التاريخ في الأفلام السينمائية الجزائرية

History in The Algerian Cinema

د/ رحموني لبنى

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أم البواقي، الجزائر

****

تاريخ الإرسال: 2019/03/01 تاريخ القبول: 2019/03/25 تاريخ النشر: 30 /2019/09

الملخص:

لعبت السينما الجزائرية دورا قويا و فعالا في تشكيل ثقافتنا و فهمنا لأحداث و وقائع الماضي، و لا يمكن رد هذا الدور و التأثير إلى القدرة التي تتمتع بها السينما كوسيلة في إعادة خلق ومحاكاة الوقائع فحسب، بل هو مرتبط أيضا بقدرتها المدهشة على إثارة النقاشات حول التاريخ و هو ما ينعكس على الرأي العام داخل المجتمع، و يحاول هذا المقال أن يتفحص تاريخ و خصائص وإشكاليات الفيلم التاريخي الجزائري، هذا النوع الخاص من الأفلام الذي ظهر و ارتبط بالبدايات الأولى للسينما في الجزائر بفضل مدرسة السينما التي تأسست إبان حرب التحرير، لتتواصل عملية الإنتاج فيه إلى غاية أيامنا هذه و هو ما نجده مجسدا في أفلام العديد من السينمائيين على غرار : أحمد راشدي، حمينة، بوشارب وغيرهم من المخرجين.

كلمات مفتاحية: السينما، الفيلم، السينما الجزائرية، السينما التاريخية.

Abstract :

The Algerian cinema has played an exceptionally paworful role in shaping our culture's understanding of the past,an influence that derives not simply from the cinema's unequaled ability to re-create the past in a sensual mimetic form, but also from it's striking tendency to arouse critical and popular controversy tha resonates throughout the public sphere .

The aim of this article is to examine the history, the characteristics of Algerian historical films as a specific genre, one tha emerged in the earliest days of the shool of cinema which was created during the war of liberation, and that has continued into the present with works by different filmmakers such as Ahmed Rachedi, Hamina,Bouchareb and others.

Key words : cinema, film, algerian cinema, historical cinema.

-رحموني لبنى، **rahmouni.loubna@univ-oec.dz**، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أم البواقي، الجزائر

1- مقدمة:

تعتبر السينما اليوم أكثر من أي وقت مضى من بين أهم الأدوات التي تساهم بفعالية في كتابة التاريخ، و معالجة ظواهره، فهي توثق بالصورة والصوت للوقائع والأحداث والظواهر المجتمعية سواء عن طريق الأفلام التسجيلية التي تعتمد اعتمادا كليا على الواقع في مادته الإعلامية و ذلك بفضل التنفيذ و اختيار الأشخاص و الفضاءات الزمانية والمكانية الحقيقية، أو بواسطة الأفلام الروائية التي يحاول صناعها التعبير عن الواقع، من خلال التمثيل و إعادة بناء الحدث دراميا.

لقد وظف الفن السابع منذ نشأته على يد الإخوة لوميير نهاية القرن التاسع عشر إلى جانب استخداماته المختلفة لأغراض كتابة التاريخ، و تسجيل الأحداث المختلفة بهدف التوثيق، ما جعل الفيلم مصدرا مهما من مصادر الكتابة التاريخية، بل إن عددا من الباحثين والناقدين في هذا المجال قد ذهبوا إلى أبعد من ذلك حين اعتبروا أن المخرج المهتم بتجسيد الأحداث التاريخية في أفلامه، هو مؤرخ كغيره من المؤرخين الذين يعتمدون على وسائل أخرى في كتاباتهم، و هو ما أكده *Robert Rosenstone* أحد مؤسسي التيار المهتم بالتأريخ عن طريق السينما في الولايات المتحدة الأمريكية.

والمتتبع لمسار تطور السينما الجزائرية قبل الاستقلال و بعده يلاحظ حجم حضور الحدث التاريخي في الفيلم الروائي والوثائقي على حد سواء، حيث سعى القائمون على الصناعة السينمائية في البلاد و بدعم من الدولة في كثير من الأحيان إلى تناول الأحداث والقصص والوقائع التي شكلت الذاكرة الجماعية للمجتمع الجزائري، ولا يبدو هذا غريبا خصوصا إذا ما علمنا أن التاريخ ذاته لطالما كان ملهما للفنانين على اختلاف توجهاتهم في الرسم أو النحت أو المسرح أو السينما أو غيرها من الفنون الأخرى.

2- مفهوم الفيلم التاريخي و شروطه:

يطلق مصطلح الفيلم التاريخي على الأفلام التي تصور أحداثا واقعية متعلقة بتاريخ الأمة شريطة أن لا تدور هذه الأحداث في نفس فترة تصوير الفيلم، أي أنها تتناول أساسا وقائع من الماضي، ومواضيعها لها صلة وثيقة بالسياسة كمجال عام

[1]، ويشرح لنا **روزنستون** عددا من العناصر المكونة لمفهوم الفيلم التاريخي على النحو التالي[2]:

- الفيلم التاريخي هو أولا و قبل كل شيء قصة لها بداية ووسط و نهاية تحول أن توصل للمتلقي رسائل أخلاقية مهمتها ربط المشاهد بماضيه و إلهامه الدروس التاي يستفيد منها في حاضره و مستقبله.
- يرتكز الفيلم التاريخي على حدث تاريخي كقصص الأشخاص رجالا كانوا أم نساء، مشهورين أو غير مشهورين، إذ يكفي أنهم قاموا ببطولات معينة أو عانوا من ممارسات قهرية و مشكلات معينة.
- الفترة التاريخية التي يعالج الفيلم أحداثها هي فترة منتهية بمعنى أن أحداثها حصلت في الماضي و انتهت.
- الفيلم التاريخي يضفي على الأحداث ابعادا درامية و شعورية إذ يسعى المخرج إلى تجسيد معاني البطولة و الانتصار و السعادة و الفرح وكذا الهزائم و الانكسارات والأحزان.
- يزودنا الفيلم التاريخي بصور عن ماضينا تتعلق اساسا بالأمكنة و الأشخاص والأشياء المختلفة المكونة لهذا الماضي، بحيث يصبح لها معنى أبلغ من مجرد القراءة عنها في الكتب و المقالات، فقطع الألبسة من الماضي البعيد لمجتمع تلبسها دمى

---

[1] - *Jean A Gili,* ***Films Historique et Film en costumes dans le cinéma Italienne de l'époque fasciste****, In Cahiers de la Méditerrané,N 16-1, 18 ,p-p*

[2]- *Robert A Rosenstone ;****Like Writing with Lighting :Film historique/Vérité historique****,In Vingtième Siècle , Revue d'Histoire, N 48, p-p 164-166.*

العرض في المتاحف لا تحمل نفس معانيها حينما يرتديها ممثلون و ينتقلون بها بواسطة الحركة في الفضاءات المكانية و الزمانية للقصة السينمائية.

كما وضع لنا نفس الباحث عددا من الضوابط والشروط التي يمكن من خلالها الحكم على فيلم ما بأنه فيلم تاريخي من خلال مقاله الشهير *Like Writing History With Lighting*»، الذي شرح فيه الشروط الأساسية لتصنيف فيلم معين ضمن الأفلام التاريخية و يأتي على رأسها إلزامية مراقبة الفيلم من قبل مؤرخ مختص في ذات الأحداث المعالجة حيث يمكن من خلال هذه الخطوة مقارنة الوقائع في الفيلم مع الحقائق التاريخية ليقف الناقد على مدى التزام المخرج بنقل التفاصيل كما يرويها المؤرخون وشهود العيان و غيرهم من المصادر الأخرى[1].

3- العلاقة بين السينما و التاريخ:

أثبتت السينما منذ نشأتها قدرتها على معالجة وقائع التاريخ و أحداثه و ارتباطها الوثيق بالقضايا الكبرى التي تشكل مفهوم الهوية و الانتماء لدى الشعوب، فقد وفر المؤرخون والسينمائيون على حدّ سواء أرضية للالتقاء بين عملية التاريخ و إبداعية الفن السينمائي، خاصة بعد أن انتبه البعض إلى قيمة و دور الصورة في توثيق الحدث المرتبط بلحظة تاريخية ما، و لطالما راكم الإنتاج السينمائي أعمالا كثيرة في الفيلموغرافيا الإنسانية سجلت مواقف و شخصيات و محطات من التاريخ الإنساني[2].

فمع اختراع آلة التصوير الفوتوغرافي أصبح بالإمكان إنتاج صور واقعية أو إعادة إنتاج صور شبيه بالواقع المعاش، بواسطة الكاميرا التي سهلت للمصور تجسيد العلاقة بين الماضي و الحاضر و ربطها بالمستقبل، خاصة و أن الصورة في حد ذاتها تمتلك قدرة فائقة على الاتصال و تخطي حواجز اللغة و الثقافة[3]، و ما عزز هذه القدرة أكثر هو ظهور السينما واكتشاف قدرتها على توثيق الحدث و تخزين اللحظات

---

[1] - *Ibid ,p 162.*

[2]-جلال زين العابدين، **التاريخ في السينما المغربية**، مجلة السينما العربية، العددان،3 و 4، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، صيف خريف 2015، ص 130.

[3]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة و المعنى في الصورة**، دار الخلدونية، الجزائر، 2010، ص-ص 86-87.

الزمنية و حفظها، بطريقة تجعله أكثر استمراية، كي تحاول في الوقت ذاته أن توحد ذلك المتخيل التاريخي إلى تجسيد مادي يرى ويشاهد، حيث أن خصوصية الفيلم السينمائي بوصفه عملا مصورا يتطلع دائما إلى توفير الراحة، بعيدا عن جهد القراءة العينية، سعيا منها لاستدعاء التاريخ مجسدا على شاشاتها، وبما أن التاريخ ليس بأية حال رقصة باليه نسقت خطواتها مقدما، فإن من الأجدر التمحيص والإطلاع على الوثائق التاريخية المتنوعة حتى يتم التأكد من الحادثة التاريخية، ومدى مصداقيتها، ومن ثم المحافظة عليها في الفيلم عملا بمبدأ مفاضلة الأمانة التاريخية عن البراعة السينمائية[1].

