وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي بالأغواط
كلية العلوم الانسانية والاسلامية والحضارة
قسم التاريخ

عنوان المذكرة :

السينما في الجزائر (1895-1990م)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في التاريخ .

التخصص: المغرب العربي المعاصر.

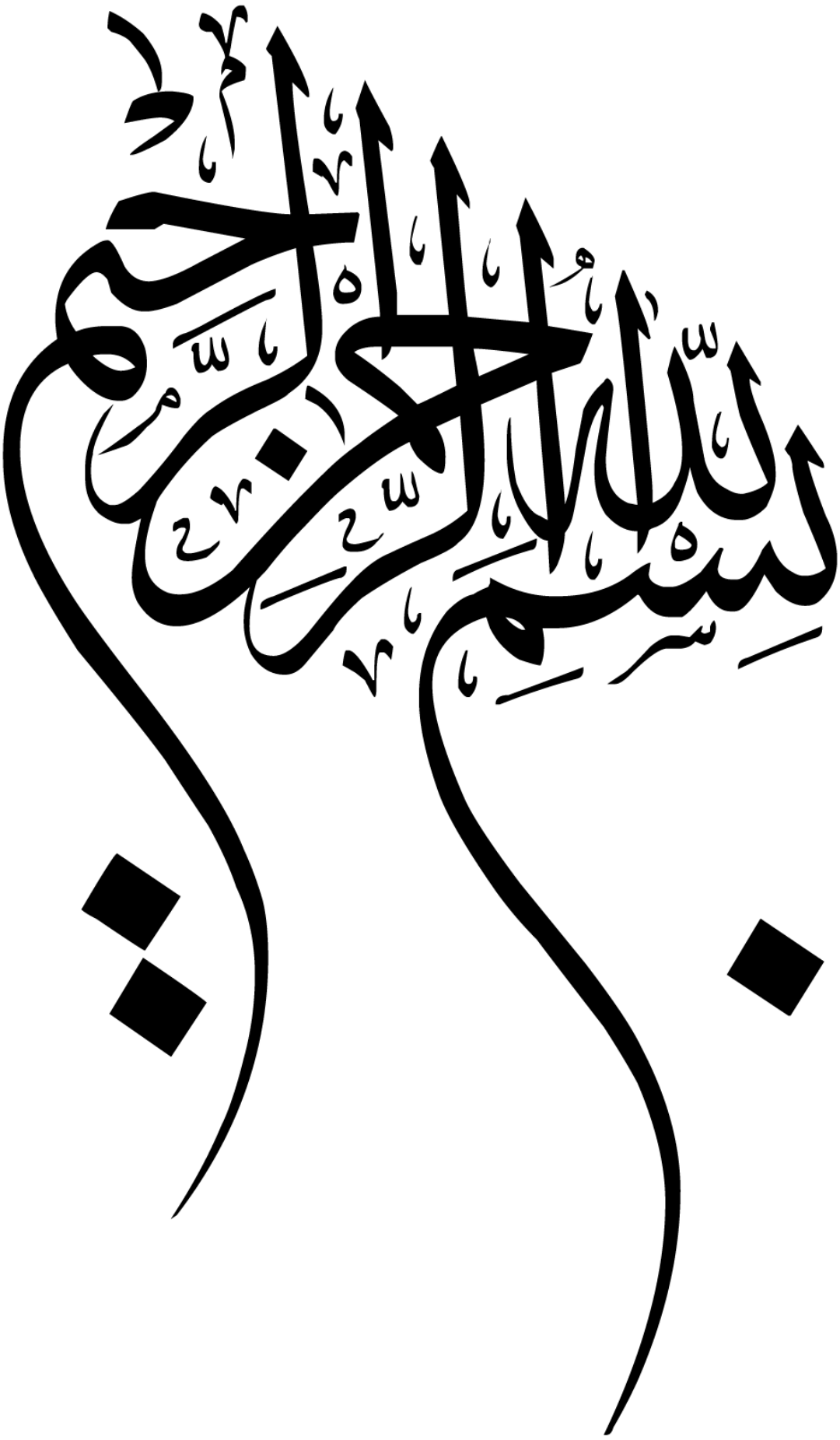
من إعداد الطالبة :
- أحلام مخلوفي

إشراف الأستاذ :
* د/عبد الرحمان قفاف

أعضاء لجنة المناقشـــــــة

أ.د طارق مريقي	رئيسـا
أ.د عبد الرحمان قفاف	مشرفـا ومقررا
أ.د محمد علاق	مناقـشا

السنة الجامعية :2022-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا وامتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم:

"من لا يشكر الناس لا يشكره الله"

نتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان للأستاذ "الدكتور قفاف عبد الرحمان " الذي تكرم بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى تقديمه لنا جميع التوجيهات والملاحظات والنصائح.

كما لا يفوتنا ان نتقدم بوافر التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة المحترمين على عناء قراءة الذين خصصوا وقتهم لتقييم هذا المذكرة وقبولها وتصويبها.

وكذلك نتقدم بخالص الشكر إلى كل من درسنا من أساتذة كلية العلوم الانسانية والاسلامية والحضارة بجامعة عمار ثليجي خاصة قسم التاريخ وإلى كل موظفي المكتبة وجزاهم الله كل خير.

كما يسعنا أن نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير إلى استاذ الدكتور جفال عمر منذ أن كان فكرة إلى أن خرج النور.

وفي الأخير نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد ونسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم إنه قريب مجيب.

الاهــداء

الحمد لله الذي وفقني في هذا العمل المتواضع الذي اهديه مع أسمى عبارات الحب والامتنان:

إلى من جرع الكاس فارغا لي يهديني قطرة حب

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلي أبي نور دربي الذي ساندني وتعب من أجل إتمام مسيرتي الدراسية.

إلى أمي التي طالما رافقتني بدعائها وحرصها عليا إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوطها منسوجة من قلبها إلى اغلى ما في الكون أمي حبيبتي.

إلى أخواتي" صارة، ربيعة ،مربة ، هبة الله" وأختي وصديقة دربي "أماني" سند روحي ومصدر قوتي حفظهم الله ورعاهم .

الى من حبه يسرى في قلبي الى اخي" الحاج أحمد "حفظه الله ورعاه، إلى والأود الكتاكيت "معاذ، نذير، امين، ملك، منال ،وإلى بهجة البيت والبرعمة" هاجر ميار".

إلى رفيق دربي زوجي "ايوب"

إلى عائلتي الثانية وعلى رأسهم الوالدين وجميع إخوات زوجي وأولادهم.

إلى أخوتي في الله من أحببتهم وأحبوني من سأفتقدهم إلى من كانوا ملاذي وملجئي "أصدقائي في قسم التاريخ "وعلى رأسهم أم الخير، امال، عائشة، إلى كل من ذكرهم قلبي ولم يكتبهم قلمي.

الى أساتذتي إلى كل من بعث في نفسي روح الأمل في الأوقات الصعبة وقدم لي يد المساعدة.

أحلام

قائمة المختصرات:

الـــــرقم	الـــرمز	الـــدلالة
01	تر	ترجمة
02	تخ	تخصص
03	ج	الجزء
04	د– ط	دون طبعة
05	د– س–ن	دون سنة النشر
06	د–ب–ن	دون بلد النشر
07	ص	صفحة
08	ط	طبعة
9	ع إج	العلوم الاجتماعية
10	ع ا و ع إ	العلوم الانسانية والإسلامية
11	ع	العدد
12	م	الميلادي
13	م– د	ملتقى الدولي
14	م	المجلد
15	مرا	مراجعة
16	مج	المجلة
17	P	صفحة
18	Ibid.	نفسه
19	Op.cit.	مرجع سابق

مقدمة

عرفت فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر طابع الشمولية في شتى المجالات إذ تعددت وتنوعت طبيعة مقاومة الاستعمار بين سياسية ودينية وعسكرية وثقافية لطيلة قرن ونصف القرن للشعب الجزائري، يواجه كل الإجراءات القمعية والسياسات الوطنية التي اعتمدتها فرنسا ولعل كتب التاريخ ما تناوله المؤرخون بتركيز كثيرا على المقاومات السياسية والعسكرية، بتناول بالتفصيل والتدقيق المقاومة الثقافية وما تمثله من نشر للوعي والحفاظ على الهوية الجزائرية، ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نسلط الضوء على جانب من الجوانب الثقافية التي نرى أن لها دور توعية المجتمع الجزائري وهي السينما التي دفعنا الفضول العلمي للتطرق إلى دورها ومدى مساهمتها في مواجهة الاستعماري الفرنسي، بالإضافة إلى محاولتنا تسليط الضوء ورفع الستار عن هذا الركن الثقافي في حاجة خلال الفترة الاستعمارية.

فكتابة التاريخ إعلاميا وخاصة التوثيق السمعي والبصري للأحداث، يكتسي قدرا كبيرا في استحقار الذاكرة الجماعية للمجتمع في عصرنا الراهن، وهذا الاستحضار يتم عن طريق الصورة والصوت، مما ولد سياق آخر في الكتابة التاريخية ويتمثل في كتابة إعلامية وفنية درامية، أمام هذا الانبعاث الجديد، فإن وسائل الإعلام السمعية والبصرية استخدمت التاريخ كمحفز بمقدار ما تستخدمه كمنبر، التعبير عن الذاكرة. ومن هذا السينما اهتم موضوعنا عن الثورة لاسيما في السنوات عقبت الاستقلال حيث شكل هذا الموضوع أهم المضامين التي تناولها سينما عموما، وهذا ما ذهب له العديد من المخرجين الجزائريين، على اعتبار أن السينما تحمل ذاكرة جماعية، وتحفظ ذاكرة الشعوب، فمن هذا اكتشافها اعتبر الفيلم السينمائي لها.

دوافع اختيار الموضوع:

جاء اختيار موضوع السينما في الجزائر المنتجة للأفلام خلال الفترة الممتدة بين 1895م-1990م لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية ، وهي كالآتي :

- اهتمامنا بموضوع السينما الجزائرية وما تقدمه من حقائق تاريخية وإشباع رغبتنا الذاتية نحو السينما .
- إبراز الخدمة التي قدمتها الجزائرية والمساعدة على إيصالها إلى العالمية واطلاع الرأي العام عليها .
- محاولة معرفة الأفلام السينمائية التي كانت عندها دور في كشف جرائم الاستعمار.

– الاهتمام البحثي والأكاديمي بموضوع السينما الثورية.

– قلة الدراسات بموضوع السينما، والرغبة التأصيل العلمي لها بمناهج عملية تتيح إمكانية تفكيك شفرات الخطاب السينمائي .

– الرغبة في إعطاء الموضوع طابع أكاديمي، وإثراء مكتبة علوم الإنسانية وعلوم الإسلامية والحضارة خاصة قسم التاريخ.

– قلة الدراسات العلمية التي تهتم بالمضامين السينما الجزائرية، وإيجاد عوائق منطقية بين ما ينتج من أفلام سينمائية ودراسات أكاديمية.

أهمية الدراسة:

نظرا لأهمية هذه الدراسة وما تكتسيه من قيمة علمية ،كونها تسعى وتحاول الكشف عن أهمية السينما ودورها في ترسيخ الأفكار والمعارف في أوساط الجماهير المتتبعة للأفلام الوثائقية، وعليه فإن للدراسة أهمية كبيرة والتي لخصناها في النقاط التالية :

– الكشف عن الخلفيات الإيديولوجية التي تحملها أفلام الوثائقية والفرنسية حول السينما الجزائرية.

– تكمن أهمية الموضوع عن إماطة اللثام عن الدور الذي لعبته السينما في التعريف بالقضية الجزائرية عبر مختلف مراحلها وكيف كانت سببا في إيصالها إلى العالمية وإيصال صوت الشعب الجزائري إلى المحافل الدولية .

– الكشف عن أهمية السينما ودورها في الحفاظ عليها منذ بدايتها حتى الآن.

– اعتبارها أداة دعاية وترويجية لمواقف حقائق تاريخية ،وعليه يجب إعطاؤها قدرا كبيرا من الاهتمام كونها سلاح ذو حدين.

الإطار الزماني والمكاني للدارسة :

تنحصر الفترة التي تناولت في هذه الدراسة في سنوات السينما في الجزائر خلال الفترة 1895م-1990م، لها من انعطافه تاريخية مهمة في التعريف السينما الجزائرية بالدور التي لعبته خلال الثورة من خلال الشريط السينمائي.

إشكالية الدارسة:

شرعنا في معالجة موضوع دراستنا انطلاقا من الإشكالية التي لخصناها جاءت كالتالي :

❖ **إلى أي مدى استغلت فرنسا السينما لتثبيت مفهوم الاستعمار؟ وكيف وظفت جبهة التحرير السينما لتدويل القضية الجزائرية وتوثيق الثورة؟** .

وتتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة جزئية وهي :

- كيف ساهمت سياسة التعليمية والثقافية في استمرار الوجود الاستعمار الفرنسي؟ .
- ما هي المراحل التي مرت بها السينما الجزائرية؟.
- ما هي الأبعاد القيمية التي تتضمنها الأفلام؟.
- هل كان للثورة تأثير على السينما الجزائرية؟.
- كيف استطاعت هذه الأفلام أن توثق عن السينما وموقف رد فعلهم ؟.

منهج الدارسة:

بالنسبة لمناهج البحث فإن خصوصية الموضوع المطروح وطبيعة الدراسة التاريخية تطلب الاعتماد على :

المنهج التاريخي :

اعتمدنا عليه في سياق عرض ووصف الأحداث التاريخية وسرد عناصرها .

المنهج التحليلي:

لقد اعتمدنا عليه في تفسير وفك الرسائل التي تنتجها وسائل الإعلام، التي تسمح لنا الوقوف عند الدلالات الخفية والضمنية للرسالة الفيلمية.

المنهج الوصفي:

اعتمدنا عليه في السياق عرض و وصف الأحداث التاريخية وسرد عناصرها.

خطة الدراسة :

للإحاطة بالموضوع قسمنا المادة التاريخية في دراستنا هذه مقدمة وثلاث فصول وخاتمة وملاحق وتليها قائمة المصادر والمراجع المتعمد عليها.

حيث تناولنا في الفصل الأول دراسة جذور التاريخية للسينما الجزائرية وذلك من خلال الفترة الاستعمارية، ليكون بمثابة أرضية لدراسة دورها وتوثيق كوسيلة للاستعمار وتضمن ثلاث مباحث، المبحث الأول تناولنا فيه التعليم في الجزائر خلال الفترة الاستعمارية، والثاني جاء بعنوان المسرح في طريق السياسة الثقافية في الجزائر، أما المبحث الثالث ورد فيه السينما في خدمة السياسة الثقافية في الجزائر .

بالنسبة للفصل الثاني جاء بعنوان تطورات السينما الفرنسية في الجزائر، وقسم هذا الفصل إلى ثلاث مباحث ،تطرقنا في المبحث الأول تاريخ السينما الفرنسية وبداياتها في الجزائر، والثاني السينما غداة الثورة ،أما المبحث الثالث السينما الجزائرية في الاستقلال.

أما الفصل الثالث فقد ركز فيه على السينما ، والتي ورد فيه ثلاث مباحث، المبحث الأول عرضنا فيه نماذج من أفلام السينما الجزائرية، وبالنسبة للمبحث الثاني يحمل عنوان توثيق السينما الجزائرية، وفي الفصل الثالث جاء فيه ردود الأفعال الفرنسية تجاه السينما في الجزائر.

وخاتمة للموضوع عبارة عن مجموعة من الاستنتاجات المستخلصة من البحث.

أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث :

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع المختلفة من أهمها :

نجد في هذا الموضوع عن كتب قليلة جدا وأغلبها باللغة الفرنسية من بينها كتاب لـ: عبد الغاني مغربي

Les algériens au miroir du cinéma colonial, contribution a la sociologie de la dé colonial iation ,Ed S.N.E.D,1982.

الذي تناول فيه الكاتب وضعية السينما الجزائرية قبل الاستقلال، وركز على صورة الجزائريين في السينما الكالونيالية .كتاب لطفي محرزي :

Le cinéma algérien, imaginare ,Idéologies, Ed S.N.E.D, Alger, 1980.

واستعرض فيه الكاتب تاريخ السينما الجزائرية، مسلطا الضوء أهم الفترات التي مرت بها بدءا من العهد الكالونيالي ثم بروزها على يد السينمائيين الأوائل خلال تطوراتهم.

-كتاب جان ألكسان:

السينما في الوطن الجزائر والذي تناول فيه السينما في الجزائر .

-إضافة إلى أطروحة الباحث: جدي قدور ،الموسومة بعنوان الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دراسة نقدية، مقدمة لنيل شهادة الداكتوره، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران،2008-2009م، تناول في أفلام المنجزة حول الثورة الجزائرية في السينما.

-إضافة إلى أطروحة للباحثة منصور كريمة، موسومة بـ" اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، مقدمة نيل شهادة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2012-2013م ، تطرقت فيه الباحثة عن أهم الاتجاهات ومراحل السينما ومراحل السينما الجزائرية .

صعوبات الدراسة :

من أبرز الصعوبات التي واجهتنا في عملية في هذا الموضوع نذكر:

- معظم المصادر موجودة باللغة الأجنبية .
- صعوبة التدقيق في الإحاطة بكل جوانب الموضوع .
- و كذا صعوبة تناول الموضوع نظرا لتشبعه وعمقه.

الفصل الأول:

وسائل السياسة الثقافية الاستعمارية في الجزائر

يعد كل من التعليم والمسرح والسينما بعدة تجارب منذ نشأتها إلى يومنا هذا، حيث تعددت الرؤى والأشكال من أجل محاكاة ما يكتنز في عوالم النفس البشرية، ومواكبة أهم الأحداث المتغيرات وصياغتها في قالب فني جمالي من التكنولوجيات الحديثة التي زاوجت التعليم والمسرح والسينما، والتي خلصت إلى توظيف التقنيات السينمائية ولعل المبدع في المجال الفن السينمائي من مخرج ومهندس ديكور هو الذي يفجر المخيلة كي يبهر ويثير الدهشة والسحر والجمال.

إن مبدأ غاية تبرر الوسيلة، لم تتوان سلطات الاحتلال بتوظيف الفنون لتمرير مشروعها الثقافي الاستعماري ولضرب مقومات الشخصية للشعب الجزائري فاستغلت التعليم والمسرح وخاصة السينما، ومن خلال ذلك يترجم إلى عرض فني متكامل، إن العرض في حقيقته قيمة فكرية ومفاهيم جمالية يتم صياغتها وبلورة تنظيمها في العرض الفيلم السينمائي ومن خلال توظيف الأوضاع الثقافية في الجزائر خاصة بتوظيفها لإضافة اكبر قدر من المتعة والجمالية وكسب المتلقي وجعله رهن اللعبة السينما إن الجذور التاريخية للسينما الجزائرية خلال الفترة الاستعمارية ،ليكون بمثابة أرضية لدراسة دورها في توثيق الثورة كوسيلة للاستعمار.

وهذا ما سندرسه في هذا الفصل حيث سنتطرق إلى النقاط التالية:

المبحث الأول: التعليم في الجزائر خلال الفترة الاستعمارية.
المبحث الثاني: المسرح في طريق السياسة الثقافية في الجزائر.
المبحث الثالث: السينما في خدمة السياسة الثقافية في الجزائر.

المبحث الأول: التعليم في الجزائر خلال الفترة الاستعمارية:

في بداية الأمر ركزت السلطات الاستعمارية بذلك على تشويه الصورة الأصلية للشعب الجزائري من خلال طمس كل المعالم والسمات، التي لها صلة مباشرة بالثقافة العربية الإسلامية والأمازيغية وزرع الثقافة هجينة تعمل على تشويه ملامح الهوية الوطنية والشخصية الجزائرية الأصلية عن طريق الغزو الفكري والثقافي بمحاربة التعليم الأصلي المتمثل في الزوايا والكتاتيب التي كانت منتشرة بشكل رهيب في كل تسير من الأرض الجزائر، والهدف الرئيسي من خلال بسط يد الجهل إذا "عمل الاحتلال الفرنسي على تخريب كل ما هو جزائري ، وذلك في سبيل خلق حالة من الفراغ التام تمكنه فيما بعد من ملبنه بالبضاعة التي يشاء يقول "محمد دبوز علي" فاضحا الطموح الكولونيا لي هذه هي الداهية التي أصيبت بهاج زائرنا جنس حقود جشعا ثقافة لهم ولا دين، فأنبتوا مخالهم وأنيابهم، ليمنعوها من النفس فيزهقوا روحها، ويقضوا على الإسلام والمسلمين فيها، وتصير قطعة من فرنسا وامتداد لها وراء البحر في إفريقيا هذا هو حلهم وغايتهم".[1]

أولا: الفن في السياسية التعليمة الثقافية الاستعمارية في الجزائر:

لم يرق التعليم من خلال هذه الفترة إلى مستوى طموحات أبناء الجزائريين والفرنسيين أن الأهالي كانوا يطالبون بالتعليم ويعونون من جهة أخرى أن هذا التعليم لم يمنح لكل الجزائريون فيقول "فيوليت" في الشأن "يريد الأهالي المدرسة الابتدائية ويجب أن نعترف أننا لم نمنح لهم التعليم بالقدر الكافي".[2]

وسنحاول من خلال ما يلي أن نوضح حالة التعليم في الجزائر في مرحلة الدراسة وذلك باستحداث مختلف المراحل التعليمية.

---

[1] علال عماري ، عيسى رأس الماء، **"الخطاب السينمائي الكولونيالي في الجزائريين الواقع والإيديولوجيا"**، مج الأبحاث العربية في ع إ ن وع إ ج، ع24، م8، جامعة وهران1، الجزائر، سبتمبر2016م، ص86.

[2] MAURICE VIOLLET ,**L 'Algérie vivra –t-elle**,notes d'un ancien gouverneur , PARIS,1931,P258.

أ–التعليم الابتدائي قبل القرن 19م:

يعتبر التعليم الابتدائي الركيزة الاساسية للتعليم بصفة عامة فهو بداية تكوين التلميذ وهذا التعليم هو الذي راهنت عليه فرنسا سياستها التعليمية في الجزائر رغم الاحتلال الواضح في الإدارة وتسيير هذا النوع من قبل إدارة الاستعمارية لكنه لم يرق الى متطلبات الجزائريين، وتتضح من خلال الأرقام المسجلة في الوثائق الرسمية أن خطوات ترقية التعليم لم تكن الفرق موجود بين المدراس الأهالي والمدراس الاوروبيين، ويذكر الحاكم العام "ليتو" أن عدد الأقسام بالنسبة المدارس التعليم الابتدائي الاهالي قد بلغ في سنة 1913م بـ 843 قسما اي بزيادة قدرها 60 شخصا مقارنة نسبة 1912م فضمنت هذه الاقسام خصصت 58 منها ذكورا وإناثا، ويرى آجرون "بأن المدرسة الاهلية قد وجدت بين اقناع المسلمين في غاليتهم على ارتيابيها وعدائية المعمرين، لذا فهي لم تعرف إلا تطورا بطيئا ولم تكن تعني إلا ذكور وأمام تعميم المجتمع الاسلامي على رفض تمدرس أبنائه"[1].

