهام على الجاني، إلى أن يصل رئيس الضباط المتقاعد "**أنطوان روسى**"

فوتوغرام رقم7

01:39:08

فواوغرام رقم 8

01:39:11

والد بطل الفيلم، إلى رئيس المفوض في "**مونبلييه**" للإعتراف بجريمته، وأنه ذهب إلى العقيد **راؤول دوبلان** وقتله بسبب الكذب عليه قبل 40 عاما. (أنظر الفوتوغرام رقم 7 و8).

فالخيانة بدأت بكذب العقيد **دوبلان** الذي أخبر أنطوان **روسي** أن ابنه الملازم "**غي روسي**"، قد توفي أثناء صدام مع عصابة "الخارجون عن القانون"، والحقيقة أنه هو من قتله، كون "غي روسي" كان من الرافضين لأسلوبه، فوجّهه لمحاكمته عسكرياً لخيانته له، بكشفه عن معلومات مهمّة، ووجود علاقات سريّة له مع **جبهة التحرير الوطني** والمتمثلة في شخصيّة صديقه "علي".

بالرجوع إلى التاريخ وأصل قصة "سانت آرنو" أو العلمة حالياً، نجد أنه تم بناؤها على أنقاض قرى القبائل، التي دمرها الجيش الاستعماري بشكل منهجي " *فالأساليب التي استخدمها الجيش الفرنسي لغزو القبائل في "سانت آرنو" ذلك الوقت، تسببت في ضجة بفرنسا حيث أنتقدت طبيعتهم اللّاإنسانيّة*"[43]، "*فتم القضاء على الأسماء الأصليّة للأماكن*

*واستبدالها باسم الضابط الذي استولى على المنطقة، إنها وسيلة لمحو الماضي والقضاء على ثقافة وهويّة المنطقة، التي شهدت من قِبل السلطات العسكريّة وأعوانهم من "الحركى"، أبشع أنواع الإرهاب أثناء الثورة التحريريّة، خاصة بعد "الحادثة التاريخية المعروفة شعبيًا بحادثة (اليوتنا) إثر اغتال ضابط فرنسي"*[44]، إذاً قصة الفيلم مبنيّة على وقائع حقيقية بنظرة ذاتيّة لكاتب القصة، ورؤية إخراجيّة لمبدع الفيلم، لكن تبقى مجرد انعكاس لرؤية الآخر.

**4.4 تمثلات الثورة في فيلم "سيدي العقيد":**

من خلال تحليلنا لفيلم "سيدي العقيد" نرى أن استخدام التقنيات السينمائيّة خاصة فيما تعلّق بالصوت، وتوظيف الألوان، راجع لمحاولة تعميق الواقع المصوّر لماضي المستعمِر، الذي يتصارع بين سببيّة وجوده وعدم شرعيّة أساليبه وحتميّة نهايته، فالمخرج حاول أن يُمثل ارتباط منطقة "سانت آرنو" بحقيقة تاريخيّة، فكانت تمثلات الثورة في الفيلم كالآتي:

– إعادة طرح الذّاكرة للذين عايشوا تلك الحقبة بحقائقها المؤكّدة أو المؤجلة ـ التي لا يمكن نفيها إلاّ من خلال تكذيبها من طرف المؤرخين ـ، وتوظيف الخطاب التاريخي من خلال توظيف أرشيف خطابات الرئيس الفرنسي ديغول في الفيلم.

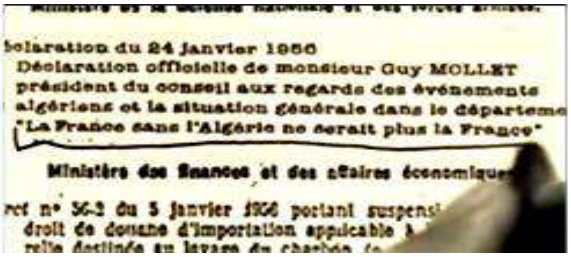
– تمثلت الثورة في خيانة ـ ما يسميهم الفيلم "بالعملاء"ـ الجزائريين الذين يعملون لصالح المستعمِر والتواطؤ معه، وخيانة الفرنسيين ضد أنفسهم وضد التاريخ، رغم محاولة تحسين وتبرير صورة الاستعمار في الجزائر، من خلال تحميل العبئ على السياسيين وعلى مقاومة الجزائريين الثوريين "الفلاقة، أوالإرهابيين" كما يدعوهم الجنود الفرنسيين "فلكل فعل رد فعل".

