ثورة المجتمع القروي في مرآة السينما الجزائرية؛ فيلم الأفيون والعصا انموذجا

The rural community revolution in the mirror of Algerian cinema; The movie "le pium et le baton" is a model

د. بوزيدي محمد
جامعة تيارت (الجزائر) mohamed.bouzidi@univ-tiaret.dz

معلومات البحث

تاريخ الاستلام:2023/07/09
تاريخ القبول:2023/12/20

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

الملخص:

اشتغل كثير من المبدعين على فضاء القرية الجزائرية كرمز من رموزها الثورية، وتجلّت صورته في أغلب الأعمال الفنية من أدب وفنون وسينما كمظهر فنّي يعبر عن البطولات والنخوة والمروءة. في هذا المقال سنحاول تسليط الضوء على فضاء القرية كعنصر فنّي أولاً؛ ثمّ كفضاء ثوري ثانيا في سينما حرب التحرير.

الكلمات المفتاحية: السينما الجزائرية؛ فضاء القرية؛ الأفيون والعصا.

ABSTRACT

Many creators worked on the space of the Algerian village as a symbol of its revolutionary symbols, and his image was manifested in most artworks of literature, arts and cinema as an artistic manifestation that expresses heroism, generosity and chivalry. In this article, we will try to shed light on the village space as an artistic element first; Then as a second revolutionary space in the cinema of the Liberation War.

Keywords: Algerian cinema; village space; ***" "le pium et le baton "***.

1. مقدمة:

بزغ فجر السينما الجزائرية من تاريخ ثورتها المجيدة وسطعت شمسها محاكية أحداث وبطولات الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، فكانت شعلة الثورة أيقونة ملازمة لها تتجلى من خلالها وشعارها الذي ألهم الشعراء والكتاب والمبدعين ناقلين صور الماضي بعدسات الفن المبهرة واصفين كل تفاصيلها بتمظهرات شتى حيث عرفتنا عدسات الكاميرا بأهم الوقائع التاريخية التي أنارت درب بطولات الثوار في الشرق الجزائري وغربه وفي شماله مسرحا للنضال الذي باركه الشعب الجزائري في القرى والأرياف والمداشر ونصبت راية كفاحه في الجبل الذي حمل على عاتقه الكثير من أعباء الثورة محتضنا الثورة ومجاهديها ومشرفا على بطولاتهم الفردية والجماعية، فكانت القرية الجزائرية أيقونة للسينما في جل أفلامها متجلّية بأشكال مختلفة وسمات فنية عديدة. وليست السينما وحدها من عبر عن بطولات الثورة بين الجبال بل انعكس ذلك ايضا في الشعر والرواية والقصة والمسرحية.

2. تساؤلات البحث:

- ما دلالات توظيف فضاء القرية في الرواية وفي السينما الجزائرية؟
- كيف تجلّت الثورة من خلال الإبداع الفنّي الجزائري؟
- ما أهم الأحداث التي وصفتها رواية الأفيون والعصا؟ وكيف تمظهرت في الفيلم؟

3. أهمية البحث:

- تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على قضية مهمة في التاريخ الجزائري الحديث من خلال إبراز الدور الكبير الذي أدّاه الشعب الجزائري في القرى والأرياف.
- النقطة الثانية وهي محاولة توعية المشاهدين بأهم الأحداث و التضحيات الكبيرة التي قام بها المجاهدون في الجبال وبين القرى والأرياف.

4. أهداف البحث:

- محاولة تقريب الرؤية لدى المتلقي بين التاريخ الجزائري وبين الفنون الأدبية والسينمائية.
- معرفة مدى تطابق السرد التاريخي مع المتخيل السينمائي.
- إنّ سبب اهتمامنا بدراسة هذا الفضاء أو الحيّز المكاني في السينما؛ إنّما لتجلّيه أرضية درامية ومكانا سينمائيا استحوذ على فكر الكثير من المخرجين في الأفلام الثورية وغيرها؛ إضافة إلى محاولة تقريب صورة هذه الأمكنة ومعرفة جمالية تشكيلها في السينما كمكان وديكور سينمائي واقعي.

- وفي سبيل الوصول إلى لب الإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا إلى محاولة تحليل بعض العناصر الدرامية في الفيلم خاصة التي تشكل هذا الفضاء السينمائي؛ مع جانب من المقاربة السيميائية.
- أمّا بالنّسبة للدراسات التي سبقت الطروق في مثل هذه المواضيع فهي نادرة جدّا، إلّا ما كان من الدراسات النقدية والأدبية في شكل رسائل ماجستير اعتبارا من أنّ رواية الأفيون والعصا من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وذلك بدراسة صورة الثورة فيها، أو دراستها كروايات تاريخية أقربها إلى سيناريوهات سينمائية أكثر من شعريتها الأدبية.

❖ البحث

1. فن السينما والتاريخ:

إنّ الفن والتاريخ عنصران متداخلان متناسقان متناغمان، ولطالما حمل أحدهما الآخر بشتّى التعبيرات والأساليب التي فرضتها الظروف العديدة للأمم والشعوب، فالتاريخ جزء لا يتجزّأ وكيان دائم وحاضر في نخاع الأمم وبدونه لا تتواصل الأمم مع بعضها ولا تحقق استمراريتها الحضارية، ولا يمكننا آن نستحضر أمّة أو ثقافتها وعاداتها بدون العودة إلى مصدر تاريخها؛ وتراث مجدها المتجذّر في الزمن وقد ذكر ابن خلدون فضل التاريخ في أول مقدمته قائلا: "فنّ التّأريخ فنّ عزيز المذهب جمّ الفوائد شريف الغاية إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم. والأنبياء في سيرهم. والملوك في دولهم وسياستهم" (الرحمن، 2001). إنّ التاريخ الثوري الجزائري كان موثقا إلى جانب دراسات المؤرخين الجزائريين وغيرهم ممن اهتموا بتاريخ الوطن والمغرب العربي الكبير، مع فن السينما الذي تشير دراسات المهتمين المعاصرين بالسينما أنّ سينما ولدت من رحم الثورة الجزائرية، حيث امتزج الأدب تاريخيا مع السينما التي احتاجت إلى سيناريوهات فنية تروي أحداث الثورة وما بعدها مثل رواية "الأفيون والعصا"، وما هذه الإبداعات الجزائرية إلا لحفظ عناصر الهوية الثلاث وهي: الدّين واللغة والتاريخ، وقد سبق البشير الإبراهيمي وابن باديس ومن لهم غيرة على الوطن من مناضلينا الذين أفنوا أعمارهم في سبيل الوطن (غبريد، 2022).

