بغداد أحمد بلية

مخرجون وسينما جزائرية

مخرجون و سينما جزائرية

الطبعة الثانية

بغداد أحمد بلية

البدر الساطع للطباعة والنشر
EL-BADR ESSATIE IMPRESSION ET EDITION

عنوان الكتاب : مخرجون و سينما جزائرية

المؤلف : بغداد أحمد بلية

الطبعة الثانية

البدر الساطع للطباعة و النشر

العلمة 19600- الجزائر

هاتف و فاكس :036764008

النقال : 0770311656 -0555713053

جميع الحقوق محفوظة

منشورات البدر الساطع 2018

ردمك:9 -20 -513 -9931 -978

رقم الإيداع القانوني : السداسي الأول 2018

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

ما من شك أن النشأة الفعلية للسينما الجزائرية كانت بعد استقلال البلاد ، و إن كانت هناك محاولات جادة قبل ذلك بسنوات عديدة ، و برزت إثر ذلك وجوه سينمائية واعدة أمثال مصطفى بديع و محمد لخضر حامينا و أحمد راشدي و محمد سليم رياض تشبعوا بالأفكار السائدة في الساحة العالمية آنذاك سواء ما أنتجه الفكر الغربي أو الشرقي ، و بدأت تتجلى الرؤية الفنية الخاصة بالسينما الجزائرية بعد مرور عقد واحد على الاستقلال .

مع بداية العقد السابع من القرن العشرين برزت فئة جديدة من السينمائيين الشباب أظهرت التزاما كبيرا بقضايا وطنها ، تأثرا بالأفكار الإيديولوجية القائمة في البلاد ، و سعى أولئك السينمائيون إلى ربط الفن بالسياسة بجعل الكاميرا أداة لخدمة الواقع السياسي الجديد ، و احتدم الصراع بين السينمائيين الجدد كما نعتهم المخرج محمد بوعماري و من سبقهم ، و لم تكن الأجواء السياسية لتسمح

بتعدد الرؤى و اختلافها ، بيد أن المكانة التي احتلها كل من محمد لخضر حامينا و أحمد راشدي فنيا و مهنيا و سياسيا منحتهما الحرية أكثر من غيرهما في إثبات توجههما و رؤيتهما الخاصة لمرامي الفن و السينما في الجزائر .

و بين القطبين المتصارعين ظهرت فئة جديدة تجمع بين الاتجاهين ، بربط المنظور الاشتراكي المتكأ على الالتزام الإيديولوجي بمنظور الحرية في الابداع و التخلص من التبعية الإيديولوجية، و مع نهاية الثمانينات تلاشى النظام السياسي و انحسر إثره الفكر الإيديولوجي التابع له ، مما أثر سلبا على أغلبية السينمائيين إذ أحسوا بخطورة الانتقال من نظام تسيير اشتراكي مؤسس على القطاع العام إلى نظام مجهول .

و نجم عن الوضع السياسي الجديد توجهات فنية مختلفة تماما عما كان سائدا قبل ،و تجلى للعيان ذلك الارتباط الوثيق بين الفن و السياسة ،فقد أثر الوضع السياسي الجديد في جل السينمائيين الملتزمين إيديولوجيا بينما ظل أصحاب التوجه الفني المخالف أوفياء لأفكارهم السابقة و منهم محمد لخضر حامينا و أحمد راشدي .

و نتج عن الوضع الجديد تيار جديد حاول أصحابه الارتباط بالواقع الجديد للبلاد ،واقع اتسم بالفوضى و السير نحو مستقبل مجهول ، و لكنه قابل للوصف بغرض المعالجة أو لمجرد إعكاسه في مرآة

المشاهد الجزائري الذي ضيع الحس النقدي لما يدور حوله و فقد الإحساس بكل شيء .

و يصعب تصنيف التيار الجديد ضمن التصنيفات السابقة للسينمائيين الجزائريين ، و لكن هذا التيار أقرب إلى التصنيف الأول منه إلى التصنيفين الآخرين .

سنحاول في هذا البحث إلقاء الضوء على مختلف التيارات السائدة في السينما الجزائرية منذ الاستقلال إلى يومنا .

و أرجو من الله التوفيق

في البداية كان الفيلم الوثائقي :

إذا استثنينا الأفلام التي عايشت و نقلت دقائق ما شهدته حرب التحريرالجزائرية ، فإن رصيد السينما كان متنوعا بعد استقلال الجزائر ، فقد انبرى مجموعة من المهتمين بالفن السابع لرصد الحياة اليومية التي يعيشها الجزائري في مرحلة ما بعد الحرب ، و هذا ما يفسر ذلك الكم الهائل من الأفلام الوثائقية التي أخرجها كبار المخرجين الجزائريين و منهم محمد لخضر حامينا الذي كلف في التاسع من يناير 1963 بتسيير ديوان الأخبار الجزائرية ، و كانت مهمته تصوير ما جد من أحداث على المستوى الوطني و بثها في قاعات السينما التي بلغت ما يقارب 350 قاعة 35 مم و 60 قاعة 16 مم. (1

و كانت تلك الأخبار تسبق عرض الأفلام الروائية الخيالية في القاعات، و لاقت إقبالا كبيرا عند المشاهد الجزائري ، نظرا لغياب التلفزيون في معظم مناطق الوطن .

و كان أحمد راشدي من السباقين للتصوير ميدانيا ،فكانت أفلامه الوثائقية من أولى الأفلام الوثائقية ، نذكر منها " استفتاء 1962 " ، و كذلك " الأحد بالجزائر " و " مجلس تسيير " و فيلم وثائقي متوسط

آخر هو" شعب يسير " 1963 و كلها أفلام بإخراج جماعي ساهم فيه أحمد راشدي. 2)

أما فيلمه " تبسة السنة الصفر " فهو فيلم قصير صامت أخرجه راشدي بمفرده في نفس السنة ،

و في السنة التالية يصور " مشاكل الشباب " و كوبا.. لو " و" حملة تشجير " و " الوعادي " 1964 ، و هي أيضا أفلام أخرجت جماعيا ما عدا " أياد مثل العصافير ".كما كان المركز السمعي البصري هو منتج جميع تلك الأفلام ، و هي هيئة أسستها وزارة الشبيبة و الرياضة لدعم الإنتاج السمعي البصري سنة 1962. 3)

و في سنة 1965 يخرج أحمد راشدي فيلما مطولا من إنتاج المركز الوطني للسينما الذي أنشأ سنة 1964 ، " فجر المنبوذين " بالاستعانة بالوثائق المصورة الأوروبية ، و بتعليق الروائي الجزائري مولود معمري .

أما محمد لخضر حامينا فقد صور أول فيلم وثائقي " وعد جويلية " 1963 و في نفس السنة نجد أفلاما أخرى مثل " مرة أخرى " و " النور للجميع " و هي من إنتاج الديوان الجزائري للأخبار الذي أنشأ مع بداية السنة و ترأسه المخرج محمد لخضر حامينا إلى غاية 1974 سنة دمجه مع الديوان الوطني للتجارة السينماتوغرافية .

و في سنة 1964 نجده يخرج ستة أفلام وثائقية قبل أن يخرج فيلما خياليا قصيرا " زمن صورة " .

كما كانت بداية محمد سليم رياض بأفلام وثائقية قصيرة منها " متيجة و الشمس " 1966 و " الموظفون " 1967 ، أما أحمد لعلام فكان فيلمه " زرابي جبال العمور " أول فيلم صوره سنة 1963 ، و بعد ثلاث سنوات تمكن من تصوير فيلم ثان " هن " 1966 .في حين نجد غوثي بن ددوش يخرج ستة أفلام وثائقية بفترات متباعدة ، أولها " ألوان الجزائر " 1965 من إنتاج المعهد الجزائري للسينما ، و بعده بسنتين "الجزائر " 1967 من إنتاج الديوان القومي للتجارة السينماتوغرافية ، و في سنة 1969 يخرج فيلمين " سحر اليد " و " سباق الشمس " ، و في السنة الموالية يتحول إلى القضايا القارية " نحن أفارقة " ليعود إلى الجنوب الجزائري سنة 1972 بفيلم " أسحار نا أهغار " ، و كلها من إنتاج الديوان القومي للتجارة السينماتوغرافية .

فجر المنبوذين

و كانت بداية سيد علي مازيف سنة 1967 بشريط وثائقي"وباء الملاريا " أتبعه بثلاثة أفلام في نفس السنة ، و آخرج سنة 1969 " مصنع السكر بالخميس " ثم " نيفتا " 1970 ، و أخيرا " تطوع 73 " 1973 ، و كلها من إنتاج الديوان القومي .

كما أخرج مرزاق علواش فيلما واحدا سنة 1973 " نحن و الثورة الزراعية " عرض فيه نقاشات المسرحيين حول علاقة المسرح بالثورة الزراعية في ملتقى أقيم بنفس السنة بمدينة سعيدة .

أول فيلم خيالي مطول :

على الضفة الجانبية للقطاع السينمائي كان التلفزيون الجزائري يسير بخطى بطيئة و لكن ثابتة ،فقد أسس التلفزيون الجزائري مع بداية شهر أغسطس الذي تلا استقلال البلاد ، و لكنه ورث الكثير مما خلفه التلفزيون الفرنسي بالجزائر ، و بخاصة الجانب البشري ،مصطفى غريبي و محمد سليم رياض و موسى حداد و مصطفى بديع أسماء بقيت في خفاء تداعب حلم الإبداع التلفزيوني زمن الاستعمار ، و حين لامست الاستقلال ، أخذت المشعل ، كي لا يقع الفراغ و الشلل في البلاد .

و يبدو أن العاملين في الحقل التلفزيوني كان يستهويهم الفيلم الخيالي أكثر من الشريط الوثائقي ، فقد توجه جل سينمائيي الجبل إلى الواقع

الحافي ينقلونه على شكل أخبار في كثير من الأحيان ،و توجه بعض المخرجين التلفزيونيين إلى الأعمال الخيالية أشهر قليلة بعد الاستقلال ، و كان أول فيلم خيالي " أمهاتنا " لمصطفى بديع سنة 1963 ، و بعدها مباشرة يوقع المخرج فيلمه الثاني الذي اشترك فيه التلفزيون الجزائري مع المركز الوطني للسينما الذي أنشأ سنة 1964 ، " الليل يخاف الشمس " و هو أول فيلم خيالي مطول ، و هذا بالطبع إذا استثنينا الفيلم الذي أخرجه الفرنسي جاك شاربي " سلم فتي " سنة 1964 من إنتاج المركز الوطني للسينما ، و الذي تحصل على جائزة السينما الشابة بمهرجان موسكو بالاتحاد السوفياتي 1965 .

المخرج مصطفى بديع

و لقي فيلم " الليل يخاف من الشمس "لمصطفى بديع نجاحا جماهيريا كبيرا في القاعات السينمائية الجزائرية ، و ذلك نظرا لموضوعه الهام و الطريقة التي عولج بها ، فقد كانت القصة ملحمة ثورة التحرير الجزائرية ، بل ذهب مصطفى بديع و هو أيضا كاتب السيناريو بعيدا

، حين عالج الوضع في الجزائر ما قبل اندلاع الثورة ، و تحديدا ما بين 1950 إلى 1954 .

و لكن فيلما آخر لقي شهرة عالمية صور بدقة متناهية ما حدث في معركة العاصمة الجزائرية أثناء حرب التحرير ، و أخرجه الإيطالي جيلو بنتكرفو ، كتب السيناريو ياسف سعدي المسؤول المباشر في المعركة ، و صاحب أفلام القصبة و هي شركة خاصة لإنتاج الأفلام السينمائية تم الترخيص لها سنة 1963 .

الليل يخاف الشمس

تحصل الفيلم على الأسد الذهبي في مهرجان البندقية سنة 1966 ، و كذا الجائزة الكبرى للنقد الدولي بنفس السنة .

كان ذلك التتويج الكبير لفيلم جزائري مشترك مع إيطاليا ، في حقيقته تتويج للثورة و التاريخ و الفن الجزائري ، و قد أعطى ذلك التتويج

دفعا كبيرا للمخرجين الجزائريين الشباب ، و حفزهم لإبداع المزيد من الأفلام ، و بخاصة ما تعلق منها بالحرب التحريرية ، لأنها لا زالت عالقة في الأذهان ، و أثارها لا زالت بادية للأعين و النفوس .

ريح الأوراس لحامينا

ثم عرفت الساحة السينمائية فيلما آخر يعالج جانبا إنسانيا و اجتماعيا من مرحلة التحرير ، من خلال معاناة أم فقدت ابنها ، فانبرت تبحث عنه في معتقلات الجيش الاستعماري ، و من الأسباب المساعدة لظهور الفيلم أن مخرجه محمد لخضر حامينا كان مديرا للديوان الجزائري للأخبار ، فكانت الوسائل متوفرة لديه لإخراج الفيلم دون مشاكل تذكر ، و مما زاد من أهمية فيلم " ريح الأوراس " أنه عرض في مهرجان كان الفرنسي و تحصل على جائزة أول عمل سينمائي سنة 1966 ، كما تحصل على جائزة أحسن سيناريو و كذا الجائزة

الكبرى لاتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي بموسكو ، و قد كتب السيناريو المخرج بمعية توفيق فارس ، و تحصل أيضا على الغزال الذهبي في مهرجان طنجة بالمغرب 1968 .

قبل هذا الفيلم تمكن لخضر حامينا من استغلال إمكانيات الديوان الجزائري للأخبار لتصوير فيلم خيالي قصير " زمن صورة " 1964 (35مم) ، و أعطى الفرصة لمخرج ثان للدخول في عالم السينما و هو محمد بوعماري مع فيلمه " الحاجز " من إنتاج الديوان الجزائري للأخبار 1966 .

في حين اتجه بعض المخرجين المبتدئين إلى المركز الوطني للسينما لتمويل أفلامهم الخيالية القصيرة و منهم عبد الرحمان بوقرموح " مثل روح " 1965 ، أو عبد الحليم ناصف " الباحثون عن الآبار" 1966 ، و مع ظهور الديوان القومي للتجارة السينماتوغرافية ، تولت هذه الهيئة الجديدة تمويل و توزيع الأفلام القصيرة و المتوسطة و الطويلة ، و نذكر على سبيل المثال " سماء الأعمال " لمحمد بوعماري 1967 أو " بائع الحليب الصغير " رابح بوشمحة 1969 و " المنعرج الكبير " لأحمد بجاوي 1969 و " الإعلان " لعمار العسكري و السيناريو لأحمد راشدي 1969 .

و كانت تلك الأفلام لبنة في وجود أفلام طويلة عرفتها الساحة السينمائية في النصف الثاني من الستينيات ، كما تمكن أولئك

المخرجون من تطويع الفن السينمائي لخدمة أفكارهم و مواقفهم مع بداية السبعينات من القرن الماضي .

أمهاتنا لمصطفى بديع

التلفزيون و الواقع :

و كان التلفزيون الجزائري السباق إلى بث الأفكار الجديدة التي عرفتها الساحة السياسية الجزائرية في مرحلة الستينات ، فقد أعطيت الفرصة للكثير من المخرجين من بينهم محمد سليم رياض الذي قدم للمشاهد الجزائري فيلمين طويلين هما " قضية شارع لورسين "

1964 و " أندروماك " في نفس السنة ، أما غوثي بن ددوش فقد أخرج سنة 1967 " المناضل " فيلم تلفزيوني خيالي طويل .

و بالرغم من إعلان مجموعة من السينمائيين بيانا في 30 من يناير 1971 حول أهداف و مرامي السينما الوطنية ، معتبرين السينمائي الجزائري ملتزم بالضرورة ، لذا يجب عليه اتخاذ السينما سلاحا لخدمة القضايا الوطنية . 4)

غير أن التلفزيون كان السباق للخوض في راهن الأوضاع السياسية و الاجتماعية و الثقافية في البلاد ، وتحديدا بعد مشروع الثورة الزراعية الذي أعلن عنه سنة 1972 ، فقد عرفت تلك السنة مجموعة من الأفلام التلفزيونية الهامة ، عالجت حالة الطبقات العاملة في المجتمع الجزائري و الرجوع دائما إلى الأسباب التي هيأت وجود تلك الحالة ، و بخاصة مرحلة الاستعمار التي هي سبب كل مآسي الجزائريين .

و في هذا الصدد كان فيلم " المصب " لمحمد شويخ يصور معاناة مجموعة من صيادي البحر مع أحد الإقطاعيين ، و تكون النهاية ثورتهم على الوضع العام ، و مع " الغاصبون " يبين لمين مرباح حالة الفلاحين أُثناء الاستعمار و معاناتهم من نفس الطبقة الإقطاعية المرتكزة على القوة الاستعمارية لفرض هيمنها على الريف الجزائري وثالث فيلم يتناول مشاكل الفلاح الجزائري أثناء الحقبة الاستعمارية " الطارفة " لهاشمي شريف .

و أهم فيلم كان " نوة " لعبد العزيز طولبي الذي أنتجه التلفزيون الجزائري ، و لكن تحصل الديوان القومي للتجارة السينماتوغرافية على حقوق تسويقه في القاعات ، لذا حول إلى 35 مم .

أثار الفيلم إعجاب النقاد السينمائيين داخل البلاد و خارجها ، و لكن المشاهدين لم يتمكنوا من رؤية الفيلم نظرا لبرجمته في بعض القاعات العاصمية لمدة قصيرة جدا ، و قد سبق للتلفزيون الجزائري أن عرضه مرتين قبل ذلك .

نوة لعبد العزيز طولبي

مما زاد من أهمية الفيلم أن صاحبه أشار إلى أن الوضع بقي متماثلا ما بين زمن الحكي قبل حرب التحرير إلى زمن التصوير 1972 ، و هي دلالة على معاناة الفلاح الجزائري من الفقر و التهميش بعد عشر سنوات من استقلال البلاد . 5)

في حين بين موسى حداد من خلال فيلمه " قرب الصفصاف " 1972 ، أن مشاكل الفلاح لا يحلها إلا الفلاحون بالتعاون و التلاحم بينهم لمغالبة الصعاب و تذليلها.

و من جهة أخرى راح محمد إفتيسان يتتبع مغامرات عامل جزائري ينتقل من العاصمة إلى الجنوب الجزائري ليصف لنا معاناة قطاع المحروقات للتخلص من التبعية الأجنبية من خلال فيلمه " يوميات شاب عامل " ، و هو من سيناريو للمخرج نفسه -1972 .

نشرت أسبوعية " الجزائر الأحداث " بتاريخ 26 نوفمبر 1972 نقاشا جرى بين مجموعة من مخرجي التلفزيون ،" سبعة مخرجين غاضبون " ظهر فيه جليا توجههم الجديد ، و ضرورة إلتزام الفن الجزائري بالفكر السياسي السائد حينئذ ، و فيما يخص السينما و التلفزيون أكدوا على ضرورة أن تصبح الكاميرا سلاحا في يد المخرج ، لتعبر بذلك عن التوجهات السياسية الجديدة للبلاد ، و بخاصة ما تعلق منها بالثورة الزراعية . 6)

و يؤكد سيد علي فتار اتفاق السينمائيين على ضرورة توجيه الكاميرا نحو من يخدمون الأرض ، و بالتالي إظهار ما يعانونه من مشاكل و قساوة العيش ، و كذا أمالهم و طموحاتهم في الحياة. 7)

عبد العزيز طولبي

و يضيف عبد العزيز طولبي أن كل المخرجين الجزائريين مجندون ليكونوا في طليعة الأحداث التي تشهدها البلاد ، لدفع الأمور إلى الأمام و توجيه الجماهير الشعبية كي تتضح لها الأمور الخفية . 8)

بل إن المهمة الحقيقية للسينما في نظر محمد بوعماري هي تعبئة الجماهير الكادحة . 9)

و يسمي سيد علي فتار من يؤمنون بتلك الأفكار " بسينمائيي الطليعة " و السينما في هذه الحالة تصبح " سينما النضال " و مهمتها تحضير الشروط الموضوعية للتغيير الجذري لعقلية الجزائري . 10)

و يذهب محمد إفتيسان إلى أن السينما الوطنية في توجهها الجديد يجب أن تكون" سينما ثقافية" و هذا ما يجعل منها وعاءا للإيديولوجية السائدة . 11)

الفحام لمحمد بوعماري

هذه الأفكار كلها تبلورت لدى السينمائيين الجزائريين في تلك المرحلة من تاريخ الجزائر بشكل أوضح ، إذ أخرج محمد بوعماري أول فيلم له " الفحام " 1972 يظهر فيه إيجابيات الثورة الصناعية و الزراعية على المجتمع الجزائري ، و يظهر فيه أن أسباب التطور تكمن حقيقة في التوجهات السياسية للبلاد و بخاصة الثورة الزراعية .

لقي الفيلم استحسانا من طرف النقاد السينمائيين و تحصل على التانيت الذهبي في مهرجان قرطاج التونسي سنة 1972 و جائزة النقد الدولي للفن السابع بواغادوغو 1973 و جائزة الديوان الكاثوليكي الدولي ببرلين 1974 . 12)

و كان فيلمه الثاني " الإرث " 1974 محاولة لإظهار جراح الثورة التحريرية في نفوس الجزائريين بعد الاستقلال ،و يعود في فيلمه

الثالث " الخطوة الأولى " 1978 إلى نفس التيمة التي عالجها في فيلمه الأول ، فخلاص المجتمع يكمن في اتباع التوجه الاشتراكي الذي يحمل بشائر التطور للمجتمع الذي ظل يتقيد بتقاليد تعيقه عن الحراك و التقدم ، غير أن الفيلم لا يخلو من التصريح الفاضح لأفكار مخرجه (13 .

محمد بوعماري

و نفس التوجه نجده عند عمار العسكري في فيلمه الثاني " المفيد " 1978 ، إذ يلجأ إلى نفس الثنائيات المضادة ، ما بين الإقطاعي بوقرمودة و إرادة الفلاحين المقهورة ، مع انتصارهم في الأخير بمساعدة الشباب المتطوع لنصرة الثورة الزراعية ، فلم يخرج الفيلم عن توجه السينما الجديد كما نعته محمد بوعماري . 14)

و في سنة 1975 يقدم لنا المخرج السينمائي سيد علي مازيف " مسيرة الرعاة " مظهرا خبايا فئة منسية من المجتمع الريفي ، و هم

الرعاة الذين يعانون من استغلال أصحاب الأموال من الماشية ، فيبين و بنفس النظرة الموجهة أن خلاصهم يكمن في اللجوء إلى القرى الفلاحية التي انتشرت في البلاد لتخلص الجميع من ذل الإقطاعية الموروثة من زمن الاستعمار. 15)

بني هندل للمين مرباح

أما لمين مرباح فيغوص في أعماق التاريخ ، ليبين لنا أسباب مآسي الفلاح الجزائري ، ففي فيلمه " بني هندل "1975 تصوير لتحول الجزائري من مالك للأراضي الخصبة بالونشريس إلى فاقد لها مع نهاية القرن التاسع عشر ، بعد وفود الفرنسيين إلى البلاد و تشجيع السلطات الاستعمارية لهم للاستحواذ على الأراضي العرشية للجزائريين ، و ذلك بإخراج درامي مميز.-16)

بعد مرور ما يقارب العقدين على استقلال البلاد لم تتبدل رؤية بعض السينمائيين لوظيفة الفن السابع و أهدافه في المجتمع الجديد ،ففي الملتقى الوطني حول الثقافة في الجزائر المقام في الرابع و الخامس و السادس أبريل 1981 ، كان تقرير لجنة الفنون السمعية البصرية يؤكد على تبعية السينما للسياسة ، إذ ترمي الأفلام إلى شرح و إيصال الخيارات الإيديولوجية للمشاهد ، و هي إيديولوجية قائمة على الوجه الاشتراكي . 17)

و لكن السينما الجزائرية لم تكن نمطية بحيث يصبح التماثل سائدا بقرار سياسي ، بل إن الخلافات بين السينمائيين بلغت درجة كبيرة من التباين في الرؤية لوظيفة الصورة و أهدافها إلى درجة التناقض ، فمنذ البداية برزت اتجاهات عديدة منها ما يرى أن السينما التجارية هي الحل الأنسب لبناء سينما وطنية و منهم من جمع بين الشكل و المضمون ، فالفيلم يجب أن يكون تجاريا مع التعبير عن واقع المجتمع الجزائري و مراحل تطوره .

و قد بلغ الصراع أشده حين اتهم بعض السينمائيين بالخروج على النهج السياسي القائم ، و بالتالي خدمة أهداف العدو .

