معالم الشخصية الوطنية من خلال السينما الجزائرية الثورية...الدّلالات والمعاني

National personal landmarks through revolutionary Algerian cinema... Numerology and Meanings

مويسي سعيد[1]*، إسعد فايزة زرهوني [2]

[1] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، mouicisaid71@gmail.com

[2] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، zerhounifaiza@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/06/02	تاريخ القبول: 2021/02/11	تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص: سنحاول في هذه الدّراسة تسليط الضوء على تحديد أهم المعالم الأساسية التي تقوم عليها الشخصية الوطنية الجزائرية من خلال تحليل لعينة من الأفلام السينمائية الجزائرية الثورية على غرار فيلم وقائع سنين الجمر وفيلم ريح الأوراس وكذا فيلم معركة الجزائر إضافة إلى فيلم الشيخ بوعمامة، هذه الأفلام التي رأينا أنّها تحمل سمات مجتمع بحثنا.

ولقد توصلنا في هذه الدّراسة إلى أنّ الشخصية الوطنية الجزائرية ترتكز على سمات ومعالم في تكوينها أهمها المعلم الدّيني على اعتبار أنّ الإسلام هو دين الجزائر والعقيدة الأوحد للشعب الجزائري على العموم، إضافة إلى المعلم اللّغوي أي أنّ اللّغة الرسمية للشعب الجزائري هي اللّغة العربية، وكذلك المعلم الثقافي أي كل ما تشمله الثقافة الجزائرية من عادات وتقاليد وأعراف وسلوكيات إضافة إلى نمط حياة الجزائري وكذا زي اللّباس لديه، إضافة إلى أنّ هذه الدّراسة أعطت صورة نمطية عن ماهية الشخصية الوطنية من خلال القراءة المرئية للأفلام الثورية المختارة.

الكلمات المفتاحية: معالم الشخصية، السّينما الجزائرية الثورية، الشخصية الوطنية، الدّلالات، المعاني.

Abstract:

In This study, we will try to shed light on the most important features the basic upon which The Algerian national character, through analysis For A simple of revolutionary Algerian cinematographic. Similar to the movie chronicles of years of embers and film Wind Aures and film The Battle of Algiers and film Sheikh Bouamama, These films, which we have seen we carry Our research community features.

And we have reached in this study The Algerian national character Based on the features and landmarks In its construction and composition The most important of them Is the religious teacher Considering That Islam Is the religion of Algeria And the only doctrine of the Algerian people on the whole, In addition to the linguistic feature That is, the primary and official language of Algeria, people and land, Is Arabic , So Is the cultural teacher That is, everything covered in Algerian culture Of Algerian customs and traditions Defined by the Algerians since the eras past, In addition, this study has given A stereotype On the concept of the national personality Through visual reading For selected revolutionary films.

Keywords: Personal landmarks, Revolutionary Algerian cinema, the national character, Numerology, Numerology.

* المؤلف المرسل: مويسي سعيد mouicisaid71@gmail.com

مقدمـة:

ممّا لا شك فيه أنّ المستعمر الفرنسي ومنذ وطأته أرض الجزائر سنة 1830م عمد إلى انتهاج سياسات قمعية عديدة ضدّ الأهالي الجزائريين العزّل، بدأً من سياسة فرق تسد إلى سياسة الأرض المحروقة فسياسة الاعتقال والتعذيب، ناهيك عن سياسة التجهيل والتفقير والتهجير وانتهاك الحرمات، إضافة إلى ضرب كل معالم ومقومات الشخصية الوطنية والعمل على استئصال كل ما يمت إليها من العقيدة الإسلامية واللّغة العربية والتّاريخ الجزائري، وكذا التعدّي على العادات والتقاليد والأعراف التي ورثها الجزائريّين عن أجدادهم داخل نسيجهم الاجتماعي المترابط منذ آلاف السنين الغابرة، طبعا هذا كله من أجل إفراغ المجتمع الجزائري من انتماءاته الدينية والعرقية والاجتماعية والثقافية والتاريخية كي يسهل إخضاعه والسيطرة عليه بكل هوادة، ولاستكمال هذا المشروع الاستدماري الفرنسي عملت السلطات الاستعمارية على تبني وإتباع أسلوب جديد مغاير تماما لأسلوب العنف والقوة الجسدية من أجل إحكام السيطرة جيّدا على الجزائر أرضا وشعبا، حيث لجأت إلى توظيف ما يسمى بالحرب الإعلامية فظهرت السينما الوثائقية الدعائية باعتبارها وسيلة إعلامية جماهيرية كبرى كبديل لإنجاح هذه المهمة، وقد أعطت هذه السينما شرعية مفبركة للمشروع الكلونيالي الاستيطاني الفرنسي الغاشم حيث تمّ من خلالها الترّويج إلى أنّ شعب الجزائر يعيش في ظلام دامس يكنفه الجمود الفكري والركود الثقافي والحضاري وبالتالي خلق صورة نمطية سلبية عنه إذ لابدّ من تمدينه وإعطائه شيء من الحضارة التي تدّعيها فرنسا خارجيا إقليميا ودوليا، وبهذا فإنّ السينما الفرنسية الدعائية لعبت دورا كبيرا في مغالطة الرأي العام الدولي حول القضية الجزائرية حيث خلقت صورة جد متخلفة عن شعب الجزائر ومغايرة تماما عن حقيقة أنّه شعب ذو ثقافة وأصول عريقة كانت مهدا لكثير من الشعوب والحضارات الغربية المعاصرة منذ ما قبل التاريخ.

وكنتيجة لرد فعل من طرف الجزائريين الأحرار ظهرت موجة ثورية إعلامية مساندة ومؤيدة للثورة المسلحة فبرزت السينما الجزائرية الثورية باعتبارها وسيلة إعلامية جماهيرية وفي نفس الوقت أداة نضالية تحررية حضارية تخاطب آلاف الجماهير إن لم نقل الملايين وتأثر في عقولهم ونفسياتهم بشكل عميق و كبير، وذلك لما لها من وقع و ودور فعّال في الدفاع عن مبادئ الأمة الجزائرية والوقوف بالمرصاد لكل محاولات ودسائس المستدمر الفرنسي الذي سعى دوما وبشتى الطرق لضرب الهوية والشخصية الجزائرية، وكي لا يفوتنا الحديث فإنّ السينما الجزائرية الثورية لها فضل كبير في تصوير الشخصية الوطنية والدفاع عنها وإبراز معالمها ومقوماتها التي تكوّنها و تقوم عليها، على غرار المعلم الدّيني والمعلم اللّغوية وكذا المعلم الثقافي وعليه يتبادر إلى أذهاننا التساؤل التالي: **كيف تجسدت معالم الشخصية الوطنية من خلال السينما الجزائرية الثورية؟**

ومنه قمنا بوضع فرضيات لنحاول الإجابة عن التساؤل الرئيسي لموضوع دراستنا هذه، حيث كانت أولى فرضيتنا هي أنّ السينما الجزائرية الثورية ساهمت في الدفاع عن مقومات ومبادئ الشخصية الوطنية من خلال تكذيب إدعاءات فرنسا حول تشويه الدّين الإسلامي واللّغة العربية والثقافة الجزائرية، لتأتي الفرضية الثانية والتي تقرّ أنّ السينما الجزائرية الثورية هي حامل وسجل تاريخي حي لمبادئ وعادات وتقاليد المجتمع الجزائري، لنختم بالفرضية الثالثة بأنّ جل دلالات ومعاني مشاهد هذه الأفلام ترمز إلى معالم الشخصية الوطنية.