– تمثّلت الثورة في فيلم "سيدي العقيد" من خلال الخطاب السياسيّ والأيديولوجي الموجّه للثورة، ومحاولة إضعاف صورة جبهة التحرير الوطني من خلال جملة التحقيقات للاستنطاق والأسلوب العسكري المُمنهج من تعذيب واغتيالات وحشيّة.

– تمثلت الثورة في معايشة عنف الأحداث والمأساة من خلال الصور؛ فكانت الكاميرا أمينة في نقلها لما يعتوا نفوس المستعمِر والمستعمَر؛ حيث تتم حلقات الإعدام أو حتى من خلال الإنفجارات التي تهز الأماكن التي يتواجد فيها الجنود الفرنسيون أو المواطنين العُزّل.

– تمثلت الثورة في التبرير البراغماتي للحرب الفرنسيّة؛ كون الجزائر مصدر ومورد طبيعي وكنز لفرنسا، هذا ما تثبته الوثيقة الوزارية في (الفوتوغرام رقم 9)

**فوتوغرام رقم 9**




**الصورة مثبّتة في التوقيت 00:18:23**
**« La France sans l'Algerie ne serait plus la France »**

## 5. خاتمة:

يُقال أنّ السينما وتاريخ الثورة التحريريّة الجزائريّة يتبادلان العطاء، ويتقاطعان فيما يعرف بـ "**السينما الثورية**" أو "**السينما التاريخية**"[45]، إلاّ أن معظم المخرجين حاولوا أن يُشخصوا الثورة باسترجاع ذكريات مضت أغلبهم لم يعايشها، مما فتح مجال الإبداع والخلق الواقعيّ لنوع "**سينما الذّاكرة**"؛ فهي تَمُدّ مَشاهداً وتَخلِق رؤى وتمثلات، تتنوع بتنوع المنطلقات الفكريّة والأيديولوجيّة. فتمثلات الثورة التحريريّة في فيلم "سيدي العقيد" طُرحت بمعادلة غير متكافئة الطرفين؛ الطرف الفرنسي المستَعمِر جيشاً وحكومةً، بدعم الخونة" من أبناء الجزائر الذين فضّلوا أن يبيعوا وطنهم وأبناء جِلدتهم ـ "فالحركى" يُكرّمون في فرنسا إلى غاية وقتنا الحالي ـ، وفي الطرف المقابل شعب أعزل أراد أن يسترجع سيادته فوق تراب وطنه بقيادة جبهة التحرير، مع وجود أقليّة حاولوا أن يقفوا في صف الثورة الجزائريّة، فاعتبروا خونة في

نظر حكومتهم ووطنهم، فكانت معالجة المعادلة بتعرية الحقيقة المرّة والصعبة التي لا يتجرأ الفرنسيون على ذكرها، خاصة أولئك الذين رفضوا الأسلوب وليس الفكرة، *"فكل إصدار في فرنسا لفيلم خيالي عن" حرب الجزائر".. يجعل من العودة مُؤلمة لهذا الموضوع الصعب.. وبعد مرور خمسين عامًا لا تزال الصّور التي تظهر على الشاشات غير قادرة على جمع الذكريات الجريحة"*[46]، فرؤية المؤرخ **ستورا** تؤكد أنّ المسألة في الواقع لا تكمن بذات القدر في استحضار الذّاكرة، لكن في الطريقة المشوَّهة التي تم تمثيلها في رؤية الآخر سينمائياً أو روائياً، فلا براءة في اختيار الصّور أو المشاهد، بدون إحداث أضرار وجروح ليس فقط للذّاكرة بل للتاريخ، حتى وإن كانت تحت الرقابة والرقابة الذّاتية في كلا البلدين.