لقد تعاملت فرنسا مع الوضع في الجزائر من منطق أنه بعد الاحتلال الأرض وبسط سيطرتها على البلاد توجب عليها الانسان وثقافته في إطار سياسة الاستعمارية في الجزائر وكان بذلك الثقافة والمدرسة من الوسائل الفعالة بإمكانها السياسة الثقافية الاستعمارية استخدامها لضرب المجتمع الجزائري في صميم تراثه الثقافي العربي الاسلامي، ليسهل لها التمكن من عملية الالحاق النهائي والاستيعاب للبلاد في إطار المنظومة الثقافية والحضارية الفرنسية بما تحقق الاستقلال للاحتلال اهدافه الخفية من احتلال الجزائر ، فالاكتظاظ في المدراس الخاصة بالتعليم الأهالي ،كان يتزايد فيه عدد التلاميذ لم يتعدى عدد الاقسام 25 قسما سنويا وهو ما يعني مزاولة 50 تلميذا دراستهم في قسم واحد أن عدد المعلمين لم يزيد عن28.5 معلم سنويا وهو ما يدل على السياسة تأطير التعليم غير المنضبط[2].

[1] شارل روبير اجرون ،**تاريخ الجزائر المعاصر**، تر :عصفور عيسى ،م2،ج2، دار الامة، الجزائر ،2013م، ص243.

[2] محمد جلال، **التعليم الجزائر 1930م–1954م**، مذكرة ماجيستر في التاريخ المعاصر، كلية ع إ ن، الجزائر،2000م–2001م،ص27.

ب- التعليم الابتدائي 1939م-1945م:

خلال الفترة ما بين 1939م-1945م أي أثناء الحرب العالمية الثانية حيث اتخذت هذا الحرب على سير مراحل التعليم حسب الإدارة الفرنسية والتي يبدو من مبدأ المساواة في التعليم فاضحا إنما ربطنا الأرقام المعمرين الأوروبيين في الجزائر البالغ نحو800 ألف نسمة ، كما نجد الأطفال الفرنسيين الذين هم في سن الدراسة كلهم يقلون في المدراس التي تطبق البرامج المعمول بها الوطن الأم، أما الاطفال الجزائريين فإن المصادر الملتزمة تذكر بأنهم يبلغون بسن الدراسة لا يجدون سوى مقعد واحد لكل خمس ذكورا ومقعد اخر لكل عدد يتراوح ما بين 16و75 فتاة أي طفلين من مجموع 30 كان يمكنهم الدخول إلى المدرسة حتى سنة 1954م الذي يمسح أن نؤكد من خلاله بأنه من أبناء الجزائريين لهم فرصة التعلم[1].

ثانيا: تطور السياسة التعليمية الثقافية في الجزائر:

1-التعليم الثانوي:

يعتبر التعليم الثانوي مرحلة تعليمية تثقيفية يأتي بعد المرحلة الإعدادية (التعليم الابتدائي)، وأيضا حلقة وصل بين التعليم العالي وعالم الشغل، فهو يمكن الدراسين من الحصول على ثقافة عامة تحضرهم لتقلد وظائف التأطير وقيادة المجتمع [2].

فعرف التعليم الثانوي خلال هذه المرحلة ثلاثة تغيرات وهي:

- **التغيير الأول:**

جاء بموجب قرار 1941/09/21م يقضي بإلغاء اقسام سنة السادسة، للعلم والتعليم في الثانويات كان يبدو جدا صعبا على الجزائريين لأنه يحتوي على مجموعة من اللغات الاجنبية، الانجليزية الألمانية، فضل عن اللغة الفرنسية وكثيرا ما كانت هذه المواد تتسبب في رسوب هؤلاء التلاميذ.

[1] العربي زبيري، **تاريخ الجزائر المعاصر دراسة**،ج1،منشورات اتحاد الكتاب العربي،1999م،ص21.

[2] محمد جلال، **المرجع السابق**،ص69.

- **التغيير الثاني:**

في سنة 1941/09/23م استفاد الجزائريين من القرار الذي ينص على تعليم اللغة العربية في مؤسسات التعليم في افريقيا الشمالية، ومع ذلك لم تحتل العربية مكانتها في التعليم الثانوي خاصة وأن الإدارة عمدت إلى توجيه التلاميذ نحو اللغات الأوروبية، وأبعدتهم عن الأقسام اللغة العربية.

- **التغيير الثالث:**

يتمثل في القرار الذي صدر في 1941/08/15م حول مجانية التعليم الثانوي التي أضافته الإدارة الفرنسية على تقديم منح الدراسة قصد جلب أكبر من التلاميذ، ولعل لجوء الإدارة إلى هذا الأسلوب هو الشعب لإرضاء الجزائريين خاصة في ظل الأحداث التي شهدتها مع بداية الحرب[1].

2- التعليم العالي:

مع مطلع القرن العشرين بدأت الكثير من تسير في اتجاه دمج المدارس العليا في شكل جامعة حيث ارتبط ظهور تطور التعليم العالي مع الأبحاث العلمية والتي كانت تحت إشراف الإدارة الاستعمارية ، فتم انشاء أربع مدارس وهي كالآتي : [2]

3-المدرسة العليا للطب:

إن هدف الإدارة السياسة التعليمية الفرنسية في الجزائر حول إنشاء لهذه المدرسة كان من أجل تكوين أطباء وممرضين جزائريين الذين يعالجون أبناء جنسهم، فكما يقول "أبو القاسم سعد الله" عن هدف تأسيس هذه المدرسة هو: "تخريج بعض الجزائريين في التمريض، التطبيب المحلي المعالجة حسب الأمراض المنتشرة في الجزائر وهؤلاء احتياطين يدفعون بحجم الى الأرياف بدل الفرنسين للأبطال بالأهالي والتغلب على بعض الأمراض واتباع اساليب الصحة"[3].

[1] محمد جلال ، **المرجع السابق**، ص70.

[2] عبد الجبار بوتدارة ، عبد الرحمان انزقلوف ، **السياسة التعليمية الفرنسية في الجزائر1830م-1914م**، مذكرة ماستر تاريخ معاصر، كلية ع إ ن و ع إ ج وإ س ،جامعة احمد دراية، أدرار،2020م-2021م، ص46.

[3] أبو القاسم سعدالله، **تاريخ الجزائر الثقافي**،ج3،ط1،دار الغرب الاسلامي ،بيروت، لبنان، 1998،ص437.

لقد كانت سياسة فرنسا التعليمية في المراحل الأولى من الاحتلال تميل إلى تعليم أبناء والشخصيات الأرستقراطية والاعتماد عليهم كإطارات متوسطة لمساعدتها على تسير الشؤون الجزائرية لكن المستوطنون الأوروبيون اعتبروا ذلك بمثابة خطر عليهم وعلى مستقبلهم في الجزائر لأن انتشار التعليم عند العرب يعني أن أبناء الجزائر سيتكلمون بصوت واحدة "الجزائر للعرب"، حيث بدأ بالنقاط الآتية:

- نشر التعليم العلماني وصور المدرسة الأهلية عند الجمهورين.
- وضع قانون حول اجبارية التعليم.
- تعليم اللغة العربية ضرورة ومحاربتها.
- نشر اللغة الفرنسية .
- توظيف اللهجات المحلية والعامية.
- التركيز على التعليم المهني.

المبحث الثاني: المسرح في طريق السياسة الثقافية في الجزائر.

أولا :بدايات الاولى للمسرح:

ظل المسرح الجزائري على الرغم من أهميته الفكرية بعيدا عن الدراسة وعن التفكير الأدبي نفسه والمسرح في الجزائر، وسيظل أداة فعالة في توجيه الحركة الثقافية قفد لعب دورة كاملا إبان ثورة التحرير وما قبلها.[1]

إن المسرح فن مستحدث في الثقافة العربية عامة والجزائرية خاصة، فاستقر الرأي لدى البعض الآخر على أنه انبثق من بعض الظواهر المسرحية والعربية والطقوس الدينية[2] .

[1] صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**،ط2،دار بهاءالدين للنشر والتوزيع ،الجزائر،2007م،ص6.

[2] ادريس قرقرة، **التراث في المسرح الجزائري**،ج1،دراسة في الاشكال والمضامين،ص5.

وقد أشار لذلك أحمد توفيق في قوله: لعل الجزائر – بعد شربه جزيرة العرب – هو القطر الإسلامي الوحيد الذي لم يدرك عد اهمية التمثيل وينشأ به المسرح العربي، ولم يشعر شعبه حتى الساعة بوجود ذلك النقص ،فإذا احتكمنا الشكل اليوناني للمسرح والذي قعد له أرسطو وتطور فيما بعد وفق ما يعرف بنمط مسرح العلبة أو الطريقة الإيطالية فإن هذا المسرح لم يظهر عند العرب إلا سنة 1847 على يد مارون النقاش وبداياته كانت في العشرينيات من القرن العشرين بتوجيه ورعاية من الامير خالد[1].

فيرجع تاريخ الميل والمسرح إلى القرن العشرين ، فرغم مكوث الفرنسين حوالي القرن في الجزائر فإن الجزائريين لم يقلدهم في هذا الميدان من أول عهدهم، نظرا لما كان يقدمه المسرح الفرنسي من فن وهو من موضوعات التي تتميز الجزائريين للسخرية والاستهزاء وتشويه تاريخهم وحياتهم، وهي الروايات العامة المستخرجة من الف ليلة وليلة او مقتبسة من مسرحيات الفرنسية ،ولقد لقي ذلك رواجا كثيرا، ويرى الشعب مستعد لدعم المسرح العربي الفصيح، وأن الوقت قد حان لإنشاء المسرح العربي الذي تكون له رسالة خاصة، وهي الارتقاء بالأخلاق والآداب وتعليم العربية [2].

لقد عملت المسرحية التي جلبها الاستعمار على تقديم عروض خاصة لهؤلاء الجنود لإقناعهم بمهاهم العسكرية وشد بأسهم ولإثارة حماسهم ورفع معنويات الجيش الفرنسي المنهار أمام المقاومة الشعبية المتواصلة والواقع أن الفرنسين كانوا يدركون أهمية المسرح والدور الذي يمكن ان يلعب في نفوس الجنود لذلك نجد "كلوزيل" كثيرا الاهتمام بإنشاء المسرح فرنسي في الجزائر، وذلك منذ الأيام الاحتلال ،واصدر مرسوما في 1830/11/12م ينص ضرورة على انشاء مسرح فرنسي بالعاصمة غير ان انشاءه تأخر إلى غاية 1850م اي بعد سنوات من القضاء على مقاومة الامير عبد القادر حيث تم افتتاح في 1953/09/09م بعرض درامي من تأليف أحد الضباط في الجيش الفرنسي بعنوان (L'Algérie) تضمنت احداث المسرحية عملية الاستيلاء على الجزائر وتمكن فرنسا من بسط يدها علميا وهي تعبير من انتصارات الجيش الفرنسي في الجزائر خلال هذه المرحلة الثانية من

[1] احسن ثليلاني ،**المسرح الجزائري والثورة التحريرية** ،دراسة تاريخية فنية ،دار الثقافة العربية،الجزائر،2007م،29.

[2] ابو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي 1830م–1954م**،ج5،ط1،دار الغرب الاسلامي، بيروت،1998م،ص421.

مقاومة الاحتلال الامير عبد القادر من أجل رفع معنويات الجيش الاستعماري وتشجعيه على إكمال مخطط لتحقيق الاهداف الاستعمارية الجزائر[1].

وهكذا ظلت كل المسرحيات اللاحقة تتابع عرضها في هذه البناية موفقة الجنود الفرنسين، ثم توسعت بعد ذلك، جيدا اصبحت العروض تقديم للمتفرجين الأوروبيين الذين هاجروا الى الجزائر وكانت العروض الموجهة لهؤلاء المهاجرين عبارة عن تشجيعهم ومحاولة الادارة الاستعمارية بتوفير جو شبه بالأجواء الاوروبية، كما إنها دعاية الاستقبال مزيد من الأوروبيين[2].

لقد قام رجال الأدب والفن الفرنسين للجزائر بكتابة الرسائل لوصف بناية المسرح والعروض المقدمة فيها ومن أشهر الزيارات وزيارة دوماس الإبن لسنة 1864م[3].

ثانيا : تأسيس المسرح الجزائري:

أعطى الجمود الذي عرفه المسرح الجزائري في الفترة ما بين 1924-1926م، الفرصة والوقت الكافيين للمسرحين الجزائريين، وخاصة سلالي علي المعروف بعلالو، وإبراهيم دحمون، لكي يفكروا مليا في وضع الشأن المسرحي بالجزائر، ثم يعاودوا الاتصال بالجمهور من جديد بتقديم مسرحية «جحا»، وذلك باللغة العامية، في 1926/04/12م، فوق ركح المسرح الجديد بالجزائر العاصمة ،لقد حققت المسرحية نجاحا كبيرا، وإقبالا واسعا من قبل الجمهور على مشاهدتها، بحيث استقطبت في عرضها الأول 1200 متفرج[4].

إن النجاح الذي حققته هذه المسرحية، جعل كثيرا من الباحثين والدراسين للشأن المسرحي في الجزائر، يعتبرونها البداية الحقيقية للمسرح الجزائري، وتقول "أرليت" بهذا الصدد: لقد كانت إبداعا اتسم بالتجديد على ثلاث مستويات، و ذلك من حيث النمط ومن حيث المواضيع ثم من حيث

---

[1] ابو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي 1830م-1954م** ، **المرجع السابق**،ص430.

[2] محمد خير الدين فارس، **تاريخ الجزائر الحديث** ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1989م،ص233.

[3] فرحات عباس، **ليل الاستعمار** ، تر :أبو بكر رحال ، د-ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار القصبة للنشر، الجزائر ،2005م،ص ص 95- 97.

[4] أحمد بن داود ، "**نشأة وتأسيس المسرح الجزائري**"، مج القرطاس،ع2،قسم التاريخ، جامعة تلمسان،جانفي2015م،ص277.

اللغة المستعملة، فإذا كانت المسرحيات الأولى باللغة العربية الفصحى قد دافعت عن أطروحات اجتماعية وعالجت مواضيع نبيلة كالوطنية، فإن مسرحية جحا كانت مسرحية مضحكة باللغة العامية[1].

لقد تضافرت عدة عوامل وأسباب وساهمت في نجاح هذه المسرحية و من أهمها نذكر:

- تناولها لموضوع ولوحات يعرفها الجمهور الجزائري، وقريبة منه.

- الطابع الفكاهي للمسرحية وتكيفها مع عقلية وطبيعية الجزائريين.

- استعمال اللغة العامية المفهومة من قبل الجمهور الجزائري.

-الأداء الممتاز للممثلين، وتفننهم في تقمص الأدوار المسندة إليهم.

لقد حرر عرض مسرحية جحا مجال الإبداع المسرحي، الذي أصبح يتسم باستمرارية الإنتاج، حيث سيبدع علالو ثماني مسرحيات نذكر منها «زواج بو عقلين» سنة 1926م والتي سيبتدئ فيها رشيد قسنطيني مشواره الفني ، ثم يؤسس فرقة الزاهية التي سينظم إليها محي الدين بشطا رزي، وبذلك يكتمل الفريق المؤسس للمسرح الجزائري، و الذي قال حمومي أحمد يصدده :"علالو وقسنطيني وبشطارزي، الثلاثي الذي وضع قطار المسرح الجزائري على السكة"[2].

لم يبق المسرح الجزائري منحصرا في الجزائر العاصمة بل انتشر في باقي المدن الجزائرية عن طريق الجولات التي كان ينظمها محي الدين بشطارزي عبر مختلف أنحاء التراب الوطني، كما تفاعل مع الحركة الوطنية باعتباره تأسس في مرحلة غليان سياسي واجتماعي، وتبني مطالبها، وانتقد الممارسات الاستعمارية، واستخدم المواضيع التراثية والتاريخية والمقاوماتية بإيحاءات سياسية، بغرض تمرير رسالته النبيلة[3].

[1] Roth, Arlette**, Emprunt et spontanéité dans le théâtre algérien de langue dialectale**, étude publiée dans : actes du premier congrès d'études des cultures méditera-néméennes d'influence arabo- berbères, SNED, Alger,1972,P241.

[2] أحمد بن داود ،**المرجع السابق**،ص277.

[3] محمد قادة، **إشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر**، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2006م-2007م،ص18.

ثالثا: العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري:

إن مسار في تكوين المسرح تأثر بعدة عوامل والتي استفاد منها التجارب الأهم من أجل الميادين اجتماعية وثقافية في منتصف القرن العشرين بإنتاج درامي دائم ومستمر هذه العوامل يمكن ترتيبها ما يلي : [1]

1- زيارة الفرق المسرحية العربية:

عرفت الجزائر منذ مطلع القرن 20 م والتي توافدت مجموعة من الفرق المسرحية العربية، من أكثرها تأثيرا على المسرح الجزائري، ونلخصها فالنقاط الآتية:

1-1 فرقة القرداحي :

زارت هذه الفرقة كل من تونس والجزائر سنة 1908م وحققت حسبا ونجاحا باهرا إذا استطاعت جمهور لابأس به.

1-2 فرقة فاطمة رشدي:

زارت هذه الفرقة الجزائر سنة 1932م، وقدمت ثلاث مسرحيات اثنان لأحمد شوقي وهما :"مصرع كليوباترا "و" مجنون ليلى "ثم مسرحية العباسية اخت الرشيد ورغم هذه الزيارة جاءت بعد تأسيس المسرح الجزائري وانطلاق مسيرته، لكن كان لها تأثير كبير على مسار تطوره حيث استفاد الفنانون الجزائريون من تجربة فاطمة رشدي التي لاقت فرقتها ترحابا واختفاء كبيرا من قبل الجمهور الجزائري[2].

[1] وهيبة صدوق ، سابو كريمة، **المسرح الجزائري ودوره في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926م-1954م مسرحية "بلال بن رباح" أنموذج**، مذكرة ماستر في اللغة والادب العربي ،دراسات جزائرية ،جامعة أحمد دراية،ادرار،2017م-2018م،ص7.

[2] ابو القاسم سعد الله، **منطلقات الفكرية** ،الدار العربية للكتاب ،ليبيا،1976م،ص131.

1-3الفرقة برآسة يوسف :

قدمت عدة عروض مسرحية في الجزائر العاصمة، وسيدي بلعباس، وتلمسان، ووهران تمثلت في الاعتراف ،بنات الريف ،"واولاد الفقراء " والبساط الاخضر"[1].

فكان لهذه الزيارة تأثيرا هاما على المسرح الجزائري ،رغم أنها جاءت في مرحلة فيها مؤسسة قائمة بذاتها وقد أوضح مرتاض في قوله :"كان لهذه الزيارة اثر عظيم جدا في الاوساط الادبية والثقافية "لهذا حظيت بترحاب اقبال الجمهور الجزائري على متابعة عروضها، كما انها كرمت عدة مرات من قبل بلدية سيدي بلعباس[2] .

1-4 فرقة الهلال الجزائري :

في نهاية أبريل من 1827م تأسست فرقة الهلال الجزائري تتكون من الرشيد القسنطيني وجلول باش جراح، وقدمت بقاعة الكور سال مسرحية بعنوان :" العهد الوفي "لكنها فشلت بسوء الحظ فشلا ذريعا[3].

2- ظهور الجمعيات والنوادي :

شهدت جمعيات والنوادي دورا هاما في ظهور النشاط المسرحي بالجزائر، والتي طرحت فيه انشغالات الشعب الجزائري، والتي نذكر كما يلي:

2-1 جمعية الوداية للتلاميذ المسلمين:

تأسست عام 1918م من المسرح وسيلة للترفيه عن الطلبة، ولطرح القضية ذات البعد، لذلك استعانة بالفرق المسرحة الناشطة آنذاك لتنظيم عروض لصالح الطلبة[1].

---

[1] محمد الطاهر فضلاء ، "**المسرح تاريخا ونضالا**"، مج الثقافة ،ع 90،الجزائر، ديسمبر 1985م،ص284.

[2] عبد المالك مرتاض ، **الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر** ،دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1982م،ص93.

[3] وهيبة صدوق ، كريمة سابو ، **المرجع السابق**،ص10.

2-2جمعية الآداب والتمثيل العربي:

تأسست على يد الطاهر علي الشريف 1921م فقدمت ثلاث مسرحيات "الشقاء بعد العماء " ومسرحية "بديع" في سنة 1924م[2].

2-3جمعية العلماء المسلمين:

اهتمت جمعية العلماء المسلمين بالمسرح منذ تأسيسها في ماي 1931 والتي جعلتها وسيلة تمرير رسالة ونشرها لهذا بدأت بتحفيز الكتب، فكان الاهتمام بالكتابة المسرحية من أمثالها أحمد توفيق المدني وأحمد رضا حوحو، كما أن مدراء ومعلمين المدارس الحرة التابعة لها، كانوا يثابرون في كتابة المسرحيات وتمثيلها وذلك بمثابة الحفلات التي كانت تنظم ومدرسة دار الحديث ب تلمسان ومديرها آنذاك محمد الصالح رمضان، إضافة إلى ذلك نجد الجمعيات والنوادي أخرى عديدة مثل "نادي السعادة "بتلمسان والذي قدم مسرحية " فتح الاندلس "وجمعية أحزاب الأدب في وهران براسة محمد سعيد الأزهري ...الخ[3].

2-4 ارتباط المسرح بالغناء والموسيقى:

حيث ان الخطوات الأولى للمسرح الجزائري كانت في شكل استكشافات تقدم كوصلات أثناء الحفلات الموسيقية التي تقدمها فرقة المطربة، بحيث أن الجمهور وكانت تستهويه الموسيقى والغناء قبل التمثيل، ولهذا فتح بعد نشأة وتأسيس المسرح الجزائري في ظل مرتبطا بالغناء، حيث أن المسرحيات المقدمة كانت تتضمن الواحدة منها، العديد من الاغاني[4].

---

[1] ابو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية الجزائرية 1930م-1945م**،ط2،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986م،ص103.

[2] ادريس قرقوة ، **الظاهرة المسرحية في الجزائر** ،دراسة السياق والافاق ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران،ص38.

[3] **نفسه**، ص 39.

[4] أحمد بن داود ، **المرجع السابق**، ص275.

3- تأثر الـمسرح الفـرنسي:

لقد تأثر الجزائريون بالمسرح الفرنسي، واستلموا من العديد من المسرحيات الكوميدية، فإن الإدارة الاستعمارية اهتمت بالمسرح لرغبتها في الترفيه عن عساكرها المتذمرين من المقاومات الشديدة، والتي واجههم بها الشعب الجزائري، لهذا قامت بخلق فرق مسرحية للجيش الفرنسي داخل الثكنات وفي أماكن تواجد المعمرين الأوروبيين، وذلك مراعاة لطريقة نابليون في هذا المجال[1].

حيث قامت بإنشاء في كل مكان تقريبا والعاصمة مسرحها، إذا أصدر لويس نابليون مرسوما سيشيد بمقتضاه بناء مسرحيا رائعا خلال أعوام 1830م-1853م، وكان أول عرض مسرحي يقدم فيه دراما عنوانها "الجزائر" ما بين 1830م-1853م، وكذلك الشأن بالنسبة لمدينة وهران حيث يستسلم مجلسها البلدي مسرح مدينة سنة1907م[2].

ولهذا قد تردد بعضهم على المسارح الفرنسية ومتابعة مختلف العروض المسرحية، وسلالي علي يشير الى ذلك في مذكراته :"كنا نتابع عروض الفرق المسرحية بشغف" [3].

إن طريق الفرنسين الذين كانوا يأخذون بعض الجزائريين معهم إلى المسرح ليعرفوا رد أفعالهم أو ليؤثروا عليهم أو كمدعوين رسمين ،اضافة الى ذلك فإن بعض الجزائريون قد عرفوا المسرح الفرنسي وقروا بعض المسرحيات سراء المدارس الفرنسية أو في المكتبات العامة[4].