أسباب اختيار الموضوع: إنّ الأهمية الكبرى لقضية الشخصية الوطنية من حيث نموها وتطورها وكذا تجاذباتها المستمرة في ظل التسارع الهائل للتطور التكنولوجي وما يشهده العالم من نقلات مجتمعية حضارية تحت مسمى الدولة العالمية وتأثيراتها على الشخصيات الوطنية عبر العالم لخدمة مصالح الدول القوية على حساب الدول الضعيفة وباعتبار أنّ الشخصية الوطنية الجزائرية ليست في منأى بعيد عن هذه التأثيرات والتغيرات العالمية ما جعلنا نقوم بهذه الالتفاتة المتواضعة حول اختيار وتحديد هذا الموضوع لأجل البحث والدراسة فيه بالإضافة إلى إبراز مكانة السينما الثورية وعلاقتها بالشخصية الوطنية.

أهداف الدراسة: ولقد تمثلت أهداف هذه الدراسة في التعرّف على:

. ماهية السينما الثورية الجزائرية ودورها في المحافظة على معالم الشخصية الوطنية.

. إظهار مكانة وأهمية السينما الجزائرية الثورية في نقل ملامح وسمات الشخصية الوطنية.

. إظهار مكانة ودور الفن على العموم والسينما على الخصوص في الحياة النضالية للدول والشعوب، والمحافظة على الذاكرة التاريخية وصونها من كل إدّعاء وتشويه قد يلحق بها.

. إعطاء التفاتة وأولوية للتسجيل السينمائي الثوري الجزائري من أجل تدوين أو إعادة تدوين الذاكرة التاريخية للأمة الجزائرية باعتبار أن ولادة السينما الجزائرية هي حدث ثوري بعينه ومعاصر لثورة الفاتح نوفمبر فلا يجب التغافل عنه أبدّا.

منهج وعينة الدراسة: لا يخفى علينا أنّ بحثنا هذا يندرج ضمن البحوث النظرية التي تستدعي استخدام المنهج الوصفي التحليلي "الذي لا يقف عند حدود وصف الظاهرة بل يتعدّاها إلى إجراء المقارنات اللاّزمة وربطها بالعوامل المحيطة بها وتحليل عناصرها"(لونيسي، 2014، صفحة 268)، حيث قمنا بعملية وصف للسينما الجزائرية الثورية ثم عملنا على تحليل العلاقة بينها وبين معالم وسمات الشخصية الوطنية المعلن عنها في الأفلام السينمائية الثورية المختارة في دراستنا هذه، وقد اخترنا من السينما الجزائرية مجموعة من الأفلام الثورية وهي فيلم وقائع سنين الجمر وفيلم ريح الأوراس وكذا فيلم معركة الجزائر وأخيرا فيلم الشيخ بوعمامة حيث رأينا أنّ هذه الأفلام تخدم دراستنا لتكون هي جزء من مجتمع بحثنا وذلك لعدة أسباب واعتبارات:

أولا: لأنّ هذه الأفلام تحمل في مضامينها الكثير من الدّلالات والمعاني التي تشير إلى مكونات الشخصية الوطنية وهذا بطبيعة الحال هو أساس دراستنا هذه.

ثانيا: لأنّ هذه الأفلام تعتبر بمثابة أيقونات ترمز إلى الشخصية الجزائرية.

ثالثا: لأنّ هذه الأفلام لها مكانة وحضور مرموق في عقول ونفسيات الجزائريين على العموم.

أمّا عن عيّنة دراستنا فقد اعتمدنا على الأسلوب الغير احتمالي والذي لا مجال للصدفة فيه وذلك باختيارنا للعينة القصدية "والتي تسمى أيضا بالعيّنة العرضية، أو العيّنة العمدية، أو العيّنة النمطية، وهي أسماء تشير كلّها وفي مجملها إلى العيّنة التي يقوم فيها الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكمية لا مجال فيها للصدفة بل يقوم هو شخصيا باقتناء المفردات المناسبة الأكثر من غيرها لما يبحث عنه من معلومات و بيانات، وهذا لإدراكه المسبق و معرفته الجيدة لمجتمع البحث و لعناصره الهامة التي تمثله تمثيلا صحيحا، وبالتالي لا يجد صعوبة في سحب مفرداتها بطريقة مباشرة"(مرسلي، 2003، صفحة 197)، وعليه فقد قمنا بتحديد مجموعة من المقاطع من أصل مجتمع بحثنا والتي رأينا أنّها تخدم موضوع دراستنا، إضافة إلى أنّ هذه المقاطع تعتبر نقاط القوة والثبات في مجمل هذه الأفلام كما أنّ هذه المقاطع تمتاز إلى حد كبير بخصائص مجتمع البحث الذي نحن بصدد وصفه وتحليله بطريقة علمية و موضوعية.

1. مفهوم الشخصية الوطنية:

تعدّ الشخصية الوطنية من المفاهيم المتشعبة والمتداخلة مع كثير من العلوم المجاورة لها مثل علم النفس وعلم الاجتماع وعلوم الإعلام والاتصال والعلوم السياسية، لذلك استوجب علينا وضع تعريف مبسط وشامل عنها ليكون القارئ في وضع يمكنه من تحديد معناها بشكل أدق ومعرفة الركائز التي تقوم عليها والتي تشترك في تكوينها، ومنه لابدّ أولا من تحديد مفهوم **كلمة الشخصية** لغة وهذا طبعا من خلال الرّجوع إلى المعاجم والقواميس، حيث وفي هذا السياق ورد في معجم لسان العرب لابن منظور ضمن مادة (ش خ ص) ما يلي:" الشخص: جماعة أشخاص، ويقصد به الإنسان وغيره، وهو مفرد مذكر والجمع أشخاص وشخوص"(منظور، 1997، صفحة 45)، كما جاءت لفظة شخصية في المعجم الوسيط أنّها "صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"(وآخرون، د،ت، صفحة 475)، وكلمة شخصية هي في الأصل"مشتقة في صيغتها من الكلمة اليونانية Persona برسونا وهي تعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثلوا دورهم المطلوب في المسرحيات فيما بعد"(القذافي، 2001، صفحة 9)، فكلمة

شخصية هي منسوبة إلى كلمة شخص وأنّه مثلما تطلق على الأفراد في المجتمعات تطلق أيضا على الشعوب والأوطان فنقول مثلا الشخصية الوطنية الجزائرية، ويعرّف البناء الأساسي للشخصية في المجتمع بأنّه "تشكيل الشخصية التي يشترك فيه غالبية أفراد المجتمع نتيجة للخبرات التي اكتسبوها" (نعمان، 1988، صفحة 283 284)، وحسب قاموس علم الاجتماع لعاطف غيث"أنّها تشير إلى الانتماء إلى جماعة تشترك في سمات ثقافية واحدة تنطوي في الغالب على لغة مشتركة وتاريخ مشترك" (غيث، 1979، صفحة 300).

أمّا كلمة الوطنية فلغة هي "في الأصل تعود لكلمة وطن والذي يعني المنزل الذي نقيم به وهو موطن الإنسان ومحلّه، ووطن بالمكان و أوطن أقام به وأوطنه أي اتخذه وطنا، ويقال أوطن فلان أرض كذا وكذا أي اتخذها محلّا ومسكنا يقيم فيها، وأوطنت الأرض ووَطَّنْتُها تَوطِيناً واسْتَوْطَنْتُها أَي: اتخذتها وَطَناً، وكذلك الاتِّطانُ وهو افْتِعال منه، أَما المَوَاطِنُ فهي كل مَقام أقام به الإنسان لأَمر فهو مَوْطِنٌ له" (منظور ا.، د ت، صفحة 451) ، إذا فالوطنية نسبة إلى الوطن, وهي "تعني الانتساب إلى المكان الذي يستوطنه الإنسان.