2- جماليات فضاء القرية في السينما الجزائرية:

يعتبر سيناريو الفيلم السينمائي عملا من الأعمال الفنية السردية التي تحمل بين جوانبها أحداثا تُروى بتسلسل، فهو يشبه تلك الأعمال الأدبية التي يلعب فيها السرد الدور الكبير كخاصية أساسية في بناء هذه الأعمال الأدبية فهو يمتلك نفس خصائص القصة والمسرحية ببدايتها ووسطها ونهايتها؛ غير أنّه يتشكّل كمخططات للأحداث مع شخصياتها وفضائتها لكنّه يختلف بشكله الكتابي عن تجسيده المشهدي عبر اللقطات فكلّ صفحة من تقابلها دقيقة من الوقت (محمّد، 1989). هذا بالنسبة للسيناريو المخصص منذ كتابته للفيلم. أما الرواية المؤفلمة فهي بلا شك قد استوفت كل سماتها الأدبية الفنية قبل قولبتها النهائية إلى الفيلم فهي بالإضافة إلى جمالياتها في التشويق ومتعتها في القراءة الموجهة إلى

جمهور القراء؛ كذلك استطاع جلّ المخرجون أن يقتبسوا أعمالهم الخالدة من روايات أدبية ذات التيمات المتعددة، وجدير بالذكر أن نسلط الضوء على أحد العناصر المهمة في كتابة السيناريو، فالفكرة وموضوعها والشخصيات والصراع لا تقوم لهما قائمة في الفيلم إذا لم يحضر عنصر الزمن والمكان لأنه بمثابة الأرضية التي ستحمل و تغطّي لنا هذه الأحداث، وكثير ما يتقدم هذا العنصر الفني في بداية السيناريو أو النص الروائي لأنه يرتبط ارتباطا وثيقا بمحتوى الأحداث المروية المتتالية (مرشد، 1988).

، ولعل تقديم هذا العنصر في واجهة الأعمال السينمائية غالبا ما يكون لترسيخ الفكرة الأولية لدى المشاهد وتهيئته للاندماج مع أحداث هذا الفيلم الذي سطر مكان الأحداث منذ البداية سواء في كتابة السيناريو أو حالة تحويله إلى شاشة الكاميرا، وهذا ما تجلى في العديد من الأفلام مثل فيلم "ريح الجنوب" من خلال تركيز المصور على بيت "عابد بن قاضي" ثم الابتعاد عنه شيئا فشيئا حتى تكتمل صورة نصف القرية في لقطة بانورامية جمعت منازل القرية وما بعدها من هضاب، فكانت الأحداث كلها تجري في هذه القرية الواقعة بالجنوب الجزائري، وكذلك فيلم "الأفيون والعصا" وكثير من الأفلام الجزائرية الحديثة مثل فيلم "مصطفى بن بولعيد" و"فاطمة نسومر" و فيلم "البئر" وغيرها، أما المكان الدرامي الذي كان مجالا خصبا وعنصرا ملهما لكثير من السينمائيين الجزائريين هو فضاء القرى والأرياف والبوادي حيث لا تمر بنا الأحداث في كل فيلم نشاهده إلا ونجد أنفسنا ننتقل بين هذه الأمكنة الثلاث بكل ما تحمله من خصائص.

و الحديث عن السينما في البوادي والأرياف يكشف لنا العديد من القضايا والحقائق المرتبطة بنهج المجتمع الجزائري، لأن القرية في السينما لها رمزيتها والمدينة في السينما لها رمزيتها، وعلى غرار موضوع السيناريو المعالج لقضية من القضايا داخل هذا الحيز الدرامي فقد "ارتبطت البادية في مخيلة الفنانين والمبدعين والمفكرين بجمال الطبيعة والشساعة والتيه والحلم والخلوة والتأمل والصفاء والهدوء وعذرية الصوت..إلى درجة أن الفلاح بطبعه يتميز بحسن تأملي خاص" (شويكة، 2012).

وإذا ما سلمنا بهذا الكلام فإننا نستنتج أن توظيف فضاء الأرياف والقرى في السينما الجزائرية لم يكن مجرد تصوير الأحداث والوقائع التاريخية التي يفرض فيها هذا الحيز المكاني ذاته مثل ما حدث مع مواضيع الثورة التحريرية، بل إلى جانب هذا الغرض الفني التاريخي الذي يسعى الفيلم الجزائري إلى إبرازه هو ذلك الجمال الروحي وأيقونة هذا المكان التي سلبت أذهان العديد من المبدعين في مختلف مجالات الفن، فأصبح هذا الفضاء رمزا فنيا مؤثرا في أعمالهم، كما هو عند المتلقي مقبول و محبّذ لجماليته و الانطباع المميّز الذي يتركه لديه، و لا يختلف اثنان في حقيقة جمال الطبيعة في الأرياف والقرى الجزائرية في الواقع من مناظر خلابة أبدع في تشكيلها الخالق سبحانه، وتبقى طبيعة الأرياف والبوادي ملجأ كل مغموم ومحزون وكل إنسان اجتاحته المصائب والرزايا، ففي كثير من الأحيان نبحث عن الخلوة والسكينة والهدوء فلا نجده في الحضر والمدن لما فيها من فوضى اكتظاظ عمرانها ،حتى وإن توفرت المرافق العمومية فيها من أجل الاستجمام والتسلية لا يمكن أبدا أن تكون مثل ذلك السحر الطبيعي الذي تغشّى البوادي والأرياف الجزائرية.

3- الرمز الفني لفضاء القرية في أفلام الثورة الجزائرية:

أدّت لقد لعبت الثورة الجزائرية دورا كبيرا في انفتاح مختلف مجالات الفن توظيفا وتجسيدا مسموعا مكتوبا ومرئيا ولا سيما فن السينما، حيث سيطر موضوع الثورة على شاشة الكاميرا منذ ظهورها وتأسيسها وعملها على تصوير حقائق الثورة ولذلك يمكن القول:" أن السينما تتغذى من التاريخ، وهما بذلك حقلان يلتقيان في وعاء يعرف بـ "الفيلم التاريخي"، او "السينما الثورية"، أو "السينما الحربية" (وزناجي، 2015). ولعل العلاقة المتينة بين الثورة والسينما تجلت من خلال ميلادها في قلب الإعصار وهي تواكب حرب التحرير، حتى وإن اقتصرت في إنتاجها عن الأفلام القصيرة والوثائقية تجسيدا للشعار الذي رفعته في تلك المرحلة وهو خدمة الشعب والثورة أمثال أفلام (ياسمينة) و(صوت الشعب)و(الجزائر في لهيب) وغيرها من الأفلام التي صورت على الجبال وفي مخيمات الحدود (عبيد، 2010).