لكن هذا التأثير يبقى عموما على مستوى الشكل والتقنيات المسرحية المستعملة ويؤكد سلالي علي ذلك في مذكراته :"أننا مدينون للمسرح الفرنسي بالكثير وقد استفدنا من تقنياته لخلق مسرح وطني جزائري بكل معنى الكلمة."[5]

---

[1] أبو القاسم سعد الله ، **المرجع السابق**، ص412.

[2] بوتيتسيفا ثمارا الكسندر وفنا، **الف عام وعام على المسرح العربي** ، تر :توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، 1981م،ص140.

[3] SELLALI ,**L'Aurore du théâtre Algérien 1926-1932**,chiers deux C.D.S.H,Oran ,p58.

[4] أبو القاسم سعد الله، **المرجع السابق**، ص417.

[5] SELLAI ,**OP-Cit**, p58.

المبحث الثالث: السينما في خدمة السياسة الثقافية في الجزائر:

عملت فرنسا الاستعمارية على توظيف السينما كوسيلة ثقافة لتكريس الاحتلال، فقد استعملت هذا الجهاز جنب إلى جنب مع الالة العسكرية خدمة للأهداف العسكرية قائمة على نزعة التسلط في صراعها مع الاهالي، وتمحورت أهداف السينما الاستعمارية في الجزائر منذ ظهورها على محاولة تأصيل بعض المفاهيم المغلوطة عن حقائق في الصراع الدائر في الجزائر إلى محاولة تقديم صورة ألا وهي بعد ما تكون الحقيقة لملامح ذلك الصراع معتمدة في ذلك على تقنيات التأثر السينمائي.

أولا : مفهوم السينما :

إن مصطلح السينما في أبسط تعريفاته هو الكتابة بالصورة، لكنه تعبيره واسع الدلالات يضم كل ما له علاقة بالأفلام الروائية والتسجيلية وأفلام رسوم المتحركة ، والأفلام التليفزيونية وغيرها، كما أن فن السينما يعد واحدا من أهم الفنون التي تلعب دورا بارزا في حياة الانسان المعاصر لما لها من تأثير ظاهرة على مختلف الشرائح في المجتمع ولقد اطلق وصف الفن السابع على السينما لأنها يمكن أن تضم الفنون الستة الاخرى[1].

سينما هي كلمة مختصرة للكلمة الفرنسية Cinématographe و تعين الفن السينمائي كوسيلة تعبري مستقلة و متميزة أو القاعة التي تعرض فيها الأفلام السينمائية، و يقابل هذا التعبير العربي الفصيح "الخيالية"[2].

فالسينما فن بصري وسمعي، لأنه يجمع بين الصورة والحركة والتأثيرات الموسيقية والصوتية الأخرى وبين المؤثرات البيئية الّتي تنقل الواقع وتجسّده، وذلك فضلا عن أنّها فن يخاطب عقول الناس ويستثير خيالهم ويداعب عواطفهم ومشاعرهم، ومن هذا استمدت قوة تأثيرها الشامل العميق.[3]

---

[1] وهي العمارة والنحت والرسم والأدب والموسيقى والأداء، انظر :إبراهيم العريس ،فريق القافلة، **السينما**، مج القافلة ،ب.ع، د.ب. ن، يوليو أغسطس 2019م.

[2] محمد ابراقن، **ماهي السينما ،السينما فن و لغة و وسيلة اتصال**،ج1،ط1،منشورات المبرق ،2013م،ص11.

[3] أحمد أبوزيد ،"**هل للسينما مستقبل؟**" ،مج العربي، ع441، م1995 م، اطلع عليها 19:30.

حيث يؤكد "ثروت عكاشة " على أن الفنون كلها تنزع إلى التوحد معا وكثيرا ما تتلاقي ليكمل أحدهما الآخر، فممتد العصر الإغريقي ومحاولات الفنانين لا تنقطع من أجل خلف عمل في شامل بجمع الفنون كلها، واليوم تتصدر السينما لتجمع بين الفنون محققة العمل الفني والمنسق والشامل في تجميع الفنون المرئية والمرسومة ،وأخذت تقدم المسرح والموسيقى بالفنون التشكيلية كلها في عمل واحد[1].

كما يشير المعجم السينمائي إلى أن أول من أطلق تسمية الفن السابع على السينما هو الناقد الفرنسي الايطالي الأصل "ريتشيوتو كانودو[2]"، إذا يقول أن العمارة والموسيقى، هما أعظم الفنون مكملاتهما الفنون الرسم والشعر والرقص والنحت، إذا فيها من طبيعة الفنون التشكيلية ومن طبيعة الفنون الايقاعية في نفس الوقت ،ولذلك فهي السابع من الفنون[3].

وبذلك أصبحت السينما جامعة الفنون وقادرة على استيعابها وتحقيق أبجع اشكال التفاعل بينهما كما يعتبر السينمائي "وسيلة من وسائل التعبير الفني تقوم على تسجيل الصور المتحركة على شريط حساس وإعادة عرضها خلال أجهزة ومعدات خاصة والواقع أن كل صورة على حدة، هي صورة ثابتة لا تتحرك وتتابع الصور واستمرار عرضها هو الذي يوهم المشاهد بالحركة" [4].

إن الارهاصات الأولى لفن السينما يمكن أن نرجعها إلى ما دونه الفنان " ليونارد دي فانشي "من ملاحظات، إذا لاحظ" أن الإنسان إذا جلس في حجرة تامة الظلام ،بينما تكون الشمس ساطعة خارجها، وكان أحد جوانبها ثقب صغيرة جدا في حجم رأس الدبوس فإن الجالس في الحجرة المظلمة، يمكنه أن يرى على الحائط الذي في مواجهة هذا الشعب الصغير ضلالا أو خيالات بما هو

---

[1] ثروت عكاشة، **موسوعة تاريخ الفنون**، ج1،دار المعارف،القاهرة،1976م،ص64.

[2] ريتشيرتو كانودو: (02-01-1877م،10-11-1923م) وهو فرنسي اصله من ايطاليا شاعر وروائي وكاتب مسرحي ناقد سينمائي ومنظّر.انظر: **https://data.bnf.fr/fr/12778191/ricciotto_canudo/** , 20:00,2023/02/02.

[3] أحمد كامل مرسي ، بجدي وهيبة، **معجم الفن السينمائي** ،وزارة الثقافة والاعلام الهيئة المصرية للكتاب،1979م،ص313.

[4] أشرف شينوي، **السينما بين الصناعة والثقافة** ،دراسة نقدية ،دار الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2008م،ص8.

خارج الحجرة مثل الأشجار أو العربات أو الإنسان الذي يعبر الطريق نتيجة شعاع من الضوء ينفذ الثقب الصغي"[1].

أما الميلاده الحقيقي لهذا الفن يعود إلى حوالي سنة 1895م "حيث وجدت في باريس وأمام المقهى الكبير بشارع التجمعات الملصقة كبيرة ملونة كتب عليها الأحرف الكبيرة الحجم سينماتوغراف "الاخوين لوميير " (**انظر الملحق01**)، ومن ثم قد نشأت الصناعة السينمائية نشأة فرنسية، إذا أن من أولى الصور المتحركة التي شهدها العالم جاءت من باريس كما أولى العروض السينمائية للأخويين "لوميير" قد لاقت إقبالا كبيرا، ففيلم وصول القطار يصل القطار من أعماق الشاشة مندفعا نحو النظارة حتى انه ليثير ذعرهم خشية الدعس تحت عجلاته، هذا النوع من التماهي مع الصور منذ البداية بدا أشبه بإثارة أعماق ما كان من مشاعر للرهبة والخوف والاثارة[2].

كان فيلم لويس لوميير من أقرب إلى دعاة العاملات يناهزين نوات ذوات الذيول المتبدلة وقبعاتهن التي علاها الويش ،وترى العمال يدفعون بأيديهم دراجاتهم مما سعى على هذه المشاهد في أيامنا من هذه طابع السذاجة المحببة[3].

فالسينما أداة هامة ووثيقة جديدة تثري مصادر البحث التاريخي، فهي ليست مجرد فن شعبي يستقطب الجماهير ويتداخل فيها الواقع والمتخيل، إنما خطابا مرئيا يحمل في طياته صناعة تاريخية بفلسفة الواقع، فهي كتابة على الشاشة نسجل من خلالها حركة التاريخ والمجتمع، وهي قادرة على التقاط مكبوتات المجتمع سياسيا، اجتماعيا وثقافيا بطرق مختلفة ومتباينة[4].

---

[1] أشرف شينوي، **المرجع السابق**، ص10.

[2] جول بول سادول ،**تاريخ السينما في العالم** ،منشورات عويدات ،لبنان، 1986م،ص30.

[3] **نفسه** ،ص32.

[4] عمر جفال ، **مشاركة السينما الجزائرية والدور الذي يمكن أن تقوم به في كتابة تاريخ الجزائر المعاصر باعتبارها أرشيف ضوئي (1896–1962م)**، م.د، مخبر الدراسات والبحث في الثورة الجزائرية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،26-2022/05/27م،ص2.

تم الانتباه منذ وقت مبكر، إلى الأهمية البالغة التي يمكن أن توفرها الصورة كمصدر تاريخي. ففي سنة 1898م صرح بوليسلاس ماتيزوسكي " Matuzewski Boleslas" أن الصورة السينمائية المتحركة ينبغي أن تفرض نفسها مصدرا جديدا للتاريخ، فالشريط أن الصورة السينمائية ومعه التجربة لا يمثلان فقط وثيقة تاريخية، بل قطعة من التاريخ[1].

لم توظف السينما في كتابة التاريخ عند ظهورها إلا بعد أكثر من سبعين سنة من رغم مناداة بعض المثقفين، يمكن اعتبارها المصور البولندي "بولسلاس ماتيزسيكي" كأول اشارة 1896م إلى إمكانية اعتبار الأشرطة السينما المصورة مصدرا جديدا تعتمد عليه الأجيال القادمة في مقرفة تاريخها، جاءت مدرسة الحوليات التي بدأت في شبه حول الأهمية التي قد تمثلها السينما بالنسبة المؤرخ ففي سنة1935م،كتب الفرنسي بلوخ مارك وزميله لوسيان فيفر رسالة يقول فيها :{إن السينما هي طرف الظواهر في زمننا هذا، وهي أعجب البارومترات الثقافية والاجتماعية التي نملكها اليوم...أنها حقا ذو فائدة كبيرة بالنسبة المؤرخين مدرسة الحوليات}[2].

ويفسرّ مارك فيرو[3]"Ferro Marc " وهو أحد الرواد المعاصرين في مجال توظيف السينما في ميدان الكتابة التاريخية سبب هذا التأخر في كون المؤرخ الذي أعتاد الاستناد في عمله لم يكن مهيأ لاستعمال الفيلم وهو وثيقة لا يعرف صاحبها[4] .

[1] Boleslas Matuzewski, **Ecrit cinématographiques Une nouvelle source de. histoire** , la photographie animée, , Paris,2006,p.216

[2] عمر جفال ، **المرجع السابق**، ص ص 4-5.

[3] **مارك فيرو**:1924/12/24م وهو مؤرخ اكاديمي فرنسي من مدرسة الحوليات من اكثر المؤرخين المتهمين بموضوع السينما ،باعتبارها مصدرا من مصادر الكتابة التاريخ. انظر: **نفسه**،ص4.

[4] عبد الرحيم الحسناوي، "**التاريخ وعالم المرئيات السينما نموذجا**" ،مج الكلمة، ع109 ، مؤسسة الفلاح للنشر التوزيع ،لبنان ،2020م ،ص 152.

ثانيا : خصائص السينما:

تعد السينما من الأهم الوسائل الاتصالات، مكانتها اليوم داخل المجتمعات نظرا للوظائف التي تقوم بها، فاحتضنها الجمهور، وأصبحت تشهد الرغبات إقبالا كبيرا عليها من قبل الجماهير، من أجل تحقيق العديد من الأغراض والرغبات التي يسعون إلى إشباعها، ومن أهم الخصائص نذكرها كالتالي:

1- ولدت السينما الجزائرية لسببين رئيسين هما :

- مواجهة عملية التغريب الثقافي التي استعملها المستعمر الفرنسي لطمس الهوية الجزائرية بأدوات ثقافية كثيرة من ضمنها السينما.
- ومن أجل توثيق والدعاية لحق الجزائريين في التحرر من الاستعمار وكشف ما يدور فعليا على ساحة المعركة.[1]

2- يعتبر الفيلم الجزائري عند ولادته بذروة الحرب الفرنسية الاستعمارية مُكملا للثورة التحريرية، وجزءا لا يتجزأ من العمل النضالي، وكان لديه المقدرة على السير في خطوط متوازية ومتوازنة مع المسلح والسياسي، لتخليص البلاد من المستعمر الفرنسي، وقفت عدسات الكاميرا جنبا إلى جنب مع فوهات بنادق المجاهدين لتكون صوت القضية الجزائرية، ولم تكن ولادتها في الأستوديوهات، حيث يدير المخرجون الأعمال في ميدان آمن، بل وسط المعارك، وكان المخرجون مقاومين على أرض المعركة، من أجل تقديم صور حية وواقعية عن بطولات المجاهدين الجزائريين وكشف جرائم المستعمر الفرنسي الذي كان يشن حربا استنزافية حقيقية في الجزائر[2].

[1] بلال المازني ،"**السينما الجزائرية الرديف الوفي**"، الجزيرة الوثائقية، 2023م.

[2] عمر جفال، **ملتقى الحركة الأدبية والفكرية والفنية في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية (1830-1962)**،م. د، مخبر الدراسات والبحث في الثورة الجزائرية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،26-2022/05/27م،ص6.

3-كانت المادة الأساسية للأفلام من صميم الواقع اليومي للثورة، تمكنت من تصوير المعارك بنجاح، ونقلت طبيعة وتفاصيل الحياة الاجتماعية للجزائريين أثناء الثورة، وفي تلك الفترة سجلت ولادة متميزة ومتفردة لسينما أقرب إلى الواقعية الإيطالية، لكنها ارتبطت ارتباطا مباشرا بالنضال ضد الاستعمار.

4-عملت السينما في التعريف بالقضية الجزائرية بالخارج، واستطاعت تحريك الرأي العام العالمي لصالح القضية الجزائرية، وإيصال حقيقة ما كان يقع داخل الجزائر من إبادة.[1]

5-السينما تقوم بتوظيف العديد من المؤثرات من حركة ولون صوت وديكور ملابس وكل هذه المؤثرات يساعدها على توصيل الرسالة وإبراز فكرة الفيلم والتأثير على المشاهد.[2]

6-يعتبر الفيلم الجزائري عند ولادته بذروة الحرب الفرنسية الاستعمارية مكملا للثورة الجزائرية وجزء لا يتجزأ من العمل النضالي، وكان لديه المقدورة على السيرة في خطوط متوازية مع المسلح والسياسي لتخليص البلاد من المستعمر الفرنسي، وقفت عدسات الكاميرا جنبا الى جنب مع فوهات بنادق المجاهدين لتكون صوت القضية الجزائرية ،ولم تكن ولادتها في الاستديوهات، حيث يدير المخرجون مقاومين على الأرض المحركة، من أجل تقديم صور حسية وواقعية عن بطولات المجاهدين الجزائريين وكشف جرائم المستعمر الفرنسي الذي كان يبين حرب استنزافية حقيقية في الجزائر.

7-قدمت السينما الجزائرية الرواية المضادة التي كان يطمسها المستعمر الفرنسي ،وكان هذا الدور دليلا مثبتا للجرائم المستعمر الفرنسي التي ارتكبت في حق الشعب الجزائري.

[1] عمر جفال ، **ملتقى الحركة الأدبية والفكرية والفنية في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية (1830-1962)، المرجع السابق**،ص7.

[2] ايمان بحبح ،وافية مرابط مسعود، **شخصية البطل في السينما الجزائرية –دراسة سيميولوجية لفيلم مصطفى بن بولعيد–** ،مذكرة الماستر في الاعلام والاتصال، تخ سمعي بصري، جامعة محمد صديق بن يحي ،جيجل ،2018م-2013م،ص28.

8-شارك العديد من المتعاطفتين مع الثورة في وضع قواعد السينما والثورة وإخراج وإنتاج العديد من أفلامها على رأسهم كل من "رويني فوتيه و سيسيل ديلو حبيب وبيار كليمون " الى جانب مخرجين من الجزائر مثل "جمال شندرلي، وأحمد راشدي" .

9-ظروف المشاهد من الإظلام القاعة، أي إطفاء الأنوار تماما ووجود إعداد كبيرة من المشاهدين بالمئات تستحوذ على اهتمام المشاهد وتساعده على تركيز اهتمامه على ما يعرض.

10-من خلال السينما يحاول المخرج ان ينقل إلى المتفرج هذا الإحساس كما يمكن أن يقنع بفيلمه لديها القدرة على إظهار الحقائق وذلك بإبراز عناصر رئيسية من الدوافع والاستبعاد العناصر والأقل أهمية والتي قد ثبتت ذهن المشاهد.[1]

11-من خلال السينما يحاول أن ينقل إلى المتفرج هذا الإحساس كما يمكن أن يقنع بفيلم المحتشدة من الناس[2].

12-إن عين المخرج تلتقط صورا فنية مشرقة، وكذلك تقوم عين المتفرج كما ورائيات في فهم الصورة تحليلها وتأويلها فنيا وفكريا.

13-نختصر السينما من الحدث بحيث يمكن اختصار الزمن أو أيام أو سنوات أو ثواني أثناء عمليات العرض.

14-الأفلام المنتجة عبارة عن وثائق تاريخية تفيد المؤرخ في كتابة تاريخ الثورة، حيث يقول إيز نشتاين: "إذا كانت الوثيقة التاريخية تكتسب أهميتها كونها شاهدا مكتوبا علما يجري من أحداث في العالم، فإن للوثيقة السينمائية أهميتها في كونها شاهدا بالصوت والصورة والكتابة معا.[3]

---

[1] ايمان بحبح ،وافية مرابط مسعود ، **المرجع السابق**، ص28.

[2] فضيل دليو، **الاتصال مفاهيمه ،وسائله**،ط1،دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة،2003م، ص ص 139-140.

[3] عبد الرزاق بوعزيز ،**"تجليات قيم المواطنة في الفيلم الثوري الجزائري– قراءة دورية نحو الشرق–"** ،مج آفاق سينمائية، م7، ع1، 2020 م، وهران ،ص335.

وفي كتاباته عن السينما والتاريخ ، لم يتوان المفكر الفرنسي المعاصر "مارك فيرو" عن التأكيد على ضرورة أعمال السينما كوثيقة تاريخية، لأنها تكتشف الوجه الآخر للمجتمع وجوانبه المنسية والتي ربما لا يتنبه المؤرخ إليها ،بينما يمسك المخرج السينمائي بتلابيبها، ويعيد معها مسرحة اللحظة تاريخية بطريقة لا يمكن للمخيلة نسيانها، أكثر مما يمكن قراءته في كتب تاريخية ،تندثر غالبا بدأ من المخيلة الفردية، فلسينما سحر خاص يتسرب عبر العين إلى العقل ومنه إلى الجسد الذي يتفاعل معها بحسب قوة الحدث أو التاريخي قوة الحدث التاريخي أو ضعفه، والتفاعل الذي يترجمه الجسد يستحضره العقل لحظة تذكر الحدث، مما يجعل الصورة أقوى من غيرها على حفظ التاريخ وتملكه، مقارنة بالغة التي مهما تكن طبيعة خطابها تظل قاصرة، وأقل حدة من التأثير الذي تمارسه الصورة بالتقاطها له مفكر به في التاريخ[1].

السينما عنصر مهم في تعليم التاريخ وغرس الهوية الوطنية عبر استرجاع الذاكرة الثورية، " يتفق الباحثون في هذا الميدان وعلى رأسهم مارك فيرو على اعتبار السينما وجه من أوجه الذاكرة الجماعية ومن شأنها أن تحفظ وقائع الشعوب وذكرياتهم ،منذ اكتشاف الصناعة الدرامية أو الفيلمية –بحسب توصيفه مهما كان نوعها– صارت الصورة المصحوبة بالصوت وثيقة تاريخية. "[2]

السينما هي وسيلة يلجأ إليها المشاهد لإحداث متعة المشاهدة دون تكليف، ولكن دائما ما تكون مرفوقة بأهداف أخرى تعليمية أو دينية أو وطنية أو سياسية حسب التوجه الذي اختارته مؤسسة الإنتاج السينمائي، كذلك " لإبداع السينمائي دور مهم في صيانة الذاكرة الأمة، و ذلك لما أصبح للسينما و الوسائل السمعية البصرية من ثقل في توجيه الرأي العام و غرس القيم و صهر الذهنيات و القناعات، خصوصا عند استحضار ضعف القراءة و الشغف بالتلفزيون و السينما، ومن

[1] عمر جفال ، **المرجع السابق**، ص7.

[2] سمية برحيل ، **دور الدراما التاريخية الجزائرية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب – دار الحريق أنموذجا**، رسالة دكتوراه ، قسم علوم و الإعلام و الاتصال ، جامعة وهران ،2018-2019م،ص202.

ثم سهولة إذكاء جذور التاريخ و الذاكرة و الافتخار بالأمجاد في نفوس الأجيال الصاعدة عبر هذه الوسائط... و للسينما دور فعال في صنع تمثلت المجتمع و قيمه و أحلامه[1].

ثالثا : معيقات السينما الجزائرية وحلولها:

1-معيقات السينما الجزائرية :

واجهت الدولة الجزائرية عدة عراقيل لسنيما الجزائرية خاصة وانها خرجت من حرب مدمرة فقدت خلالها بنى تحتية ومنشآت قاعدية لذا كان من الصعب إعادة إرساء تلك القواعد والبدء من جديد اضافة الى مشاكل اخرى، حيث ان الانتاج الوطني قليل لا يكفي لسد حاجيات البلاد مما ادى بالمسؤولين الى التفكير في استيراد الافلام الاجنبية، كما هادف استقلال الجزائر فترة ركود السينما في العالم وتراجعها مقارنة بانطلاقها بسبب منافسة التليفزيون والفيديو، الافتقار إلى الثقافة السينمائية لدى الجمهور عامة، أن الكم الهائل من الأفلام السينمائية المستوردة من الدول الغربية هي السبيل الى احلال الثقافة الغربية محل الثقافات الاخرى، ونشر مضمون هذه الثقافة ومحتواها من اساليب التفكير والتعبير والتذوق الفني وأنماط السلوك والتعامل والنظرة إلى الحياة والكون أو ما يسمى بالغزو الثقافي.[2]

إن هذه المشاكل والمعيقات لا يجب أن تقف حاجز أمام تطوير السينما ونشر الثقافة السينمائية المحلية بأفلام وطنية تعكس ثقافة وعادات وتقاليد المجتمع، وهذا بعيدا عن الاستيراد والبقاء او متصلة بالغير[3].

[1] جلال زين العابدين ، **التاريخ في السينما المغربية** ، مج السينما العربية ، ع 3و4 ، 2015م ، ص 103.
[2] عمر جفال ، **المرجع السابق**،ص7.
[3] جمال العيفة، **المرجع السابق**، ص ص 86 - 87 .