أمّا **اصطلاحا** فقد عرّفتها الموسوعة العربية العالمية بأنّ "الوطنية هي تعبير قويم يعني حب الفرد وإخلاصه لوطنه الذي يشمل الانتماء إلى الأرض والنّاس والعادات والتقاليد, والفخر بالتّاريخ, والتفاني في خدمة الوطن"(الوطنية، 1996، صفحة 110)، وتشير بعض المصادر إلى أنّ "مفهومها (الوطنية) يتصل بمصطلح حديث هو مفهوم القوميات وهو مصطلح ارتبط ظهوره أساسا في القرن التاسع عشر الميلادي"(شترة، 2013، صفحة 1512)، وهي بذلك منسوبة إلى الوطن والأمّة التي ينتمي إليها مجموعة من النّاس بحيث تتميز وتتفرّد بخصائص ومميزات موحدة فيما بينها ومختلفة عن باقي الجماعات والشعوب عبر العالم، وهناك تعريف آخر عنها يقرّ"أنّها مجموعة من الخصائص التي تلازم شعبا ما والتي ينفرد ويتميز بها عن سائر الشعوب الأخرى" (بودهان، 2013، صفحة 13).

إذا ومن خلال ما سبق من رصد لتعريفات لغوية واصطلاحية حول كلمة الشخصية و كلمة الوطنية يمكننا دمج هذين المصطلحين ليصبح **المفهوم المعنوي للشخصية الوطنية** تعبير عن الانتماء الاجتماعي إلى أمّة واحدة أو جماعة واحدة تشترك في ثقافة موّحدة تعتبر اللّغة والدّين والثقافة(التّاريخ والعادات والتقاليد والأعراف وكل التراث) أبرز سماتها ومعالمها التي تميزها عن غيرها من الجماعات وتجعل منها كتلة واحدة مترابطة و منسجمة مميزة عن سائر الشخصيات الوطنية عبر العالم وهكذا يمكننا إسقاط هذا المفهوم على الشخصية الوطنية الجزائرية، ومن المعالم الرئيسية التي تقوم عليها الشخصية الوطنية الجزائرية:

2.معالم الشخصية الجزائرية:

لا يخفى علينا أنّ الشخصية الجزائرية تمتاز بكثير من المعالم والملامح التي تميزها عن باقي الشخصيات الوطنية عبر العالم ومن بين المعالم الرئيسية التي تقوم عليها شخصية الجزائري ما يلي:

1.2 المعلم الديني:

يعدّ هذا المعلم من أهم وأبرز المعالم التي تقوم عليها الشخصية الجزائرية فهو عامل الوحدة الوطنية الأول باعتبار أنّ جميع الشعب الجزائري يدين الديانة الإسلامية وما تحمله من تعاليم التعاون والتناصر والأخوة المتبادلة بين أفراد المجتمع الجزائري المسلم منذ القدم، فهذه القيم المستوحاة من الدّين الإسلامي هي التي تزيد وتقوي في ترابط وتماسك الجزائريين ببعضهم البعض وتسهم في تعاونهم من أجل النهوض بوطنهم وحماية مقومات شخصيتهم، وحسب العلامة الجزائري عبد الحميد بن باديس رحمه الله إذ يقول في هذا الصدد "يعتبر الإسلام أهم مقومات قوميتنا وأعظم أسباب سعادتنا وهنائنا لأنّنا نعلم أنّه لا يقدر النّاس أن يعيشوا بلا دين فالدّين قوة عظيمة لا يستهان بها" (فلوسي، 2006، صفحة 125).

2.2 معلم اللّغة العربية:

تعتبر اللّغة العربية من أهم المعالم والمقومات البارزة في الشّخصية الوطنية الجزائرية فهي أحدى أبرز السّمات التي تدلّ على وجودها وحضورها على وجه العموم فاللّسان الواحد هو بمثابة الرباط الموّحد وهو عامل انسجام وتوافق بين أفراد المجتمع الجزائري ويقول بن باديس عن اللّغة العربية "أنّها لغة الدّين، لغة الجنس، لغة القومية، لغة الوطنية المغروسة فينا، إنّها الوحدة الرّابطة بيننا وبين ماضينا"(باديس، 1994، صفحة 148)، إذا اللّغة العربية تعتبر القاعدة الأساسية التي تحوي الثقافة وكل التراث الجزائري الشفهي والمكتوب على حد سواء والذي يختزل تاريخ المجتمع الجزائري منذ القدم، وهي أيضا لغة الدين الإسلامي الذي يدينه المجتمع الجزائري إذ يستلزم الحفاظ عليها لحفظ الدين، فبها يمكن قراءة القرآن الكريم وفهم واستنباط كل أحكامه و معانيه حيث قال بن باديس هنا أيضا"إنّ هذا الدّين العالي لا يفهمه الجزائريون إلاّ بفهم لسانه العربي"(باديس، 1994، ص 40).

3.2 معلم الثقافة:

تعتبر الثقافة من السمات المميزة لأي مجتمع من المجتمعات وهي سمة بارزة في المجتمع الجزائري لما تحمله من عادات وتقاليد وأعراف ومختلف السلوكيات والأنماط التي يتشارك فيها جميع مواطني الجزائر وورثوها عن أجدادهم منذ القدم، فهي تسهم وبشكل كبير في تكوين وبقاء واستمرارية الشخصية الوطنية الجزائرية، وكما يقول عنها المفكر الجزائري مالك بن نّبي رحمة الله عليه هي"مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي يعيش

فيه"(نبي، 2006، صفحة 73)، أي بمعنى أنّها الوسط أو المحيط الذي تتشكل وتتكون فيه شخصية الفرد ومختلف طباعه وسلوكياته، فهي البيئة الحاضنة له، وتعرّف الثقافة أيضا حسب عالم الأنتروبولوجيا والثقافة تايلور أنّها"ذلك الكم المعقد الذي يحوي على المعلومات والمعتقدات والفنون والقيم والقوانين والعادات والإمكانات، أو عادات يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع (مير، 1983، صفحة 17)"، ويمكن تعريف الثقافة حسب أحدث تعريف وهو إعلان مكسيكو في 06 أوت 1982م الذي يرى أنّها "جميع السّمات الرّوحية والمادّية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه أو فئة اجتماعية بعينها وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والمعتقدات والتقاليد" (الشمّاس، 2004، صفحة 58)، وعليه فمن خلال هذا تعد الثقافة عنصرا أساسيا في تشكيل وتكوين الشخصية الوطنية الجزائرية وفي أي مجتمع من المجتمعات عبر العالم.