وقد أخذت السينما الجزائرية على عاتقها توظيف فضاء القرية كرمز فني ثوري تتداخل فيه الأصالة والتراث والتقليد الجزائري المتجذر في أمجاده العريقة،وكعنصر فني تاريخي وواقعي يتابع حركة المجاهدين والثوار خاصة في الأعمال التسجيلية والوثائقية. وإذا كان شغل السينما الجزائرية الشاغل الذي لا يحيد عن سردها لأحداث ومعارك وأهم الوقائع التاريخية الثورية الشاملة سواء منها البطولات الفردية أو الجماعية فسيكون بالضرورة تتبع حركة المجاهدين وكل من كان لهم دور في استقلال الجزائر، ولا يكون هذا طبعا إلا من خلال تصوير كل التفاصيل بدقة وإحكام لهذه الشخصيات العظيمة أو المعارك التي كان لها صدى أثناء الثورة، ومن أجل أن تحظى أيضا بمصداقية كبيرة من طرف المشاهد إذا كان مسارها حقيقيا كاشفا لكل أحداثها الصغيرة والكبيرة. شكّلت الثورة الجزائرية مصدر خصبا لإلهام جل المبدعين في مختلف الأعمال الفنية والأدبية (شعر،قصة ،رواية، مسرح، والسينما)، وقد أسهمت هذه الإبداعات في تجسيد روح الثورة لدى الجزائريين وفي كشف خفايا القضية التي شغلت الرأي العام؛ ولعلّ أهم تجلٍّ وأكثرها اهتماما في الفن هو السينما التي استطاعت بما تختص به من تقنيات وجماليات فنية أن تعرّف الجمهور الجزائري وتوعّيه بأهم الأحداث التفصيلية التي جرت أحداثها فترة الاستعمار الفرنسي (بغاديد، 2014). إنّ خاصية هذا الفضاء الدرامي قد اكتسبت أحقية التجسيد في السينما الجزائرية مفروضا على المخرجين لأن الهدف الأساسي هو كشف حقائق الثورة للمتلقي. ومهما نُقر بأن للمكان الدرامي أهمية أساسية في العمل السينمائي إلا أنه لا يمكن أن ينشأ بمنأى عن الأشخاص، لأنه لا يتشكل إلا باختراق الشخصيات له، حيث يكون المكان محددا مسبقا من خلال الأحداث التي تنهض بها الشخصيات، وبهذا يكون العمل متكاملا ومنسجما بين طبائع وأدوار الشخصية والبيئة المكانية التي تعيشها (فوغالي، 2010). وهذا ما شاهدناه في كثير من الأفلام الجزائرية المعاصرة وبالتحديد التي سردت أحداث البطولات الفردية، لأن أعمال وأفعال الشخصية الواقعية ستفرض على المخرج تهيئة فضاءها وأرضيتها الدرامية، وعندما يصبح الحديث عن الشخصية الثورية التي اتخذت من الجهاد والقتال في سبيل الله ثمّ الوطن منطلقا لها وجب على المخرج السينمائي أن يتابع أحداثها خارجا عن الاستوديوهات وفي أمكنة ذات فضاء أوسع ولا يكون هذا إلا في المناطق الأكثر ملائمة واختيارا من قبل الشخصية الثورية. طبعا هذا ما قام به المخرج الفرنسي" روني فونتي سنة 1957 وهو يفضح بعض

جرائم الاستعمار السيكولوجية بعد تخليه عن الحزب الشيوعي الفرنسي والالتحاق بجبهة التحرير الوطني بمبادرة من الشهيد "عبان رمضان، فكان من بين الأهداف التي تم تسطيرها في تلك الفترة هو تأسيس أرشيف خاص بالثورة الجزائرية، ويعتبر "روني فوتنتي" أول من استعمل الكاميرا لتصوير معارك جيش التحرير الوطني في الجبال، حيث أن العمل السينمائي تحديدا ببعض مواقع الولاية التاريخية الأولى" (وزناجي، 2015).

4- فيلم الأفيون والعصا:

هو فيلم سينمائي جزائري هام يحكي أحداث ثورة التحرير الجزائرية، مقتبس من أحد روايات الأديب الجزائري مولود معمري ويعتبر الفيلم رمزا معهما في الالتقاء بين فن السينما والأدب، قام بتصويره المخرج الجزائري "أحمد راشدي" سنة 1970، أما قصته الأصلية الأولى فقد صدرت سنة 1955 بشكلها الروائي الناطق باللغة الفرنسية، ولقد عودنا الكاتب مولود معمري بتناوله للمواضيع الشيقة الباعثة لأساليب الإثارة والصالحة في كتابتها كسيناريوهات للسينما الجزائرية خاصة لما يكون انتماؤه القبائلي عنصرا ايجابيا في معالجة مختلف القضايا التي تدور أحداثها بمنطقة القبائل، فبعد فيلم "الأفيون والعصا" يعالج المخرج "بلقاسم حجاج" أحد رواياته قالبا سينمائيا بعنوان "الربوة المنسية سنة 1966 (شنتوف، 2010). إن البطولات الثورية التي حدثت حقا في الأوراس وجبال جرجرة ومناطق القبائل كانت ملهما للعديد من المبدعين الجزائريين سواء في الكتابة الروائية أو الإخراج السينمائي وهذا راجع إلى أهمية الموضوع المطروح والمتمثل في وصف أحداث الثورة التحريرية، هذه الأخيرة التي بقيت قديما وحديثا أيقونة للإبداع السينمائي في الجزائر، وفيلم الأفيون والعصا أحد الأفلام الذي استطاعت أن تبرز لنا وحيثية الاستعمار الفرنسي وقمعه للشعب الجزائري في القرى والأرياف، وقرية "تالة" في هذا الفيلم نموذج لإحدى القرى الجزائري التي عانت وقاست الأمرين جراء ما عاثه فيها بعض ضباط فرنسا من تعذيب وتقتيل وتضييق على أهلها كبارا وصغارا، وربما قرية "تالة" في الفيلم تنبهنا وتطلعنا على وحشية فرنسا التي سطرت أهدافها قبلا وأظهرت أنيابها في اختيارها لأهم المناطق الخصبة في الجزائر وتمركزها في القرى والأرياف " إن القوات الفرنسية قاتلت الجزائريين بوحشية وأيضا صادرت أراضيهم الخصبة وممتلكاتهم المهمة حرمتهم من مصادر أرزاقهم كقطع بساتين النخيل وإفراغ المطامير من مخزونها من القمح والشعير..كما تصادر المواشي والدواب.." (منور، 2006).