نقول أنّ السينما الجزائريّة المشتركة عالجت "أفلام الذّاكرة" في الألفيّة الثالثة، رغم التاريخ المؤلم الذي عاشته الجزائر مع فرنسا، إلا أنها تعاونت معها وكانت هي المُبادِرة بإبرام اتفاقية الإنتاج السينمائي المشترك، واتفاقية الصداقة والتعاون في الذّكرى الخمسينيّة، كما ساهمت في إنتاج عدد لا يُستهان به من الأفلام لجيل جديد من مخرجين جزائريين وفرنسيين، عالجوا مضامين فتحت الحديث حول "الحرب ضد الإنسانيّة" التي جرت أثناء الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر، لكن يبقى إنتاجها مرتبط بقرارات حكوميّة خاضعة لرقابتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ارتباطها بتظاهرات واحتفاءات الذاكرة والذكرى.

فتمثلات الثورة التحريريّة في السينما الجزائرية الفرنسيّة المشتركة وإن كانت واقعيّة، لا مناص أن تسودها الشوائب وعدم التعمق في المعالجة، وهذا ماسيفتح مستقبلاً المجال للسينمائيين الجدد للبحث في غِمار مضامين وتمثّلات تيمة "الثورة التحريريّة"، بعيداً عن الضغوط السياسيّة والرقابيّة، فالسينما الروائيّة ليست تأريخاً بقدر ماهي فن ورؤى تحاكي تاريخاً مضى، وتبقى عظمة الثورة التحريريّة الجزائريّة تُلقي بظلالها وآثارها على الإبداعات الفنيّة.

**6. قائمة المراجع:**

1. شرشار عبد القادر، الثورة الجزائرية في تمثلات الآخر: قراءة محمد حربي وجيلبر مينيي لكتاب "أكذوبة فرنسية، العودة إلى الحرب في الجزائر" لجورج مارك بن حمو، إنسانيات (الجزائر/جامعة باجي مختار عنابة)، العدد 25، 2004، ص 55، أطلِع عليه بتاريخ (2019/02/15)، على الرابط: https://journals.openedition.org/insaniyat/6607

2. أحمد سامي يوسف، السينما مدونة تاريخية وذاكرة إنسانية، الجزيرة، بتاريخ: 2017/02/03، على الرابط: https://cutt.us/kL44R ، تم الاطلاع عليه بتاريخ: 2019/03/15.

3. مذكور ثابت، النظرية والإبداع في السيناريو وإخراج الفيلم السينمائي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 2008، ص389.

4. أحمد بجاوي، السينما وحرب التّحرير: الجزائر، معارك الصّور، الجزائر، منشورات الشهاب، 2014، ص130.

5. Guy Austin, Trauma, Cinema and the Algerian war, New Reding, 2009, p20.

6. أحمد بجاوي، مرجع سابق، ص131.

7. نفس المرجع، ص135.

8. أغلب الأفلام التي وردت في الدراسة، متوفرة في كتاب أفلام مصورة، أُنتج بمناسبة الدورة 71 لمهرجان كان 2018، بعنوان: أصور الجزائر، إنتاج ONDA/CADC، وزارة الثقافة الجزائر.

9. Ahmed Bedjaoui, La guerre d'Algerie dans le cinéma mondial, Alger, Chihabe Edition, 2016, p 359.

10. مراسلة رقم 1/115م/2018، متعلقة بالتحفظات المسجلة حول مضمون الفيلم التاريخي للشهيد محمد لعربي بن مهيدي، وزارة المجاهدين: المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، المؤرخة في 30 أوت 2018.

11. قانون رقم 11–03، يتعلق بالسينما، ج رع 13، 17 فيفري 2011، المادة 5، ص15.

12 . Guy Austin, Opcit, p23.

13. بن عائشة محمد الأمين، العلاقات الجزائرية الفرنسية: حرب الذاكرة ونهاية التاريخ، ألمانيا، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ط1، 2019، ص2.

14. مرسوم رئاسي رقم 08- 352، يتضمن "اتفاقية الإنتاج السينمائي المشترك بين الجزائر وفرنسا"، ج رع 64، 17 نوفمبر 2008، الجزائر، ص3.

