نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها

أ. رزين محمد

أستاذ بجامعة الجيلالي ليابس _سيدي بلعباس

تمهيد:

يستدعي الحديث عن السينما الجزائرية معرفة مجمل الظروف التاريخية التي نشأت في ظلها، ذلك أن هذه الظروف تمثل قالبا لشكل و نوع السينما و مضمونها، هذا بدوره يعطي فهما و تصورا عميقا لطبيعة السينما الجزائرية منذ نشأتها حتى يومنا هذا، من منظور أن الماضي يمثل مرجعية الحاضر و المستقبل، إذ نكاد نجزم أن واقع و مميزات السينما الجزائرية لا يمكن تشخيصها و الكشف عنها بعيدا عن مرجعية البدايات الأولى لظهورها. فلقد مرت السينما الجزائرية منذ ميلادها بعدة مراحل هيكلية قانونية وسياسية، رافقت مجمل التطورات على مدار تاريخ الجزائر السياسي، و هذه المراحل حقيقة أثرت على شكل و محتوى الإنتاج السينمائي الجزائري، لذلك فتتبع نشأة و تطور السينما الجزائرية، و مميزات مضامين إنتاجها الفيلمي يحيل حتما لعلى معرفة مجمل التطورات السياسية و الأيديولوجية و الفكرية، التي دعت لنشأة السينما الجزائرية ودعت السينما أيضا لها.

1/ نشأة السينما الجزائرية:

لقد أدركت السينما في الجزائر محطات تاريخية هامة، و كانت وسيلة توثيق و تعبير و فن و اتصال و وسيلة نضالية بالدرجة الأولى منذ نشأتها حتى يومنا هذا. فقد عرفت _السينما الجزائرية_ النور منذ وقت مبكر من ميلادها، و كانت الجزائر مسرحا لأولى الصور السينماتوغرافية، و ظهر فيما بعد ما يسمى بالسينما الكولينيالية التي قدمت الجزائريين في صورة هزلية، و عبرت عن جمال و روعة المناظر الطبيعية في الجزائر، و لتزيد من رغبة الفرنسيين في الدخول إلى الجزائر لتعميرها. قد أدت السينما وظيفة سياسية هامة، متعلقة بتعزيز أطماع الاستعمار الفرنسي. وتطورت بعد ذلك

الأوضاع في الجزائر، لتصبح السينما وسيلة لابد من استثمارها في جهاد العدو المستعمر، و نضال التحرر من براثن الاستدمار.

تاريخيا دخلت السينما باعتبارها فرجة و فنا الجزائر في نفس الفترة تقريبا التي ظهر فيها هذا الاختراع الجديد على يد الفرنسي لويس لوميارLumières، نظرا للظروف التاريخية و الاستعمارية التي مرت بها الجزائر.

و لقد عرفت الجزائر قبل ميلاد السينما الوطنية ما يسمى بالسينما الاستعمارية، هاته الأخيرة التي تعاونت لزمن طويل مع الارادة الاستعمارية. فلو صنفنا أشرطة ميغيش وشركة الأنوار كأشرطة إخبارية نجد أن الفهرس الوثائقي المعروف "فهرس المشاهد" (1895-1905) يشير إلى وجود حوالي ستين فيلما مخصصا لبلدان المغرب، نذكر منها على سبيل المثال "وصول رئيس الجمهوريين"، و "إيميل لوبي"، "ميناء الجزائر"، "الإنزال"، البائع الظريف"، "ثأر قبائلي"،أولاد نايل"، لكاميل دو مورلون (1911)، أدخلت عناصر أساسية من السينما الطلائعية: مثل اللون المحلي. هذه العناوين لوحدها تشي بفحوى رسالتها. فهذه الأشرطة الأولى تخبرنا بالمنحى العام الذي يأخذه تصوير الواقع، و هو منحى امتثالي و صور السيطرة و نشاطات تجارية و زيارات رؤساء دول. صور تبدوا بريئة الا أنها تعكس نظاما معينا، يتعلق هنا بالبرجوازية الأخطبوطية، و الرأسمالية على امتداد سواحل شمال إفريقيا. لهذا كان المشروع منذ مطلع القرن، يرمي إلى إفراغ الواقع الجزائري و المغاربي بشكل عام من محتواه الطبيعي[1].

هذه السينما _الاستعمارية_ مرتبطة بمصالح الدولة المستعمرة و إيديولوجيتها، فهي لا تمثل الواقع بحيثياته إلا فيما يتعلق بالجانب الجمالي لطبيعة الجزائر الخلابة، بل هي في كثير من الأحيان تعطي صورة مشوهة و مثيرة للسخرية عن الإنسان الجزائري، و لقد ارتبط ظهور السينما العالمية بالجزائر كمسرح طبيعي و أستوديو أكثر جمالا لالتقاط أولى الصور.