إنّ فيلم الأفيون والعصا يصور لنا بطولة جماعية، إنها قرية كاملة تتستر على المجاهدين وتمدهم بالإخبار وتطعمهم ومتى يبلغ شبابهم فالغابة والجبال والكهوف مأواهم ومستقرهم ومقرا إدارة عملياتهم ضد فرنسا، وفي هذا الفيلم يفند المخرج الجزائري أحمد راشدي الفكرة الاستعمارية القبائلية بأنه إذا أرادت أن تحكم شعبا وتسيطر عليه فاستعمل العصا، فإذا لم تنفع وفشلت مهمتك في السيطرة فاستخدم الأفيون والعصا، إن جرائم فرنسا لا تعد و لا تحصى وليست هذه القرية التي ناضلت وكافحت ضد الاستعمار مطالبة بالحرية والعيش بسلام إلا مثالا عن القرى التي أبيدت عن آخرها ودفن أهلها أحياء وأزيلت عن الوجود.

إن غيرة الأديب الجزائري مولود معمري على وطنه جعلته يبدع في كتابة هذه الرواية التي أراد من خلالها كشف القناع الفرنسي وتسليط الضوء على أحد الجرائم الوحشية التي تبنتها فرنسا لقمع الشعب الجزائري ومحاولة إحباط الجهود الثورية في كامل الوطن، فبعد أن فشلت في ردع المجاهدين بمختلف الطرق المأساوية بدأت بحملات الإبادة الجماعية للقرى والأرياف بغض النظر عمن يعيشوا فيها من نساء وشيوخ وأطفال، وهذه الطرق طبعا سيكون لها تأثير على الثورة ومجاهديها، إن سيناريو هذا الفيلم الروائي هو أحد الأمثلة عن سياسة فرنسا اتجاه إحدى القرى الجزائرية التي رفعت راية الجهاد، أما الأمثلة الحقيقية فهي طبعا لا تحصى نذكر منها قرية "فوملال (قنزات) التي عرف سكانها بمساهماتهم الكبيرة في حرب التحرير الوطنية، فقد التزمت المنطقة بالمقاومة وارتباطها بالمجاهدين، وفي أحد الأيام لاح في الأفق سرب من طائرات B29 و B26 انطلقت في اتجاه القرية وبدأت بإطلاق القنابل الضخمة فلم يسلم من القرية إلا من كان خارجها، وهناك قرى أخرى حدث لها نفس الأمر مثل "تازلا شهيدة" وهي قرية صغيرة تقع على غابة البيبان وقرية "تيغليت" إفري وقرية "إدغم" وكلها أبيدت عن آخرها (تومي، 2013).

5- الأفيون والعصا من السرد الروائي إلى شاشة السينما:

في هذا العمل الأدبي حاول المخرج "أحمد راشدي أن يعرض للمشاهد الجزائري رؤية مشهدية تترجم أحداث هذه المعركة الثورية الجماعية ضد الاستعمار الفرنسي على شكل قالب سينمائي ممتع وباعث للإثارة عبر مختلف المشاهد الدرامية المشوقة، وطبعا لقي هذا الفيلم ترحيبا على نطاق واسع من المشاهدين حيث يرى النقاد السينمائيون أنه قد اعتمد على الأسلوب الأمريكي في تصعيد الأحداث وتصوير شدة المعارك بين الجبال وعلى حدود قرية "تالة" (الطيار، 1980). هذا ما جعل المخرج أحمد راشدي يضع بصمته في الإخراج السينمائي الجزائري خاصة لما تكون جاملة لموضوع الثورة حيث اعتاد المخرج على تعرضه لمثل هذه المواضيع وتقديسه لتاريخ الجزائر وثورتها المجيدة، ومهما كان من ايجابيات كثيرة تسجل على الفيلم فإنه لا يخلوا من بعض النقاط السلبية خاصة في طريقة معالجة رواية "الأفيون والعصا"، حيث للمخرج السينمائي حرية وسلطة على السيناريو الذي اختاره، لأن أحداث الفيلم ركزت كثيرا على معاناة أهل القرية وأقرباء المجاهدين فيها، كما أظهرت صداقة فرنسا وحبها للجزائريين من خلال شخصية الجندي الفرنسي الذي أطلق سراح "علي" وراح يتعاون مع المجاهدين مقتنعا بظلمهم وبجدوى هذه الحرب الاستعمارية، وليس هذا فقط بل طالت المشاهد التي أظهرت شدة شخصيات "الحركة" متمثلة في شخصية "الطيب" على أهل القرية أكثر من ضباط فرنسا، ولم تكن شجاعة المجاهدين وبطولاتهم مجسدة إلا في المشاهد الأخيرة من الفيلم . وعلى الرغم من القيود التي يفرضها هذا السيناريو الروائي إلا أن المخرج لا يمنعه ذلك من إبراز بسالة وتضحيات المجاهدين على طريقة الأبطال الخارقين التي نشاهدها في السينما المعاصرة حتى وإن قلت مشاهد هذه الأحداث الدرامية، والسينما المعاصرة لا يهمها التجسيد الموضعي بقدر ما يهمها الانتماء الوطني والقومية والانتصار لتاريخها وتمجيد أبطالها إضافة إلى الإتقان السينمائي وتوظيف التقنيات الحديثة، وعدم ترك المجال لاستفحال الثغرات السينمائية، حيث أن بعض المشاهد الدرامية في فيلم الأفيون والعصا كانت غير واضحة لشدة ظلمتها فالمخرج أراد أن يطرح أحداث المعركة التي وقعت ليلا لكن

