الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل
كلية العلوم الإنسانية الإجتماعية
قسم : الإعلام والإتصال

عنوان المذكرة :

صورة الثورة التحريرية من خلال الأفلام السينمائية

تحليل سيميولوجي لفيلم دورية نحو الشرق

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الإعلام والإتصال تخصص سمعى بصري

إعداد الطالبتين:
* نهلة فادية شرايطية
* أمينة بوشابو

إشراف الأستاذ :
*د/سمير لعرج

السنة الجامعية 2021/2020

خطة الدراسة

مقدمة

الإطار المنهجي

1-إشكالية الدراسة

2-أسباب اختيار الموضوع

3-أهمية الدراسة

4-أهداف الدراسة

5-منهج الدراسة والأدوات

6-مجتمع الدراسة والعينة

7-الدراسات السابقة

8-تحديد المصطلحات

الإطار النظري

الفصل الاول : اندلاع الثورة التحريرية

تمهيد

المبحث الأول: ظروف اندلاع الثورة

1-انطلاق الثورة

2- بيان أول نوفمبر

3-مؤتمر الصومام والتنظيم الجديد للثورة

المبحث الثاني: المؤتمرات الدولية ودور الاعلام من خلال الثورة

1-المؤتمرات الدولية ومواقفها من القضية الجزائرية

2-دور الإعلام من الثورة الجزائرية

المبحث الثالث: المفاوضات وبداية الاتصالات

1-المظاهرات الشعبية

2-مفاوضات أيفيان الأولى

3-مفاوضات أيفيان الثانية

الفصل الثاني : السينما الجزائرية

المبحث الأول: السينما الجزائرية قبل وأثناء الاستقلال

1-نشأة السينما الجزائرية

2-السينما الجزائرية أثناء الثورة

3- أثرالسينما الكولونيا لية علي السينما الجزائرية

المبحث الثاني:السينما الجزائرية بعد الاستقلال

1-السينما الجزائرية بعد الاستقلال

أ-الستينات

ب-السبعينات

ج-الثمانينات

د-التسعينات

2-مميزات وخصائص السينما الجزائرية

3-موضوع الثورة الجزائرية من خلال السينما الجزائرية

المبحث الثالث: الأفلام الثورية الجزائرية

1-معالجة المواضيع الثورية والتاريخية في الافلام الجزائرية

2-نمادج عن الأفلام الثورية

3-الأباء السينمائيون للثورة

التحليل السيميولوجي لفيلم دورية نحو الشرق :

تمهيد

1-بطاقة فنية عن المخرج

2-بطاقة فنية عن الفيلم

3-ملخص الفيلم

4-التقطيع المشهدي للفيلم

5-التحليل التعييني للمقاطع المختارة

أ-التقطيع التقني

ب-القراءة التعيينية

6-التحليل التضميني للمقاطع المختارة

7- عرض النتائج في ضوء التساؤلات

خلاصة

مقدمة

منذ أن خلق الانسان وهو يبحث على وسائل تمكنه من الاتصال والتواصل مع الأخرين ذلك من أجل التعبير على أفكاره وأراءه، لهذا على مدار ملايين السنين كان الانسان يعتمد على الرسم والنقش على الحجر من أجل التعبير عن أفكاره وإيصالها للغير وصول إلي الكتابة وبعدها تمكن من إنتاج وسائل التكنولوجية الحديثة كالأقمار الصناعية وشبكات اتصالية التي جعلت من العالم قرية كونية صغيرة اختصرت المسافات.

وقد اعتبرت الصورة وسيلة اتصالية مهمة في حياة الانسان تساهم في فهم جميع الناس فهي تضاف للكلمة المنطوقة، وكما يقول المثل الصيني الشهير " أن الصورة خير من ألف كلمة " ضف إلي ذلك أن الصورة المرئية تقوم على ثلاث هما الدال والمدلول والمرجع وقد عمل الانسان جاهدا من أجل تطويريها وجعلها تنطق وتتحرك، وأطلق في الأخير عليها اسم السينما.

تعتبر السينما من أهم العمليات الاتصالية وابتكار ساحر أدهش كل البشرية، فهي فن من الفنون الذي يهتم بتصوير واقع الانسان وتجسيده في شكل صور حية متحركة وسرعان ما انتشر هذا الفن في كل أنحاء العالم وانتقل في فترات التجريب إلي العروض الجماهيرية إلي أن أصبح صناعة ضخمة، وعلى غرار السينما العربية والعالمية نجد السينما الجزائرية التي عالجت عدة قضايا وأهمها قضية الثورة التحريرية الكبرى حيث كانت الخطوة الاولى لبداية السينما الجزائرية مع انطلاق الثورة التحريرية فهدفها كان التأكيد على عدالة القضية الجزائرية ودعمها وتعرية الاستعمار الفرنسي وذلك بنقل جرائمه وحشيته وكشف نواياه الخبيثة أمام الرأي العام العالمي، وكل هذا أدى إلي تدويل القضية الجزائرية في المحافل الدولية ونقل معاناة الشعب الجزائري في أرضه من خلال عدسات الكاميرا الذي استعملها سينمائيون الثورة كسلاح ضد الاستعمار الفرنسي آنذاك، وضلت القضية الثورة تشغل العديد من السينمائيين أثناء هذه الثورة وبعد الاستقلال، حيث انتجت العديد من الأفلام التي تصور الثورة وبطولات المجاهدين وتضحيتهم من أجل وطنهم، فلأفلام الثورية كانت تمرر وترسل رسائل صريحة إلي الجمهور إلا أن تفكيك هذه الرسائل كان لابد من دراسة عميقة من أجل فهم هذا الفيلم وادراك الدلائل والرموز والرسائل غير الظاهرة الموظفة فيه.

وفي دراستنا هذه تطرقنا إلي فصلين: الفصل الأول كان بعنوان "اندلاع الثورة التحريرية" حيث تناولنا فيه ثلاث مباحث: المبحث الأول هو ظروف اندلاع الثورة، أما

المبحث الثاني كان بعنوان المؤتمرات الدولية ودور الاعلام من خلال الثورة، أما المبحث الثالث كان بعنوان المفاوضات وبداية الاتصالات وفيما يخص الفصل الثاني المعنون "بالسينما الجزائرية" فهو الأخر قسمناه إلي ثلاث مباحث : المبحث الأول تحت عنوان السينما الجزائرية قبل وأثناء الاستقلال والمبحث الثاني كان بعنوان السينما الجزائرية بعد الاستقلال أما فيما يخص المبحث الثالث كان بعنوان الأفلام الثورية الجزائرية.

وقد تناولنا في دراستنا هذه عن صورة الثورة في فيلم دورية نحو الشرق أربعة فصول حيث تطرقنا في الفصل الأول إلي الجوانب المنهجية لدراسة، وتناول الفصل الثاني والثالث الجوانب النظرية للموضوع، أما الفصل الرابع فتناول التحليل السيميولوجي لفيلم دورية نحو الشرق، وفي الأخير تم عرض نتائج الدراسة والخاتمة ثم قائمة المراجع.

الجانب المنهجي

الإطار المنهجي لدراسة :

1-إشكالية الدراسة

2-أسباب اختيار الموضوع

3-أهمية الدراسة

4-أهداف الدراسة

5-منهج الدراسة والأدوات

6-مجتمع الدراسة والعينة

7-الدراسات السابقة

8-تحديد المصطلحات

1-إشكالية الدراسة وتساؤلاتها:

يعتبر العالم الذي نعيش فيه عالم السرعة والتقدم، فالتطور التكنولوجي جعل من العالم قرية كونية صغيرة وأدى إلي التقارب، فيمكننا الأن ونحن في بيوتنا جالسين مشاهدة ما يحدث حولنا بوضوح وبدون أي جهد والفضل في هذا يعود إلي ابتكار فن السينما، وقد ظهر هذا الفن في باريس مع الاخوة لوميار عام 1895 عن طريق اختراعها لجهاز عرض الصور المتحركة على الشاشة، حيث شهد في تلك الفترة الجمهور أول عرض سينمائي في شوارع باريس ثم بعد ذلك عرفت السينما انتشارا وتطور كبير في العالم ولم تبقى حكرا علي العالم الغربي فقط بل انتشرت إلي بقيت دول العالم.

فالسينما تعتبر الفن السابع من حيث تاريخ ظهورها بعد الفنون الستة الكبرى ولكنها قد تكون الفن الأول من حيث استحواذها على اهتمام العالم، إذن تعرف على أنها وسيلة من وسائل التعبير الفني وبالتالي فقد أصبحت من أهم المجالات في العصر الحديث الذي يستقطب أكبر عدد من المتلقين ويمكننا عبرها أن نعيش ما نريد من أحداث وحالات وبالتالي استطاع الانسان أخيرا أن يستخلص العالم بكل أبعاده فوق شاشة بيضاء.

وإذا أردنا أن نحدد على وجه التقريب الفترة التي نشأة فيها السينما في الجزائر فإنها تعود إلي أواخر القرن 19، أي يعود تاريخها إلي البدايات الأولي لسينما العالمية والواقع أنه لم تكن هناك سينما محضة إبان الاستعمار الفرنسي بل كانت مقيدة و كان هناك ما يسمى بالسينما الكولونيالية بوجهة نظر فرنسية بحتة شكلا ومضمونا، حيث قدمت الجزائريين في صور هزلية وفي أدوار ثانوية، ثم بعد ذلك تطورت الأوضاع في الجزائر لتصبح السينما وسيلة نضالية مضادة للاستعمار، لكن هذه الاخيرة كانت مقيدة لأن الجزائر في تلك الحقبة كانت عبارة عن محطة فتوغرافية للمستعمر لا أكثر ولا أقل، وبالتالي يمكن القول أن الجزائر لم تعرف سينما حقيقية إلا مع حركات التحرر ونهاية الاستعمار الفرنسي فبرغم أنها امتازت ببداية صعبة وعسيرة إلا أن بعض التجارب التي خاضتها الجزائر وجدت لنفسها مكانة في المحافل الدولية.

حيث فتحت هذه التجارب المجال لسينمائيين الجزائريين والأوربيين لاستخدام الصورة في نقل أحداث الثورة الجزائرية إلي العالم لآن هذه الثورة شغلت اهتمام الكثير من المخرجين والسينمائيين الذين تحركت أفكارهم لحياكة أجمل الصور والإشعارات تمجيدا لواحدة من أهم

الثورات التي عرفها تاريخ البشرية والتي لقنت الاستعمار دروسا لا تنسى في الشجاعة والتضحيات.

هذا ما جعل الجزائريين والفرنسيين يهتمون بالماضي المشترك، حيث شكلت هذه الحرب مادة دسمة للعديد من المخترعين والباحثين من كل الطرفين اللذين ساهموا في ترجمة تلك الفترة إلي مجموعة من الأعمال والأفلام السينمائية التي تتكلم عن الثورة التحريرية استنادا لخلفيات تاريخية وأيدولوجية.

وبعد الاطلاع على تاريخ السينما الجزائرية وخلفياتها وقع اختيارنا على فيلم دورية نحو الشرق للمخرج عمار العسكري، الذي ساهم في تعرية الواقع الاستعماري وتوصيل العديد من الأفكار للمشاهد وكشف حقيقته للعالم، وقدم هذا الفيلم صورة واضحة ومعاني صريحة عن الثورة التحريرية وذلك من خلال رسائل ورموز تحمل في طياتها دلالات سيميولوجية، ولفهم هذه الدلائل استعنا بالتحليل السيميولوجي وبذلك نطرح الاشكالية التالية :

كيف عالجت السينما الجزائرية المعاصرة قضية الثورة الجزائرية ؟ وماهي الرسائل والدلالات التي قدمها فيلم دورية نحو الشرق عن صورة الثورة التحريرية ؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة حصرنا مجال البحث في جوانب محددة، وذلك بطرح مجموعة من التساؤلات الفرعية التي تمثل الركائز الأساسية التي تقوم عليها الإشكالية.

- ماهي ملامح الصورة التي رسمها فيلم دورية نحو الشرق عن الثورة التحريرية الكبرى ؟
- ماهي الرسائل الصريحة والدلالات التي يحملها الفيلم ؟
- ماهي خصائص اللغة السيميائية التي وظفها المخرج ؟
- ما هو البعد الايديولوجي لصورة الثورة التحريرية ؟
- ماهي الشفرات والمعاني السميولوجية التي تحملها صورة الثورة في فيلم دورية نحو الشرق؟
- ماهي صيغ التعبير التي وظفت واستعملت في تصوير هذا الفيلم ؟

2-أسباب اختيار الموضوع :

وقع اختيارنا على موضوع صورة الثورة التحريرية من خلال الأفلام السينمائية المعاصرة لجملة من الأسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي:

أ/ الأسباب الذاتية:

- رغبتنا في معرفة كيف عالجت السينما المعاصرة الثورة الجزائرية.
- البحث في تاريخ السينما الجزائرية المعاصرة والتعمق فيه.
- الرغبة في اكتشاف كيف نقلت السينما المعاصرة الثورة التحريرية بتفاصيلها ودلالاتها ومعانيها.
- الاهتمام والميول إلى تحليل الأفلام تحليلا سيميولوجيا.
- الرغبة في الاهتمام بكل ماله علاقة بالتاريخ الوطني وذلك من خلال الأفلام الثورية وإثراء الموروث التاريخي الجزائري.

ب/الأسباب الموضوعية :

- النجاح الكبير الذي حققه فيلم " دورية نحو الشرق " هذا ما دفعنا للاهتمام به والبحث عن المعاني والدلالات التي يحملها.
- كثرة الأفلام السينمائية التي تناولت موضوع الثورة الجزائرية هذا ما شجعنا للبحث عن المضامين والقيم التي تحملها.
- محاولة الكشف عن أسباب اهتمام المخرجين بإنتاج مثل هذه الأفلام.
- البحث على مدى قدرة السينما المعاصرة في تصوير أحداث الثورة الجزائرية.

-المساهمة ولو بالقليل في إثراء المكتبة الجامعية ببحوث أكاديمية حول التحليل السيميولوجي.

3-أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة في أهمية الموضوع المعالج بحد ذاته وهو" صورة الثورة التحريرية من خلال الأفلام السينمائية المعاصرة " الذي صورت واحد من أهم الثورات التحريرية في العالم:

- أهمية الأفلام الثورية في تجسيد صورة الثورة ونقل مضامينها ومعانيها إلي كل العالم.
- الدور المهم الذي تلعبه السينما في ترسيخ الأفكار والمعارف في وسط الجماهير التي

تهتم بالأفلام الثورية.

– التعرف إلى صورة الثورة في السينما الجزائرية المعاصرة التي استطاعت أن تلقى طريقها إلي العالمية وذلك من خلال البحث على ما هو مدفون وإعادة إحيائه من جديد.

– أهمية السينما في المحافظ على الذاكرة الجماعية لثورة التحريرية وترسيخ الحقائق التاريخية.

4– أهداف الدراسة :

تهدف دراستنا إلي :

– الكشف عن ملامح الصورة التي رسمها فيلم دورية نحو الشرق عن الثورة التحريرية.

– التعرف على الرسائل والدلالات الضمنية التي جسدها فيلم دورية نحو الشرق.

– محاولة الكشف عن اللغة السيميائية التي وضعها المخرج في تصويره للثورة.

– التطلع إلى الكشف عن البعد الإيديولوجي لصورة الثورة التحريرية.

– البحث عن الشفرات والمعاني السيميولوجية التي تحملها صورة الثورة في فيلم دورية نحو الشرق

–التعرف على صيغ التعبير التي استعملت في تصوير هذا الفيلم.

5– منهج البحث وأدواته:

يملك الباحث في مجال علوم الإعلام والاتصال كغيرها من المجالات عدة مناهج يستعملها في دراسته وأبحاثه العلمية، تختلف حسب قواعد دراسته للمشكلة محل البحث وجوانبها والأثار المحيطة بها ولذلك فالمنهج هو أسلوب التفكير والعمل يعتمده الباحث لتنظيم أفكاره وتحليلها وعرضها، وبالتالي الوصول إلي نتائج وحقائق معقولة حول الظاهرة موضوع الدراسة.[1]

"كما يعرف المنهج على أنه الوسيلة التي يمكن عن طريقها الوصول إلى الحقيقة أو إلى مجموعة من الحقائق في أي موقف من المواقف ومحاولة اختبارها للتأكد من صلاحيتها في مواقف أخرى وتعميمها للوصول بها إلى ما يطلق عليه اصطلاحا النظرية وهي هدف كل بحث علمي ويرى "**اينشتاين**" أن المنهج العلمي هو مجرد تهذيب للتفكير اليومي كما يعرف

[1] ربحي مصطفى عليان، كيفية اعداد الرسائل (عمان : دار الصفاء للنشر والتوزيع ،2008)، ص41.

بأنه الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة المهيمنة على سير العقل وتحديد عمليته حتى يصل إلي نتيجة معلومة".[1]

فالمنهج إذن هو الطريق الذي يتبعه الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة وللإجابة على الأسئلة والاستفسارات التي يثيرها موضوع البحث، وهو البرنامج الذي يحدد لنا السبيل للوصول إلى تلك الحقائق وطرق اكتشافها وعلى الباحث أن يكون على علم كبير بأهمية الجوانب المنهجية في إعداد البحث العلمي وذلك بانتهاجه لخطوات منظمة ومحددة والتي تمكنه من الوصول إلى نتائج الدراسة المرجوة، ويعرف "**محمد مزيان عمر**" المنهج بأنه "فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون".[2]

ولأن دراستنا تهدف إلي الوصول إلي المعاني والدلالات الضمنية والباطنية والتي تكون صورة عن الثورة الجزائرية من خلال الأفلام السينمائية لجأنا إلي استخدام مقاربة التحليل السيميولوجي التي تعتبر الصورة السينمائية أنها تحمل عدة معاني وعملية الربط والتنسيق بينتها وتعطي المعنى الإجمالي لها.