" أعداء السينما الجزائرية (و يعني السينما الجديد) هم أعداء الثورة الزراعية " المخرج لمين مرباح . 18)

-الإحالات :

1-Abdelghani Megherbi :Le Miroir aux allouettesp9

2-السينما الجزائرية 1973 ص 2104-

3_Images et visages du cinema algerien p 8

4-Abdelghani Megherbi :Le Miroir apprivoise,p 80

5-Jeune Cinema numero102,avril mai1977,p40

6-Jean Michel Cluny :Dictionnaire des Cineastes Arabes , p 250

7-Lotfi Meherzi :Le Cinema Algerien,p 9

8-Idem p10

9-Idemp29

10-Idem p 29

11-Megherbi :Le Miroir aux allouettes ,p85

12-Images et visages ,p129

13-Idemp227

14-Idemp214

15-Idem p169

16-Idem p190

17-Maherzi Idem p12

18-Idem p379

الأفلام :

1-فجر المنبوذين : إخراج أحمد راشدي كتب السيناريو روني فوتييه و قرأ التعليق مولود معمري ساعد في الإخراج عبد الرحمان بو قرموح و محمد بوعماري

زمن صورة :إخراج محمد لخضر حامينا ، سيناريو توفيق فارس و محمد لخضر حامينا

مدير التصوير محمد لخضر حامينا

مع سماعيل لخضر حامينا و تانيا تيمقاد

إنتاج OAA .1964

أمهاتنا

2-" هن " :إخراج و اقتباس و حوار أحمد لعلام

تصوير محمد قنز .مدير التصوير Miroslav.p

تركيب :دوبرد ر

CNC 1966

3-أمهاتنا : إخراج مصطفى بديع 1963

4-" سلم فتي " : سيناريو و إخراج جاك شاربي

مدير التصوير : ر. بن منصور و ج . برجي

مع مصطفى بلعيد و فوزي جفال

إنتاج 1964CNC

5 – " الليل يخاف الشمس " : سيناريو و إخراج مصطفى بديع

مساعد مخرج غوثي بن ددوش

مدير التصوير نور الدين عادل – تركيب لعرافي مواقي

مع ياسمينة و مصطفى كاتب و سيد أحمد أقومي و طه العامري .

RTA-CNC إنتاج 1965

معركة الجزائر

7 –" معركة الجزائر" : إخراج جيلو بنتكرفو – سيناريو و حوار ياسف سعدي مع فرنك سوليناس

مساعد مخرج موسى حداد – مدير التصوير مارشيلو غاتي

موسيقى إنيو موريكوني

مع براهيم حجاج و ياسف سعدي و محمد بغدادي و فاطمة بوريحية و سامية و جون مارتن .

1966Casbah films –igor films

8 –" ريح الأوراس " : إخراج محمد لخضر حامينا

سيناريو محمد لخضر حامينا مع توفيق فارس

مدير التصوير محمد لخضر حامينا مع عبد القادر بوزيان

تركيب سيلفي بلان – موسيقى فيليب أرتويس

مع كلثوم و محمد شويخ و حسن الحسني و مصطفى كاتب و عمر طيان

1966 -OAA

9 – " مثل الروح " إخراج عبد الرحمان بوقرموح – سيناريو مالك حداد

مدير التصوير م. قنكوف – تركيب رابح دبوز

CNC-1965

10 – الباحثون عن الآبار : إخراج و سيناريو عبد الحليم ناصف – مدير التصوير م . قنكوف

تركيب رابح دبوز –

11-" السماء و الأعمال ": إخراج محمد بوعماري – مدير التصوير رشيد مرابطين

تركيب رشيد بن علال –إنتاج الديوان القومي للصناعة و التجارة السينماتوغرافية 1967

12 – " بائع الحليب الصغير " : إخراج رابح بوشمحة - مدير التصوير نصر الدين قنيفي

تركيب رشيد بن علال – إنتاج د ق ت ص س 1969

13 –" المنعرج الكبير " : إخراج و سيناريو أحمد بجاوي – تركيب دحو بوكرش موسيقى رافي شنكار

إنتاج ONCIC-1969 .

14 – " الإعلان " : إخراج عمار العسكري – سيناريو أحمد راشدي

مدير التصوير نصر الدين قنيفي – تصوير دحو بوكرش

-1969 -ONCIC

15 –" المصب " : إخراج و سيناريو محمد شويخ – مدير التصوير لكحل محمود – تركيب عمار شريقي و شريف عبون ، بطولة دمروي محمد و عبد الكريم زلال و ناديا تمار .

إنتاج التلفزيون الجزائري 1972 .

16 – " الغاصبون " : إخراج و سيناريو لمين مرباح – تركيب سماعيل بلجبل .

مع حسن الحسني و علي منقلاتي و محمد قصدرلي .

إنتاج التلفزيون الجزائري 1972 .

17 – " الطارفة " : إخراج و سيناريو هاشمي شريف – مدير التصوير محمد كازي ثاني – تركيب حدادي أرزقي

مع العربي زكال و حاليت أحمد و عز الدين محجوبي و عبد القادر علولة و عاشور أورايس و عبد الكريم قادر

إنتاج التلفزيون الجزائري 1972 .

الغاصبون للمين مرباح

18 – " نوة " سيناريو و إخراج عبد العزيز طولبي –اقتباسا من قصة الطاهر وطار

مدير التصوير نور الدين عادل

التلفزيون الجزائري 1972 .

19 –" قرب الصفصاف " : إخراج موسى حداد – سيناريو عثمان عامر

مدير التصوير محمد سماتي مع عبد الله نونجار

تركيب توفيق سلطان

التلفزيون الجزائري 1972 .

20 – " يوميات شاب عامل " : إخراج و سيناريو محمد إفتيسان – مدير التصوير محمد بورتال

تصوير محمد سجان – تركيب رشيد جماعي

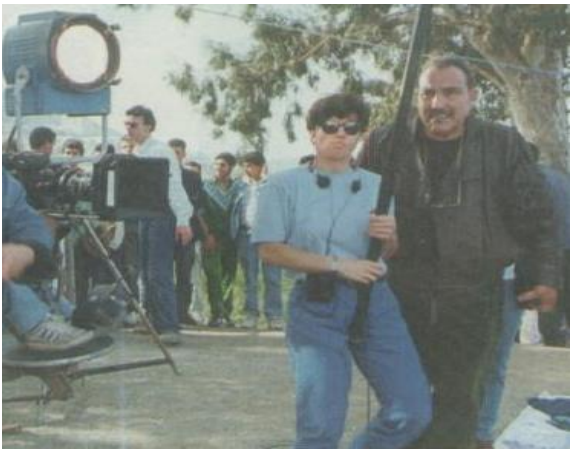
مع عزالدين محجوبي و العربي زكال و طه العامري .

التلفزيون الجزائري 1972 .

21 –" الفحام " : إخراج و سيناريو محمد بوعماري – مدير التصوير دحو بوكرش – تركيب علي ماضوي

مع يوسف و فطومة أوصليحة .

. 1972 -ONCIC



محمد بوعماري على اليمين

22 –" الإرث " : إخراج و سيناريو محمد بوعماري

مدير التصوير يوسف صحراوي – تركيب مصطفى غريبي

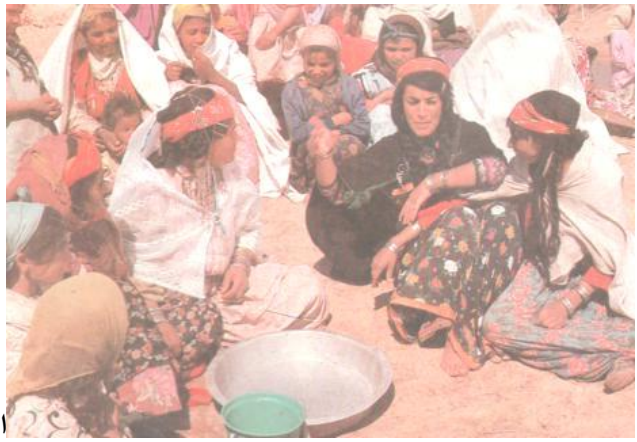
مع محمد دباح و أحمد بن شوبان و حبيب رضا و فطومة أوصليحة و أحمد حمودي ولمين صحراوي .

1974 -ONCIC

23 –" الخطوة الأولى " :إخراج محمد بوعماري – سيناريو فتيحة نجاري

مساعد مخرج محمد أوقصيري – مدير التصوير علي ماروك – تركيب نور الدين توازي -موسيقى عمر وحيد

مع فطومة أوصليحة و عبد الرحيم العلوي و حسن الحسني و عصمان بن الشيخ و قاسي تيزي وزو و قريقش .



الإرث لمحمد بوعماري

24 – " المفيد " : إخراج عمار العسكري – سيناريو مصطفى التومي مع عمار العسكري .مدير التصوير دحو بوكرش – تركيب رابح دبوز

مع رويشد و عبد الحليم رايس و محمد شويخ و محمد ناصف و نعيمة زويوش و سمير بن مهيدي .

1978 -ONCIC

25 – " مسيرة الرعاة " : إخراج و سيناريو سيد علي مازيف

مساعد مخرج حليم صحراوي –مدير التصوير رشيد مرابطين – تركيب نور الدين توازي وآنا رويز

مع محمد شويخ و حسن الحسني و أحمد قادة و محمد قلدسني و فاطمة عباس و زهرة بدراني .

ONCIC

الخطوة الأولى

26 – " بني هندل " : إخراج لمين مرباح – سيناريو جيلالي ساري – اقتباس محمد غريبي مع لمين مرباح

مساعد مخرج محمد شويخ - مدير التصوير محمود لكحل – تركيب رشيد بن علال –موسيقى أحمد مالك

مع حسن الحسني و كلثوم و عمر زبدي و سيساني و عثمان عريوات و جون موفي .

1976 -ONCIC

رواد السينما الجزائرية :

أثار بعض السينمائيين الجزائريين جدلا كبيرا في أوساط المهتمين بالحقل السينمائي منذ منتصف الستينات ، أولهم محمد الأخضر حامينا ، ثم أحمد راشدي ، و بدرجة أقل مصطفى بديع و توفيق فارس .

اتهم كل من مصطفى بديع و توفيق فارس بتوجههما الصارخ نحو تأصيل سينما تجارية في الجزائر ، و ذلك بعد ظهور أول فيلم جزائري طويل " الليل يخاف الشمس " 1966، و استحسان الجمهور له ، بل يمكن القول إن الفيلم لقي إقبالا كبيرا ، و يؤكد المخرج أنه تناول موضوع حرب التحرير بمسحة خاصة تمزج بين الفن و التاريخ ، إذ تفرض المعالجة الدرامية للأحداث التاريخية بعض التجاوزات التي تضفي على الفيلم درامية أكثر . 1)

" أعددت صياغة الأحداث حسبما عاينته فعلا ، و حولت المواقف إلى مشاهد طبقا لما أحس ، عالجت القصة بتلقائية ..هل كنت موضوعيا ؟؟ "-2)

و من ناحية أخرى يبقى الفيلم تجاريا كما صرح بذلك المخرج مصطفى بديع . 3)

و كان فيلم " الخارجون عن القانون "1968 لتوفيق فارس تجاريا أيضا ، حيث وظف مخرجه أسلوب التشويق و المغامرة ، مما جعل

أبطاله مجرد خارجين عن القانون الاستعماري ، و هم في حقيقتهم يمثلون طبقة ثائرة على الظلم و الاستبداد الفرنسي سنوات عديدة قبل اندلاع الثورة التحريرية ، و قد عالج محمد شويخ نفس الموضوع مع فيلمه " الانقطاع " 1982 بطريقة جادة و عميقة ،إذ صور أولئك الخارجين عن القانون و معاناتهم من اضطهاد الشرطة الفرنسية و أعوانها من القياد و مساعديهم ، و يكمن الفرق بين الفيلمين ، أن توفيق فارس جعل أبطاله يتصفون بالمروءة و النبل بحيث يسطون على المعمرين لمساعدة أهالي القرى الفقيرة ، في حين ركز محمد شويخ على معاناتهم و بساطتهم ، و لعل تفسير ذلك يعود إلى اختلاف الفضاء المكاني ، فالأول يركز على منطقة القبائل , و الثاني ينطلق من أحداث حقيقية جرت بمنطقة مستغانم مكان مولد المخرج ، و هنا نستنتج أن الظروف الاستعمارية لم تكن متشابهة في كافة المناطق الجزائرية ، فلكل مواقفه وظروفه المختلفة .

مصطفى بديع على اليسار

و من الأفلام التجارية التي لاقت نجاحا كبيرا لدى مشاهدي القاعات السينمائية سلسلة أفلام حسن الطيرو التي كتبها الممثل رويشد في بدايتها كي تعرض بقاعات المسرح ، و حولها في البداية محمد لخضر حامينا إلى فيلم سينمائي " حسن الطيرو " 1967 ، و بعده " هروب حسن الطيرو " لمصطفى بديع 1974 ، و كلاهما يصور مغامرات حسن الطيرو أثناء الثورة التحريرية ، ففي البداية تورط حسن الطيرو المواطن الجزائري الساذج البسيط مع المجاهدين فاضطر إلى الانضمام إلى الثورة ، و في الفيلم الثاني ينتقل المؤلف إلى أحداث سجنه و مغامرة هروبه من السجن .

حسن تاكسي

و يكمل المؤلف و الممثل رويشد مغامرات حسن الطيرو بتحيينها زمن الاستقلال ، فكان فيلم " حسن طاكسي " 1982 للمخرج محمد

سليم رياض ، حيث بين فيه التحولات الخطيرة التي أصابت المجتمع الجزائري بعد عقدين من الاستقلال ، أما آخر فيلم للسلسلة فهو " حسن نية " لغوثي بن ددوش 1989 .

و قام ممثل آخر الحاج عبد الرحمن برسم شخصية مشهورة ، حيث ألف كل سيناريوهاته ، فكانت بدايته مع التلفزيون الجزائري "يداس " و" المطاردة " أو " المفتش الطاهر يسجل الهدف " ، و الفيلم السينمائي الوحيد له " عطلة المفتش الطاهر " 1972 من إخراج موسى حداد ، الذي توجه مباشرة بعد الاستقلال إلى شركة أفلام القصبة لتمويل أفلامه ذات الطابع التجاري ، و منها " معركة الجزائر " 1966للمخرج الإيطالي جيلو بنتكرفو ، بمساعدة موسى حداد ، أو " ثلاثة مسدسات ضد سيزار " من إخراج إينزو بيري بمعية موسى حداد 1967 .

نال فيلم " عطلة المفتش الطاهر " نجاحا جماهيريا كبيرا ، فبلغ بذلك هدف مخرجه و بخاصة مؤلفه الذي اختار الكوميديا البوليسية نهجا لإظهار موافقه السياسية و النقدية للمجتمع الجزائري .

عطلة المفتش الطاهر

و مع بداية الثمانينات يظهر مخرج جزائري يتخذ الكوميديا وسيلة لنقد المجتمع ، مع مراعاة الجانب التجاري و إعطائه أهمية كبيرة سواء داخل البلاد أو خارجها ، و تحديدا السوق الفرنسية ، إذ بدأ محمود زموري بفيلم " سنوات التويست المجنونة " 1983و هو إنتاج مشترك ، صور فيه حياة فئة مهمشة من المجتمع الجزائري أثناء الثورة التحريرية ، لا تبالي بما يحدث حولها من مآسي الحرب و ويلات الاستعمار ، يظهر لنا المخرج مواقف هزلية لشباب متهور تخفي الصفة المأساوية للأحداث بطريقة ذكية ،و يتابع محمود زموري طريقته الهزلية في تصوير مراحل تطور المجتمع الجزائري بعد العقد الثالث من استقلال البلاد ، في علاقة المجتمع الجزائري مع الوافدين من المجتمع الفرنسي من المغتربين مع فيلم " خذ 10000 فرنك و غادر " 1988 أو تأثير وسائل الإعلام الحديثة وبخاصة القنوات التلفزيونية الأوروبية العجيب في أفراد المجتمع الجزائري مع " من هوليوود إلى تمنرست "1991 .

محمد الأخضر حامينا :

يعد المخرج الجزائري محمد الأخضر حامينا أهم المخرجين الجزائريين ، فقد أظهر مقدرة فنية كبيرة في التحكم في الإخراج السينمائي منذ فيلمه المطول الأول " ريح الاوراس " 1966 بل كانت جل أفلامه تثير نقاشا حادا يصل في معظم الأحيان إلى مهاجمة أفكاره المخالفة لما هو شائع ، و قد بلغ الخلاف أحيانا إلى القدح في شخصه و نعته بصفات مشينة. 4)

زمن صورة للخضر حامينا

بعد مسار سينمائي طويل يبقى المخرج حامينا وحيدا في تتويجه بأهم جائزة سينمائية عالمية ، إذ حصل فيلمه " وقائع سنين الجمر " بالسعفة الذهبية في مهرجان " كان " الفرنسي سنة 1975 ، و هو

اعتراف لا تزال السينما الجزائرية تفتخر به ، إذ لم يتمكن سينمائي آخر بعد حامينا أن ينتزع اعتراف نقاد السينما الغربية و العالمية .

ولد محمد الأخضر حامينا بالمسيلة سنة 1934 ، بعد سنوات من الدراسة الأولية ينتقل إلى دلس لدراسة مبادئ الصناعة ثم الزراعة بقالمة ثم يهاجر إلى فرنسا بداية بغارنو ثم كان ليستقر بإكس أون بروفنس لدراسة الحقوق و بعدها يجند في الجيش الفرنسي ، ويتمكن من الفرار منه فيلتحق بمسؤولي الإعلام للحكومة الجزائرية المؤقتة المتواجدين بتونس سنة 1959 ،و هناك تتحدد ميولاته نحو الفن السينمائي ، ففي البداية يجري تكوينا سريعا بالتلفزة التونسية قسم الأخبار ، ثم يقرر متابعة دراسة عن التصوير السينمائي ببراغ العاصمة التشيكسلوفاكية ، و يعود من جديد إلى تونس لتصوير بعض الأفلام الوثائقية عن حرب التحرير الجزائرية و من أهمها " ياسمينة " لجمال الدين شندرلي 1961 و" صوت الشعب "الذي قام بإخراجه و " بنادق الحرية " و قد أخرجه بمعية جمال الدين شندرلي 1962 ، و قبيل الاستقلال يصور بعض الأحداث عن مصير الجزائريين قبل و أثناء الإعلان عن استقلال البلاد . 5)

أشهر قليلة بعد الاستقلال يؤسس الديوان الجزائري للأخبار 1963 ، و يكلف بتصوير ما جد من أحداث في جميع أنحاء الوطن ، و تقدم تلك الأخبار قبيل عرض الأفلام الخيالية بدور السينما المتواجدة في أنحاء كثيرة من الجزائر آنذاك ، و يكلف محمد لخضر حامينا بمهمة

إدارة الديوان ،و يستمر في القيام بذلك إلى غاية سنة 1974 حيث يقرر إلحاق الديوان الجزائري للأخبار بالديوان القومي للتجارة السينماتوغرافية .

و لعل المنصب الذي عين فيه لخضر حامينا فرض عليه في البداية إخراج مجموعة أفلام وثائقية قصيرة منها " وعود جويلية " و " النور للجميع " و " البحث عن اللوم " 1963 أو " حملة التشجير " و " يوم من نوفمبر " 1964 .

حسان تيرو لمحمد لخضر حامينا

بيد أن ميل محمد لخضر حامينا إلى السينما الخيالية لم يلبث أن ظهر جليا ، مع فيلم قصير " زمن صورة " 1964 و بعده مباشرة مع فيلم طويل" ريح الأوراس " 1966 ، و هكذا يتابع لخضر حامينا تصاعده في الإخراج و الإنتاج السينمائي الخيالي ، إذ يتمكن من تحويل مسرحية " حسن طيرو " إلى فيلم سنة 1967 ، و كلاهما يعالج أحداث الثورة التحريرية في سجلين مختلفين ، و يعود حامينا إلى نفس

الموضوع مع " ديسمبر " 1972 ، و كذلك " وقائع سنين الجمر " 1975 .

و بعد غياب طويل نوعا ما يعود مرة أخرى للإخراج مع " ريح الرمال " 1982 بتيمة جديدة ، يحاول فيها تصوير وقائع حديثة لمجتمع قديم ، و في فيلمه التالي" الصورة الأخيرة " 1986 ، يعود بذكرياته إلى زمن بعيد عن حرب التحرير ، إلى مجتمع جزائري يتأمل في مصائر الغربيين حوله أثناء الحرب العالمية الثانية .

لخضر حامينا وراء الكاميرا

أثار الفيلم الأخير جدلا كبيرا بين النقاد و المهتمين بالفن السينمائي في الجزائر و في الوطن العربي ، كما أثار قبله " وقائع سنين الجمر " ، غير أن الفيلم الأخير كان إنتاجا فرنسيا مما يفسر توجه المخرج

حامينا الجديد في محاولة لتقريب الأفكار بين الشمال و الجنوب ، أو الخضوع إلى ضغوط الإنتاج الغربي .

ما أخذ على المخرج لخضر حامينا استغلاله لمنصبه في إدارة الديوان الجزائري للأخبار لتحقيق أحلامه و أهدافه الشخصية ، فمهمة الديوان تصوير الأفلام الوثائقية ، في حين تمكن لخضر حامينا من إخراج أربعة أفلام خيالية طويلة وواحد قصير زمن رئاسته للديوان ، و حين كلف مع بداية الثمانينات بإدارة الديوان القومي للتجارة السينماتوغرافية 1981 -1984 تمكن من إخراج فيلم مهم " ريح الرمال " 1982 .

كل هذه المآخذ لا تتصل بالنقد السينمائي ، و بالتالي لن نلقي لها بالا ، ما يهمنا فيلموغرافيا المخرج ، و مساره الفني المتميز ، و لهذا يحق لنا أن نتساءل :

ماذا أضاف المخرج لخضر حامينا إلى السينما الجزائرية ؟

بعد الدراسة المتأنية للمنتوج الفيلمي للمخرج محمد لخضر حامينا ، يتبدى لنا جليا أن حامينا يمثل نموذجا حقيقيا للمخرج العالمي ، و يمكن تصنيفه مع لويس بونيل الإسباني أو فرنسوا تريفو الفرنسي و كذلك جون لوك غودار ، إنغمار برغمان السويدي ، أو فيدريكو فيليني الإيطالي أو لوكينو فسكنتي و بيير باولو بازوليني .

حين متابعتنا لمسار هؤلاء المخرجين نحس بالتميز ، فكل منهم أضاف أشياء ذاتية للسينما العالمية ، فقد ربط إنغمار برغمان بين هواجس النفس الوجودية و بين الرؤيا الفلسفية للوجود المرتكزة على التساؤل الدائم .

" إن متعتي هي أن أصنع أفلاما فيها من حالات النفس ، و من الانفعالات و الصور و الإيقاعات و الطباع هي نفسها التي أحملها في أعماقي ".6)

و كذلك ربط فيديريكو فيليني بين بين ذكرياته الحميمية و الوساوس المتسلطة عليه و بين الخيال السينمائي للوصول إلى التطهير الذاتي ، فكانت جل أعماله جزءا من حياته أو أحلامه و هواجسه . 7)

في حين لقي لويس بونويل متاعب عديدة فرضت عليه التنقل في أنحاء عديدة بعيدا عن وطنه ، و لكنه جمع بين أعماله بنزعة تحررية من قيود المجتمع السلبي في عصره ، مما دفعه إلى نقده أحيان كثيرة و الثورة عليه ، و ربط ذلك بمسحة سريالية ، و قد اعتبر النقاد أعماله " كلب أندلسي " و " و ملاك من الذهب " 1930 أعمالا شعرية حقيقية . 8)

أما بيير باولو بازوليني فقد كان وفيا لمبادئه الدينية فكانت أعماله مرآة لأفكاره الدينية و ميله الصوفي و منها " ماما روما " 1962 أو " الإنجيل حسب القديس ماتيو " 1964 .

و بدأ لوكينو فسكنتي حياته السينمائية حرفيا في نقل الأحداث إلى درجة الواقعية التسجيلية الحافية ، ثم تحول إلى الرؤية الجمالية للوجود ، إلى درجة بلوغ التفسخ في التركيز على البعد الجمالي في القصص السينمائية . 9)

و إذا جازلنا التشبيه مع المخرج الجزائري لخضر حامينا فإننا نلاحظ أن جل أفلامه ماعدا فيلم " حسن الطيرو " لمؤلفه رويشد ، ترتبط برابط وثيق الصلة بذكريات المخرج أو عالمه النفسي ، و قد استطاع بمهارة أن يحول تلك الذكريات إلى أعمال سينمائية رفيعة المستوى ،بل إن جل أعماله لقيت استحسانا في المحافل السينمائية الدولية بداية بريح الأوراس الذي تحصل على جائزة أول عمل سينمائي بمهرجان " كان " 1967 ، و مرورا بوقائع سنين الجمر المتحصل على السعفة الذهبية من نفس المهرجان 1975 ، ثم اختيار " ريح الرمال " للمشاركة في نفس المهرجان 1983 .

و يبقى لخضر حامينا المخرج الوحيد الذي ظل وفيا لأفكاره و معتقداته ، رغم العواصف التي أثيرت حوله ، إلى درجة اتهامه بالخيانة للتاريخ و مبادئ الثورة الجديدة أي الثورة الزراعية والثقافية .