المشاهدة فيها كانت شديد العتمة ولا يستطيع المشاهد التفريق بين المجاهدين والقوات الفرنسية إلا عندما تكون الكاميرا أمام أوجههم مباشرة أو عندما تبزغ الشمس بسرعة البرق بعد تصوير المشاهد الليلية، ومع هذا فإن فيلم الأفيون والعصا كان من بين الأعمال السينمائية التي لقيت إقبالا وإعجابا كبيرا بمجرد محاكاته لأحداث الثورة، فكيف إذا كانت تقنياته في تصوير المشاهد الدرامية سائرة على نهج السينما العالمية؟ إن موضوع حرب التحرير له أثر كبير في وجدان الشعب الجزائري مهما كانت رداءة أو جودة التصوير السينمائي فيه، وهذا ما جعل المخرج أحمد راشدي يكتفي بهذا القدر من النجاح حيث يقول بأن " المقياس الوحيد للنجاح في نظري هو الجمهور فإذا أقبل على الفيلم فهذا يعني أنه جيد" (أحمد، 2018). وربما هذا ما جعله وفيا إلى رؤيته الذاتية لوظيفة الفن السينمائي، لأن ما يهمه هو صناعة الأفلام للمشاهد العادي، لكنه تناسى بهذا التذوق الجماهيري المحترف والمثقف، لأن أبطالا من أمثال "بن بولعيد" و"العقيد لطفي" و"كريم بلقاسم" لا يمكن محاكاتهم بمشاهدة درامية بسيطة للمشاهد الجزائري، وإلا فكيف وصلنا مجد هؤلاء الأبطال الذين حرروا بلدا عظيما بقدر الجزائر، بل يجب على المخرج السينمائي لما يتعامل مع شخصيات مثل هؤلاء أن يضخم حركاتهم وأفعالهم ومشاهدهم حتى وإذا اقتضت الضرورة إلى الإفراط في تعظيم شخصياتهم مثل ما نشاهده اليوم من الأفلام السينمائية المختلفة في العالم، كما أن أدوارهم تعكس لنا حقيقتهم التي كانوا عليها في الواقع، وحتّى الكاتب"مولود معمري" لهذه القصة لاحظ جمود التأثير الدرامي و عدم نقل كل ما ورد في الرواية،وبالرجوع إلى تصريحاته ذكر بأن ما يعاب على فيلم "الأفيون والعصا" أنّه لم يحترم إطلاقا المضمون الذي جاء به مبتعدا بذلك عن التحليل الموضوعي للحرب التحريرية في منطقة القبائل وهو التحليل الذي لا يتم إلاّ بنقل الوقائع التاريخية التي جرت بين الجانبين وعدم تهميش و تصغير الدور البطولي الكبير للعقيد عميروش قائد الولاية الثالثة (إبراقن، 2014). بل ظهرت في الفيلم شخصيات أخرى ربما تكون ثانوية إذا ما تم تسليط الضوء على شخصية "العقيد عميروش"،وبهذه الرؤية يتضح بأن المخرج قد غير في حيثيات الفيلم المقتبس على عكس ما أراد له الكاتب ،وعدم التقاء الموضوع الأساسي أو فهمه بين المؤلف للسيناريو أو المخرج حتما سيؤدي إلى طرح بعض التناقضات أو الاختلافات التي لا تصب في عملية نجاح هذا الفيلم السينمائي.

لقد سارت أحداث الفيلم من المدينة إلى القرية حاملا لواءها الطبيب "البشري لزرق" أحد الغيورين على وطنهم أراد أن يكون عضوا فعالا في الثورة من خلال احتياجات الأشقاء المجاهدين إلى خبرة وكفاءة وتجربة هذا الطبيب في معالجة الجرحى والمرضى في الجبل، حيث لم يستطع تحمل عبء معاناة أهل القرية من شدة الظلم والعذاب الذي يلقونه ولم يتراءى له طريقا أفضلا للعيش خير من طريق الجهاد والتعاون مع الثوار، وعلى الرغم من العيش الرغيد الذي كان يعيشه في الجزائر العاصمة والحياة المترفة غير أن نفسه أبت أن تصنع المجد بين الجبال والغابات قرب قرية "تالة".

إن فيلم "الأفيون والعصا" أحد الأفلام التي تحكي لنا الواقع المرير الذي عاشته القرى والأرياف الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي، جرت أغلب أحداثه بين فضاء القرية والريف والجبال حيث اشتدت المعارك بين المجاهدين والقوات

الفرنسية، طبعا أغلب موضوعات الثورة تفوض على المخرج السينمائي تصوير أحداثه بين فضاءات القرى والأرياف وبين البوادي وشعاب الجبال.

5. دلالات فضاء القرية في فيلم الأفيون والعصا:

أخذتنا أحداث فيلم الأفيون والعصا منذ الوهلة الأولى من فضاء المدينة الذي جرت أحداثه في بضع دقائق إلى فضاء القرية الذي دارت فيه كل دقائق الفيلم فيما بعد، فكانت قرب "تالة" المكان الدرامي الرئيسي الذي حمل رواية الأفيون والعصا وسينمائيتها، إضافة إلى توظيف المخرج إلى فضاء القرية فقد وظف أيضا بعض المشاهد الدرامية في الأرياف والجبال والغابات التي استعان بها كمكان ملائم لوقائع المعارك والكمائن بين المجاهدين وعساكر قرية "تالة" وهذه الأمكنة طبعا خادمة لمصالح المجاهدين حيث تعينهم على التخفي والترصد ونصب الكمائن الموقعة بالعدو، كما استطاع المخرج أحمد راشدي أن يبرز الدور المهم لهذا المكان الدرامي المتمثل في أعالي الجبال وبين مسالكها الوعرة. إن الهدوء الذي يبعثه فضاء القرية والريف لم يتجسد في فيلم الأفيون والعصا إذ أن الموضوع الأساسي يريد أن يكشف حقائق معاناة الأرياف والقرى وأهلها فترة الاستعمار الفرنسي وإلى ما خلفه من آثار سلبية، وعليه فإن ذلك الانطباع الجميل عن أماكن الريف والقرية سيختفي بين دقائق الفيلم لأنه سيكون مناقض لما يريد الكاتب والمخرج معا إبرازه من أحداث في هذه الفترة من الزمن، وكان لمكونات الفضاء الدرامي التي وظفها المخرج في الفيلم دلالات عديدة نذكر منها:

5-1. قرية تالة: لقد كانت قرية تالة في فيلم الأفيون والعصا أرضية لأحداث جرائم الاستعمار الفرنسي، واختيارها فضاء لهذا الفيلم كان بمثابة نموذج عن القرى التي تمت إبادتها ورمزيتها تعبر عن بسالة أهلها ورفضهم للاستعمار والذل والهوان، فكانت صرخة صامتة في وجه العدو، رمزا للصمود والنضال والتعاون الجماعي، إن العرض الجماعي لبطولات أفراد القرية جعلت المخرج يقحم كثير من المشاهد الدرامية بين فضاءها في أروقة الطرقات والأحياء الضيقة وداخل البيوت وعلى الرصيف وعلى حوافها وكان اختيار المخرج لموقعها دقيقا ملائما مع الحدث الثوري. حيث هي مبنية على التلال تحيط بها الغابة والخروج منها مباشرة يؤدي للجبل مما يجعلها مكانا وموقعا ثوريا ممتازا ليحمل ثلة من الثوار أبو العيش في ظل الظلم والفساد.