و دخول السينما تاريخيا إلى الجزائر ترافق مع مرحلة بداية اكتمال التشكيلة الاستعمارية نتيجة السياسة التي انتهجتها، و بالتالي تسخير الأساليب الإيديولوجية والفكرية كوسائل لتقوية و تبرير هذه السياسة، و من هذا المنظور أدخلت السينما إلى الجزائر. فمباشرة بعد العروض الأولى التي قدمها الأخوة لوميار بمناسبة المعرض الدولي

بباريس كلف هذا الأخير أحد أعوانه و هو "فيليكسميزقيس" F.Mesguic بالذهاب إلى الجزائر لالتقاط بعض الصور عن المدن الجزائرية.و في سنة 1897 أخرج فيلم "المسلم المضحك" M. Rigolo و بعده بعشرة سنوات أخرج فيلما آخر هو "علي يأكل في الزيت"[2].

و بداية نشأة السينما الجزائرية في الأصل مرتبط بنشأة السينما العالمية بفضل الظروف التاريخية و الاستعمارية، و ارتباط الفرنسيين كمخرجيهم بالجزائر و انبهارهم بأريافها و جمال طبيعتها، إلى أن اندلعت حرب التحرير الوطنية حيث تزامنت بصفة جد طبيعية مع نهضة ثقافية حقيقية في الجزائر[3]. نتكلم هنا عن السينما الاستعمارية باعتبارها جزء من السينما الجزائرية، بالرجوع إلى التاريخ،ذلك أن السينما الاستعمارية حتى وان كانت تعطي صورة مشوهة عن الإنسان الجزائري فإنها كانت تعالج مواضيع متعلقة بالواقع الجزائري وأرض الجزائر. و لقد تم تنظيم السينما الجزائرية و لأول مرة في المقاومة و على الحدود بفتح أول مدرسة للتكوين السينمائي في تاريخ الجزائر، في الجبال بالولاية الأولى المنطقة الخامسة مديرها هو السيد رونيه فوتيه، و هو سينمائي فرنسي التحق بصفوف جيش التحرير الوطني، أما المترددون عليها فأربعة أو خمسة جنود استشهد أغلبهم في ساحة الشرف، أحد هؤلاء الطلبة الجنود و هو "عبد الحميد مقداد" مات في حادث غداة الاستقلال. و مدرسة التكوين هذه زيادة عن التعليم الذي تنشره أنتجت عدة حصص للتلفزيون وزعت على شبكات تلفزيون البلدان الاشتراكية و من بينها حصة عن المدرسة نفسها، حصة حول ممرضات جيش التحرير الوطني صور و مناظر عن مهاجمة مناجم الونزة و قد عمل هذه المدرسة لمدة أربعة أشهر[4].

يمثل هذا الطفرة الأولى لاندلاع السينما الجزائرية في الجبال كما اندلاع ثورة التحرير الوطني التي كانت أقوى المبررات التي أعطت للنهضة الثقافية التي شهدتها الجزائر آنذاك فاعليته و في هذا الصدد يقول رشيد بوجذرة أن السينما ولدت تقريبا بصفة عفوية في الأدغال و الجبال، و قد صورت ذلك الواقع من خلال مجموعة من الأفلام القصيرة في إطار متطلبات الدعاية السياسية، كان حينها الشباب السينمائيون يصورون الواقع ودون سيناريو و لا خشبة، إذا كانوا بحاجة لتصوير الواقع و صعوبات الجبال[5]. و يقول أيضا أن السينما الجزائرية كبقية و سائل التعبير ظهرت تحت ضغط الأحداث و ولدت من أجل الحرب[6].

فـدخول السـينما إلى الجزائر_في الأصـل_ كـان مرتبطـا في جانـب كبيـر منـه بالاسـتخدامات العسـكرية، أو باعتبارهـا أداة فعالـة للغـزو و الاحـتلال[7]. لكـن سـرعان مـا تحولت هذه الوسيلة مع بداية نشأة السينما الجزائرية في الجبال إلى وسيلة جهاد جنبا إلى جنب جيش التحرير الوطني، و لقد بدأ تاريخ السينما الجزائرية بقائمة طويلة من الشهداء: محمود فاضل، معمر زيتوني، الغوثي مختار، عبد القادر حسنية، سليمان بن سمان، على جناوي[8].

و لقد شرعت السينما الجزائرية في تنظيم نفسها و ذلك بإنشاء لجنة السينما التي كانت مرتبطة بالحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية بين سنتي 1960-1961، ثم في تنظيم نفسها و ذلك بتأسيس مصلحة السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، و أخيرا بإقامة مصلحة للسينما تابعة لجيش التحرير الوطني، و في هذه المرحلة الأولى جمعت في يوغسلافيا _إذ كان لابد من تهريب النسخ السلبية للأفلام المصورة_ وثائق مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني و مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، و شهدت هذه المرحلة أيضا إخراج إنجاز أولى الأفلام الجزائرية، و هكذا أنجزت و أخرجت الأفلام الأولى في الوقت الذي وكان فيه الشعب يواصل كفاحه المسلح من أجل التحرير الوطني، إذ أن هذه الأفلام التي أعدت في ظروف صعبة و بوسائل مادية محدودة و سينمائيين تنقصهم التجربة، كانت شهادة هامة و برهانا ملموسا[9]. نذكر من بين هذه الأفلام:

"اللاجئون" 1957 من إخراج سيسيل دي كوجيس.
"الجزائر الملتهبة" 1958 من أخراج روني فوتيه.
"ساقية سيدي يوسف" 1958 لبيار كليمون.
"ياسمينة" 1961 لمحمد الأخضر حامينا.
"بنادق الحرية" 1961 لجمال شندرلي و محمد الأحضر حامينا.
"صوت الشعب" 1961 محمد الأخضر حامينا.
"خمسة رجال و شعب" 1962 رونيه فوتيه.