"إن الأعداء المحتملين للسينما الجزائرية هم في الحقيقة أعداء الثورة الزراعية "المخرج الأمين مرباح – 10)

حسن التيرو للخضر حامينا

كان ذلك بداية السبعينات ، بعد الإعلان السياسي على قيام الثورة الزراعية في البلاد ، و محاولة الاندماج الكلي في الإيديولوجيا الجديدة المتبعة من طرف مجموعة من المخرجين الشباب ، فكان التصدي لكل من لا يقاسم نفس الأفكار ، و هكذا ظهرت السينما الجديدة حسب رأي المخرج محمد بوعماري ، و هي سينما تهتم براهن المجتمع و بخاصة ما يتعلق بعالم الريف و صراع الفلاحين و تطبيق مبادئ الثورة الزراعية ، و في نفس الآن ترسل الاتهام الصريح للمخرجين السابقين باهتمامهم بمواضيع قديمة تخص فقط أحداث حرب التحرير ، و هذا يعتبر في نظرهم موقفا رجعيا لا يخدم الثورات الجديدة .

و كان محمد الأخضر حامينا و أحمد راشدي ممن وجهت لهم تلك الاتهامات ، و بخاصة أن الأول كان يدير الديوان الجزائري للأخبار , و الثاني كان مديرا للديوان القومي للتجارة السينماتوغرافية ، و مع ذلك لم يخضع كلا المخرجين للأفكار السائدة ، و استمرا في إنتاج أفلام حربية ثورية ، كل حسب رؤيته للفن السينمائي و أهدافه .

يطرح محمد الأخضر حامينا وجهات نظر عديدة ، يعتبرها جوهرية في السينما الجزائرية ، و يسعى لتحقيقها على مستوى إنتاجه السينمائي ، حتى و إن لم تلق القبول عند جميع السينمائيين الجزائريين ، و منها الرؤية الإنسانية العالمية في صناعة الأفلام و النظرة الخاصة للتاريخ ، و هناك خاصية فنية ربطها النقاد بالمخرج حامينا و هي الواقعية الشعرية .

الواقعية الشعرية :

أثار انتباه فيلم " ريح الأوراس " الكثير من النقاد السينمائيين ، سواء في طريقة التصوير و عرض الأحداث أو صيرورتها ، فهو فيلم حربي ، يصور معاناة الشعب الجزائري مع الاستعمار الفرنسي ، و اشتداد بطشه بعد قيام الثورة ، و لكن المخرج يبرز تلك المعاناة القاسية في شخصية محورية تمثلها الأم التي تبحث عن وحيدها المفقود ، فهي تجوب المعتقلات الفرنسية ، لتنتهي ضحية لشوقها لابنها ، إذ تكهربها الأسلاك الشائكة لمعتقل تظن أن ابنها موجود فيه .

إن اختزال مآسي شعب وويلات حرب مدمرة في معاناة أم ، أضفى على الفيلم شعرية ، نعتها النقاد بالواقعية الشعرية ، فالكثير من النقاد ظن أن تأثير الشعرية الروسية كان كبيرا على المخرج الجزائري ، فأرجعوا السبب إلى تأثره بالمخرج الروسي بودوفكين أو دونسكوي ،11) و بعضهم نسب الفيلم إلى المدرسة الفرنسية مثل أعمال جون رونوار أو مارسيل كارني " طلوع النهار " أو " رصيف الضباب "

و هي أفلام ربطت بين واقعية كارني و شعر جاك بريفير الفرنسي ، و يرجع النقاد الفرنسيون ظهور الاتجاه السينمائي الجديد إلى الشاعر جاك بريفير الذي اقتحم عالم السينما فكتب العديد من السيناريوهات لمخرجين فرنسيين مشهورين ، فكان الرابط بينهم تلك النظرة الشعرية للأحداث و منهم مارك أليغري مع فيلمه " فندق التبادل الحر " 1934 ، أو كريستيان جاك مع " مفقودي سانت أجيل " 1938 . 12)

وقائع سنين الجمر

وقد تتبدى علامات الشبه بين أعمال لخضر حامينا و بين الأعمال الروسية و الفرنسية في قصدية المخرج في معالجة أفلام حربية بطريقة حساسة تثير العواطف و تلغي العقل الصارم ، فبالتالي هي أفلام عاطفية ، في سياق حربي لا يستدعي مثل تلك العواطف ، و هنا استطاع المخرج محمد لخضر حامينا أن يفاجأ الجميع . 13)

يقول الصحفي مولود ميموني :

" في غالب الأحيان نحس أن محمد لخضر حامينا يربط الواقع بالجمال ، الجمال الشكلي بموسيقى جذابة تهيمن عليها صورة جميلة و يضيف إليهما نوعا من العاطفة المبكية ".14)

و إذا استثنينا فيلم " حسن الطيرو " ذو التوجه الكوميدي التجاري الواضح ، فإن جل أعمال محمد لخضر حامينا سارت على نهج أول فيلم له ، فكان فيلم " ديسمبر " يسبح في واقعية خاصة ، فبالرغم من معالجته لقضية تعذيب الجزائريين في وسط الجيش الفرنسي ، و كان فيلم " وقائع سنين الجمر " محاولة لربط الصورة بالكلمة الشعرية التي تناثرت عبر المشاهد يلقيها المجنون الميلود للمشاهد لتتداخل الصورة و الكلمة في حيز واحد .

وقائع سنين الجمر

إن واقعية محمد الأخضر حامينا تحوي عنصرا مهما في تحليل المواضيع المطروحة في سلسلة أفلامه الخيالية ، و هو النظرة الذاتية للتاريخ و الحكي ، فهو كاتب سيناريو " ريح الأوراس " بمعية توفيق فارس ، وبصمته واضحة بالمزج بين الخيالي و الواقعي في بناء

درامي متكامل ، فمقارنة مع " الخارجون عن القانون " 1969الذي كتب السيناريو و أخرجه توفيق فارس ، فإن الفرق جلي بين الاتجاهين و الأسلوبين ، مما يبين أن مساهمة لخضر حامينا في كتابة سيناريو " ريح الأوراس " كان كبيرا .

" أفضل التعبير عما أعرفه جيدا ، فريح الأوراس هو قصة جدتي التي تبحث عن أبي من معتقل لآخر..وقائع سنوات الجمر تصور مراحل من التاريخ ، عايشتها فعلا في شبابي " محمد لخضر حامينا. (15

و يصرح المخرج في العديد من الحوارات التي أجراها مع الصحافة الجزائرية و الأجنبية إنه ينهل من ذاكرته و حياته الخاصة لبناء قصص أفلامه ، دون أن يقع فعلا في السيرة الذاتية ، فالهدف من الكتابة السينمائية إعطاء مسحة خاصة لأفلامه ، تجمع بين القص الذاتي و جمالية الصورة. 16)

أنتقد السينمائيون الجزائريون و المهتمون بالحقل السينمائي و الثقافي الفيلم الثاني لمحمد لخضر حامينا " ديسمبر " 1971 ، و اتهم صاحبه أنه يحرف تاريخ الثورة الجزائرية ، و أنه يعرض التاريخ بمرآة معكوسة ، إذ ركز في فيلمه على شخصية القائد الفرنسي الحائر في استعمال التعذيب وسيلة للقضاء على المجاهدين الجزائريين ، و لكن لا يمكننا أن نتصور فيلما يكتب قصته الروائي الفرنسي المشهور جورج أرنو دون أن يتعرض إلى وجهة نظر الفرنسيين حول الثورة

الجزائرية ، و بمنظار خاص و رؤية جانبية للتاريخ الجزائري الفرنسي ، و تكمن مسؤولية المخرج لخضر حامينا في اختيار القصة و تحويلها إلى فيلم سينمائي ، مع أن بصمته كانت واضحة في التركيز على معاناة أحد مسؤولي جبهة التحرير الوطني الذي يقع بين أيدي المظليين الفرنسيين ، و هنا يغتنم المخرج الفرصة لينهل من ذاكرته ، فالسجين يمثل والد المخرج ، فتصبح القصة تاريخا خاصا ، يسبح في تاريخ عام يجمع بين تناقضات الجانبين الفرنسي و الجزائري ، فكل منهما يكتب تاريخه بمنظوره الخاص ، فكانت محاولة المخرج الجمع بين الموقفين .

و في فيلمه الثالث" وقائع سنين الجمر "1974 يستدرك لخضر حامينا الأمر ، فيكتب سيناريو فيلمه بشكل كلي ، مما يسمح له بتجسيد أفكاره على شكل واضح ، ففي حين كان النقاد يرون في الفيلم ملحمة للشعب الجزائري ، ظل المخرج ينفي الفكرة و يركز على رؤيته الخاصة

للتاريخ ، فهو يستقي أحداثه مما رآه عيانا في صباه و شبابه ، و ينقله للشاشة الكبيرة في صورة أنيقة .

" وقائع سنين الجمر هو طفولتي إلى غاية السن الخامسة عشر ، فقد أمضيت خمسة عشر سنة في قريتي ، لم أغادرها أبدا ...لم أزيف الأحداث أبدا ، فلا يمكنني الافتراء أبدا ، حين أتكلم عن التيفيس فلقد عايشته ، و حين أتكلم عن المجاعة لقد عشتها ." 17)

و يقع الخلط في الأذهان فالفيلم ملحمة للشعب الجزائري بنظرة خاصة ، و هذا لم يعه جل النقاد الجزائريين و كذا السينمائيون ، فالنقاد رأوا في الفيلم تحريفا صارخا لتاريخ الشعب و الثورة الجزائرية ، فتصوير الجزائريين يتقاتلون حول منابع المياه صورة فظيعة بينت بشاعة المناظر و تزوير الوقائع التاريخية . 18)

و بمجرد عرض الفيلم يلقى الفيلم معارضة قوية ، إذ لا يمكن أن نتخيل طبقة الفلاحين خارج المنظور الإيديولوجي السائد في مرحلة السبعينات ، فتلك الطبقة ساهمت بقوة من أجل إنجاح الثورة و القضاء على المستعمر ، بل كانت تشكل خطا أماميا للمقاومة و الثورة ، و هذا الأمر لا يمكن الطعن فيه ، فإذا ما يعرضه المخرج غير مقبول أبدا . 19)

ظلت تلك الأفكار سائدة إلى غاية زمن قريب ، و ظل المخرج ينفيها ما استطاع .

" أقول و أعيد ، أنا لم أصور فيلما تاريخيا ، فيلمي ما هو إلا رؤية شخصية للجزائر في تلك الحقبة التاريخية ..فيلم مثل هذا ذو التوجه التاريخي السياسي لا يمكن كتابته و عرضه بصرامة و موضوعية ، لذا فقد أخرجته انطلاقا من ذاتيتي ".20)

و تبقى تلك التبريرات غير معقولة في نظر الجميع ، بالنظر إلى ميزانية الفيلم الكبيرة ، في زمن القطاع العام ، و هذا ما يبرر مواقف شديدة و عدائية في بعض الأحيان ، إلا أن المخرج يدافع عن فيلمه بقوة ، و يصرح إن طبقة الفلاحين التي يعرضها في فيلمه لم تكن أبدا بالشكل الذي يدعيه الكثير من المثقفين الجزائريين آنذاك ، فقد كانت مهمشة و بائسة و هذا ما صوره الفيلم بواقعية جريئة .

" في تلك المرحلة لم يكن لدى الفلاحين وعي سياسي مثلما نراه في يومنا ، كان هناك فيما أتذكر الآن اعتراض و ثورة ، ولكنه موجه من طرف المستعمر نحو القبلية .

و إنه لمن ضعف التفكير أن نتخيل وجود مناضلين و أحزاب سياسية وطنية وصلت إلى مناطق وبعيدة و قرى نائية بغرض التوجيه و الإعلام السياسي، إن الحفاظ على شخصيتنا يعود أساسا إلى تربية آبائنا و الطالب – معلم القرآن – و المناعة الأسمنتية مرجعها القرآن و الإسلام " . 21)

و في فيلمه الرابع ، يبتعد حامينا عن تاريخ الثورة التحريرية ، لينقل مشاهده إلى فضاء الصحراء ، و في وسطها تكمن الحياة في جمالها و قبحها ، فكان فيلم " ريح الرمل " تصويرا واقعيا لمعاناة واحة من واحات الصحراء الجزائرية في صراع أبدي مع الطبيعة القاسية ، فلم يبتعد المخرج كثيرا عن ذكرياته الماضية ، و هو يحينها لتقبل الراهن موضوعا ، إذ سبق للمخرج أن عاش في ماضيه في بيئة قريبة مما صوره في فيلمه .

" لا يوجد فيلم أخرجته لا أتحدث فيه عن الماء أو المجاعة ، إلى درجة أن أصبح ذلك هاجسا لدي " . 22

أما فيلمه " الصورة الأخيرة" فيستعرض لنا ذكرياته الطفولية و ميوله إلى معلمته الفرنسية ، و لكن هذه الرؤية الحالمة لا تنفي وجود صراعات داخلية بين الجزائريين و المعمرين الفرنسيين المتواجدين بالقرية ، و تأثير الأجواء الخارجية من حرب عالمية على أجواء القصة ، فتكون النتيجة مغادرة المعلمة القرية ، و ربما ظل هذا المشهد الأخير عالقا في ذهن المخرج ، فكان له الحظ أن حوله إلى فيلم سينمائي .

و بهذا ظل المخرج محمد لخضر حامينا وفيا لأفكاره و ميولاته النفسية ، بالرغم من المعارضة الشديدة التي لقيها الفيلم حين عرض على القاعات السينمائية ، غير أن النقد كان موجها دائما إلى المواضيع المعالجة و ليس إلى الجانب الفني ، فقد أثبت حامينا منذ

فيلمه الأول مقدرة عجيبة في التحكم في فنيات الإخراج و الصورة السينمائية .

التوجه الإنساني و العالمي :

لم يخف يوما لخضر حامينا ميله إلى المحافل الدولية و ما تجلبه من شهرة إلى أصحابها ، فقد تحصل فيلمه الأول " ريح الأوراس " على جائزة أول عمل سينمائي في مهرجان " كان " السينمائي سنة بعد عرض الفيلم 1967 ، ثم حالفه الحظ سنة 1975 في نفس المهرجان ، إذ تحصل على السعفة الذهبية ، و كان يأمل أن يتحصل فيلمه " ريح الرمال " على جائزة إذ عرض في نفس المهرجان سنة 1983 ، و لكنه لم يلق استجابة من النقاد .

و كان السينمائيون يظهرون كل مرة امتعاضهم من أعماله السينمائية المخالفة لآرائهم و نظرتهم للفن و هدفه في المجتمع الجزائري الحديث ،و قد نشر الاتحاد الجزائري للسمعي البصري بيانا يستنكر فيه السماح للسلطات بتمويل فيلم " وقائع سنين الجمر " ، فهو فيلم إشهاري يخفي حقيقة المجتمع الجزائري السائر في طريق النمو ، كما يخفي بوسائله التقنية الحديثة المستوردة حقيقة السينما الجزائرية ووسائلها البسيطة التقليدية .

فأفلام مثل الوقائع لا يرجو صاحبها إلا الشهرة في المحافل الدولية و ليس خدمة السينما الجزائرية . 23)

ريح الرمل

و يبدو أن النقاش حول فنيات الفيلم تحول إلى محاكمة للمخرج ، و في ردوده كان لخضر حامينا يصرح بتوجهه الفني ، فهو يسعى من خلال أعماله السينمائية إلى بلوغ العالمية و التصنيف الإنساني الذي يسعى إلى تصوير الإنسان في خصوصياته لبلوغ الإنسانية الشمولية ،

فالإنسان الجزائري يتقاطع في معاناته و حرمانه و أحلامه مع كل إنسان في العالم ، و تصبح الكاميرا أحسن وسيلة لتقريب الأفكار و الأحاسيس بين المشاهدين في العالم .

" ما يعطي عظمة و جمال الفيلم هو ذلك التوجه الإنساني ...الواقعيون الحقيقيون فلاهيرتي و دوفيينكو و رونوار و دو سيكا يؤسسون أعمالهم على توافق الإنسان مع العالم ".24)

"أعتقد أن الأفلام الجيدة هي التي تتميز بإنسانيتها ، شخصيا أحب الأفلام القوية بغض النظر عن جنسيتها أو أسلوبها ، أحب الأفلام التشيكية الجيدة مثلما أحب الأفلام الأمريكية أو الإيطالية أو الفرنسية ..الأفلام الإنسانية هي الفن ، و السينما هو الفن الراقي " 25)

و بهذا يتجلى لنا ذلك الإصرار على مخالفة السائد و المعهود في الفكر و الثقافة الجزائرية في مرحلة الستينات أو السبعينات ، و هذا يبرر جزئيا طبيعة الأفلام التي أخرجها لخضر حامينا في تلك المرحلة .

و يختلط الأمر على المشاهد مع فيلمين ، حتى و إن اقتنع بما يقوله المخرج و ما يردده في الصحافة الداخلية و الخارجية ، أما الفيلم الأول فهو " ديسمبر " و الثاني " الصورة الأخيرة " ، فالخطاب فيهما موجه إلى مشاهد غربي ، حتى و إن زعم المخرج أنه ينهل من ذكرياته الحميمية ، إلا أن تلك الذكريات ليس لها الحيز المهم في القصة بحيث تجعل المشاهد الجزائري يحس بحميميتها ، فالإنتاج المشترك مع كاتب السيناريو الفرنسي و نخبة الممثلين الفرنسيين مقابل الممثل الجزائري سيد علي كويرات تجعل المشاهد يحس بالغربة ، أما الفيلم الأخير ، فكان إنتاجه فرنسيا ، و الممثلون من مشاهير السينما الفرنسية مثل فيرونيك جانو و ميشال بوجناح مما يجعل المشاهد أمام إنتاج فرنسي أكثر منه جزائري .

و هنا يبرز التوجه الخفي للمخرج محمد لخضر حامينا ، و هو الانتقال من أفق الإنتاج الوطني إلى أفاق التوزيع الدولي ، أي التعامل

مع شركات الإنتاج العالمية مرورا بالفرنسية منها ، نظرا لعامل اللغة ، و لهذا أصبح من الضروري الاستعانة بممثلين أجانب ذوي شهرة عالية ليصبح الفيلم أكثر شهرة في الأوساط السينمائية الغربية ، غير أن نقاد السينما الجزائريون و العرب تفطنوا إلى سلبيات العمل في هذا النهج ، فالمنتجون الأجانب يفرضون على المخرج الكثير من التنازلات ، إلى درجة تشويه العمل الفني حتى يصبح منفصلا عن مبدعه ، و ربما أحس محمد لخضر حامينا بتلك المضايقات ، فلم يقبل على الإخراج بعد " الصورة الأخيرة " ، و إن رجع يوما إلى الإخراج و الإبداع سيكون التاريخ وجهته ، لأنه الحامل فعلا لذكرياته .

محمد لخضر حامينا

و يتفق الجميع على قدرات المخرج لخضر حامينا السينماتوغرافية الخارقة ،أي على المستوى الشكلي الجمالي ، فهو بالتالي أحسن المخرجين الجزائريين ، و أحد أبرز المخرجين في العالم العربي و إفريقيا . 26)

" أنا ضد السينما الملتزمة الحاملة للرسالة ..إذا قمت بإخراج فيلم فأنا أحس بشيء ما ..و أحاول التعبير عن ذلك الإحساس و أبحث عن الكيفية التي أتواصل بها مع الآخرين مع العالم الأخر ، و في اللحظة التي يفهم فيها الأمريكي أو الألماني أو الإيطالي الجزائري عن طريق فيلم لي ، فقد نجحت ، و تمكنت من إيجاد لغة السلام أي اللغة السينماتوغرافية ". 27)

أحمد راشدي :

واجه المخرج أحمد راشدي مثل محمد لخضر حامينا نقدا لاذعا من طرف الصحافة الوطنية و رفقاء المهنة في مرحلة السبعينات ، و لعل السبب الأول مهني ، فقد شغل أحمد راشدي منصب مدير الديوان القومي للتجارة و الصناعة السينماتوغرافية منذ نشأتها 1967 إلى غاية 1971 ، و تمكن في تلك المرحلة من إخراج فيلم هام صنف ضمن السينما التجارية ، و لكنه كان يعالج موضوعا مهما يخص أحداث ثورة التحرير الجزائرية ، بل كان الفيلم يرمز إلى لقاء هام بين السينما و الأدب ، فقد اقتبس من رواية لأديب مشهور مولود معمري ، و روايته " الأفيون و العصا "1969 .

إن اتهام أحمد راشدي بالتقصير في تسيير الديوان القومي للتجارة و الصناعة السينماتوغرافية يتعلق بأمر مهني عابر ،28) و بالمقابل أظهر أحمد راشدي تحكما بارعا في الإخراج مع فيلمه الخيالي الأول ، و أثبت أنه من بين المخرجين الجزائريين الكبار ، و لكن لسوء

الحظ تزامنت تلك الفترة مع أحداث سياسية وجهت البلاد إلى فكر مخالف لما يراه المخرج ، فالالتزام الإيديولوجي جعل الفن يخدم السياسة ، و كل فنان لا يعبر عن مشاكل الفلاح و الأرض و فهو فنان مزيف يناهض الثورة و الوطن. 29)

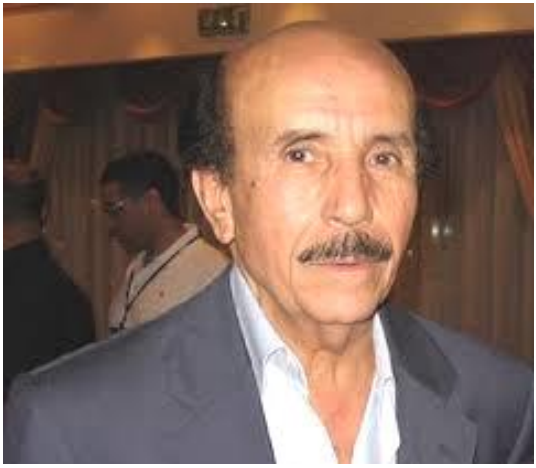
الأفيون و العصا لراشدي

لكن ميول أحمد راشدي الفنية ظهرت عشرة سنوات قبل القرار السياسي ، بل كان من سينمائيي الجبل ، بتبسة مكان مولده 1938 تكونت فرقة فريد سنة 1957 و هي وحدة سينماتوغرافية تابعة للولاية الأولى ضمت كل من أحمد راشدي و محمد قنز و جمال شندرلي و المخرج الفرنسي روني فوتيي ، و تمكنت الفرقة من تصوير بعض الأفلام الوثائقية الحية عن حرب التحرير الجزائرية ، و بعد الاستقلال انضم راشدي إلى المركز السمعي البصري ، و بعدها أدار مركز البث الشعبي من سنة 1964 إلى 1966 ، و في السنة

الموالية كلف بتسيير الديوان القومي للتجارة و الصناعة السينماتوغرافية الذي أنشأ سنة 1967 ، و غادره مع نهاية سنة 1972 .

بدأ احمد راشدي حياته السينمائية بالأفلام الوثائقية بداية بفيلم " استفتاء " 1962 و مرورا "فجر المنبوذين " 1965 ، و أول فيلم خيالي مطول كان " الأفيون و العصا " 1969 بوسائل مادية و بشرية ضخمة وفرها الديوان القومي للتجارة و الصناعة السينماتوغرافية ،و نجح المخرج في أول تجربة لإنتاج ضخم في السينما الجزائرية ، سنوات قبل تجربة محمد لخضر حامينا مع فيلمه " وقائع سنين الجمر " 1975 .

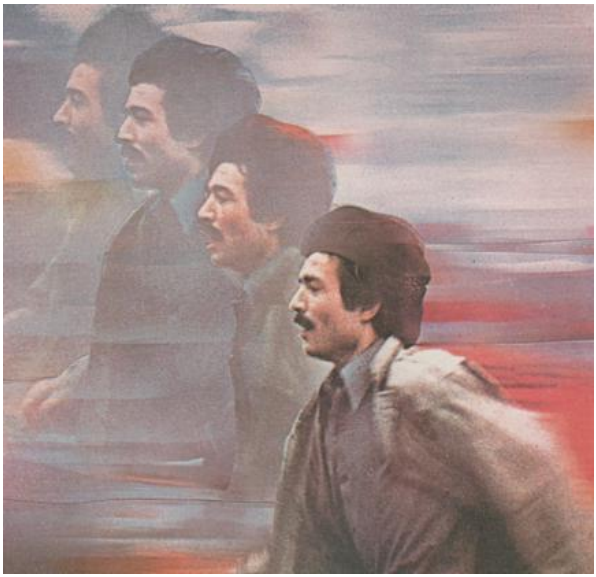
أحمد راشدي مثل محمد لخضر حامينا لم يؤمن بالفكر الإيديولوجي السائد مع بداية السبعينات ، و ظل وفيا إلى رؤيته الذاتية لوظيفة الفن السينمائي و المتمثلة في عنصرين اثنين هما صناعة أفلام لمشاهد عادي يتمتع بجمالية الفيلم ، و ليس أفلام الصالونات الموجهة للمشاهد المثقف لا يلتفت إليها الجماهير على تنوع مشاربهم .