مثلما نشأت السينما من رحم الثورة نشأت الرواية الجزائرية مرتبطة بعالم الريف فكانت القرية كما في واقع الحياة المجال المفتوح الذي يوحي بالحرية وفضاء مركزيا للهوية الوطنية فانطلقت الثورة أيضا من الريف كرد فعل على محاولات تغيير أصالة المجتمع الجزائري ومحو ثقافته وعاداته وتقاليده (طالب، 2005). واحتضنت البوادي والمداشر الثورة معلنة الكفاح

ضد أحد القوى العالمية سياسيا واقتصاديا وعسكريا، وهذا ما حاولت رواية الأفيون والعصا معالجته من قضايا اشتدت بؤرها في هذه الميادين، " وحتى الرواية الجزائرية التي ولدت في رحاب ثورة شعبية وتشكل كتابها بمفاهيم هذه الثورة، وعاشوا تجربتها كاملة من حرب التصوير إلى تحديات الاستقلال إلى خطط البناء والتطوير هؤلاء الروائيون الذين ساقهم انتماؤهم القوى إلى الريف..." (الله، 1998).

5-2. فضاء الغابة والجبل:

لقد كانت الطبيعة بمظاهرها المختلفة عونا وسندا للمجاهدين الجزائريين أثناء الثورة، إذ أنهم أصحاب الوطن الأصليين فكان لهم دراية واسعة بشعابها وبراريها. ومن خلال فيلم الأفيون والعصا استطاع المخرج أن يبرز دور الطبيعة خاصة المناطق الجبلية والغابية في التصدي لهجمات العدو ونصب الكمائن المختلفة، وبما أن الثورة الجزائرية قد قامت باسم الله أكبر يكشف أحد المجاهدين عن العناية الإلهية التي غمرتهم وهم على نهج الكفاح أن كل مظاهر الطبيعة قد ساعدتهم في مهماتهم، فها هي الرياح تهب عاتية تمنع الطائرات من تسديد قذائفها بوسط غابة "بني ملول"، وأما بعض سكان المداشر والأرياف الواقعة بين سفوح الجبال فقد كانت تجهز للمخابر السرية تحت الأرض لكي يستخدمه المجاهدون المطاردون، وأما أشجار الفواكه المختلفة الثمار فقد كانت مكانا ممتازا للتخفي والتمويه، وأما الحيوانات مثل الكلاب والذئاب التي تفر عادة من الإنسان فقد تفاعلت وتأقلمت مع الثوار، وحيث ما كانت تشتم رائحتهم تنحاز لهم وتبقى مستأنسة بهم وأصبحت دليلا لهم من خلال تركيز نظراتها الحادة على جهة الجنود الفرنسيين (الصغير، 2012). وبالنسبة للحمير والبغال فكانت وسيلة تعنيهم في حمل أثقالهم والسلاح والمرضى والجرحى، وقد وظف المخرج " أحمد راشدي" بعض هذه المكونات العامة لفضاء القرية، إضافة إلى توظيفه فضاء الغابات والجبال مكانا دراميا لتفاعل أحداث الثورة من خلال عدى معارك وقعت ومناوشات تمكن فيها المخرج من إظهار جمال الطبيعة الجزائرية خاصة في أعالي الجبال متمثلا ذلك في أشجار الزيتون ومختلف الثمار وجريان الماء من المنحدرات، لقد كان فضاء القرية في الفيلم متناظرا مع الغابة والجبل مشكلين باندماجها فضاء دراميا لائقا بأحداث الفيلم الثورية، حيث جرت الأحداث الأولى في القرية بوصول الدكتور "البشري لزرق" وتناوله أطراف الكلام مع أصحاب القرية وتقصيه عن أخبارها وأحوال المجاهدين ثم توجه إلى بيته حيث الوالدة والأخت "فروج" مستأنسا بقربهم، ولم يلبث إلا أياما حتى صاحبه دليل المجاهدين إلى حيث مقر اجتماعاتهم داخل أحد الكهوف، وكان أحد البيوت في الجبال همزة الوصل بين المتطوعين للجهاد والثوار، وحتى كلمة السر التي يستخدمها المجاهدون مستمدة من وحي طبيعة البراري والغابات فكان لقاء التعارف والتواصل يتم بعبارة "كاين بزاف حلوف الغابة".

لقد سارت أغلب الأحداث في الفيلم متوازية بين قرية "تالة" وضواحيها من الجبال والغابات حيث كانت المشاهد الدرامية المصورة في القرية مكانا لتناقل الأخبار بين أهل القرية وقرارات عساكر فرنسا المفاجئة ضد أهلها وتعذيبهم والتضييق عليهم للاعتراف بمكان تواجد المجاهدين ومن يدعمهم ويأويهم ويطعمهم، في المقابل كانت المشاهد الدرامية

المصورة في الجبال مكانا ساخنا وأرضية حاملة أحداث القتال وتبادل إطلاق النار وتارة أخرى مكانا لإدارة العمليات والكمائن ضد القوات الفرنسية، ومما يسبق يتضح أن المخرج السينمائي وهو يحاكي أحداث ثورة التحرير وأهما معاركها لا يمكنه الاستغناء عن توظيفه لهذه الفضاءات الدرامية المتمثلة في الأرياف والقرى والبوادي وبين الجبال، لأنه لا يمكن احتضان شدة الحروب والثورات بعيدا عن هذه المناطق.