هذا الإنتاج المعتبر الذي حضيت به تلك المرحلة رغم الظروف الصعبة في مختلف المجالات، ينبع من تفطن القيادة السياسية في تلك المرحلة لأهمية السينما كأداة للرد الإعلامي على وسائل إعلام العدو التي كانت تشن حملات يومية على الثورة التحريرية[10].

و لا بد أن نشير في هذا المقام إلى أن الظروف التي ولدت ضمنها السينما الجزائرية و الزخم الثوري و التغيير العنيف للبنية الاقتصادية و الاجتماعية والسياسية و الفكرية، جعلت من السينما الجزائرية تتجاوز في ظرف قصير الكثير من مراحل نضجها بالمقارنة مع بعض سينمات الدول المشابهة لها[11]. فأصبحت بحكم التقارب الجغرافي بين الجزائر و مسقط رأسها فرنسا المولود الناضج، وحققت قفزة لابأس بها بالنظر إلى الواقع العصيب و الظروف الحرجة التي كانت تعمل في ظلها.

و كانت البلاد عام 1962 تحوي حوالي 400 دار عرض سينمائي كانت ملكا للأوروبيين، فلما غادروا الجزائر وضعت الأملاك الشاغرة قيد الإدارة الذاتية، فأعطت نتائج سيئة إذ كان معظم المديرين قليل الخبرة أو الأمانة مما أحل التلف السريع بالآلات و المقاعد لدرجة اضطرت دور عديدة إلى التوقف عن العمل[12].

و لقد واصلت السينما الجزائرية _بعد الاستقلال_ مسيرتها على نفس المسار السياسي الإيديولوجي ذو التوجه النضالي الثوري في مضامينها، و قد تولت الدولة تنظيم العمل السينمائي من خلال إرادة حقيقية تدل على وعي شامل بأهمية هذه الوسيلة من قبل السلطة، لغرض استكمال ثورة ما بعد الاستقلال. و يقول رشيد بوجذرة في هذا المقام أن السينما الجزائرية بعد الاستقلال عملت على إعادة بناء الجوانب المتعددة للنضال و المواجهة[13].

و إنه لأمر بالغ الأهمية أن الاستعمار عندما خرج منهزما أخذ معه إلى جانب الأموال الأستوديو السينمائي الوحيد الذي كان مخصصا للإنتاج السينمائي الدعائي و السياحي، في إدراك كامل للدور الذي تلعبه السينما كسلاح إعلامي وإيديولوجي يمكن الجزائريين عن طريقه محاربة الدعاية المضادة للثورة و الأفكار والتصورات التي عمل الاستعمار طوال الاحتلال على ترسيخها[14]. و هو ما حدث فعلا إذ أصبحت السينما وسيلة إيديولوجية إعلامية هامة في يد الدولة المستقلة، و استطاعت أن تحارب أشكال الاستعمار، و تعبر عن خيارات الدولة المعادية للسياسات الاستعمارية.

فلقد دعم التاريخ من خلال السينما الوطنية جزء من عملية استعادة القيم كاللغة أو الهوية الجزائرية التي تربط و توحد الأمة[15]. هذه الوظيفة التي تقلدتها السينما الجزائرية جاءت في وقت مبكر بعد الاستقلال امتدادا للنضال الأصلي، ويبرز هذا النضال من أجل ترسيخ الهوية الوطنية، هذه الصدارة التي تولتها السينما الجزائرية في مثل هذه المهامات كانت نتيجة لدعم الدولة للقطاع السينمائي، أو إن صح القول بسط السلطة تحكمها في القطاع، و قد ساهم هذا حقيقة في دفع عجلة التنمية داخل القطاع السينمائي.

و لقد مرت السينما الجزائرية بعد الاستقلال بعدة مراحل و خطوات تنظيمية نستطيع أن نقول أنها تميزت بالاضطراب في بعض الأحيان، و بغياب تخطيط شامل لواقع و أفاق السينما و الوسائل السمعية البصرية بوجه عام، وهو غياب مرتبط بانعدام سياسة ثقافية شاملة رغم أن المواثيق الوطنية تشير إلى أهمية الجانب الثقافي في عملية البناء الوطني[16].

لكن تبقى هذه المواثيق مفرغة من محتواها خصوصا فيما يتعلق بمجال السينما، هذا المجال الذي يفترض أن تراهن الدولة عليه كوسيلة اتصال سياسي، و أداة ناجعة لتحقيق الأهداف الاستراتيجية، و تفتح المجال الاحترافي الحر له وتشجع على العمل في إطاره من خلال سياسة عامة تكفل العمل ضمنه و تنظم شؤونه.