أحمد راشدي

" المقياس الوحيد للنجاح في نظري هو الجمهور ، فإذا أقبل على الفيلم فهذا يعني أنه جيد." 30)

و قد دلت الأرقام أن عدد المشاهدين في القاعات بلغ المليون في أول سنة من عرض فيلم " الأفيون و العصا " و هذا مؤشر واضح على جودة الفيلم و تميزه في مفهوم المخرج أحمد راشدي إذ لا يوجد إطلاقا فيلم بدون جمهور . 31)



علي في بلاد السراب لراشدي

و لقي الفيلم نقدا لاذعا عن الأسلوب المتبع في الإخراج و بناء الفيلم ، حيث يذكر النقاد بالأفلام الأمريكية التي تعتمد الإثارة و المغامرة ، و في هذا الشأن لا ينكر المخرج تأثره بسينما عالمية ذات نوعية و جودة عالية ، تجذب الجمهور لمتابعة الموضوع الخاص ، أي موضوع الثورة الجزائرية العظيمة ، فالنقد موجه إلى الشكل و ليس إلى الموضوع بالرغم من محليته ، و قد يبلغ العالمية بشكل فني متعارف عليه عالميا .

" فيما يخص اللوم الموجه للفيلم و المتعلق بالأشكال الهوليوودية كما تقولون ، فإذا كان يخص الشكل لا الموضوع فهذا لا يهمني ، لأني شخصيا لا لوم لي أدلي به تجاه شكل السينما الهوليوودية ،

التي لا يستطيع أحد أن يتجاهل فيها النوعية و الجدية الهائلة و الكفاءة ، فهل يحق لنا أن نتجاهل ما قدمه عمالقة السينما مثل أرثر بين و إليا كازان .و نرفض تأثيرهم؟32)

و لقي الفيلم الثاني لراشدي إقبالا كبيرا و قبولا عند النقاد السينمائيين " علي في بلاد السراب "1980 ، مع أنه ابتعد عن حرب التحرير ، و عن الواقع الجزائري ، فراح يجوب فضاء المغتربين الجزائريين ، في قصة لا تخلو من المغامرة و الإثارة ، مع أن كاتبها كان الروائي الجزائري رشيد بوجدرة ، و حافظ المخرج على أسلوبه الأول .

أما العنصر الثاني فيتمثل في تقديس المخرج لتاريخ الجزائر و بخاصة ما تعلق منه بحرب التحرير ، فهي فترة مهمة من تاريخ الأمة ، لذا وجب على العاملين في الحقل السينمائي أن يولوها عناية خاصة ، فالسينما مرآة التاريخ .

"يجب على السينمائيين الجزائريين الاهتمام بأفلام الثورة ، أما أفلام الواقع و الراهن فلا يجب أن تحظى باهتمامهم إلا في وقت لاحق ".
33)

فعلا سار أحمد راشدي على النهج الذي سطره سلفا ، فبعد " الأفيون و العصا " يصور مسلسلا تلفزيونيا عن حرب التحرير " السيلان " 1981 ، و يعود إلى نفس التيمة بعد غياب طويل عن السينما ليصور فيلما تاريخيا عن نفس المرحلة ، و اختار بطلا حقيقيا مقابل الأبطال

الخياليين في أفلامه السابقة " مصطفى بن بولعيد " 2009 ، و لقي الفيلم نجاحا كبيرا حين عرض على ما بقي من قاعات سينمائية عبر الوطن ، و بهذا ظل المخرج وفيا لأفكاره التي آمن بها منذ مرحلة شبابه و بداياته في الحقل السينمائي ، كما صرح المخرج عن نيته في إخراج أفلام عديدة عن أبطال ثورة التحرير و منها فيلم " كريم بلقاسم "2014.

مصطفى بن بو العيد

بين أول فيلم و آخره ظل أحمد راشدي يبحث عن ذاته ، و لم تتح له الفرصة عن تصوير وقائع حرب التحرير إلا مرتين مسلسل السيلان 1981 من إنتاج التلفزيون الجزائري و الفيلم التلفزيوني " كانت الحرب " 1994 من إنتاج مشترك بين التلفزة الجزائرية و الفرنسية ، و كان فيلمه " علي في بلاد السراب " هروبا من مواضيع الثورة و الحرب ، و تمكن سنة 1982 من تصوير فيلم متميز " الطاحونة " اعتبر أول فيلم سياسي عربي ، شرح فيه الوضع السياسي فترة وجيزة

بعض حصول الجزائر على استقلالها ، و سعى بعد ذلك إلى تصوير فيلم تاريخي عن " ليون الإفريقي " و لم يحالفه الحظ ، و هنا يحدث الشرخ لدى أحمد راشدي ، فهو لم يتخصص كلية في الأفلام الحربية ، و لم يحاول من جهة أخرى إيجاد بدائل حقيقية عن تلك الأفلام ، و لكنه لم يحد عن أسلوبه التشويقي ، و لم يتأثر بالأفكار الإيديولوجية السائدة في مرحلة السبعينات و بداية الثمانينات ، و بهذا بقي من المخرجين الجزائريين الأوفياء لمبادئهم وأفكارهم و تصوراتهم الفنية .

محمد سليم رياض :

يقسم الباحث عبد الغني محرزي السينمائيين الجزائريين إلى ثلاث فئات ، الأولى تهتم بالجوانب الجمالية الشكلية للعمل السينمائي ، فتعطي الأهمية القصوى للمتلقي المشاهد وما يروقه من أنماط فيلمية تجلب المتعة و الترفيه ، أما الفئة الثانية فتفضل المضامين الجادة الملتصقة بالمفاهيم الإيديولوجية السائدة ، و نعني بها السائدة في مرحلة السبعينات ، و كل إبداع في نظرها حتى الشكلي منه يجب أن يخدم الأفكار التي يؤمن بها المبدع .

أما الفئة الثالثة فهي تجمع بين متعة المشاهد و الوفاء للأفكار السائدة بخدمة الواقع و تصوير المجتمع ، لدفع عجلة التطور ، أو تبيين مواطن الخلل لتصحيح ما أمكن تصحيحه ، فهذه الفئة تجمع بين الالتزام في المضامين و الإبداع الحر المبني على جمالية الصورة ،و بالتالي يبقى جوهرالعرض السينمائي هو المتعة . 34)

من بين المخرجين الجزائريين المنتمين إلى الفئة الثالثة ، نجد محمد سليم رياض المولود بشرشال سنة 1933 ، و الذي بدأ حياته الفنية بالتلفزيون قبل و بعد الاستقلال ، ثم كانت له فرصة تصوير فيلمه الخيالي الأول " الطريق " 1968 من إنتاج الديوان القومي للتجارة و الصناعة السينماتوغرافية ، لقي الفيلم استحسنانا من طرف النقاد ، و تحصل على جائزة سينما الشباب بالمهرجان الدولي لطاشقند بالاتحاد السوفياتي 1968 ، و كان الفيلم محاولة صادقة من المخرج لتصوير ما خفي من أحداث حرب التحرير ، فقد صور حياة المساجين الجزائريين في معتقلات الجيش الفرنسي ، و ركز في ذلك على الجانب الإنساني الخالص من تاريخ الثورة الجزائرية ، كما كانت القصة جزءا من حياته الخاصة ، فقد اعتقل المخرج و سجن من طرف الجيش الفرنسي سنوات عديدة .

" السينمائي يمتلك سلاحا مرعبا و فعالا يجب أن يستعمله وفق أهدافه الاجتماعية والسياسية 1970".35

الطريق لسليم رياض

أظهر محمد سليم رياض براعة في التحكم في الإخراج ، و التزاما كبيرا بقضايا وطنه ، و في تجربته السينمائية الثانية تزداد درجة الالتزام و تتسع ، إذ يخوض في مجال سياسي عربي شائك ، نقل فيه مقاومة الفلسطينيين للاستعمار الإسرائيلي ، و مثلما يظهر العنوان " سنعود " 1972 ، فإن القصة تتنبأ بمقاومة شرسة للشعب الفلسطيني ، بعدما أظهر الفيلم فشل الكومندو الفلسطيني في القضاء على الجيش الإسرائيلي . 36)

جمع محمد سليم رياض في فيلمه الثاني بين الموضوع الهام و بين المشهدية المثيرة المرتكزة على المغامرات ، فكان الفرق جلي بينه و بين التجربة الأولى الأكثر ارتباطا بسينما جزائرية فتية تبحث عن خصوصياتها.

و في فيلمه الثالث يعود محمد سليم رياض إلى الواقع الجزائري الراهن ، باختيار رواية مشهورة للأديب عبد الحميد بن هدوقة " ريح الجنوب " 1975 تعالج موضوع الثورة الزراعية ، و مشاكل تطبيقها على أرض الواقع ، و مثلما صور الأديب أعداء الثورة من إقطاعيين ، نقل المخرج أفكار الأديب إلى الشاشة الكبيرة بوفاء تام ، فكان الصراع بين حماة الثورة و الإقطاعيين منبعه المصالح الخاصة ، و من صلب الإقطاعي تتحول القصة إلى قضية حرية المرأة ، فابنة الإقطاعي ترفض الزوج الذي اختير لها و تفر من القرية بمساعدة

أحد الرعاة ، لتتمكن في الأخير من الالتحاق بالحافلة التي تنقلها إلى العاصمة حيث يوجد المدنية و الحرية .

نظرا للشهرة الواسعة التي لقيتها الرواية باعتبارها أولى الروايات المكتوبة باللغة العربية و المعالجة لقضية الثورة الزراعية ، فقد جلب الفيلم انتباه المشاهدين و النقاد ، غير أن المخرج في التزامه بقضايا وطنه ، لم يحد عن النهج الذي بدأ يسير عليه منذ فيلمه الثاني ، و هو بذلك يعطي الأهمية للمعالجة لدرامية الأشبه بالمغامرة و التشويق و بين موضوع هام يثير النقاش و يوجه المشاهد .

بعد سنوات قليلة من تصريحه الأول ، حيث بين لنا محمد سليم رياض أن التزامه بقضايا وطنه و أمته لم يتزعزع ، فاهتمامه بالمشاهد و محاولة التقرب منه عن طرق الأشكال السينمائية التجارية لا ينفي التزامه أبدا .

" لا يوجد سينما غير ملتزمة ، و لا يحق لنا التغاضي عن فعالية و أهمية الفن السابع ، فقد وظفنا السينما تبعا لمصالحنا الشخصية ، آن لنا أن نستعملها حسب مصالح الأمة . 37)

تشريح مؤامرة لسليم رياض

تجلى التزام المخرج واضحا مع فيلمه الرابع " تشريح مؤامرة " 1977 ،حيث انطلق من مجرد خبر صحفي ليجلي علاقة الشمال بالجنوب ، إذ يصور محاولة زعزعة دولة عربية غير مسماة ، عن طريق مؤامرة تعتمد على تفجير وضع داخلي للسيطرة عليه فيما بعد ، وتتداخل العلاقات في الفيلم بين المنفذين و الآمرين ، كان الصراع حينذاك ينطلق من فكرة عداوة الإمبريالية الغربية لشعوب العالم المضطهدة أو السائرة في طريق النمو ، و لكن يبقى الفيلم استشرافيا لمستقبل الدول الضعيفة ، و ما حدث بعد ذلك مع نهاية الثمانينات و التسعينات من القرن الماضي ، أو بداية العقد الثاني من الألفية الثالثة إلا تنبؤ بما رآه المخرج و صوره في فيلم يجمع بين الحقيقة و الخيال.

جمع محمد سليم رياض في فيلمه بين التوجه السياسي الواضح ، و بين عناصر العرض الجذاب ، فاختار مجموعة من الممثلين الفرنسيين

لبطولة الفيلم و منهم برنار فريسون و جاك سبيسيي و جون تورليي أو آن جوليفي ، و أضاف عنصر التشويق و الحركة ، مما أضفى على الفيلم الطابع التجاري الخالص ، و هذا ما لاحظه النقاد و منهم الفرنسيون الذين شبهوا عمل محمد سليم رياض بأعمال كوستا غافراس أو إيف بواسي الفرنسيين .

" للتواصل مع الجماهير يجب علينا التخلي عن بعض المفاهيم التي نحاربها لكي نصل إلى أحسن وسيلة لمحاربتها " . 38)

سنعود لسليم رياض

و ربما تمكن المخرج من التواصل مع الجماهير ، بطريقة ذكية ، متخليا عن مبادئه و أفكاره ، و ذلك في فيلمه الخامس " حسن طاكسي " 1982 ، و هو حلقة من سلسلة مغامرات حسن الطيرو الذي ابتكره الممثل المسرحي رويشد و حوله في البداية محمد لخضر حامينا إلى السينما ثم تابع مصطفى بديع عرضه من خلال مغامراته في حرب

التحرير الجزائرية ، أما هذه الحلقة و قد كتبها رويشد بمعية محمد سليم رياض فعرض لنا ما آل إليه البطل حسن الطيرو بعد مرور عقدين على استقلال البلاد ، و في جو فكاهي يرصد فيه الفيلم بعض الظواهر الاجتماعية السلبية التي نتجت عن وضع سياسي و اجتماعي مفكك . 39)

" منذ اللحظة التي أقرر فيها عمل فيلم سينمائي ، فإنني أختار في الحقيقة الحوار مع الجمهور ، السينما الموجه للمثقفين لا يهمني ، فلا ألقي بالا إلا بما يحس الجمهور".40)

انطلاقا مما سبق يتجلى لنا موقف سليم رياض من السياسة و موقفه من تقنيات العمل السينمائي و وظيفته الجمالية ، فهو يجمع بين العرض الجمالي الممتع و بين المواضيع الهامة للوطن أو الأمة ، و يرتبط هذا بطريقة وثيقة بين الإمكانات الفنية التي يمتلكها المخرج و بين السيناريوهات النادرة ، مما يبين سعي المخرج إلى كتابة السيناريو بنفسه أو مشاركة سيناريست أو أديب له ، و يفسر مسار المخرج المتأرجح بين الأعمال الجادة أو دون ذلك ،و مع ذلك ظل المخرج يسير على نهج واضح و رؤية محددة سمحت لنا بتصنيفه و تحليل مجموعة أفلامه .

محمد زينات و مرزاق علواش و الآخرون :

بعد مرور عشر سنوات على الاستقلال كان رصيد السينما الجزائرية عشرة أفلام كلها حربية تصور مظاهر متعددة من حرب التحرير الجزائرية ، و يرجع السبب في اهتمام السينمائيين بتلك المواضيع قرب العهد بزمن الثورة ، و بقاء الآثار عالقة في الأذهان و العيان ، و زاد من تشجيع السينمائيين تتويج فيلم " معركة الجزائر " للمخرج الإيطالي جيلو بنتكرفو بالأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي سنة 1966 ، و هو قصة جزائرية أصلية كتبها و مثل دوره الحقيقي فيها ياسف سعدي ، و شارك في إنتاج الفيلم من خلال شركته الخاصة " أفلام القصبة " .

عمر قتلاتولمرزاق علواش

مع بداية العقد السابع تعرف الساحة السينمائية الجزائرية فيلما متميزا" تحيا يا ديدو " 1971 لمخرج انحدر من المسرح و التمثيل

السينمائي محمد زينات ، لم يعرف الفيلم طريقه للجمهور إلا سنة 1975 ، و لكنه يشكل حلقة هامة في مسار السينما الجزائرية ، إذ كان أول حلقة للفصل بين الفيلم التاريخي الحربي و أفلام الواقع الراهن ، فقد سبق فيلم " الفحام " لمحمد بوعماري أو " الغولة " لمصطفى كاتب 1972 بسنة كاملة .

بفيلم وحيد استطاع محمد زينات أن يوجه أنظار المشاهد الجزائري إلى جمال الحاضر ، فالمناظر و حركات الشخصيات و شعر مومو شكل مع موسيقى محمد العنقى سمفونية الحياة ،41) فقد عبر محمد زينات بالصورة عن موقفه من الماضي و الحاضر و علاقتهما معا ، فكان الفلاش باك عن مآسي الثورة عابرا لا أهمية له إلا لفهم الحاضر. .

مغامرات بطل

لا يمكننا تصنيف فيلم " تحيا يا ديدو " ضمن أي تصنيف ، فمخرجه لا يرجو منه إلا التعريف بحياة الجزائري بعد عشر سنوات من الاستقلال ، و في نفس الوقت يخلد أماكن تاريخية بمدينة الجزائر بالصورة حينا و بأشعار مومو حينا آخر .

و في سنة 1976 يعرض المخرج مرزاق علواش أول فيلم خيالي طويل " عمر قتلاتو " ، و ما لم يعرفه فيلم محمد زينات عرفه " عمر قتلاتو " ، فقد كان النجاح جماهيريا ، و اعتبر حدثا ثقافيا باهرا ، وحين عرض في مهرجان موسكو تحصل على الجائزة الفضية 1977 ، و قابلته الصحافة الأجنبية بالاستحسان .

انطلق مرزاق علواش من نفس النقطة التي بدأ منها زينات ،

فالعاصمة هي الفضاء الجامع بينهما ، و الواقع اليومي هو الركيزة الأساسية للفيلم ، ففي الوقت الذي احتدم فيه النقاش بين السينمائيين الجزائريين حول الكيفية التي تخدم بها السينما الفكر الإيديولوجي القائم ، و الطريقة المثلى لتقريب المشاهد من مآثر السياسة القائمة ، ظهر عمر قتلاتو ليصور فئة مهمشة من المجتمع الجزائري لا تتابع الأحداث السياسية ، و لا تطالع في الصحف الوطنية إلا أخبار الرياضة ، فئة لا تؤمن بالحلول الإيديولوجية القائمة آنذاك ، فأحس المشاهد بقوة الفيلم و إخلاص مخرجه في التعبير عن قضايا المجتمع و الشباب .

شكل فيلم " عمر قتلاتو " قطيعة مع الفيلم الإيديولوجي الموجه إلى المثقفين في متاحف السينما ، و بين أن السينما الواعية التي ينادي بها أصحاب " السينما الجديدة " هي وهم ، أو على الأقل نصف حقيقة أو واقعية محرفة .

و حين عرض الفيلم في القاعات الفرنسية نعته البعض بأنه يشبه إلى حد بعيد الواقعية الجديدة التي ظهرت في السينما الإيطالية ، و هو اعتراف بواقعية الفيلم ، واقع تنكر له الكثير من السينمائيين الجزائريين ، فحولوا كاميراتهم لواقع الريف و مظاهر التسيير الاشتراكي متناسين بذلك ما يحدث في المدن من تحولات خطيرة على المستوى الثقافي و السياسي .

أظهر مرزاق علواش قدرة على تغيير ملامح السينما الجزائرية مع فيلمه الأول ، إلا أنه خيب آمال الجماهير و النقاد مع فيلمه الثاني " مغامرات بطل " 1978 ، إذ لجأ فيه إلى الأسطورة لتفسير خبايا الفكر الإيديولوجي السائد ، فكانت تجربة جديدة انفصلت في جوهرها عن التجربة الأولى ، و هكذا ازداد مرزاق علواش بعدا عن فيلمه الأول مع " رجل النوافذ " 1982 الذي توغل في التفسير النفسي لبطله ، و بعد فشل الفيلم هاجر المخرج إلى فرنسا لتبدأ مغامرته مع السينما الفرنسية ، مع أنه كان يحاول إصباغ أعماله بالصبغة الجزائرية ، إلا أنها بقيت تنجذب إلى الضفة الشمالية من البحر المتوسط .

و في نفس المرحلة يظهر على الساحة السينمائية مخرج ينفرد على الجميع بتوجه جديد ، براهيم تساكي الذي يتوجه إلى عالم الطفولة ، و يوليه اهتمامه و تفكيره ، و يحاول من خلال الصورة و الصوت أن يبدع أفلاما سينمائية ذات بعد تواصلي مع المشاهد أي أنها محاولة للسرد بأدوات سينمائية محضة .

أبناء الريح لتساكي

كانت تجربة براهيم تساكي مع " أبناء الريح " 1980 ترتكز على الحكي المختزل ، لذلك فصل المخرج بين أجزاء الفيلم ، إذ قسمه إلى ثلاثة أفلام قصيرة منها " العلبة في الصحراء " 20 دقيقة و " جمال في بلاد الصور " 25 دقيقة و " البيض المطهي "25 دقيقة .

و في فيلمه الثاني "قصة لقاء "1983 ، يتخلى براهيم تساكي عن اللغة البشرية المنطوقة ليصور قصة لقاء بين طفلين بكمين و صمين تجمع

بينها ظروف عمل والديهما ، و هنا تتضح رؤية براهيم التساكي في البحث عن قدرات الصورة في التعبير و التواصل .

السينما الجديد :

يعتبر محمد بوعماري أحد مبدعي السينما الجديد ، و هو أول من أطلق الاسم على الموجة الجديدة من السينمائيين الثائرين ضد السينما التجارية و سينما الحرب ، و دعا محمد بوعماري إلى توظيف السينما لخدمة الواقع الجزائري الحديث المتماشي مع المشاريع الكبرى للسياسة الجزائرية ، التي بدأت تتجلى مع الثورات التي نادت بها السلطة السياسية مع بداية السبعينات ، و منها الثورة الزراعية و الثقافية و الصناعية .

إن مصطلح السينما الجديد لم يلق القبول عند جميع السينمائيين الجزائريين ، و منهم من رفضه أمثال محمد لخضر حامينا و أحمد راشدي ، و من السينمائيين الملتزمين إيديولوجيا من رفضه أمثال عبد العزيز طولبي مخرج فيلم " نوة " 1972 ، بحيث اعتبر أن وجود سينما جديدة يفترض وجود سينما قديمة ، و الحقيقة أن السينما الجزائرية كانت لم تتجاوز العشرة أفلام خيالية طويلة ، و بهذا لا يمكن الحديث عن سينما جديدة بل هي سينما واقع جديد عرفته

الجزائر مع مطلع السبعينات انبرى مجموعة من السينمائيين الشباب الملتزمين إيديولوجيا لتصويره في أعمالهم الإبداعية السينمائية . 42)

قبل محمد بوعماري بسنوات عديدة كتب عبد العزيز طولبي سيناريو فيلم " نوة " و عرضه على شركة أفلام القصبة ، و لكن للأسف توقفت الشركة عن الإنتاج ، فظل الفيلم ينتظرمصيره ، إلى أن قدمه المخرج إلى التلفزيون الجزائري ، و تحقق المشروع ، و نظرا لأهمية الفيلم تحول من جديد إلى نظام 35 مم فتقرر عرضه في بعض القاعات السينمائية في العاصمة ، لكن لسوء الحظ لم تكن برمجته جيدة فتوقف العرض . 43)

و بالرغم من ذلك فقد كان العرض التلفزيوني بالغ الأهمية بحيث اكتشف المشاهد الجزائري فيلما جيدا و مخرجا بارعا ، حيث جمع الفيلم بين الجانب التاريخي من حرب التحرير و معاناة الفلاح الجزائري المستمرة في الزمن ، فقد أشار المخرج بذكاء إلى أن الأجواء السائدة زمن الاستعمار هي نفسها الباقية بعد مرور عشر سنوات على الاستقلال .

و من بين الأفلام التي سارت على نهج عبد العزيز طولبي " المغتصبون " لأمين مرباح و " المصب " لمحمد شويخ و " العائلات المحترمة " لجعفر دمرجي و " قرب الصفصاف " لموسى حداد ، و كلها أفلام تلفزيونية ، و بعدها قام محمد بوعماري بإخراج فيلمه " الفحام " 1972 ، فأظهر فيه براعة في التصوير و بناء القص ، و أراد

المخرج أن يكون واجهة لعالم الريف و داعيا إلى السير على خطى الثورة الزراعية التي يؤمن أنها المخلص الوحيد لمتاعب الريف و الطبقة الفلاحية البائسة .

و بالرغم من نجاح الفيلم على المستوى النقدي ، فقد أعجب به النقاد السينمائيون و المهتمون بالسينما في بلادنا ، و في المهرجانات الدولية لقي التشريف و القبول ، فقد تحصل على التانيت الفضي بمهرجان قرطاج 1972 و جائزة النقد الدولي للفن السابع بواغادوغو 1973 و جائزة الديوان الكاثوليكي الدولي ببرلين 1974 .