5-3. البيت الشعبي:

يرتبط وجود البيوت الشعبية بعالم القرى الصغيرة التي لم يزل العيش فيها سائرا على البساطة ومختلف العادات والتقاليد الشعبية، وهذه البيوت بسيطة البناء لا تعقيد فيها تجسدت في قرية "تالة" النموذج الذي اختاره المخرج "أحمد راشدي" فضاء دراميا لعمله السينمائي في أحد القرى الواقعية من بلاد القبائل قرب بلدية "الاربعاء ايت إيرثن" الذي استطاع من خلاله أن يأخذ المشاهد إلى قلب المعركة التي انطلقت من هذه القرية الصغيرة، إن توظيف القرية كديكور واقعي، لا يترك مجالا للشك بحقيقة حدوث هذه الأحداث، وخاصة إذا كان شكل هذه المساكن موحيا بموقعها بين الجبال، لأنها كانت صغيرة ذات الأبواب والنوافذ الخشبية بأحجام صغيرة وسقفها من القرميد مائلا على الجهتين شبيها بالأكواخ الخشبية، وقد تمكن المخرج من إبراز مظاهر البداوة والعادات الشعبية داخل هذه البيوت من خلال تصوير الأحداث داخل بيت الدكتور "البشير لزرق" والبيت الريفي الذي يقطنه "براهيم بن براهيم" وسط الغابة من أجل التواصل والاستخبارات بين السكان والمجاهدين، وقد كان إقحام هذين المنزلين في عرض الأحوال الداخلية التي يعيشها سكان القرية وظيفيا دلاليا، فدلالات البيت الشعبي الذي يسكنه البشير يوحي بحالة من الحزن والأسى، الذي تجلى في عدم وجود الطعام وجوع الأطفال وبكائهم، والحالة البيئية التي وجد عليها أمه وأخته "فروجة" وكذا الشيق والبرودة وبساطة الأشياء في الداخل حيث كانت هناك فقط بعض الأواني الطينية وفراش رث والموقد التقليدي الذي كانت الأم تسخن فيه القهوة، لكن مع ذلك كان هناك حب وألفة بين الأهل ومكان لتبادل الحوار والتخفيف من شدة البؤس بين أفراد العائلة، دائما ما كانت البيوت القروية دالة على الدفء والحنان والجمالي الطبيعي وعفوية وكرم أهله وغناهم بالقناعة، لكن المخرج أراد أن يعرض الحالة السلبية للبيت القروي من أجل التوفيق بين الحالة الاجتماعية التي يعيشها أهل القرية في ظل الاستعمار الفرنسي وبين الموضوع الثوري الذي يفرض عليه تجسيد هذه المظاهر من خلال إبراز تضحيات أهل قرية "تالة" وشدة معاناتهم لأنهم ساعدوا المجاهدين على تقوية همهم للكفاح المسلح وإخراجهم من الحالة التي هم فيها. أما بيت "براهيم بن براهيم" الواقع وسط الغابة وهو أحد حراس المنطقة يظهر على هيئة الرجل المدني، فقد وصل إليه الدكتور البشير لزرق بعد تعليمات أحد المجاهدين بالسير إلى الإمام مسافة كيلومتر واحد كي تجد أحد البيوت الخشبية متخذا شكل الكوخ فقل لصاحبه " يوجد كثير من الخنازير هنا" لكي يستقبلك جيدا ويعطي التعليمات اللازمة (mammeri, 1992). وقد كانت دلالات توظيف هذا الكوخ الواقع وسط الغابة كنقطة ارتكاز لدى المتطوعين الجدد للالتحاق بزمرة المجاهدين، لم يذكر الكاتب مولود معمري تفاصيل شكل هذا البيت، أما المخرج "أحمد راشدي" فقد جعله منزلا من المنازل الريفية منعدم الوسائل والأثاث، إلا ما كان من أواني لتحضير القهوة ومائدة وكراسي أما في

الخارج فكان بجانبه مخبأ سري مبني من الأخشاب، وكان هذا البيت واقعا أعلى التل ليكون مناسبا لوظيفته كمركز للتواصل يسهل عملية اكتشاف كل من يقترب من المنطقة وهذا ما وقع حقا لما أتى بعض عساكر قرية "تالة" رفقة الكلاب حيث رآهم الحارس من بعيد فأمر الدكتور البشري لزرق بأن يختبئ. لقد كان تجسيد البيت الشعبي القروي عاملا مهما في عرض هذه الأحداث الثورية ومقربا للمشاهد مصداقية هذا الحدث من خلال الاختيار الملائم لموقع القرية والمساكن التي اتخذت شكل الأبنية الواقعة قرب التلال والغابات.

5-4. المرأة القروية:

لا يمكن للثورة الجزائرية أبدا أن تنسى المجهودات الجبارة والتضحيات الكبيرة التي قدمتها المرأة المناضلة فترة الاستعمار الفرنسي، بل كان دورها موازيا لدور الرجل المجاهد فهي الأخرى أخذتها الغيرة على الوطن أيما مأخذ ومن أجل القضية الوطنية استطاعت أن تقدم كل قوتها في سبيل الوقوف ضد المستعمر الفرنسي "إن المجاهدة لا تعرف الشعب ولا تبالي بالموت تتنقل ليلا ونهارا في الربى والجبال الشامخة وتعالج المرضى وتسعف الجرحى داخل المغارات والكهوف وتسير مسافات شاقة لتلبي أوامر المسؤولين متحدية القوى الفرنسية فهي تبذل كل ما في وسعها لإنقاذ المجاهدين المصابين.." (بركات، 1985).

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن دور المرأة الجزائرية والقروية خاصة كان بارزا لو لم يكن أقل شأنا من مهام المجاهدين، أما المرأة القروية في فيلم "الأفيون والعصا" فقد تم تصويره لنا من جانب المعاناة الكبيرة التي لقيتها من "الحركى" وبعض القوات الفرنسية نتيجة تكتمها على أسرار المجاهدين، فقد تم التضييق على أهل المجاهدين الدكتور البشير لزرق وأخوه "علي" وتعذيبهم لأنهم من العائلة التي كان أغلب أفرادها في الجبل مشاركين في الثورة، كما تم حجز النساء عن أولادهم وتجويعهم لمدة أيام لكي تعترف النسوة بما يريده ضباط فرنسا لكن هذا لم يزدهم إلا إصرار على التكتم مبتغين بذلك التضحيات بحياتهن على أن يقلن كلمة واحدة، وهذا يبرز بعض المواقف الشريفة التي قدمتها المرأة خلال تلك الفترة، فالمرأة الريفية المناضلة تعرضت لعذاب مرير وانتهاك حرمتها وامتهان كرامتها فكلما يسجل المجاهدون بعض الانتصارات على الأعداء تشن القوات الفرنسية حملة إبادة على المنازل من تعذيب وحرق وتحطيم وتدمير ونهب وإتلاف الطعام وتحطيم الأواني، وهذا ما تجلى في فيلم الأفيون والعصا في النهاية لما قام الثوار بنصب الكمائن وتسجيل خسائر فادحة في صفوف العدو حيث تم جمع أهل القرية بعد الدخول القوي على المنازل عنوة وتخريبهم ثم القصف الشامل الذي خلف في قرية "تالة" جرحى وموتى وحطام للأبنية والمساكن، بل دفن الناس أحياء في منازلهم، لقد أظهر فيلم الأفيون والعصا جانبا من جوانب التضحيات الكبيرة التي قدمتها المرأة خلال الثورة التحريرية وقد سجل لنا التاريخ