إن المتأمل لتاريخ السينما العالمية، يلاحظ أن مختلف المجتمعات قد عمد سينمائيوها إلى توظيف السينما في إنتاج أفلام تحاكي حقبا زمنية ماضية من تاريخها الذي تحتفظ به في الذاكرة الجماعية لسكانها، سواء تعلق بالأمر بشخصيات كان لها الأثر في صناعة التاريخ، أو لسرد وقائع معينة شكلت علامة فارقة في موروثها الحضاري، ففي الولايات المتحدة الأمريكية نهلت السينما من تاريخ الهنود الحمر و صراعهم المرير من أجل الحفاظ على هويتهم و أرضهم، كما خلدت في التاريخ المعاصر بطولات بعض الفئات من الأقليات، على غرار الزنوج، فضلا عن حوادث الاغتيالات مثل ما حدث مع حادثة اغتيال كينيدي، بخلفياتها و تداعياتها المختلفة[2]. و يمكن اعتبار المخرج الأمريكي الشهير **جريفيث** الأب الروحي للسينما التاريخية بعد فيلمه الذي حاز العديد من الجوائز " The birth of a nation" "ميلاد أمة" سنة 1915 و الذي عالج فيه قضية الصراع و التمييز العنصري بين الزنوج والبيض في الولايات المتحدة الأمريكية حيث ينضم واحد من أبناء الأسر البيضاء إلى جماعة **الكوكلوكس** وهي جماعة مناهضة للسود و تعمل للقضاء عليهم، و قد أثار الفيلم جدلا واسعا بين

[1]- سوالمي الحبيب، **البنية الفنية للأفلام الثورية في الجزائر**، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران 1، العدد الرابع، ماي 2015، ص 103.

[2]- جلال زين العابدين، مرجع سبق ذكره، ص 130.

منبهر بالتقنيات العالية و الحرفية في تصوير مشاهد الحروب، و بين مناهض للنزعة العنصرية التي ميزت الفيلم[1].

أما في فرنسا فمنذ السنوات الأولى التي أعقبت اختراع جهاز السينماتوغراف اتجه النقاد والسينمائيون إلى التسليم بفاعلية الفيلم ليس فقط في وصف أحداث الحاضر، بل في إحياء الماضي و تنشيطه عن طريق التمثيل و الاستعانة بالديكورات الطبيعية والفضاءات المكانية المختلفة[2].

ولا يختلف الأمر كثيرا في المنطقة العربية، سواء في مصر التي يحفل تاريخها السينمائي بالأفلام التي خلدت بطولات و وقائع هامة في تاريخها و غير بعيد عنها في ليبيا ترتبط شخصية القائد عمر المختار في الذاكرة الجماعية بشخصية الممثل الأمريكي أنطوني كوين، تماما مثلما ارتبطت شخصية حمزة بن عبد المطلب بالممثل عبد الله غيث و شخصية جمال عبد الناصر بالممثل المصري أحمد زكي، والأمثلة في هذا المجال كثيرة ومتعددة أظهرت كيف يمكن للسينما التأثير فعلياً في الذاكرة الجماعية للأفراد والمجتمعات، بل في الحقائق التاريخية التي تتمكن من تطويعها وإعادة إنتاجها بما يخدم الهواجس الأيديولوجية للحاضر والمستقبل أيضاً[3].

لقد قدمت السينما العربية نماذج هامة في مجال السينما التاريخية، إذ أنتجت مصر عددا معتبرا من الأفلام النضالية، ليس فقط فيما يخص الحروب التي خاضها المصريون، بل شملت حتى الحروب التي خاضتها الدول العربية، و يأتي فيلم جميلة للمخرج يوسف شاهين معبرا بحق عن رفض الجزائريين و الدول المستعمرة لكل أشكال الاستغلال والاستعباد الممارسة عليها، و يمكن تصنيف الأفلام المصرية في هذا المجال إلى[4]:

---

[1]- شرقي هاجر، **صورة العنف في السينما الجزائرية**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب و الفنون، جامعة وهران 1، 2013-2014، ص 152.

[2] - *Robert A Rosenstone , **History on film, Film on history**, Pearson Education, Edunburg Gate, 2006,P 32*

[3]- جلال زين العابدين، مرجع سبق ذكره، ص 131.

[4]- صباح ساكر، **صورة المجاهد في السينما الجزائرية**، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2001، ص – ص 39- 41.

- أفلام تحدثت عن الحروب العربية الفلسطينية، و منها " فتاة فلسطين " لمحمود ذو الفقار سنة 1984.
- أفلام حرب العدوان الثلاثي، و أبرزها فيلم " لا تطفئ الشمس" سنة 1961، لصالح أبو سيف.
- أفلام النكسة، و هي الأفلام التي عالجت انعكاس الهزيمة علة نفسية و سلوكات المجتمع، و منها فيلم " العصفور ليوسف شاهين، سنة 1972.
- أفلام حربي الاستنزاف و حرب أكتوبر التي تبرز شجاعة الجنود و استبسالهم منها فيلم " الرصاصة لا تزال في جيبي" لحسام الدين مصطفى 1974.

أما في فلسطين، فإن الخصوصية التي يحظى بها الشعب الفلسطيني بسبب الظروف التاريخية التي وضعته في مواجهة حرب طويلة، جعلت من المنطقة و الأحداث فيها مجالا خصبا لميلاد سينما تاريخية فلسطينية لا زالت تواصل نضالها إلى غاية يومنا هذا، وبالنظر إلى الشتات و غياب وحدة الأرض بسبب الاستيطان اليهودي، فإنه لا يمكن الحديث عن تراث سينمائي متواصل، يتطور في ظروف اعتيادية، ويؤسس لمدارس لها خصوصياتها، وإنما الذي حصل هو تجارب سينمائية فلسطينية مرتجلة[1].