3. الإرهاصات الأولى لظهور السينما في الجزائر:

لا يخفى علينا أن ذلك التشويه العنصري والعرقي الممنهج من طرف الاستدمار الفرنسي ضدّ الجزائر شعبا وأرضا ظهر بالأخص "في الفترة التي تم فيها اختراع آلة التصوير من طرف الإخوة لوميار (لويس و أخيه أوغست) سنة 1895م، حيث تم إنتاج حوالي ثمانية أفلام قصيرة عن تجاربهم الأولى على أرض الجزائر" (وزناجي، 2014، صفحة 32)، حيث جاءت جلّ هذه الأفلام إن لم نقل كلها لخدمة السياسة الفرنسية الاستدمارية التي عملت على ضرب واستئصال الشخصية الجزائرية والكيان الجزائري بصفة عامة، ونذكر على سبيل المثال فيلم "المسلم المضحك للمخرج جورج ميلياس سنة 1897م كان الهدف منه ضرب المقوم الديني واللغوي وكذلك المقوم الثقافي للشخصية الجزائرية من خلال إظهار الإنسان الجزائري المسلم متخلف و متوحش وأنّه لا يهوى إلاّ العنف والتخريب وأكثر من ذلك أنّه ينبذ التحضر والتقدم حتى أنّه لا يعرف أدنى أبجديات الحوار مع غيره، ناهيك عن تصويره في شكل إنسان بدائي يجهل أساليب الحياة ويفتقر لديانة راقية، كما أخرج فليكس ميزغيش مجموعة من الأفلام من بينها فيلم شارع باب عزون وفيلم سوق العرب وفيلم صلاة المؤذن"(هلال، 2013، صفحة 31)، وكل هذه الأفلام صورت الجزائري بأنّه مخلوق دوني وساذج ولا يدير عقله وكيانه الفكري والأخلاقي كما يجب، حتى أنّه لا يتقن الكلام وقد لا يتكلم أصلا بمعنى أنّه ليس لديه إرادة حرة ودون ثقافة ولا يملك لغة تميزه وتساعده في التواصل مع غيره، بالمقابل تم تقديم صورة الأوروبي والفرنسي على وجه الخصوص بأنّه حامل للحضارة و يمتاز بكثير من الرّزانة والثّبات والتعقل والرّشاد، كل هذه الأفلام أعطت صورة سلبية جد متخلفة عن الجزائري لتصبح الجزائر مسرحا للتجارب السينمائية الفرنسية بكل ما تحمله

الكلمة من معنى، إلاّ أنّ هذا التزيّيف والقمع الإيديولوجي و السوسيوثقافي لم يمنع الجزائريين الأحرار من الاستفادة من هذه التجربة السينمائية التي تقام على أرضهم حيث تم تبني وبلورة هذا النهج السينمائي لأجل الرّد على همجية المستدمر الفرنسي، وبالتالي الدخول فيما يسمى بالحرب الدعائية المتجسدة في السينما الثورية لرد الاعتبار للشخصية الجزائرية وتكذيب كل ادعاءات فرنسا المزيفة التي تتغنى بها أمام الرأي العام العالمي من حضارة وعدالة وحرية وأخوة ومساواة، وأنّها في الحقيقة دولة ظالمة غاصبة قمعية إرهابية لا غير، بالمقابل فقد كان ظهور السينما الجزائرية صعب جدّا "إذ أنّها ولدت في قلب الإعصار في قلب معركة التحرير" (الكسّان، 1982، صفحة 216)، حيث تبنت ومنذ الأيام الأولى رفع مشعل النضال في سبيل الحرية وكذا الرّد على همجية المستدمر الفرنسي وترجمة الواقع الجزائري المرير بكل مصداقية وموضوعية و إبراز بسالة وشجاعة المناضل الجزائري على كافة الأصعدة، حيث تمّ تصوير عدد معتبر من الأفلام السينمائية الثورية إبان وبعيدة فترة حرب التحرير من أجل تعريف العالم وتبصيره بما يحدث وما حدث في الجزائر من انتهاكات لحقوق الإنسان، بدأً من سياسة التقتيل والتعذيب والتهجير وكذا سياسة القمع والعنصرية التي تديرها فرنسا الغاصبة ضدّ الأهالي الجزائريين العزّل، وقد عمل قادة الثورة الجزائرية كل ما بوسعهم من أجل استخدام هذه الوسيلة الإعلامية الجماهيرية وجعلها أداة نضالية إنسانية تحررية لكسب تعاطف وود الأسرة الدولية حول أحقية وشرعية الثورة النوفمبرية المباركة، مع إبراز أنّ الشخصية الجزائرية شخصية حاضرة وصامدة وجديرة بالعيش بكل حرية واعتزاز، فقد تم تصوير أفلام تحاكي كل مجريات الأحداث والمعارك التي خاضها الثوار الجزائريين ضد المستدر الفرنسي سواء في الجبال أو في السهول أو المدن وحتى في الصحاري، وقد تواصلت هذه الإيديولوجية السينمائية إلى ما بعد الاستقلال خاصة في فترة الستينيات والسبعينيات أين تم التصوير والترويج لنمط حياة وعيش المجاهد الجزائري وكيفية صموده ومواجهته لشتى الصعاب إبان حرب التحرير في ضل اكتسابه لمعدات حربية بسيطة مقارنة مع عتاد العدو الذي كان يفوقه عددا وضخامة، وتعدّ التجربة السينمائية الجزائرية "تجربة فريدة من نوعها على غرار باقي التجارب السينمائية عبر العالم كيف لا وهي وليدة صراع فكري إنساني عقائدي، كما أنّها تتميز من حيث الولادة والأهداف والمسار عن باقي التجارب السينمائية في الوطن العربي ما جعلها في أن تكون سبّاقة في الوصول إلى العالمية على الرغم من ولادتها المتأخرة مقارنة بظهور السينما في الأقطار العربية الأخرى كمصر وسوريا والعراق والكويت" (الكسّان، 1982، ص215)، ولهذا فالسينما الجزائرية سينما نضالية تحررية ثورية بامتياز فقد ولدت في أحضان الثورة التحريرية وقد نشأ وتبلور فكرها مع أحداث الثورة ووقائعها على كافة الأصعدة، فهي تعتبر فن إنساني حضاري مهتم بقضايا الأوطان والشعوب بغض النظر عن أجناسهم ومعتقداتهم وانتماءاتهم الفكرية والمذهبية، إذا السينما الجزائرية هي تجاوب وتفاعل مع حاجة

الثورة الجزائرية باعتبارها وسيلة إعلامية ذات تأثير كبير في نفسية المتلقي وهذا "ما جعل قادة الثورة منذ الأيام الأولى يولونها اهتماما كبيرا بغية مواصلة الكفاح وتحقيق الاستقلال"(وزناجي، 2016، ص 117)، وأيضا لتوصيل قيمها ومبادئها في شكل رسائل فنية وإعلامية للشعب الجزائري وللعالم ككل.

4. تجليات الشخصية الوطنية في السينما الجزائرية الثورية:

هناك الكثير من الأفلام السينمائية الجزائرية الثورية التي تبنّت مهمة تصوير سمات ومعالم الشخصية الوطنية وعرضها في أجمل وأبهى صورة فنية للمتلقي وفي هذا السياق يحضرنا:

فيلم وقائع سنين الجمر: هو فيلم نضالي درامي يصور معاناة أهالي قرية جزائرية في قلب الصحراء تعاني من مشاكل عدة على رأسها الجفاف والقحط بسبب ندرة المياه في ظل تسلط العدو الفرنسي المستبد، هي معاناة جد عسيرة يعيشها أهالي القرية، إضافة إلى أنّ هذا الفيلم قد نقل لنا أحداث ووقائع كبرى من التّاريخ النضالي للشعب الجزائري منذ الأربعينيات من القرن الماضي إلى غاية انطلاق الثورة التحريرية في الفاتح نوفمبر 1954م ضدّ الاستدمار الفرنسي بدأً من رفض الشعب للتجنيد الإجباري في الحرب العالمية الثانية لصالح فرنسا، وأيضا قضية مجازر 8 ماي 1945م والتي هي في الأصل كانت عبارة عن حراك شعبي سلمي تحرري أثّر بشكل كبير في بلورة الفكر النضالي لدى الشعب الجزائري فيما بعد، ولقد طغت على هذا الفيلم مشاهد البؤس والشقاء والمعاناة اليومية التي كان يعيشها الشعب الجزائري في تلك الفترة، ويعتبر هذا الفيلم هو من "إخراج محمد الأخضر حامينا سيناريو كل من حامينا وتوفيق فارس ورشيد بوجدرة مدته ساعتين و46 دقيقة و 29 ثانية صدر سنة 1974م عن الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينماتوغرافية، بطولة كل من حسن الحساني وسيد علي كويرات والعربي زكّال وطه الأميري ويحيى بن مبروك، ولقد صوّر بنواحي الأغواط بالجنوب الغربي الجزائري بسور الغزلان وجزء من غرداية، وهو الفيلم الجزائري والعربي الوحيد الذي حاز على جائزة السعفة الذهبية إلى الآن حيث كان ذلك سنة 1975م"(لصهب، 2019، صفحة 127).