والأدب أسماء من ذهب من بين النسوة اللواتي قدمن أنفسهن وأموالهن فداء للوطن من أمثال وريدة مداد، وهيبة قبائلي، فضيلة سعدات، وحسيبة بن بوعلي، ومريم بوعتورة، جميلة بوحيرد وجميلة بوعزة، وغيرهن كثير (بركات، 1985). ممن صمدن في وجه العدو وحملن السلاح والقنابل ووضعها في الأماكن المناسبة التي خطط لها جيش التحرير الوطني، كما استطاعت السينما الجزائرية أيضا أن تجسد لنا بطولات المرأة ومواقعها العظيمة وفضلها الكبير في الثورة من خلال عدة أفلام معصرة من بينها فيلم "فاطمة نسومر"، وعلى الرغم من محاولة المخرجين سرد أحداث الشخصيات الثورية ببطولاتها الفردية، إلا أنها لم تخلوا من بعض الأدوار الثانوية للمرأة الجزائرية وما حققته من مجهودات مع باقي المجاهدين.

لقد كان الفضاء الدرامي في فيلم الأفيون والعصا موافقا لأحداث هذه الحكاية التي جرت في إحدى القرى الجزائرية الواقعة في الجبال وبين الغابات، ربما لم يغفل الكاتب مولود معمري في تفاصيل هذا الفضاء القرية المتمثل في قرية تالة إلا قوله أن مسقط رأس الدكتور البشري لزرق كان بقرية تالة الواقعة قرب الجبال، أولها كان "رمضان" المنسق الوطني لأحداث هذه المعركة يحدث "البشير لزرق" بذكرياته الجميلة في هذه القرية عندما ذكر له فترة الصغر ولعبهما حافيي القدمين على الثلج أو عندما كان يحرس الخراف على التلال ويقوم بصنع المزامير والعزف عليها أو جريهما في الوديان ومرورهم على الينابيع المائية المنحدرة من الجبال ، إن هذه الأوصاف التي تناولها الكاتب مولود معمري استطاع المخرج أحمد راشدي أن يجعلها نقطة انطلاق في اختياره للفضاء الدرامي الذي سيحمل بقية الأحداث، كما وظف الكاتب شخصية"البراح "التي عرفت قديما في القرى القبائلية الصغيرة وهي ظاهرة محلية ومن العادات القديمة في قوله " يا ناس الخير والشرف، الله يعطكم البركة، هناك اجتماع، توجهوا إلى الساحة" (mammeri، 1992)، فكل هذه الأحداث التي حملتها سطور هذه الرواية لم يغفل عنها المخرج وقام بقولبتها فيلما سينمائيا للمشاهد الجزائري يحكي أحداث معاناة قرية من القرى الجزائرية فترة الاستعمار الفرنسي.

6. خاتمة:

نخلص في ختام هذا البحث إلى استنتاج النقاط الآتية:

- أنّ الأعمال الفنية الجزائرية بمختلف أنواعها وأجناسها استطاعت أن تقدم رؤية جديدة للنّضال الثوري الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي، من خلال محاولة محاكاة أحداث حقيقية وقعت في عمق الجبال والارياف الجزائرية.
- فضاء القرية كان فضاء جماليا بامتياز، وظفه المخرجون الجزائريون بين سردهم لأحداث حقيقية، وبين التصوير الجمالي للفيلم السينمائي,
- أنّ حقيقة الإبداع الجزائري كلها ذات منطلق ثوري يحاول أن يسلط الضوء على ما غاب عن الشعب الجزائري من تضحيات قام بها المجاهدون قي الأرياف والقرى.

7. قائمة المراجع:

1) mouloud mammeri .(1992) .*L'opium et le baton* .france: edition la decouvert.

2) ابن خلدون عبج الرحمن. (2001). *مقدمة ابن خلدون*. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

3) أحمد طالب. (2005). *جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية*. وهران: دار الغرب.

4) أحمد مرشد. (1988). *المكان والمنظور الفني*. سوريادار القلم العربي.

5) العربي منور. (2006). *تاريخ المقاومة الجزائرية في القرن التاسع عشر*. الجزائر: دار المعرفة.

6) أنيسة بركات. (1985). *نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

7) بغداد أحمد. (2018). *مخرجون وسينما جزائرية*. الجزائر: دار البدر الساطع.

8) جودي تومي. (2013). *وقائع سنين الحرب في الولاية الثالثة منطقة القبائل 1996-1962*. الجزائر: منشورات الصريم.

9) خيرة بغاديد. (2014). صورة الثورة الجزائرية في الأدب العربي. *مجلة الإشعاع* ، 250.

10)رضا الطيار. (1980). *الفلاح في السينما العربية*. مصر: المؤسسة العربية.

11)رندة سعدي، ياسين بن غبريد. (2022). ترجمة المادة السمعية البصرية: حفاظ على الهوية الثقافية أم تفتح على العالم. *مجلة المحترف لعلوم الرياضة والعلوم الانسانية والاجتماعية* ، 9.

12)سد فيلد ، سامي محمد. (1989). *السيناريو*. بغداد: مكتبة مدبولي.

13)عدة شنتوف. (2010). *السينما الجزائرية بين الأمس واليوم*. وهران: دار الغرب.

14)محمد حسن عبد الله. (1998). *الريف في الرواية العربية*. الكويت: عالم المعرفة.

15)محمد شويكة. (2012). *السينما المغاربية، رهانات الحداثة ووعي الذات*. الرباط: دار التوحيدي للنشر والتوزيع.

16)محمد صابر عبيد. (2010). *بلاغة القراءة، فضاء المتخيل النصي*. الأردن: عالم الكتاب الحديث.

17)محمود إبراقن. (2014). *ما هي السينما؟* الجزائر: منشورات المبرق.

18)مذكرات الرائد هلايلي محمد الصغير. (2012). *شاهد على الثورة في الأوراس*. وهران: دار القدس العربي.

19)مراد وزناجي. (2015). الثورة التحريرية في السينما الجزائرية. *أفاق سينمائية* ، 90.

20)ياسين فوغالي. (2010). *دراسات في القصة والرواية*. الأردن: عالم الكتاب الحديث.