أن نلخص في الجدول التالي أهم الخطوات المؤسساتية التي مرت بها السينما الجزائرية منذ نشأتها:

السنـــوات	الهيـــــــــاكـــل
1957	فـتح مدرسـة للتكـوين السـينمائي في الجبـال بالولايـة الأولى المنطقـة الخامسة
1961/1960	إنشاء لجنة السينما المرتبطة بالحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية
	تأسيس مصلحة السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية
	إقامة مصلحة السينما تابعة لجيش التحرير الوطني
1963	تأسيس المركز السمعي البصري
	تأسيس شركة قصبة فيلم "مؤسسة خاصة"
	تأسيس ديوان الأحداث المصورة الجزائرية
1964	تأسيس المركز الوطني للسينما الجزائرية
1967	تأسيس المركز الجزائري للسينما
1969	احتكار الـديوان الـوطني للتجـارة و الصـناعة السـينماتوغرافية للإنتـاج و التوزيع
1974	ضـم ديـوان الأحـداث المصـورة للـديوان الـوطني للتجـارة و الصـناعة السينماتوغرافية
1975	إنشاء مديرية السينما و الوسائل السمعية البصرية بوزارة الإعلام
1983	إنشاء الوكالة الوطنية للأحداث المصورة
1984	تقسيم الديوان الوطني للتجارة و الصناعة السينماتوغرافية إلى: -المؤسسة الوطنية للإنتاج السينمائي

	-المؤسسة الوطنية للتوزيع السينمائي
1987	إتحاد المؤسستين السينمائيتين للإنتاج و التوزيع في المركز الجزائري للفن السينمائي و صناعته
1988	توجيه المركز للفن السينمائي و صناعته إلى مؤسسة عمومية ذات طابع اقتصادي

2/ تطور موضوعات السينما الجزائرية:

لقد عرفت الجزائر منذ استقلالها عدة تغيرات سياسية و اجتماعية واقتصادية و ثقافية، كانت هذه التغيرات بمثابة أحداث ألقت بضلالها على السينما الجزائرية و كذا مضامين أفلامها. فقد تتميز كل عشرية تلت الاستقلال عن غيرها بخصائص و تطورات متناسبة مع التغيرات السالفة الذكر، و قد تكون هذه التطورات إعلان عن ميلاد موجة أو توجه سينمائي إيديولوجي أو فني معين، فسينما الستينات ليست سينما السبعينات و هكذا، لذا وجب علينا في هذا المقام أن نسترجع شريط ذكريات الفيلم السينمائي كاشفين عن أهم مميزاته الموضوعاتية. و نشير في هذا المقام الى أننا سنتوقف عند حدود سينما التسعينيات، لأن سينما ما بعد التسعينات_سينما الألفية الثالثة_ تستدعي دراسة أخرى مفصلة، لما لها من خصوصية.

أولا:سينما الستينيات.

كانت السينما الجزائرية أيام الكفاح جنبا إلى جنب مع جيش التحرير الوطني، ذلك أن فريق "رونيه فوتيه" كان يؤمن بجهاد الصورة و سلاح الكاميرا، فكانت طبيعة السينما الجزائرية منذ ولادتها نضالية ملتزمة. و يمكن تحديد مرحلة الستينات كميلاد فعلي لسينما ما بعد الاستقلال، و هي تضم الإنتاج الخاص والعام و كذلك سينما المهجر، ثم الإنتاج المشترك الذي برز بأعمال عالمية منها "معركة الجزائر" للمخرج

الايطالي جيلوبنتكروفو سنة 1966 [17]. هذا الفيلم الذي عرف الجزائريين على تاريخهم و ثورتهم العظيمة، إذ نكاد نجزم أن الكثير من الجزائريين آنذاك كانوا بعيدين عن فهم قيمة ثورتهم و أبعادها العالمية.

و مما ينبغي الإشارة إليه بداية، أن السينمائيين الذي أتحفوا هذه العشرية ، و ساهموا في النضال الإيديولوجي الأول للسينما بعد الاستقلال مباشرة، كانوا مجاهدين في الجبال، و أصحاب إيديولوجية ثورية. هذه الظروف التي ألقت بضلالها على سينما ما بعد الاستقلال تركت أثرا واضحا في سينما الستينات، فجاءت معظم أفلام هذه العشرية ملتزمة، و معبرة عن بشاعة المستعمر، ومصورة لواقع حرب التحرير الوطني، مركزة على الشعب بصفته البطل الرئيسي في المقاومة[18].

نذكر من أهم هذه الأفلام:فيلم "معركة الجزائر" 1966، الذي عبر عن حجم الملحمة التاريخية و عكس ثورة شعب بكل شرائحه من نساء و رجال و أطفال وشيوخ. نال الأسد الذهبي في مهرجان البندقية عام 1966، و فيلم "ريح الأوراس" 1966، الذي تحصل على جائزة أول عمل سينمائي بمهرجان كان سنة 1966، وجائزة أحسن سيناريو و كذا الجائزة الكبرى لإتحاد كتاب الإتحاد السوفيتي بموسكو، و فيلم "الليل يخاف من الشمس" 1965، الذي قدم فيه مصطفى بديع ملحمة ثورية استطاع بها أن يحقق نجاحا جماهيريا واسعا، فضلا عن أفلام ذات أهمية هي الأخرى نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر "حسن طيرو"، "سلم حديث العهد"، "الجحيم في سن العاشرة"، "الأفيون و العصا" الذي جاء نهاية هذه العشرية و بداية العشرية الموالية.