الإرث لبوعماري

يتأسف عبد العزيز طولبي من عدم تمكن طبقة الفلاحين من مشاهدة فيلمه ، فهم لا يمتلكون جهاز تلفزيون ، و ليس بقراهم قاعات سينمائية ، و لذا فقد شاهد الفيلم طبقات مختلفة المشارب من ساكني المدن ، و هم يعيشون ظروفا تختلف عن ظروف عالم الريف ، و هذا ما يفسر

عدم نجاح فيلم مثل " الفحام "وسط عالم المدن ، و هذا الوضع لم ينتبه إليه محمد بوعماري و من حذا حذوه ، و ربما لقيت الأفلام التلفزيونية حظا أحسن بكثير من الأفلام السينمائية ، بحيث أن التلفزيون كان يبرمج تلك الأفلام في عدة مناسبات وطنية ، بينما يلقى الفيلم الجزائري منافسة شديدة من الأفلام الغربية مما يجعل الإقبال عليه ضعيفا في القاعات السينمائية. 44)

ريح الجنوب

إن فكرة التعبير عن واقع الريف الجزائري لدعم الفكر الثوري لم يتقيد به صاحبه محمد بوعماري في فيلمه الثاني " الإرث " 1974 ، إذ يعود إلى المشاكل التي واجهت الجزائريين مباشرة بعد الاستقلال ، فلم يتخلص محمد بوعماري من التاريخ و ظل يلاحقه ، بالرغم من أنه لم يتعرض إلى حرب التحرير مباشرة إلا أن شبح الثورة ماثل في

كل مشهد ، و بالرغم من ثورة جيل السينما الجديدة على طغيان الأفلام الحربية على السينما الجزائرية ، إلا أن محمد بوعماري حاول إرجاع أسباب مأساة الطبقة الفلاحية في بلادنا إلى الأعداء المحتملين من الإقطاعيين ، الذين خلفوا الاستعمار في السطو على خيرات البلاد ، و هي فكرة تكررت في العديد من الأعمال السينمائية ومنها " ريح الجنوب " لمحمد سليم رياض .

أما في فيلمه الثالث " الخطوة الأولى " 1978 ، فيدرك محمد بوعماري و يحاول أن ينقل ما أدركه إلى المشاهد بأن القرارات السياسية و الشعارات تصطدم بالواقع المرير ، و بهذا يحدث الصراع الداخلي الذي يؤخر و يعرقل سير الأمور ، لذا يجب على المثقف أن يعي ما يدور حوله من أفكار و مواقف صلبة ، و هكذا تصارع بطلة الفيلم و هي رئيسة بلدية المجتمع حولها لتصطدم بموقف زوجها الرافض للوضع الجديد .

من الأفلام التي سايرت الفكر السائد و حددت وظيفتها الإشهارية له " مسيرة الرعاة " لسيد علي مازيف الداعي إلى التخلص من كل المستغلين لجهود الرعاة و الدعوة إلى الالتحاق بالقرى النموذجية التي أنشأت في أماكن متفرقة من الريف الجزائري ، و باعتبار الإقطاعي عدوا للشعب و الفلاحين و العمال حاول أحمد لعلام أن يعري هذه الفئة من الجزائريين ، و يظهر فسادها و عدائها للشعب بفيلمه " حواجز " 1977 ، و نفس الفكرة يطورها عمار العسكري ليجعل

الصراع بين الطلبة المتطوعين و أحد الملاكين الكبار في فيلمه " المفيد " 1978 . 45)

و ينقل لنا غوثي بن ددوش مع فيلمه " الشبكة " 1976نفس الصراع بين الصيادين و بين سي خليفة صاحب مصنع تعليب الأسماك ، و يكون إنقاذ الصيادين باللجوء إلى المصنع الذي تبنيه الدولة لتخليصهم من جشع الخواص . 46)

و المصنع هو المخلص لبطلات فيلم " ليلى و الأخريات " لسيد علي مازيف 1977 ، بيد أن الفيلم يبين معاناة تلك العاملات في المصنع العمومي و محاولات استغلالهن من طرف العمال الرجال مما يدفعهن للاتحاد و الثورة على الوضع ، و هنا لفت سيد علي مازيف أن الواقع يخالف في كثير من الأحيان الفكر النظري الحالم .

و يختار المخرج محمد نذير عزيزي حكاية للروائي الجزائري مالك حداد لتحويلها إلى فيلم سينمائي " زيتونة بولهيلات " 1977 ، و مع أن الفيلم يعالج قضية الإصلاح الفلاحي و علاقته بالمجتمع ،إلا أنه قوبل بصمت رهيب من طرف المهتمين بالشأن السينمائي ، فقد اتهم الفيلم بالرجعية ،و تفضيل بقاء الأمور على ما كانت عليه بنوع من حنينية ماضية ،47) و الحقيقة إن محمد نذير عزيزي و هو يتكأ على حكاية مالك حداد نقل الصورة الحقيقة للمجتمع الجزائري في تعامله مع الإصلاحات الزراعية التي اعتبرها البعض ثورة حقيقية على وضع قديم ، و لا نلمس في الفيلم رفضا لتلك الإصلاحات و إنما يشير إلى

عالم خيالي متناقض فعليا مع الوضع الذي يعيشه الفلاح الجزائري في تلك المرحلة ، و يفترض أن المخرج يقوم بالدعاية التزيينية للمشاريع السياسية الكبيرة التي عرفتها البلاد ، و لهذا اتهم الفيلم بأنه يدير ظهره للمشروع الاجتماعي السياسي المتضمن في الميثاق الوطني . 48)

زيتونة بولهيلات لنذير عزيزي

أظهر الفيلم أن إصلاح عالم الريف و طبقة الفلاحين مرتبط عضويا بفضاءات حيوية موازية له، فاكتشاف الماء في قرية بولهيلات من طرف مختصين هو حل تقني لمشكل ظل يعاني منه الفلاحون زمنا طويلا ، و هو كفيل بإعادة الحياة إلى المنطقة ، و لكن الفيلم يصور لنا القرية عامرة بالشيوخ ، فقد هاجر الشباب إلى المدينة بحثا عن العمل ، و لذا اعتبر الفيلم موقفا مضادا للإصلاحات ، بينما يحاول المخرج

لفت الانتباه إلى العوائق التي تمنع من الإصلاح ، و هي رؤية واقعية بعيدة عن تزييف الحقائق أو إخفائها. 49)

سقف و عائلة لرابح لعراجي

ومع بداية الثمانينات تتحول الواقعية الإيديولوجية ، التي سعى بعض المخرجين لجعلها قانونا للإبداع السينمائي الجزائري ، إلى واقعية انتقادية ، ترصد الظواهر الاجتماعية دون الزعم بطرح الحلول التي تخلص المجتمع من رواسب الماضي ، فكان فيلم " سقف و عائلة " 1982لرابح لعراجي مرآة عكست واقع المدينة الجديد ، من مشكلة السكن القاتلة إلى الأزمات النفسية التي يسببها التفكير و الإقدام على الزواج ، و لا أثر للإيديولوجية ، فهي غائبة تماما ، أو تلاشت بفعل الهزات الاجتماعية و السياسية التي عرفتها البلاد مع مطلع الثمانينات.

و بهذا هل يمكننا تصنيف " سقف و عائلة " ضمن السينما الجديدة أم سينما الواقع الجديد؟؟

الإحالات :

Jean Michel Cluny :Dictionnaire des cineastes arabes ,p 121– 1

2-Images et visages du cinéma algerien ,p 15

3-A.Megherbi :Miroir aux allouettes , p 73

4-L .Meherzi :Le Cinéma algérien ,p 9

5-J.M.Cluny Idem ,p230

6 –روبير لافون: السينما المعاصرة ص 75

7 – نفس المرجع ص 90

8 – نفسه ص 97

9 – نفسه ص 75

10-Meherzi Idem ,p379

11- A.Megherbi : Miroir apprivoisé, p 113

12-Boussinot :Enyclopédie du Cinéma ,p1031

13 –Megherbi ,Idem ,p112

14 –J.M.Cluny ,Idem ,p232

15-L.Meherzi ,Idem,p281

16-Idem,p281

17-A.Megherbi,Idem ,p191

18 – مجلة العربي الكويتية ،العدد439 ، جويلية 1995 .

19-L.Meherzi ,Idem,p 280

20-A.Megherbi,Idem,p191

21-J.M.Cluny, Idem,p231

22-A.Megherbi, Idem,p191

23-L.Meherzi,Idem,p141

24-Henry Agel :Methaphysique du Cinéma ,p83

25-Megherbi , Idem ,p 117

26-A.Megherbi :Miroir aux allouettes,p89

27-Images et visages du cinéma algérien ,p289

28-Meherzi ,Idem,p10

29-Idem,p9

30-Images et visages ,p290

31 – مجلة الشاشتان ، العدد 36 ،1981 ، ص 53

32 –نفسه ص 53

33-Megherbi ,Idem,p78

34-Idem,p76

35-Idem,p86

36-J.M.Cluny,Idem,p268

37-Idem,p 270

38-Megherbi ,Idem,p88

39-Images et visages ,p 256

40 –Megherbi, Idem,p192

41-Images et visages ,p103

42-J.M.Cluny,Idem,p368

43-Idem,p320

44-Idem,p371

45-Images et visages , p214

46-Idem,p184

47-Megherbi :M.Apprivoisée, p124

48-Idem,p124

49-Idem,p125

الأفلام :

1 –" الخارجون عن القانون ": إخراج و سيناريو توفيق فارس

مدير التصوير رشيد مرابطين و يوسف صحراوي

تركيب اليزيد خوجة و هيلين شارفيه – موسيقى جورج موستاكي

مع سيد أحمد أقومي و شيخ نور الدين و محمد شويخ و مالك الدين كاتب و جاك مونو و جون بويز و جاك أوجييه و جميلة .- ONCIC- 1969 .

الخارجون عن القانون

2 – "الانقطاع": إخراج و سيناريو محمد شويخ .

مساعد مخرج مصطفى لعريبي –مدير التصوير مصطفى بلميهوب

مع محمد حيمور و عبد الكريم زلال و فاطمة شومان و شارف دواج . 1982- ONCIC .

3 –" حسن تيرو " : إخراج و سيناريو محمد لخضر حامينا –اقتباس عن مسرحية لرويشد

مدير التصوير محمد لخضر حامينا و بوزيان عبد القادر و فارس سليم

مع رويشد و كلثوم و حسن الحسني و طيب أبو الحسن و العربي زكال و مصطفى كاتب و محي الدين باش طارزي و سيد علي كويرات-.ديوان الأخبار الجزائرية 1968 .

4 –" هروب حسن تيرو " : إخراج مصطفى بديع –سيناريو أحمد رويشد

مدير التصوير نصر الدين قنيفي –تركيب رابح دبوز

مع رويشد و سيد علي كويرات و شافية بودراع و بول مارسي و جون موفي و جيني أستراك و كريستيان دوروك و ألبير ميشيل.-أونسيك 1974 .

الإنقطاع لمحمد شويخ

5 –" حسن طاكسي " :إخراج محمد سليم رياض سيناريو رويشد مع سليم رياض

مدير التصوير دحو بوكرش –تركيب رابح دبوز

مع رويشد و سلوى و مصطفى شقراني و روبير كاستيل و لوسيت ساهوكي .- ONCIC 1982 .

6 – " حسن نية " : إخراج غوثي بن ددوش – سيناريو رويشد

الصورة علال يحياوي – تركيب رابح دبوز

مع رويشد و كلثوم و سيد علي كويرات و فطومة أوصليحة و عبد القادر علولة و مصطفى كاتب .

ONCIC- 1989 .

7 –" عطلة المفتش الطاهر " : إخراج موسى حداد – سيناريو الحاج عبد الرحمان

مدير التصوير رشيد مرابطين – تركيب رشيد بن علال –موسيقى أحمد مالك

مع حاج عبد الرحمان و يحي بن مبروك وزهرة فايزة و علي بن مبروك .- أونسيك 1972 .

سنوات التويست المجنونة

8 – " سنوات التويست المجنونة " : إخراج و سيناريو محمود زموري

مساعد مخرج محمد شويخ – مدير التصوير العربي لخضر حامينا – تركيب يوسف طبني

مع مالك لخضر حامينا و فوزي صايشي و كلثوم و هالو مصطفى و دوجة و حسن الحسني و محمد مختاري و نوال زعتر و جمال علام و جاك فيليري و إليزابيت لافون و أني روسي و جون ماري غالي و إيزابيل غودن .

. 1983 -ONCIC

9 – " خذ عشرة ألاف و غادر " : إخراج محمود زموري

تركيب يوسف طبني

مع رشدي زم – 1981 .إنتاج مشترك .

10 – " من هوليوود إلى تمنراست " : إخراج و سيناريو محمود زموري

مع مصطفى العنقى و العربي زكال – إنتاج مشترك 1990 .

خذ عشرة ألاف و غادر

11 –" ديسمبر " : إخراج محمد لخضر حامينا – سيناريو جورج أرنو

مساعد مخرج جون بيار فيرن – مدير التصوير جون شارفين – تركيب هيلين أرنال ..مع سيد علي كويرات و كلثوم و حسن الحسني و علي شقراني و ميشيل أوكلير و جنفياف باج و أندري توران و جوليان غيومار و جون كلود برك .O.A.A-Telcia films1971

12 –" ريح الرمل " : إخراج و سيناريو محمد لخضر حامينا

مساعد مخرج محمد شويخ – مدير التصوير يوسف صحراوي – تركيب يوسف طبني – موسيقى فيليب أرتويس

مع ليلى شنة و ألبير مينسكي و ناديا طالبي و حيمود براهيمي و مروان لخضر حامينا و صابرينة حناش و نذير بن قضية .التلفزيون الجزائري مع ONCIC- 1982 .

13 –" وقائع سنين الجمر " : إخراج و سيناريو محمد لخضر حامينا

مساعد مخرج عبد الرحمان بوقرموح – مدير التصوير مارسيلو غاتي – تركيب يوسف طبني – موسيقى فيليب أرتويس –

مع سيد علي كويرات و محمد لخضر حامينا و العربي زكال و ناديا طالبي و حسن الحسني و طه العامري و ليلى شنة و براهيم حجاج و عبد الحليم رايس و سيساني و جورجو فواياجيس .- ONCIC1974- .

14 – " الصورة الأخيرة " :إخراج محمد لخضر حامينا – إقتباس و سيناريو محمد لخضر حامينا مع جون كلود كاريار

الصورة يوسف صحراوي –

مع ميشال بوجناح و جون بويز و جون فرنسوا بلمر و مصطفى برور و

فيرونيك جانو و مالك لخضر حامينا و مصطفى العنقى . إنتاج مشترك .1985

مصطفى بن بو العيد

15 – " الأفيون و العصا " : إخراج و سيناريو أحمد راشدي – اقتباس عن رواية مولود معمري

مدير التصوير رشيد مرابطين – تركيب إيريك بلووي – موسيقى فيليب أرتويس

مع مصطفى كاتب و محي الدين باش طارزي و سيد علي كويرات و ابراهيم حجاج والعربي زكال و أحمد سفيري و عبد الحليم رايس و جون كلود برك .- ONCIC- 1969 .

16 – " مصطفى بن بولعيد أسد الأوراس " : إخراج أحمد راشدي – سيناريو صادق بخوش

الصورة سيد علي هالو مع طارق بن عبد الله و يوسف بن يوسف – تركيب بوجمعة محفوظ

مع حسن كشاش و رشيد فارس و أحمد بن عيسى .2009 .

تشريح مؤامرة

17 – " علي في بلاد السراب " : إخراج أحمد راشدي – سيناريو رشيد بوجدرة

مدير التصوير رشيد مرابطين – تركيب جلولي حميد – الموسيقى إيدير

مع جلول بغورة و سعيد حلمي و أحمد سنوسي و دوناتو باستوسي و مصطفى كاتب و العربي زكال و مصطفى هالو .

. -ONCIC1978

18 –" الطاحونة " : إخراج و سيناريو أحمد راشدي

مدير التصوير رشيد مرابطين

مع جاك دوفيلو و عزت العلايلي و حسن مصطفى و حسن الحسني و سيد أحمد أقومي و كاترين دوسين .

. 1983 -ONCIC

19 – " الطريق " :إخراج و سيناريو محمد سليم رياض – حوار جمال مقناشي

مساعدا الإخراج رابح لعراجي و محمد بوعماري – مدير التصوير رشيد مرابطين – تركيب رابح دبوز

موسيقى فرانسيس لومارك

مع علال المحب و مصطفى شقراني و محمد بن قطاف و سيد أحمد أقومي و محمد دباح و جوزي فيلانوفا .

. 1968 -ONCIC

20 – " سنعود " : إخراج محمد سليم رياض – سيناريو أنيا فرانكو – حوار أحمد راشدي مع سليم رياض .

مدير التصوير رشيد مرابطين – تركيب يوسف طبني

مع حسن الحسني و محمد بن قطاف و مصطفى شقراني و هالو شوكت و هاني روماني و زهرة فايزة و جوزيف نانو

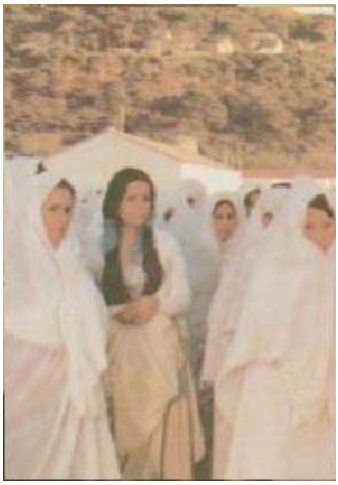
إنتاج منظمة التحرير الفلسطينية مع ONCIC- 1972 .

21 – " ريح الجنوب " : إخراج و سيناريو محمد سليم رياض – اقتباس عن رواية عبد الحميد بن هدوقة

مدير التصوير دحو بوكرش – تركيب رابح دبوز – موسيقى شريف قرطبي

مع بوعلام بناني و نوال زعتر و كلثوم و عبد الحليم رايس و العربي زكال و الحاج شريف .

. 1975 -ONCIC



الشبكة لغوثي بن ددوش

22 –" تشريح مؤامرة " : إخراج محمد سليم رياض

سيناريو إتيان بولو مع ألان جوبير و محمد سليم رياض – مساعد مخرج دحمان أوزيد – مدير التصوير دحو بوكرش

تركيب يوسف طبني – موسيقى أحمد مالك

مع مصطفى شقراني و عبد الحليم رايس و طاهر غزال و عبد الله أورياشي و برنار فريسون و جاك سبيسبيه و ألان جوليفي – ONCIC-

23 – " تحيا يا ديدو " : إخراج محمد زينات

حوار حيمود براهيمي – مدير التصوير علي ماروك

مع محمد زينات و حيمود براهيمي و ن . درايس و سوزي ناصر .- بلدية الجزائر 1971 .

24 – " عمر قتلاتو " : إخراج و سيناريو مرزاق علواش

مدير التصوير سماعيل لخضر حامينا – تركيب مفيدة تلاتلي – موسيقى أحمد مالك

مع بوعلام بناني و عزيز دقة و رابح بوشتال و كريمو بابا عيسى و أرزقي نابتي .- أونسيك 1976

الحواجز لأحمد لعلام

25 – " مغامرات بطل " : إخراج و سيناريو مرزاق علواش

مساعد مخرج دحمان أوزيد – مدير التصوير سماعيل لخضر حامينا – تركيب رشيد بن علال – موسيقى أحمد مالك مع مصطفى جمجم و مصطفى العنقى و أبوجمال و سامية عمار و الحاج سماعيل ومحمد بن بغداد .

التلفزيون الجزائري معONCIC- 1978 .

26 – " رجل النوافذ " :إخراج و سيناريو مرزاق علواش

مدير التصوير سماعيل لخضر حامينا – تركيب رشيد بن علال

مع علال المحب و الحاج سماعيل و فازية شملول .- أونسيك 1982 .

27 – " أبناء الريح " : إخراج و سيناريو ابراهيم تساكي

مدير التصوير مصطفى بلميهوب – تركيب رشيد سوفي

مع جمال يوبي و بوعلام بناني .- ONCIC- 1980 .

28 – " حكاية لقاء " : إخراج و سيناريو ابراهيم تساكي

مدير التصوير علال يحياوي – تركيب رشيد مازوزة –موسيقى صافي بوتلة

مع بومدين بلعسري و كارين ماتيس و محمد أرموز و ألان جيل .-أونسيك 1983 .

29 – " الشبكة " : إخراج غوثي بن ددوش – سيناريو مصطفى التومي

مدير التصوير رشيد مرابطين – تركيب رابح دبوز

مع سيد علي كويرات و حسن الحسني و عبد الحليم رايس و طيب أبو الحسن و سيساني و مصطفى هالو و فاطمة بلحاج و شافية بودراع ONCIC- 1976 .

30 – " حواجز " : إخراج أحمد لعلام – سيناريو طاهر وطار مع أحمد لعلام

مدير التصوير محمود لكحل – تركيب يوسف طبني – موسيقى أحمد مالك

مع حسن الحسني و عبدالرحيم العلوي و زياني فكري و عبد القادر بوقاسي و عشور فلاق .ONCIC- 1977 .

ليلى و الأخريات

31 – " ليلى و الأخريات " : إخراج سيد علي مازيف - سيناريو حميد آيت عمارة و سيد علي مازيف

مدير التصوير رشيد مرابطين – تركيب آنا روميز – موسيقى أحمد مالك

مع ناديا سمير و محمد لشعة و شافية بودراع .- ONCIC- 1977 .

32 – زيتونة بو الهيلات " : إخراج محمد نذير عزيزي – سيناريو خالد بن ميلود اقتباسا عن مالك حداد

مساعد مخرج محمد شويخ مع منير بقة -مدير التصوير دحو بوكرش – تركيب رشيد بن علال

مع عز الدين مجوبي و حيمود براهيمي و زوليخة لعوج و محمد كشرود و عبد الحليم حباتي و قاسي أوشان .1977

سينما الواقع الجديد :

مع منتصف الثمانينات بدأت ملامح أزمة سينمائية تبدو على الأفق ، تجلت في إعادة هيكلة المؤسسات السينمائية ، مما أثر سلبا على إنتاج و توزيع الأفلام الجزائرية ، و تلاشى التوجه السياسي الفني السائد منذ بداية السبعينات ، فحدث اضطراب شديد في الإنتاج السينمائي الجزائري ، و لكن السينما الجزائرية ظلت قائمة ، إذ بقيت الأسماء الكبيرة التي أنارت المرحلة السابقة ، و ظهرت وجوه سينمائية أعطيت لها الفرصة لإثبات قدراتها ، و من بينهم محمد شويخ الممثل المسرحي و السينمائي ،عرفه الجمهور من خلال أفلام شهيرة بداية مع " ريح الأوراس " لمحمد لخضر حامينا ثم " الخارجون عن القانون " لتوفيق فارس و " مسيرة الرعاة " لسيد علي مازيف أو " المفيد " لعمار العسكري ، حيث قام بمحاولة أولى في الإخراج التلفزيوني مع " المصب " 1972 و"الضائعون " 1974 ، ثم اشتغل مساعدا للإخراج مع محمد لخضر حامينا مع فيلمه " ريح الرمال " و محمود زموري مع " السنوات المجنونة للتويست " ، و كان أول فيلم سينمائي يخرجه " الانقطاع " 1982 ، الذي أظهر فيه قدرات على السيطرة على الممثلين و التصوير الجيد ، لكن الفرصة الهامة التي له سمحت بولوج عالم السينما بثقة في النفس تحققت بعد تجسيد فكرة أرقته لسنوات فكان فيلم " القلعة " 1988 ، الذي يعتبر لوحة واقعية و

حقيقية لمجتمع جزائري ظل يتقوقع على نفسه لسنوات عديدة ، و كأنه يعيش مثل أبطال الفيلم في مكان بعيد يحيط به الصخر من كل مكان فيتحول بفعل الظروف الطبيعية الصعبة و التفكير العقيم إلى قلعة من التحجر .

بفيلم " القلعة " بدأت السينما الجزائرية تتحرر من قيود الفكر التسلطي ، و حاول المخرجون العاملون رصد ما يحدث في مجتمعهم في ظل تغيرات سياسية و اقتصادية و اجتماعية مبهمة ، فالواقع الجديد مفتوح على كل الاحتمالات ، لذا انتبه محمود زموري إلى أثر القنوات الغربية التي غزت الأسر الجزائرية ، و غيرت من تفكير و سلوك الناس ، و تناول الموضوع بطريقة هزلية في فيلمه " من هوليوود إلى تمنراست " 1989 ، و في السنة الموالية يحاول بن عمر بختي التوغل في مشاكل المجتمع الحديث بأطيافه المتعددة ، و تحليل خلفياته الثقافية و الفكرية ، فقد أظهر فيلم " الطاكسي المخفي " 1990 طبقات اجتماعية عديدة تعيش على هامش الفكر السائد .

القلعة لمحمد شويخ

و مع " صحراء بلوز " 1990 يقف رابح بوبراس في لحظة تأمل أمام ماضي و حاضر و مستقبل أبطاله ، و بالتالي على مسار مجتمع بأكمله ، فالأحداث تتسارع و لم تجد بطلة الفيلم إلا فرصة سفرها إلى الصحراء لتقييم ما مر من حياتها و النظر بعمق إلى حاضرها و مستقبلها .