فالمقاربة السيميولوجية تبحث عن الدلالات الخفية لمحتوى الرسائل، وهذا بمعرفة معناها الحقيقي ومضمونها الخفي، والتحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي "**رولان بارت**" شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة لرسائل الاعلامية والألسنية بحث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل، ويعرف اللغوي الدينيماركي "**لويس هايمسلف**" "التحليل السيميولوجي " بأنه مجموعة من التقنيات والخطوات المستعلمة لوصف وتحليل شيء باعتبار أن له دلالة في حد ذاته وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى.[3]

---

[1] عبد الله باشيورة ونزار عبد المجيد البراوي، أسس البحث العلمي وأساليبه (عمان : دار الورق للنشر، 2010)ص142-143.

[2] حبيبة كراع وسوسن اقوجيل "صورة الثورة التحريرية الكبرى في السينما الجزائرية المعاصرة "(مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي 2014-2015)، ص10.

[3] رضوان قادري،" صورة الاسلاميين في السينما المصرية" (رسالة ماجيستير كلية علوم الاعلام و الاتصال ، جامعة الجزائر)، ص28

والتحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسائل والخطابات الإعلامية ويسعى لتحقيق التحليل النقدي فهو بذلك تحليل كيفي وإستقرائي للرسالة ذو مضمون كامن وباطن

"وفي هذا الإطار تم الاعتماد على منهج التحليل النصي الذي يعرف على أنه شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية الألسنية التي يلتزم بها الباحث بالحياد نحو هذه الرسائل وكذلك الوقوف على الجوانب السيكولوجية الاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل".[1]

النص الفيلمي هو الفيلم كوحدة خطاب والنظام النصي وهو خاص لكل فيلم يحدد للنص النموذج البنيوي للغرض الفيلمي إلى جانب الشفرات ويشير أيضا التحليل النصي للأفلام لدراسة الكتابة والخطاب الفيلمي من خلال دراسة نسقه ومكوناته ووظائفه وهذا وصولا إلى تغير المعنى المنتج من خلال هذه الكتابة أو كما قال عنه "**كريستيان ماتز**" أنه عندما نتكلم فإننا نتكلم عن الفيلم كخطاب دال بتحليل بنية الداخلية خاصة وأن الصورة السينمائية تشمل على مظهر خارجي يمثل المعنى التعييني للرسالة كما يشمل على المضمون الداخلي الذي يحمل معاني ضمنية وهذه الصورة تعكس واقع معاش وهو المرجع الذي أخذته منه.[2]

– **تحليل الأفلام:** ونقصد به تجزئة بنية الفيلم إلى مكونات أساسية ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل، ولهذا فيجب في هذا السياق الانطلاق من النص الفيلم وذلك بتحديد العناصر المميزة للفيلم وبعد تجزئة الفيلم يتم تأسيس الروابط ولتحليل الأفلام يجب استخدام الأدوات والتقنيات التالية :

***التقطيع التقني:** وهو مصطلح يشير إلى وصف الفيلم في حالته النهائية ويرتكز على نوعين من الوحدات وهي اللقطات والمتتاليات، والتقطيع التقني عملية إلزامية في إنجاز وتحليل أي فيلم في حالته النهائية وهو يشير أيضا للكتابة السابقة للتصوير، وبما أن التقطيع يعتبر أكثر تقنية من الأدوات أخرى فهو يوحي بالكلمات والرسومات الأولية إلى ما ستؤول إليه المعطيات التقنية لكل لقطة مرئية وأهم العناصر التي تؤخذ بعين الاعتبار في التقطيع التحليلي نجد:

[1] رضوان بالخيري ،"صورة المسلم في السينما الامريكية"(رسالة ماجيستير كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر)،ص15

[2] رضوان بالخيري : مرجع سابق ،ص16

- **اللقطة:** وتشمل على رقم اللقطة، سلم اللقطة، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.
- **شريط الصوت:** ويشمل على الموسيقى، الصوت، الحوار، وعلى المؤثرات الصوتية.
- **شريط الصورة:** ويشمل على محتوى الصوت والصورة، الشخصيات، المكان والأشياء.[1]

-**وصف صورة الفيلم:** وتعني تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها الفيلم إلى لغة مكتوبة وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة لمحتوى الصورة.

-**الأدوات الاستشهادية:** وتشمل هذه التقنية على نسخة من فيلم والوقوف عند الصورة.

1- نسخة من فيلم: وهي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الاستشهادية لتحليل الأفلام والهدف الرئيسي منها هو عرض الأشياء بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم فيه باستخدام تقنيات أخرى تساعد على فحص هذه النسخة ومنها: التصوير البطيء والوقوف عند الصورة.

2-الوقوف عند الصورة: وتعني به التوقف التي تحدثه على مستوى الصورة أثناء التحليل حيث يسمح باكتشاف أدق وأبسط الدلائل والعناصر التحليلية التي قد تمر علينا دون مشاهدتها أثناء تعاقب لقطات الفيلم.[2]

-**الأدوات الوثائقية:** وتشمل على المعلومات السابقة واللاحقة لبث الفيلم.

-**المعلومات السابقة لبث الفيلم:** وتشمل المعلومات والوثائق عن السيناريو، ميزانية الانتاج التصريحات والروبورتاجات، المقابلات الصحفية عن الفيلم قبل بداية عملية البث والتصوير.

-**المعلومات اللاحقة للبث:** وتشمل على المعلومات المتعلقة بالتوزيع عند النسخ الموزعة أماكن البيع والنشر، الدخل والمعلومات المتعلقة بالتحليل والنقد .

وفي تحليلنا السيميولوجي لفيلم دورية نحو الشرق سنقوم بمشاهدة الفيلم عدة مرات وذلك لرصد بعض الأفكار التي تخدم موضوع الدراسة وتحديد أهم المقاطع وذلك باستخدام تقنية الوقوف عند الصورة من أجل التحليل وقراءة الصورة وفحصها وتسمى هذه المرحلة بالمستوى التعييني لتأتي بعدها المرحلة الثانية في التحليل وتسمى بالمستوى التضميني (أي مضمون الرسالة).

[1] رضوان قادري: مرجع سابق، ص12

[2] حبيبة كراع وسوسن اقوجيل: مرجع سابق ،ص13

يعتبر "**رولان بارث**" أول من وضع التحليل السيميولوجي للصورة، ويقوم على مستويين التعييني والتضميني، يتعلق النظام الأول بالمستوى التعييني بين الدال والمدلول أما الثاني فيركز على العلاقة التي تربط الدليل (الدال والمدلول) بالمحيط الاجتماعي وبالسياق الثقافي والسوسيوثقافي، وسنعتمد على هذه المستويات من أجل القيام بعملية تحليل الفيلم "دورية نحو الشرق" بدأ بالمستوى التعييني ثم المستوى التضميني بحيث تحلل الشفرات البصرية وحركات الكاميرا وزوايا التصوير ودلالات الصورة بالإضافة إلى تجسيد الشفرات.

6- مجتمع الدراسة والعينة

يعتمد الباحث خلال إجراءه لدراسته على تحديد مجتمع البحث الذي يمثل الإطار الكلي للدراسة من خلال انتقاء مفردات البحث والتي تشكل هي الأخرى عينة الدراسة.

" ويعرف مجتمع البحث بأنه جميع المفردات أو الأشياء التي نريد معرفة حقائق معينة عنها وقد تكون هذه الحقائق أعدادا مثلما هو الحال في تقديم مضمون وسائل الإعلام وقد تكون برامج إذاعية أو نشرات إخبارية، إما في حالة دراسة الرأي العام فإن المجتمع هو جميع الأفراد الذين تهمهم الدراسة ومن هنا فإن مجتمع بحثنا يتمثل في الأفلام السينمائية الجزائرية التي تناولت موضوع الثورة التحريرية"[1].

"أما العينة فهي عبارة عن عدد من المفردات التي سوف يتعامل معها الباحث منهجيا ويسجل من خلال هذا التعامل البيانات الأولية المطلوبة، ويشترط لهذا العدد أن يكون ممثلا لمجتمع البحث في الخصائص والسمات التي يوصف من خلالها هذا المجتمع".[2]

كما تعرف العينة أيضا نموذج يشمل جانبا من المجتمع الأصلي المعني بالبحث تكون ممثلة له بحيث تحمل صفاته المشتركة وهذا النموذج أو الجزء يغنى الباحث عن دراسة كل الوحدات ومفردات المجتمع الأصلي خاصة في حالة صعوبة أو استحالة دراسة كل تلك الوحدات.

[1] مروان عبد المجيد إبراهيم، اسس البحث العلمي للإعداد الرسائل الجامعية(عمان ، الاردن : مؤسسة الورق لنشر والتوزيع)، ص160

[2] محمد عبد المجيد، البحث العلمي في الدراسات الاعلامية (القاهرة : عالم الكتاب للنشر والتوزيع)، ص133.

فقد اخترنا في دراستنا العينة القصدية التي يعتمد الباحث فيها على أن تكون من وحدات معينة اعتقادا منه أنها تمثل المجتمع الأصلي خير تمثيل وقد تم اختيارنا لأسلوب العينة القصدية نظرا لكبر المجتمع الأصلي وطبيعة التحليل السيميولوجي الذي يتطلب ذلك.
وقد اخترنا فيلم دورية نحو الشرق ذلك للاعتبارات التالية:
-أنه يخدم موضوع الدراسة.
-احتواء الفيلم على مواصفات التي نحتاجها عن الثورة التحريرية التي هي موضوع دراستنا

7-الدراسات السابقة :

- الدراسة الأولى:

دراسة لنيل شهادة دكتورة حول اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة من إعداد الطالبة "منصور كريمة" كلية الآداب واللغات والفنون قسم الفنون الدرامية جامعة وهران وقد تمحورت هذه الدراسة حول التساؤل رئيسي ماهي الصورة التي عكستها أفلام الألفية الثالثة واقعيا وسياسيا واجتماعيا ؟

وهناك تساؤلات فرعية:

- هل استطاعت سينما الألفية الثالثة بالجزائر باعتبارها كتابة فنية دالة ومرآة عاكسة للواقع أن تكون المكان التعبيري المناسب لتمثيل وعكس القيم الاجتماعية الموجودة في واقع المجتمع انطلاقا من فضاء وطني وثقافي تهيمن عليه مدونات أجنبية؟
- هل استطاعت مضامين هذه الأفلام أن توطد العلاقة بين السينما والمجتمع الجزائري؟

وقد توصلت هذه الدراسة إلى استنتاجات:

- عرفت الجزائر الفن السينمائي وهي تحت الاستعمار حيث شكلت السينما في العهد الكولونيالي بوقا للايدلوجيا الاستعمارية التي سيطرت عليها.
- أصبحت السينما في الجزائر أثناء الثورة المرأة العاكسة لمبادئ الثورة.

الدراسة الثانية:

رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا دراسة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال تخصص السينما والتلفزيون من إعداد الطالب "عبد الغني ارشن" تمحورت هذه الدراسة حول إشكالية رئيسية مفادها :

ماهي الدلالات والأبعاد الضمنية التي تحملها الصورة الفيلمية الموظفة في الأفلام الوثائقية الجزائرية والفرنسية التي عالجت قضية الثورة التحريرية الجزائرية ؟

وقد توصل الباحث إلى استخلاص أن الصورة تلعب دورا هاما في تحريك الأحداث وصعوبة الوصول إليها يسبب تعقيدا وتشعب للأحداث ذلك أن لفرنسا موقف ونظرة اتجاه القضية من خلال الأفلام والرسائل وهذا ما ينطبق على الجزائر التي تتجلى الأيدولوجية عبر الأفلام والمجال الإعلامي السينمائي.

الدراسة الثالثة:

"بن شريف محمد رفيق" تحت عنوان صورة جبهة التحرير الوطني في السينما: مذكرة ماجيستير، الجزائر قسم علوم الاعلام والاتصال ولقد تطرق في اشكاليته إلى تساؤل رئيسي: ماهي الدلالات الضمنية والصريحة التي تقدمها هذه الأفلام عن الصورة الواقعية لجبهة التحرير الوطني؟ وماهي صيغ التعبير التي استعملت ووظفت في تصوير هذا الواقع؟

وقد قام بتحليل فيلم خارجون عن القانون وفيلم معركة الجزائر وقد توصل إلى أن السينما لها القدرة على اعادة انتاج الواقع وذلك من خلال نقل الأفكار وتصوير الوقائع وتقديم صورة جبهة التحرير الوطني بمقاومتها للاستعمار الفرنسي الذي أقام مجازر على الشعب الجزائري.

8- تحديد مفاهيم الدراسة :

إن أي دراسة تستلزم التعريف ببعض المصطلحات التي وجب علينا من الناحية العلمية تحديدها وشرحها وهى كالأتي :

1/ تعريف الصورة :

أ/الصورة لغة : جاء في لسان العرب **لابن منظور** : الصورة في الشكل والجمع صورة وقد صوره فتصوره وتصورت الشيء توهمت صورته لي والتصاور والتماثل .[1]

ب/الصورة اصطلاحا : أما بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي للصورة فهو غير مضبوط ويختلف من دارس إلي أخر ونذكر منها :

- **شاكر لعبي** يعرفها بأنها: تماثلية لغوية يتطابق فيها الدال والمدلول إلي حد كبير أي أن التماثل هو حجر الأساس في مفهوم الصورة.[1]

[1]ابن منظور .، لسان العرب، دار لسان العرب (بيروت : مادة ص. و. ر- د.ت 492/2)

– يعرفها **السيد ياسين** بأنها: انطباعات ثابتة لا تؤثر إلا بالعناصر المعبرة للموضوع وهي تعد أحد شروط تكوين المعتقدات والاتجاهات، وأيضا هي التي تأخذ العقيدة الجماعية التي تصاغ علي غير أساس علمي أو موضوعي تتأثر بأفكار متعصبة تتسم بالتبسيط.

– أما في السيميولوجيا فالصورة هي الحامل المعني وفي نفس الوقت تعمل علي الاتصال أو تقييم الاتصال، ونجاح العملية الاتصالية تتم عن طريق قراءتين يقوم بهما متلقي القراءة الأولى تكمن بالتأمل في الصورة والتمعن فيها وتدعى هذه بالقراءة الشكلية الجمالية بينما يمثل الجانب الثاني في عملية فهم ما تريد أن تقوله فعلا الصورة بفك رموزها واستعمالها في الواقع، فهي طريقة للتمثيل الذهني.[2]

-التعريف الاجرائي :

الصورة هي نقل رسالة عن طريق الرسم أو النحت أو التصوير اليدوي أو الفوتوغرافي أو السينمائي، وهذه الرسالة تتضمن جزء من المعاني والدلالات للحياة الواقعية للإنسان ذات وجوه وزوايا متعددة التي يجب حلها وفك شيفراتها .

2/ تعريف الثورة:

أ/ تعريف الثورة لغته: وقد ورد في لسان العرب: ثار الشيء ثورا وثؤورا وثوارنا وتثور: هاج وثور الغضب حدته . والثائر الغضبان ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائرة وفار فائرة إذا غضب وهاج غضبه، ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهيج وثار الدخان والغبار: أي ظهر وسطع رأيت فلانا ثائر الرأس: أي انتشر وتفرق، والثور : برج من بروج السماء. [3]

وفي القاموس المحيط: الثأر " الدم والطلب به في الجمع آثار والاسم منها ثورة والثائر هو من لا يبقى عليه شيء حتى يدرك ثأره ويفعله. "[4]

---

[1]ابراهيم محمد صافي ، فن التصوير الصحفي (الأردن : دار اسامة لنشر والتوزيع ، 2016)ص14 –15

[2]فايز يخلف،" دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الاعلانية، دراسة لعينة من اعلانات مجلة الثورة" (مذكرة ماجيستير فى علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، 1996)، ص24

[3]ابن منظور ، لسان العرب، (القاهرة : دار الحديث، 2003 م)، ص718–723

[4]محمد بن يعقوب و محمد بن ابراهيم الفيروز آباري، القاموس المحيط، (القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، 2009) ص355

ب/ تعريف الثورة اصطلاحا: تكشف الدراسات عن عدم وجود تعريف محدد للثورة وفي هذا السياق يمكننا الإشارة إلى عدد من التعريفات المطروحة لمفهوم الثورة.

" فالثورة يقوم بها الشعب من أجل إحداث تغيير شامل في المجتمع وإحلال قيادات سياسية ووطنية محل القيادات التي فشلت في تحقيق آمال شعوبها، ففي الثورة يكون الوصول إلى السلطة ليس غاية بل وسيلة لتحقيق الأسباب التي قامت من أجلها الثورة ." [1]

– ويعرف "**كرين برنتون**" الثورة في كتابة تشريح الثورة " بأنها عملية حركية ديناميكية تتميز بالانتقال من بنيان اجتماعي إلى بنيان اجتماعي آخر".[2]

التعريف الاجرائي:

الثورة هي انتفاضة الشعب للقيام بتحولات جذرية في التنظيم السياسي والبنية الاجتماعية داخل الدولة، من أجل بلوغ التطور والرقي والبحث عن الطريق الذي يمكن به كسر قيود الذل والاستبداد وانتشار الفساد في معظم ربوع الوطن.

تعريف السينما :

أ/السينما لغة :هي دار أو قاعة لعرض الأفلام والصور المتحركة هذا عربيا، أما في اللغة الفرنسية فهي أكثر اختصارا في معناها عربيا وتشتق من مصطلح سينما توغراف وتعني الفن السينمائي ويقابل هذا التعريف عربيا مصطلح الخيالة، وبالنظر إلي الخيالة فهي الخيالة جمع خيالات هي ما تشابه لك من الصور في المنام.[3]

ب/ السينما اصطلاحا : تعد السينما من وسائل الاتصال الاكثر تأثيرا على الجماهير ولذا تعرف بأنها الوثيقة المرئية لعصرنا هذا والتي صاغت لغته الأساسية من مفردات الصورة وحولت الخيالات والأفلام حتي الكوابيس إلي حقائق من الضوء والظل وهي بذلك تعد الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية .[4]

---

[1] سعيد سراج، الرأي العام: مقوماته وأثرها في النظم السياسية المعاصرة، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986) ص247.