2 –حلول السينما الجزائرية:

ومن أهم الحلول التي يجب أن نفكرها بها تكون بوضع خطة واضحة للإنتاج السينمائي تعتمد على تحويل روايات الكتاب إلى سيناريوهات سينمائية تنتج وفق الأصول السلمية تحفظ سيناريوهات للنص الأدبي الاصلية تألقه ومضامينه الرفيعة على يوازي هذه الخطوة الاستعادة من التقنيات السينمائية التي تترجم مثل: النصوص إلى صور ومشاهد معبرة وتهيئة الإطار البشري الملائم للإنتاج من مخرجين وكتاب وسيناريو وممثلين وصوت انتاج ومونتاج ،فتح المجال للمبدعين بغرض التفاعل مع تجارب الأمم الأخرى وفتح المنافسة بين المبدعين وتقديم الحوافز من خلال المهرجانات السينمائية مثلا، وفتح مجال الحرية والتقليل من الرقابة على النصوص والأفلام.[1]

[1] جمال العيفة، **المرجع السابق**،ص88.

وفي الختام هذ الفصل يمكننا القول :أن الفنون في السياسة الفرنسية في المجال الثقافي في توظيف كل الوسائل من اجل هدم البنى الثقافية والروحية، والتي جلت بدء محاربة اللغة العربية والتضييق عليها ومحاولة ربطه بالتاريخ الفرنسي التي تجعل الجزائريين يقبلون فكرة الاستعمار، كما أنها تتوان في الاستفادة من التعليم بالإضافة إلى الفن المسرح والسينما لتحقيق مقومات الشعب الجزائري وزرع معالم الثقافية الغربية وإظهار عظمة فرنسا، استطاعت رغم بساطتها منافسة السينما المحافل الدولية ، وجلب الأنظار والأصوات إليها حتى من داخل المجتمع الجزائري.

الفصل الثاني:

تطورات السينما الفرنسية في الجزائر

تعتبر السينما من أهم المجالات الفن، ومن أقوى الأسلحة الفكرية المؤثرة على المتلقي في العصر الحديث، فكثير من المظاهر الحياة قد تغيرت بفعل التأثر بالمضامين التي قدمتها، من خلال الدور الذي تقوم به هذه الصناعة استطاعت السينما الفرنسية والجزائرية كغيرها منذ نشأتها أن تحجز نفسها مكانة مميزة بين نظرياتها العربية والافريقية من خلال تحولات السينمائية والثقافية والاجتماعية التي شهدها المجتمع الجزائري قبل وبعد الاستقلال، فالسينما الفرنسية مثلت الحرب التحريرية الجزائرية على أنها حرب بدون صورة وبدون وجه، إلا أن هذه الحرب ليس من الممكن تجاهلها، لذا تزامنت الجزائر بعد الاستقلال مع فرنسا في معركة جديدة تتمثل حقبة التاريخ ما بين(1895م-1962م)، لأن كتابة التاريخ تستوجب استحضار الارشيف من وثائق مكتوبة وصور مسجلة وغيرها من المخلفات الحرب، وجمع الشهادات، لذلك تكتسي أهمية كبيرة في رسم ذاكرة التاريخ.

وفي هذا السياق نتطرق في هذا الفصل إلى النقاط التالية:

المبحث الأول: تاريخ السينما الفرنسية وبداياتها في الجزائر.

المبحث الثاني :السينما في الجزائر غداة الثورة .

المبحث الثالث: السينما الجزائرية في الاستقلال.

المبحث الاول: بدايات و تاريخ السينما الفرنسية في الجزائر.

أولا :تاريخ نشأة السينما الفرنسية :

تعود بداية ميلاد السينما في فرنسا إلى عام 1895م نتيجة الجمع بين ثلاثة مخترعات هي اللغة البصرية و الفانوس السحري و التصوير الفوتوغرافي، فالاكتشاف الذي سجله الإخوان " أوغوست و لويس لوميير "باختراعهما جهاز " السينماتوغراف" ومنه اشتقت كلمة "سينما"، اذ بفضل هذا الجهاز تم عرض الصور السينمائية المتحركة على الشاشة و ذلك في 13 فبراير عام 1895م، ليتمكن الإخوة لوميير بذلك آلة تفوقت على مثيلاتها وبكاملها التقين وجدة أفلامها حققت انتصار عامليا[1].

إلا أن مولد السينما عرف عدة محطات تاريخية موضوعات، جدا هامة ميزتها اختراع أجهزة تقنية التقاط الحركة عرب الصورة، و هذا يعود حيت مطلع القرن الخامس إلا أننا سنتوقف عند سنة 1832م سنة اختراع جهاز" **phénakistiscope**" من قبل العامل الفزيائي البلجيكي" **Plateau Joseph**"،و هذا الجهاز يسمح للعين برؤية شبيهة للحركة " **mouvement illusion d' un** " توالي عشرة صور فقط في الثانية تكفي لتعطي للعين مشاهدة الحركة الاختراعات من جهاز" **Stéréo fantascope** " عام 1851م إلى جهاز **phénakistiscope**"عام 1835م[2].

وفي نهاية القرن التاسع عشر اخترع العامل الفيزيولوجي الفرنسي "إتيان جول ماري " **Etienne Marey Jule**" البندقية المصورة عام 1878م و التي قال عنها:" كنت احلم باختراع ما يشابه بندقية فوتوغرافية قادرة على تصوير الطائر خلال تحليقه في السماء، بالتقاط صور تعرب عن فعال عن المراحل المتعاقبة حركة الأجنحة "[3].

---

[1] Bernard Lamazet , **Histoire des médias audiovisuels** ,Ed. Ellipses ,Paris ,1999,p54.

[2] Gérard Betton , **histoire Cinéma** ,Presses Universitaires du France ;1984,p3.

[3] محمد ابراقن، **المرجع السابق**،ص13.

إن السينما الفرنسية سايرت و تأثرت بالأحداث التاريخية لفرنسا خاصة مع الحرب العالمية الأولى والثانية لتكن حاملة لأيديولوجية الصراع الحربي هذا من جانب، و من جانب آخر تأثرت بالتغيرات التقنية الحاصلة في السينما العالمية التي كانت هي بحد ذاتها مهد هذه الأخيرة، لتنتقل من السينما الصامتة إلى السينما الناطقة في الفترة الممتدة ما بين (1927م-1940م) أي ما قبل الحرب العالمية الثانية التي عرفت ظهور السينما الناطقة و التي اعتبرت كبداية جديدة للسينما التي اعتمدت على الصوت منذ الفيلم الشهري "مغين الجاز" في 6 أكتوبر 1927م الذي أعطى انطلاقة كبرية لإنتاج الأفلام الناطقة وكذلك ظهور جوائز الأوسكار كدافع تحفيزي للسينما الهوليوود[1].

ثانيا : بدايات السينما الفرنسية في الجزائر:

لقد أدركت السينما في الجزائر محطات تاريخية، وكانت وسيلة توثيق وتعتبر وفق واتصال ووسيلة نضالية بالدرجة الأولى منذ نشأتها حتى يومنا هذا ،فقد عرفت السينما الجزائرية منذ وقت مبكر من ميلادها وكانت الجزائر مسرحا الأولى الصور السينماتوغرافية، وظهر فيما بعدما يسمى بالسينما الكولونيالية التي قدمت الجزائريين في صورة هزلية، ولتزيد الرغبة الفرنسين في الدخول إلى الجزائر لتعميرها، قد أدت السينما وظيفة سياسة هامة متعلقة بتقرير اطماع الفرنسي، وتطورت بعد ذلك الأوضاع الجزائر فدخلت باعتبارها فرحة وفيا للجزائر في نفس الفترة تقريبا التي ظهر فيها هذا الاختراع على يد الفرنسين "الاخوة لومبير"[2] نظرا للظروف التاريخية والاستعمارية التي مرت بها الجزائر.

في بداية 1895م وعرض لومبير السنيمائية بباريس، قام الفرنسي الجزائري المولد "فليكس مسيجيش " بتصوير مشاهد من الجزائر العاصمة وهران وعرض على المستوطنين أذن فالأول مرة تسرح الكاميرا في أزقة الجزائر ،وغيرها من البلدان العربية والافريقية، وسارت فيها عملية عرض الأفلام ببطء من بدايتها ،ولم تسجل الصحافة إلا أسماء قليلة من الرواد أتو من فرنسا لعرض الأفلام مثل

[1] عبد الغني ارشن، **السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية الصورة الايديولوجية**، مذكرة دكتوراه في الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 2017،03م-2018م،ص52.

[2] الاخوة لوميير:1864/10/19م ولوي 1948/10/02م من اوائل صناع الافلام، يعتبر عرضهم للسينما في عام1895م لعشر افلام مدة كل منهم حوالي 46 ثانية بباريس، من اشهر اوائل العروض السينمائية، وصاحب الاعمال الفوتوغرافية ويعتبر اول شريط سينما تم تسجيله 1989/03/19م ،انظر:**http**://**www**.**victorian-cinema**.**net**/**antoinelumiere**, 24/02/2023,21 :35.**Meghe**

البروفيسور "دافيد" الذي عرضت أفلام "ميلية "في الجمعية الأدبية لمدينة وهران سنة 1899م، ورجل استعراض اسمه "جودار" أتى سائحا في سنة 1900م، ولم تنشا في الجزائرية دار عرض سينمائي قبل 1908م، وبحلول 1914م لم يتجاوز عدد دور العرض السنيمائي بها سبع دور عرض، فحسب هذه البدايات للمستعمر الذي سخرها لخدمة مصالحه ووجوده، فكانت تخدم المستعمرين وليس الجزائريين علاقة بها، حيث كانت تزداد دور العرض السينمائية وفقا لمتطلبات هذه الفئة فكلما ازداد عدد الأوربيين في الجزائر، انتشرت دور العرض السنيمائية وزاد عددها حتى بلغ150دار عرض سنة 1933م، وقد تمركزت في المدن الكبرى التي كانت تقطنها الجالية الفرنسية فكانت الأفلام المعروضة تعكس ذوق المستعمرين[1].

لقد وظفت السنيما في المرحلة كوسيلة من الوسائل الايدولوجية الزامية إلى إثبات الشرعية الاستعمارية تعمل على ترسيخ ثقافتها الفرنسية ومحاربة الثقافة العربية الإسلامية، فالمستعمر يهدف إلى أساس أن يفرض على من استعمرهم قبول صورة الإنسان الأدبي، ومعايشها بدرجة ما [2].

والسينما الكالونيالية هي التي جلبها معه المستعمر أو أنتجتها في الجزائر مستغلا فضاءه ديكورا مكرسا وظيفيته ايديولوجية الزامية بدرجة الأولى إلى تزين صورة المحتل وتصويره جالبا للحضارة والتمدن فالحظ من قيمة الجزائري وتصويريه بأبشع صورة، ومن أمثلة ذلك : المسلم المضحك ،علي يشرب الزيت ...الخ[3].

[1] Abdel LGHani Maghrebi ,**Les Algériens du Miroir DU- Cinéma Colonial**, Contribution a La Sociologie de La décolonisation S.N.E.D,1982,P15.

[2] ليزبيت مالكموس ،روى ازمر، **السينما العربية والإفريقية** ، تر: سهام عبدالسلام ،مرا: هاشم النحاس ،ط1، الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ،ص 51.

[3] Abdel LGHani Maghrebi , **Op.cit**. ,p59.

وهذا يمكن تصنيف مضامين السينما الكالونيالية إلى ثلاث مراحل، وهي :[1]

1-المرحلة الاولى:

هي مرحلة الفيلم الفارابي، وهي المرحلة التي كان يصور فيها الفرد الجزائري على أنها كائن غريب يثير فضولا الأوروبيين وتسليتهم ،حيث استخدمت الطبيعة الجزائرية كخلفية أو ديكورا جميلا، بحيث كان هدف هذه الأفلام البحث عن الغرابة وعن المنظر الساحر، وهو ما جسده فليكس في أعماله، ومن بين هذه الأفلام التي توحي بالغرابة فيلم " الواحة "وفيلم "الحديقة الله "فحجب العرب عن الظهور في تلك الأفلام الروائية بعد بشكل ما انعكاسا نموذجيا لانعدام أهمية الجزائريين في الحياة المستعمرة[2].

2-المرحلة الثانية :

وهي المرحلة التحقير، حيث عملت السينما الكونيالية على إبراز الأهالي كمخلوقات دونية غير قادرة على التفكير، وبحاجة إلى ماسة من ينقذها وذلك بتصوير الأوروبي كشخصية منقذة وحاملة للحضارة فكانت الأفلام عبارة عن مغامرات بطولية تبرز قوة وتحضر الأوروبي وضعف وهمجية الجزائري، ومن الأفلام التي تعكس ذلك: المسلم المضحك على ينفخ في الزيت ،إضافة الى فيلم" Tartarie de Tarascon" ل " B. Raymond" الذي صوره ببوسعادة حيث أظهر لشخصية الجزائرية على أنها ساذجة وعلى درجة مضحكة من الغباء[3].

كما يعتبر فيلم "وجوه محجبة أرواح مغلقة Visage voilé Closes " لـ Henry Roussel" من بين أكثر الأعمال التي شوهدت الشخصية الجزائرية، تناولها بشكل ضريح من خلال شخصية القايد المحبة للملذات والقصص الغرامية التافهة، مع التركيز على تعاون القايد مع المستعمر وإعطائه كل ما يملك حتى نساؤه، والمرأة دلالة على الهوية والأرض[4].

---

[1] عبد الوهاب بردق ،**المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر**، مج الحوار الثقافي ،مج 07، ع02،جامعة ابو بكر بلقايد ، تلمسان ،2019م ، ص 119.

[2] Abdel LGHani Maghrebi , **Op.cit.** ,p63.

[3] **Ibid.** ,p78.

[4] عبد الوهاب بردق ، **المرجع السابق**،ص119.

3- المرحلة الثالثة:

استعملت السلطات الفرنسية السينما كوسيلة للدعاية بشكل مدروس ومؤسس لمسيرة السينما الكالونيالية، فبعد أحداث 1945/05/08م، والتي شاهدت غليان شعبي في كل من سكيكدة وقالمة وخراطة، فأثرت بشكل مباشر على قطاع السينما، وأصابت السلطات الاستعمارية بذعر شديدة خوفا من الثورة الشعبية، وحملت السينما مسؤولية هذا التمرد في أوساط الشعب[1] .

وأصبحت السينما سلعة في سوق العرض والطلب، وقد ظلت كذلك ولا تزال باستثناء ما يسطرا عليه القطاع العام عن طريق المؤسسة العامة للسينما في عد من سوريا والعراق، اما في الجزائر فقد ولدت السينما ولادة سليمة وسارت بخطوات تطورية مدروسة، وبهذا استطاعت أن تخرج بالسينما العربية إلى مستوى العالمي وأن تقدم افلاما ممتازة على الرغم من أن لولادتها كانت صعبة إذا أنها ولدة في قلب الإعصار في قلب معركة التحرير، وذلك قبل الحرب التحرير عام 1946م لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة، وفي عام 1947م انشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية انتجت عددا من الاشرطة القصيرة عرضت وترجمت في اغلبيتها الى لغيتين ،وهذه الأفلام تقسم إلى أنواع التالية :[2]

أفلام تتعلق بالآداب، والعادات الجزائرية، أفلام ثقافية، أفلام عن الدعاية السياسة، ومن بين هذه الأفلام نذكر على السبيل المثال :قيصرية لـ ج. هويزمان والإسلام 1949م، قد تم انجازها في الجزائر أما عمليات التطهير والتركيب فقد تم انجازها في أستوديوهات باريس، وفي عام 1948م أحدثت مصلحة تضم مجموعة من القوافل لتحمل إلى الواحات البعيدة في جنوب الجزائر أفلاما مسلية، وتنتقل إلى البدايات الحقيقية للسينما الجزائرية خاصة.

فسعت السينما الكالونيالية الاتصال بالسكان الأصليين من خلال ترجمتها لهذه الأعمال للعربية لتسهيل الاتصال، ولأجل تقديم وترسيخ وترويج صورة محددة للمجتمع، وشخصية وهويته في مقابل هذا النشاط الذي باشرته الإدارة الاستعمارية وكردة فعل ثوري كان لزاما على جبهة الوطني التي تصددت من خلال إعلان ثورتها على المنظومة الاستعمارية على جميع الجبهات، العسكرية منها

[1] عبد الوهاب بردق ، **نفسه**، ص137.

[2] جان الكسان، **السينما في الوطن العربي**، مج عالم المعرفة، ع51، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،1982م،ص ص215.-216.

والسياسة والاجتماعية، إن تتصدى لهذه الاستعمارية على الجبهة الإعلامية بشكل عام و السينمائية على وجه الخصوص، بهذا فلا يمكن الراي لهذه السينما ان تكون سينما نضال، سينما ملتزمة فسعت الدفاع عن هوية الشعب ودعم قضيته من خلال تنوير الرأي العام الدولي، بذلك حتما ستختلف عن غيرها من السينما البلاد العربية التي ظهرت إلى الوجود في ظروف مختلفة[1].

وكذلك المصالح السمعية والبصرية وبجمع المعلومات مكثفة وواقعية حول كل من فيلم من الأفلام المنتخبة وطنيا أو مع الغير بصورة خاصة الأفلام التي أنجزت خلال حرب التحرير آنذاك[2].

ويتحدث محمد عبيد ومن خلال النصوص التي عرضها عن أشهر مهني "لوسيار" الذي قام بتصوير الأفلام في البدايات الأولى لميلاد السينما العالمية غير أننا نجدي الكاتب يصف هذه الأعمال بقوله :"مشاهد" في حين أننا نعلم ان الفيلم في هذه الفترات كانت مدته في حدود الدقيقة الواحدة عموما، ومن هنا نقول أن" ميسجيش" قد صور فعلا أفلاما في الجزائر وفق المعايير المرحلة فهي بالتالي فالجزائر عرفت هذا الفن منذ بداياته[3].

لقد كانت السينما أحد السبل التي استغلها المستعمر الفرنسي لتكريس وجوده بارتكازه على الأفلام تخدم مصالحه الخاصة وتفخر بغلبتها على الجزائريين أنها جاءت لغرض استعماري محض فأردت ترسيخ ثقافتها الفرنسية ومحاربة الثقافة العربية الإسلامية فالمستعمر يهدف أساسا إلى أن يفترض على من استعمرهم قبول صورة الإنسان الأدبي ومعاينتها بدرجة ما[4].

[1] احمد بغالبة،**هوية السينما الجزائرية بين المحلية والقومية العربية "قراءة بعض النماذج"** ،مج الدراسات الادبية والفكرية، ع59،قسم الفنون ،جامعة سعيدة،فبراير2020م،ص79.

[2] الكسان جان ،**المرجع السابق**، ص216.

[3] محمد عبيدو، **السينما في الجزائر –البدايات تاريخ**،**https://www.ahewar.org**/،2022/12/23م.

[4] كريمة منصور ، **المرجع السابق** ،ص ص26-27.

المبحث الثاني :السينما في الجزائر غداة الثورة :

أولا: السينما الكالونيالية في الجزائر:

إن السينما الكالونيالية هي السنيما الاستعمارية التي جلبها معه المستعمر أو انتجها السينمائيون الفرنسيون في الجزائر مستغلين فضاءهم ديكورا لهم، كانت السينما كوسيلة للترفيه موجودة في افريقيا منذ ما يزيد على 85عاما، وكانت الأفلام التي تعرض هي الشريط التسجيلية المصنوعة في أوروبا وأمريكا والتي كانت تصنع بمساعدة "وحدة السينما الكالونيالية "نسبة السمعة ،بالإضافة عالي مشروحات لم تبق طويلا من" مشروع البانتو السينمائية "[1].

كانت هذه البنية الاستعمارية للإنتاج والتوزيع السينمائي تواجه نقدا بسبب دورها في تعزير الفرض الإجباري للطرق الغريبة، والتفكيك المنظم للثقافات والتقاليد الافريقية وعلى الرغم من عدد قليلا من إنتاجها كان يدعوا لتحديث بطريقة متعاطفة مع المصالح الافريقية، فان الدور الإجمالي لوحدة السينما الكالونيالية قام المؤرخ السينمائي الافريقي" ما نيشا ديوار" 1992م فقد كتب أن "وحدة السينما الكالونيالية "عاملت كل الإفريقيين باعتبارهم متخلفين مؤمنين بالخرافات، وأعلنت من شان أوروبا على حساب افريقيا وكأنها كانت تحتاج إلى التقليل من الشأن الثقافة القومية لكي تسود الثقافة الاوروبية [2].

إن العدد الهائل من الأفلام الدعائية كان للدلالة على سعة اهتمام الصناع السينما الفرنسيون ولقد كتب" عبد الغاني المغربي في هذا الصدد " إن أدنى الى التفاصيل السينمائية تستجيب لتطلعات وآمال ومتطلبات في السينما وهي في غالب نتاج الطبيعي، لكونها تعكس المرأة وفية لطموحات

[1] جيوفيري نوويل سميث، **موسوعة تاريخ السينما في العالم**، تر: احمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة ،2010م،ص553.

[2] جيوفيري نوويل سميث ،**نفسه**،ص583.

المستعمرين خاصة من خلال مشروع سيطرتهم على المستعمر بتشويه صورته وإظهارها في الشكل كاريكاتوري[1].

إن السينما الجزائرية تعاونت مع طويل الإدارة الاستعمارية فلو وصفنا أشرطة " فيليكس ميسجيش" وشركة الأنوار كأشرطة اخبارية، نجد أن الفهرس الوثائقي المعروف بفهرس المشاهد(1895م-1962م) يثير إلى وجود 60 فيلما مخصصا لبلدان المغرب العربي وتزايد الحاجة الدعائية الاستعمارية أضاع والمخرجون والسينمائيون تحت هذا التوجه فتزايد عدد الأفلام المنتجة في الجزائر ما بين (1911م-1954م) ب80 فيلما خيالي بدون حساب الأفلام الوثائقية ذات طابع الفلكلوري[2].

أصبحت الجزائر تشكل مجالا واسع وثريا للإنتاج الأفلام الاستعمارية، إذا أصبح عدد الأفلام في تزايد كبير واهم ما يميز السينما الاستعمارية من الفترة سنة 1919م وسيطرة العسكريين في استخدام وتوجيه الفيلم للأغراض الدعائية، فالسينما أدخلت إلى الجزائر من طرف ثلاثة أصناف من الرجال (المنظم، المهاجر، العسكري)، فلقد تعاون المنظرون والاكاديميون مع العسكريين على السينما من أجل تطبيق افكارهم وتوحيدها ،فهذا الاكاديمي "بول Paul" يخاطب هؤلاء مجيبا :"اني ارفع كاسي من أجل المخترعين والى ازدهار الصناعات السينماتوغرافية ،واني اشرب مجيبا للمسؤولين والجنود العمال" [3].

اهتمت السلطات الفرنسية بالسينما منذ نشأتها وجعلتها وسيلة للدعائية تحمي مصالحها وتسعى لتثبيت وترسيخ فكرة الجزائر فرنسية ،و المهمة الحضارية التي تقوم بها فرنسا في الجزائر ومنطقة شمال افريقيا، وهذاما أكده العقيد "مارشان Mashand" في قوله :" لا توجد الا طريقة واحدة لنزع سلاح الانسان البدائي ،هي اضحنا له (..)فاضحاك الإنسان البدائي يعني جعله ينسى حالته

[1] جميلة عبودي ،عائشة جلالي ،**دلالة الخطاب السينمائي في الفيلم الجزائري البئر للمخرج لطفي بوشوشي 2015م "دراسة تحليلية سيميولوجية"**، مذكرة ماستر، تخ اتصال وعلاقة عامة ،جامعة عمار ثليجي ،الاغواط،2016م-2017م ،ص 34.