وقد ظهرت أولى الأفلام الفلسطينية ذات البعد النضالي التاريخي في الستينيات من القرن الماضي، بعد تأسيس عدد من المؤسسات السينمائية التابعة للمنظمات و الحركات الناشطة في الميدان، منها، قسم الثقافة الفنية التابع لمنظمة التحرير الوطنية و مؤسسة السينما الفلسطينية و غيرهما، و قد شملت هذه السينما خلال مسار تطورها ثلاثة اتجاهات رئيسية هي[2]:

[1]- محمد نعيم فرحات، **الكاميرا الفلسطينية** ، قراءة سينمائية للأفلام الوثائقية، مجلة المستقبل العربي، العدد 404 ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012، ص 95.

[2]- مراد وزناجي، **الثورة التحريرية في السينما الجزائرية**، دار الأمة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2014، ص –ص 28، 29.

- اتجاه أفلام الحدث، من خلال تسجيل الحدث المرتبط مباشرة بالقضية والتعليق عليه وتحليل أسبابه و نتائجه(أفلام: مشروع روجرز 1969، أحداث أيلول 1970...)
- اتجاه الأفلام التسجيلية و ميزه الاعتماد الكلي أو الجزئي على الأرشيف السينمائي، بغض النظر عن مصدره(نحن بخير، مشاهد من الاحتلال في غزة، فلسطين ستنتصر...)
- اتجاه الأفلام الروائية، و ظل محصورا في الدول العربية التي تبنت القضية الفلسطينية سينمائيا، من خلال عدة أفلام أولها، الفيلم المشترك مع الجزائر سنة 1973 الذي يحمل عنوان " سنعود " من إخراج الجزائري محمد سليم رياض.

إن أهمية الفيلم التاريخي لا تكمن فقط في وظيفة نقل التاريخ و حفظه بل تتعداها إلى أهمية الوسيلة في حد ذاتها، فقد أثبت تطور وسائل الإعلام عموما و السينما على وجه التحديد وجود حاجة ماسة إلى أشكال تعبيرية معاصرة و حديثة من أجل كتابة و توثيق الأحداث، ونحن مجبرين –شئنا أم أبينا- على العيش في عالم يستخدم الميديا في كافة مجالات الحياة، و حتى في كتابة التاريخ، و قد يصل مستقبلا إلى تطورات غير مسبوقة في توثيق الوقائع من خلال الوسائط الإليكترونية و هو ما قد بدأت بوادره بفضل شبكات التواصل الاجتماعي التي أثبتت تواجدها في تفاصيل الحياة اليومية للمواطن.

وربما سيكون من الإجحاف عدم استخدام الفيلم لخدمة غرض التوثيق، عن طريق الوثائقيات و الدوكيدراما و السلاسل الدرامية القصيرة و الأفلام الروائية، و كلها أدوات مساعدة في هذا المجال، لأننا بذلك نكون قد تجاهلنا نسبة كبيرة من الناس تعتمد كثيرا على هذه الأفلام في فهم حقيقة ما حصل في الماضي.

إن ما يجمع التاريخ بالسينما هو اهتمامهما بالواقع، ولا يهم هنا ما إذا كان هذا الواقع ماضياً، آنياً أومستقبلياً .فهذا الواقع هو مجموعة من العلامات التي نجدها مؤرخة فعلاً، أي مدونة، أو التي يمكن للسينمائي، إما أن يقتطفها عن الحاضر - فتصير تاريخاً فيما بعد - أو يستخرجها من النص التاريخي على حقيقتها التصويرية، أي على شكل علامات، وسواء كان هذا الواقع هو الواقع المعيش الذي يصوره السينمائي

حاضراً أو يستخرجه من نص تاريخي قديم، فالمهم أنه عندما يتم نقله إلى السينما يصل بطريقة يمكن أن يصور من خلالها ويقترح كعرض سينمائي[1].

4- البعد التاريخي في السينما الجزائرية:

لطالما عملت السينما الجزائرية منذ نشأتها في كنف جبهة التحرير الوطني خلال سنوات حرب التحرير على التعبير على مشكلات المجتمع الجزائري و اهتماماته و قضاياه المختلفة والتي كان على رأسها إيصال صوت الجزائريين في الداخل إلى المحافل الدولية و التعريف بمعاناتهم جراء الممارسات الوحشية للاستعمار الفرنسي.

لقد أدرك قادة جيش التحرير الوطني مبكرا أهمية وسائل الإعلام عموما و السينما على وجه التحديد في إيصال صدى الكفاح المسلح إلى الخارج من أجل إيضاح الصورة و بيان ما يحدث في البلاد، خاصة و أن الدعاية الفرنسية وقتها كانت قد نجحت إلى حد بعيد في التغطية على حقيقة ما يجري، إذ نجحت وسائل الإعلام الفرنسية إلى يومنا هذا في التعتيم على ما يجري بوصفه أحداث الجزائر لا حربا اشتدت وتيرتها يوما بعد يوم، كما أن الحكومة ذاتها اعتبرت الحديث عما حدث من الأسرار التي لا يجوز الحديث عنها، و لم يتمكن الباحثون و المؤرخون الفرنسيون أنفسهم من خوض غمار الحديث عنها إعلاميا إلا منذ سنوات قليلة، وهو الأمر الذي خلق نوعا من الهوة بين الحكومة و الطبقة المثقفة خاصة حول مفهوم حق الشعوب في تقرير مصيرها[2].