[2] يوري كرازين، علم الثورة فيا لنظرية الماركسية، ترجمة سمير كرم(بيروت: دارالطليعة، 1975)، ص31

[3] قاموس منجي طلاب عربي فرنسي (سوريا : وزارة الاعلام 2001) ، ص61

[4] ماري تيريز جونون و ميشيل ماري، ترجمة فائز بشورة (دمشق سوريا : معجم المصطلحات السينمائية تقنية الكتابة في السينما،2001)، ص87

-**وفي تعريف أخر:** "هي وسيلة إعلامية اتصالية تختص بصناعة الصور المتحركة المعروضة في تعاقب، إما في دور السينما أو على شاشة التلفزيون، توالت جهود العديد من الفنانين وعلى رأسهم" **ليوناردو دافنتشي**" مؤسس علم البصريات على خلقها، فمنذ ألاف السينين والقصاصون ومحركو العرائس والمطربون والممثلون يمتعون الناس بمختلف الطرق في كل أنحاء العالم، ومع بداية القرن العشرين ظهرت طرق جديدة للتسلية بفضل المكتشفات العلمية والتقدم التكنولوجي، وخاصة في السينما" . [1]

التعريف الاجرائي :

تعد السينما من بين الفنون الجميلة التي عرفها الانسان وتعتبر أنها الفن السابع من حيث تاريخ ظهورها، فهي تقوم بتصوير ونقل الواقع والأحداث إلي المشاهد في شكل صور فتوغرافية تكون مصحوبة بالحركة ومزودة بالأصوات، لتمتع المشاهد وتعيشه جزء من عالم الخيال .

[1] إيان جارهام، ترجمة محمود عبد الظاهر(مصر :المسرح والسينما ،شركة سفير، 1995)، ص4

الجانب النظري

الفصل الأول : اندلاع الثورة التحريرية

تمهيد

المبحث الأول: ظروف اندلاع الثورة التحريرية

1-انطلاق الثورة

2- بيان أول نوفمبر

3-مؤتمر الصومام والتنظيم الجديد للثورة

المبحث الثاني: المؤتمرات الدولية ودور الاعلام من خلال الثورة

1-المؤتمرات الدولية ومواقفها من القضية الجزائرية

2-دور الإعلام من الثورة الجزائرية

المبحث الثالث: المفاوضات وبداية الاتصالات

1-المظاهرات الشعبية

2-مفاوضات أيفيان الأولى

3-مفاوضات أيفيان الثانية

خلاصة الفصل

تمهيد

لقد كان الوجود الاستعماري مند احتلال الجزائر ثقلا كبيرا على كاهل الشعب الجزائري ولقد كبر هذا الثقل أكثر وأكثر حينما أثبت النضال السياسي عقمه بعد فشل الحركات السياسية في الوصول إلي الاستقلال وتحقيق الحرية بطريقة سلمية.

كان أول نوفمبر سنة 1954 انطلاق الثورة التحريرية والتفاف الشعب الجزائري إلي تفجير الثورة والخروج من النضال السياسي إلي الشروع في الكفاح المسلح وحمل بدور الثورة المسلحة، وكان الهدف واضحا وهو تحقيق الاستقلال للبلاد وطرد المستعمر الفرنسي من الأراضي الجزائرية، واسترجاع كرامة الوطن والشعب الجزائري والإيمان بأنه ما أخد بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.

المبحث الأول: ظروف اندلاع الثورة التحريرية

1-انطلاق الثورة:

إن احتلال فرنسا للجزائر لم يكن سهلا خاصة المجازر التي قامت بها ضد الشعب الجزائري والسيطرة على بيوتهم وأراضيهم، لكن الشعب الجزائري لم يرضى بالذل وسيطرت العدو وقام بتفجير ثورة نوفمبر.

لقد حدد ليلة يوم الأحد على الساعة الواحدة الفاتح من نوفمبر 1954م، البدء بالهجوم في وقت واحد وفي كل أنحاء الوطن، وقد تم الاتفاق على كلمة السر للعمليات في هذه الليلة هي اسم "خالد" أما كلمة الإجابة فهي "عقبة" لقد كانت الكلمتان تترددان في كل أنحاء الجزائر فتعمل عملها السري في نفوس المجاهدين وتضمن تأمين التعارف بينهم.[1]

كان توزيع المهام بين القادة كالتالي:

1-عباس لعزور ومهمته التنسيق العام والاتصال بمصطفى بن بولعيد لنقل الأسلحة وتلقي التعليمات.

2-أوغيد صلاح مهمته جمع الزمر وتنظيمها.

3-ابن عباس غزالي مهمته الإشراف العام والاتصال بالمجاهدين الذين ينبغي إعلامهم بصورة فردية.

4-سليم بوبكر وواجبه نقل بقية الأسلحة التي تستخدم في الهجوم والتي كانت مخزنة في منزله.

ولما قرروا على انطلاق الثورة قاموا بتقسيم المهام وكدا تقسيم البلاد إلى خمس مناطق وذلك لتكون الثورة شاملة في جميع ربوع الوطن.

وتمت عملية توزيع الزمر وتحديد أهدافها وقسمت البلاد إلى خمس مناطق للعمليات وهي: الأوراس وشمال قسنطينة ووهران والجزائر والقبائل، وبقي أمر تنظيم المنطقة السادسة(الصحراء) حيث تقرر ارجاع ذلك إلي ما بعد انطلاقة الثورة واتخذ بن بولعيد بعد ذلك قراره بإلحاق منطقة الصحراء الواسعة بمنطقة الأوراس، وقد قرر المسؤولين أن يبدأ الهجوم على امتداد الصفحة الجغرافية للبلاد في الساعة الأولى من الفجر.[2]

---

[1]- مصطفى طلاس وبسام العسلي، الثورة الجزائرية (بيروت، 1982)، ص 94-95.

[2]-صالح فركوس، تاريخ الجزائر من عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين (بيروت :دار العلوم)، ص257-258.

وتم توزيع المسؤوليات في داخل الجزائر كالتالي:

المنطقة الأولى: بقيادة مصطفى بن بولعيد ونائبه بشير شيهاني.

المنطقة الثانية: بقيادة مراد ديدوش ونائبه يوسف زيغود.

المنطقة الثالثة: بقيادة كريم بلقاسم ونائبه عمر أعمران.

المنطقة الرابعة: بقيادة رابح بيطاط ونائبه بوجمعة سويداني.

المنطقة الخامسة: بقيادة العربي بن مهيدي ونائبه عبد الحفيظ بوصوف.

المنطقة السادسة: تم تعيين قيادها فيما بعد.[1]

إن اندلاع الثورة التحريرية كان مدروسا جيدا ومخطط له بدقة من طرف المجاهدين حيث عينوا يوم لانطلاق الثورة، وتقسيم المهام بينهم وكدا تقسيم البلاد وجلب السلاح والاستعداد التام لمواجهة المستعمر.

وهكذا انطلقت ثورة نوفمبر وكان سلاحها الأول هو كلمة "الله أكبر" أما سلاحها الثاني فهو استجابة الشعب لهذه الثورة لأول وهلة، لقد اعتمدت في بدايتها على سلاح الصيد وبعض مخلفات الحرب العالمية الثانية من الأسلحة التي جمعتها المنظمة الخاصة وخبأتها في الجبال استعداد للثورة، ولم يكن عدد المجاهدين يتجاوز آنذاك 400 مجاهدا ليرتفع عشية انتفاضة أوت 1955 م إلى حوالي أربعة ألاف، و كان شعار المجاهدين :"سلاحنا نفتكه من عدونا" وهو شعار قد حقق نتائج إيجابية معتبرة.[2]

2-بيان أول نوفمبر1954 م:

بيان أول نوفمبر هو الوثيقة التي أعلنت بها الثورة التحريرية ضد المستعمر الفرنسي من أجل طرده من الأراضي وهو تعريف بالثورة وأهدافها، ويعد رمز تاريخي مهم .

يعد أول نداء لجبهة التحرير الوطني والوثيقة الأولى التي أعلنت عن اندلاع الثورة ضد الاحتلال الفرنسي وله أهمية تاريخية باعتباره أول من عرف بثورة التحرير الجزائرية، كما كان له دور بارز في حل الصراع الداخلي بالدعوة إلى التركيز على الهدف الأساسي وهو الاستقلال الوطني إضافة إلى كونه قاعدة مرجعية بالنسبة للثورة وبناء دولة الجزائر المستقلة

[1]-صالح فركوس: مرجع سابق، ص258.

[2]-حزب جبهة التحرير الوطني(المنضمة الوطنية للمجاهدين) من معارك ثورة التحرير : منشورات قسم الاعلام الثقافية،الجزائر، ص16.

إذ يعتبر دستور الثورة على توجيه وتوحيد الجزائريين على مبدأ الاستقلال والحرية وبناء الدولة الجزائرية العصرية في إطار المبادئ الإسلامية، كما يعتبر مكمل للأهداف التي كانت ترمي إليها مسيرة الحركة الوطنية.[1]

الهدف الرئيسي: الاستقلال الوطني وذلك بواسطة :

1-إقامة الدولة الجزائرية الديمقراطية الاجتماعية ذات سيادة ضمن إطار المبادئ الإسلامية

2-احترام جميع الحريات الأساسية دون تمييز عرقي أو ديني.

الأهداف الداخلية:

1-التطهير السياسي بإعادة الحركة الوطنية إلى نهجها الحقيقي والقضاء على جميع مخلفات الفساد وروح الإصلاح التي كانت عاملا هاما في تخلفنا الحالي.

2-جمع وتنظيم جميع الطاقات السليمة لدى الشعب الجزائري لتصفية النظام الاستعماري.

الأهداف الخارجية:

1-تدويل القضية الجزائرية.

2-تحقيق وحدة شمال إفريقيا في داخل إطارها الطبيعي العربي والإسلامي.

3-في إطار ميثاق الأمم المتحدة نؤكد عطفنا الفعال إتجاه جميع الأمم التي تساند قضيتنا التحريرية.[2]

مؤتمر الصومام 20أوت 1955 والتنظيم الجديد للثورة:

يعد مؤتمر الصومام من المؤتمرات المشهورة التي قام بها أعضاء جبهة التحرير الوطني، ذلك أنها قامت بتقييم الأعمال التي قامت بها الثورة والثوار ومن جهة أخرى التخطيط للقيام بعمليات جديدة بهدف تحرير الجزائر والاستقلال.

انعقد مؤتمر الصومام بالولاية الثالثة بواد الصومام في قرية أيفري غرب مدينة بجاية يوم 20 أوت 1956 م بعد أن توطدت العلاقات بين النواة الجديدة لجبهة التحرير الوطني بقيادة كريم بالقاسم، عبان رمضان، عمر أو عمران وبين قيادة الولاية الثانية بزعامة "زيغود يوسف" والولاية الخامسة بقيادة "العربي بن مهيدي".

[1]-http://www.aps.dz.(le28/03/2021.11:24)

[2]-صالح فركوس: مرجع سابق، ص261.

قام "العقيد عميروش" بتجنيد حوالي 3000 جندي لحماية المؤتمر من أي هجوم فرنسي، وبعد 14 يوم من النقاش والحوار بين القادة الذين حضروا المؤتمر من المناطق الخمسة باستثناء المنطقة الأولى بسبب استشهاد قائدها مصطفى بن بولعيد في مارس 1956 م، استطاع العربي بن مهيدي رئيس المؤتمر والكاتب العام عبان رمضان وكريم بالقاسم وعمر أو عمران أن يتعرفوا على حقيقة الوضع في الجزائر من خلال التقارير السياسية والعسكرية التي قدمها قادة المناطق وأن يقيموا نظاما استراتيجيا متكاملا للثورة ويمكن تلخيص نتائجه فيما يلي:

1-**إنشاء تنظيم إداري جديد للجزائر:** يتمثل في تقسيم الجزائر إلى 6 ولايات جديدة هي: الأوراس_ قسنطينة_ القبائل_ الجزائر العاصمة_ وهران_ والصحراء ؛ ثم تقسيم كل ولاية إلى قسمات وتتجسد السلطة في مجلس كل ولاية يرأسه عقيد وأربعة ضباط برتبة رائد وكل واحد مسؤول عن قطاع معين.

2-**التنظيم العسكري الجديد:** وذلك بإنشاء هيئة أركان تابعة لجيش التحرير وتقرر أن تتكون كل كتيبة من 110 مجاهد وكل فرقة من 35 وكل فوج من 11 مجاهد، أما الرتب فهي المتفق عليها عالميا.

3-**تأسيس المجلس الوطني للثورة الجزائرية:** يعتبر أعلى جهاز للثورة ويعتبر بمثابة البرلمان يجتمع أعضاؤه عند الضرورة ويتشكل من 34عضو يمثلون مختلف التشكيلات السياسية المساهمة في العمل الثوري لتحرير البلاد.

4-**إنشاء سلطة تنفيذية (لجنة التنفيذ والتنسيق) تتكون من 5 أعضاء هم:** عبان رمضان العربي بن مهيدي، كريم بلقاسم، بن خدة، وسعد دحلب.

وهكذا كانت هذه السلطة مسؤولة عن توجيه إدارة جميع فروع الثورة العسكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والإعلامية والإدارية.

وأكد المؤتمر على مبادئ الثورة والاعتراف باستقلال الجزائر كشرط أساسي لوقف الحرب كما أكد على جملة أخرى من القرارات وهي:

1-الاعتراف بجبهة التحرير الوطني كممثل شرعي للشعب الجزائري.

2-الاعتراف بوحدة الشعب الجزائري ووحدة التراب الوطني والإفراج عن جميع الأسرى الجزائريين.

3-التأكيد على مبدأ القيادة الجماعية والعمل العسكري والسياسي على المستوى الداخلي والخارجي.

وهكذا فقد أعطى المؤتمر دفعا قويا للثورة الجزائرية، حيث ارتفع عدد المجاهدين الجزائريين ليبلغ 100 ألف مجاهد عام 1958م.[1]

المبحث الثاني: المؤتمرات الدولية ودور الإعلام من الثورة.

1-المؤتمرات الدولية ومواقفها من القضية الجزائرية:

لقد كان للمؤتمرات الدولية أهمية كبيرة وذلك من حيث أن الكثير من الدول تغير موقفها من القضية الجزائرية وتطور بالإيجاب، بحيث هذه الدول أصبحت تستنكر ما تقوم به فرنسا من قتل وقمع، وأصبحت تعترف بالجزائر كدولة .

"تطور الموقف الدولي تطورا ايجابيا في صالح القضية الجزائرية حيث بدأت معظم الدول تستنكر سياسة القتل والقمع الفرنسي للجزائريين المدنيين الأبرياء، كما كان الاعتراف واسعا بالحكومة الجزائرية المؤقتة من طرف الدول العربية الإسلامية وغيرها من الدول المناهضة للاستعمار، وأستقبل الوفد الجزائري استقبالا حارا في المؤتمر الذي انعقد في القاهرة عام 1958م حول التضامن الإفريقي الأسيوي، ودعا المؤتمر إلى قيام مظاهرات شعبية في جميع دول البلاد المشتركة فيه لنصرة الجزائر وتعبئة الرأي العام العالمي لمناهضة السياسة الاستعمارية وتقرير الجزائر مصيرها ".

وفي مؤتمر "غانا" للدول الإفريقية الحرة عام 1958 نالت الجزائر تأييدا حارا من المؤتمر لصالح الاستقلال وسمحت لجبهة التحرير الوطني بإقامة مكتب لها فيه، كما أدرجت القضية الجزائرية في جدول أعمال الجمعية العامة للأمم المتحدة، فقد طرحت في دورة 22 سبتمبر سنة 1958 وفي دورة 14 فيفري سنة1958 ولكنها لم تناقش إلا في الدورة 15 بتاريخ 20 جويلية 1960، حيث قاطع الوفد الفرنسي جلساته واعتبر ذلك تدخلا في الشؤون الداخلية الفرنسية ولم يمنع ذلك من مواصلة الجمعية أعمال مناقشتها للقضية الجزائرية حيث تحقق الاعتراف الأممي بحق الشعب في تقرير مصيره بتاريخ 19 ديسمبر 1960م.

[1]-عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية إلى غاية 1962 (1997م)،ص391-402.

وهكذا أثبتت الثورة الجزائرية جدارتها في الداخل والخارج وكسبت التأييد العالمي واضطرت الحكومة الفرنسية أمام قوة ضربات الثورة الجزائرية أن تحمل مكرهة إلى طاولة المفاوضات لعلها تجد لنفسها مخرجا يحفظ لها ماء وجهها".[1]

2- دور الاعلام في الثورة الجزائرية :

يعتبر الاعلام في تلك الفترة من بين أهم أسلحة الكفاح التي اعتمدت عليها الثورة التحريرية في مواجهة الاستعمار الفرنسي وسياسته الظالمة، إذ أن هذا الاخير ينادي بعدالة القضية الجزائرية أمام الرأي العام وفي نفس الوقت يعبر عن الواقع المعيشي المزرى والظلم والقهر الذي يتعرض إليه الشعب الجزائر حيث استطاع هذا الاعلام بلورة الوعي الجماهيري وذلك من خلال تبسيط مبادئ الثورة بإيصال صوت الشعب المكافح والمناضل إلي كل ربوع العالم .