و قد طغى على السينما الجزائرية _غداة الاستقلال_ موضوع واحد، هو موضوع الثورة التحريرية، التي عولجت من زاوية استرجاع الهوية الوطنية و معاناة الشعب و كفاحه التحرري ضد الاحتلال. فبعدما كان بالأمس خيالا صامتا يتحرك في ديكور عجائبي مصطنع، أصبح الجزائري عضوا حيا في مجتمع حر[19].

و ما يمكن إجماله بشأن سينما الستينيات أنها:

- سينما ثورية معبرة عن عقيدة الدولة و مصورة للثورة الشعب المجيدة ومعبرة عن جراحها التي لم تندما بعد آنذاك.

- سينما صورت الشعب كبطل وحيد لهاته الثورة.
- سينما صورت هوية المجتمع الجزائري من خلال اللهجة الجزائرية الصافية والغير هجينة، هاته اللهجة التي جاءت مفهومة بحكم قربها من اللغة العربية، و من خلال ابراز خصوصيات المجتمع الجزائري المرتبط بتراثه وتقاليده و أرضه الريفية الزراعية.

و لا بد أن نذكر ضمن متغيرات هذه العشرية إلغاء المعهد الوطني للسينما سنة 1967 الذي قدم للسينما الجزائرية أسماء ساهمت في حركية الفن السابع في الجزائر.

ثانيا: سينما السبعينيات.

تميزت هذه العشرية بميلاد أفلام ثورية جديدة على شاكلة أفلام الستينيات مواصلة بذلك مسيرة الفكر الإيديولوجي النضالي السائد آنذاك، و هو ما يشير إلى أن السينما الجزائرية إلى غاية هذه المرحلة بقيت سينما واحدة لا من حيث الموضوع، و لا من حيث الايدولوجيا المسيطرة على أفلامها، و لا حتى من حيث صورة البطل الخالد الذي قدمته، باستثناء بعض الأفلام و التي رغم اتخاذها موضوعا أو اتجاها جديدين إلا أنها تبقى قليلة مقارنة بباقي الأفلام التي حققت نجاحا و التفافا جماهيريين نذكر على سبيل المثال لا الحصر من بين هذه الأفلام "الأفيون والعصا" لأحمد راشدي 1970، "دورية نحو الشرق" لعمار العسكري 1971، "وقائع سنين الجمر" لمحمد لخضر حامينا 1974.

لكن لابد أن نذكر بقوة أن هذه العشرية قد تميزت بظهور السينما الجديدة على حد تعبير بعض النقاد[20] ، من خلال بعض الأفلام التي تجاوزت الأفلام الحربية في مواضيعها. فالمتتبع لتاريخ الإنتاج السينمائي الجزائري يسجل بأن عام 1972 شكل نقطة تحول حقيقية في مواضيع هذا الإنتاج، و طبيعي أن لهذا التحول علاقة بالتحولات التي كانت تجري في الميادين الأخرى (سياسية، اقتصادية، اجتماعية) فلقد تم تأميم قطاع المناجم و الشركات الصناعية الأجنبية و البنوك و التجارة الخارجية و المحروقات و شرع في تطبيق الثورة الزراعية و ديمقراطية التعليم مما خلق

ديناميكية سياسية اجتماعية لمشاكل الفئات الاجتماعية بين مؤيد و معارض لكل هذه القرارات[21].

ففي هذه السنة _1972_ ظهر النضج في السينما الجزائرية من خلال فيلم "الفحام" لمحمد بوعماري سنة الذي يظهر أحداث مهمة لكن بطريقة لا تشد انتباه المتفرج الشاب على حد وصف عبد الغاني مغربي[22].

فمحمد بوعماري كان قد دعا إلى توظيف السينما لخدمة الواقع الجزائري الحديث المتماشي مع المشاريع الكبرى للسياسة مع بداية السبعينات، و منها الثورة الزراعية و الثقافية و الصناعية، إذ من هنا و في هذه الفترة بالذات بدأ الإنتاج السينمائي يعالج بعض المشاكل الاجتماعية التي تمس الأفراد، مع الإشارة إلى تاريخ الثورة كماضي سابق، أي تصوير آثار و مخلفات الحرب[23]. ذلك أن بعد الموجة المتكونة من القليل من الأفلام التي التفت بكل شرعية الكفاح التحرري الوطني، أتت حلقة من الانتاجات المبنية حول مشكل الأرض، و كانت لهجتها أصح و مرارتها أعمق، لكن السينما الوطنية لم تقف عند هذا الحد، فهي تحتوي اليوم على أفلام ملفتة للانتباه نظرا لحدة الواقعة و عمقها[24]. و هذا مثل حقيقة تطور و نضج لدى السينما الجزائرية، بعد تغيير الموضوع الرئيس الذي تستقي منه فكرها وإيديولوجيتها _الثورة التحريرية_ و كذا بروز ما يسمى بالسينما النضالية المرتبطة بالواقع الاجتماعي الجديد.

و لقد شهدت هذه العشرية أيضا انتقال الكاميرا لتركز على نماذج وشخصيات اجتماعية معينة مثل:(العامل، الفلاح، الطالب، المرأة، الأرض)، وغالبا ما كانت الجوانب السياسية و الاجتماعية هي التي سيطرت على الخطاب السينمائي في هذه الفترة[25]. إذ نذكر في هذه العشرية ظهور أول فيلم اجتماعي يحاكي واقع المدينة و الحياة الروتينية للشباب، بعيدا عن السياسة و الإيديولوجية السائدة آنذاك و هو فيلم " عمر قتلاتو " لمرزاق علواش 1976، هذا الفيلم الذي لقي نجاحا جماهيريا واسعا ذلك أنه عبر عن المجتمع من خلال حياة الشباب الروتينية التي كانت بعيدة عن عدسة الكاميرا.