[2] عبد الرزاق هلال ،**تاريخ السينما "التصوير الممنوع"** ، د.ط ،دار افار، الجزائر ،2013م ،ص31.

[3] عيسى شريطية ، **الريف الجزائري في السينما الاستعمارية "الصورة الايديولوجية"-دراسة سيسيولوجيا –**، رسالة ماجيستر في الاعلام والاتصال ،جامعة الجزائر ،الجزائر ،ديسمبر 1993م،ص6ا8.

المستغلة والمستعمر، وهذا يعني جعله ينسى الوجود الاجنبي في ارضه ،واضحا لهفي إلا خير هو تصغيره وجعله في حالة نقص"[1].

ساهم الرحيل الأول من العسكرين في توجيه أغراض الدعائية سعيا لتجسيد الأفكار التي جاؤوا من أجلها ويمكن اعتبار 1905م للنشاط السينماتوغرافي في الجزائر حيث كانت جل الأفلام المنتجة تتولاها شركتا "بآتي" وغامون، ومنذ ذلك الوقت وظلت السينما الاستعمارية إلى غاية 1962م الاستقلال تاريخ اخر فيلم استعماري هو "زيتون العدالة Oliviers de l'ajustiez" من إخراج جامس بلو "James Blue" كمارس كل أشكال الريف والمغالطة من خلال الأفلام والأشرطة الوثائقية والتي قاربت 200[2].

وفي المؤلف الرائد المخصص لهذه الحقبة من السينما والمعنون "كاميرات تحت الشمس Caméras sur la Soleil" الذي نشر 1959م جاء في كتابات مؤلفيه : وبالنسبة للسينمائيين والجمهور وافريقيا وشمال افريقيا على وجه الخصوص، بقيت على ما يبدوا للوهلة الأولى كما كانت عليه ،فظهرت سينما خاصة متطورة، الاستعمارية الفرنسية ،وقد صادف احتفالات فرنسا بمرور مائة عام على غزو الجزائر والمعرض الاستعماري 1931م من نسختي[3]، من الأفلام الصامتة الى الناطقة عام 1929م ظل العمل على إعادة بناء ديكورا أدبا إلى ظهور "مناخ" العالم الكولونيالي لم يعد له وجود الآن[4].

ومن خلال عرض السينما الكالونيالية أفلام سينمائية ومفرجين نجد أن الفيلم السينمائي الاستعماري يحاول أن يجسد البطل الكالونيالي واثق، وقد اهتمت السلطات الفرنسية بالأفلام

---

[1] Lotfi Meherzi**, Le Cinéma Algérien institution** ,Imaginaire Idiologie édition SNED .Alger ,1980 ,P59.

[2] سليم بتقة ، **المتخيل الكالونيالي من وهم المكتوب الى زيف المرئي المضمر والمنظور**، مج المخبر ، ع 08، جامعة محمد خيضر، الجزائر ،2012م، ص2.

[3] عبد الغني ارشن، **رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا "تحليل سيميولوجي الفيلمي "سينمائيو الحرية والعدو الحميم"** ،مذكرة ماجستير ،تخ السينما والتليفزيون، الجزائر ،2010م-2011م،ص89.

[4] سليم بتقة، **المرجع السابق**،ص3.

الاستعمارية في إطار المشروع الاستعماري، والتي ساهمت في المتخيل الجمعي الفرنسي عن الشرق الساحر تخيل الآن على حقيقة ماضية من تاريخ أوروبا التي تصورت أنها تستطيع أن تفرض بصورة نهائية هيمنتها على العالم، وتعتقد أنها هيمنة بحجة عبرت هذه السينما عن جمال وروعة المناظر الطبيعية في الجزائر لتزيد من الرغبة الفرنسيين في الدخول إليها لتعميرها[1] .

ثانيا :السينما في الجزائر اثناء الثورة:

مع انطلاق الثورة الجزائرية، ووعي الشعب الجزائري بأهمية هذه الوسيلة للسينما في الدعاية والدفاع عن حقوق الشعب المنهوبة ،بدأت السينما الجزائرية تخطو اولى بطريقة سلمية ،بحيث لعبت دورا هاما في النضال الذي خاضعها الشعب من اجل التحرر، فقد "ولدت السينما الجزائرية أثناء ثورة الجزائر ،حينما نظمت فرق الجيش التحرير الجزائري إدارة سينمائية عسكرية أنتجت العديد من الجزائر السينمائية والأفلام التسجيلية"[2].

فكانت أول فرق فنية تابعة لجبهة التحرير الوطني ،والتي خدمت القضية الجزائرية بكشف الرأي الدولي، عدالة القضية وشرعية الكفاح الوطني ضد الاستعمار ،ففي سنة 1957م وبعد الاتفاق مع "رينه فوتيه "و"عبان رمضان" ثم إنشاء أول مدرسة سينمائية في أعالي الجبل" L'école de cinéma du Naquis" بالولاية الأولى للمنطقة الخامسة وبالضبط بتبسة أطلق عليها اسم "مجموعة فريد "Groupe Farid "، فاخرج فيلمه الشهير "الجزائر تحترق " اذا انتجه عامي 1957م وفبراير 1958م فيلم قصيرة مع شركة(RDE)[3].

[1] سليم بتقة ، **المرجع السابق**، ص11.

[2] عبد القادر التلمساني، **فنون السينما**، المجلس الأعلى للثقافة ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ،2001م ،ص137.

[3] كريمة منصور ،**المرجع السابق** ،ص36.

وقد أحدث الفيلم تأثيرا كبيرا آنذاك لأنه صور في قلب جبل الأوراس وجد الحياة اليومية للجنود في الجبال وبعض الأعمال الفدائية التي قاموا بها[1].

ويعد رونيه فوتيه واحدا من الفرنسيين المؤمنين بعدالة القضية الوطنية من أمثال "فرانس فانون "و"جون بول سارتر"، فقد كان موقف سارتر وكتاباته السياسية اتجاه الثورة الجزائرية من أجل استرجاع سيادته الوطنية ومخالب الاستعمار[2].

سعت الحكومة الجزائرية المؤقتة لتدعيم أجهزتها بمصلحة خاصة بعد إدراكها لأهمية الصورة والسينما كأداة فعالة للتأثير واقناع الرأي العام فشرعت القضية الجزائرية، فعمدوا على توظيف الصورة كوسيلة لتجسيد معاناة الشعب الجزائري ،أثناء الثورة التحريرية لم يكن بوسع السينما الجزائرية أن تعتبر وسيلة فنية تعبيرية بقدر ما استطعت للدعائية الإعلامية بهدف فضح جرائم المستعمر، وتكوين أرشيف للثورة وذاكرة حية للأجيال القادمة، لقد صورت أحداثا وقعت أثناء حرب التحرير ،وكان المجاهدون هم أنفسهم السينمائيون الذين أخذوا على عاتقهم تصوير أفلام الوثائقية القصيرة بمساندة بعض الفرنسيين المناضلين في جيش التحرير من أمثال رونيه فوتيه ومن الأعمال الوثائقية التي أنتجها مدرسة التكوين السينمائي تحت إشراف هذا المناضل الفرنسي أربعة أشرطة للتلفزيون ،وزعت على تلفزيونات البلدان آنذاك، وهي :شريط حول المدرسة نفسها، وشريط عن ممرضات جيش التحرير ،صور عن مهاجمة مناجم الونزة ،وقد عملت هذه المدرسة لمدة لا تتعدى الأربعة الأشهر، فعلى الرغم من تصدى المستعمر هذا النشاط حيث لم يكن الفرق بين حامل السلاح وحامل الكاميرا عمل هذا الفريق السينمائي جاهدا لنقل وقائع الثورة ومجاور الاستعمار[3].

يمكن القول "أن السينما كنت إحدى المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير، بل أنها مجموعة من السينمائيين استشهدوا أفرادها في هذه الحرب، ونذكر منهم: فاضل معمر زيتوني، علي جنادي، عبد

[1] Lotfi Meherzi , **Op**.**Cit**.,p62.

[2] عبد المجيد عمراني ،**جون بول سارتر والثورة الجزائرية** ،مكتبة مدبولي ، القاهرة ،د.س، ص161.

[3] كريمة منصور ، **المرجع السابق** ،ص37.

القادر حسينة ...إلخ ،كانت الحاجة ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير التي بدأت عام1954م، وكان لابد لهذه السينما أن تنطلق من منطلق علمي مدروس ولا تكون مجرد مغامرة"[1].

وهكذا نجد أن السينما في الجزائر ولدت منها عوامل حيوية كفن إنساني ملتزم بقضايا الناس والوطن، وقد حرصت على أن تحفظ أشرطتها في أماكن مأمونة ، وقد كان لابد في هذه المرحلة مع جمع الأفلام خارج البلاد فهربت النسخ السلبية للأفلام المصورة، وجمعت في يوغوسلافيا وثائق مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني ومصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، وشهدت هذه الأفلام في المرحلة في إخراج وإنجاز أول الأفلام الجزائرية، أنجزت هذه الأفلام في الوقت الذي كان فيه الشعب العربي في الجزائر يواصل كفاحه المسلح من أجل التحرير الوطني والاستقلال، لا يخفى أن هذه الأفلام صورت وأنجزت في ظروف صعبة جدا وبوسائل مادية ومحدودة على أيدي سينمائيين تنقصهم التجربة، ولكنها كانت بحق شهادة هامة، وبرهانا ملموسا على تلك المرحلة الصعبة[2].

فقد ظهرت السينما استجابة لحاجة الثورة إليها، وكانت من بين الوسائل الإعلامية والأكثر تأثيرا التي اعتمدت عليها بغية مواصلة الكفاح وتحقيق الاستقلال، فبعد اندلا ع الثورة التحريرية تتجه قادتها إلى مدى أهميتها السينما، عندما ادركوا ضرورة حمل القضية الجزائرية خارج الوطن من خلال الصور، لذلك اتصلت جبهة التحرير الوطني 1955م بجمال شندرلي لتكلفة بقطاع الإعلام خارج الوطن ولصالح القضية الجزائرية، وفي سنة 1957م تم فتح مدرسة للتكوين السينمائي في جبال الولاية الأولى تحت إشراف رونيه فوتيه[3].

[1] جان الكسان ،**المرجع السابق** ،ص 217.

[2] **نفسه** ،ص 218.

[3] فاطمة الزهراء دحدوح ،**صورة البطل في السينما الجزائرية الثورية –دراسة تحليلية لفيلم زبانة للمخرج سعيد ولد خليفة–** ،مذكرة ماستر الاعلام والاتصال ،تخ سمعي بصري ،جامعة العربي بن مهيدي ، ام البواقي ،2018م-2019م ،ص 57.

وفق هذه الكرو ولوجيا تدرج هيكلة السينما الجزائرية الفنية لتقدم عبر مختلف مراحل تطورها من الأعمال تمثلت فيما يلي :"أمة الجزائر "من إخراج رونيه فوتيه سنة 1955م و"اللاجئون" من إخراج سيسيل دي كوجيس سنة 1956م ، وأخذت مناظره من تونس، مع مساعد تونسي يدعى "هدى بن خليفة" والذي يروي تفاصيل معاناة اللاجئون الجزائريين في الحدود التونسية الجزائرية ويبرز التعرف والقمع الاستعماري وانتباهاهم ،وكان إخراج الفيلم بمثابة دليل يفصح السياسة الاستعمارية في الجزائر ويقرأ بنشوب حرب ضارية تحفظوها الى السلطات الاستعمارية ضد الجيش التحرير الوطني، مما أدى إلى سجن الاضرحة الفرنسية سيسيل بمدة عامين في السجون الفرنسية .[1]

تواصل السينمائيون الجزائريون الحرب عبر الشاشة، فبهذا هم يرفعون شعار المقاومة حتى وإن كانت فرنسا تدعي عدم الاعتراف بها، وبالتالي السينما الجزائرية أكدت وجود الهوية الشعب مضطهد من طرف قوة استعمارية، فبهذه الخصائص تكون سينما ما قبل الاستقلال التي أشرفت على إنتاج معظم أفلامها جبهة التحرير الوطني، قد حددت لم تكن في الحقيقة إلا امتداد لما كانت عليه لتواصل نضالها في سبيل ترسيخ هوية المجتمع الجزائري المطموسة، فيما تنبيه الصور التي تنتجها فرنسا مندمجا معها ،وهو الصراع ايديولوجي لكسب الرأي العام[2].

عرفت هذه المرحلة انجاز أول الأفلام الجزائرية تماشيا مع الكفاح المسلح، والتي اتبعت السينما في المرحلة نهج واحد، كانت تنادي من أجل التحرر، كما عملت على دعم القضية، وإبراز فضائح الاستعمار التي ارتكبها في حق المدنيين العزل[3].

[1] جميلة عبودي ،عائشة جلالي ،**المرجع السابق** ،ص42.

[2] عبد الرزاق هلال ،**المرجع السابق** ،ص 197.

[3] جان الكسان ،**المرجع السابق** ، ص 219.

المبحث الثالث: السينما الجزائرية في الاستقلال :

أولا : السينما غداة الاستقلال :

بعد هذه المرحل تأتي مرحلة بعد الاستقلال وهي المرحلة انتقالية للسينما الجزائرية والتي تحمل وضع المجتمع وتناقضاته وآماله وأحلامه فقد واجهت السينما الجزائرية مشكلة التأسيس والتجهيز لقاعدة سينمائية من شانها تحقيق استراتيجية ثقافية وايديولوجية تحقق طموحات الشعب ،لأن الوضع العام للجزائر لم يعطي اهتمام للقطاع الثقافي، فقد ولى اهتمام الاولويات اخرى اكثر ضرورة ، لكن بالرغم استمرت السينما الجزائرية في إنتاج أفلام لمحلة الثورة وتعالج مخلفات الحرب ،فان حسب احصائيات وزارة الثقافة ،فقد شهادات الفترة مابين1957-1980م إنجاز 194 فيلما طويلا وقصيرا و137 فيلما اخباريا تم إنجازها في الجزائر ،ليصل الى 387 فيلما وشريطا تم إنجازها في الفترة شكلت نسبة23% ،أما المضامين السياسة فقد مثلت 23 %من مجموع ما أنتج في حين شكلت الأفلام التاريخية نسبة % 15، و12 % مواضيع اقتصادية ،10 % مواضيع ثقافية ،7% مقابل تناولت مواضيع تقنية ،اما بالنسبة اللغة المستعملة فقد شكلت اللغة العربية 84%من اللغة المستعملة في مجمل الاعمال مقابل 13 %باللغة الفرنسية و3% مثلث اشرطة صامتة[1] .

فيبلغ إنتاج الأفلام الطويلة إلى خمس وعشرين فيلما ،بالإضافة الى تسعة أفلام من الأفلام القصيرة والطويلة الخيالية أما المراحل التطوير التالية للسينما بعد مرحلة البداية فكان منها تكوين لجنة السينما عام 1959م ومصلحة 1960م والإذاعة التليفزيون وتكوين مراكز السمعيات البصريات عام 1962م ثم تناولت عدة خطوات اخرى هامة .

لقد عبر عن ذلك " جاك شاربي" في "سلام فتي "ومصطفى بديع" وكذلك عن قصص الثورة : لأحمد بجاوي ، والعصا ومنطقة محرمة ألا الشريعة الثورة التي كافت تقوم عليها السلطة العليا المجسدة من طرف مجلس الثورة الذي استبعد كل ما له صلة بالحياة الديمقراطية، فظل الانتاج خاضعا

[1] Lotfi Meherzi ,**Op.cit.** , p133

للمناسبات والتظاهرات الرسمية ومعهم للنشاط الثقافي ككل حالة من الرقابة والتضييق مع ما ينجز عن ذلك الرقابة ذاتية حدث كثيرا من مجال، وهذا ما يفسر غياب وجهة نظر اخرى الانشغال بموضوع الثورة[1] .

احتكرت السلطة في الجزائر كل القطاعات السينمائية ويسكت سلطتها على التليفزيون فكانت المالكة لقاعات العرض السينمائية، فاحتكرت وسائل الإنتاج والتوزيع والعرض كما كانت الممول الوحيد للإنجازات التلفزيونية والسينمائية في الجزائر وحتى سنوات الثمانينات من اجل شراء اشرطة 16 ملم للتصوير يجب الحصول على تصريح من قبل السلطات المختصة[2] .

ثانيا: السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

اجتهدت الدولة الفتية في تنظيم مؤسساتها ،في إطار هذا التفكير لم تستثن القطاع السينمائي باعتباره قطاعا حساسا أدركت اهميته وخطورته في المرحلة السابقة، غير أنه لم يفلت من المناخ العام الذي يعيشه البلد في هذه الانطلاقة الصعبة، وربما عانى القطاع من هذه الظروف بشكل أكثر من تركيزا، بحيث واجهت السينما الجزائرية بعد الاستقلال في 1962م مشكلة التنظيم شانها شان نختلف دواليب الدولة الناشئة فيها ، التي سعت إلى اختطاط استراتيجية ثقافة أولت للصناعة السنيمائية جانب من اهتمامها، وبما يجعلها قادرة على الاستجابة لطموح الشعب والتعبير عن انتمائه وتطلعاته الكبرى في التنمية الثقافية.

لقد استمرت الحكومة الجزائرية في لعب الدور الرئيسي في صناعة السينما الوطنية، وأعلنت الاحتكار الإنتاج السينمائي والتوزيع، والعرض من خلال سلسلة من المؤسسات البيروقراطية التي كان أداؤها مرتبك غالبا ،وليس الغريب على سينما ولدت من رحم الحرب مثل السينما الجزائرية أن يكون الموضوع الرئيسي لأفلامها الأولى هو حرب التحرير، وأن يجذب هذا الموضوع أغلب الرعيل

[1] عبد الوهاب بردق ،**المرجع السابق** ،ص ص 202 - 203.

[2] عبد الغني ارشن ،**المرجع السابق** ، ص109.

الأول من الخرجين الذين كانوا أيضا من ناشطي الثورة الجزائرية في الوقت نفسه، ومنه ستعرض الجهات والهياكل السينمائية التي تأسست الاستقلال في الجزائر[1].

كان أول جهة أنتاج أثناء الاستقلال، الذي أسسته وزارة الشباب والرياضة الجزائرية عام 1962م، استمر هذا المركز كقاعدة انتاجية لإنتاج مجموعة أفلام أشرف عليها "رونيه فوتيه" وإخرجها مخرجون شبان حاز بعضهم على شهرة عالمية فيمها بعد مثل "أحمد راشدي" وقد انتج المركز مجموعة من الأفلام التسجيلية القصيرة وفيلما روائيا طويلا بعنوان" peuple en marche" هذا بالرغم من الإمكانات الضئيلة والمحدودة.[2]

لقد واصلت السينما الجزائرية مسيرتها على نفس المسار السياسي الايديولوجي ذو التوجه من خلال إرادة حقيقية تدل على وعي شامل بأهمية هذه الوسيلة من قبل السلطة، لغرض استكمال ثورة ما بعد الاستقلال، ويقول رشيد بوجذرة في هذا المقام أن السينما الجزائرية بعد الاستقلال عملت على إعادة بناء الجوانب المتعددة للنضال والمواجهة[3] .

في نهاية سبتمبر 1962م قبل بن بلة أول حكومة جزائرية بعد الاستقلال ،وقد كان مترددا لكن تمكن من اقناعه بقبول المسؤولية قتال ثقة المجلس الوطني التأسيسي ب141 صوت لصالحه مقابل 13 معارض، وبذلك أصبح بن بلة رئيسا للحكومة الجزائرية في 29-09-1962م[4].

في تاريخ السينما الجزائرية تحمل وجع المجتمع وتناقضاته وآماله، وبعد نهاية الاستعمار اصبحت تتضع بالحرية والاستقلال بعد سنين من الحرمان والتبعية ،فمن خلالها فجر الكتاب والمخرجين طاقتهم للمعالجة الاجتماعية والنفسية، وقد واجهت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مشكلة

[1] **السينما الجزائرية رصيد حافل رغم ولادتها**، /www.startime.org،2023/03/15م.

[2] www.startime.org/,15/03/2023.

[3] Rachid boudjedra, **Naissance du cinéma Algérienne**, Fancoismaspero,Paris,1971,p51

[4] بنجامين ستورا، **تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962م-1988م** ،تر :صباح ممدوح كعدان ،ط 4، الهيئة العامة السورية للكتب ، دمشق ،2012م ،ص 15.

التأسيس والتجهيز لقاعدة السيمائية من شأنها تحقيق استراتيجية ثقافية وايديولوجية تحقق طموحات الشعب، لكن بعد الوضع بعد الحرب لم يكن يسمح بجعل القطاع الثقافي بشكل عام وقطاع السينما بشكل عام خاص من أولويات الدولة وجعله من المشاريع المؤجلة ، بسبب مخلفات ما بعد الحرب[1].

وكان بفضل بعض المؤسسات المتمثلة في:

-إنشاء الديوان الوطني الجزائرية ومركز التوزيع الشعبي 1963م.

-إنشاء المركز الوطني للسينما، ودار الآثار السينمائية الوطنية والمعهد الوطني للسينما وذلك عام 1964 م.

-إنشاء مصلحة السينما بالجيش الوطني عام 1965م.

-عام 1974م دمج ديوان الأحداث الجزائرية بالديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية وتكليف هذا الديوان بإنتاج وتوزيع مجلة الاحداث المصور.

-عام 1975 إنشاء مديرية السينما والوسائل السمعية والبصرية بوزارة الإعلام والثقافة[2].

لقد بدأت السينما الجزائرية الوطنية بعد صدور قانون تنظيم الفن والصناعة عام 1967م، وبعد صدور قرار إنشاء الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية الذي يحتكر الإنتاج والتوزيع والاستيراد وقرار تأميم دور العرض، وكانت الدولة قد أنشأت قبل ذلك النتيجة أرشيف الجزائرية ويعتبره "سمير فريد" اكبر واهم ارشيف افريقي على الصعيدين الافريقي والعربي[3].

[1] Lotfi Meherzi, **op.cit.** , p 133.

[2] جان الكسان ، **المرجع السابق**، ص220.

[3] فيقان شروق ،غالم نسمية ، **السنيما والثورة الجزائرية 1954م-2012م** ،مذكرة ماستر ،تخ الوطن العربي المعاصر، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ،2019م -2020م ،ص29.

من خلال ما تطرقنا إليه في هذا الفصل نستخلص ما يلي :

– لقد جاءت السينما الكالونيالية إلى الجزائر بهدف الغزو الثقافي الفكري، جاعلة من عروضها السينما وسيلة إعلامية تحارب من خلالها مقومات الأمة في وثابتها وأعرافها الاجتماعية ،لذلك إنجازات السينما الكالونيالية بشكل كبير عن مسارها الفني الذي وجدت من أجله ،وأصبحت منبر إعلامية لسياسة الفرنسي الاستعمارية.

– ولدت السينما الجزائرية في صلب الحرب التحريرية، ولكن رغم ذلك تمكنت من الوصول إلى العالمية، وتجسيد مختلف القضايا الإنسانية، ولا سيما الدفاع عن قضية حرب التحرير .

–إن السينما عرفت قبل الثورة ،وتستطيع القول أنها كانت مشروع مستقبلي من خلال الفن الذي استخدمه المنظرون والمؤطرون لنشر الفكر الاستعماري في الجزائر.