"لقد عرفت الثورة الجزائرية مند بدايتها أن الاعلام هو أحد أسلحة العصر الحديث حيث أنه يقف إلي جانب البنادق في مواجهة الخصم للفوز بالمعركة، وكان من بين أهم الوثائق الاعلامية في تلك الفترة بيان أول نوفمبر 1954 الذي قام رجال الثورة التحريرية بعرضها على الجماهير التي كانت متلهفة لاحتضان الثورة بكل قوة. "[2]

لقد كانت فرنسا في تلك الفترة تسيطر على كل المحطات والوكالات الاعلامية وتجعلها تحت سلطتها، حيث كانت هذه الاخيرة تهدف إلي نشر أخبار مفبركة حول عدالة القضية الجزائرية وهذا ما قيد الاعلام الثوري وجعله يواجه العديد من الصعوبات .

"ولقد تعرضت الدعاية الجزائرية أيضا لعدة صعوبات خلال الثورة أهمها أن كل أجهزة الاعلام الغربية من وكالات الأنباء والصحف والاذاعات والتلفزيونات كانت كلها تابعة لفرنسا وتدعمها وذلك بنشر الأخبار المزيفة والسلبية بقصد تشويه صورة الثورة الجزائرية أمام العالم

[1]-صالح فركوس: مرجع سابق ،ص281.

[2]محمد الشريف عباس ، واقع الاعلام الوطني اثناء الثورة التحريرية : الاعلام ومهامه اثناء الثورة دراسات وبحوث الملتقي الوطني الاول حول الاعلام والاعلام المضاد (الجزائر: منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة اول نوفمبر 1954، 2005)،ص.21

ونقل أخبار كاذبة عن كفاح الشعب الجزائري، وهذا ما دفع الجزائريين إلي الحذر من تشويه قضيته وأسسها النبيلة أمام الرأي العام العالمي "[1]

كما كانت هناك صعوبة في الاتصال بين المناضلين في الداخل والخارج وأدى هذا إلى حدوث اختلافات في الأسلوب التحريري للجرائد التي كانت تصدر خارج الوطن وهذا بطبيعة الحال هذا راجع إلي الأوضاع المزرية والصعبة التي كانت تمر بها الجزائر في تلك الفترة وقلة الامكانيات والوسائل .

"لقد كانت هناك عدة صعوبات مادية وفنية كبير خاصة في السنوات الأولي وتتمثل في انعدام الامكانيات الفنية وأصبح الاتصال صعب بين الداخل والخارج، فنتج عن هذا صدور البلاغات المتناقضة لانعدام التنسيق بين الأجهزة الدعائية المختلفة والمثال هنا يتضح في جريدة " المقاومة الجزائرية " التي أصدرها مناضلون جزائريون في باريس عام 1955 ثم صدرت بعض ذلك في المغرب عام 1956 وفي تونس عام 1956 وكانت هذه الأخيرة تختلف في أسلوبها الدعائي وطريقة تحريرها عن طبعة باريس والطبعات الثلاثة لها كانت تصل إلي الجزائر سريا وانعدام التنسيق بين الطبعات يرجع إلي تشتت القوي والظروف الصعبة
لنضال "[2]

ومن بين الجرائد التي صدرت في تلك الفترة " جريدة المجاهد" التي تأسست عام 1956 وصدرت هذه الأخيرة باللغتين الفرنسية والعربية وكانت تعتبر اللسان المركزي لجبهة التحرير الوطني، حيث ركزت على التعبير عن أفكار جبهة التحرير الوطني والمساهمة في بلوة الوعي الجماهيري وكشف حقيقة الاستعمار الفرنسي أمام الرأي العام العالمي بالإضافة إلي تبليغ الرأي العام بأهداف الثورة.

[1] احمد بن جابو ،الدعاية الجزائرية منعطف حاسم في الثورة الجزائرية 1954-1962 (الجزائر : منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، 2005)،ص93

[2] احمد جابو : مرجع سابق، ص94-93

"ففي العدد الثاني وتحت عنوان "لماذا نكافح" كتبت الصحيفة قائلة: إننا نكافح لتحرير الجزائر تحريرا شاملا لكي يسترجع الجزائريون حياة اجتماعية مناسبة في نطاق الشخصية القومية الجزائرية وباعتبار التطور التاريخي في العالم"[1].

***الإعلام ومؤتمر الصومام (20اوث 1956)**

لقد كانت جبهة التحرير الوطني تقوم بالعديد من المهام علي مستوي الصعيد الداخلي وعلى صعيد الجبهة الفرنسية وعلى صعيد الجبهة العالمية.

1-علي الصعيد الداخلي :

-الاهتمام بنشر الوعي السياسي.

-التصدي إلي كل الأخبار الكاذبة والمبركة من قبل الاحتلال الفرنسي والرد عليه بكل قوة وتحدي وتوزيع العديد من المطبوعات المختلفة لزيادة الوعي.

-غرس حب الوطن والتضحية في نفوس الشعب وتشجيعهم على الوقوف في وجه العدو بكل شجاعة وقوة.

-التصدي للدعاية الاستعمارية لمنع تأثيرها على الشعب الجزائري.

2- على صعيد الجبهة الفرنسية:

كانت مهمة جبهة التحرير الوطني تكمن في كشف الجرائم المرتكبة في حق الشعب الجزائري من قبل الاستعمار الفرنسي وسياسته الظالمة وذلك بالاستعانة بالإعلام والدعاية .

3-على الصعيد العالمي:

أما على الصعيد العالمي كانت جبهة التحرير الوطني تحاول كشف حقيقة الاستعمار أمام الرأي العام العالمي، وكذلك الظلم والقهر والاستبداد الذي كان يرتكب في حق الشعب الجزائري المظلوم داخل أرضه وبينت لكل العالم أن هذا الاستعمار الذي يدعي الحرية جاء لتجريد الفرد الجزائري من كيانه.

*** تنظيم الاعلام :**

بعدما أدركت جبهة التحرير الوطني أهمية الاعلام في مساعدة الثورة صارت تهتم به كثيرا وأدخلته في كل جوانب الثورة وجعلت من الاعلام سلاحها ضد العدو لأنه يساعد على ايصال أفكار المناضلين بكل يسر ودليل ذلك أنها قامت بتعيين في لجنة التنسيق والتنفيذ

[1]http://ar.wikipedia.org(28/2/2021.22.00)

عضو مسؤول عن الاعلام وهو الشهيد " عبان رمضان "، كما انها جعلت على كل ولاية مسؤول مكلف بنشر الأخبار الصادرة عن جبهة التحرير الوطني، وذلك بإعطاء الفرصة لمختلف الولايات كي تصدر صحفها ونشراتها بكل حرية وتمثلت في :

" **الولاية الاولي :** " نشرة الوطن "

الولاية الثانية : " نشرة الجبل "

الولاية الثالثة : " نشرة النهضة "

الولاية الرابعة : " نشرة حرب العصابات "

الولاية الخامسة : "نشرة صدي التيطري "

الولاية السادسة : " نشرة صدي الصحراء "

وقد أصدرت وزارة الإعلام في الحكومة المؤقتة " النشرة السياسية " اضافة إلي صحيفة " المجاهد " اللسان المركزي لجبهة التحرير الوطني. " [1]

لقد كان للإعلام دور كبير جدا في دعم القضية الجزائرية والتأكيد على عدالتها ونزاهتها أمام الرأي العام العالمي، وذلك باعتبار الإعلام أحد الأسلحة التي كانت تقف بجانب المناضلين في ساحة المعركة ضد العدو ومساهمته في بلورة الوعى الجماهيري واحياء فيه روح التضحية .

"في هذا الصدد تم انشاء جهاز يدعي بسلك المحافظين السياسيين وقد قام هذا الجهاز بدور هام وكبير في التوعية، وهكذا كانت مهنة السياسي ورجل الاعلام متكاملة في الثورة التحريرية والتي أعطت للإعلام أهمية بالغة في خدمة القضية الجزائرية وجعلت منها اعلاما شعبيا كان يعيش المعركة لحظة بلحظة إلي جانب المناضل ويقوم بشر أخبار تزيد من عزيمة الشعب وتقوي في نفسه حب الوطن والسعي إلي الحرية ويعزز فيهم روح التضحية والفداء". [2]

أما بالنسبة لصحافة المسموعة لعبت الاذاعة في تلك الفترة دورا بارزا في التعريف بالثورة الجزائرية للرأي العام العالمي والتأكيد على عدالة القضية الجزائرية ونزاهتها ومدى

[1] صالح بن النبيلي فركوس ، تاريخ جيهاد الامة الجزائرية للاحتلال الفرنسي (الجزائر : دار العلوم لنشر والتوزيع ،2012) ، ص460

[2] محمد الشريف عباس: المرجع السابق، ص460

حب الشعب الجزائري لوطنه، ولقد كان لها كذلك دور مهم في التأثير على الشعب الجزائر وتنمية فيه حب الوطن والتضحية، وهذا ما جعل قيادة الثورة تدرك أن العمل العسكري لوحده لا يكفي بل ينبغي دعمه بالعمل الإعلامي لكون هذا الأخير يستطيع ايصال القضية الجزائرية لكل ربوع العالم، حيث وانطلق صوت الشعب الجزائري أول مرة عبر "اذاعة الجزائر الحرة " من الأوراس ابتداء من سنة 1955 بعدما كان صوت الشعب ينطلق من اذاعات خارج الوطن كالقاهرة عام 1955.

ولقد حاولت الثورة أن تذيع صوتها في كل الدول العربية وحتى الأوروبية وذلك لتأكيد على نزاهتها وعدالتها ووحشية الاستعمار الفرنسية وسياسته الظالمة التي يمارسها في حق الشعب الجزائري المظلوم في أرضه.

"وفي هذا الصدد قامت الثورة بالتعريف بنفسها عن طريق فتح مكاتب للإعلام في الدول الاشتراكية والعربية (كالولايات المتحدة الأمريكية، ألمانيا .....الخ)"[1]

المبحث الثالث : المفاوضات وبداية الاتصالات

1-المظاهرات الشعبية:

*** مظاهرات 11 ديسمبر 1960:** يعود سبب هذه المظاهرات إلي وصول الجنيرال ديغول يوم 9 ديسمبر مدينة وهران واحتجاج الشعب الجزائري علي خطابه، وهكذا بدأ الوعي ينتشر بين أفراد المجتمع الجزائري الذي خرج على سمته معبر عن رفضه لسياسية الاستعمار الفرنسي واستبداده، ولقد استجاب المجتمع الجزائري بنسائه ورجاله وأطفاله إلي نداء جبهة التحرير الوطني ولقد خرج الجزائريون في مظاهرات كبيرة عبر مختلف ربوع الوطن رافعين العلم الجزائري ينادون بشعار " الجزائر المسلمة " لكن فرنسا قامت بالتصدي لهذه المظاهرات بكل قوتها وذلك بأطلاق النار على المتظاهرين فسقط شهداء كثيرون وانصاب العديد من الأشخاص.[2]

*** نتائج المظاهرات :** من بين نتائج المظاهرات:

- في الجزائر العاصمة سقوط 78 شهيدا وفي وهران 69 وعنابة 18، أما الجرحى فقد بلغ 1600.

[1]: احمد جابو : مرجع سابق ،ص466

[2] صالح بنبيلي: مرجع سابق ،ص480 -481

– اعتقال 400 جزائري في مدينة الجزائر وحدها.

– أكدت المظاهرات حقيقة الاستعمار الفرنسي الخبيثة أمام العالم، وفي نفس الوقت عبرت عن تلاحم الشعب الجزائري وتماسكه ومحاولة القضاء على سياسة ديغول المتمثلة في فكرة "الجزائر فرنسية ".

–التضامن مع الشعب الجزائري عبر العالم خاصة في العالم العربي وحتى في فرنسا نفسها وهذا أدى إلي دخول فرنسا في نفق من الصراعات الداخلية وتعرضت إلى عزلة دولية بضغط من الشعوب، الأمر الذي أجبر شارل ديغول على الدخول في مفاوضات مع جبهة التحرير لإنقاض الوضع.

* **مظاهرات 17 اكتوبر 1961 م:** بعد قيام فرنسا بتطبيقها لنظام حظر التجول والرقابة البوليسية المفروضة علي المهاجرين الجزائريين بفرنسا دعت جبهة التحرير الوطني العمال الجزائريين إلى الخروج في مسيرات سلمية بباريس احتجاجا على حظر التجول المفروض عليهم تحديدا من الثامنة والنصف مساء إلى الخامسة والنصف صباحا، من قبل مدير الشرطة وقتها "موريس بابون" لهذا قاموا بتنظيم مظاهرة سلمية في 17 أكتوبر 1961 وخرج عشرات الآلاف من المتظاهرين السلميين الجزائريين من بينهم نساء وأطفال إلى شوارع باريس، استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني، على الرغم من منع السلطات الفرنسية التي يبدو أنها أعطت التعليمات إلى أجهزة الأمن بقمع المتظاهرين بكل الوسائل، لكن السلطات الفرنسي قامت بتفريق المتظاهرين مستخدمة كل وسائل العنف والقمع لتوقيف هذه المظاهرات ولقد تعرض الجزائريين حينها إلي أبشع أنواع القتل حيث كانوا يقطعون اربا اربا ثم يصب على أجسادها البنزين .

"وتناولت " المجاهد " تحليل المظاهرات التي قام بها الشعب الجزائري ردا على المظاهرات الأوربية وكانت في 10 ديسمبر 1960 انتشرت في جميع ولايات الوطن، هذا ما دفع السلطات الفرنسية الاستعانة بجنود المضلات وجنود اللفيف الأجنبي، ولقد شارك النساء والأطفال في هذه المظاهرات وظلوا يهتفوا "الجزائر عربية إسلامية ". [1]

"ولقد قامت "المجاهد " بنشر أهم الحقائق وكشفت أن السبب في هذه المظاهرات فشل برنامج الرخاء الاقتصادي الذي وضعه ديغول كي يقضي به على الثورة .

[1] صالح بن النبيلي فركوس : مرجع سابق ، ص 484

"**ثانيا:** حاولت بعض الصحف الاستعمارية نشر أخبار كاذبة ومزيفة عن المظاهرات فادعت أن المتظاهرين قد حطموا متاجر اليهود واعتدوا عليهم وأعلنت الهيئة اليهودية ذلك مما كشف تضامن الهيئة اليهودية مع الاستعمار الفرنسي.

ثالثا: انضمام الأوروبيين إلي الجيش الفرنسي ضد الشعب الجزائري أثناء المظاهرات واتحادهم ضد العدو المشترك وهو الشعب الجزائري.

رابعا: أبرزت هذه المظاهرات أن الشعب الجزائري يشكل وحدة متكاملة وكذلك تكتله وراء حكومته المؤقتة وهذا كان ردا علي ديغول الذي كان يروج لفكرة عدم وجود كيان جزائري متكامل وإنما هناك عدة مجموعات .

خامسا: هذه المظاهرات جعلت الأوروبيين في العالم يقتنعون بمدي التصاق الشعب الجزائري بحكومته".[1]

2- المفاوضات :

1-مفاوضات ايفيان الأولى من 20 ماي إلي 13 جوان 1961.

*"مشكلة الصحراء الجزائرية : بدأت فرنسا سنة 1957 بمحاولة فصل الصحراء عن الجزائر وذلك بإنشاء وزارة خاصة للصحراء والحاقها بفرنسا مباشرة بعد أن كانت الصحراء تتبع عمالات الجزائر ووهران وقسنطينة وقد ترأس الوزير الفرنسي " ماكس لوجون " وزارة الصحراء في ثلاث حكومات متوالية ."[2]

وأعدوا وثيقة أرسلها الرئيس الفرنسي ديغول يصرح فيها أن الصحراء الجزائرية فرنسية وأن الفرنسيون هم من اكتشفوها وليس للجزائريين أي حق فيها، ولكن المجاهد كتبت تحقيقا صحفيا ردت فيه عن كلام الوزير " **ماكس لوجون** " وعرضت أدلة قانونية وتاريخية تثبت أن الصحراء ملك للجزائريين من القدم وهي جزء لا يتجزأ من الجزائر. [3]

أما المحاولة الثانية التي قامت بها فرنسا لفصل الصحراء عن الجزائر هي اقامة ما يعرف بالمنطقة المشتركة للمناطق المجاورة لصحراء واشتراك الدول التي تلتقي حدودها مع حدود

[1] صالح بن النبيلي فركوس : مرجع سابق ، ص484

[2] المجاهد –العدد 97- مايو سنة 1961

[3] صالح بن النبيلي فركوس : مرجع سابق ، ص480-481

الصحراء الجزائرية كمالي، موريتانيا، النيجر، المغرب، ليبيا، في استغلالها الصحراء وأنه يجب علي الصحراء أن تخضع لسيادة جميع الدول المجاورة. [1]

أما المحاولة الثالثة فهي اصدار فرنسا في نوفمبر سنة 1958 قانون البترول الذي يمنح الشركات الأجنبية الحق في المساهمة في استخراج البترول واستثمار ثورات الصحراء وكانت فرنسا تهدف من كل هذا لتحقيق بعض الأهداف ومن بينها ضمان تأييد العرب لسياستها الاستعمارية في الجزائر وذلك بإشراكهم في استثمار خيرات الصحراء.

"وكانت فرنسا تهدف من كل هذا إلي تحقيق أمرين:

أولهما : ضمان تأييد الغرب لسياستها الاستعمارية في الجزائر وذلك باشراكهم في استثمار خيرات الصحراء

ثانيا : اخضاع ثورات الصحراء لقوانين تلك الشركات وهذا بطبيعة الحال يؤثر على مستقبل الجزائر"[2] .