في أول مشهد درامي من هذا الفيلم يصور لنا المخرج معاناة أهالي القرية بسبب ندرة المياه التي كانت تستغل جلّها من طرف سلطات العدو الفرنسي ما جعل الأهالي يجتمعون للذهاب إلى ضريح الولي الصالح الملقب بسيدي الصحراوي فهي من عاداتهم وتقاليدهم الموروثة حيث ذبحت الأضاحي وحضّرت الولائم في جو يكتنفه الدّعاء وطلب الغيث من الله والتهليل والتكبير في انتظار الفرج منه عزّ وجلّ عسى أن يسقط المطر وتروى الأرض وينبت الزرع وتتكاثر الأغنام والحيوانات، ولقد رافق حامينا هذا المشهد الصوري بمؤثرات موسيقية مناسبة وجد منسجمة من خلال إحداث ذلك النغم البدوي الشعبي الريفي مصحوب بزغاريد وأهازيج وتهليلات

أهالي القرية، فمن خلال تحليل هذا المشهد الذي فيه الكثير من الدّلالات والرموز التعبيرية الثقافية والاجتماعية والتي توحي كلّها وتعبر فعلا عن تلك الخلفيات والانتماءات التي تجسد فعلا مكونات الشخصية الوطنية الجزائرية من عادات وتقاليد متوارثة من الأجداد والآباء، فقضية التضرع لله سبحانه وتعالى عن طريق التقرب من الأولياء والأضرحة تعتبر سمة بارزة في الشخصية الجزائرية وهذا ما يدعم بطبيعة الحال المعلم الثقافي والديني على حد سواء، بعد ذلك يحيلنا المخرج إلى مشهد آخر حينما صور بطل الفيلم أحمد وهو يعمل في الجبال مع بقية العمال في ورشة عمل تكسير الحجارة المنزوعة في الأصل من الجبال وحملها على البغال والعرق ينصبّ من على وجوههم وعلامات التعب بادية على عيونهم، هذا المشهد يوحي تماما أنّ حامينا هنا يريد إظهار معالم القوة والمثابرة والصمود التي تتسم بها الشخصية الجزائرية كيف لا وهي التي تجابه الجبال و تفتتها إلى حجارة في ظل امتلاك معدات بسيطة وهذا ليس بالأمر الهين، إضافة إلى أنّ هذا العمل يتطلب الكثير والكثير من الصبر والجلد، ومن المشاهد المؤثرة التي وفّق فيها حامينا إلى حد كبير في هذا الفيلم مشهد تصوير المصلين وهم يستمعون لخطبة الجمعة داخل المسجد حيث كان الإمام يحثهم على تربية النّفس وتجنب المعاصي والمحرمات التي نهانا عنها الله سبحانه وتعالى ما يوحي بأنّ الشخصية الجزائرية هي شخصية إسلامية المعتقد من خلال الصلاة وديكور هذا المشهد(المسجد) فالدّين الإسلامي هو ركيزة مهمة وأساسية في بناء وتكوين الشخصية الجزائرية، كذلك ما لاحظناه في هذا المشهد أنّ الحوار كان باللّهجة الجزائرية التي هي في الغالب كلمات من اللّغة العربية الفصحى إشارة من المخرج إلى المعلم اللّغوي في الشخصية الجزائرية كون أنّ العربية في عقل ولسان الجزائري، ضف إلى ذلك بروز المعلم الثقافي بشكل جلي في هذا المشهد والمتمثل أساسا في اللّباس الذي كان يرتديه أغلب هؤلاء المصلين والمتمثل في الزي الجزائري التقليدي المتوارث منذ ألاف السنين عن الآباء والأجداد إذ يعتبر رمز ثقافي بارز في الشخصية الجزائرية.

وللإشارة فإنّ هذا الفيلم غلب عليه الطابع الثوري الحماسي الانفعالي في نفسية الشخصية الجزائرية التي لا ترضى بالذّل والمهانة متى وأينما كانت والرافضة قبل كل شيء لكل معاني و وجوه العبودية جملة وتفصيلا، بمعنى أنّ المخرج في هذا الفيلم وظف دلالات ضمنية قوية يودّ من خلالها أن يوحي لنا بأنّ الشخصية الجزائرية هي شخصية ثورية تحررية بالفطرة خصوصا حينما تمّ تصوير بطل الفيلم أحمد وهو يدافع عن نفسه وكرامته ضدّ رب العمل هذا الأخير الذي أراد أن يهينه أمام الجميع ما أدّى بأحمد أن ينفعل ويتعارك معه فيطيح أرضا، كذلك تصوير البطل الثاني في الفيلم وهو الشاب المثقف المنفي الملقب بالعربي وهو يحرّض الشباب على حمل السلاح ضدّ العدو رغم معرفته بأنه سيعتقل ويعذب وبأنّ ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلاّ بالقوة، كذلك

مشهد انتفاضة و إتحاد الأهالي من أجل تفجير السد المائي الفرنسي الذي كان يمنع عنهم وصول المياه إلى حقولهم ومراعيهم، وكثيرة هي المشاهد الثورية التحررية في هذا الفيلم لا يسعنا الحديث عنها كلية.

فيلم ريح الأوراس: هو فيلم حربي درامي تدور وقائعه حول قضية الثورة الجزائرية ومعاناة الشعب الجزائري من ويلات تلك الحرب الدموية، كما يحكي الفيلم أيضا عن المعاناة اليومية لأم جزائرية تفقد زوجها ثم ابنها في هذه الحرب و"يعد هذا الفيلم من إخراج محمد الأخضر حامينا كما يعتبر هذا الأخير هو معد سيناريوه، تم إنتاجه سنة 1966م من طرف الديوان الوطني للتسويق والصناعة السينماتوغرافية مدته 95 دقيقة وأغلب حواراته كانت باللّغة العربية، اقتصرت بطولته على حسان الحساني وعائشة عجوري ومحمد الشويخ ومصطفى كاتب"(الصهب، 2019، صفحة 126).