4- 1 مدرسة السينما و الإرهاصات الأولى للسينما التاريخية:

بمجرّد اندلاع حرب التحرير ،عمد زعماء جبهة التحرير الوطني يمثلهم القائد التاريخي عبان رمضان إلى تأسيس أولى مدارس السّينما في الجزائر سنة 1957 والتي كانت تحت اسم مدرسة السينما *"Ecole du Cinéma du Maquis"* تحت إشراف المناضل الفرنسي في صفوف الجبهة *René Vantier* ، و قد كانت المهمة الانسانية لهذه

---

[1]- جلال زين العابدين، مرجع سبق ذكره، ص 132.

[2] -*Protat Zoé,* ***Image de nouveaux territoires, la décolonisation au cinéma****, Revue Ciné Bulles, Vol 29,Num 04,2011,P 44.*

المدرسة هي التصدي للآلة الدعائية الفرنسية ، و إيصال صوت و معاناة الجزائريين في الدّاخل إلى الرأي العام الدولي ومختلف الهيئات و المنظمات العالمّية.

ورغم قلة الإمكانيات و نقص الخبرة و الكوادر المؤهلة، إلا أن هذه المدرسة استطاعت بفضل أعضائها و أغلبهم مناضلون في صفوف جبهة التحرير الوطني أن تنتج عددا من الأفلام الوثائقية القصيرة التي تصور معاناة الجزائريين ، وقد ركزت أعمال هؤلاء السينمائيين الجنود على تكوين أرشيف إعلامي عن الثوار و معاركهم وتحركاتهم في الجبال، ساعدهم في ذلك الديكور الطبيعي الذي كانت تصور فيه الأحداث، كالجبال وأحياء القصبة، وهي الديكورات الخلابة نفسها التي تسعى كبريات شركات الإنتاج السينمائي في العالم إلى توظيفها ، فكان الإنتاج حينها متنوعا و معبرا عن الوقائع بواقعية، و من بين الأفلام التي تم إخراجها بالتعاون أو من طرف مصلحة السينما التابعة للحكومة الجزائرية المؤقتة آنذاك ، نجد "**جزائرنا**"، **بنادق الحرية** ، و فيلم "**خمسة رجال و شعب واحد**" و هو آخر فيلم أنتج في هذه ، كما اشتهار عدد من المخرجين أمثال: رونيه فوتييه، بيير كليمون، سارج ميشيل، بيار شولي، محمد لخضر حمينة، وجمال شندرلي[1].

2-4 التاريخ في أفلام ما بعد الاستقلال:

لقد وضعت السينما خلال الثورة التحريرية النواة الأولى لميلاد سينما جزائرية في كنف الاستقلال، مرت ولا تزال تمر بعدد من المحطات الهامة و الفارقة في تاريخ تطورها، وقد استفاد السينمائيون الشباب من التجربة النضالية و حداثتها في تصوير أعمال تعتمد على الشهادات الحية للأشخاص الذين عايشوا الأحداث و شهود العيان، و الديكورات الطبيعية التي لا تزال تحتفظ بآثار المعارك مثل ما حدث مع فيلم **معركة الجزائر** للمخرج الإيطالي **جيلو بونتي كورفو** الذي صور في أحياء القصبة التي كانت لا تزال تحتفظ بآثار الدمار والرصاص على الجدران فيها عندما تم تصوير الفيلم في الستينيات من القرن الماضي، وكل أفلام هذه المرحلة كانت أفلاما وثائقية للتأريخ و حفظ الذاكرة،

[1] -*Benjamin Stora* ;***Le cinéma algérien entre deux guerres***, *Confluences Méditerranée, N 81,2012/2 P-P 181-182*

من هذا المنطلق ، شكلت مسألتا الهويّة والتاريخ عنصرين هامين في الصناعة السينمائية الجزائرية بعد الاستقلال في إطار سعي السلطات الجزائرية إلى استعادة ملامح المجتمع الجزائري ، والتأكيد على هويته الوطنية والقومية وكتابة تاريخه النضالي و عليه فقد هيمنت الدولة من خلال مؤسسات الإنتاج السينمائي و مؤسسات الإنتاج السمعي البصري على غرار المركز الوطني للسينما الجزائرية ***CNCA*** على عملية اختيار الموضوعات وخلقت خطا افتتاحيا سينمائيا ركزت فيه على الأفلام الثورية التي تمجّد الثورة و الثوار وإنجازات الحكومة و أغلقت الباب أمام الموضوعات التي شكلت آنذاك نوعاً من الطابوهات التي لا يجوز الخوض فيها[1]، و قد اعتمدت الحكومة في سبيل تحقيق سياساتها على شعار" الشعب هو البطل الوحيد"، و تبناه السينمائيون على غرار مختلف شرائح المجتمع الأخرى في الفترة التي تلت الاستقلال مباشرة، إذ نجد أن أفلام المخرجين حينها لم تركز كثيرا على أبطال معينين بل صورت بطولات و كفاح الشعب الجزائري بصفة عامة ، و هكذا سرعان ما تحولت أسطورة الشعب البطل إلى شعور وطني جمعي لا مجرد شعار رسمي للدولة، وشكلت الخاصية الأكثر تمييزا للأفلام السينمائية في الستينيات و بداية السبعينيات[2].