– قدمت السينما الجزائرية منذ الاستقلال أفلاما تاريخيا لفترة هامة وحاسمة في تاريخ الجزائر، وهي تؤرخ للأحداث بطريقة استمرارية وتقدمها في قالب مشوق عن مساره الكفاحي واليته العسكرية والايديولوجية.

الفصل الثالث

السينما و دورها التوثيقي لتاريخ الجزائر

لعل أبرز الوسائل التي استعملت في السينما الجزائرية، التي كان غرضها الدعاية وضرب الثورة من خلال الأفلام، إلا أنها كانت محطة الاهتمام الكثير من المخرجين الجزائريين والفرنسيين، وتعد السينما من أهم الوسائل التي استعملت في دعم الثورة التحريرية الجزائرية، والذي كان رد فعلهم على تناول أحداث الثورة وقضاياها، وقد توجهت للتاريخ اللاحقة لتمجيد في دعمها من خلال مواضيع التي وصلت مسيرتها.

وهذا ما سنتطرق إليه في الفصل من خلال النقاط التالية:

المبحث الأول: نماذج أفلام السينما الجزائرية .

المبحث الثاني: توثيق السينما الجزائرية.

المبحث الثالث: ردود الافعال الفرنسية تجاه السينما في الجزائر.

المبحث الأول : نماذج أفلام السينما الجزائرية (1895-1962)م:

يعرف معظم الباحثين والدراسيين لحقل في السينما الجزائرية، بفضل الثورة الجزائرية في ميلاد السينما في الجزائر وذلك نظرا للدور العظيم الذي لعبه هذا الفن في توثيق مرحلة مهمة من تاريخ وذاكرة وكيان الأمة الجزائرية، حيث كانت السينما من أهم الوسائل النضالية إبان الحرب، نظرا لما قدمته من دور إعلامي ودعائي كبير للقضية الوطنية، وتواصل عطاؤها بعد الاستقلال من خلال العديد من الأفلام التي تناولت أحداث الثورة التحريرية، وذلك لكون موضوع الثورة قد ارتبط بالسينما الجزائرية منذ نشأتها الأولى، فكانت بذلك أرشيفا حيا بحفظ ذاكرة الثورة[1].

كانت هذه الأفلام تعالج حقائق حية عن حرب التحرير ،وحياة الجزائريين إبان هذه الثورة، وهو ما تعكسه موضوعاتها وكذلك المادة الفيلمية المعتمدة عليها في صناعة تلك الأفلام، وإذا توقفنا عند أهم النماذج والتجارب الأولى التي ذكرناها سلفا، سنجد أنها كانت سندا إعلاميا قويا للثورة من خلال التغطية الحية الوقائع والأحداث بكل مصداقية، فعل سبيل المثال نقف عند الأفلام التالية[2]:

أولا :اللاجئون لـ سيسيل ديكوجيس:

هو فيلم أنتج ما بين سنتي 1956و1957م فعدو فيلم وثائقي قصير تم إخراجه من قبل الفرنسية سيسيل ديكوجيس، وقد تم تصوير مناظرة في تونس، حيث يعرض صور بعض الجزائريين الذين ذهبوا إلى هناك وهم يعيشون حالة اجتماعية مزرية، كما يوحي الفيلم أيضا المسألة مهمة، تمثلت في مناطق الحدود، خاصة منها المعابر التي يستعملها القرار للدخول والخروج من أجل إمداد الثورة بالمال والعتاد ،ولهذا الغرض وضعت فرنسا في ما بعد الأسلاك الكهربائية، كحد فاصل بين الحدود سواء الشرقية تونس أو المغرب ،لتصل فيما بعد إلى التطويق المناطق الحدودية الأخرى، كما عرض الفيلم بتلك الروح المناهضة للسياسة الفرنسية، قامت الحكومة آنذاك بسجن الاخرجة لمدة سنتين الشيء الذي

[1] عبد الغني ارشن ، **رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا** ،رسالة ماجيستر، تخ: السينما والتليفزيون ،كلية العلوم السياسية والإعلام ، جامعة الجزائر ،الجزائر،2020-2011م، ص 101.

[2] عبد الله بن عزوزي ،**السينما الجزائرية ذاكرة الثورة التحريرية والمقاومة المسلحة**، م .د ، السينما والذاكرة الرؤية والرهانات ،ط1،منتدى الجنوب للسينما والثقافة ،حي المسيرة ، معسكر ،2017م، ص 13.

أثار سخطا كبيرا في الوسط الفني الفرنسي خاصة من طرف أولئك أما علينا في القطاع السينمائي والمتعاطفين مع القضية الجزائرية[1].

وفي الشأن بدأ واضحا للرأي العام العالمي خاصة في شفه الإعلامي، بأن السينما الفرنسية وبعض وسائل الإعلام العمومية لا تقدم صور حقيقية وصحيحة عما يجري في الجزائر.

ذلك نظرا للقيمة الإعلامية لهذا الفيلم، وطبيعة الأحداث والحقائق التي تناولها وروجها عن طريق الصورة والصوت.

ثانيا :الجزائر تلتهب l'Algérien flyer لـ رونيه فوتي:

يعتبر هذا الفيلم القصير، شكل البداية الحقيقية لانطلاق السينما الجزائرية مناضلة في ظل حرب التحرير بالصورة والصوت حيث كان رد على المستعمر للوقوف في وجه الإنتاج السينمائي الثوري لدى الثوار الجزائريين وذلك بعد أن قامت يد السلطات الاستعمارية بمصادرة أو حل عمل سينمائي جزائري، وهو فيلم قصير بعنوان " الغطاسيون"للطاهر بن حناش، وجمال الدين شندرلي، لذلك بعد منع هذا الفيلم تم تأسيس خلية للإنتاج السينمائي لدعم الثورة في الجبال، أخلف عن تأسيسها كل من جمال شندرلي ومحمد لخضر حامينة وأحمد راشدي وآخرين، وهي الخلية التي أطلقها عليها اسم مجموعة فريد، والتي حظيت بإشراف السينمائي الفرنسي المقيم في الجزائر آنذاك روني فوتيه الذي تعاطف مع الثورة الجزائرية وأنعم إليها، ليخرج سنة 1958م أول فيلم وثائقي جزائري بعنوان الجزائر تلتهب (**انظر الملحق05**)، والذي يتفق المؤرخون للسينما الجزائرية على أنه أول فيلم جزائري أعطى انطلاقة السينما الجزائرية[2].

كان هذا الفيلم برهانا ملموسا وشهادة الحية على الدعم الكبير الذي قدمه هؤلاء المخرجون الأجانب الثورة الجزائرية من سند إعلامي وسينما من خلال الأفلام الوثائقية القصيرة، التي كانت مناهضة للاستعمار في موضوعاتها ومضامينها، حيث كانت ترد على المستعمر بنوع من الفنتازيات وهو ما يتجلى في فيلم "الجزائر تلتهب" لروينه فوتيه، الذي كان فيلما مدته22ب دقيقة بمعيار

[1] قدور جدي ، **الثورة التحريرية في السينما الجزائر** ، رسالة ماجيستر، قسم الفنون، وهران، 2008-2009م، ص 93.

[2] عبد الله بن عزوزي ، **المرجع السابق** ،ص 14.

16ملم، صور مشاهد عن الثورة وبطولات القرار في المعارك بطريقة شرعية وجريئة، أي خارجة عن قانون السلطات الفرنسية ومناهضه لها خلال سنتي 1956م_1957م[1].

يصور الفيلم أحداثه حقيقية حية عن جيش التحرير بطولاته التي شملت صور المجاهدين في الجبال ،ومواقع المعارك الطاحنة، و يستغرق مدة 22د،من السرد عن طريق مونتاج لصور تتابع مسحوب بالتعليق عليها ، قبل صانع الفيلم نفسه، حيث نلاحظ منذ اللقطة الأولى صورا تستعرض نشاط من أفراد جبهة التحرير الوطني في جبال الشامخة، ووصل إلى حد تصوير أوضاع المجاهدين وكذا بطولاتهم، وهم يلقنون العدو درسا في تلك المعارك، الذي يهدف الترويج للثورة الجزائرية، والتغني بطولات الثوار بوجهة نظر مناهضة للمستعمر[2].

إضافة إلى الخطابات الإيديولوجية التي تميزت بها الانتاجات الفيلمية الوثائقية خلال ما تطرقت إليها القضية الجزائرية بمختلف الجوانب الدعائية، واستظهار التنظيم الهيكلي للسلطة السياسية وقتها، مع محاولة معالجة مواضيع أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها، على غرار إبراز الحالة الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري (الفقر ،الحرمان ...)، فالملاحظ أنهذه الأفلام تناولت قضايا جوهرية كمشاركة المرأة في الثورة[3] (**انظر الملحق06**).

وهي بذلك تؤكد على الدور العظيم الذي قام به هؤلاء السينمائيون الأجانب في دعم الثورة التحريرية ،إعلاميا عن طريق السينما، وتغطية تلك الأحداث الهامة بكل جرأة.

[1] عبد الله بن عزوزي ، **المرجع السابق** ،ص 14.

[2] **نفسه** ، ص14.

[3] خليل بكوش، **السينما في الجزائر من الصورة النمطية للاوتكتون إلى الصورة الذهنية للثورة**، مج آفاق سينمائية،م07، ع02، مخبر في اللغات والاتصال والتكنولوجيات الحديثة، جامعة الجزائر،2020م ،ص 270.

ثالثا : ساقية سيدي يوسف لـ بيار كليمون 1958م:

هو فيلم قصير أخرج من قبل مخرج أجنبي كان هو الآخر من مساندي الثورة التحريرية، هو بيار كليمون[1]، الذي حاول فضح أكبر المستعمر، وصور أحداثا مهمة حقيقية بالصورة والصوت، في فيلم ساقية سيدي يوسف لذلك يعد هذا الفيلم القصير من بين الأفلام الوثائقية الثورية الأولى التي أثارت ضجة إعلامية على الساحة المحلية والعالمية نظرا الأهمية الأحداث المصورة وكذلك الترويج لها إعلامية ودعائي.

يتعرض فيلم ساقية سيدي يوسف لبيار كليمون (**انظر الملحق04**)، أحداثا واقعية جرت في منطقة سيدي يوسف، الواقعة بين الحدود التونسية والجزائرية، حيث يعرض مشاهد وصور عن المجازر الشنيعة التي ارتكبت في حق الأهالي والقوتين، ومكانتك المنطقة بشكل عام، وذلك من خلال صور القتلى والدمار الذي خلفه القصف الجوي لطائرات المستعمر، من أجل القضاء على سكان المنطقة وتدميرها بكاملها ،مما أدى إلى تدمير المنطقة والقضاء على سكانها بطريقة بشعة[2].

كانت هذه الأحداث صورة حية عن المستعمر الفرنسي، وجرائمه البشعة المرتكبة في حق الشعب الجزائري ، التي وصلت إلى الاستقاء في البلدان المجاوزة، لذلك راح كليمون يلتقط هذه الأحداث بغية مادة وثائقية حقيقية حية تمثلت في صور والدمار والقتلى التي شاهدتها أحداث ساقية سيدي يوسف ،يركب من تلك المشاهد هذه الأليمة فيلمه الوثائقي من خلال التغطية الإعلامية أن طريق السينما ،سلعيا إلى فضح المستعمر بالصور الحية أمام الرأي العام المحلي والعالمي، والتي كانت الحدود الجزائرية يبعثون عن طريق ملجئ وجود الصوت في انتظارهم[3].

لكن تصوير الأحداث في الفيلم كشف الحقائق الفعلية، حيث انتشرت القضية الجزائرية، وظهرت بعدها بوادر الانفراج والاستقلال، وهي المقاربة التي تتوافق مع ما أكدت عليه الباحثة الجزائرية، صباح ساكر بقولها :"...حيث ولت السينما في الملجأ لكي تكتشف للعالم، الجرائم التي أخفاها الاستعمار

[1] بيار كليمون : 07-02-1901/31-08-1981م وهو ممثل وكاتب سيناريو ومخرج سينمائي فضائي. انظر: احمد بلية، **فضاءات السينما الجزائرية** ،منشورات ليجوند، د.ب.ن ،د.س.ن،ص69.

[2] عبد الله بن عزوزي ،**المرجع السابق**، ص15.

[3] شروق فيقان ، نسيمة غالم ، **المرجع السابق** ، ص30.

...وطورت سينما نضالية مركزة على تسجيل أحداث الثورة ومعالجة الواقع السياسي والاجتماعي للمساهمة في تغييره"[1].

المبحث الثاني :توثيق السينما الجزائرية :

أولا :دور السينما في التعريف بالثورة الجزائرية :

فهم المسؤولون في جهة التحريرية الوطني الجزائرية مدى الأهمية البالغة اللغة السمعية البصرية بما فيها السينما في توعية وتعبئة الجماهير والرأي العام العالمي لمساندة في القضية الجزائرية ظل بروز معطيات سياسية واجتماعية وثقافية جديدة على الصعيد الوطني والمحلي، وجعل جبهة التحرير الوطني تستعمل جانب البندقية الشريط كأداة دعاية وتعبئة[2].

فأخذ السينمائيون يحملون كاميراتهم المتواضعة جنبا إلى جنب أسلحة الثوار والمجاهدين في صفوف جيش التحرير الوطني الالتقاط وتسجيل معارك التي يخضونها ضد الاحتلال الفرنسي ويصورن كذلك حالة اللاجئين في الحدود التونسية ودور الممرضات في صفوف الجيش، فظهرت السينما الثورية الجزائرية في الجبال ومواقع تواجد الجيش التحرير بكل عفوية[3].

كان الهدف الوحيد من هؤلاء الأبطال (السينمائيون والجزائريون)هو جمع شهادات ومشاهد عن الحرب لتعبئة الشعوب، فابتداء من سنة 1956م تم التأكيد على أهمية وضرورة استعمال اللغة السينمائية والتليفزيونية كسلاح استراتيجي في مواجهة إعلامية ودعائية ضد إعلام السلطات الاستعمارية إلزامية إلى تشويه صور حرب التحرير، وتم الإشارة إلى ذلك مؤتمر الصومام الذي ألح ضرورة إيجاد" وسائل الدعائية "داخل الوطن وخارج، فالكاميرا يجب أن تلعب دورا جوهريا في تسجيل الخطابات والمقابلات والنداءات الصادرة عن الجبهة التحرير الوطني[4].

---

[1]صباح ساكر ،**السينما السياسة صورة المجاهد في السينما الجزائرية** ،طاكسيج للدراسات والنشر والتوزيع ،الجزائر ،2012م، ص33.

[2]عبد الغني ارشن، **المرجع السابق** ، ص92.

[3]جلول هادي ، **بدايات السينما الجزائرية ودورها خلال الثورة نوفمبر 1954–1962م**،مج التعليمية ،م:11، ع01،جامعة بوشعيب بلحاج، عين تموشنت ،ماي2021،ص 305.

[4]Nadia Elkanz ,**L'odysséeée des cinémathèques « la cinémathèque la Algérienne a la recherchedumémoire perdue de Méliès a Khattashamim »** ,Ed ANEP ,2003 ,P79.

وفي نفس السنة قامت الحكومة المؤقتة الجزائرية بتكوين لجنة سينمائية نابعة لها، وقامت بالإرسال بعض الفنين إلى معاهد سينمائية بالدول الاشتراكية، مثل :لخضر حامينة "تم بعثه إلى تشيكوسلوفاكيا و" عمي يحي" وزملائه بعثوا إلى كل من برلين الشرقية بجمهورية ألمانية والى يوغسلافيا للدراسة فيها ،وفي سنة 1960م قامت الحكومة المؤقتة بإنشاء مصلحة السينما ومدرسة التكوين السينمائي[1].

فهاجس السينمائي وهو إبراز الثورة التحريرية ونضال الشعب الجزائري للرأي العام العالمي ،فصورهم كانت بمثابة شهادة حية عن الثورة والقمع الاستعماري في جميع المجالات، لذا يمكن القول أن هذه الأفلام كانت بمثابة أرشيف بحفظ ذاكرة رجال منحوا بالنفس والنفيس من أجل هذه الأرض، الطاهرة لعبت دورا كبيرا ومهما في الداعية، فالسينما مثل بقية وسائل التعبير الأخرى ظهرت تحت ضغط الأحداث وولدت من أجل النضال، فكان من الواجب أن تصبح بسرعة في خدمة الحقيقة التاريخية وتتحول إلى أداة دعاية جد فعالة فكانت وسيلة من الدرجة الأولى في توعية وتربية الجماهير الجزائرية واللاجئين وذلك بتقدي عرض موعوض صورتين الوجه الحقيقي للثورة التحريرية في بعض الأفلام التي ظهرت(**انظر الملحق07**) في إظهار بشاعة الحرب التي تقوم بها فرنسا، وتمجيد المثل العليا لأولئك الذين يدافعون عن الثورة يضحون من أجلها والقمع الاستعماري الممارسين في جميع المجالات[2].

فالسينما مثل بقية وسائل التعبير الأخرى ظهرت تحت ضغط الأحداث، وولدت من أجل النضال فكان من الواجب أن تصبح بسرعة في خدمة الحقيقة التاريخية وتتحول إلى أداء دعاية فجد فعالة، فكانت وسيلة من الدرجة الأولى في الثورة التحريرية.[3]

لذلك نجد رونيه فوتيه ذات الأصل الفرنسي عموما التي انحازت للثورة التحريرية وقدمت مشروع إنساني عظيم قام على أنقاض سلطة القهر الاستعماري الفرنسي بالجزائر، وفي جرائم الكفاح من اجل محاكمة جلادي الاستعمار الفرنسي الذين افترقوا جرائم ضد الإنسانية[4].

---

[1] Nadia Elkanz **,Op.cit**, p81.

[2]Rachid boudjdra, **Op.cit.**,p48.

[3]جلول هادي ،**المرجع السابق**،صص306.

[4] مزيان سعيدي، **رونيه فوتي السينمائي الفرنسي الذي خدم الثورة التحريرية**، محاضر أ، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة ،الجزائر،2015،ص385.

المبحث الثالث: ردود الافعال الفرنسية تجاه السينما في الجزائر :

أولا :موقف الفرنسي للسينما الجزائرية:

كان في بداية الإنتاج السينمائي الجزائر ،مع الثورة ضد الاحتلال الفرنسي (1954م-1962م)دورا كبيرا في صياغة توجهيه نحو تصدير حقائق الواقع المعاش وتسجيل الأحداث التاريخية خاصة المتصلة منها بالثروة الجزائرية، حيث نجد أن الثورة عملت منذ البداية علة تجنيد كل ما أنتج لها من الوسائل السمعية والبصرية والكفاءات لتوثيق كفاح الشعب الجزائري في أفلام مادتها الأولى من نسج الواقع اليومي للثورة سجلت نشأة متميزة لفن يرتبط سينمائي بالواقع النضالي ،فلم يكن للأعمال المنجزة إلا أن تاريخ الأمة بانتصاراته وتشكل جزء من ذاكرتها الجماعية[1].

وقد أبرزت السينما الجزائرية في أعوامها الأولى الصراعات الطبقية بعد الاستقلال والسعي نحو التحرير الكامل ،واعتمدت على نهضتها على الخبرات الأجنبية منها (الصناعة، الأفلام، الأشرطة ،مخابر التحميض،الأجهزة المعدات)وتسعى طريقتها ضمن ثلاثة أهداف:[2]

1-إعطاء حياة جديدة للجنة السياسية والنقابية لتهيئة المناخ الطبيعي للنقابة.

2-بناء المجتمع الصناعي المتكامل والتحرر الأجنبي.

3-ممارسة ديناميكية بخصوص المهرجانات والحصول على مخزون الأفلام لتجنب الاستيراد الأفلام البرجوازية.

رغم ذلك تكثروا الفرنسيين كان طفيفا حتى بين الذي تعلموا في معاهد السينما الفرنسية من أبناء الجيل، بتأكيد تركيز على صناع السينما الجزائرية على موضوعات بعينها في التسعينات، عندما أراد أحمد رشدي أن يتناول موضوع الهجرة، وأخرج فيلمه المستقبل منخفض التكاليف الأيدي العاملة لصالح اتحاد العمال الجزائريين في فرنسا، قبل أن يتناول نفس الموضوع من خلال فيلم من إنتاج المكتب الجزائري لصناعة وتجارة السينما[3].

---

[1] فاطمة الزهراء تنيو ،**أي دور للسينما الجزائرية في الدفاع الهوية؟**،مج علوم الإنسان والمجتمع ،م08، ع01،الجزائر،2019م،ص314.

[2] جان الكسان ، **المرجع السابق**،ص220.

[3] فاطمة الزهراء تنيو، **المرجع السابق**،ص320.

إن تغير الأنماط الإنتاجية والجهات المسؤولية عن الإنتاج في الجزائر، إلا أن التركيز ظل على الحرب كموضوع رئيسي للأفلام الجزائرية مع تعدد الرؤى وجهات النظر، ويمكن ملاحظات ثلاثة عناصر رئيسية عن الجيل الأول من المخرجين الجزائريين في سياق الحركة السينمائية في المغرب العربي وهي[1] :

1/ارتباطهم الشخصي بحركة التحرير، فقد كان رونيه فوتيه وجاك شاربي من أعضاء الجبهة الشعبية ،كما عمل أحمد رشيد مع فوتيه في وحدة الأفلام التابعة للجيش الجزائري، وعمل كذلك الأخضر حامينا وأحمد العليم في وحدة الأفلام التابعة لحكومة المنفى في تونس .

2/أن لا يفوق هذا الجيل كثيرا أعمار تسيد سينما المغرب العربي.

3/افتقار أبناء هذا الجيل بالتعليم لأنهم تأثروا الفرنسيين في معاهدات السينما.

ثانيا :موقف فرنسا من السينمائيين الأجانب المدعمين للثورة:

شغلت الثورة الجزائرية اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين والأدباء الذين تحركت قرائحهم لحياكة أجمل الأشعار والكتابات تمجيدا لواحدة من أهم الثورات التي عرفها تاريخ البشرية، تلك الثورة التي لقنت دروسا لا تنسى في الشجاعة والتضحيات بهزمها لأعظم قوة عسكرية آنذاك، ومن جهتم اهتم الجزائريون والفرنسيون على حد السواء بهذا الماضي المشترك على حساسيته، لاسيما المشتغلون منهم في الفن السابع حيث شكلت هذه الحرب مادة دسمة للعديد من المخرجين من آلا الطرفين الدين راحوا يترجمون تلك الفترة إلى مجموعة من الأعمال السينمائية آلا على طريقته استنادا لمرجعياته وانتماءاته وخلفياته السياسية والإيديولوجية.[2]

لقد تم إنتاج أكثر من 90 فيلماً في فرنسا ونحو 18 فيلماً في أميركا ونحو 20 فيلماً في انجلترا ونحو 27 فيلماً في إيطاليا ونحو 10 أفلام في ألمانيا، إضافة إلى ثلاثة أفلام في الدنمارك، وتم ترتيب عرض الأفلام منذ عام1897م حتى عام 1988م وفقاً لتسلسل إنتاجها الزمني، ويبدو في معظم

[1] بلعدل ،فاروق ،**تاريخ السينما الجزائرية**، 2015م، اطلع عليه 15-04-2023م.

[2] سليم عقار ،**السينما والثورة الجزائري**،ص1.