و يرى شرايطية عيسى أن موضوع السينما الجزائرية خاصة في الستينيات والسبعينيات هو تكرار عفوي و مقصود لمواضيع السينما الاستعمارية جاءت في طرح معاكس، فالبطل الذي كان سلبيا تحول إلى إيجابي و العكس صحيح، مع التركيز على

حرب التحرير التي كان الريف مسرحا لها، و بالتالي إبراز الدور الفعال الذي قام به في محاربة الاستعمار[26].

أما فيما يتعلق بحجم الإنتاج السينمائي لهذه العشرية، يقول المخرج الجزائري سليم رياض: نحن عشرون مليون نسمة و ننتج من 4 إلى 5 أفلام سنويا، وهي قليلة بالنظر إلى البلدان الاشتراكية. المال؟ لقد قال الرئيس بومدين منذ سنتين تقريبا: أريد أن تخرجوا 25 فيلما في السنة، و هذا هدف يمكن تحقيقه فليس هناك أي مشكل مالي يثار في هذا الصدد و إذا كانت السينما سلاحا ثقافيا فيجب أن نكون حازمين و ننتج ما أمكن[26]. و ذلك لارتباط الهياكل السينمائية بالدولة و بالتالي فالسينما هنا تمثل أداة دعائية و تربوية لا تخرج عن الخطاب السياسي العام للنظام الحاكم.

و عموما ما يمكن أن نقوله أن عشرية السبعينات تميزت بتعدد مواضيع السينما الجزائرية بين حرب التحرير الوطني، و سياسة ثورة الزراعية و تعزيز الخيار الاشتراكي للدولة، و كذا المواضيع الاجتماعية المتعلقة بمشاكل الشباب. فبالرغم من قلتها استطاعت أن توجد لها مكانة في المحافل السينمائية الدولية وأشهرها "وقائع سنين الجمر" للخضر حامينا الذي نال السعفة الذهبية لمهرجان كان بفرنسا 1975 و بالرغم من ذلك ظلت هذه الأفلام بعيدة عن المشاهد الجزائري الذي وجدت من أجله وفي بعض الأحيان كان المشاهد نفسه بعيدا عنها [27]. لكن رغم ذلك حققت السينما الجزائرية قفزة حقيقية لا من حيث الكم المعتبر من الإنتاج الفيلمي، و لا من حيث تعدد المواضيع و لا من حيث تمثيل الواقع وتشريح المجتمع و هي زيادة على ذلك استطاعت أن تحقق التفافا جماهيريا و احتراما عربيا و عالميا.

ثالثا: سينما الثمانينيات.

في هذه المرحلة تواصل السينما مسيرتها النضالية لكن ليس بطريقة الأفلام الثورية التي تدين المستعمر و تشيد بالشعب كبطل تاريخي، بل تستفيد هنا السينما الجزائرية من الموجة الجديدة من الأفلام الاجتماعية لتعبر عن قضايا المجتمع الكبرى تارة، و لتزيح من المجاهد المثالي عصمته من الأخطاء تارة أخرى. فأفلام الثورة أو الحرب

لم تعد كما كانت سابقا، و الظروف التي تعيشها الجزائر في هذه الفترة هي المصدر الرئيس لجل المواضيع المتطرق إليها سينمائيا، فقد عرفت الجزائر تغيرات جذرية في جميع النواحي السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية وكذا الثقافية، و قد حاولت السينما في بداية الثمانينات مواكبة هذه التغيرات بتصويرها عدة أفلام اجتماعية و شهدت سنة 1982 رقما قياسيا في عدد الأفلام الطويلة إذ بلغت حوالي 13 فيلما لكنها لم تتمكن من مواصلة عملها بنفس الوتيرة إثر التطورات السريعة للمجتمع في نهاية هذه العشرية و صارت بعد 1988 عاجزة عن إعطاء صورة للواقع الجزائري كما كانت تفعل من قبل[28].

فقبل أحداث أكتوبر و المصادقة على دستور 1989 الذي يقر التعددية واعتماد إيديولوجية جديدة، ركز السينمائيون الجزائريون بداية الثمانينات في أعمالهم على القضايا الاجتماعية المتنوعة، ميزها فيلم " زواج موسى" للمخرج مفتي الطيب الذي يصور قصة شاب مهاجر عاد إلى وطنه، لكنه يصادف صعوبات في التأقلم و السكن و الزواج، و هي قضايا تأخذ الكثير من اهتمامات الوطن[29].

و تميزت بداية الثمانينات بإعادة الهيكلة في قطاع السينما "الديوان الوطني للإنتاج السينماتوغرافي" فقد تحول إلى مؤسستين هما المؤسسة الوطنية للإنتاج السينماتوغرافي، و المؤسسة الوطنية للتوزيع و الاستغلال السينماتوغرافي، و هذه الأخيرة تملك 54 قاعة للعرض. و هذه العملية ترافقت مع إعادة الهيكلة في الميادين الاقتصادية الأخرى التي عرفها القطاع العام في بداية الثمانينيات.