حصاد الفولاذ لبن ددوش

للأسف فإن المجتمع الجزائري عرف حالة من الذهول الناجم عن توترات سياسية و اجتماعية ، لم يترو في تحليلها أو تفسيرها ، و هذا ما دفع المخرج مالك لخضر حامينا إلى السعي لتفكيك الأحداث و رسم ملامح الشباب الجزائري الذي عايش حدثا غير وجه الحياة في الجزائر " خريف..أكتوبر بالجزائر " 1991 ، و نجح مالك لخضر حامينا في إثبات قدرته في الوقوف وراء الكاميرا ، و قد كان قبلها ممثلا ، كما نجح في تصوير الأحداث بعمق .

و هكذا تعددت المواضيع المطروحة من طرف السينمائيين الجزائريين ، تبعا لاهتماماتهم الشخصية ، فلم تعد المؤسسات العمومية و الرقابة تتحكم في إبداعاتهم ، ما دام التحول السياسي الجديد لا يحمل

إيديولوجية محددة ، فالإبداع السينمائي مثل المجتمع الجزائري أصبح منفتحا على كل الأفكار و التيارات و التوجهات .

لحن الأمل

و تعددت المواضيع من الأبسط إلى المعقد ،فعرفت الساحة السينمائية أفلاما عديدة منها " يا الأولاد " لرشيد بن علال 1989 ، و " نهاية الجن " لشريف عقون و " تحت الرماد " لعبد الكريم بابا عيسى1990 ، و" الفصل الثالث "لرشيد بن براهيم 1990 و كذلك " العجوز و الطفل " ليحي دبوب 1991 و " راضية " لأمين مرباح 1991 ، و " كابوس ساعي بريد " لسيد أحمد سجان 1991 ، و " ظلال بيضاء " لسعيد ولد خليفة , و " توشية " لرشيد بن حاج 1992 .

و مع صعوبة الظروف إلا أن جمال فزاز يحقق المستحيل ، و يخالف التقاليد الفنية ، فكان فيلمه " لحن الأمل " قصة عاطفية بخلفية غنائية ، أي أنه أخرج أول فيلم غنائي سينمائي و هذا إذا استثنينا بعض المحاولات التلفزيونية قبله .

يوسف لمحمد شويخ

و يتابع محمد شويخ تألقه ، و تتجلى بصورة تصاعدية رؤيته الفنية ، المرتكزة على النظرة النقدية للواقع ، مع توظيف عناصر فنية متنوعة منها الرمزية ، ففي فيلمه الثالث " يوسف أو أسطورة النائم السابع " ينهل المخرج من القصص القرآني لمعالجة راهن المجتمع الجزائري ،مثل فتية أهل الكهف المذكورين في القرآن الكريم يقع البطل يوسف في حالة غياب ذهني عما يحيط به من تطورات نظرا لفقدانه الذاكرة ، و هو يشبه أهل الكهف في نومهم العميق في الكهف و تبدل الأحوال بجانبهم ، و الرمز الثاني يرجع إلى اختيار الاسم و المصير المشابه لما حدث للنبي يوسف عليه السلام من غدر إخوته له .

يوسف المجاهد يسترجع ذاكرته بعد عقدين من الزمن ، فيكتشف الأحوال الجديدة للبلاد ، و تغير أحوال رفقاء الجهاد ، فيثور ضد الوضع الجديد المخالف لمبادئ ثورة التحرير ، فيكون مصيره القتل من طرف من كانوا في الماضي إخوانا له . 1)

" لا أحب مصطلح ملتزم ،أحس نفسي سينمائيا مرتبطا بمجتمعه ، لست رجلا ثوريا ، حينما كنا شبابا كنا نقول عن السينما أنها سلاح ...الالتزام هو ما أستطيع أن أقدمه لمجتمعي ، أريد أن أقوم بسينما نافعة ." 2)

انطلاقا من هذه النظرة أصبح المخرج أكثر التزاما بقضايا مجتمعه ، و لهذا تابع إبداعه السينمائي بتشريح المجتمع الحالي ، و تصويره في مرآة تعكس حقيقته التي تغافل عنها ، في ظل أحداث متسارعة ، فكان فيلمه الرابع " عرش الصحراء أو سفينة الصحراء " 1998 ، لوحة متشائمة للكراهية التي سادت المجتمع ، و بلغت أوج التنافر و الازدراء بإعلان العداوة و التقاتل ، كعادة محمد شويخ ناقش الفكرة بالاستعانة بالرمز مرة أخرى ، ففي واحة بعيدة من الصحراء الجزائرية تنشب نار الفتنة بين طائفتين متعايشتين منذ الزمن البعيد ، بعد اكتشاف علاقة شاب من طائفة بشابة من طائفة ثانية ، و في تطور درامي للأحداث يكتشف المشاهد حقيقة الأحداث . 3)

و يزداد المخرج ارتباطا بقضايا مجتمعه ، حين يصور معاناة المرأة في مرحلة التسعينات حين تفاقمت الأزمة السياسية ، و يبدو أن بشاعة الأحداث حولته من تلك الرؤية الرمزية للوجود إلى واقعية حافية تروم نقل الأحداث بصورة فوتوغرافية مباشرة ، و لذا كان فيلمه " دوار النساء " 2005 أكثر مباشرة في الطرح مقارنة مع أفلامه السابقة .

رشيدة

لقد سبق للمشاهد الجزائري أن لاحظ تلك المباشرة في الطرح مع المخرجة و الروائية حفصة زناي قوديل مع فيلمها الأول " الشيطان امرأة " 1992 المقتبس عن رواية للمخرجة ، حيث ركزت فيها على الممارسات السلبية في المجتمع و بالأخص مس السحر و الشياطين ، و الطرق التقليدية المطبقة لمعالجتها ،في غياب وعي علمي بنفسية الإنسان و ما يترتب عنها من أثار عميقة على شخصية الفرد .

أما المخرجة الثانية التي أطلقت صرختها في وجه الأوضاع الخانقة التي عرفتها المرأة الجزائرية فهي يمينة بشير شويخ مع فيلمها الأول " رشيدة " 2002 ، و تبعتها فاطمة بلحاج مع فيلمها " مال وطني " .

مال وطني لفاطمة بلحاج

عودة الرواد :

بعد غياب قسري نتيجة قوانين الإنتاج و معوقاته ، تبدأ بعض الأسماء الفنية تظهر من جديد ، و تتنوع المواضيع المطروحة على الساحة السينمائية ، و كأن العهد الجديد فتح للمبدعين حرية لم يعهدوها من قبل ، إذ كانت الرقابة تقصي من تشاء من المخرجين أو النصوص المعارضة لما هو قائم آنذاك ، و هكذا يعود جعفر دمرجي بفيلم " الهملة " 1992 عشرين سنة بعد فيلمه الأول " الأسر الكبيرة " , و فيه يرصد مسار الصحفية الفرنسية "إيزابيل إبرهارد " بالأراضي الجزائرية مع نهاية القرن التاسع عشر , في حين يصور عمار تريبش فيلمه " امرأتان " 1992 و رابية بن مختار " ماراتون تام " 1992 ثم جمال بن ددوش " الاختطاف " 1993 و محمد حلمي" الولف صعيب " 1993 أو عبد الرزاق هلال " الملف 350 " 1994 و يحي دبوب " المقاومون " 1997 و غوثي بن ددوش " الجارة " 2002 .

عاد غوثي بن ددوش إلى الساحة السينمائية بعد غياب طويل ، ليثبت قدرته على المقاومة في ظل نظام جديد للإنتاج و التوزيع ، و هو الذي قدم للسينما الجزائرية أفلاما متميزة مثل " الشبكة " 1976 و فيلمه الثاني " حصاد الفولاذ " 1982 المتحصل على السيف الذهبي من مهرجان دمشق السينمائي 1983 ، أما فيلمه " الثالث " فكان كوميديا على طراز ما يكتبه و يمثله رويشد محمد عياد " حسن نية " 1989 ، أما آخر فيلم له فكان" أرخبيل الرمال " 2009 .

أرخبيل الرمال

و يعود عمار العسكري إلى الموضوعات الحربية مع " زهرة اللوتس " 1998 ، و يقرب فيه بين المقاومة الفيتنامية و الجزائرية ، عن طريق بعض الجزائريين المجندين في صفوف الجيش الفرنسي للقضاء على الثورة الفيتنامية و التقارب في الرؤى بين أولئك الجزائريين و الفيتناميين .

و بهذا لم يخرج عمار العسكري في مسيرته السينمائية عن الأفلام الحربية ، بداية مع " دورية نحو الشرق " 1971 و مرورا بفيلم " أبواب الصمت " 1986 ، و يبقى فيلمه الاجتماعي الوحيد " المفيد " 1978 .

أما مرزاق علواش فبعد تجربة فرنسية فرضتها عليه ظروف إقامته بفرنسا بعد رحيله إليها سنة 1983 ، حيث يتمكن فيها من إخراج " حب في باريس "1987 و هو نظرة غربية لظروف الجزائريين بالمهجر ، و لكن غربته القسرية لا تمنعه من تتبع ما يجري في البلاد من تطورات و التأثر بها ، و هذا ما دفعه إلى العودة في ظروف صعبة جدا لإخراج " باب الواد الحومة " 1994 ، تطرق فيه إلى التحولات التي طرأت على المجتمع العاصمي و تحديدا بحي باب الواد الشهير ، و هي تنبأ عن تأزم صارخ داخل ذلك المجتمع المصغر. .

و يتأرجح مرزاق علواش بين السينما الفرنسية و الجزائرية ، فالأفلام التجارية تمنحه فرصة البقاء على الساحة السينمائية الأوروبية و هكذا صور أفلاما مثل " تحياتي ابن العم " 1996 و " شوشو " 2003 ، و في نفس الوقت يجرؤ مرزاق علواش على التوغل في الفضاء السينمائي الجزائري بمتاعبه العديدة ، و يقدم مرة أخرى على تشريح ظاهرة الإرهاب بفيلم " العالم الآخر " 2001 و ظاهرة البطالة و عالم

الأنترنت " باب الواب " 2007 ثم ظاهرة أخطر و هي الهجرة السرية عبر معابر الموت و أمواج البحر الأبيض " حراقة " 2010 .

و بنفس الجرأة و الإصرار ينتقل مرة أخرى إلى موضوع الإرهاب ، في فيلمه الأخير " التائب " 2013 ،ليرصد لنا معاناة أحد الإرهابيين التائبين ، و هو إبحار في عالم خفي حجبته السياسة و لكنه موجود بالفعل و له تأثير على مسار تطور المجتمع الجزائري الحديث .

خارج عن القانون

و من المهاجرين أيضا يعود رشيد بن حاج من إيطاليا لتصوير " الخبز الحافي " 2005 ، و بعده " عطور الجزائر " 2010 ، أما مهدي شارف فيعالج علاقة المهاجرين الجزائريين بوطنهم الأصلي في فيلمه " إبنة كلثوم " 2002 ثم يعود إلى ذكريات الطفولة ليستحضر الأحداث الأخيرة التي سبقت الإعلان عن استقلال الجزائر فكان فيلمه " خراتيش غولواز " .

و يختار رشيد بوشارب من خلال فيلميه " بلديون " 2006 و " الخارجون عن القانون " 2010 المواضيع التي تثير نقاشا حادا في الأوساط الثقافية الفرنسية و الجزائرية ، لكونها تحفر حول القضايا التاريخية العالقة بين فرنسا و الجزائر و منها مصير الجنود المغاربة الذين ساهموا في تحرير فرنسا من الغزو الألماني في الفيلم الأول ، بينما يعالج الثاني الخلافات الحزبية بين الجزائريين بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، غير أنه يصور ببراعة أحداث الثامن من ماي 1945 الأليمة ، لتذكير المستعمر الفرنسي ببشاعة الأحداث .

و كانت عودة رشيد بوشارب بإنتاج جزائري " خارج عن القانون " 2010 بعد غياب طويل ،و تحديدا مع فيلمه " شاب " 1991 .

أما علي غانم فقد كانت أفلامه جزائرية في غربتها ، أي أنها من إنتاج جزائري و مواضيعها تطرح مشاكل المغتربين بداية مع فيلم " مكتوب " 1975 ثم " فرنسا الأخرى " 1977 ، و بعده " زوجة لإبني " 1982 ، و بعد ذلك يغيب علي غانم إلى غاية تحقيق فيلمه الأخير " لكل حياته " 2007 .

اغتيال الشمس

و بدوره عبد الكريم بهلول يحاول فهم ما مرت به الجزائر من أحداث عقبت استقلالها ، و هكذا يتابع قصة اغتيال الشاعر الفرنسي جان سيناك ، الشاعر الذي قاوم الاستعمار الفرنسي في الجزائر و مكث بها بعد استقلالها ، و ظل يوجه الشباب الجزائري طريق الأدب و الفن إلى آخر نفس منه ، فالفيلم " اغتيال الشمس " 2004 لا يخفي توجه مخرجه إلى إبراز مواطن التقاء و اختلاف الثقافتين الجزائرية و الفرنسية ، كما يتتبع في فيلمه التالي الأحداث البسيطة عند أفراد المجتمع الجزائري في العقد الثاني بعد الاستقلال مع " السفر إلى العاصمة " 2009 ،حيث يبين معاناة أسرته في الحصول على سكن يأويهم بعدما شردتهم حرب التحرير ، فأحداث الفيلم مستقاة من أحداث حقيقية عايشها المخرج في طفولته .

و ممن اهتموا بالمواضيع الراهنة الحساسة مثل الإرهاب بلقاسم حجاج بفيلمه " المنارة " 2004 ، و سعيد ولد خليفة " شاي آنيا " 2004 ، و بعده يتحول سعيد ولد خليفة إلى الجنوب الجزائري ليرصد معاناة طبقة من النساء الباحثات عن عمل في أقاصي البلاد حيث توجد المناطق البترولية ، فكان فيلمه " عائشات " 2006 صرخة بؤس.

لكل حياته لعلي غانم

أما جان بيار ليدو الحالم في أفلامه الأولى " أمبراطورية الأحلام " 1982 و " أضواء " 1989 ، فيستهويه التاريخ غير الرسمي ، و يرجع إلى الزمن الأول ، أيام الاستقلال ليظهر لنا علاقات الجزائريين مع الأوروبيين الذين مروا بمرحلة عسيرة أدت بهم إلى الفرار الجماعي من الجزائر في حالة ذعر كبير ، أطلق المخرج عنوانا أولا

على فيلمه الوثائقي" ما يبقى في الواد غير أحجاره " ثم غيره " الجزائر ، قصص ليست للحكي " 2007 .

و يبقى إبراهيم تساكي في نفس توجهه ، بالبحث عن لغة خاصة للتواصل ، إذ يعد فيلمه الأخير " أيروان " 2007 نظرة في عمق التقاليد و اللغة الصحراوية ، بخلفية قصة عاطفية شائكة .

فيلم مشاهو

أما كمال دهان فبعد سلسلة أفلام وثائقية عن كاتب ياسين و الحب و الثورة 1988 ، و " نساء الجزائر " 1992 ثم أسيا جبار بين الظل و الشمس "1993 و " أطفال الجزائر يتكلمون " 1999 ، يتمكن في الأخير من تصوير فيلمه الخيالي " المشبوهون " 2003 يعرض فيه متاعب المغتربين بأوروبا .

اختار مجموعة من السينمائيين الجزائريين التميز بسينما جديدة نعتت بالسينما الأمازيغية لاستعمالها اللغة الأمازيغية في الحوار ، و كان

الفضل في ظهورها لمخرجين بارزين أثبتوا قدراتهم الفنية عقود قبل ذلك ، ومنهم بلقاسم حجاج بفيلم " مشاهو " 1995 ، و تبعه عبد الرحمان بوقرموح بقصة مقتبسة من رواية لمولود معمري " الربوة المنسية " 1996 ، ثم توالت الأعمال تباعا مثل " جبل باية " لعز الدين مدور 1997 ، و "ممزغان " لعلي موزاوي 2007 و " أرزقي الثائر " لجمال بن ددوش 2007 و أخيرا " سي محند أو محند "لرشيد بن علال و اليزيد خوجة 2007.

أيروان لبراهيم تساكي

و يتمكن يحي دبوب من تصوير " ابنتي تبقى ابنتي " 2010 ، و يقتحم دحمان أوزيد عالم الفيلم الاستعراضي بنجاح مع " الساحة " 2010 ، ليكون بذلك ثاني فيلم غنائي بعد " لحن الأمل " لجمال فزاز

1992 ، و بالرغم من صعوبة الفيلم نظرا لطبيعته المختلفة عن باقي الأنواع الدرامية الأخرى ،إلا أن دحمان أوزيد وفق في إخراج فيلمه باحترافية كبيرة .

و يعود محمد شويخ بفيلم تاريخي" الأندلسي "2014 يظهر فيه بعض الحقائق عن هجرة الأندلسيين من موطنهم و نزوحهم إلى الجنوب باختيار بعض المدن المغاربية ملجأ لهم من جحيم الأراضي التي كانوا يعيشون بها ، و بهذا تتبدى لنا النزعة الجديدة عند السينمائيين الرواد ، فالميل جلي لديهم لاستنطاق التاريخ ، و العودة إلى حقائق ثابتة ، بدل الخوض في حاضر غامض و ثابت لا جديد فيه .

فيلم زبانا

و تأخذ حمى الأفلام الثورية اهتمام الكثير من السينمائيين الجزائريين ، بتشجيع من الجهات الحكومية الوصية ، و كأن السينمائي أصبح يبدع حسب الطلب و حسب المناسبات ، و هكذا استطاع سعيد ولد خليفة أن يصور الفيلم التاريخي " أحمد زبانة " 2012 ،و هو الذي

كان يعطي الأهمية الكبيرة للحياة الراهنة للمجتمع الجزائري محاولا عن طريق أفلامه فهم الواقع و تفكيكه ، و ذلك منذ فيلمه " ظلال بيضاء " 1991 ، و مرورا " شاي آنيا " 2005 الذي يظهر صورة خاصة لمرحلة الإرهاب بالجزائر ، أو " عائشات " 2006 حيث يركز فيه على مصير النساء العاملات بالجنوب ، و تتجلى فيه اهتمامات المخرج بطبقة خاصة من المجتمع على غرار ما قدمه في فيلمه الأول " ظلال بيضاء " ، غير أن المخرج سعيد ولد خليفة بفيلمه الأخير " أحمد زبانة " ينحرف عن مساره ، و يغامر في نوع جديد من الأفلام لاغاية مرجوة منها إلا تتبع الأحداث التاريخية بمنطق الحقيقة التاريخية ، فينحسر بذلك دور الخيال لتبقى الحقيقة التاريخية هي المسيطرة ، و بالتالي يتقلص دور المبدع في تحليله للتاريخ و نقده في بعض الأحيان ، و هذه الورطة وقع فيها أحمد راشدي قبل سعيد ولد خليفة بفيلمه " بن بولعيد أسد الأوراس " 2009 حيث عرض دقائق ما قام به البطل مصطفى بن بولعيد قبل و أثناء ثورة التحرير ، و لأن الفيلم تاريخي و ليس خيالي فقد انتقد مخرجه في إيراده بعض الأحداث التاريخية المختلف فيها ، و هكذا تقلصت مساحة الحرية لدى السينمائي و أصبح ناقلا للتاريخ .

مصطفى بن بولعيد لأحمد راشدي

" أهمية صنع أفلام عن التاريخ لا تكمن فقط في عوامل الجذب و التشويق و الإثارة الناجمة عن إعادة تجسيد حكايات الماضي ..بل تكمن في كون التاريخ يساعد في فهم الحاضر ".4)

و هنا نعود إلى مرحلة السبعينات حين صرح المخرج الكبير محمد لخضر حامينا بأن أفلامه الثورية ليست إلا نظرة خاصة للتاريخ استلهمها من الحقائق التاريخية و صاغها في قالب خيالي حتى يتمكن من إعادة كتابة التاريخ حسب رؤيته الخاصة ،و هذا ما تجلى في أفلامه مثل " ريح الأوراس " أو " ديسمبر " أو " وقائع سنين الجمر " أو " الصورة الأخيرة " .

" لا أريد القيام بأفلام عن المجتمع الجزائري ، و التغني بغد مطرب ".5)

فقد كان محمد لخضر حامينا يحاول إعطاء قراءة خاصة للتاريخ الجزائري ، و هذا ما جر عليه المتاعب الكثيرة .

و يبقى المخرج الجزائري الوحيد الذي ظل وفيا لأفكاره و قناعاته أحمد راشدي الذي ظل يردد أنه يجب على السينمائيين الجزائريين الاهتمام بتاريخ ثورتهم قبل أي شيء آخر.6)

ولهذا كان فيلمه " مصطفى بن بولعيد " تتويجا لأعماله السينمائية حسب رؤيته الخاصة لوظيفة السينما و الفن ، في حين لا يمكننا تفسير الدوافع التي أدت السينمائيين إلى الاهتمام بتاريخ الثورة الجزائرية بعد مرور ستين سنة على قيامها ، فقد كان السينمائيون الشباب يشتكون مع بداية السبعينات أي بعد مرور عشر سنوات على استقلال الجزائر من سيطرة الأفلام الثورية على السينما الجزائرية ، و دعا الكثير منهم إلى الاهتمام بالواقع و الراهن مما يعيشه المجتمع الجزائري ، و بذا يبدو أن السينمائيين الجزائريين بدأوا يفقدون خصوصياتهم الفنية .

السينمائيون الجدد :

عرفت السينما الجزائرية انتعاشا مع بداية القرن الواحد و العشرين ، و ذلك من حيث الإنتاج ، أما مشكلة التوزيع فظلت قائمة ، نظرا لندرة قاعات العرض الخاصة ، فكان الخيار الأمثل مساعدة السينمائيين في الإبداع في المرحلة الأولى لبلوغ درجة أعلى من حيث القيمة الفنية ،

و ظهرت وجوه سينمائية جديدة أثبتت قدرة فائقة في التحكم في الإخراج و أخرى دون ذلك .

المخرج رشيد بن حاج

بعد أزمة تسيير القطاع السينمائي التي شلت الإبداع السينمائي و السينمائيين ، اختار الكثير منهم البحث عن آفاق جديدة خارج البلاد ، فكانت هجرة البعض قسرية و بعضهم اختارها طواعية ، و بعد بروز مؤشرات الانتعاش مع العقد الأول من القرن الواحد و العشرين ، عاد معظم أولئك السينمائيين إلى الجزائر ، في محاولة لبعث السينما الجزائرية من جديد ، مع أن الكثير منهم استطاع أن يثبت جدارته على المستوى الأوروبي ، و دفع هذا بالكثير من السينمائيين المهاجرين ذوي الأصول الجزائرية إلى الاقتراب من منابع أصولهم للمساهمة في الإبداع السينمائي ، بطريقتهم الخاصة الجامعة بين بيئتهم الغربية و ربطها بمجتمعهم الأصلي ، مما أنتج فكرا هجينا في كثير

من الأحيان ، فنقد المجتمع الجزائري نابع من مقارنة خاطئة يبنه و بين المجتمعات الغربية التي ينحدر منها السينمائي المهاجر .

و لذا واجهت الكثير من الأفلام رفضا قاطعا من النقاد الجزائريين و المشاهدين ، لاحتوائها على أفكار و مناظر صادمة ، و هذا لا يعني انتفاء التقييم الفني لدى المشاهد الجزائري ، و إنما هو تأكيد على اختلاف الرؤى بين المجتمع الغربي و الجزائري ، و تحدث الصدمة حين يحمل السينمائي الجزائري فكر الآخر و يتبناه و يفرضه على المشاهد الجزائري .

و كان الدافع في بعض الأحيان قويا لإبداء الرأي و تحديد موقف السينمائي الجزائري المهاجر ، فيما مرت به البلاد من أزمات سياسية ، و هكذا صور مرزاق علواش " العالم الآخر " بعيون الآخر ، فكانت الأحداث تروى بمنظور البطلة القادمة إلى الجزائر للبحث عن خطيبها ، فالمنظور الثنائي جعل التحليل متناقضا .

و يبقى كمال دهان المهاجر ببلجيكا في فضاء مواضيع الهجرة و متاعب المهاجرين في بيئتهم المستقبلة ، و صراعهم و مقاومتهم للأفكار المسبقة القابعة في الضمائر ، لذلك يبقى المهاجر في خانة ما أسماه المخرج " المشبوهون " 2003 ، بالرغم من كفاءاتهم العالية مثلما حدث لبطل الفيلم الذي يعرض إنتاجه في ألمانيا و في النهاية يعود إلى الجزائر .

في حين يركز رشيد بن حاج المقيم بإيطاليا على حنينه للوطن مع فيلمه " عطور الجزائر " 2010 ، من خلال ما تكتشفه بطلته كريمة الباريسية من مناظر مثيرة بعد عودتها للجزائر لزيارة والدها ، و قد تمكن رشيد بن حاج من تصوير فيلم قبله " الخبز الحافي " 2005 ، بعد ثلاثة أفلام إيطالية ، و فيلمين جزائريين مشهورين هما " زهرة الرمال " 1992 و " توشيا " 1998 .