هذه الأفلام التاريخية أن السينمائيين اعتمدوا في تحقيقها على جموح الخيال أكثر من اعتمادهم على الحقائق التاريخية، ولم يكن تناول السينمائيين الأجانب، بشكل خاص، للثورة الفرنسية في منتهى التنوع والأهمية، لأن نظرتهم إليها إما كانت محافظة أو حتى عدوانية، فهم اكتفوا، في الغالب، بإدخال شخوصها وأحداثها الصاخبة والدامية في أعمال تخيلية، كانت تغلب عليها الفانتازيا والدور التخريبي المشئوم[1].

ويكتشف المؤلف في كتابه ندرة في الأعمال التي سعت إلى إبراز معنى الثورة وطرح الأسئلة حول صيرورتها أو تمجيدها، على الأقل كما فعل ابل غانس في فيلم «نابليون - 1926 - 1935»، وجان رينوار في فيلم «المارسيليز - 1937»، واندريه فايدا في فيلم «دانتون- 1981»، الذي يبقى أفضل تعبير عن الثورة الفرنسية التي تظهر مشاهدها الثورية خلفية، تفسر صعود بونابرت وتمجيده بطلاً، انطلاقاً من فرضية مؤداها أن حكم الاستبداد أوصل البلاد إلى حافة الهاوية، واستوجب بالضرورة تعيين قائد عسكري يدافع عن الثورة ليقضي على الخونة والمجرمين !ينتمي فيلم «المارسيليز» إلى المخرج المهم الموهوب جان رينوار، الذي كانت فكرته عن «نشيد يرمز إلى امة»، وتأتي صدقيته من استناد رينوار إلى وثائق جادة، ألهمته العديد من التفاصيل التاريخية، إضافة إلى استعماله عناصر تاريخية مثل الحوار والخطابات السياسية، يشير جان كلود كاريير كاتب سيناريو فيلم «دانتون»، الذي تناول موضوعه السلطة السياسية وتصوراتها ومخاطرها، إلى أن إعادة كتابة الماضي الذي نسميه التاريخ، تتلّون وفق أهواء الحاضر، وأن أهمية أي فيلم تاريخي، أنها تأتي من مسألة قد تهمنا نحن، ألا وهي استحضار " تاريخنا الخاص "، من دون أن نتجاهل في تحقيق أفلامنا رسم الحدود الممكنة بين الدقة التاريخية والتخيل[2].

تسعى السينما الفرنسية المعاصرة، وخاصة بعد تعدد المساعدات التي تقدمها الحكومة للسينما، إلى تحقيق نوع من التوازن بين السينما الجادة، وتلك التي تسعى إلى تحقيق نجاح جماهيري وتجاري.

[1] قيس الزبيدي ،**الثورة الفرنسية في السينما** ،الإمارات اليوم،2012م،اطلع عليها 01-05-2023م.

[2] **نفسه**، اطلع عليها 01-05-2023م.

كذلك فإنها تناضل لإثبات وجودها ومواجهة هيمنة التلفزيون على الإنتاج السينمائي، والسيطرة الأمريكية على السوق السينمائية[1].

بعد الحرب، حافظت السينما الفرنسية على استمرارية، وفي نهاية الخمسينيات، ولد تيار سينمائي جديد اصطلح على تسميته بـ "الموجة الجديد" La Nouvelle Vague ، ضمت مخرجين شباباً قدموا من الصحافة والسينما الوثائقية، وأدخلوا على لغة السينما مفردات وأساليب تعبير جديدة، ومن أبرز مخرجي هذا التيار: لويس مالLouis Malle ، وفرانسوا تروفو François Truffaut، وكلود شابرولClaude Chabrol ، وجان لوك غودار-Jean Luc Godardوالان رينيه Alain Renai وغيرهم، تسعى السينما الفرنسية المعاصرة، وخاصة بعد تعدد المساعدات التي تقدمها الحكومة للسينما، إلى تحقيق نوع من التوازن بين السينما الجادة، وتلك التي تسعى إلى تحقيق نجاح جماهيري وتجاري، كذلك فإنها تناضل لإثبات وجودها ومواجهة هيمنة التلفزيون على الإنتاج السينمائي، والسيطرة الأمريكية على السوق السينمائية[2].

من بين تلك الدراسات كتاب المؤرخ الفرنسي روجيه إيكار «الثورة الفرنسية في السينما»، الذي حاول أنْ يتعقب فيه أساليب تناول أحداث الثورة سينمائياً، ليظهر مدى الصدق في التعبير عنها، ليس فقط في السينما الفرنسية، إنما أيضا في السينما العالمية، لقد تم إنتاج أكثر من 90 فيلما في فرنسا ونحو 18 فيلما في أميركا ونحو 20 فيلما في انجلترا ونحو 27 فيلما في إيطاليا ونحو 10 أفلام في ألمانيا، إضافة إلى ثلاثة أفلام في الدنمارك، وتم ترتيب عرض الأفلام منذ عام1897م حتى عام1988م وفقاً لتسلسل إنتاجها الزمني[3].

[1] عبد الواحد محمود ،**السينما في فرنسا**،م11،وموسيقى وسينما ومسرح ،اطلع عليه:09-05-2023م.

[2] سليم عقار ،**المرجع السابق**،ص5.

[3] قيس الزبيدي ،**المرجع السابق** ،اطلع عليها 01-05-2023م.

ويبدو في معظم هذه الأفلام التاريخية أن السينمائيين اعتمدوا في تحقيقها على جموح الخيال أكثر من اعتمادهم على الحقائق التاريخية، ولم يكن تناول السينمائيين الأجانب، بشكل خاص، للثورة الفرنسية في منتهى التنوع والأهمية، لأن نظرتهم إليها إما كانت محافظة أو حتى عدوانية، فهم اكتفوا، في الغالب، بإدخال شخوصها وأحداثها الصاخبة والدامية في أعمال تخيلية، كانت تغلب عليها الفانتازيا والدور التخريبي المشئوم. ويكتشف المؤلف في كتابه ندرة في الأعمال التي سعت إلى إبراز معنى الثورة وطرح الأسئلة حول صيرورتها أو تمجيدها، على الأقل كما فعل ابل غانس في فيلم «نابليون – 1926 – 1935م»، وجان رينوار في فيلم «المارسيليز – 1937» ،واندريه فايدا في فيلم «دانتون1981م»، الذي يبقى أفضل تعبير عن الثورة الفرنسية التي تظهر مشاهدها الثورية خلفية ، تفسر صعود بونابرت وتمجيده بطلا، انطلاقا من فرضية مؤداها أن حكم الاستبداد أوصل البلاد إلى حافة الهاوية، واستوجب بالضرورة تعيين قائد عسكري يدافع عن الثورة ليقضي على الخونة والمجرمين[1].

ففرنسا من جهتها، رغم بقاء اسم الثورة الجزائرية من الطابوهات على غاية سنة 1990م،سعت إلى إنجاز 150 فيلما في مختلف الإشكال وذلك في الفترة الممتدة بين 1957م إلى2007م، وبل أن تضع الحرب أوزارها عمل ديوان الأحداث الفرنسية طول فترة الحرب على تصوير 53 فيلما آنت في اغلبها أفلاما قصيرة، وقد تميزت تلك الأعمال لا سيما التي تم إنجازها من طرف مصلحة السينما التابعة للجيش الفرنسي (**انظر الملحق02**) بتفاديها الخوض في الصراع الذي آن قائما آنذاك بين الثوار الجزائريين والجيش الفرنسي بالقفز على آل ما هو عسكري و الاتقاء بإبراز الجوانب الايجابية التي آن يقوم بها الجيش الفرنسي تجاه الجزائريين الرعاية الصحية و التعليم وغيرها، ومن تم جاءت تلك الأعمال متشابها في مضامينها بعيدة عن الصراع الحقيقي الموجود في الواقع آما لم تتضمن بأي حال من الأحوال أي ذكر للمجاهدين والفدائيين الجزائريين إلا بغرض تحقيرهم و التقليل من شأنهم ومن دورهم، فأقل من 1 %من الأعمال المنجزة في الفترة ما بين 1955م إلى 1995م تعرضت للصراع

[1] قيس الزبيدي ،**المرجع السابق**، اطلع عليها 01-05-2023م.

الحقيقي الذي أن دائما يشار إليه في أغلب الأحيان بشكل إيحائي فقط، بسبب الرقابة وان الرقابة الذاتية التي آنت تتحكم في الكثير من المخرجين هذا من جهة، ومن جهة أخرى عسر التوزيع لمثل تلك الأعمال[1].

وفي الفترة الممتدة ما بين (1953م وحتى1960م) 40 فيلما خضع للرقابة جزء منها تم منعها من العرض تماما ،مقابل تجميد 105 عملا في الفترة ما بين 1952 إلى 1959 بسبب رفض مخرجيها إدخال تغيرات على أفلامهم، ومن تم لم يكن هناك أي عمل تناول الصراع الجزائري الفرنسي بشكل مباشر طوال فترة الحرب، لكن بعد تجربة "قودار" برزت للوجود العديد من الأعمال التي لم تخلوا من الإشارة لذلك الصراع الذي آن موجود في الواقع .حيث أحصت تسعة أفلام خيالية مستوحاة من واقع المعارك التي آنت قائمة وذلك في الفترة ما بين 1960 إلى 1965 إلى جانب 12 عمل آخر أتف بذكرها فقط، والمخرجين الفرنسيين القلائل الذين ملكوا الشجاعة وجهروا بموقفهم وشاروا في التوقيع على "بيان 121، "فقدوا آل سبل الدعم التي آنت تمنحها الدولة الفرنسية لقطاع السينما ،في حين فضل البعض منهم الانضمام للطرف الآخر و الانخراط في صفوف جبهة التحرير على غرار روني فوتى وبيير كليمون[2] .

بعد الحرب بدأت بعض الأشرطة الوثائقية تتناول بشكل محتشم تلك الحقبة من التاريخ المشترك لاسيما بحلول سنة 1981م، رغم أنها بقيت نادرة وسطحية حيث تم تعداد 17 فيلما في الفترة بين 1963 إلى 1977م وفي هذا الإطار أحصت Tissyere Karine 291حصة تم انجازها حول الجزائر وذلك خلال دراسة تحليلية قامت بها حول أرشيف المركز الوطني الفرنسي السمعي البصري في الفترة الممتدة ما بين1982م إلى 1992م ، ومن جهته عدد المؤرخ الفرنسي بنجامين ستورا 40 فيلما فرنسيا [3]، وبوصول اليساريين إلى السلطة في فرنسا عرف الوضع تحسنا أكبر وقل ضغط الرقابة

[1] عبد الواحد محمود ، **المرجع السابق** ،اطلع عليه:09-005-2023م

[2] قيس الزبيدي ،**المرجع السابق** ،اطلع عليها 01-05-2023م.

[3] **نفسه** ،اطلع عليها 01-05-2023م.

مما سمح تدريجيا بتناول موضوع الحرب في الجزائر بشكل أآثر وضوحا وجرأة ،وحتى مع تراجع الرقابة فان هذه الأفلام لم تنصف أبدا المقاومة الجزائرية وحقها في الثورة و التحرر، بل سعت في أغلبها إلى إبراز المشاكل الأسرية و الحميمة للمعمرين الذين استوطنوا الأرض، في الوقت الذي أن الشعب الجزائر الغائب الأكبر عن تلك الأعمال سواء منهم السكان الأصليون أو أولئك المنحدرين من أصول أوربية، لكن الأمور تغيرت مع بداية سنة 2000م وبعد سنوات من الرقابة و القمع سمحت فرنسا بإعادة النظر في تاريخها الاستعماري عبر عدسة الكاميرا، وأكثر من ذلك منحت المخرجين الفرنسيين حرية التعامل مع جرائم التعذيب و التجاوزات التي كانت تقترفها في حق الجزائريين بالإضافة إلى إبراز فشل الاستراتيجية الاستعمارية التي تبنتها فرنسا في الجزائر ..وغيرها من المواضيع التي قادت العديد من المخرجين خلف القضبان في وقت مضى، وازداد الوضع انفتاحا وقل ضغط الرقابة الذاتية التي كانت تحكم بيد من حديد، بعد الاعتراف الرسمي بالثورة الجزائرية في البرلمان الفرنسي ليسقط الموضوع من قائمة الطابوهات وتظهر إلى الوجود أفلام مثل " الخيانة" لفيليب فوآون الذي صور العلاقة بين ضابط فرنسي و فرقة الجنود الجزائريين التي تتحرك تحت إمرته ،ثم فيلم" سيدي العقيد" للورن اربت(الذي كان والده من بين من جندوا في الجرب ضد الجزائر) وأنتج من طرف آوستاقفراس واخذ نفس الاتجاه[1] .

وبالمقابل بزت في الضفة الأخرى أسماء لمخرجين جزائريين صنعوا الحث السينمائي من خلال عدد من الأعمال على غرار عكاشة تويتة الذي قدم فيلمه "التضحيات" الذي أنتجته مع فرنسا وتناول من خلاله الثورة الجزائرية في فرنسا و الصراعات الدامية بين الافلان و الميصاليين في مدينة "نونتار" Nanterre" "سنة 1955م، وهو ما جعله يلقى استقبالا سيئا في الجزائر ،ففي 1985م قدم محمد زموري بدعم من حمينة فيلمه سنوات تويست المجنونة" الذي طرح من خلاله نظرة مغايرة

[1] عبد الواحد محمود، **المرجع السابق**، اطلع عليها 01-05-2023م.

حول السينما الجزائرية التي لم ترق للمخرجين الجزائريين المحلين الذين ذهبوا إلى غاية التوقيع على عريضة تطالب[1].

في نهاية السبعينات اتجه العديد من المخرجين الجزائريين للعيش في فرنسا وبدوا في البروز من خلال أعمالهم ليشكلوا بذلك أول نواة للإنتاج الجزائري الفرنسي المشترك .في الوقت الذي كانت فيه الجزائر التي اعتمدت نظام الحزب الواحد والمركزية و اعتماد الثقافة الأحادية التي أبعدت آل الأبواب خاصة أمام آل ما هو لائكي أمازيغي وفرانكفوني، مما اخضع الإنتاج السينمائي بشكل دائما للرقابة وهو ما جعله مجرد بوق للإيديولوجيات السائدة ويقضي من مضامينها آل ما له علاقة بالشيوعية، المصالية، البربرية، نضال المرأة، الصراعات الداخلية، رغم ذلك كان هناك عدد من المثقفين الذين وقفوا تجاه هذا التي وعملوا ضده على غرار محمد زينات، فاروق بلوفة، هاشمي شريف ... وبالمقابل بزت في الضفة الأخرى أسماء لمخرجين جزائريين صنعوا الحث السينمائي من خلال عدد من الأعمال على غرار عكاشة تويتة الذي قدم فيلمه "التضحيات" الذي أنتجه مع فرنسا وتناول من خلاله الثورة الجزائرية في فرنسا و الصراعات الدامية بين الآفلان و المصاليين في مدينة "نونتار Nanterre" سنة 1955م، وهو ما جعله يلقى استقبالا سيئا في الجزائر[2].

وفي 1985م قدم محمد زموري بدعم من حمينه فيلمه سنوات تويست المجنونة" الذي طرح من خلاله نظرة مغايرة حول السينما الجزائرية التي لم ترق للمخرجين الجزائريين المحلين الذين ذهبوا إلى غاية التوقيع على عريضة تطالب طرد محمد لخضر حمينه من الديوان الوطني للتجارة للصناعة السينماتوغرافية، ورغم آل ذلك وبعد إنجاز150فيلما من الجانب الفرنسي و 86 من الجانب الجزائري تبقى علاقة الثورة الجزائرية بالصورة السينما محتشمة تخفي الكثير من الأسرار التي يبقى الزمان وحده آفلا بكشفها[3].

[1] عبد الواحد محمود ، **المرجع السابق**، اطلع عليها 01-05-2023م.

[2] **نفسه** ، اطلع عليه:09-05-2023م.

[3] سليم عقار ،**المرجع السابق**،ص9.

ونستنتج مما سبق أن السينما كانت في بداياتها الثورية، حيت استغلت كاميراته لخدمة قضية عظيمة وهي الثورة الجزائرية، والدفاع عن المقومات الحضارية والتاريخية، لأمة بأكملها كان يعمل مستعمراتها عن الحقائق وتفكيك معاينة الخفية، إلا أن الأفلام كان لها رد فعل بدعايتها وغرضها ،للأفلام المخرجين، وكذلك بمساعدة كفاحها القوي من أجل إسقاطها على مجريات الأحداث حاليا من خلال ربط الأحداث بين الماضي والحاضر ومواجهة الجيل الاستقلال، الذي يسعى إلى عرض أفلام الثورة والثوار وتنمية روح الوطنية فيهم ،إن القدرة الفائقة على حمل رسائل هادفة تعكس قضايا وانشغالات مصيرية للسينما الجزائرية من أجل تعدد نظرياتها.

الخاتمة

من خلال دراستنا لموضوع السينما في الجزائر نخلص في الأخير بمجموعة من الاستنتاجات التالية :

- ✓ إن هذه السياسة التعليمية كانت بداياتها في المؤسسات، والتي سعت على قضاء الثقافة العربية الإسلامية، وإحلال الثقافة الفرنسية محلها وجعلها امتداد حضاري للسينما الجزائرية.
- ✓ عرفت السينما بفن السينمائي وهي تحت نير الاستعمار، حيث شكلت في العهد الكالونيالي بوقا للايدلوجيا الاستعمارية التي سيطرت عليها .
- ✓ أصبحت السينما في الجزائر أثناء حرب التحرير المرآة العاكسة لمبادئ إنتاج أفلام وتصور ومحاولة التمييز عن السينما من أجل النضال، لكن بداياتها كان من توقيع فرنسيين مساندين للثورة من أمثالهم "رونيه فوتيه" و "اوغست لومبير ."
- ✓ كانت الانطلاقة السينمائية في الجزائر كولونيالية سواء تلك التي جلبها المستعمر أو أنتجها الجزائر مستغلا فضاء وديكورا، مكرسا وظيفتها الإيديولوجية بالدرجة الأولى إلى تزين ثقافة المحتل وتصويره جالبا للحضارة والتمدن، والحظ من قيمة الإنسان الجزائري وتصويره بأبشع الصور.
- ✓ فقد تفادت تلك الأفلام لاسيما أنتجتها مصلحة السينما التابعة للجيش الخوض في الصراع القائم آنذاك بين الثوار الجزائريين والجيش الفرنسي وإبراز الجوانب الايجابية التي يقوم بها الجيش الفرنسي تجاه الجزائريين كالتعليم والمسرح وغيرها.
- ✓ السينما الجزائرية ركيزة من ركائز الدعائية الإعلامية للثورة التحريرية .
- ✓ يمكن أن حظيت بها الصور والأفلام في تاريخ النضال الوطني واعترافها بالدور الفعل الذي قامت به السينما الثورية.
- ✓ مساهمة في مصلحة الجيش السينمائية في تجسيد الرؤى الاستعمار .
- ✓ تكمن الخدمات السينما من حيث الفن الذي وضعته نضالية أجنبية متماثلة مع الثورة التحريرية، بالتنسيق مع جزائريين أسهموا في بناء وتطوير فنها .
- ✓ إن الفيلم يساهم في تجسيد القوالب محاكاة الواقع وتجسيده، باستعادة الماضي وإحيائه من جديد حتى يبقى راسخا في الأذهان .
- ✓ استخلاص القواعد الدعائية التي ضعتها السلطات الفرنسية في الأفلام الكالونيالية وكيفية توظيف فن المسرح الجزائري .

- ✓ استنتاج من ظهور فكرة عفوية أو سينما الحقيقة في الإنتاجات الفيلمية الثورية بالموازاة مع الإمكانيات والظروف الصعبة التي شاهدتها فترة الحرب بعد وقبل الاستقلال.
- ✓ استطاعت السينما الفرنسية في المحافل الدولية ،وجلب الأنظار والأصوات اليها داخل المجتمع الفرنسي.

انضمام المخرجين الاجانب للسينما بصدق وعملوا على انتاج افلام قصيرة حتى وان حلت من الجماليات باستطاع فضح المستعمر، وكسب التأييد الدولي واصبحت ارشيفا للثورة المجيدة.

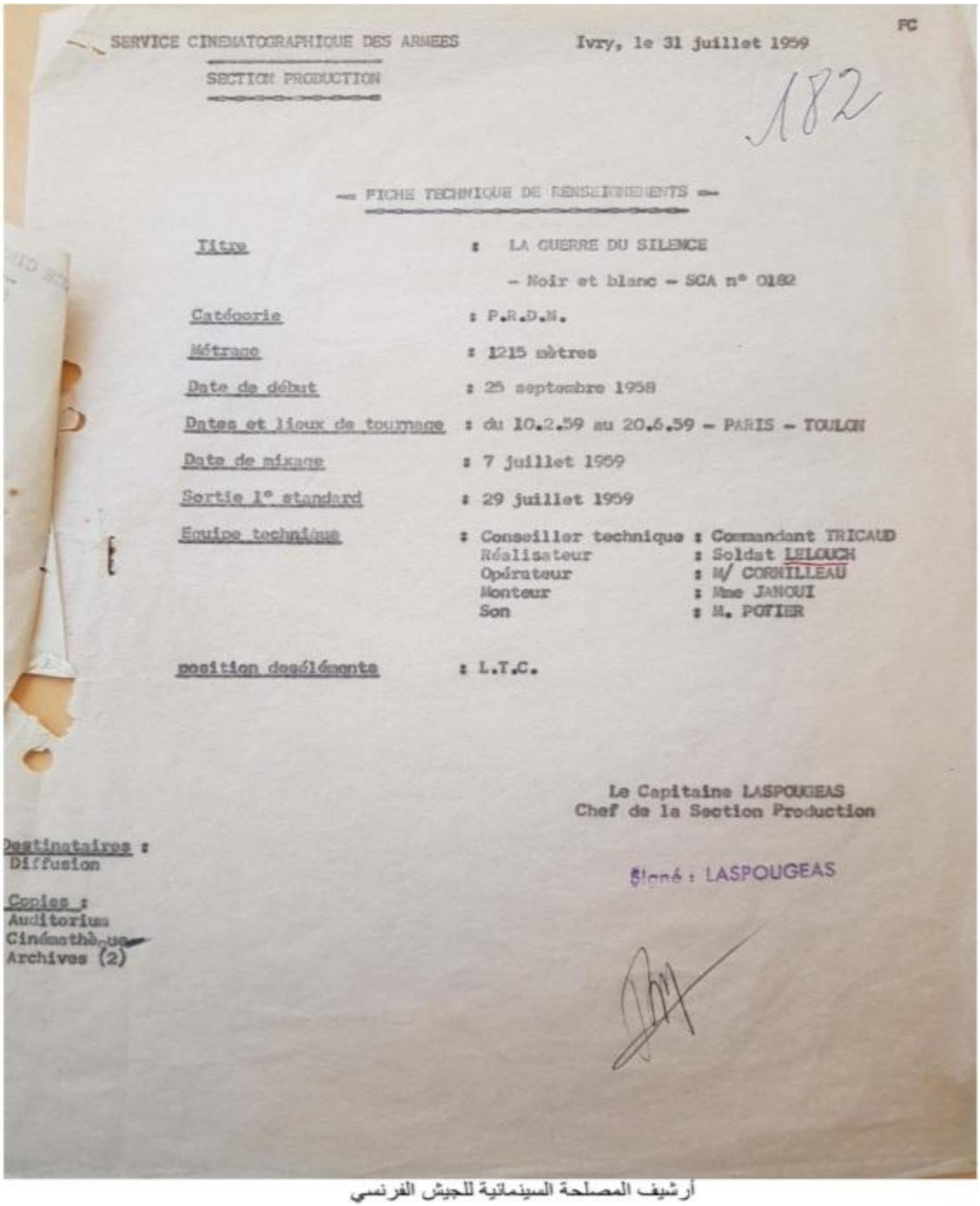
- ✓ عزوف المؤرخين والاعتماد على الشريط السينمائي كوثيقة تاريخية يبقى أهم عمل وجب القيام به ،وجمع الأفلام المنتجة 1895-1962م وحفظها فالكثير منها المفقود حاليا وما هو في الجزائر معرض للضياع إذ بقيت على الأشرطة التقليدية.