15. Euromed Audiovisual veröffentlicht ersten umfassenden Bericht über Film- und Fernsehmarkt in Algerien, Straßburg/Tunis, den 23 Mai 2014, p2 تم الإطلاع عليها بتاريخ: 2017/10/20 ، على الموقع: http://www.obs.coe.int

16. Benjamin STORA, The Algerian War: Memory through Cinema, Black Camera, Indiana University Press. Vol. 6, No 1, 2014, p 96.

17. إيديث كارزويل، التحليل الثقافي: بداية ظهور إطار جديد، تر: فاروق أحمد مصطفى، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2008، ص.ص. 291- 318.

18. شهيناز محمدي: مدير المركز الوطني لتطوير الصناعة السينمائية، مقابلة أجرتها الباحثة، يوم 19سبتمبر2018، في مقر المركز، على الساعة 16:00سا، بالعاشور، الجزائر.

19. أحمد بجاوي، المرجع السابق، ص 36.

20. Ahmed Bedjaoui, Op cit, p36.

21. أحمد بجاوي، المرجع السابق، ص262.

22. نفس المرجع، ص 243

23. فيليب فوكون (مخرج)، فيلم " الخيانة"، 2005، قرص DVD.

24. هربيت لوران (مخرج)، فيلم "سيدي العقيد"،2010، قرص DVD.

25. جيوفاني آميلليو (مخرج)، فيلم الرجل الأول"، 2011، قرص DVD.

26. ألكسندر آركادي (مخرج)، فيم "فضل الليل على النهار"، 2012، قرصDVD.

27. قانون رقم 11-03، يتعلق بالسينما، ج رع 13، بتاريخ 28 فيفري 2017، م 13، ص16.

28. Linda Beath, Identification of financing tools for film and audiovisual production and their practical use in the South Mediterranean region, May 2012, EuromedAudiovisual III, p32, www.euromedaudiovisuel.net

29. Lucas Rosant, Census and Analysis of film & Audiovisual co-productions in the South-Mediterranean, 2013, EuromedAudiovisual III, p8.

30. أمر رقم 67-52، "تنظيم فن السينما"، ج رع 26، في 28 مارس 1967، م23، ص 366.

31. Sahar Ali, Projet deCollectede Données sur les Marchés Cinématographique et Audiovisuel Méditerranéens, 2013, p92.

32. Euromed Audiovisual, Opcit, p2

33. مرسوم تنفيذي رقم 12–91، كيفيات منح الاعانة العمومية للسينما، 28 فيفري 2012.
34. Diane Aractingi, Soutiens a la production et co-production, Euro-medAudiovisual III, p08
35. قرار وزاري مشترك، مؤرخ في 27 ماي 2012، ج رع 19، بتاريخ 1افريل2013، ص24.
36. Sahar Ali, Op cit., pp 82-88.
37. المرسوم التنفيذي رقم 13–117، ج رع 18، بتاريخ 31 مارس 2013، ص 11.
38. مرسوم تنفيذي رقم 10–227، ميتضمن إنشاء مركز جزائري لتطوير السينما وتنظيمه وسيره، مؤرخ في 30 سبتمبر سنة 2010، ص3.
39. Francis Zamponi, Mon *Colonel : dossier de press*, Pathé Distribution, 2006, p15.
40. Ipid
41. فراس عبد المجيد الشاروط، **المشاهد واللقطات المصورة بالأسود والأبيض في سياق الفيلم الملون**، مجلة القادسية (العراق)، مجلد 7، عدد 4، 2009، ص274–279
42. كين دانسينجر، **فكرة المخرج: الطريق إلى البراعة في فن الإخراج**، تر: محمد علام خضر، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2013، ص36.
43. Clara Calargé, Un passé trop présent..., french forum, Winter 2010, vol.35, N$^{O}$.1, p101
44. موقع وزارة الداخلية الجزائرية، بلدية العلمة في الواجهة: الجانب التاريخي، تم الإطلاع عليه بتاريخ 2019/12/23، على الرابط: http://www.interieur.gov.dz/index.php
45. مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية..الدلالة والتأثير، مجلة آفاق سينمائية (الجزائر)، المجلد 03، العدد 01، 2015، ص ص 88-93.
46. Benjamin Stora,"la guerre d'Algérie dans les médias : l'exemple du cinéma". Hermès, La Revue. C.N.R.S. Editions, 2008, VOL 3. N°52, p33