رشيد بوشارب

و لكن المخرج الجزائري الأكثر شهرة على المستوى الأوروبي كان بلا شك رشيد بوشارب الذي مثل فرنسا في كثير من المهرجانات العالمية ، و لكنه اختار وطنه الأصلي الجزائر في نسبة فيلمه " خارج عن القانون " 2010 ، و مع أن الفيلم إنتاج مشترك مع شركات إنتاج فرنسية إلا أن المخرج هو الوحيد الذي يحدد نسبة الفيلم إلى البلد الذي يختاره ،مع الحفاظ على قانون الاشتراك الإنتاجي .

إن مسيرة رشيد بوشارب تبدأ بفيلم " شاب " 1991 ، و هو تكرار لموضوع العودة إلى الوطن الأصلي عند المغتربين الجزائريين في

أوروبا ، تخللته قصة مثيرة ، بدون أن يصل به رشيد بوشارب إلى التجديد في الشكل و المضمون فالبطل في النهاية يسعى إلى العودة إلى بلد الغربة رافضا بذلك العيش في وطنه الأصلي 7) ، ثم توالت الأعمال " العصا الحمراء " 1985 بشكل تصاعدي ينم عن نضج فكري واضح لدى المخرج ، و محاولة منه للتعرض إلى المسائل الحساسة و العالقة و هكذا أثار فيلمه " غبار الحياة " 1995 نقاشا حادا في الأوساط الصحفية الفرنسية ، نظرا لطرحه العلاقة التاريخية بين المهاجرين العرب و فرنسا ، ثم انتقل إلى المواضيع ذات البعد الإنساني و منها قضية استعباد الأفارقة بأمريكا بفيلم " السنغال الصغيرة " 2001 ، ثم حاول رشيد بوشارب رصد الأفكار العالقة في أذهان الغربيين عن حقيقة الإرهاب الدولي من خلال " نهر لندن " 2005 .

و لكن يبدو أن رشيد بوشارب ظل مشغولا بتاريخ مزعج ، تاريخ يربط فرنسا الحديثة بماضي مستعمراتها القديمة ، و منها الجزائر و المغرب و تونس بشمال إفريقيا ، فكان موضوع المجندين العرب و الأفارقة في الجيش الفرنسي أساس قصة فيلم " بلديون " 2006 ،و نفض به المخرج الغبار عن ماض أريد له النسيان ، لتبقى التهم أبدا موجهة إلى المهاجرين المغاربة في سياقها الاجتماعي و السياسي ، و رفع الفيلم غبار النسيان عن أجيال دافعت عن فرنسا ، و لقيت مصيرا بائسا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية .

كان نجاح فيلم " بلديون " دافعا قويا للمخرج للخوض في المسائل الأكثر أهمية ، و منها علاقات و صراعات المناضلين الجزائريين في الحركة الوطنية داخل فرنسا ، و مساهماتهم في تحرير وطنهم قبل و أثناء اندلاع حرب التحرير الجزائرية .

هذه العودة إلى تاريخ الثورة التحريرية ، بينت أن الراهن الجزائري لا زال مرتبطا بماض لم ينل حظه من التحليل التاريخي الموضوعي ، بعرض مختلف الرؤى حتى المتناقضة منها لفهم الحدث التاريخي ، فكانت الأحادية تسيطر على الجانبين الجزائري و الفرنسي ، و كل منهما ينظر إلى التاريخ بمنظار خاص ، و لعل السينمائيين المغتربين هم الذين حاولوا الجمع بين الرأيين على غرار ما قام به عكاشة توتة مع " المضحى بهم " 1983 أو مهدي شارف بفيلمه " خراطيش غولواز " الذي صور علاقات فئات كثيرة في المجتمع الجزائري أثناء حرب التحرير و قبيل استقلال الجزائر بفئات كثيرة من المعمرين الفرنسيين المقيمين بالجزائر.

خرطيش غولواز

على خطى رشيد بوشارب و مهدي شارف نجد عبد الكريم بهلول و هو مهاجر مثلهما في فرنسا يحفر في تاريخ ظل منسيا في تراكم الأحداث بعد استقلال البلاد ، فالراهن آنذاك تحول إلى ماض مجهول ، أحداث مهمة عرفها المجتمع الجزائري في الستينات من القرن العشرين تلقفها عبد الكريم بهلول ليصنع منها قصة "اغتيال الشمس " 2004 ، ثم عرج على السبعينات مع فيلمه " السفر إلى العاصمة " في محاولة لإعادة بناء الماضي .

بعد دراسة مجموع الأفلام المنتجة من طرف سينمائيين جزائريين ذوي رصيد فيلمي يعود إلى الثمانينات أو بداية التسعينات نجد جلهم يميل إلى المواضيع التاريخية البعيدة عن الراهن أو الواقع الحديث للمجتمع الجزائري ، فالعودة إلى مراحل محددة من ثورة التحرير ، أو ما بعدها بقليل ، أو مرحلة السبعينات تعد مواضيع تاريخية بالنظر إلى

سنة إنتاج الفيلم ، و هو بداية العشرية الأولى من القرن العشرين ، مما يعني أنه مر على الحدث ما يقارب الثلاثين سنة أو يزيد ، و هذا يعلله وقوع المجتمع في جمود ، و فقدانه لحيوية التجديد .

بركات لجميلة صحراوي

أما الوجوه السينمائية الجديدة و بعض السينمائيين الرواد فقد وقعوا في التكرار و الابتذال ، إذ تناول الكثير منهم أحداث الأزمة السياسية في التسعينات أو ما أطلق عليه مرحلة الإرهاب بسطحية فجة ، مما جعل معالجة الأحداث و تحليلها بسيطا يقارب تحليل المشاهد البسيط ، على غرار ما قام به محمد شويخ في " دوار النساء " أو فيلم جميلة صحراوي " بركات " حيث لاحظ النقاد فقدان السيناريو للسبك ، و ضعف الروابط بين الأحداث .

تحيا الجزائر لنذير مخناش

و يصر بعض السينمائيين الجدد ممن يعيشون في أوروبا أو كندا على العيش داخل وطنهم الأصلي عبر أعمالهم الخيالية ، بالرغم من غربتهم بأجسادهم ، و بالرغم أيضا من انعدام تجارة و صناعة سينمائية واضحة المعالم داخل الجزائر ، و مع ذلك فإنهم يقتحمون مجال الإنتاج المشترك لضمان توزيع أفلامهم في القاعات السينمائية الأوروبية ، و لكن مواضيعهم ذات صلة مباشرة بالمجتمع الجزائري ، و هذا ما يجعل تلك الأفلام تتسم بالجرأة في معالجة الأحداث و تصوير الأوضاع الراهنة للمجتمع الجزائري ، و من المخرجين الملفتين للانتباه نذير مخناش بأفلامه الثلاثة " حريم السيدة عصمان " 1999 و بعده " تحيا الجزائر " 2003 أو " دليس بالوما " 2007 ، فقد ركز المخرج على مظاهر خفية من المجتمع الجزائري ، تصدم بجرأتها المشاهد المحلي ،إلى درجة منع عرض الفيلم الأخير في

القاعات السينمائية داخل البلاد ، و لكن يبقى نذير مخناش مرتبطا بوطنه عبر مواضيع الراهن من الأحداث ، فقد اختار معالجة الواقع الراهن ، و بهذا تميز عن باقي السينمائيين بمحاولاته لرصد تحولات و تطور المجتمع الجزائري عبر نماذج بشرية مختارة حسب توجهه الفكري ، فهو يعالج مرحلة الإرهاب ولكن بطريقة مخالفة تماما لمن سبقوه ، إذ يلقي الضوء على فئات خفية و مظاهر مستورة في المجتمع ، تتفاعل مع الوضع الجديد و لكنها تخلق عالمها الخاص ، عالم مجهول و خفي يصدم المشاهد الجزائري و يثير فضول المشاهد الغربي .

و على خطى مخناش يسير لياس سالم ، بحيث يعطى أهمية للمواضيع الواقعية بداية مع فيلمه القصير " بنات العم " 2003 ، ثم مع فيلمه الخيالي الطويل " مسخرة " 2009 ، و لكن تناوله للأحداث بطابع الكوميديا الاجتماعية التي عهدناها عند محمود زموري ، مع فارق بسيط هو أن لياس سالم يركز على مواضيع ذات الصلة المباشرة بالمجتمع الجزائري عكس محمود زموري الذي يربط بين عالم المغتربين و علاقتهم بأوطانهم الأصلية ، وهناك مخرج جزائري مغترب يفضل المعالجة الكوميدية على الطريقة الزمورية و هو جمال بن صالح مع فيلمه " حدث ذات مرة بالواد " 2005 .

و يمكن القول إن جميع السينمائيين الجزائريين المغتربين لم يستطيعوا تجاوز أزمة الانتماء ، فمعظم مواضيعهم تصور معاناتهم في البلدان

المستقبلة ، و بخاصة الأجيال الأخيرة المولودة في أوروبا ، و هذا ما جسده المخرج ناصر بختي في فيلمه الخيالي " ظلال الليل " إذ يختار سويسرا موقع أحداث فيلمه ، و لكن التماثل في الأحداث بين ما يعانيه المغتربون يشبه إلى حد بعيد ما يحدث في فرنسا أو إيطاليا أو بلجيكا .

و بعيدا عن أوروبا يلقى مهدي بن بو بكر المقيم في كندا نفس مصير المغتربين الجزائريين بأوروبا ، و هذا ما يجسده فيلمه الأول "مولوتوف " إذ يصطدم بطل فيلمه بمواقف مشينة نابعة عن تمييز عنصري صارخ في مجتمع كندي جديد و لكنه عالق بالأفكار السلبية.

السفر إلى العاصمة لعبد الكريم بهلول

و لم يحد المخرج الجزائري رابح زيماش عامر المغترب في فرنسا عمن سبقه من المخرجين المقيمين في نفس البلد ، فقد تناول في فيلمه الوثائقي " بلاد رقم واحد " عودة المهاجرين إلى الجزائر ، و العيش

في حالة القلق الناجمة عن المقارنة الدائمة بين البيئة الفرنسية و نقيضها في الجزائر ، مما ينتج عنه حالة رفض للمجتمع الأصلي و إظهار عيوبه ، و بهذا يقع كثير من السينمائيين المغتربين في ورطة الانتقاد المجاني للواقع الجزائري ، و يفقدون القدرة على التحليل خارج تأثير الفكر الغربي ، فيصبح النقد موجها ، فهو في حقيقته نابع من مقارنة عقيمة بين مجتمعين مختلفين و ثقافتين متباينتين .

و يختار محمد سوداني المغترب بسويسرا اكتشاف خبايا وطنه في عمقها الفضائي ، فالصحراء الجزائرية في شساعتها ليست جامدة مثلما يبدو للكثيرين ، فهي تحوي من عجائب و غرائب الأشياء ما يبهر كل زائر لها ، و بطبيعة الحال يختار محمد سوداني شخصيات أجنبية وتحديدا سويسرية تقيم و تثمن مظاهر الحياة الصحراوية في تلك الغرابة و اللامعتاد ، و كأن فيلم " طاكسيفون " يلمح أن أهل البلد سيبقون أبدا عاجزين عن إدراك تميزهم و تفردهم ، و لن تلاحظه إلا العيون الأجنبية .

حدث

ذات مرة في الواد لجمال بن صالح

و من المخرجين السينمائيين المقيمين في الجزائر الذين استعانوا بالمنتجين الأوروبيين في محاولة لتجاوز السوق الجزائرية و فتح أفاق جديدة للفيلم الجزائري بالخارج نجد السينمائي طارق تقية ، و لكنه في مبادرته القيمة ينقل صورا واقعية و تحليلا عميقا لظاهرة خطيرة و غامضة يعيشها الشباب، إنها ظاهرة الهجرة السرية في أبعادها المتباينة و المتداخلة ، ففي البداية يحاول إعطاء تفسير خاص عبر هواجس و أماني مجموعة من الشباب الجزائري يطمحون إلى مغادرة البلاد للوصول إلى السواحل الجنوبية لأوروبا " روما و لا أنتما " 2006 .

يغوص طارق تقية في حالة التصحر النفسي لبطلي فيلمه ، و تماهيهما مع الفضاء المكاني الذي يعيشان فيه ، فبالرغم من وجودهما في العاصمة إلا أن المخرج تعمد اختيار الأماكن الرامزة للخواء و

الفراغ مما يؤثر سلبا على الأبطال ، و يبقى هاجس تغيير الجو و المكان ضرورة ملحة ، و ليس فكرة عابرة . 8)

غير روما و لا أنتما

ثم يحاول طارق تقية من جديد تشريح ظاهرة الهجرة القسرية في بعدها القاري من خلال إظهار حالة المهاجرين الأفارقة المارين عبر الحدود الجزائرية لبلوغ الحدود الأوروبية ، ففي فيلمه الثاني" داخل البلاد " 2008 ، يلفت الانتباه إلى معاناة أولئك المهاجرين الأفارقة الذين يقطعون ألاف الكيلومترات و أضعافها من العراقيل لبلوغ شواطئ البحر الأبيض المتوسط للخوض مرة نهائية في رحلات قوارب الموت .

و يبقى طارق تقية من المخرجين الجدد الذي أثبتوا قدرة كبيرة في التحكم في توجيه الممثلين و تقنيات صناعة الأفلام مما سيساعده على

تجاوز الجانب الفني و التقني في فيلمه الجديد " إبن بطوطة " و يمكنه من التوغل العميق في لب الظواهر السياسية و الاجتماعية العالقة .

قبلة لطارق تقية

و ينطلق المخرج عمر حكار في فيلمه الروائي " البيت الأصفر " من حدث بسيط ليغوص في أعماق أوضاع اجتماعية و نفسية يعيشها المجتمع الجزائري ، إذ تجلي قصة الأب الذي يأخذ جراره ليسترد جثمان ابنه الشرطي ليدفنه في قريته بين أهله حالة التفكك و الفردانية التي فرضت على الفرد الجزائري ، في ظل تطورات سياسية و اجتماعية أفلتت من قبضته ، و جعلته يسايرها و يطاوعها .

الآفاق المفتوحة :

تعيش السينما الجزائرية حالة من الانتعاش الجلي ، تتعدد فيه الوجوه الإبداعية ، و من السابق لأوانه تصنيف أولئك المبدعين ، نظرا لعدم تحديد الرؤيا المنهجية ، ففي معظم الأحيان يكون طموح السينمائي

التمكن من إخراج فيلمه المطول الأول دون رؤيا واضحة ، و قد تكون عوائق التمويل عاملا في نفور الكثير من المخرجين ، و لكن تبقى الأفلام مادة فنية وتاريخية ، في إطار تاريخ السينما الجزائرية ، و هي قابلة دائما للتحليل عند الباحثين المتخصصين .

البيت الأبيض لعمورحكار

و يمكننا أن نشير إلى بعضها بطريقة عابرة ، و منها فيلم " أختي صديقتي " لمحمد لبصير 2003 ، أو " ما وراء المرآة " لناديا شرابي 2007 ، و " زهر " لفاطمة الزهراء زعموم 2009 ، و " مال وطني " لفاطمة بلحاج 2010 .

و نلاحظ بروز توجه جديد في سينما المهاجرين ، و ليس سينما المهجر التي يرتبط سينمائيوها بوطنهم و يثبتون انتماءهم من خلال معالجة المواضيع المرتبطة بطريقة مباشرة بالمجتمع الجزائري ، أو

بطريقة غير مباشرة بعرض مشاكل المهاجرين في أراضي المهجر مع التركيز على أصولهم .

أما سينما المهاجرين و قد تخلوا أحيانا عن الارتباط النفسي و العضوي بأوطانهم الأصلية ، فينحو أصحابها إلى توجه السينما المنتجة لها ، وتضيع مساهماتهم في متاهات السينما الأوروبية و الغربية عموما .

ما وراء المرآة

و لعل رشيد بن حاج المقيم في إيطاليا اندمج مع البيئة الجديدة ، فانطلق بحرية في تصوير عالمه الجديد بأفلام مثل " Ultima cena " 1995 و بعده " L'albero dei destini"1997 و " Mirka " 2000 .

و في فرنسا يجتمع عدد كبير من السينمائيين الجزائريين ، سواء المولودين بها أو ممن هاجروا إليها ، و نذكر منهم بوعلام غرجو بأفلامه المتعددة و منها " العيش في الجنة " 1999 و " ألوان الأطفال " 1994 ، بينما يركز مالك شيبان على عالم الشباب من خلال " مسدس "1993 و " فرنسا الحنونة " 1995 و " مولود في مكان ما " 1997 ، أو فيلمه التلفزيوني الروائي " غاضبة " .

و يعود رابح زيماش عامر إلى السينما الفرنسية بعد محاولتين جزائريتين " واش واش ماذا يحدث " 2002 و " بلد رقم واحد " 2005 ,مع فيلمه الأخير " les Chants des mandarins سنة 2011 .

و من المساهمات المنفردة فيلم " هجرة " لأحمد حمو رزوقي و " زهوة الشباب " لزايدة غراب فولتا 2001 أو " ناديا –نعيمة –فاطمة- جميلة والأخريات " لفضيلة جردم 2002 ، و نذكر كذلك " إبن " لأمل بجاوي 2003 .

أما يمينة بن غيغي فإنها تحاول فرض مواهبها على الساحة الفرنسية بأفلام وثائقية مثل " ذكريات مهاجرين " 1997 و بعده " السقف الزجاجي " 2005 و بأفلام خيالية طويلة مثل " إن شاء الله الأحد " 2001 ، و لكونها تشترك مع القنوات التلفزيونية الفرنسية فقد أنتجت العديد من الحصص ، بالإضافة إلى فيلم تلفزيوني مطول " عائشة " 2008 .

و نظرا لوجود الكثير من المخرجين الجزائريين ، الذين لم يتمكنوا من الولوج إلى عالم الفيلم الخيالي الروائي الطويل ، فقد اختار العديد منهم الفيلم القصير كمرحلة عبور ، بل إن بعضهم يحاول إثبات قدراته في إبداع الأفلام القصيرة باعتبارها أفلاما منفصلة تماما عن الفيلم الطويل ، و لهذا نجد تتابع الإبداع في هذا النوع من الفنون السينمائية ، فقد نجح الكثير من المخرجين من تجاوز العمل الأول إلى الثاني و الثالث ، و مما ساعدهم على مواصلة الإبداع سهولة التمويل بالمقارنة مع الأفلام الطويلة ، بالإضافة إلى تألق العديد من المخرجين في المهرجانات السينمائية الدولية .

استطاع في هذا المجال المخرج كريم بن صالح من تصوير عدة أفلام قصيرة منها " جزء من العمل " 2000 و " سر فطيمة " 2004 و " الدار " 2005 و " جذور " 2007 و " ضجيج الصمت " 2010 .

المسافر الأخير

و ممن تجاوز العملين نذكر مؤنس خمار بثلاثة أفلام هي " نروحو " 2003 و " وراء ظلالنا " 2004 ، و " المسافر الأخير " 2010 ، أما

خالد بن عيسى فقد أخرج ثلاثة أعمال سينمائية قصيرة منها " خوف خيالي " 2006 و " بابل " 2007 ثم " " سكتوا " 2008 .

و من المخرجين من قفز إلى العملين أو أكثر و منهم يانيس كوسيم " ختي " 2007 و " خويا " 2010 و " صيف في الجزائر " 2012 ، أما كريم جعاد فقد قدم للسينما الجزائرية فيلمين هما " النافذة " 2012 و " تقاطع الطرق " 2014 .

و من المخرجين ذوي العمل الواحد نجد مينا كسار مع " ألم الصمت " 2003 و المخرج المغترب مراد زيدي بفيلمه " أحمد " 2006 ، و محمد يرقي بفيلم " حورية " 2007 و أخيرا عبد النور زحزاح بفيلمه المتميز " قراقوز " 2010 .

طبعا تحتاج هذه الأفلام إلى دراسة نقدية ما تعلق منها بتحليل المواضيع ، أو تتبع المخرجين و توجهاتهم الفنية ، و بخاصة ممن يمتلكون رؤية سينمائية واضحة ، و من هؤلاء نجد مجموعة أسماء برزت في السينما الجزائرية الحديثة ، و منهم لياس سالم و ياسمين شويخ و كريم موساوي و يحي مزاحم و صوفيا جاما و سعيد

مهداوي ، و سبب اختيارهم أنهم انتقلوا من تصوير الأفلام القصيرة إلى إخراج أعمال روائية سينمائية طويلة .

مسخرة للياس سالم

و يبدو لياس سالم أكثر المخرجين الجزائريين قدرة لإبراز مواهبه الفنية ، فقد تمكن في غربته من إخراج ثلاثة أفلام قصيرة أولها " لهاصا " 1999 ، تبعه " جون فارس " 2001 ، ثم " بنات العم " 2003 .

و يتمكن من إخراج أول فيلم روائي طويل سنة 2010 ، " مسخرة " تدور أحداثه في إحدى المدن الجزائرية ، عالج بعض الظواهر الاجتماعية السلبية ، و تعمق في وصف و تحليل العلاقات النفسية بين أبطال الفيلم ، بطريقة كوميدية اجتماعية متميزة و فريدة ، أظهرت قدرة المخرج لياس سالم الكبيرة في عالم الإخراج السينمائي .

و في سنة 2014 يخرج لياس سالم فيلمه الروائي الطويل " الوهراني " ، تمكن من خلاله من طرح قضايا تاريخية و سياسية شائكة ، ظلت لعقود بعد استقلال البلاد بلا نقاش أو معالجة ، بفيلمه الثاني تجاوز لياس سالم حدود التصنيف عند النقاد السينمائيين سواء في الجزائر أو

خارجها ، إذ اعتبر أحد السينمائيين البارزين في السينما الجزائرية الحديثة .

الوهراني

و من المخرجات الجزائريات البارزات في الساحة السينمائية الجزائرية ، نجد ياسمين شويخ التي تمكنت من الانتقال الفني السلس ،ففي البداية اقتحمت عالم الأفلام القصيرة و منها " الباب " 2006 و " جن " 2010 ، مرورا ببعض الأعمال التلفزيونية ، وصولا إلى فيلمها الروائي الطويل " إلى آخر الزمان " 2017 ، و هو مأساة اجتماعية رصدت فيها المخرجة الشظايا النفسية العالقة في أعماق الجزائريين نتيجة المأساة التاريخية التي مرت بها البلاد في مرحلة حرجة من تاريخها ، و بالرغم من تجاوز المحنة إلا أن الرواسب ظلت عالقة ، غير أن ميزة الفيلم أنه تفاؤلي ، ترمي المخرجة من خلاله بعث الأمل في

الباب لياسمين شويخ

النفوس ، و هكذا أثبتت ياسمين شويخ قدراتها الكبيرة في كتابة السيناريو و الإخراج السينمائي المتميز .

إلى آخر الزمان لياسمين شويخ

و يعد يحي مزاحم من المخرجين الجزائريين الأكثر عطاء و إبداعا في مجال الفيلم القصير ، فقد تتابعت أعماله بوتيرة متزايدة ، و هذا بداية من أول أعماله

" البرتقال " 2007 إلى غاية " دار العجزة " 2010 ، أما أفلامه الأخرى فمنها

" الإنتقام " و " يوم و ليلتان " و مغامرات جديدة 11 " و " مغامرات جديدة 22 " و " موح المنتقم " و " أنا هي و الأخرين " .

و في 2016 يخرج يحي مزاحم أول أفلامه السينمائية الطويلة " لالة زوبيدة و الناس " عن سيناريو لحفيظة مريمش يعالج مشاكل تعدد الزوجات في المجتمع الجزائري بطريقة درامية اجتماعية مثيرة .

دار العجزة ليحي مزاحم

و في مسار مماثل نجد المخرجة صوفيا جاما تقدم فيلمين قصيرين " يوم السبت صباحا " و " مائة خطوة " 2012 ، قبل الانتقال إلى عالم الأفلام الطويلة مع " السعداء " 2017 .

أما كريم موساوي فيتألق أولا مع فيلمه القصير " قبل الأيام " 2013 قبل أن يتمكن من إخراج فيلمه الأول الطويل " في انتظار السنونوة " 2017 ، في حين نجد سعيد مهداوي يبدأ حياته الفنية ببعض الأفلام القصيرة ثم يتوجه إلى الأفلام الوثائقية الطويلة ، مع فيلمه المتميز " سينمائيو الحرية " 2016 .

تعتبر هذه المجموعة من السينمائيين الشباب أسماء واعدة في السينما الجزائرية الحديثة ، كما أنهم يعون جيدا أنهم يشتغلون على نمطين ابداعيين مختلفين ، هما الأفلام القصيرة و الطويلة ، فلا يجب الخلط بينهما ، و لا التفاضل كذلك ، فلكل نمط إبداعي خصائصه و قواعده الفنية و التجارية ، و ربما يكون الفيلم القصير أسهل من حيث الوسائل و الإمكانات مما يجعل المخرجين الشباب أكثر انجذابا نحو هذا النوع من الأعمال السينمائية .