وطوال السنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال ،عمد سينمائيو الموجة الأولى ، وهم السينمائيون الذين عاصروا الثورة و تكوّن أغلبهم داخل مدرسة السّينما الثورية إلى 1إنتاج متواصل كمّا و كيفاً للأفلام الثورية ،التي نال بعضها إعجاباً و تقديراً عالميين ،لم يسبق وأن نالته سينما عربية أخرى على هذا المستوى فكانت النتيجة عدداً من الأفلام الرائدة على غرار: **سلم حديث العهد** للمخرج **جاك شاربي** (1962) ،و يتناول موضوع تأثير الحرب على الأطفال ،و "**فجر المعذبين" لأحمد راشدي** (1965) الذي تناول مشكلات الجزائر إبان حرب التحرير ،كما أخرج **مصطفى بديع** فيلم "**الليل**

---

[1] Armes Roy**, Les Cinéma du Maghreb**, images Postcoloniales, L'harmattan,ED, Paris S.d, P :23.

[2] -*Rachid Boudjedra,**The Birth of Algerian cinema,The Anti- Hero**,ALIF,Journal of Comparative Poetis,N 15,American Universityin Cairo,1995,P260.*

يخاف من الشمس" 1965[1] ،إضافة إلى أفلام أخرى مثل الأفيون و العصا لأحمد راشدي (1969) ، دورية نحو الشرق لعمار العسكري ،و فيلم معركة الجزائر للمخرج الإيطالي **جيلو بونتي كورفو** ،الذي يشكل أحد أهم أفلام الحرب الجزائرية حيث شارك فيه نحو ثلاثون ألف شخص ،واستمر تصويره عشرة أشهر كاملة[2].

و يعتبر **محمد لخضر حمينة** من أشهر سينمائي الموجة الأولى أو الجيل الأول الذين جسّدوا أحداث الفترة الاستعمارية من خلال أفلامهم ،خاصة بعد فيلمه الشهير **وقائع سنين الجمر** ،الذي وضعه على رأس قائمة السينمائيين المحليين آنذاك ، وخلق له شهرة عالمية توجت بنيله لجائزة السعفة الذهبية لمهرجان كان سنة 1975 (و هي الجائزة العربية الوحيدة في هذا المهرجان لحدّ الآن) ،حيث اعتبره النقاد تحفة سينمائية بامتياز[3]، وتروي تفاصيل الفترات الزمنية التي سبقت اندلاع الثورة التحريرية .

أمّا فيلمه **"ريح الأوراس"** فهو فيلم روائي طويل بطلته كلثوم (الأم الثكلى) ،التي تعيش مع عائلتها في قرية من القرى بأعالي جبال الأوراس ،و في يوم من الأيّام تتعرض هذه العائلة لما بقلب حياتها رأساً على عقب ،حيث يقتل الأب في أحد الانفجارات التي ينفذها الطيران الفرنسي في حين يتحول الابن الوحيد إلى دعم الثّوار و إمدادهم بالمؤونة ليلا ،و التفرغ لأعمال الأرض و أشغاله اليومية نهاراً ،حتى تكتشف السلطات الاستعمارية أمره ،فيتمّ زجّه في السّجن في احد المحتشدات الفرنسية و منذ ذلك الحين تبدأ المعاناة بالنسبة للأم التّي تحمل في يدها دجاجتها و تنطلق في رحلة طويلة بين الجبال و المحتشدات بحثا عن فلذة كبدها محاولة رشوة الجنود بدجاجتها لإطلاق

---

[1] سامية اسماعيلي ،**الهوية الوطنية من خلال التجربة السينمائية الجزائرية** ،رسالة ماجستير ،كلية الإعلام ،جامعة الجزائر ،2010، 2011 ،ص108.

[2] جورج سادول ،**تاريخ السينما في العالم** ،ترجمة إبراهيم الكيلاني و فايز نقش ،منشورات البحر المتوسط ،و عويدات ،بيروت 1968 ،ص557.

[3]- *Brahimi Denis, **Cinémas d'Afrique Francophone et du Maghreb**, Nathan Ed,Paris, 1997, P :23,*

سراحه ، لينتهي بها الأمر ميتة بسبب أحد الأسيجة المكهربة حول محتشد ظنت أن ابنها فيه[1].

وقد أكد حمينة في حوار أجرته معه صحيفة *Africaine Révolution* في ماي 1967 أن قصة الفيلم هي قصّة كل جزائري و كل إنسان باحث عن الحرية ، في حين يرى موني براح أن الفيلم من أجمل الأفلام دراميا و كذا من الناحية الفنية و الجمالية ،و أنّ واقعية الآلام التّي تشعر بها الأم و هي تفقد زوجها ،ثم ابنها ،جعلته قريبا جداً من نفوس المشاهدين[2].

و على نفس المنوال الذي أخرج به فيلم "ريح الأوراس" كان هناك عدد من الأفلام التاريخية ،و قد سبق و أن أشرنا إلى بعضها سابقاً ،و التّي هي في مجملها عبارة عن محاولة لتأكيد الذّات و الالتفاف حول مقدسات الهوية ،الدين ،اللغة و التاريخ أساساً ،ثم تأييد ودعم مسار البناء و التشييد الذي بدأته الحكومة الجزائرية الفتية آنذاك .