أول مشهد ينقله لنا المخرج في هذا الفيلم يبدأ بأذان مؤثر ذو صوت عذب يأسر القلوب حين سماعه ممزوج بمشهد صوري لطبيعة المكان الذي طغت عليه تلك التضاريس والمنحدرات الجبلية حين بدأ الظلام يخيم على قرية متداخلة بين قمم جبال الأوراس الشاهقة، في هذا المشهد تلميح من المخرج إلى معلم أساسي من معالم الشخصية الجزائرية ألا وهو المعلم الديني الإسلامي فصوت الأذان هو في الحقيقة رمز إسلامي ديني ثابت وهذا دليل على التوحيد الإلهي لدى المناضل الجزائري وإيحاء ضمني للعقيدة الثابتة في نفسية وروح هذا الأخير، فالأذان هو في الحقيقة وقت دخول الصلاة التي هي عماد الدين الإسلامي، وبتمام هذا المشهد يحيلنا المخرج إلى مشهد أخر تمحور حول تصوير أب ومعه ابنه كانا يقومان بالتشييد والبناء لمسكن يظهر مهترئ نوعا ما، في إشارة من المخرج إلى الإصلاح والبناء في الشخصية الجزائرية الصامدة العنيدة والرافضة للاندثار والتي لا تود الهجرة بل البناء والبقاء رغم الظروف الصعبة، حيث وفي نفس المشهد تمر الأم بجانبهما وهي تحمل دلو مملوء بالماء ومن خلال التمحيص في زي اللّباس الذي كان يرتديه هؤلاء الأشخاص يتجلى لنا اللّباس التقليدي الجزائري المتوارث والمتمثل في العمامة والعباءة والسروال العربي الفضفاض الذي كان يلبسه كل من الأب وابنه، أمّا بالنسبة للأم فقد كانت ترتدي لباس يعبر فعلا عن أصالة الزّي الجزائري للمرأة الشاوية، فقد كانت تضع خمار على شعرها فوقه عصابة (الشدّة) على رأسها وترتدي عباءة تسترها من كافة أطراف جسمها، ومن خلال تحليل هذا المشهد نستنتج الغاية من توظيف المخرج لمثل هذه الرموز و الدّلالات حول اللّباس الجزائري التقليدي وذلك لتبيان المعلم الثقافي في كيان الشخصية الجزائرية باعتبار أنّ الهندام لدى الشعب الجزائري هو في الأصل تأتى من خلال الثقافة المنبعثة و الموروثة منذ ألاف السنين من طرف الآباء والأجداد عن طريق العادات والتقاليد والتي تندرج كلها في إطار الثقافة والتراث الجزائري الأصيل، وفي نفس السياق لابدّ أن نشير إلى أنّ كل حوارات هذه المشاهد التي تطرقنا إليها في هذا الفيلم إلى غاية نهايته كانت تدور باللّهجة الجزائرية

التي هي في الأصل مستنبطة من اللّغة العربية الفصحى مثل قول الأب لابنه روح قول لمك توجدلنا الكسرة قبل ما تطيح الشمس بمعنى اذهب لأمك وقل لها أن تحظر لنا الخبز قبل حلول الظلام، ومنه تعتبر اللّغة العربية معلم ثابت من معالم الشخصية الوطنية الجزائرية، كذلك من خلال هذا نفهم أنّ المخرج تعمّد أن يوظف اللّهجة الجزائرية حتى يتسنى للمتلقي أن يميز الشخصية الجزائرية في هذا الفيلم من أول وهلة، وهناك مشهد آخر وفّق حامينا إلى حد كبير في تصويره حين التقطت عين الكاميرا شابين وهما يحملان كيسين على أكتافهما على الأرجح بهما كميات من الأكل والأدوية بغرض توصيلها إلى الجبل وإعطائها إلى الثوار المرابطين هناك، وحين يصلان يبدآن يسلمان على جماعات الثوار في الكهف وذلك بترديد عبارة السلام عليكم في إشارة من المخرج بالبعد الديني الإسلامي لأنّ هذه العبارة (السلام عليكم) تعتبر تحية الإسلام في نفس الوقت هي بلسان عربي خالص كرمز آخر من المخرج حول حضور المعلم اللّغوي العربي.

ولعلّ ما يستوقف المرء حين يشاهد هذا الفيلم هو في آخر لقطات الفيلم حيث وفي مشهد درامي يأسر القلوب يصور حامينا تلك الأم الجزائرية وهي تنادي وتبكي وتروح وتجيء أمام المحتشد الفرنسي المكهرب الذي يتواجد به ابنها المعتقل من طرف العساكر الفرنسيين الذين قاموا بتعذيبه ثمّ قتله ولم يعطوها حتى جثته لتدفنها وتستمر معاناتها اليومية دون أن تكلّ أو تملّ، هنا وفي لحظة انفعالها وهياجانها ورثائها عليه ترمي بنفسها على الأسلاك الشائكة المكهربة التي تحيط بالمحتشد المذكور فتلتصق به وتموت في مشهد صوري حزين و جد مؤسف أرفقه حامينا بمؤثر صوتي يبعث على الكآبة والحسرة، إذ ومن خلال هذا المشهد يتبين لنا مدى المعاناة والصبر الذي تحلت به هذه المرأة الجزائرية في إشارة ضمنية من المخرج حول الصمود والثبات في الشخصية النضالية الجزائرية، وللإشارة فإنّ هذا الفيلم في مجمله يعبر عن مشقات ومعانات الحياة اليومية للجزائريين وخاصة حياة المرأة إبان حرب التحرير فكثيرة هي المشاهد هنا التي اقتصرت على تصوير المرأة الجزائرية فهي تارة ممرضة في الجبال تعالج الجرحى من المجاهدين وتارة تطهو الطعام لهم وتأتيهم به إلى حيث هم مرابطين وتارة هي أم موجوعة القلب والفؤاد، وما يلاحظ في هذا الفيلم أيضا هو تحلي المرأة الجزائرية بصفة الستر والحياء وذلك من خلال معاملاتها مع المجندين من كافة المناطق بكل استحياء وتخلق وكذا لباسها المستور في إشارة من المخرج بأن شرف وعرض المرأة الجزائرية هو خط أحمر لا تهاون فيه أبدا فهي بفطرتها امرأة ذات حياء وأخلاق حميدة متشبعة بالتربية الدينية الإسلامية فلا تتكلم مع الرجل الأجنبي إلاّ لغرض الحاجة والضرورة وتلكم هي أخلاق الدين الإسلامي الحنيف المغروسة في الشخصية الجزائرية، وباختصار فإنّ هذا الفيلم احتوى على دلالات كثيرة ضمنية وإيحائية كلها تصب في دلو واحد ألا وهو مكونات ومعالم الشخصية الجزائرية على غرار المعلم الديني واللغوي والثقافي الذي تجسد بكثرة هنا.

فيلم معركة الجزائر: وعن بطولات وملامح شخصية الجزائري يحضرنا فيلم آخر ألا وهو فيلم معركة الجزائر أو بالأحرى تحفة معركة الجزائر هذا الفيلم الذي أسال الكثير والكثير من الحبر "أخرجه الإيطالي الراحل جيلوبونتيكورفو سنة 1966م من انتاج قصبة فيلم وإيغو فيلم مدته 151 دقيقة، بطولة ياسف سعدي، إبراهيم حجاج، علي لابوانت، وجون مارتن، سي محمد بغدادي.