الملاحق

الملحق01:لقطة توضح الأخوين لوميير[1].

[1]علال محمد ، **الأخوان لوميير 132 عام على الميلاد السينما العالمية في الجزائر**، الجزيرة الوثائقية http://doc.aljozeeraa 06-08-2019،،اطلع عليها 05-05-2023م.

الملحق 02:[1]



SERVICE CINEMATOGRAPHIQUE DES ARMEES — Ivry, le 31 juillet 1959 — FC

SECTION PRODUCTION

182

— FICHE TECHNIQUE DE RENSEIGNEMENTS —

Titre	: LA GUERRE DU SILENCE – Noir et blanc – SCA n° 0182
Catégorie	: P.R.D.M.
Métrage	: 1215 mètres
Date de début	: 25 septembre 1958
Dates et lieux de tournage	: du 10.2.59 au 20.6.59 – PARIS – TOULON
Date de mixage	: 7 juillet 1959
Sortie 1° standard	: 29 juillet 1959
Equipe technique	: Conseiller technique : Commandant TRICAUD Réalisateur : Soldat LELOUCH Opérateur : M/ CORNILLEAU Monteur : Mme JANOUI Son : M. POTIER
position desélément	: L.T.C.

Le Capitaine LASPOUGEAS
Chef de la Section Production

Signé : LASPOUGEAS

Destinataires :
Diffusion

Copies :
Auditorium
Cinémathèque
Archives (2)

أرشيف المصلحة السينمائية للجيش الفرنسي

[1] عبد الغني ارشن، **المرجع السابق** ،ص334.

الملحق03:[1]

روني فوتييه

[1] أحمد بلية ، **المرجع السابق** ، ص58.

الملحق 04: لقطة توضح بداية الفيلم بعنوان ساقية سيدي يوسف [1].

[1] خليل بكوش، **المرجع السابق** ، ص267.

الملحق05: لقطة توضح بداية الفيلم بعنوان الجزائر تلتهب[1] .

[1] خليل بكوش، **المرجع السابق** ، ص269.

الملحق06: لقطة توضح دور المرأة و العلاقة الاجتماعية[1].

[1] خليل بكوش، **المرجع السابق** ، ص270.

الملحق 07:توضح بعض الأفلام التي ظهرت أثناء الثورة[1].

عنوان الفيلم	سنة الانتاج	مخرج الفيلم	مضمون الفيلم
اللاجئون	1957	سيسيل دي كوجيس	يكشف الفيلم المعاناة اليومية التي يعيشها الجزائريون على الحدود الشرقية، ومعاناتهم في المحتشدات الواقعة على الحدود الجزائرية التونسية. بعد صدور الفيلم تعرضت المخرجة لضغوطات وسجنت لمدة عامين في فرنسا.
ممرضات جيش التحرير الوطني.	1957	طلاب مدرسة التكوين السينمائي	يعتبر الفيلم أول شهادة حول دور المرأة في الكفاح المسلح ضد المستعمر الفرنسي.من خلال التعريف بدور الممرضات الجزائريات في الثورة، واللاتي كن الى جانب الرجل في العمل المسلح والتضحية في سبيل الوطن.
الهجوم على مناجم الونزة	1957	اخراج جماعي لطلاب مدرسة التكوين السينمائي	تقديم مختصر لاحدى العمليات المسلحة الناجحة التي نفذها جيش التحرير الوطني، والتي استهدفت المركز الاقتصادي للونزة الذي يعتبرأهم منجم للحديد والصلب في الجزائر آنذاك.
الجزائر تلتهب	1958	روني فوتيه	يتحدث الفيلم عن واقع الثورة الجزائرية من منظور جزائري صور الجزء الأكبر منه بطريقة سرية في الجزائر العاصمة حيث لقي استحسان بعد عرضه، وزاد من تأييد القضية الجزائرية.
ساقية سيدي يوسف	1958	بييركليمون	قصفت الطائرات الفرنسية منطقة سيدي يوسف التونسية المحاذية للجزائر، وخلف هذا القصف ضحايا مدنيين دون اكتراث السلطات الفرنسية. تسبب الفيلم في اثارة الرأي العام الدولي ضد فرنسا بشكل لم يسبق له مثيل فقد كان رسالة قوية ومباشرة لا تقبل تبرير، وبعد مدة من انتاج الفيلم سجن صاحبه لعدة سنوات.
جزائرنا	1961	اخراج جماعي: الدكتوربيار شولي، جمال شندرلي محمد الأخضرحمينة، روني فوتيه	يعتبر أول محاولة من جانب الحكومة المؤقتة الجزائرية.موجه للرأي العام العالمي عنوان الفيلم مستوحي من أحد الأناشيد الوطنية التي يرددها المجاهدين في الجبال ويكشف عن الدوافع الحقيقية لاندلاع الثورة التحريرية. كما كان له دور في التعريف بالثورة الجزائرية.

[1] وزناجي مراد ،**الثورة التحريرية في السينما الجزائرية الدلالة والتأثير** ،مج آفاق سينمائية، ع3،جوان 2019م،ص127.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر العربية:

1-المصادر العربية:

1- فرحات عباس، **ليل الاستعمار**، تر: أبو بكر رحال، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار القصبة، الجزائر، 2005م.

ثانيا: المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

1- Bernard la makes, **histoire de médias audiovisual**, Ed Ellipses ,Paris,1999.

2-boujedra ,Rachid ,**Naissance du cinéma Algérionne** faramcoismaspero,Paris,1971.

3- Eliana Nadia, l'adysseedes, **Cinéma theques la Cinéma the théques a la khdas Hannina** ,Ed A.N.E.P,2003.

4-Gérad buttons, **que sais –je? Histoire Cinéma**, Pressvionrsutiaires du France,1984.

5-Merzi Lotfi, le **Cinéma Algérien Institute**, maguniarire l'obgie.

6-Maurice Violle ette, **L'Algérie vira –T– Ette** ,notes d'un ancien, Gouverneur, Paris,1931.

7- Meghrebi Abd Elgani , **les Algériens du Miroir du cinéma colonial**, Contribution la sociologisé de la coloni station s.n.e.d,1982.

8-Roth,Arlette ,**Emprimtet sopmtameite dans les théatre du laudialectale**,Ed publieé S.N.E.P,Alger, 1972.

9-Sella Ali,**d'aurôre du théatre Algérien 1926-1932**,chiers dux CDSH, Oran,1982.

ثالثا: المراجع باللغة العربية:

1- ابراقن محمد، **ما هي السينما فن ولغة وسيلة الاتصال**، ج1، ط1، منشورات المبرق، 2013م.

2- بيرو شارل اجرون ،**تاريخ الجزائر المعاصر**، تر: عصفور عيسى، م2، ج2، دار الأمة، الجزائر، 2013م.

3- بجاوي أحمد، **السينما وحرب الجزائر**، تر: مسعود جناح، دار منشورات الشهاب الجزائر ،2014م.

4-بلية أحمد، **فضاء السينما الجزائرية نظرة بانوراميا على تاريخ في الجزائر**، منشورات ليجوند ،د-ب-ن، د-س-ن.

5-بوتيسيفا تمارا الكسندر وفنا، **ألف عام وعام على المسرح العربي**، تر: توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، 1981م.

6- بنجامين ستورا، **تاريخ الجزائر بعد الاستقلال 1962-1982م**، تر:صباح ممدوح كعدان، ط4، الهيئة العامة السورية للكتب، دمشق ،2012م.

7- التلمساني عبد القادر، **فنون السينما**، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة شؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2001م.

8- ثليلاني أحسن، **المسرح الجزائري والثورة التحريري**، دراسة تاريخية فنية، دار الثقافة العربية ،الجزائر، 2007م.

9- دليو فضيل، **الاتصال ومفاهيمه وسائله**، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، 2003م.

10- شينوي أشرف، **السينما بين الصناعة والثقافة**، دراسة نقدية، الهيئة المصرية الهامة للكتاب ،القاهرة، 2008م

11- جيوفيري نوويل سميث، **موسوعة تاريخ السينما في العالم**، تر: أحمد يوسف، دار المركز القومي للترجمة، دار القاهرة، 2010م.

12 -الزبيري العربي، **تاريخ الجزائر المعاصر دراسة**، ج1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، الجزائر، 1999م.

13- سادول جون بول، **تاريخ السينما في العالم**، منشورات عوايدت، لبنان، 1968م.

14- ساكر صباح، **السينما والسياسة ،صورة المجاهد في السينما الجزائرية**، طاكسج

للدراسات الأبحاث النشر والتوزيع، الجزائر، 2012م.

15-سعد الله أبو القاسم، **تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954م**، ج 04، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م.

16- ـــــــــــــــ ، **منطلقات فكرية**، دار العربية ، ليبيا، تونس، 1976م.

17- ـــــــــــــــ،**تاريخ الجزائر الثقافي1830-1989م**، ج4، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، 1998م.

18- ـــــــــــــــ ،**تاريخ الجزائر الثقافي1830-1954م**، ج5، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1998م.

19- ـــــــــــــــــ ،**تاريخ الجزائر الثقافي**،ج3، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت ،1998م.

20- ـــــــــــــــــ ،**الحركة الوطنية الجزائرية 1930-1945م**، ط2، المؤسسة والوطنية للكتاب، الجزائر، 1998م.

21-عمراني عبد المجيد، **جون بول سارتر و الثورة الجزائرية**، مكتبة مدبولي، د-س-ن.

22- العيفة جمال، **مؤسسات الإعلام والاتصال الأدوار الوظائف الهياكل**، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008م.

21- فارس محمد خير الدين، **تاريخ الجزائر الحديث**، دايون المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1989م.

22-قرقوة إدريس، **الظاهرة المسرحية في الجزائر**، دراسة في السياق والأفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005م.

23-الكسان جان، **السينما في الوطن العربي**، دار المعرفة، الكويت ،1982م.

24- ليبزبيث مالكموس ،روى أزمر، **السينما العربية والإفريقية**، تر :سهام عبد السلام ،مرا: هاشم النحاس،ط1، الهيئة العامة للشؤون المطابع والأميرية، القاهرة 2003م.

25- لمباركية صالح ، **المسرح في الجزائر** ،ط2،دار بهاء الدين النشر والتوزيع ،الجزائر ،2007م.

26- مرتاض عبد المالك ،**الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر** ،دار الحداثة بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية.1982م.

27- هلال عبد الرزاق ،**تاريخ السينما" التصوير الممنوع"**،د.ط، دار الفارابي، الجزائر2013م.-

رابعا: المقالات والمجلات:

1- بغالبة أحمد ،هوية **السينما الجزائرية بين المحلية والقومية العربية "قراءة بعص النماذج"**، مج الدراسات الأدبية والفكرية، ع59،قسم الفنون ،جامعة سعيدة فبراير 2020م.

2- بوزيد أحمد ،**هل السينما المستقبل؟**،مج العربي، ع441، 1995م.

3- بكوش خليل ،**السينما في الجزائر من الصورة النمطية للاوتكنون أي صورة الذهنية للثورة** ،مج الآفاق سينمائية ،م7، ع2،مخبر الدراسات اللغات والاتصال التكنولوجيات الحديثة ،الجزائر ،2020م.

4- بتقة سليم ،**المتخيل الكالونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي المضر والمنظور** ،مج المخبر ، ع8، جامعة محمد خيضر ،الجزائر،2012م.

5- بردق عبد الوهاب ،**المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر** ،مج الحوار الثقافي ،م 7، ع2،جامعة أبو بكر بلقايد،تلمسان،2019م.

6- تينو فاطمة الزهراء ،**أي دور للسينما الجزائرية في الدفاع الهوية؟**، مج علوم الإنسان والمجتمع ،م8، ع1،الجزائر،2019م.

7-الحسناوي عبد الرحيم ، التاريخ **وعالم المرئيات السينما نموذجا**، مج الكلمة ، ع109 ،مؤسسة الفلاح للنشر والتوزيع ،لبنان،2020م.

8- بن داود أحمد ،**نشأة وتأسيس المسرح الجزائري** ،مج قرطاس ،ع2، جامعة تلمسان،جانفي2015م.

9-سعيدي مزيان، **رونيه فوتيه السينمائي الفرنسي الذي خدم الثورة التحريرية**، محاضرأ، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة،الجزائر،2015م.

10- العابدين جلال زين ،**التاريخ في السينما العربية** ،مج السينما العربية ،ع3.4،2015م.

11- بوعزيز عبد الرزاق ،**تجليات قيم المواطنة في الفيلم الثوري الجزائري قراءة دورية نحو الشرق**، مج آفاق سينمائية ،م7، ع1،وهران،2020م.

12- عماري هلال ،عيسى رأس الماء، **الخطاب السينمائي الكونيالي في الجزائر بين الواقع وإيديولوجيا**، مج الأبحاث العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع24،م 08،جامعة وهران، الجزائر، سبتمبر 2016م.

13-فضلاء، محمد، الطاهر، **المسرح تاريخيا ونضالا**، مج الثقافة، ع90، الجزائر، نوفمبر، ديسمبر،1985م.

14- هادي جلول، **بدايات السينما الجزائرية ودورها خلال الثورة نوفمبر 1954م1962م**،مج التعليمية ،م11، ع1،جامعة بوشعيب بلحاج ،عين تموشنت ،ماي2021م.

15-وزناجي مراد ،**الثورة التحريرية في السينما الجزائرية الدلالة والتأثير** ،مج آفاق سينمائية، ع3،جوان 2019م.

خامسا: المعاجم والموسوعات:

1-عكاشة ثروت ،**موسوعة تاريخ الفن** ،ج1،دار المعارف ،القاهرة،1976م.

2-مرسي احمد كامل ،بجدي وهيبة، **معجم الفن السينمائي**، وزارة الثقافة والاعلام الهيئة المصرية للكتاب،1979م.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1-ارشن عبد الغني، **رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا تحليل سيميولوجي "سينمائيو الحرية والعدو الحميم"**، ماجيستر في السينما التليفزيون ،الجزائر ،2010-2011م.

2-ـــــــــــــــ، **السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية الصورة الايديولوجية** ،مذكرة دكتوراه في الاعلام والاتصال، الجزائر ،2017-2018م.

3- بحبح ايمان، وافية مرابط مسعود، **شخصية البطل في السينما الجزائرية "دراسة الفيلم مصطفى بن بولعيد"**، مذكرة الماستر في الاعلام والاتصال ،تخ: سمعي بصري، جامعة صديق بن يحي،جيجل،2018-2019م.

4-بوتدارة عبد الجبار، انزقلوف عبد الرحمان، **السياسة التعليمية الفرنسية في الجزائر 1830-1924م**،مذكرة الماستر في تاريخ المغرب العربي المعاصر، جامعة دراية،ادرار،2020-2021م.

5-برحيل سمية، **دور الدراما التاريخية الجزائرية في ترسيخ قيم المواطنة لدى الشباب "دار الحريق"**، رسالة دكتوراه في علوم الاتصال ،وهران،2018-2019م.

6-جدي قدور، **الثورة التحريرية في السينما الجزائر**، رسالة ماجستير، قسم الفنون، وهران، 2008-2009م.

7-جلال محمد ،**التعليم الجزائر 1930-1954م**، رسالة ماجستير في التاريخ المعاصر، كلية العلوم الانسانية ،الجزائر، 2000-2001م.

8-شريطية عيسى ،**الريف الجزائري في السينما الاستعمارية الصورة الايديولوجية "دراسة سيميولوجيا"**، رسالة ماجستير في الاعلام والاتصال، الجزائر، ديسمبر1993م.

9-صدوق وهيبة، سابو كريمة، **المسرح الجزائري ودوره في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926-1954م "مسرحية بلال بن رباح" انموذجا**، مذكرة الماستر في اللغة والادب، تخ: دراسات جزائرية ،ادرار،2017-2018م.

10-عبودي جميلة، عائشة جيلالي، **دلالة الخطاب السينمائي في الفيلم الجزائري البئر للمخرج "لطفي بوشوشي "دراسة تحليلية سيميولوجية** ،مذكرة الماستر في علوم والاتصال وعلاقة عامة، جامعة عمار ثليجي، الاغواط، 2016-2017م.

11-قادة محمد ،**اشكالية الكتابة المسرحية في الجزائر**، رسالة دكتوراه، وهران،2006م.

12-نيقان شروق ،غالم نسيمة، **السينما والثورة الجزائرية 1954-2012م**، مذكرة ماستر في الوطن العربي المعاصر، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ،2019-2020م.

سابعا: الملتقيات:

1- جفال عمر ،**السينما الجزائرية والدور الذي يمكن أن تقوم به في كتابة تاريخ الجزائر المعاصر باعتبارها أرشيف ضوئي 1896-1962م**، الملتقى الدولي لأرشيف والذاكرة الوطنية، مخبر الدراسات والبحث في الثورة الجزائرية، جامعة بوضياف محمد ،المسيلة،26-2022/05/25م.

2- ــــــــــــــــ ،**ملتقى الحركة الادبية والفكرية والفنية في الجزائر خلال حقبة الاستعمارية 1830-1962م**، ملتقى الدولي مخبر الدراسات والبحث في الثورة التحريرية، جامعة بوضياف محمد بوضياف،المسيلة،26-2022/05/27م .

3-بن عزوزي عبد الله ،**السينما الجزائرية ذاكرة الثورة التحريرية والمقاومة المسلحة**، ملتقى السينما والذاكرة الرؤى والرهانات،ط1،منتدى الجنوب للسينما والثقافة،معسكر،2017م.

ثامنا: المواقع الالكترونية:

1-http://dala-bnf-r/ark.

2-http://www.victorian cinéma net/antoinelumire.

3-http://ww.aheware.org.

4-www :startime.org.

5-بلعدل ،وشلبي، فاورق، **تاريخ السينما الجزائري** ،2015م.

6- الزبيدي قيس ،**الثورة الفرنسية في السينما** ،الامارات اليوم،2012م.

7-عقار سليم ،**السينما والثورة الجزائري**.

8- علال محمد، **الاخوة لوميير 132 عاما على ميلاد السينما العالمية في الجزائر**، الجزيرة الوثائقية .08/06/2019, **http://doc.aljozeera,net//portraite**,

9-محمودعبد الواحد، **السينما في فرنسا** ، موسيقى وسينما ومسرح.

10- المازني، **السينما الجزائرية الرديف الوفي** ،الجزيرة الوثائقية ،2023م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكروتقدير.....
إهداء.....
قائمة المختصرات.....
مقدمة..... أ
الفصل الأول :وسائل السياسة الثقافية الاستعمارية في الجزائر
المبحث الأول: التعليم في الجزائر خلال الفترة الاستعمارية..... 9
أولا: الفن في السياسة التعليمية الثقافية الاستعمارية في الجزائر 9
ثانيا :تطور السياسة التعليمية الثقافية في الجزائر 11
المبحث الثاني: المسرح في طريق السياسة الثقافية في الجزائر..... 13
أولا :بدايات الأولى للمسرح..... 13
ثانيا :تأسيس المسرح الجزائري 15
ثالثا : العوامل المساعدة على ظهور المسرح الجزائري 17
المبحث الثالث :السينما في خدمة السياسة الثقافية في الجزائر 21
أولا :مفهوم السينما 21
ثانيا : خصائص السينما 25
ثالثا : معيقات السينما الجزائرية وحلولها..... 29
الفصل الثاني :تطورات السينما الفرنسية في الجزائر
المبحث الأول: تاريخ السينما الفرنسية وبداياتها في الجزائر..... 34
أولا :تاريخ نشأة السينما الفرنسية في الجزائر 34
ثانيا :بدايات السينما الفرنسية في الجزائر..... 35
المبحث الثاني: السينما في الجزائر غداة الثورة..... 40
أولا: السينما الكالونيالية في الجزائر 40
ثانيا : السينما في الجزائر أثناء الثورة..... 43
المبحث الثالث :السينما الجزائرية في الاستقلال..... 47

أولا: السينما الجزائرية غداة في الاستقلال..... 47
ثانيا :السينما الجزائرية بعد الاستقلال 48
الفصل الثالث :السينما ودورها التوثيقي لتاريخ الجزائر
المبحث الأول: نماذج عن الأفلام الجزائرية..... 54
أولا : اللاجئون 54
ثانيا : الجزائر تلتهب..... 55
ثالثا: ساقية سيدي يوسف..... 57
المبحث الثاني :توثيق السينما الجزائرية 58
أولا: دور السينما بالتعريف الثورة الجزائرية..... 58
المبحث الثالث: ردود الفعل الفرنسية تجاه السينما في الجزائر..... 60
أولا: موقف الفرنسي للسينما الجزائرية 60
ثانيا: موقف فرنسا من السينمائيين الأجانب المدعمين للثورة..... 61
الخاتمة 69
الملاحق 72
قائمة المصادر والمراجع 80
فهرس الموضوعات 90
ملخص الدراسة

الملخص:

تعتبر السينما من أهم أشكال التعبير الجديدة ، لأنها استطاعت خلال فترة وجيزة أن تضع نفسها ضمن أشكال الفن الحديث ، واعتمدت في إنتاجها الفني والإعلامي على موضوعاته المقدمة بكل قوته.

انطلاقا من أهمية هذا الأخير ، يدور السؤال الإشكالي حول استغلال فرنسا لإدامة مفهوم الاستعمار وطريقة تدويله وتوثيقه للمسألة الجزائرية.

انطلاقا من التقدم نواجه الحقائق التالية: أن السينما الجزائرية لعبت دورا هاما في التوجه السياسي والأيديولوجي ،واجتياحها للشعوب بطريقة جديدة ، فالأمر متروك لنا لرصد التوجه في السياسة الاستعمارية التي تزامنت مع ظهور السينما في الجزائر منذ عام 1895 م ، وكانت مصدر الأعمال السينمائية، حيث كانت الموضوعات الثورية للسينما جديرة بالتقدير ومبتكرة، رغم الظروف الصعبة التي يعيشها صناع الفيلم ،وبسبب النجاح الباهر الذي حققته الأفلام ، انطلقت ثورة التحرير لتوثيقها من أجل قضاياها.

Summary:

Cinema is considered one of the most important new expressive arts, as it was able in a short time to position itself within the modern art forms, and it relied on its artistic and media production on its topics presented with full force. Based on the importance of the latter, the problematic issue revolves around the exploitation of France to perpetuate the concept of colonialism and how it was internationalized and documented for the Algerian issue. Based on the progress, we find ourselves facing the following facts: that Algerian cinema played an important role in politics and ideological orientation and its invasion of peoples in a new way, so it comes to us to monitor the orientation in colonial politics, which coincided with the emergence of cinema in Algeria since 1895 AD, and was the source of cinematic works . Where cinema's revolutionary themes were meritorious and innovative,Despite the difficult circumstances experienced by the filmmakers, and because of the outstanding success achieved by the films, the liberation revolution was launched to document them for the sake of their causes.