قبل الأيام لكريم موساوي

الإحالات :

1 –يومية الوطن 10 نوفمبر 1993 ص 13

2 – الوطن 30 -31 يناير 1998 ص 13

3 – نفسه ص 13

4 – عدنان مدانات : سينما تبحث عن ذاتها ص 17

5- L .Meherzi : Le Cinéma Algérien ,p379

6-A.Megherbi :LeMiroir aux allouettes,p78

7- MediaSud,3,p11

8 –الأخبار : " من طارق تقية إلى مرزاق علواش الحراقة اقتحموا السينما الجزائرية " سعيد خطيبي ، ص 1

الأفلام :

1 – " القلعة " : إخراج و سيناريو محمد شويخ

الصورة علال يحياوي – تركيب يمينة بشير شويخ

مع خالد بركات و جيلالي عين تادلس و فطومة أوصليحة و فاطمة بلحاج .- - ONCIC 1988 .

2 – " الطاكسي المخفي " : إخراج بختي بن عمر

مدير التصوير أحمد مسعد –تركيب جماعي رشيد

مع عثمان عريوات و يحي بن مبروك و وردية و حمزة فوغالي و رشيد فارس و حيمود براهيمي و أبو جمال و بوعلام بناني و أحمد بن عيسى – ENPA1989 .

3 – " خريف ..أكتوبر بالجزائر " : إخراج مالك لخضر حامينا – سيناريو مالك أرزقي بوعزيز

مساعد مخرج محمد بوعماري -مدير التصوير يوسف صحراوي مع محمد لخضر حامينا – تركيب يوسف طبني

مع مالك لخضر حامينا و نينا كورتيز و مروان لخضر حامينا و مصطفى العنقى و عنتر بوضياف و عز الدين مجوبي و العربي زكال .- إنتاج مشترك 1992 .

أكتوبر خريف الجزائر

4 – " صحراء بلوز " : إخراج رابح بوبراس

الصورة شمس الدين توزان

مع فاطمة بلحاج و سيد علي كويرات و عزيز دقة .- أونسيك 1989 .

5 – " المقاومون " : إخراج و سيناريو يحي دبوب

الصورة أحمد مسعد – تركيب زيتومي مع شرقي

. -ONCIC1997

6 –" تحت الرماد " : إخراج عبد الكريم بابا عيسى

مع شعبان زروق و محمد فلاق و خليل بوزحزاح و سيراط بومدين .

. 1990 -ONCIC

7 – " الفصل الثالث " : إخراج رشيد بن براهيم

الصورة محمد وداح – تركيب أرزقي حدادي

مع سيد أحمد أقومي و سندرا حلمي و عيسى إفراح و محمد بن قطاف و محمد حيمور و شادلية عزوز و رويشد .

8 – " راضية " : إخراج و سيناريو لمين مرباح

مساعد مخرج وهاب صايفي – تصوير أحمد مسعد – تركيب سعيد زيتوني

مع نهاد فضلاء و مصطفى هالو و دوجة و عشاشي .- 1992ENPA .

9 – " شاي آنيا " : إخراج سعيد ولد خليفة

مع جمال علام و ميلود خطيب و أريان أسكاريد و ريم تاكشوت و رشيد فارس. .

إنتاج مشترك 2004 .

10 – " ظلال بيضاء " : إخراج سعيد ولد خليفة

مع مريم مزيار و زكية طهيري و رويشد .1991

11 – " توشية " : إخراج و سيناريو محمد رشيد بن حاج

مديرالتصوير أحمد زين بسة – تركيب رشيد بن حاج مع أنتوان بنفونتي .

مع نبيلة بابلي و ليلى عقالي و ماريا كريستينا فيوريتي و دليلة حليلو و ليليا آيت قاسي .- ENPA 1991

12 – " لحن الأمل " : إخراج جمال فزاز

مدير التصوير اسماعيل لخضر حامينا

مع جلطي و آمال .- ENPA

القلعةلمحمد شويخ

13 – " يوسف أو أسطورة النائم السابع " : إخراج محمد شويخ .1993

مساعد مخرج أحمد أوقصيري – مدير التصوير علال يحياوي –تركيب يمينة بشير شويخ

مع محمد علي علالو و سالمة شيراز و أمينة شويخ و يوسف بن عداد و دليلة حليلو و محمد بن قطاف و عز الدين مجوبي و عبد النور شلوش و أحمد فيلالي و أمينة شويخ .

14 –" سفينة الصحراء " : إخراج محمد شويخ .1997

الصورة مصطفى بلميهوب – تركيب يمينة بشير شويخ – موسيقى فيليب أرتويس

مع مريم أعوفن و مسعودة آدمي و حسن عبدو و شيرار أليان و أمين شويخ و عبد الكريم بن مقدم .

15 –" دوار النساء " : إخراج و سيناريو محمد شويخ .2005

تركيب يمينة شويخ – موسيقى خالد بركات

مع خالد بن عيسى و ياسمين شويخ و صوفيا نواصر و خدري صغير .

16 –" الشيطان امرأة " : إخراج و سيناريو حفصة زناي قوديل

مع دوجة عشايشي و سعيد عمران و أحمد بن عيسى و فتيحة بربار .ENPA . 1994

17 – " رشيدة " : إخراج و سيناريو يمينة بشير شويخ .2002 .

مدير التصوير مصطفى بن ميهوب – تركيب سيسيل أندريوتي

مع ابتسام جوادي و بهية راشدي و حميد رماس و نصيرة مراح و عبد القادر بلمقدم و رشيدة مسعودن .

18 – " مال وطني ؟ " : إخراج فاطمة بلحاج .2007

مع شافية بودراع و آمال حيمر و صليحة كرباش و نضال .

19 - " الهملة – تيه " : إخراج جعفر دمرجي

مع كورين هارفنش .ENPA 1993 .

20 – " ماراتون تام " : إخراج رابية بن مختار – سيناريو رابية بن مختار مع سوفي رشيد

الصورة العموري الطيبي – تركيب رشيد مازوزة

مع أحمد بن عيسى و محمد بوضياف و سامية سواني و سهيلة يعقوبي و بوزهار زهير .1992ENPA .

21 – " الولف صعيب " : إخراج و سيناريو محمد حلمي .1992

مدير التصوير علي ماروك

مع صونيا و قندوز و محمد بن قطاف و مصطفى العنقى و يحي بن مبروك .

22 – " الجارة " : إخراج غوثي بن ددوش .2002

مع ليندة ياسمين و بيونة و حميد رماس و العربي زكال .

أرخبيل الرمال

23 –" أرخبيل الرمال " : إخراج غوثي بن ددوش .2008 .

سيناريو مراد بوربون .

مع إيمانويل تكسيرو و حميد رماس .

24 – " زهرة اللوتس " إخراج و سيناريو عمار العسكري مع تران كيم تان

الصورة أحمد مسعد –تركيب رشيد بن علال

مع الملوحي نضال و بن معروف عبد الحق و جون كلود بوتي .

إنتاج مشترك 1998 .

25 –" باب الواد الحومة " : إخراج مرزاق علواش

مع ناديا قاسي و محمد وردان وحسن عبدو ومراد خان و مسعود حطو و مبروك أيت عمارة .

إنتاج مشترك 1994 .

المنارة

26 –" باب الواب " : إخراج و سيناريو مرزاق علواش

الصورة أنتوان روش – تركيب سيلفي غادمير

مع جولي غابي و سامي نصيري و حسان بن زراري و فوضيل .- إنتاج مشترك 2004 .

27 – " حراقة " : إخراج و سيناريو مرزاق علواش

الصورة فيليب غدبر – تركيب سيلفي غادمير

مع لامية بوسكين ونبيل عسلي و سمير حكيم و صديق بن يعقوب و محمد تكرات و عكاشة تويتة و ياسين ناصر .

إنتاج مشترك 2010 .

28 –" الخبز الحافي " : إخراج رشيد بن حاج – اقتباس عن رواية محمد شكري .2005 .

مع سعيد تغماوي و سناء علوي و فيصل زغالدي و بلال لحسيني ودافيد هلفيم و كريم بن حاج .

29 –" خارج عن القانون " : إخراج رشيد بوشارب – سيناريو أوليفيي لوريل مع كريستوف بوكارن

الصورة يان أرلو – تركيب أوليفر ولزاك

مع سامي بوعجيلة وجمال دبوز و رشدي زم و برنار بلانكان و أحمد بن عيسى و العربي زكال و شافية بودراع و مراد خان و جون بيار لوري .

إنتاج مشترك 2010 .

30 –" لكل حياته " : إخراج علي غانم .2007 .

مع أحمد طيبي و صالح تكوك و بهية راشدي .

31 – " اغتيال الشمس " : إخراج و سيناريو عبد الكريم بهلول

مدير التصوير شارلي فون دام

مع شارل برلينغ و مهدي ذهبي و عباس زحماني ووسيني مبارك .

إنتاج مشترك 2004 .

32 –" رحلة إلى الجزائر " : إخراج و سيناريو عبد الكريم بهلول .

تركيب جون لوك شليجل – صورة علال يحياوي

مع سامية مزيان و سامي أحدة و غزالي خدة و بن يمينة بهلول .

إنتاج مشترك 2009 .

33 – " المنارة " : إخراج بلقاسم حجاج

مع طارق حاج عبد الحفيظ و خالدي بن عيسى و ناصر شنوف و هشام مصباح و سامية مزيان و صوفيا نواصر .

إنتاج مشترك 2007 .

34 –" عائشات " : إخراج سعيد ولد خليقة 2006 .

مع ريم تاكشوت و سامية مزيان و حجلة خلادي وفايزة لوعيل .

35 –" أيروان " : إخراج و سيناريو ابراهيم تساكي .2007 .

مع أمين إدريس عيدوني و مود ميرس و بومدين بلعسري و محمد عزيزي .

36 – " المشبوهون " : إخراج و سيناريو كمال دهان .2004 .

سيناريو محمود بن محمود مع كمال دهان –الصورة م .بودور – تركيب ماري إلين دوزو

مع سيدعلي كويرات و ناديا قاسي و كمال رويني و العربي زكال و حميد شاكير و محمد عجايمي .

37 – " مشاهو " : إخراج بلقاسم حجاج .

الصورة جورج لوشاتوا و رشيد مرابطين .

مع هجيرة ولد بشير و بلقاسم حجاج و مريم بابيس .

إنتاج مشترك 1995 .

38 – " الربوة المنسية " : إخراج و سيناريو عبد الرحمان بوقرموح – اقتباس عن رواية مولود معمري

تصوير رشيد مرابطين

مع جميلة أمزال و محند شعبان و سميرة أبتوت و عبد الرحمان كمال و حياة تاجر .

إنتاج مشترك 1996 .

أرزقي الثائر

39 – " جبل باية " : إخراج عز الدين مدور – سيناريو جون بيار لدو و عزالدين مدور .1997 .

الصورة بشير سلامي .

مع جميلة أمزال و عبد الرحمان دبيان و علي إيغيل علي .

40 – " ميمزغان " : إخراج علي موزاوي .2007 .

مع فضيلة أوعبدالسلام و عبد الرحمان دبيان و حمزة إيغر و وردية ولد طالب .

41 – " أرزقي الثائر " : إخراج و سيناريو جمال بن ددوش .2007 .

مع سالم أيت علي بلقاسم و سيلين موج و دحمان أيدروس و محمد شعبان و بريجيت أوبري .

42 – " سي محند أو محند " : إخراج رشيد بن علال و اليزيد خوجة .

السيناريو اليزيد خوجة - الصورة علال يحياوي .

مع دحمان أدروس و فوضيل حملا و العربي زكال و حجيرة أوبشير و جميلة أمزال و زوينة أمزال .

43 –" الساحة " : إخراج دحمان أوزيد . سيناريو سليم عيسى .2009 .

الصورة شمس الدين توزان – تركيب أمل غانم .

مع عيشوش و عمر رميشي و أمين بومدين و كريم زنيمي .

44 – " الأندلسي " : إخراج و سيناريو محمد شويخ 2013.

مع بهية راشدي و سيد علي كويرات و طارق حاج حفيظ .

45 – " أحمد زبانة " إخراج سعيد ولد خليفة .2012 .

مع عماد بن شني و براهيم جاب الله و عادل جعفري و نيكولا بنيون و لورون غرينيون و باتريك دروس و آن ريشار و إيف بوشان .

46- " بركات " :إخراج جميلة صحراوي .

الصورة كاتل زجيان و أرفائيل أوبيرن – تركيب كاترين غوز

مع رشيدة براكني و فطومة أوصليحة بوعماري و مليكة بلباي .

47 –" حريم السيدة عصمان " : إخراج و سيناريو نذير مخناش .

تصوير هيلين لوفار.

مع بيونة و كرمن مورا و ناديا قاسي .- إنتاج مشترك 1999 .

الساحة

48 – " تحيا الجزائر " : إخراج و سيناريو نذير مخناش .

تصوير جون كلود لاريو

مع لبنى أزبال و بيونة و ناديا قاسي و خليل ناصري .إنتاج مشترك 2003 .

49 – " دليس بالوما " : إخراج نذير مخناش .

الصورة جون كلود لاريو .

مع بيونة و ناديا قاسي و عباس زحماني و كريم موساوي .-إنتاج مشترك 2006 .

50 – " مسخرة " : إخراج لياس سالم – سيناريو لياس سالم مع ناتالي سوجون 2009. .

تصوير بيار كوترو – تركيب فلورونس ريكار .

مع لياس سالم و سارة رقيق و محمد بوشعيب و ريم تاكشوت و مروان زميرلي و مراد خان .

51 – " حدث ذات مرة بالواد " : إخراج جمال بن صالح .

مع جوليان كوربي و سيد أحمد أقومي و دافيد سراييو و كارينا تاستا وماريلو بيري .إنتاج مشترك 2004 .

52 –" حدود الليل أو ظلال الليل " : إخراج و سيناريو ناصر بختي .

مدير التصوير ألدو موني - تركيب بياتريس بختي .

مع مارتن هوبر و دامونتا ديارا و هشام الحياة و مادلين بيغي .إنتاج مشترك 2006 .

53 –" مولوتوف " : فيلم قصير من إخراج مهدي بن بوبكر.

سيناريو غاستون غانيون – الصورة رينو بولونجي

مع ألان لوبين و حسن سراجي و أنا ماريا زيدون .

54 –" بلاد رقم واحد " :إخراج و سيناريو رابح زيماش عامر

مع فريدة وشاني و مريم سرباغ و رودولف برغر و غابل جيفري و رابح زيماش عامر .-إنتاج مشترك 2005 .

55 – " طاكسيفون المكتوب " : إخراج محمد سوداني – سيناريو لورينزو بوسيلا مع محمد سوداني و كيتري دوهارت

تصوير بشير سلامي – تركيب جاكوبو كوادري .

مع مونيا بيتري و بسكوال أليارديي و طارق بوعرارة و عديلة بن ديمرد و ستيفان كولموس و عبد الغني إدريس و جون لوبيدو و سيد أحمد أقومي و صونيا و برونو غانز .- إنتاج مشترك 2010 .

حدث ذات مرة في الواد

56 –" روما و لا أنتما " : إخراج و سيناريو طارق تقية

الصورة ناصر مجكان مع حسن أيت قاسي

مع أحمد بن عيسى و رشيد عمراني و سميرة قدور و قادر فارس و ربيع عزابي و لالي معلوفي و فتحي غارس .

إنتاج مشترك 2007 .

57 – " داخل البلاد - قبلة " : إخراج و سيناريو طارق تقية .

مع قادر أفاق و أحمد بن عيسى و فتحي غراس و جليلة قاضي حنيفي و قويدر مجاهد و إيناس روز دجاكو .

إنتاج مشترك .

58 – " البيت الأصفر " : إخراج و سيناريو عمر حكار .2007 .

الصورة نيكولا روش – تركيب عمر حكار

مع بيسة رتيبة غمراسي و إيناس بن سيم ونور الدين مناصرية و عبد الرحمان بن غلاب .

موريتوري لسعيد ولد خليفة

59 – " التائب " :إخراج و سيناريو مرزاق علواش .2012 .

الصورة محمد الطيب العقون – تركيب سيلفي غادمر

مع نبيل عسلي و عديلة بن ديمرد وخالد بن عيسى .-إنتاج مشترك 2012 .

60 – " موريتوري " : إخراج عكاشة تويتة – سيناريو عكاشة تويتة مع ميشال ألكسندر و ناديا شار وياسمينة خضرا .

الصورة علال يحياوي – تركيب جوليا شندل

مع ميلود خطيب و عز الدين بورغدة و بوعلام بناني و أحمد بن عيسى و رشيد فارس و مليكة بلباي و سيد علي كويرات و سيدأحمد أقومي .إنتاج مشترك 2007 .

موريتوري

61 – " مريم " : إخراج عبد الرزاق هلال .2009 .

اقتباس عن قصة لمين مرباح مع سعاد فلاح و فتحي كافي .

64- " كريم بلقاسم " : إخراج أحمد راشدي ، سيناريو الرائد عزالدين و أحمد راشدي وأمازيت بوخالفة -تركيب فخرالدين عمري ، بطولة سامي علام – مصطفى لعريبي – سليمان بن وري .2014

65 – " لطفي " : إخراج أجمد راشدي،سيناريو صادق بخوش و أحمد راشدي ، تركيب منير سوسي ،إنتاج وزارة المجاهدين مع productionBMA .2015

الخاتمة :

يظل المخرج الجزائري محمد لخضر حامينا أهم السينمائيين الجزائريين ، فقد أثبت براعته الفنية بأعماله السينمائية العديدة و توج بإحدى أكبر الجوائز في العالم ، في مهرجان "كان " الفرنسي للسينما سنة 1975 .

و في مساره الفني ظل المخرج يؤكد على ضرورة إعطاء بعدا إنسانيا للسينما الجزائرية و قد نجح في ذلك ، و قاده طموحه إلى السعي إلى إعطاء السينما الجزائرية بعدا عالميا بتجاوز المحلية الضيقة من حيث الإنتاج و التوزيع و اقتحام الأسواق الأوروبية و غيرها عبر آليات الإنتاج المشترك .

و مثلما كانت اهتمامات محمد لخضر حامينا مرتكزة على تاريخ الثورة التحريرية و ما قبلها ، كان أحمد راشدي بدوره يحاول رصد دقائق ما مر به الشعب الجزائري في ثورته المحررة ، بل إن أحمد راشدي اتخذ السينما وسيلة ضد نسيان التاريخ الحربي للجزائر ، لذا لا زال يتابع حيوات أبطال الثورة و ينقلها مصورة للمشاهد الجزائري .

واجه المخرجان رفضا صارما من طرف الكثير من السينمائيين في مرحلتي السبعينات و الثمانينات ، غير أنهما ثبتا في مواقفهما مما يجعلهما الأكثر وفاء لمبادئهما .

بعد مرور خمسين سنة على تاريخ السينما الجزائرية تبقى العديد من الأسماء السينمائية خالدة، منها ما انتمى إلى التيار الذي انتصر لأسبقية الجانب الفني على الإيديولوجي ، و منها من سار على نهج التيار الذي يجمع بين الفني و الواقعي أمثال محمد سليم رياض و غوثي بن ددوش ، و يمكننا القول إن

السينمائيين الجدد لا يخرجون عن مبادئ هذا التيار ، بينما تلاشى التيار الثاني المرتبط بالوضع السياسي الذي عرفته البلاد في العقدين السابع و الثامن من القرن العشرين ، تبخر حالما سقط النظام الساند له ، فكان بذلك تيارا عابرا في السينما الجزائرية .

و من أسباب تراجع السينما في الجزائر فقدان الرؤية الواضحة لدى صانعيها ، و انقيادهم العفوي لضغوط الجهات المنتجة لأفلامهم سواء أكانت المؤسسات الحكومية الجزائرية أو الشركات الخاصة المحلية و الأجنبية ، و هذا ما يفسر عودة الكثير من المخرجين الرواد إلى تاريخ الثورة التحريرية و منهم محمد سليم رياض و سعيد ولد خليفة و غيرهم بعدما كان الكثير منهم يشتكي من طغيان الأفلام الحربية على السينما الجزائرية، و قد أعطي الضوء في سنة 2012 إلى عشرات الأفلام ليبدأ تصويرها في إطار الاحتفال بخمسينية استقلال الجزائر ، أو في سنة2014 لتخليد مناسبة وطنية و عربية أخرى ، و هذا ما جعل المبدع الجزائري رهن ميول و أفكار المنتجين الممولين .

المراجع :

1 – بينلوبي هيوستن : السينما المعاصرة ، ترجمة زياد نيم ، الفن السابع منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق 2007 .

2 –جان الكسان : السينما العربية و آفاق المستقبل ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق 2006 .

3 – روبير لافون – غرامون : السينما المعاصرة ، ترجمة موسى بدوي ، منشورات سلفات ، إسبانيا .

4 –سمير فريد :السينما العربية المعاصرة ، المطابع الأميرية .

5 – عدة شنتوف : السينما الجزائرية بين الأمس و اليوم ، دار الغرب وهران ، 2012

6 –عدنان مدانات :سينما تبحث عن ذاتها ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق 2005

7 –هنري أجيل : علم جمال السينما ، ترجمة ابراهيم العريس ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق 2005 .

المجلات :

مجلة العربي الكويتية ، العدد 439 ، جويلية 1995 .

المراجع الأجنبية :

1-Abdelghani Megherbi : Le Miroir Aux Allouettes,ENAL-OPU-GAM,1985

2-Abdelghani Megherbi : Le Miroir Apprivoisée,ENAL-OPU-GAM,19853-3-Claude Michel Cluny :Dictionnaire Des NouveauxCinémas Arabes ,EditionSindbad ,Paris1978.

4-Cinéma-production cinématographique1957-1973,Altamira-protopress-espamadrid

5-Henry Agel :Methaphysique du Cinéma,Paris.

6 –Images et Visages du Cinéma Algérien,Algérie 1984.

7-LotfiMeherzi :LeCinéma Algérien,Institution,Imaginaire,Ideologie,SNED 1980

8 –Roger Boussinot :L'Encyclopédie du Cinéma,Bordas ,Paris1980

المجلات :

1-Cinéma action et grand maghreb ,Direteur Guy Hennebelle,Paris 1987

2-Jeune Cinéma102avril-mai 1977

3-Jeune Cinéma116fevrier 1979

4-Les 2Ecrans,1,mars1978

5-Les 2Ecrans,11,mars1979

6-Les 2Ecrans,31,fevrier1981

7-Les 2Ecrans,36-37,juillet-aout1981

8-Les 2Ecrans,49,octobre1982

9-Mediasud,5,juin1992

المواقع: www.africiné

الفهرس

1 – المقدمة 03

2 – في البداية كان الفيلم الوثائقي 07

3 –التلفزيون و الواقع 16

4 –رواد السينما الجزائرية 36

5 –محمد الأخضر حامينا 41

6 –ما ذا أضاف خامينا إلى السينما الجزائرية 46

7 –الواقعية الشعرية 50

8 –التوجه الانساني و العالمي 59

9 –أحمد راشدي 63

10 –محمد سليم رياض 70

11 –محمد زينات و مرزاق علواش وآخرون 77

12 –السينما الجديد 83

13 –سينما الواقع الجديد 109

14 –عودة الرواد 117

15 –السينمائيون الجدد 131

16 –الأفاق المفتوحة..... 146..

بغداد أحمد بلية

مخرجون وسينما جزائرية

بغداد أحمد أديب وباحث من الجزائر .
متحصل على شهادة الدكتوراه تخصص أدب مقارن من جامعة وهران.
صدرت له مجموعة أعمال منها:
-سيميائيات الصورة - 2008
– الترجمة بين سيميائة الرواية – الفيلم 2009
-فضاءات السينما الجزائرية 2012
-صور مواقعية من السينما الجزائرية 2018

يظل المخرج الجزائري محمد لخضر حامينا أهم السينمائيين الجزائريين، فقد أثبت براعته الفنية بأعماله السينمائية العديدة وتوج بإحدى أكبر الجوائز في العالم، في مهرجان كان الفرنسي للسينما سنة 1975.

بعد مرور خمسين سنة على تاريخ السينما الجزائرية تبقى العديد من الأسماء السينمائية خالدة، منها ما انتمى إلى التيار الذي انتصر لأسبقية الجانب الفني على الإيديولوجي، ومنها من سار على نهج التيار الذي يجمع بين الفني والواقعي أمثال محمد سليم رياض و غوثي بن ددوش، ويمكننا القول إن السينمائيين الجدد لا يخرجون عن مبادئ هذا التيار، بينما تلاشى التيار الثاني المرتبط بالوضع السياسي الذي عرفته البلاد في العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، تبخر حالما سقط النظام الساند له، فكان بذلك تيارا عابرا في السينما الجزائرية.

ISBN : 978-9931-513-20-9
9 789931 513209
البدر الساطع للطباعة والنشر
العلمة -19600-الجزائر
هاتف/فاكس : 036 76 40 08
النقال : 05 55 71 30 53 /07 70 31 16 56
البريد الإلكتروني : elbadr_essatie@yahoo.com