و لقد حدثت في هذه العشرية بالذات القطيعة بين السينمائي و هويته نتيجة للانتكاسات التي ما فتئت تنخر أمجاد الأمة في عصرها الحديث، و تعددت الرداءة، و يتحول السينمائي من حامل لآمال وآلام مجتمعه إلى سينمائي فقط[30]. نظرا لتأثير الظروف السياسية و الاجتماعية بعد الموجة التي عرفتها الجزائر من تغييرات دفعت الوطن نحو وجهة معاكسة للنهج الاشتراكي، و كذا تغيرات على مستوى الهياكل و السياسة العامة للقطاع السينمائي. و نذكر في بداية هذه العشرية وعلى سبيل المثال لا الحصر فيلم "حسن طاكسي" للمخرج سليم رياض 1982، فيلم و"سقف و عائلة" لرابح لعراجي و كذا فيلم "الطاحونة " لأحمد راشدي.

أما مع منتصف الثمانينات فقد بدأت ملامح أزمة سينمائية تبدو على الأفق تجلت في إعادة هيكلة المؤسسات السينمائية مما أثر سلبا على إنتاج وتوزيع الأفلام الجزائرية، و تلاشى التوجه السياسي الفني السائد منذ بداية السبعينات فحدث اضطراب شديد في الإنتاج السينمائي الجزائري، و لكن السينما الجزائرية ظلت قائمة، إذ بقيت الأسماء الكبرى التي أثارت المرحلة السابقة، و ظهرت وجوه سينمائية أعطيت لها الفرصة لإثبات قدراتهم [31].

و مع أواخر هذه العشرية قامت السينما الجزائرية بإنتاج بعض الأفلام التي نراها ذات أهمية، إذ قدمت نقد و مناقشة قويين لواقع المجتمع الجزائري بحيثياته التي تشكل مخياله العام. نذكر من أهم هذه الأفلام فيلم " القلعة " لمحمد شويخ الذي أنتج سنة 1988، و كذلك فيلم "من هوليود إلى تمنراست" لمحمود زموري سنة 1989، و أيضا فيلم "الطاكسي المخفي" لبن عمر بختي سنة 1989.

و لابد أن نشير إلى بداية التحرر الإيديولوجي و الفكري للأفلام الجزائرية في هذه المرحلة خصوصا مع ظهور الانفتاح السياسي و الاقتصادي و الثقافي، و هجرة العديد من المخرجين الجزائريين الذين قدموا أعمالا فنية غيبت ذوق و خصوصية و ثقافة الجمهور الجزائري، هذه الأفلام حقيقة ذات إيديولوجيات مثيرة للريبة، وتطرح أكثر من علامة استفهام.

رابعا: سينما التسعينيات.

تمثل هذه المرحلة بداية سنوات الانفتاح السياسي و الاقتصادي و حتى الثقافي، إذ تزامنت هذه العشرية مع تغيرات و منعرجات أمنية و اجتماعية خطيرة، ألقت بضلالها على الإنتاج السينمائي الجزائري، زيادة على استمرار المخرجين في تحليل المشاكل التي يعاني منها المجتمع.

فقد انتابت السينما الجزائرية حالة من التدهور، لتصل مع حلول التسعينات من القرن العشرين إلى وضعية كاسدة من الناحية الميدانية، فصدور أي فيلم جزائري جديد لم يعد يحدث ضجة إعلامية أو فكرية، بل لم يعد يلفت الانتباه، و السبب

الأساسي يعود إلى إهمال السوق الداخلية بالعداد الجيد للقاعات العرض و كذا الجانب ألإشهاري الذي يلعب دورا مهما في توجيه فكر وذوق المشاهد [32].

و للأسف فإن المجتمع الجزائري عرف حالة من الذهول الناجم عن التوترات السياسية و الاجتماعية لم يتروٍ في تحليلها أو تفسيرها، و هذا ما دفع المخرج مالك لخضر حامينا إلى السعي لتفكيك الأحداث ورسم ملامح الشاب الجزائري الذي عايش حدثا غير وجه الحياة في الجزائر"خريف أكتوبر بالجزائر" 1991 [33].

نذكر كذلك من بين الأفلام "يوسف أسطورة النائم السابع" لمحمد شويخ 1993 الذي يقدم فيه المخرج أسطورة يوسف المجاهد، الذي يأتي لتحرير البلاد من كافة أشكال الظلم و الفساد، بعد أن يستعيد ذاكرته التي فقدها إثر إصابة على مستوى الرأس في الجبال أثناء تأدية مهامه الثورية ضد المستعمر. و نذكر كذلك فيلم "باب الواد سيتي" لمرزاق علواش الذي تنبأ فيه بحدوث ما لا يحمد عقباه من خلال تحليل البوادر الأولى للأزمة السياسية و الأمنية التي هزت الجزائر خلال هذه العشرية.