هو فيلم اختصر ملحمة الجزائر وأسطورة الثورة الجزائرية ومدى تضامن الشعب الجزائري مع ثورته المباركة والرائع في هذا الفيلم أنّه "لم يتأت من قصة مخترعة أو خيال وهمي وإنّما هو يصوغ السيناريو في أسلوب نصف تسجيلي حيث كان طبيعيا أن يشترك في أحداث هذا الفيلم عدد كبير من أولائك الذين شاركوا بالفعل في حرب التحرير فقد جاءت شخصياتهم في منتهى الصدق والواقعية والعفوية على غرار ياسف سعدي"(تيران، 2005، صفحة 167)، إذ ومن خلال مشاهدة لأحداث ووقائع هذا الفيلم نلتمس العديد من الدّلالات على معالم ومقومات الشخصية الجزائرية ولعلّ أولها معلم اللّغة العربية باعتبار أغلب حوارات هذا الفيلم كانت باللّهجة الجزائرية المنحدرة من اللّغة العربية الفصحى المتجذرة في البيئة الجزائرية، وأبرز لقطات هذا العرض السينمائي حين نشاهد اقتياد سجين إلى المقصلة من طرف العسكر الفرنسي وهو يردد عبارة (الله أكبر..الله أكبر...تحيى الجزائر..تحيى الجزائر) دون تردد أو خوف من المصير الذي سيلقاه وهذا إن دلّ على شيء فهو بالضرورة يدل ويؤكد على عقيدة الجزائري الثابتة ومدى تشبثه وإيمانه بالديانة الإسلامية وهذا بطبيعة الحال هو معلم ومقوم ديني يضاف إلى مقومات شخصية الجزائري، وتقودنا مشاهد هذا الفيلم إلى مشهد آخر حيث نشاهد عساكر فرنسيين واضعين حواجز وأسلاك شائكة ويفتشون المارة فتأتي امرأة جزائرية بلباسها التقليدي (الحايك) الذي يعتبر لباس يعبر عن تقاليد وتراث الأمهات والجدات الجزائريات منذ القدم إلى يومنا هذا، فهو بهذا ثقافة موروثة في المجتمع الجزائري في إشارة من المخرج بأنّ هذا اللّباس يعتبر معلم ثقافي واضح يعبّر عن الشّخصية الوطنية الجزائرية، في نفس المشهد تحاول هذه المرأة المرور فيتقدم إليها العسكري الفرنسي ليفتشها فتمنعه من أن يلمسها أو حتى يقترب منها فتنهره وتنعته بالكافر، من خلال هذا المشهد نستخلص خاصية جد مهمة في الشخصية الجزائرية ألا وهي أن الشرف والحياء هما أغلى ما تملكه المرأة الجزائرية المسلمة لذلك نراها هنا في انفعال وغضب كبير في إشارة إلى المعلم الديني والثقافي على حد سواء، ويعد مشهد تصوير الأم الجزائرية داخل بيتها وهي تدمع من شدة حزنها وألمها على من يعذبون أمامها من الشباب(على الأرجح أبناؤها وزوجها) من طرف العساكر الفرنسيين دون رحمة ولا شفقة في مشهد مرفوق بإيقاع موسيقي جد حزين ومؤثر يعبر عن مأساة حقيقية أحسن بونتيكورفو تجسيدها في إشارة منه أنّ هذه الأم هي بمثابة البلد الجزائري الحزين والمضطهد والذي يعاني من ويلات هذا المستدمر الفرنسي الغاشم الذي ضرب عرض الحائط كل معاني الإنسانية وكل ما

له صلة بحقوق الإنسان وكرامته، وذلك من خلال ممارسة أبخس وسائل وطرق التعذيب والتقتيل في حق الجزائريين والجزائريات والتاريخ شاهد على ذلك، ليختم هذا المشهد بعودة عين الكاميرا إلى تصوير عيني هذه الأم وهي لازالت تذرف الدموع في صمت باهت تلميحا من المخرج على مدى صبر هذه الأم وتحملها للألم والمعاناة في سبيل الحرية المنشودة، بمعنى أنّ الصبر والصمود هو علامة واضحة من علامات الشخصية الجزائرية فالتعذيب هنا يقابله صمود الجزائري وصبره على الآلام وعدم الانصياع للذّل والعبودية، و جلّ مشاهد هذا الفيلم هي دلالات توحي وترمز إلى معان ثابتة في الشخصية الوطنية الجزائرية.

فيلم الشيخ بوعمامة: ولعلّ فيلم ملحمة الشّيخ بوعمامة "للمخرج الجزائري بن عمر بختي والذي أنتجه عام 1985م بالاشتراك مع الممثل عثمان عريوات وروني روسال وأحمد بن عيسى"(تيران، 2005، صفحة 167) جاء هو الآخر ليؤكد على القيم والصفات التي تقوم عليها الشخصية الوطنية، إذ وفي أول مشهد صوري يظهر بوعمامة ورفاقه وهم يمتطون جيادهم ويحملون بنادقهم على أكتافهم آتين من أعماق الصحراء وعلامات السفر بادية على وجوههم، بعد ذلك يحيلنا المخرج إلى وصول بوعمامة ورفاقه إلى الواحة من أجل الصلاة والاستراحة جرّاء طول السفر حيث نشاهد بوعمامة وهو رافع يديه يدعو الله بعد الانتهاء من الصلاة، فهذا المشهد يوحي بمدى تعلق الجزائري ومواظبته على أداء الصلاة التي أقرّها الإسلام باعتبارها عماد الدّين وهو معلم ديني واضح ومتكرر بكثرة في أغلب مشاهد هذا الفيلم، ومن المعالم البارزة أيضا في هذا الفيلم والتي توحي بمكونات ومعالم الشخصية الجزائرية لدينا معلم اللّغة العربية التي نلتمسها في أغلب المشاهد وجلّ الحوارات التي تدور بين بوعمامة وزملائه وحتى مع أعدائه وخصومه من الخونة والمرتدين من القومية وماشابه ذلك، مثل تأسف بوعمامة عن واقعة مقتل الضابط الفرنسي باعتبار أنّ هذه الواقعة لم تكن في وقتها لأنّ بوعمامة والمجاهدين الآخرين لم يكونوا مستعدين لبدأ الحرب بعد، حيث يقول بوعمامة (راني متأسف على قتل هاذ الضابط...العملية هذي ماهوش وقتها خلاص...راني متيقن بلّي العدوّ رايح درك يستغل هاذ الفرصة ويجعل منها سبب باش يهاجمنا بقوة ويفرض علينا حرب لي ما راناش مستعدين ليها كيما يلزم)، فمن خلال هذا المشهد تظهر جليا فصاحة اللّسان العربي لدى بوعمامة في إشارة من المخرج إلى معلم اللّغة العربية الحاضر بقوة في اللّهجة الجزائرية، وهناك سمة أخرى كانت تتكرر بكثرة في مشاهد هذا الفيلم ألا وهي سمة الشورى التي جاء بها الدّين الإسلامي الحنيف شاهدناها في الكثير من الحوارات التي كان يفتتحها الشيخ بوعمامة مع زعماء العروش المتحالفة معه في كل حالة حرب حرجة وقبل اتخاذ أي قرار مصيري يخص الجماعة ككل، وهذا ما يوحي لنا بأنّ الشخصية الجزائرية تمتاز بالحوار وعدم التعصب للرأي في

نفس الوقت هو تأكيد على المعلمين الديني(لأنّ الشورى من تعاليم الإسلام) والثقافي في الشخصية الجزائرية، كما أنّ مبدأ الوحدة والجماعة الذي كان يرعاه بوعمامة من أجل توحيد الصفوف لحشد المجاهدين من العروش المجاورة لزاوية أولاد سيدي الشّيخ يبرهن على ذلك، ولعلّ مشهد بوعمامة وهو يحاور الإسباني الأسير يوحي تماما بمدى رأفة ورحمة الجزائري وعدم تعدّيه على الغير وهذه ثقافة متأصلة وثابتة في شخصية الجزائري منذ الأزل ويتمظهر هذا خصوصا عندما تأسف بوعمامة عن تجاوزات بعض الثوار الغير مقصودة والتي أسفرت عن مقتل عدد من الإسبان حيث يقول بوعمامة للأسير الإسباني (على كل حال متأسف على ما جرى فالورشة).

وما يميز هذا الفيلم هو بروز ذلك الطابع الثوري الانفعالي التحرري في شخصية الجزائري فقد وفق المخرج في تجسيده إلى حد كبير من خلال عدة مواقف فمثلا المشهد الذي جمع الشيخ بوعمامة برسول الجنرال الفرنسي المدعو "بوحفص" حيث ردّ بوعمامة (أمّا حنا مارانا طالبين إلاّ طلّب فريد بلّغ اللّي رسلك بلّي مارانا طالبين لا شيعة ولا مال حنا في بلادنا أحرار...والنصارى إذا كانوا باغيّين الهدنة والسّلم ما عليهم إلاّ يخلوا البلاد لمّاليها...ويرحلوا عن هاذ الأرض لماراهيش أرضهم..بلّغ هاذ الكلام للنّاس لرسلوك)، فالمتلقي المتمعن لهذا المشهد و المدقق في كلمات هذا الحوار يلاحظ تلك الرزانة والانفعالية المضبوطة ومدى دقة اختيار بوعمامة للمصطلحات بعناية فائقة، إذ كل هذه الكلمات توحي عن مشاعر انفعالية تحررية رافضة رفضا قاطعا لكل أشكال العبودية ولكل المساومات على الحرية، فأرض الوطن خط أحمر لا جدال فيه باعتبارها أغلى من كل ثمن في شخصية الجزائري الحرّ، ومنه فإنّ هذا الفيلم هو غني بالمعالم والمقومات التي ترمز حقا إلى الشخصية الجزائرية الوطنية.