وقد تسببت مشكلة الصحراء في توقف مفاوضات ايفيان الأولى وظلت فرنسا متمسكة بقرارها حول أخد الصحراء، لكن الوفد الجزائري نجح في إثبات أن الصحراء جزء لا يتجزأ من الجزائر وذلك باستعراض مجموعة من الحجج القانونية والاقتصادية، أهمها أن جميع الدول الافريقية لها مناطقها الصحراوية التي ظلت تحتفظ بها بعد الاستقلال ولم تحاول الدول الاستعمارية فصلها عنها.[3]

2-مفاوضات ايفيان الثانية :

***المرحلة الاولى :** المرحلة الأولي انطلقت من (11 فيفري إلي 19 فيفري 1962)

***المرحلة الثانية :** (7 مارس –18 مارس 1962) واستأنفت بين يوسف بن خدة ممثل الوفد الجزائري ولويس جوكس ممثل الوفد الفرنسي، حيث ثم الاتفاق على مايلي:[4]

---

[1] المجاهد ، فيبراير 1959 ،العدد36-44

[2] المجاهد – العدد 99- يوليو سنة 1961 : (السراب الجديد)

[3] المرجع السابق : صالح بن النبيلي فركوس ،ص 489

[4] المرجع السابق : صالح بن النبيلي فركوس ، ص 490

-وقف اطلاق النار بكامل التراب الجزائري ابتداءً من منتصف نهار 19 مارس 1962.

-الاعتراف باستقلال الجزائر وسيادتها الكاملة على أراضيها.

- تأجير قاعدة المرسى الكبير بوهران للسلطات الفرنسية لمدة 15 سنة، وكذلك مطارات عنابة ، بوفاريك، بشار ورقان لمدة خمس سنوات.

- ضمان امتيازات الشركات الفرنسية في استغلال المناجم والمحروقات .

- حق المستوطنين في الاختيار بين الجنسية الجزائرية أو الفرنسية وضمان أملاكهم أموالهم [1]

[1] المرجع السابق : صالح بن النبيلي فركوس , ص 490

خلاصة :

رغم الدراسات المتعدد في تاريخ الجزائر يبقي موضوع الثورة الجزائرية يحتاج إلي المزيد من البحوث والدراسات المعمقة والمكثفة، لأنه يعبر عن واحدة من أهم الثورات التحريرية التي عرفها العالم لهذا نحن بحاجة إلي الوصول إلي معلومات دقيقة من مصادر ثابتة.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشعب الجزائري شعبا مناضلا مكافحا خاض حربا إبادية لم يعرف ويشهد التاريخ مثلا لها عبر فيها بكل قوته عن رفضه لسياسة الذل والاحتقار والاستبداد التي مارسها الاستعمار الفرنسي في حقه ووقف في وجه العدو بكل قوة وشجاعة وفخر وبفضل الله انتصر على الظلم والطغيان وحقق الاستقلال التام رغم كل المناورات الفرنسية وفي الأخير أكد للعالم أنه جدير بالحرية والاحترام بعد أن قد فداء لهذا الوطن قوافل من الشهداء في سبيل الله وسبيل هذا الوطن العزيز.

الفصل الثاني: السينما الجزائرية

المبحث الأول: السينما الجزائرية قبل وأثناء الاستقلال

1-نشأة السينما الجزائرية

2-السينما الجزائرية أثناء الثورة

3-أثر السينما الكولونيالية على السينما الجزائرية

المبحث الثاني:السينما الجزائرية بعد الاستقلال

1-السينما الجزائر بعد الاستقلال

أ-الستينات

ب-السبعينات

ج-الثمانينات

د-التسعينات

1-مميزات وخصائص السينما الجزائرية

2-موضوع الثورة الجزائرية من خلال السينما الجزائرية

المبحث الثالث: الأفلام الثورية الجزائرية

1-معالجة المواضيع الثورية والتاريخية في الأفلام الجزائرية

2-نمادج عن الأفلام الثورية

3-الأباء السينمائيون للثورة

نشأة السينما الجزائرية :

تعود نشأة السينما الجزائرية إلي بداية النصف الثاني من القرن الماضي فقد جاءت في مرحلة متأخرا نسبيا إذا قرناها بالفنون الأخرى وهذا راجع لظروف التي كانت تشهدها الجزائر في تلك الفترة، حيث أدركت السينما في الجزائر محطات تاريخية هامة، وكانت وسيلة توثيق وتعبير وفن واتصال بالدرجة الأولي مند نشأتها إلي يومنا هذا، فقد كانت الجزائر في البداية مسرحا لأولي الصور السينما توغرافية التي عبرت عن جمال المناظر الطبيعية فيها لتزيد من رغبة الفرنسيين في الدخول إلي الجزائر لتعميرها، وبذلك أدت السينما وظيفة سياسية هامة متعلقة بتعزيز اطماع المستعمر من خلال ما يسمي بالسنيما الكولونيالية.

ومنذ ذلك الوقت تحولت الجزائر إلي استوديو سينمائي كبير بفضل الطبيعة الخلابة والفضاء الملائم لتصوير يشد إليه كبار المخرجين في العالم، لكن لم يكن لسينما الجزائرية أن تنشا وتتطور في مسار خطى مستقيم ومنتظم، إذ عرفت في مسار تاريخها فترات لتألق وأخرى للفشل، والجدير بالذكر أن أهم المحطات التي سنطرحها في هذا الفصل هي التي ستكون لنا خلفية لظهور سينما جزائرية.

أ-بداية السينما الجزائرية :

يعود تاريخ السينما الجزائرية إلي البدايات الأولى للسينما العالمية حيث عرفت الجزائر السينماتوغرافي منذ نشأتها في أواخر القرن 19 في أروبا مع "الأخوة لومير" اللذين لم يقاوما سحر وجمال الجزائر ووثقا للعالم جمال هذه الأرض حتي وهي تحت وطأة الاستعمار، حيث قام هذين الأخرين ببعث فنيين إلي الجزائر لالتقاط بعض الصور من مناظرها الخلابة في الصحراء الجزائرية والأرياف لأن الجزائر تتوفر علي طبيعة رائعة لتصوير وتحتل موقع جد ملائم.

"ولهذا اعتبرت الجزائر بالنسبة للمخرجين السينمائيين في تلك الفترة على أنها هوليوود فرنسية، وديكورا طبيعيا يجد فيه المخرجون كل ما يحتاجون إليه من مناظر خلابة وغيرها. [1]"

لقد قام المخرج الفرنسي "**جورج مليلس** "سنة 1897 بإخراج أول فيلم في الجزائر بعنوان "**المسلم المضحك** " "**Le musulman rigolo**"، وبعدها أخرج فيلم أخر تحت عنوان "**على باريويو**" "**Ali barboyou** **"** عام 1907، وهذا يدل على استغلال فرنسا لسينما من أجل السخرية من الجزائريين والاستهزاء بهم، ومن بين أول الأفلام الوثائقية التي تما اخراجها " **شارع بابا عزون**" و"**سوق العرب** " **وصلاة المؤذن** " وغيرها .... وكان هذا من اخراج " **فليكس ميسغيس**" "**F.Mesguiche**" و"الاخوة لومير" وكانت هذه الأفلام تخدم مصالح الاستعمار الفرنسي فقط.

"حيث يقول " **رشيد بوحدرة** " في هذا الشأن " أن الأفلام تجعل من الفرد الجزائري بمثابة هيئة بهلوانية وذلك لإضحاك الفرنسيين. "[2]

لقد كانت فرنسا تحاول لجعل من السينما وسيلة دعائية وتأثير تحمي بها نفسها ومصالحها وتنشر من خلالها ثقافتها وسياستها بين أوساط الشعب الجزائري وتسعي لترسيخ فكرة أن الجزائر فرنسية .

"وهذا ما أكده العقيد " **مارشال** " **Marchand"** في قوله " لا توجد إلا طريقة واحدة لنزع سلاح الانسان البدائي، هي اضحاكه ... فإضحاك الانسان البدائي يعني جعله ينسي

[1]Lotfi –Maherzi ; le cinéma Algérien,(Alger ; SWED, 1980), p 05.
[2] Rachid- Boudjdra ; Naissance du cinéma Algérienne éditions ;(Maspero ,paris ;1980) ; pp14

حالته المستغلة والمستعمرة، وهذا يعني جعله ينسي الوجود الأجنبي في أرضه واضحاكه في الأخير هو تصغيره وجعله في حالة نقص. "[1]

لقد كانت دور العرض السينمائية الموجودة في الجزائر تخدم مصالح المعمرين الأوربيين فقط وتتجاهل وجود الفرد الجزائري، وكان سبب في زيادة دور العرض السينمائية مرتبط ارتبطا كبيرا بزيادة عدد الأوربيين في الجزائر.

وفي هذا الصدد يمكن القول أنه " لم تنشا في الجزائر دار عرض سينمائي قبل عام 1908 وبحول عام 1914 لم يتجاوز عدد دور العرض السينمائي بها سبع دور عرض وبعدها انتشرت دور العرض السينمائية وزاد عددها حتي بلغ 150 دار عرض في سنة 1933 وتمركزت هذه الدور في المدن الكبرى التي تسكنها الجالية الأجنبية والأفلام المعروضة آنذاك كانت تعكس ذوق المستعمرين. "[2]

وعليه يمكن القول أنه كل ما أنتج خلال هذه الفترة عملت فرنسا فيه إلى المحافظة على وجودها في الجزائر وادعائها أنها جاءت لنشر الحضارة والاهتمام بأوضاع الجزائريين والاهتمام بقضايا الناس من معيشة وتعليم وصحة إلي غيرها..... وهذا دليل واضح على استغلال فرنسا السينما لخدمة مصالحها وتكريس وجودها على أرض الجزائر.

إذن ففي تلك الفترة كان هناك ما يعرف بالسينما الكولونيالية وهي التي انتجها المستعمر الفرنسي في الجزائر مستغلا فضائها وموقعها المناسب لتصوير، والهدف منها محاولة الحط من قيمة الفرد الجزائري وتصويرة بأبشع الصور، ومن بين هذه الافلام "علي ينفخ في الزيت" Ali bouffe à l'huile" والمسلم المضحك" le musulman rigolo".

وبالنظر إلي مضامين الأفلام السينمائية يمكن تصنيفها إلي ثلاث مراحل:

<u>المرحلة الأولى</u>: هي مرحلة الفيلم الغرابي التي كان يصور فيها الفرد الجزائري على أنه مخلوق غريب الشكل والمظهر يثير فضول الأوروبيين ويضحكهم، حيث استخدموا الطبيعة الجزائرية كخلفية جميلة وديكورا جذابا، وكان الهدف من هذه الأفلام البحث عن الغرابة والتأمل في جمال الصحراء المذهلة وفي الطبيعة الساحرة .

---

[1] Ibid, p 16

[2] إليزبيث مالكموس و روي ارمز، السينما العربية والافريقية ، ترجمة : سهام عبد السلام ، مراجعة : هاشم النحاس (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية)،ص 24

وهذا ما تجسد في أعمال " **فليكس ميسيجيس**" من خلال فيلم " **الواحة** " وفيلم " **حديقة الله**" " jardin d'Allah" ولم يسمحوا للجزائريين بالظهور والمشاركة في تلك الأفلام "فحجب العرب عن الظهور في تلك الأفلام يعد بشكل ما انعكاسا نموذجيا لانعدام أهمية الجزائريين في حياة المستعمر. "

المرحلة الثانية :هي مرحلة التحقير، حيث عمدت السينما الكولونيالية إلي اظهار الجزائري وكأنه انسان متخلف وغير قادر على التفكير ويحتاج لمن يدعمه، وقاموا بتصوير الأوروبي واظهاره كشخصية منقدة وحاملة للحضارة، ومن هنا بدوا في انتاج أفلام تبرز بطولة وقوة الأوروبي وضعف وحماقة الجزائري مثل **فيلم "على ينفخ في الزيت** "و" **المسلم المضحك** " ويعتبر فيلم " **وجوه محجبة أرواح مغلقة** "من بين أكثر الأعمال تشويها لشخصية الجزائرية وذلك من خلال شخصية " **القائد** " المستهزئ والمحبة للملذات مع التركيز على تعاون هذا القائد مع الاستعمار واعطائه كل ما يملك حتي نساءه، حيث أن المرأة هنا تدل على الكرامة والارض، فالرسالة التي يحاول أن يوصلها هذا الفيلم ابراز بعض جوانب تحالف شخصية القائد مع الاستعمار وتركيزهم على أنه من خان أرضه قادر ايضا على بيع نسائه ".[1]

"المرحلة الثالثة: هي المرحلة التي استعملت فيها فرنسا السينما الكولونيالية كوسيلة لدعاية فبعد أحداث ماي عام 1945 التي كان لها تأثير مباشر علي قطاع السينما حيث أصيبت السلطات الفرنسية بخوف شديد من الثورة الشعبية وحملت السينما مسؤولية هذا التمرد في أوساط الشعب، وبالتالي صار ملزما عليها التخلي عن الأعمال التي تشمل العدائية الواضحة اتجاه الأهالي لتفادي أي حالة من التمرد والانتفاضة، فقد كان هذا التاريخ منعرجا حاسما ونقطة تحول في الاستراتيجية الاستعمارية للمحتل الذي سعى إلى اخفاء البعد العنصري والدعائي والاعتماد على أعمال تدعي في ظاهرها الدعوة إلي المساواة وخدمة مصلحة الأهالي بهدف تهدئة الوضع. "[2]

إن السينما في العهد الكولونيالي تهدف إلي اقناع الأهالي بالنية الحسنة للاستعمار الفرنسي الذي يحمل الحضارة لهذا الشعب ويحاول اخراجه من دائرة الجهل والتخلف وجعله

[1]:Adedeghani- Merherbi , les algériens au miroir du cinéma colonial ,contributoin a la sociologiede la decolaniasation ; édition (S.N.E.D.1982) ,PP 77
[2]:ibid ; op cit ,p:40,41

يحس ويشعر أنه بحاجة كبيرة لتطور والتقدم، وهذا موضح في فيلم" pépé le moko" من إخراج " **جوليان دي فيفي** " عام 1937" julien Duvivier" حيث يصور هذا الفيلم أحد رجال العصابات في مرسيليا الذي هرب من الشرطة واتجه إلى الجزائر أين يتواجد أحد أصدقائه القدامى الذي يعيش في حي القصبة الشعبي بالعاصمة، حيث يصور هذا الفيلم حي القصبة على أنه مكان للمجرمين والمنحرفين والهدف من هذا الفيلم واضح وهو إظهار حي القصبة في صورة بشعة وقذرة قصد تشويهه.

" كما عملت السينما الكولونيالية على تسريب الايدولوجيات الجاهزة، ومختلف الأفكار المسموعة التي ساهمت في تطويل أمد السيطرة الفكرية الاستعمارية، وفي تأخير الوعي وأهم ما تسرب من هذه الأفكار هي تلك التي دفعت الكثيرين من أبناء المدن خاصة وغالبا إلي أخد من الانسان الغربي نموذجا ومثال بكل ما لديه من حسن التفوق. "[1]

وبالتالي الأفلام في تلك الفترة كانت تهدف لإضحاك الأوربي بالدرجة الأولى وجعله يسخر من المواطن الجزائري المظلوم في أرضه والمحروم من أبسط حقوقه، فقد صورت الأوروبيين على أنهم متقدمين ومنفتحين عن العالم بحضارتهم وثقافتهم وتطورهم وصورت الجزائريين على أنهم متخلفين ومنغلقين عن العالم.

"وهذا يتجسد في فيلم "الصبيتان واليتيمة" وقد أضحك هذا الفيلم الجزائريين أنفسهم، واضحاك الساكن الأصلي معناه أن تنسيه وضعيته المستغلة والمستعمرة ومعناه أيضا أن تنسيه وجوده ككائن غريب في أرضه، اضحاكه في الأخير هو التقليل من شأنه ووضعه في مرتبة سفلى منحطة، وكان الهدف الأول والأخير وراء كل هذا هو ايجاد مبرر لسيطرة والاستغلال الموجه ضد الشعوب المستعمرة كونه ناشر للحضارة والتمدن". [2]

انطلاقا من هذه المعطيات يمكن القول أن البدايات الأولى للفن السينمائي في الجزائر لا يخدم الجزائريين وهذا بدافع ارتباطها بالمستعمر الذي يحاول من خلال هذه التقنية الحديثة أن يشوه مقومات هذا الشعب ويطمس ثقافته وكيانه ويسعي لنشر الثقافة الفرنسية وغرسها في أوساط الشعب الجزائري، وكذا العمل على تسريب ايدولوجياته الرامية إلي تثبيت جدوره في مستعمراته، ومن هنا نستنتج أن دخول السينما إلي الجزائر لم تكن صدفة بل كانت

[1] ابراهيم العريس، الصورة والواقع : كتابات في السينما (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1978) ، ص: 23

[2] Lotfi Meherzi,op cit,p : 38

مرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب السياسي والحربي المتمثل في غزو واحتلال الجزائر، فمن من خلالها تتم الدعاية والترويج للمشروع الاستعماري الفرنسي في الجزائر.

"ومع بداية العشرينيات عرفت السينما الاستعمارية تطور في مجال تصوير الأفلام فبعد النجاح الكبير الذي حققه فيلم "**الاطلنتيد**" سنة 1921 عرفت الجزائر موجة من المخرجين الشباب من مختلف الجنسيات فرنسيين، ألمانيين، ايطاليين، انجليز.... وغيرهم فقد سارعوا من أجل إخراج الأفلام في الجزائر مستخدمين أجهزتهم وسيناريوهاتهم " ففي سنة 1922 أخرجت ثمانية أفلام وبعدها 24 فيلم ما بين 1923- 1929 وبدأت تتطور شيئا فشيئا حتي وصلت إلي مجموع 60 فيلما سنة 1929. " [1]

لقد كانت السينما في الجزائر حتي أواخر الحرب العالمية الثانية محتكرا من طرف الشركات الأجنبية خاصة الفرنسية والأمريكية نظرا لدور الكبير الذي تلعبه السينما في المجال الأيديولوجي والدعائي، حتى الأفلام التي كانت تنتج تابعة لشركات الأجنبية الكبرى.