و يمكن أن نقول بتراجع الإنتاج السينمائي الوطني في هذه العشرية نظرا للتغيرات الجذرية التي حدثت و كذا الأزمة التي ألمت بالبلاد، لكن رغم ذلك تميزت هذه المرحلة بأفلامها الجريئة التي عالجت مشاكل المجتمع و انتقدت ما صمتت عنه سابقا. نذكر من بين هذه الأفلام :"الشيطان امرأة" 1992 حفصة زناي غوديل وفيلم "الربوة المنسية" عبد الرحمان بوقرموح 1996.

و لقد تميزت هذه العشرية بقلة في الإنتاج السينمائي الجزائري، و تراجع في إقبال الجمهور عن دور العرض أكثر من سابقيه. هذه النتائج جاءت انعكاسا للظروف القاسية التي عرفها قطاع السينما آنذاك إبتداءا من إهمال المسئولين إلى غاية تأثير المنزلقات الأمنية التي أدت إلى اغتيال السينمائيين الجزائريين و إحداث القطيعة بين السينما و جمهورها.

و في الأخير نقول أن السينما الجزائرية أدركت حقا التاريخ بآلامه و تحدياته وتغيراته، و استفادت من دروسه، و على هذا الأساس نجد وفرة الدراسات التي تطرقت لعلاقة السينما بالتاريخ. ثم إن السياسة بقوانينها و تغيراتها، و كذا المجتمع بظروفه و إفرازاته، أعطيا للسينما الجزائرية مجالا موضوعاتي متعدد. هذا ما جعل للسينما

الجزائرية علاقة بالسياسة. فبالنظر إلى ظروف نشأة السينما الجزائرية، و ارتباطها بالعمل المسلح، ثم مواصلتها لطريق الثورة التحريرية ، و كذا من خلال ملاحظة طبيعة الإنتاج الفيلمي السينمائي الجزائري، و مختلف الاتجاهات الفيلمية في الجزائر، يمكن اعتبار أن السينما الجزائرية ملتزمة في أصلها انطلاقا من بدايتها الأولى، و منذ أن عبرت عن قضية و كفاح الجزائر بعظمة شعبها، إلى غاية الأفلام الأخرى التي أعادت إنتاج الماضي برؤية جديدة.

أما تذبذب الإنتاج السينمائي الجزائري و تغيراته الهيكلية مع كل عشرية، فيدل على حجم الهزات السياسية و الإدارية، التي تعرضت لها السينما الوطنية بتغير الظروف و الأحداث.

و أما عن تغير الطرح الفيلمي من عشرية لأخرى، فيدل على تغير الخطاب السياسي السائد في كل مرحلة زمنية، مع الأخذ بالحسبان أن الاتجاه السياسي في السينما الجزائرية متأصل، نظرا للظروف التاريخية و السياسية و الاجتماعية التي مرت بها البلاد.

المراجـــع:

1. عبد الرزاق هلال، تاريخ السينما. صورة الجزائري على الشاشات الفرنسية، دار رافار، الجزائر، 2013، ص 164.
2. نفس المرجع، ص 82.
3. Rchidboudjedra، Naissance du cinemaalgerien، ed fancoismaspero، Paris، 1971، p 46.
4. الإنتاج السينمائي في الجزائر 1974/1957، وزارة الإعلام و الثقافة، الجزائر، ص 10.
5. Rachidboudjedra، op.cit، p 47.
6. Rachidboudjedra، op.cit، p 48.
7. شرايطية عيسى، م س د، ص 86.
8. أحمد رميتة، العمال و الفلاحون في السينما الجزائرية، رسالة ماجيستير في علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 1986، ص 96.
9. الإنتاج السينمائي الجزائري، م س د، ص 11.
10. رميتة أحمد، م س د، ص 96.
11. نفس المرجع، ص 95.
12. جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات بحر المتوسط، بيروت، 1968، ص 555.
13. Rachidboudjedra، op.cit، pp 51.
14. رميتة أحمد، م س د، ص 94.
15. Lotfi maherzi، le cinemaalgerien (institution. Imaginaire.idéologie) . société nationale d'édition et de diffusion imprimerie، Alger، p 366.
16. رميتة أحمد، م س د، ص 83.
17. بغداد أحمد، مخرجون و سينما جزائرية، دار الغرب، وهران، 2013، ص 131

18.صباح ساكر، السينما و السياسة صورة المجاهد في السينما الجزائرية، طاكسيج.كوم للدراسات و النشر و التوزيع، الجزائر، 2012، ص 172.
1. عبد الرزاق هلال، م س ذ، ص 202.
19.بغداد أحمد، م س ذ، ص 106
20.أحمد رميتة، م س د، ص 102.
21.Abdelghanimegherbi، le miroir aux alouettes، Entreprise nationale du livre، 1985، p 64
22.حورية حراث، الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري.دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013، ص 66.
23.مجلة الشاشتان، م س د، العدد: 1، مارس 1978، ص 14.
24.أحمد رميتة، م س د، ص 220.
25.شرايطية عيسى، م س د، ص 212.
26.مجلة الشاشتان، م س د،العدد: 17، جويلية1979، ص 30.
27.بغداد أحمد بلية، م س ذ، ص 131.
28.صباح ساكر، م س ذ، ص73.
29.نفس المرجع، ص 74
30.بغداد أحمد بلية، م س د، ص 130
31.نفس المرجع، ص139.
32.نفس المرجع، ص 129.
33.بغداد أحمد، م س د، ص 142.