3-4 **سينما الألفية الثالثة**: يتجه العديد من المخرجين الجزائريين مع مطلع الألفية الثالثة إلى الفيلم التاريخي البيوغرافي biobic أ فيلم السير أو ما يصطلح عليه السير التراجمية ، وهو الفيلم السينمائي الذي يرتكز حول وصف سيرة وحياة شخص حقيقي والتعرض لأحداث عصره وبيئته ومحيطه، (يرتبط فيلم السيرة ارتباطا وثيقا بالفيلم التاريخي عندما يتناول حياة وبطولات شخصيات كان لها الأثر في صناعة تاريخ بلدانها). وقد سجلت السينما الجزائرية المعاصرة خلال الألفية الثالثة عودة قوية لأفلام السير ومن بينها الفيلم الثوري الذي اختار مخرجوه التوجه نحو الشخصيات التاريخية الثورية إبان حرب التحرير، وارتبطت هذه العودة بألبوم مناسباتي له علاقة باحتفاليات وطنية ممجدة للثورة والتاريخ الوطنيين، وفي العموم تهتم مثل هذه الأفلام بالسير تحت وصاية كل من وزارة المجاهدين ووزارة الثقافة، نذكر منها بالخصوص

---

[1]- *Chourfi Achour, **Dictionnaire du cinéma a algérien** (et du film Etranger sur l'Algérie), Casbah Ed, Alger, 2013, P :621.*

[2]- *Jbid, P :622.*

فيلم مصطفى بن بولعيد للمخرج أحمد راشدي 2008، وأفلام أخرى لنفس المخرج: كريم بلقاسم، العقيد لطفي، وفيلم زبانة للمخرج سعيد ولد خليفة[1].

من خلال تتبع كرونولوجيا الفن السابع في البلاد، أن تاريخ السينما الجزائرية ذاته كشف على أن موضوع الثورة التحريرية كان الحاضر الأبرز في السينما التاريخية في شقها الروائي و هو اختيار حكومي بالدرجة الأولى إذ يشير الباحث و الناقد **لطفي محرزي** إلى أن الرئيس الجزائري الراحل **الهواري بومدين** كان قد أكد في العديد من المرات على أن الجزائريين هم وحدهم من سيكتبون تاريخ بلدهم، خاصة بعد أن تمّ تزييفه و تشويهه من قبل المستعمر و مؤرخيه ، و في هذا الصدد أمر بومدين بتشكيل لجنة للنقد التاريخي للأفلام التي تتناول الأحداث الماضية، و هي تتبع المركز الوطني للدراسات التاريخية ***CNEH***، وقد أوكلت إليها مهمة تنقيح السيناريوهات الخاصة برواية أحداث الثورة التحريرية، وضمت في صفوفها مجاهدين شاركوا في حرب التحرير، وشهود عيان عايشوا الحدث، وصحفيين مختصين في النقد السينمائي، ومؤرخين وسينمائيين[2].

5- إشكاليات السينما التاريخية الجزائرية:

رغم خصوبة التجربة السينمائية الجزائرية في المجال التاريخي إلبا أن هناك عددا من الإشكاليات المرتبطة بمصداقية و موضوعية المضامين المعالجة و يمكن تحديد أهمها كما يلي:

- على الرغم من عشرات الأفلام التاريخية التي تم إنجازها في إطار توثيق الأحداث التاريخية، إلا أن الواقع يثبت لنا في كثير من الأحيان أن هذه الأفلام لم تعكس لنا الأبعاد التاريخية العميقة للمجتمع الجزائري، لأن المخرجين كثيرا ما كانوا يتعاملون بحذر مع الأفلام التي تتناول الأحداث التاريخية خاصة منها ما تعلق بالثورة التحريرية خوفا من السلطة التي لم تكن تسمح بالخوض في هذا المجال إلا بعد الرجوع إليها[3]، و

---

[1]- شرقي **محمد، الفيلم الثوري بين الملحمية الثورية وأفلام السير**، مكتبة مجلة الكلم، مخبر اللهجات ومعالجة الكلام، جامعة وهران1، العدد 06، جانفي 2018، ص 21.

[2] -Lotfi Maherzi, **Le cinéma Algérien** ,institutions ,imaginaire ,idéologie, SNED,Alger,1980, p 369 .

[3]- حورية حارت، **الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013، ص 65.

قد أثّر هذا الأمر كثيرا على السينمائيين و ضيّق عليهم حتى أصبحوا غير قادرين على التعبير عن آرائهم وأفكارهم و توجهاتهم نحو التاريخ ذاته في مناخ من الحرية، ما دفع بالكثيرين منهم إلى التوجه نحو رؤوس الأموال الأجنبية التي لم تحل المشكل بل زادته تعقيدا بفرضها لنمط معين من التوجهات المختلفة مع الطرح الحقيقي أو الرسمي.

- إن التركيز على أفلام حرب التحرير كمرجعية تاريخية وحيدة أدى إلى إهمال وتغييب واضحين لتاريخ الجزائر العريق ما قبل الاستعمار الفرنسي، إذ أننا لا نعثر في تاريخ الأفلام المصورة على قصص اهتمت و عالجت وقائع هذا التاريخ لكنها بالمقابل أسهبت في معالجة و محاكاة تاريخ الثورة حتى صار من الصعب جدا اليوم فصل تاريخ السينما ذاته عن تاريخ هذه الثورة.
- ومن الإشكاليات المطروحة بقوة في هذا المجال الطرق التي توظف من خلالها الحقائق التاريخية في الأفلام السينمائية، فالعديد من الأفلام لم تثبت وفائها للحقيقة التاريخية، بل أكد المؤرخون و شهود العيان على تزييفها للماضي و هو نفسه ما حدث مع تفاصيل اعتقال العربي بن مهيدي و ياسف سعدي و زهرة ظريف التي تحدث عنها فيلم "معركة الجزائر" والتي لم تتطابق مع ما نعرفه عنهم، في المقابل نلاحظ وجود قطيعة بين السينمائيين والمؤرخين، وهو ما أدى غلى غياب القصة و السيناريو الجيدين و تسبب في تغييب بعض الوقائع بسبب وفاة أصحاب الشأن فيها أو شهود العيان عنها، والمطلوب هنا هو السرعة والجدية في تسجيل الأحداث الماضية تمهيدا لنقلها للمتلقي، و تحري الدقة والمصداقية في رواية الحدث بأمانة، والاطّلاع على الكتابات والبحوث التاريخية المختلفة إلى جانب الاستفادة من التجارب العالمية في مجال الفيلم التاريخي، وهو ما يؤدي في نهاية المطاف إلى إنتاج أفلام تلتزم الأمانة التاريخية قدر الإمكان.