"معظم الأفلام في هذه الفترة كانت تنتج عن طريق المبادرات الفردية أي أنه لم تكن هناك صناعة سينمائية وهياكل قائمة بذاتها، تتكفل بإنتاج وإخراج هذه الأفلام بل كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا " بالمنربول " الفرنسي الباريسي والشركات الكبرى في ذلك الوقت "مثلباتي " pathe" و" قومون " Goumon"، وقام "شارل باتي" الذي يدعي " نابوليون السينما " بتأسيس شركة إنتاج الأفلام سنة 1905 وأصبح بواسطة هذه الشركة يحتكر كل السينما الفرنسية."[2]

وابتداء من سنة 1946 قاموا بإنشاء جهاز التوزيع السينمائي وضمه إلي الحاكم العام بالجزائر، وهذا من أجل احتكار السينما وتوظيفها في الأغراض السياسية وانطلاقا من هذا التاريخ قامت السلطات الفرنسية بإنتاج عدد من الأفلام التي ترتكز على الدعاية بشكل كبير، وازداد هذا النوع من الأفلام الدعائية مع اندلاع الثورة التحريرية مثل فيلم " اللعبة الكبرى " للمخرج الفرنسي " سيو ماك".

---

[1] عبد الغني إرشن ،"رهانات الصورة ا لفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا"، (مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال ،2010-2011)، ص 88

[2] عبد الغني إرشن: مرجع سابق، ص 89.

إن السينما الاستعمارية كانت تسعى لتزوير الحقائق وتشويه التراث والثقافة الجزائرية لكن الثورة الجزائرية جاءت لتضع حد لهذا التواجد الاستعماري وسياسته الظالمة، وبزوال عام 1962 زالت معه كل أساليب السيطرة الإيديولوجية والفكرية، والدعاية الاستعمارية التي كانت تمارسها السينما.

" إن أخر مرحلة في تواجد السينماتوغرافي الاستعماري في الجزائر كان إنتاج فيلم "زيتونة العدالة "سنة 1962 الذي كان يجسد لوحة فيها حنين إلي الماضي والحزن على المستقبل الذي ذهب بغير رجعة ". [1]

"وبحول سنة 1962 تاريخ استقلال الجزائر وإنتاج أخر فيلم استعماري يكون قد مر 130 سنة من الاحتلال والاستبداد والسيطرة والتزييف الفكري والإيديولوجي الذي مارسته السينما الاستعمارية، وخلال مدة هذه الفترة وابتدأ من تصوير أول فيلم حتي أخر فيلم "زيتونة العدالة "سنة 1962 أنتجت السينما الاستعمارية في الجزائر حوالي ثمانين فيلما ومئات الأشرطة الوثائقية. "[2]

السينما الجزائرية أثناء الثورة :

مع انطلاق الثورة الجزائرية أدرك الشعب الجزائري أن لسينما أهمية بليغة في دعم القضية الجزائرية والدفاع عنها أمام الرأي العام الدولي، وبالتالي كان لثورة التحريرية أثر بليغ في ظهور السينما على الساحة الجزائرية وكان لها بصمة قوية في الكفاح الذي خاضه الشعب الجزائري من أجل الاستقلال، كما استطاعت السينما توصيل صوت الثورة إلي كل العالم والتأكيد على عدالة وصدق القضية الجزائرية النبيلة .

" وبالتالي فإن السينما الجزائرية ولدت أثناء الثورة التحريرية، حينما نظمت فرق جيش التحرير الجزائري إدارة سينمائية عسكرية أنتجت العديد من الجرائد السينمائية والأفلام التسجيلية. "[3]

---

[1] جورج سادول ، تاريخ السينما في العالم ، ترجمة ابراهيم الكيلاني وفايزكم نفس(بيروت : منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، 1986) ,ص 30

[2] عبد الغني إرشن: مرجع سابق: ص 90

[3] عبد القادر التلمساني ، فنون السينما : المجلس الاعلى للثقافة (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابق الاميرية ، 2001)، ص137

إذن لقد ساهمت هذه الفرقة في خدمة القضية الجزائرية من خلال تصويرها لثورة والتأكيد علي عدالة القضية الجزائرية وشرعية الكفاح الوطني أمام الرأي العام الدولي وكشف حقيقة الاستعمار الظالم والمستبد.

" ولقد قام جيش التحرير بتأسيس أول مدرسة للتكوين السينمائي للثورة الجزائرية "بالأوراس" تحت إشراف المخرج الفرنسي وأحد أنصار جبهة التحرير الجزائرية "**رونيه فوتيه**" " ففي سنة 1957 وبعد الاتفاق بين رونيه فوتيه وعبان رمضان تم إنشاء أول مدرسة سينمائية جزائرية في أعالي الجبل L'école de cinéma du maquis بالولاية الأولي وبالضبط في تبسة أطلق عليها اسم "فرقة فريد Groupe Farid."[1]

وفي تلك الفترة قاموا بإخراج فيلم بعنوان " الجزائر تحترق" L'Algérie en flammes حيث أنتج بين عامي1957 و1958 فبراير وصور في وسط جبال الأوراس وهو فيلم قصير أخرجه "رونيه فوتيه" وأنتجه بالتعاون مع شركة RDA من جمهورية ألمانيا الديمقراطية، ولقد أحدث هذا الفيلم ضجة كبيرة لأنه كان يصور تضحيات الجنود في سبيل نيل الحرية.

زاد اهتمام الحكومة الجزائرية المؤقتة بالسينما بعد ادراكها لأهمية الصورة والسينما في التأثير والاقناع على شرعية القضية الجزائرية، حيث أثناء الثورة التحريرية استعملت هذه الأخيرة الدعاية الاعلامية بهدف فضح الاستعمار الفرنسي وتكوين ذاكرة حية لثورة تبقي راسخة في عقول الأجيال القادمة، حيث قام المجاهدون بتصوير أحداث وقعت أثناء حرب التحرير وترجمتها في شكل أفلام قصيرة بمساندة بعض الفرنسيين المناضلين في جيش التحرير من أمثال "رونيه فوتيه".

ويمكن القول أن " السينما كانت احدي المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير، بل أن مجموعة من السينمائيين استشهدوا في هذه الحرب وكانت الحاجة ملحة لإجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير التي بدأت عام 1954. "[2]

وهكذا ولدت السينما كفن انساني يحاول تجسيد وتصوير الواقع وملتزم بالقضايا الانسانية والوطنية، وقد انطلقوا في إنتاج الأفلام التي باتت تشكل ازعاج للمستعمر الفرنسي ومن بين هذه الأفلام:

---

[1]Lotfi- Meherzi,opcit,p:62

[2]جان الكسان ،السينما في الوطن العربي ،(الكويت :المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب ، مارس 1982)، ص 217

كان فيلم " ساقية سيدي يوسف " الذي أنتجه كل من "**بيير كليمون**" "pierre clermont" و"**روني فوتي** "René vauthier لفائدة مصالح السينما التابعة لجهة التحرير الوطني مصدر ازعاج للمستعمر الفرنسي لأنه يصور ويكشف الجريمة التي اقترفها الاستعمار في حق سكان قرية ساقية سيدي يوسف الواقعة على الحدود الجزائرية التونسية، وهذا تسبب في تعرية جرائم الاستعمار الفرنسي وإثارة الرأي العام العالمي ضد فرنسا، وبالرغم من الظروف الصعبة والمزرية في إنتاج الأفلام التي كان شعارها فضح جرائم المستعمر وتصوير معاناة الشعب الجزائري إلي كل العالم ذلك بمشاركة فرنسيين أمنوا بصدق وبعدالة القضية الجزائرية ودعموها .

حيث أثناء الحرب قامت فرنسا بمنع مشاهدة هذه الأفلام من قبل الجزائريين وذلك نظرا لسيطرة التي فرضها الاستعمار عليهم خوفا من ايقاظ الوعي الجماهيري ضد الدخيل على أرضه، ولم يقتصر القمع على منع تلك الأفلام من العرض فقط بل أنها حاربت فن المسرح أيضا باعتباره وسيلة من وسائل ايقاظ الوعي ومن بين هذه الأفلام المنتجة أثناء الثورة نذكر :

-**اللاجئون** : **les fugies** أنتج سنة 1958 وهو فيلم قصير 16ملم من إنتاج وإخراج " **بيار كليمون** " **Pierre clément "**

-**جزائرنا** : **Djazairouna** أنتج سنة 1960 أو1961 هو فيلم طويل من إخراج "**الدكتور شولي**" و" **جمال سندرلي** " و" **محمد لخضر حامينا** " [1]وفيما بعد أطلق عليه اسم صوت الشعب **" le voix du peuple".**

وفي سنة 1961 انتجت أربعة أفلام وهي :

فيلم "عمري ثماني سنوات ": فيلم قصير أخرجه " **يان و أولقا لوماسون**" olga le yann et masson بالاشتراك مع رونيه فوتيه، وإنتاج لجنة "موريس أودان" Maurice Aadin وأنتج هذا الفيلم في فرنسا، أما فيلم "**ياسمينة** " هو فيلم متوسط من إخراج "**محمد لخضر حامينا**"

[1]:cinéma , production cinématographique1957-1973,ministére de l'information et de la culture /servise
des arts audio -visuels13

وإنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، يروي الفيلم قصة طفلة يتيمة في السادسة من عمرها قتل والدها في هجوم فرنسي على القرية التي تعيش فيها، كما يصور الفيلم معاناة اللاجئين الجزائريين في المحتشدات على الحدود الجزائرية التونسية، ثم فيلم "**صوت الشعب** " من إخراج "**لخضر حامينا وشندرلي**" الذي سبق ذكره .

- **فيلم بنادق الحرية: "les fusils de la libert"** أنتج عام 1962 من طرف مصلحة السينما للحكومة الجزائرية المؤقتة وبالتعاون مع "**جمال شندرلي**" و**سيناريو** " **سارج ميشيل** "**Serge Michel**" واستعرض من خلاله مسيرة قافلة لجيش جبهة التحرير الوطني محملة بالأسلحة والذخيرة عبر الصحراء انطلاقا من تونس حيث واجهوا العديد من الصعوبات والمشاكل، ومن أخر الأعمال التي أنتجت في تلك الفترة فيلم" **خمسة رجال وشعب** " **cinq hommes "** من إخراج " رونيه فوتيه عام 1962"[1].

لقد كانت هذه الأفلام تعبر عن جرائم ووحشية الاستعمار وسياسته الظالمة ضد الشعب الجزائري حيث كانت السينما تركز على الجانب الايديولوجي فقد وتفتقر إلي الجمالية والزخرفة الفنية .

"حيث قاموا بالتركيز على الجانب الأيديولوجي وأهملوا الجانب الجمالي، وصورت هذه الأفلام الحرب التحريرية وفضحت جرائم الاستعمار المتركبة في حق الشعب الجزائري، فقد وقف السينمائيون إلي جانب المجاهدين في ساحة القتال وساهموا في نقل الثورة إلي الرأي العام العالمي" وبالرغم من النقائض التقنية التي كانت تعاني منها تلك الأفلام، لكنها كانت تعظم وتمجد بطلا واحد هو الشعب الجزائري الثائر."[2]

فقد كانت الثورة مند بدايتها تحرص على تجنيد كل الامكانيات المادية والبشرية وكل ما توفر لها من وسائل سمعية وبصرية لتوثيق كفاح الشعب المناضل، فمواضع الأفلام ارتبطت ارتباطا مباشرا بالواقع النضالي للجزائريين والأحداث الثورة.

[1]cinéma ,production cinématographique,1957-1973,op cit,/p:13
[2]Abdelghani Meghrbi, les algeriens au miroir du cinéma colonial, op cit p:66

أثر السينما الكولونيالية على السينما الجزائرية:

لقد استطاع المستعمر أن يأثر بطريقة أو بالأخرى على الجزائريين عن طريق المساهمة في إدخال فن جديد في وسط الشعب الجزائري وهذا من أجل خدمة مصالح المستعمر وتثبيت وجوده في مستعمراته ونشر ثقافته وكيانه، ويمكن القول أن السينما الكولونيالية جاءت لسلب هوية الفرد الجزائري وجعله يشعر بالدونية والنقصان أمام الأوروبي الذي يوهمه أنه جاء لنشر الحضارة في الجزائر والقضاء على التخلف.

"ولقد قام السينمائيين الفرنسين بتقديم عروض سينمائية مغايرة لسينما الموجهة، حيث قاموا بتصوير الجزائريين والمناظر الخلابة وخيرات الجزائر ولقد جسدت تلك الصور الحقيقة للوضع المعيشي للجزائريين، وبالتالي أظهرت حقيقة الاستعمار الفرنسي وأطماعه. "[1]

حيث قام بعض الفرنسيين بدعم القضية الجزائرية وكشف حقيقة الاستعمار ونيته الخبيثة عن طريق السينما وهذا أثر على فرنسا بالسلب وانقلب عليها، حيث أصبحت في موقف جد محرج أمام كل العالم بسبب فضع أبنائها لنواها الخبيثة وأطماعها اتجاه الجزائر وخيراتها، يمكن القول أن هذا ما ساعد على انتشار القضية الجزائرية في كل أنحاء العام حتى أنها أصبحت تعرض على الشاشات في فرنسا ودول أروبا وأدركت حينها جبهة التحرير الوطني أهمية السينما كأداة فعالة في دعم القضية الجزائرية وكشف جرائم الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الجزائري المظلوم في أرضه، لهذا بدأ الاهتمام بها كثيرا وقاموا بتكوين مدارس خاصة بسينما التي ضمت العديد من الشباب الجزائريين .

[1] جدي قدور ،"الثورة التحريرية في السينما الجزائرية " (بحث مقدم لنيل درجة الدكتورا ، قسم الفنون الدرامية جامعة وهران ، 2009)،ص:51

المبحث الثاني : السينما الجزائرية بعد الاستقلال

1-السينما الجزائرية بعد الاستقلال

حظيت السينما الجزائرية مند نشأتها بالتميز بالرغم من الأزمات التي مرت بها بسبب الاستعمار الفرنسي ومخلفاته، إلا أن السينما الجزائرية عرفت مكانة مرموقة ويعود الفضل إلى الثورة التحريرية التي كان لها دور كبير في تطورها وهكذا كانت الانطلاقة الحقيقية للأفلام الثورية الطويلة بعد الاستقلال.

مرحلة الستينات: وتأتي هذه المرحلة ما بعد الاستقلال وهي المرحلة الانتقالية للسينما الجزائرية والتي تحمل وجع المجتمع الجزائري وتناقضاته وأماله وأحلامه، بعد أن انقطع ضباب الاستعمار وأصبحت تتمتع بالحرية والاستقلال، وبعد سنين من الحرمان والبؤس والتبعية لتحط رحال المخرجين وكتاب السيناريوهات على المعالجة الاجتماعية للتراكمات النفسية التي يتخبط فيها الأفراد، ومن جانب آخر واجهت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مشكلة التأسيس والتجهيز لقاعدة سينمائية من شأنها تحقيق استراتيجية ثقافية وأيدولوجية تحقق طموحات الشعب لأن الوضع العام للجزائر ما بعد الحرب لم يكن يسمح بجعل القطاع الثقافي بشكل عام وقطاع السينما بشكل خاص من أولويات الدولة الفتية، فالاستعمار الذي غادر مخلفا اقتصادا محطما وبطالة وفقر ونقصا في السكن إلى جانب مليون ونصف مليون قتيل و300,000 يتيم، أدى بالدولة الجزائرية إلى جعل قطاع السينما من المشاريع المؤجلة إذ استدعت الضرورة إلي الاهتمام بأمور أخرى أكثر أولوية، لكن بالرغم من كل تلك العقبات استمرت السينما الجزائرية في إنتاج أفلام تمجد الثورة وتعالج مخلفات الحرب.

"وحسب إحصائيات وزارة الثقافة فقد شهدت الفترة بين 1957 إلى1980 انجاز 194 فيلما طويلا وقصيرا و137 فيلما إخباريا تم انجازها في الجزائر ليصل مجموع الأفلام إلى 387 فيلما وشريطا تم إنجازها، وفي هذه المدة شكلت فيها الأفلام الاجتماعية نسبة 23 بالمائة أما المضامين السياسية فقد مثلت21 بالمئة من مجموع ما أنتج، في حين شكلت الأفلام التاريخية نسبة 15 بالمائة و 12 بالمئة مواضيع اقتصادية، و10 بالمائة مواضيع ثقافية، مقابل 7 بالمائة تناولت مواضيع تقنية، أما بالنسبة للغة المستعملة فقد شكلت اللغة العربية 84 بالمئة من اللغة المستعملة في مجمل الأعمال مقابل 13 بالمئة باللغة الفرنسية

و3 بالمئة مثلت أشرطة صامتة "[1] وهذا الإنتاج الذي يعتبر مقبولا بالنسبة إلى دولة خارجة من حرب مدمرة كان هذا بفضل إنشاء بعض المؤسسات السينمائية المتمثلة في:

_ إنشاء الديوان الوطني للأحداث الجزائرية ومركز التوزيع الشعبي عام 1963.

_ إنشاء المركز الوطني للسينما، ودار الآثار السينمائية الوطنية الجزائرية والمعهد الوطني للسينما وذلك عام 1964.

_ إنشاء مصلحة السينما بالجيش الوطني الشعبي عام 1965.

_ تكوين الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية عام 1967.

_ المركز الوطني للتسويق والصناعة السينمائية عام 1968.

_ عام 1974 دمج ديوان الأحداث الجزائرية بالديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية وتكليف هذا الديوان بإنتاج وتوزيع مجلة الأحداث المصورة.