خاتمة:

نخلص في الأخير إلى أنّ السينما الجزائرية الثورية بالرغم من بدايات خطواتها الصعبة والعسيرة في ضل حرب التحرير إلاّ أنّها استطاعت وعن جدارة أن تفرض نفسها إقليما ودوليا وأن تؤسس لكيانها فكرا ونهجا ثوريا نهضويا إنسانيا مبني على أسس ومبادئ ثابتة، فقد وفقت إلى حد كبير في تحقيق أهدافها الأساسية كاالترويج لمبادئ الثورة الجزائرية وتعريف العالم بمصداقية وإنسانية هذه الثورة، إضافة إلى الرّد على همجية المستدمر الفرنسي الغاشم وتكذيب كل إدعاءاته السلبية والهدّامة التي حاول إلصاقها بالشخصية الجزائرية، كما أنّها أثبتت للعالم ككل بأحقية الشعب الجزائري في التحرّر والنّضال ضدّ قيود العبودية والاستبداد المسلّطة عليه من طرف المستدمر الفرنسي الذي انتهج بدوره عدة سياسات قمعية انتهاكية للقضاء على الشخصية الجزائرية ،ولعلّ سياسة

الدعاية السينمائية الفرنسية ضدّ الجزائر شعبا وأرضا خير دليل على ذلك، حيث وبالمقابل لم يتخلّ الجزائري عن هويته وشخصيته الوطنية والتي أساسها وانبعاثها يعود بالخصوص إلى الدّين الإسلامي الحنيف واللّغة العربية وكذا الثقافة الجزائرية وما تحمله من عادات وتقاليد وأعراف حميدة الضاربة في أعماق التاريخ الجزائري منذ العصور الغابرة، كلّ هذه المعالم استطاعت السينما الجزائرية تجسيدها وتقديمها إلى المتلقي الجزائري وغير الجزائري في أسلوب راقي وحضاري يمثل فعلا مدى وعي ونشأة أسلوب المقاومة و الكفاح الحضاري لدى الجزائري والمتمثل أساسا في السينما الجزائرية الثورية، إضافة إلى أنّ هذه الأخيرة أعطت نموذج حي لأهمية ودور الفن على وجه العموم والسينما على وجه الخصوص في الدفاع عن مبادئ وحقوق الإنسان بغض النظر عن الاختلافات العقائدية واللّغوية والثقافية.

و هذا لا ينفي أبدًا أنّ السينما الجزائرية بشكل عام هي تعاني من تراجع ملحوظ لمكانتها التي كانت تتربع عليها خاصة أيّام السبعينيات والثمانينات من القرن الماضي فقد باتت تعاني من ركود تنموي خصوصا في السنوات الأخيرة وهذا يعود بالأساس لركاكة بعض سيناريوهات الأفلام المنتجة إذ لابدّ من إعطاء اعتبار حقيقي وجدّي أثناء كتابة هذه السيناريوهات لأنّ السيناريو هو الفكرة وهته الأخيرة هي من ترفع أو تحط من قيمة الفيلم، إضافة إلى هذا فمن الملاحظ جليا أنّه في العقدين الأخيرين من الألفية الثالثة أصبحت الكثير من الأعمال السينمائية الجزائرية الثورية تتلقى الدّعم المادّي والمعنوي من دول كانت بالأمس القريب عدوة للكيان الجزائري وبعضها يتعارض سياسيا مع سياسة الدّولة الجزائرية الزّاهنة، فمستحيل أن يكون هذا الدّعم من دون سبب أو مقابل فلطالما شاهدنا البعض من هذه الأفلام يحمل في مضامينه رسائل ودلالات هدفها ضرب الثوابت العامة للأمة الجزائرية والتشكيك في شرعية و مصداقية ونهج الثورة التحريرية والعمل على زرّع بذور الفتنة والفرقة بين مكونات المجتمع الجزائري(أزمة غرداية، أزمة القبائل)، إضافة إلى تشويه التاريخ الجزائري الحافل ببطولات ومآثر الرّجال الأحرار، لذلك على المسؤولين أن يلتفتوا لهذه القضايا الحساسة كأن يشرّعوا قوانين تحدّ من مثل هذه التجاوزات التي يحدوها الكثير من السينمائيين الجزائريين المعاصرين سواء عن قصد منهم أو دون قصد، كما يجب مراعاة خصوصية المجتمع الجزائري إذ لا بدّ من انتقاء ما يعرض له وما يتوافق مع طبيعته وانتماءاته الثقافية والاجتماعية والعقائدية و العرفية والتاريخية دون تزييف أو تحريف للحقائق والمسلمات الوطنية الأصيلة.

5. قائمة المراجع:

- أ.باديس لونيسي، الإعلام الجديد والهوية –دراسة نظرية في جدلية العلاقة والتأثير– ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 31ديسمبر 2014.

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية،إسطنبول، تركيا، د ط ، د ت.
- ابن منظور، لسان العرب, حرف النون, مادة وطن ج 13.
- أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور"، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ،مادة(ش خ ص)، ط1،1997.
- أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.
- أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، الكويت، عالم المعرفة، 1982.
- خير الدين شترة، الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة (1900م- 1956م)،ج2،ط2،دار كردادة، بوسعادة الجزائر،2013.
- رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي،الإسكندرية،2001.
- عبد الحميد بن باديس، آثار الإمام عبد الحميد بن باديس، ج4،منشورات وزارة الشؤون الدينية،الجزائر،1994.
- عبد الرزاق هلال، تاريخ السينما "التصوير الممنوع" صورة الجزائري على الشاشات الفرنسية، ت:موسى أشرشور، متيجة للطباعة،2013.
- عبد القادر لصهب، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية-قراءة في بانوراما المدونة السينمائية الجزائرية،جامعة أحمد بن بلة وهران، المجلد4، العدد1.
- عيسى الشماس،مدخل إلى علم الإنسان، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2004.
- فرانك جو تيران، فنون السينما،تر:عبد القادر التلمساني،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،2005.
- لويس مير،مقدمة في الانترويولجيبا الاجتماعية ، ترجمة شاكر مصطفى سليم، بغداد، دار الشؤون الثقافية والنشر،1983.
- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دمشق، دار الفكر، ط12، 2006، ص73.
- محمد بودهان في الهوية الأمازيغية للمغرب،ط2، منشورات تاويزا5،المغرب،2013.
- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.
- مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية...الدلالة والتأثير، مجلة أفاق سينمائية، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، العدد 3، 2016.
- مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية من 1957 إلى 2012 دراسة تحليلية توثيقية للأفلام السينمائية، الجزائرية،الجزائر، برج الكيفان، دار الأمة للنشر والتوزيع، 2014.
- مسعود فلوسي، الإمام عبد الحميد بن باديس لمحات من حياته وأعماله وجوانب من فكره وجهاده، الجزائر، دار قرطبة، 2006.
- الموسوعة العربية العالمية الوطنية-الرياض مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع 1996.