6- الخاتمة:

إن أهمية السينما الروائية و دورها في التوثيق للحدث التاريخي تزداد يوما بعد يوم خاصة بفضل ما يتمتع به الفن السابع من قدرات إقناعيه مردها إلى جاذبية الصورة و إلى الجوانب الفكرية و الجمالية و الإبداعية التي تتمتع بها اللغة السينمائية، و قد

أصبح من الضروري جدا اليوم إحياء العلاقة بين المؤرخ و السينمائي في الجزائر، لا سيما إذا ما علمنا أن صيانة التاريخ و نقله إلى شباب اليوم و أجيال الغد يشكل مدخلا مهما من مداخل حفظ الذاكرة و التشكيل الهوياتي للمجتمع.

لقد أصبح من الضروري جدا اليوم و نحن نعيش زمنا تبلورت فيه ملامح مجتمعات تتجه إلى ثقافة المرئي بدرجة غير مسبوقة أن نواكب هذه التطورات من خلال خلق أرشيف من الأفلام المصورة التي يمكن للمتلقين الرجوع إليها لفهم أحداث الماضي و ليس الأمر صعبا إذا ما علمنا أن السينما الجزائرية تتمتع بإمكانيات و كوادر مؤهلة تمكنت في كثير من المرات من المنافسة على جوائز عالمية في مجال الإبداع السينمائي.

المصادروالمراجع

- *Jean A Gili,* ***Films Historique et Film en costumes dans le cinéma Italienne de l'époque fasciste****, In Cahiers de la Méditerrané,N 16-1,*
- [1]- *Robert A Rosenstone ;****Like Writing with Lighting :Film historique/Vérité historique****, In Vingtième Siècle , Revue d'Histoire, N 48,*
- [1]-جلال زين العابدين، **التاريخ في السينما المغربية**، مجلة السينما العربية، العددان،3 و 4، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، صيف خريف 2015/
- [1]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **الدلالة و المعنى في الصورة**، دار الخلدونية، الجزائر، 2010.
- [1]- سوالمي الحبيب، **البنية الفنية للأفلام الثورية في الجزائر**، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران 1، العدد الرابع، ماي 2015.
- [1]- شرقي هاجر، **صورة العنف في السينما الجزائرية**، أطروحة دكتوراه، كلية الأداب و الفنون، جامعة وهران 1، 2013-2014.
- [1] - *Robert A Rosenstone ,* ***History on film, Film on history****, Pearson Education, Edunburg Gate, 2006.*
- [1]- صباح ساكر، **صورة المجاهد في السينما الجزائرية**، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2001.
- [1]- محمد نعيم فرحات، **الكاميرا الفلسطينية** ، قراءة سينمائية للأفلام الوثائقية، مجلة المستقبل العربي، العدد 404 ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012.
- مراد وزناجي، **الثورة التحريرية في السينما الجزائرية**، دار الأمة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2014.
- *Protat Zoé,* ***Image de nouveaux territoires, la décolonisation au cinéma****, Revue Ciné Bulles, Vol 29,Num 04,2011*
- *Benjamin Stora ;****Le cinéma algérien entre deux guerres****, Confluences Méditerranée, N 81,2012/2.*
- Armes Roy**, Les Cinéma du Maghreb**, images Postcoloniales, L'harmattan,ED, Paris S.d[1]

■ [1] -*Rachid Boudjedra,* ***The Birth of Algerian cinema,The Anti- Hero****,ALIF,Journal of Comparative Poetis,N 15,American Universityin Cairo,1995.*

■ [1] سامية اسماعيلي ،**الهوية الوطنية من خلال التجربة السينمائية الجزائرية** ،رسالة ماجستير ،كلية الإعلام ، جامعة الجزائر ،2010 ،2011 .

■ [1] جورج سادول ،**تاريخ السينما في العالم** ،ترجمة إبراهيم الكيلاني و فايز نقش ،منشورات البحر المتوسط ،و عويدات ، بيروت 1968 .

■ [1]- *Brahimi Denis,* ***Cinémas d'Afrique Francophone et du Maghreb****, Nathan Ed,Paris, 1997.*

■ [1]- *Chourfi Achour****, Dictionnaire du cinéma a algérien*** *(et du film Etranger sur l'Algérie), Casbah Ed, Alger, 2013*

■ [1]- شرقي **محمد، الفيلم الثوري بين الملحمية الثورية وأفلام السير،** مكتبة مجلة الكلم، مخبر اللهجات ومعالجة الكلام، جامعة وهران1، العدد 06، جانفي 2018.

■ -Lotfi Maherzi, **Le cinéma Algérien** ,institutions ,imaginaire ,idéologie, SNED,Alger,1980.

حورية حارت، **الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013، ص 65.