_ عام 1975 إنشاء مديرية السينما والوسائل السمعية والبصرية بوزارة الإعلام والثقافة وهذه المراكز كانت تحت السيطرة الكلية لدولة.[2]

"وبين أعوام 1962_1965، اضطرت الجمهورية الجزائرية الفتية المنصرفة إلى إعادة تشييد وبناء البلاد وإلى الاقتصار على إنتاج أفلام قصيرة مرتبطة في معظم الأحيان بالواقع السياسي أو حملة التضامن". [3]

ويمكن أن نحصي في مجال الأفلام الوثائقية القصيرة أكثر من ثلاثين عملا من بينها فيلم "استفتاء "عام 1962"، الذي تناول عملية الاستفتاء المصيري للشعب الجزائري، ثم فيلم "وعد جويلية" لمحمد لخصر حامينا، تناول استغلال الفلاحين الجزائريين للأراضي التي تركها المستعمرون، وكذا "نور للجميع" الذي تطرق فيه حامينا لفئة فاقدي البصر "غداة الاستقلال أما "مرة أخرى " فتطرق لصندوق التضامن الوطني في سنة 1963 الذي نظم في عهد بن بلة "مكافحة الأمية ".

[1] Lotfi mehrez : le cinéma algérien ; instituation imaginaire ; édition sned ; op cit ;p133

[2] جان الكسان،السينما في الوطن العربي: مرجع سابق ، ص220

[3] جورج سادول: السينما في العالم: مرجع سابق ، ص123

وفي 1963 عاد كما يدل عليه اسمه إلى مشكلة الأمية وضرورة العلم، كما قدم حامينا أيضا فيلم "عليك بالعناية" في 1964 عالج عبره الحملة الصحية القومية الأولى، أما أحمد رشدي فقد قدم "أيادي كالعصافير" الذي تطرق فيه لعملية إزالة الألغام من الحدود وكذا فيلم "أقرأ" لذات المخرج الذي طرح موضوع محو الأمية، كذلك قدم "أحمد بوزيان" و"حامينا" فيلم "إعلان الحرب على بيوت القصدير "في 1964، و"حملة التشجير" عام 1964،"ولكن في يوم من نوفمبر" وهو فيلم تركيبي تستعرض فيه مختلف مراحل الكفاح القومي للشعب الجزائري بالفرنسية،" لبيك أيها الحجر الأسود" 1964 صور الحج إلى الأماكن المقدسة "كوبا نعم" وهو فيلم من معيار 16 ملم إخراج جماعي يتناول النضال البطولي لشعب كوبا والتضامن الجزائري الكوبي، "القدس" أنتج في 1964 من إخراج حامينا وبوزيان، وذكر العمل بالبعد الديني لمدينة القدس، "سوق الجزائر" أخرج في نفس السنة من طرف حامينا وصور أول سوق دولية في الجزائر المستقلة، وقدم غوتي بن ددوش "ألوان الجزائر" في 1965.

كما أخرج علي يحيى "**الحج إلى مكة**" وغيرها من الأعمال الكثيرة التي ركزت على المشاكل الاجتماعية للدولة الفتية على غرار "تكلموا" الذي تطرق لمنهج تعليم اللغة العربة لحامينا، "شبيبة الثورة" الذي تناول إعداد الضباط في جيش الوطني الشعبي، "حذار الألغام ل أ. بوزيان الذي حذر من أخطار الألغام في الحدود الجزائرية المغربية، "الأمير عبد القادر" في 1966 الذي صور من خلاله حامينا إعادة رفات الأمير عبد القادر إلى الجزائر، وكذا فيلم "الخطوات الأولى" لعربي محمد صور فيه طالبا في مدرسة السينما وإلى غير ذلك من الأفلام الوثائقية القصيرة التي صبت مجمل مواضيعها في معالجة مخلفات الاستعمار من أمية وصحة ومناهج التعليم وغيرها".[1]

إن تزامن الإنتاج السينمائي مع الثورة التحريرية لعب دورا كبيرا في صياغة توجه مخرجي الاستقلال لإنتاج أفلام مادتها الأولى من نسج الواقع اليومي للثورة ومرتبطة ارتباطا مباشرا بالجانب النضالي، إذ سيطر الخطاب السياسي والثوري التحرري على العديد من الأفلام التي أعقبت الحرب التحريرية، فالحس الثوري آنذاك ألزم المخرجين أن يطلعوا

[1] منصور كريمة، " اتجاهات السينما الجزائرية في الالفية الثالثة"،(مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتورا، جامعة وهران،2012-2013) ص45

الجماهير على صحة ما ورد وقيل عن الاستعمار الفرنسي، ويبرزوا فضائحه التي ارتكبها في حق الشعب الجزائري، وما خلفته تلك الحرب من خسائر، على الصعيدين المادي والمعنوي.

ولم يقتصر الإنتاج السينمائي الجزائري غداة الاستقلال على الأفلام القصيرة بل تعداه إلى إنتاج أفلام خيالية طويلة لكن بالمواضيع نفسها تقريبا، حيث تميزت أغلب هذه الأفلام بتصويرها للثورة الجزائرية المشبعة بالروح الوطنية ونشوة الاستقلال وتمجيد البطولات وذلك بسبب فرحة الاستقلال التي مازالت ندية من جهة ومن جهة أخرى بسبب سيطرة الدولة على القطاع.

ومن بين هذه الأفلام نذكر:

سلم حديث العهد: Une si jeune paix 1965

مدير الإنتاج: رشيد بوشوشي

سيناريو وإخراج: جاك شاربي

قصة الفيلم عن أطفال الاستقلال، أو أبناء الشهداء أطفال يتملكهم الرعب لما عانوه وما شهدوه أثناء الحرب، فكان لابد من إيوائهم وتربيتهم وتعليمهم لينسوا الفظائع والأهوال في وطن السلام ويشكل بعض هؤلاء الأطفال مجموعتين وهم يلعبون، مجموعة بقيادة "علي " وتمثل جبهة التحرير الوطني، ومجموعة أخرى بقيادة "مصطفى" وتمثل منظمة الجيش السري وتنشب الحرب بين المجموعتين، لكن اللعبة تنتهي بنهاية مأساوية بسماع طلقة من مسدس حقيقي... [1]، إذن فتداعيات الاستعمار لازالت مستعمرة وهزاته الارتدادية لم تخمد بعد "بذل الأساتذة والأولاد جهودا جبارة لتجنب هذا المصير لكن الفيلم ينتهي تاركا كل التساؤلات مفتوحة، هل المعلمون آباء؟ وهل الأيتام أطفال حقا؟ متى تكون اللعبة ليست لعبة؟ ولمن ينتمي نظام الحرب على أية حال؟."[2]

وهي أسئلة لم يجب عنها الفيلم وبقيت مطروحة، لكنه قد حاول إبراز مشكل تأثير الحرب على الأطفال وعلى سلوكياتهم.

---

[1] منصور كريمة: اتجاهات السينما في الالفية الثالثة، مرجع سابق، ص47

[2] إليزابيث مالكوس، روى ارمز: السينما العربية والافريقية :مرجع سابق ، ص185.

الليل يخاف من الشمس: la nuit a peur du soleil 1965

مدته: ثلاث ساعات وربع

سيناريو وإخراج: مصطفى بديع

يروي مسيرة ونهاية حرب التحرير ومقسم إلى أربع لوحات:

اللوحة الأولى: بعنوان "كانت الأرض عطشى"، وتصور مظاهر الظلم والقمع الاستعماري.

اللوحة الثانية: "طرق السجن" يحكى عن ألام أفراد الشعب المشاركين في حرب التحرير.

اللوحتان الثالثة والرابعة: تصوران قصتين تراجيديتين لشخصيتين هما صليحة وفاطمة.

فجر المعذبين: 1965 l'aube des damnés

من إخراج: أحمد راشدي

مدته: ساعة وأربعين دقيقة

يصور الفيلم كفاح الشعوب الإفريقية وشعوب العالم الثالث ضد الاستعمار، مستعينا بوثائق تدين الاستعمار

ريح الأوراس: LE VENT DES AURES 1966

من إخراج: محمد لخضر حامينا

يروي الفيلم قصة عائلة جزائرية منكوبة من الأب والأم والابن كانت تعيش بشكل طبيعي لكن الحرب دمرت حياتهم، إذ يقتل الأب أثناء هجوم لقوات العدو، ويأخذ الابن المنتمي إلى جيش التحرير مسؤولية عائلته، ففي النهار يؤدي واجبه اتجاه الأسرة وفي الليل يعبر محملا بالمؤونة للجنود، يعتقل الابن فتروح الأم تبحث عنه من معتقل إلى آخر....[1]

ويمثل هذا الفيلم فصلا من فصول النضال التحرري ضد الاحتلال الفرنسي إبان الثورة إذ أن تلك الأم "تختلط مأساتها الصغيرة الفردية شديدة الخصوصية بالجرح الكبير المتسع النازف لكتلة الناس الآخرين، هنا يلتحم الفرد الجزائري بالشعب الجزائري، مكونا الأمة الجزائرية "[2]، ونهاية الفيلم تبدو مأساوية بموت الأم على الأسلاك المكهربة الشائكة المحيطة بمعتقل ابنها، لكنها في حقيقة الأمر تعطي بصيص الأمل، لأن الأم قبل أن تموت

[1] منصور كريمة: اتجاهات السينما في الالفية الثالثة: مرجع سابق، ص48

[2] إليزابيث مالكوس، روى ارمز: السينما العربية والافريقية : مرجع سابق، ص201.

كانت قد وجدت ابنها وأصبحت واثقة بأنه سيعود إلى الحرية وإلى الحياة، فبالنسبة إليها قد حققت ما كانت ترجوه وأن لها أن تستريح، لأن ابنها سيكمل المسيرة.

الطريق: LA VOIE 1968

سيناريو وإخراج محمد سليم رياض، حيث يرصد الفيلم جماعة من المعتقلين إبان الحرب التحريرية مبرزا ظروف اعتقالهم، تعد هذه الجماعة تنظيما داخل المعتقل وتحاول الهرب...[1]

وعلى نمط هذه الأفلام الثورية نجد الكثير من العناوين نذكر منها "حسان طيرو" الجحيم في سن العاشرة، "الخارجون عن القانون"، "قصص من الثورة الجزائرية"، "الأفيون والعصا".

" يمثل فيلم "حسان طيرو" أول أفلام الممثل رويشد، ويعتبر اقتباسا عن مسرحية للمثل والكاتب نفسه، أخرج الفيلم من طرف محمد لخضر حامينا عام 1968، ويلعب رويشد دور رجل ضئيل في فترة الثورة الجزائرية، لا يرغب إلا في الحفاظ على نظافة يديه وعدم الانحياز إلى جانب، ناهيك عن ما يبدو عليه الجانب الأخطر، لكن تيار الأحداث يجرفه رغما عن كراهيته له، ويضطلع أخيرا بدور الشخص الذي حسبوه هو على سبيل الخطأ، وهو جزائري إرهابي، محارب في سبيل الحرية."[2] إذ أنه يساق على الرغم منه إلى العمل الثوري لكنه شيئا فشيئا ينتهي إلى الشعور بمعاناة وطنه.

أما فيلم الخارجون عن القانون الذي أخرجه "توفيق فارس" سنة 1960 فهو صورة أخرى من صور الكفاح ضد المستعمر جسدها مجموعة من المناضلين الذين يعتبروا خارجين عن القانون في نظر المحتل"، وهكذا ظهر الخارجون عن القانون والذين أطلق عليهم اسم "قطاع الطرق" وهم مجرمون في نظر القانون الفرنسي، ولكن ليس بإمكانهم أن يشعروا بأنهم ليسوا ضحية الظالم، وهكذا كانوا في أعين الكثيرين تجسيدا للرفض رفض هذا القانون الأجنبي أي رفض النظام الاستعماري، وكانوا في الوقت نفسه في نظر السلطة الاستعمارية عناصر فوضى لابد من القضاء عليهم مهما كان الثمن."[3]

---

[1] كريمة منصور، اتجاهات السينما في الالفية الثالثة : مرجع سابق، ص49

[2] إليزابيث مالكوس ، روى ارمز :مرجع سابق، ص152.

[3] جان اليكسان، السينما في الوطن العربي: مرجع سابق، ص225.

شأنهم في ذلك شأن كل الشعوب التي كانت تكافح ضد الظلم والعدوان، فبطل الفيلم يأخذ على عاتقه النضال من أجل الآخرين كما يحفز فيهم الهمم للمساعدة في هذا النضال في بداية الفيلم "يبدو البطل فتى شريرا، فهو جزائري يعمل قناصا في جيش الاستعمار الفرنسي ويثير المتاعب.

لكن بعد أن يفر عائدا إلى أسرته، ويشهد موت أبيه، يقوده إحساسه المستجد بالمسؤولية إلى عقد العزم على الثورة، مما يؤدي به إلى السجن، حيث يتعلم مع زملائه السجناء التضامن مع غيره من مواطنيه الجزائريين وعندما يطلق سراحه يمشط القرية بحثا عن المساعدة ضد القاهرين الفرنسيين وأعوانهم من ملاك الأراضي المحليين الأغنياء ويصير وسيطا للقضية الجماعية وداعية للفضيلة."[1]

وعلى الرغم من تغير الأنماط الإنتاجية والجهات المسؤولة عن الإنتاج في الجزائر في فترة الستينات، إلا أن التركيز ظل على الحرب كموضوع رئيسي للأفلام الجزائرية، مع تعدد ووجهات النظر في أسلوب تناول هذه الحرب.

السبعينيات:

لقد شهدت فترة السبعينات تحولا في المجتمع الجزائري بسبب تبني الجزائر للفكر الاشتراكي، وهذا ما جعل السينمائيون يستحضرون من جهة الثورة وما فعله الاستعمار ومن جهة يتحدث عن الجزائر الجديدة وقد تميزت هذه الفترة بأفلام عالية الجودة.

في فترة السبعينيات تطرق السينمائيون إلى مواضيع في ظاهرها بعيدة عن موضوع الحرب كونها تحوي ضمنيا بعض صور الثورة، كما شهدت هذه الفترة أفلاما عالية الجودة بعيدا عن الأسلوب السائد، لكن الخطاب السياسي الأيديولوجي بقي يملأ الواجهة في ظل تبني الدولة الجزائرية للفكر الاشتراكي، حيث تميزت سنوات السبعينات بالديناميكية الاجتماعية ترافقت مع قرارات سياسية واقتصادية واجتماعية عملت على إحداث تحولات معتبرة في بنية المجتمع الجزائري من بينها الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي للمؤسسات تأميم المحروقات، إصلاح التعليم العالي، الطب المجاني، ديمقراطية التعليم كل هذه التغيرات خلقت لدى مختلف القوى السياسية والاجتماعية في البلاد ردود فعل مختلفة بين مؤيد ومعارض وذلك حسب مصالح كل فئة ضمن هذه التحولات وبالعوامل الاجتماعية

[1] إليزابيث مالكوس: مرجع سابق، ص121.

الإيديولوجية والنفسية الجديدة التي جرت في المجتمع خلال هذه الفترة، كما أن لسيطرة الدولة على قطاع السينما تأثيره على مضمون الأعمال المنتجة آنذاك.

كانت الثورة الزراعية التي انطلقت سنة 1971 السبب الرئيسي في بروز مواضيع أخرى غير الثورة المسلحة في السينما الجزائرية بعد أن كانت الأولوية لها لأكثر من عشر سنوات، وفي ظل هذه التحولات وجد السينمائي الجزائري نفسه بين صورة الماضي القريب بمآسيه وأحزانه وصدمات الواقع السريع التحول، فكان يلتفت إلى الماضي ليستحضر حرب التحرير، ويعبر عن الجزائر الجديدة في الوقت ذاته، نذكر على سبيل المثال "تحيا يا ديدو" لمحمد زينات الذي أنتجه عام 1971، يصور الفيلم قصة زوج فرنسي جاءا سائحين يزوران العاصمة، يبدو "سيمون" قلقا، أما زوجته ففرحة بهذه الرحلة، وهكذا نتعرف على الحياة في العاصمة بعد بضع سنين من الاستقلال يلتقي "سيمون" في إحدى المقاهي "محمد"، وهو أحد الجزائريين الذين سبق له أن عذبهم إبان حرب التحرير، بينما ينظر "محمد" إلى "سيمون" نظرة قاسية، حيث يضطرب هذا الأخير وتتملكه مشاعر الخوف مستحضرا في ذاكرتها كل أشكال التعذيب التي كان يمارسها ضد الجزائريين تحت لواء منظمة الجيش السري، وبعدها يهرب "سيمون" ويظل "محمد" مركزا نظراته عليه حتى يتبين أنه أعمى...[1]

ما يميز العمل هو شخصية "مومو" الذي نكتشف من خلال سرده الكثير عن جزائر الاستقلال فهو "لا يتحرك من مجلسه على رصيف البحر في الجزائر، واضعا ساقا فوق ساق، لكن بصره يمتد عبر الزمن فهو يرى ويعرف كل شيء عن الجزائر على الأقل ويعلق على أحداث الفيلم أولا بأول، سواء التي قدمت لتوها في الفيلم أم التي ستتلي بعد برهة."[2]

مستشهدا بأبيات شعرية بالعامية الجزائرية لتوسيع نطاق التأثير في كلامه، إن ما استغربه النقاد في هذا العمل أنه جاء تحت الطلب استجابة لرغبة ولاية الجزائر آنذاك لأغراض سياحية وهو ما يتناقض مع شخصية المخرج المعروف استماتته من أجل الحرية في انجاز أعماله السينمائية ودون أي قيود.[3]

---

[1] كريمة منصور: اتجاهات السينما في الالفية الثالثة: مرجع سابق، ص52

[2] إليزابيث مالكوس، روى رامز: مرجع سابق، ص258

[3] Wassila- tamzali ; En attendant omargatlato ; regard roy armes omargatlato de merzakallouache un regarde nouveux sur l'agirie édition l'hormattan ; (Parais 1999) ; p15

وعلى الرغم من ذلك فقد شهد فيلم "محمد زينات" عند صدوره استحسانا كبيرا من طرف الجمهور والنقاد على حد السواء حيث اعتبره هؤلاء من الأعمال التي سعت إلى إبراز الوجه الآخر للمدينة بعيدا عن الحداثة والتصنيع والعصرنة، في إيحاءات صارخة تبرز المفارقة بين الحياة اليومية في المدينة العميقة حيث يتصرف الفرد الجزائري بكل حرية وعلى طبيعته دون افتعالا ولا تكلف ولا تصنع من خلال تبني خصال باسم الحداثة[1]، لقد مزج محمد زينات في هذا الفيلم الماضي القريب المؤلم من خلال الغوص في ذاكرة السائح، وبين الحاضر المفعم بالأمل للولوج لمستقبل أكثر إشراقا.

ومع فيلم "من أجل أن تحيا الجزائر" نلمس ذلك التحول من تمجيد الماضي إلى التطلع للمستقبل، من خلال رصده لإنجازات الجزائر في التعليم والصناعة والثقافة والثورة الزراعية وتصويره لمعركة البناء والتشييد.

لقد ميزت السينما الجزائرية في هذه الفترة بعرض مواضيع لها علاقة بالحياة الاجتماعية، كمنازعات الأشخاص واهتماماتهم وعلاقاتهم الاجتماعية، وذلك بغرض التوعية وتوضيح المواقف كي ينتهي بوعظ وإرشاد يحثه على العمل من أجل التطور والرقي.

ومن أفلام السبعينات نذكر أيضا: الغوله، الفحام، الأسرة الطيبة، عرق أسود، حرب التحرير، دورية نحو الشرق، منطقة محرمة، عطلة المفتش الطاهر...إلخ

يأخذ فيلم "الغولة" الذي أخرجه مصطفى كاتب عام 1972، إلى كشف المعالم المخزنة لبعض المخضرمين ممن شهدوا الثورة وتنعموا بالاستقلال لكنهم خانوا طروحاتهم الثورية، وتحولوا إلى انتهازيين ومستغلين، فعنوان الفيلم مستوحى من التراث الشعبي إذ يقال "لعبة الغولة "معناه الإثراء على حساب المجموعة، مثلا (نلعب الغولة) أي نستولي على قيمة مالية ضخمة."[2]

الفيلم مقتبس من نص مسرحي "لرويشد" يحمل العنوان نفسه ليتبناها للسينما مصطفى كاتب وهو ذو صبغة اجتماعية واقعية لما آلت إليه الأوضاع بعد الاستقلال "نشاهد في الفيلم جميع المحاولات التي تقوم بها مجموعة من الانتهازيين التي تنال يوميا من التسيير

[1] كريمة منصور: اتجاهات السينما في الالفية الثالثة: مرجع سابق، ص53

[2] كريمة منصور: اتجاهات السينما في الالفية الثالثة: مرجع سابق، ص55

الذاتي والغولة تبدأ من الاستغلال في الكازينو يبعثرون المال على موائد القمار وهم لا يدركون أن هذا الإثراء عمره قصير ولا مستقبل للذين يثرون على حساب الشعب."[1]

ومن أهم الانتقادات التي وجهت لعمل "**مصطفى كاتب**" أنه غير متقن تقنيا وهو ما جعل حسبهم هذا العمل يمر مرور الكرام ولا يلقى اهتماما كبيرا من طرف الجمهور رغم أهمية الموضوع المتناول.[2]

بالنسبة لفيلم "الفحام" « la charbonnier »، يحاول مخرجه محمد بو عماري أن يدخلنا في إطار التحولات الوطنية بكل تجلياتها والتي أعقبت الاستقلال، كما يحضر في هذا الفيلم رؤية المخرج ومنطلقاته الفكرية مجسدة سينمائيا، فهو يؤيد الثورة الزراعية ويطالب بتحرر المرأة وخروجها للعمل، وقد سعى بذلك إلى تبني خيارات الدولة الفتية والايدلوجيا السائدة آنذاك، إما مجبرا أو مخيرا، " فبلقاسم الفحام " رجل في أوج قوته وشبابه لا يستطيع تحسين معيشته ومعيشة أسرته الصغيرة المتكونة من زوجة وولديه بالرغم من المجهود الذي يبذلها يوميا في مهنته التي لا يعرف غيرها في الحياة تتمثل في تحويل الخشب إلى الفحم وبيعه في السوق"[3].

لكن العالم تطور ولم يعد الناس بحاجة إلى فحم بل غزا الغاز بيوتهم "لقد عبر مخرج الفيلم عن عملية الانتقال هذه من خلال لقطة رائعة جعل خلالها شاحنة كبيرة محملة بجرار الغاز تمر لتحجب عنا رؤية الفحام وهو في السوق يحاول دون جدوى بيع فحمه لأناس بدأت جرار الغاز تدخل حياتهم."[4]

ويقرر "بلقاسم" بسبب ظروفه الحياتية الصعبة أن يهجر قريته ليجرب حظه في العاصمة... لكنه لا يوفق بسبب أنانية بعض البرجوازيين الجدد، ليعود بلقاسم إلى قريته ويطلب من زوجته الذهاب للعمل في مصنع القرية لتلبية حاجيات أبنائها، صور الفيلم وبعمق التحولات الاقتصادية وأثرها على واقع ووجود بعض الفئات الاجتماعية، فلقد أدى

---

[1] جان الكسان، السينما في الوطن العربي: مرجع سابق، ص288

[2]Abdelghani- megheribi ; le mémoirappivosé ;(alger ;1985) ; p120

[3]إليزابيث مالكوس، روى رامز :مرجع سابق، ص394

[4]جان الكسان، السينما في الوطن العربي: مرجع سابق، ص241

استثمار الغاز و وصوله إلى معظم البيوت إلى إفلاس الفحامين، هذا الإفلاس يدفع بعضهم البعض إلى البحث عن عمل في المدينة.

يرى بعض المحللين أن فيلم "الفحام" هو ثورة في مجال الإنتاج السينمائي الجزائري الذي اقتصر من ذلك الوقت إلى بداية السبعينات على إعادة تصوير الثورة التحريرية ليأتي ويتناول مشاكل المجتمع الجزائري على غرار مشكل المرأة والبطالة وغيرها.[1]

يعتبر فيلم "الفحام" تعبيرا عن التحول الذي شهده المجتمع الجزائري بل وأغلب مجتمعات العالم الثالث من الانتقال من الصناعات التقليدية والحرفية إلى الآلات، وتحولهم إلى عمال وصناع، كما يعبر الفيلم أيضا عن التغير الذي لحق بالعلاقات الاجتماعية وبداية تلاشي هيمنة السلطة الذكورية، بتوجه الزوجة للعمل.

حاولت سينما السبعينات في كثير من النماذج تغطية منجزات الثورة التحريرية وما تلاها من ايجابيات وسلبيات "فالثورة الزراعية" والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والتأمينات والطب المجاني...كل هذه المكتسبات بكل تناقضاتها في هذا الظرف التحولي لم تفرق ولكنها كانت ثمرة الصراعات النضالية."[2]

جسدتها سينما هذه الفترة وعبرت عنها بما أتيح لديها من إمكانيات، وبالعودة إلى تصوير الفترة الاستعمارية في أفلام السبعينات، يصادفنا المخرج محمد لخضر حامينا بفيلمه وقائع سنين الجمر، الذي حاز على جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان 1975، و يعتبر أول فيلم عربي وإفريقي يتوج بهذا التكريم، أنتجه الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينماتوغرافية.

يعود بنا الفيلم إلى وقائع تاريخ الجزائر النضالي، حيث يكتب جان ألكسان عن الفيلم قائلا "إن لهب حرائق التاريخ كثيرا ما يخفي بنوره تاريخ نبعه واندلاعه وكان لابد من سبر أغوار إنسانية معذبة تزحف تحت نير العبودية..."[3]

تحدث الفيلم عن مسار الثورة التحريرية، وتوقف طويلا عند التناقضات التي كانت حاصلة في صفوف الجزائريين أنفسهم، ما يميز الفيلم هو لغته السينمائية المعبرة وقدرته

---

[1]Wassilatamzali ; op cit ; p 21

[2] براسني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986)، ص97

[3] جان الكسان: السينما في الوطن العربي : مرجع سابق، ص23

على جعل الكاميرا تتسلل إلى داخل الأحداث بصورة بانوراميه قلما وجدت في السينما العربية في تلك الفترة وحسب مغربي فإن العمل تعرض إلى اللاعدالة الاستعمارية التي لم يكن من الممكن تجاوزها إلا بقوة الكفاح المسلح بما إن الحوار الحقيقي لا يمكن أن يكون أبدا بين مستعمر قوي مسيطر صاحب نظرة إقصائية احتقاريه وعنصرية ومستعمر ضعيف ذو هوية مشوهة وحقوق مسلوبة . [1]

والجدير بالذكر أن سينما السبعينات في الجزائر قد شهدت أفلاما مميزة، وعلى درجة من الجودة، محاولة الاقتراب من الواقع الجزائري بعد الاستقلال بتناقضاته، ومن الأفلام المميزة في هذه الفترة والتي حققت نجاحا في المهرجانات الدولية، نذكر فيلم "عمر قاتلاتو الرجلة " أنتج من طرف مرزاق علواش عام 1976، ويعد أول فيلم روائي طويل لهذا المخرج المخضرم، ويتناول الحياة اليومية لموظف شاب بأسلوب واقعي بسيط، فعمر الشخصية المحورية في الفيلم يفكر ويحلم في عالمه الرجولي، "عمر" يتحدث نيابة عن جيله، راويا قضية الفرد بوصفها قضية الجماعة، لكنه برغم ذلك أحد شباب جيل ما بعد الثورة الذين يتسكعون في تكاسل بلا قضية."[2]

وهو يحكي للمشاهد عن كل تجاربه متطلعا للكاميرا لكسر الإبهام قصد وضع مسافة بين المشاهد وبين المتلقي ليسمح له بالتفكير فيها "وبالرغم من ازدحام شقة عمر بالشقيقات والعمات والخالات وبناتهن، إلا أن عالم الأنثى بالنسبة للذكر الجزائري الشاب الأعزب لغز بعيد المنال."[3]

يقع في حب فتاة لم يراها وإنما سمع بعض كلمات صادرة منها عبر شريط تسجيل من المفترض أنه جديد لم يستخدم من قبل، ويعيد سماع الصوت كل ليلة ويقرر مقابلة صاحبه الصوت، لكنه يتردد في آخر لحظة، بعد أن تسنح له الفرصة لذلك، ويقرر العدول عن رأيه " لكن عمر بطل لأنه كان يخبرنا بتلك المتناقضات كما هي عليه بدرجة بطولية."[4]

فهو غارق في تفاصيل الرجولة، لكنه يضيع في النهاية على نفسه فرصة عمره وقفت فيه رجولته موقف المتردد، فقرر الانسحاب أمامها بكبرياء...

---

[1]Abdelghani- maghribi ;Le mémoire apprivoisé ; op cit ; p 99

[2] اليزابيث مالكوس: مرجع سابق، ص244

[3] اليزابيث مالكوس و روى رامز: نفس المرجع ، ص144

[4]المرجع نفسه، ص145

اعتبر أغلب المحللين هذا العمل منعرجا هاما في تاريخ السينما الجزائرية بتناوله للواقع، حيث أكدوا أن "عمر قتلتوا الرجلة" هو أكثر مصداقية وأكثر وفاء للواقع السيسيولوجي للمجتمع الجزائري، وأنه قدم الواقع اليومي للشباب الجزائري، لذلك اعتبر هذا الفيلم بمثابة بداية لتأريخ السينما الواقعية في الجزائر، بعد أن كانت حتى هذا التاريخ مجرد بوق لتزكية الاختيارات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وحتى الثقافية للدولة الفتية، وذلك بإنزال كاميراته إلى الشارع ليحمل لنا صور الشاب كما هي في الواقع مليئة بالأحاسيس و العواطف. [1]

لقد عرف الفيلم شهرة واسعة ونسبة مشاهدة عالية في تلك الفترة وبعدها، والسر في ذلك أن علواش وجد المفتاح الصحيح لكسب الجمهور ليس في اعتماد الشكل الهوليوودي ولا بالعودة لكنوز الجزائر ولا بإبراز الجنس أو الدم بل بالاهتمام بالواقع وبالحياة اليومية ومن ثم فقد كان بمثابة جرعة هواء نقي بعد الأفلام السابقة التي مثلت الصورة الرسمية للدولة المسيطرة على القطاع لاسيما أفلام الثورة المسلحة وبعدها الثورة الزراعية[2]، واستمر إنتاج الأفلام في هذه الفترة أكثر من أي وقت مضى، إذ "بين عامي 1979 و1978 انتهى العمل في خمسة أفلام عرضت على الجمهور هي: " ليلى والأخريات" لسيد علي مازيف و" زيتونة أبو الحيلات" لمحمد عزيزي، تشريح مؤامرة لسليم رياض،" مغامرات بطل" لمرزاق علواش و" المفيد "لعمار العسكري"[3] .

فبعيدا عن موضوع الثورة يتناول فيلم "ليلى والأخريات" الوضع الاقتصادي والاجتماعي لجزائر ما بعد الاستقلال، يقوم الفيلم على قصتين: قصة الفتاة "مريم" طالبة في الثانوية تريد عائلتها توقيفها عن الدراسة وتزويجها بأحد الأثرياء، لكنها تصر على رفض الزواج وقصة "ليلى" جارة "مريم" وهي عاملة بمصنع تركيب أجهزة التلفزيون، امرأة متزوجة وأم لطفلتين تضطر كل يوم للاستماع إلى إهانات زوجها بسبب تأخرها عن العمل، وكذا احتقار رئيسها في العمل، إن توظيف "مريم" في الفيلم جاء كتصوير لوضعية كل الفتيات

[1] Wassila tamzali ;opcit ; p 68

[2] Roy armes ;omar gattlato de marzak allouache .un regard nouveaux sur l'agérie .édition l'harmattan .paris; p 15

[3] جان الكسان: السينما في الوطن العربي: مرجع سابق، ص234

اللواتي في سنها ويعشن نفس حالتها، فمن خلالها حاول الفيلم معالجة ظاهرة الزواج في الجزائر عن طريق الخاطبة، وبالمقابل وضعية ليلى تبرز حق المرأة العاملة في المطالبة بحقوقها وضرورة مساواتها بالرجل.

يتناول فيلم "مغامرات بطل" "لمرزاق علواش" قصة شاب يدعى "مهدي" يجعل منه أحد الإقطاعيين شخصية أسطورية خارقة من أجل خدمة مصالحه وإقناع أهل القرية أن الفقر والبؤس الذي يعانون منه إنما هما من جراء لعنة إلهية، وذلك بهدف الإبقاء على سيطرة الإقطاعيين على القرية وتبعية الأهالي لهم وعدم مطالبتهم بحقوقهم، العمل لم يلقى نفس الاحتفاء الذي لقيه العمل الأول "لمرزاق علواش" "عمر قاتلاتو الرجلة " بل هناك من اعتبر المخرج حاد عن سكته الذي كان يمشي فيه كقائد للسينما الواقعية الجديدة حيث أن العمل لا يعبر عن حاجات وتطلعات المجتمع رغم تصنيفه ضمن أفلام الشباب وإنما هو مجرد عودة للأسلوب المعتدل والمؤيد لما هو شائع.[1]

يلقى فيلم "المفيد" "لعمار العسكري" المنتج العام 1979 هو الآخر الضوء على الوضع الاجتماعي والاقتصادي لجزائر ما بعد الاستقلال من خلال قصة "رشيدة" و "مدني" محققان يتوجهان إلى إحدى القرى وذلك بغرض تصوير فيلم وثائقي، يقوم "المنفي" أحد المجاهدين القدامى بمصاحبتهما إلى أهم الشخصيات والمؤسسات السياسية الاجتماعية للبلدة، ليجدا نفسيهما أمام مختلف المشاكل والصراعات التي أحدثتها التغيرات الاجتماعية والاقتصادية، ثم يلتقيان بمتطوعي الثورة الزراعية، لقد تناول هذا الفيلم إشكالية الإصلاح الزراعي والعمال والبورجوازية الإقطاعية وكذا العادات والتقاليد.

وفي الطابع الفكاهي أخرج "موسى حداد" عام 1973 فيلمه "عطلة المفتش الطاهر" الذي لقي إقبالا ونجاحا جماهيريا، قصة العمل التي اكتسبت طابعا فكاهيا تروي مغامرات المفتش الطاهر (الحاج عبد الرحمان)، ومساعده لابرانتي (يحيى بن مبروك) وتوجههما إلى تونس في عطلة بدعوة من "أم تراكي"، حيث توصلهم الصدفة إلى تحقيق بوليسي لابد من القيام به حول سرقة السيارات وغيرها من القضايا.. ويذهب بهما التحقيق إلى تونس وهناك يجدان "ام تراكي" وعائلتها... ويكشفان في الأخير أن ابن هذه الأخيرة متورط في العملية.

[1]Abdelghani- maghribi ; le mémoire apprivoisé ; op cit ; p 129

كما نهلت أفلام السبعينات أيضا من التراث الشعبي، تجسد ذلك جليا في فيلم "حيزية" من إخراج "محمد حازورلي"، سنة 1977 والفيلم مستوحى من قصيدة شعبية تراثية للشاعر الشعبي الجزائري "بن قيطون"، تحكي عن عاشقين "سعيد وحيزية"، وهي قصة حقيقية تضاربت الروايات حول نهاية قصة حبهما، رواية تقول بأنهما تزوجا ثم مرضت الفتاة مرضا خطيرا بعد زواجها بشهر واحد وتوفيت، ورواية أخرى تقول بأن حيزية ماتت حزنا على حبيبها، لأن أباها قرر تزويجها من غيره، ورواية ثالثة تقول بأن سعيد عند رجوعه من رحلة صيد اعتقد أن رجل يقف أمام باب خيمته فلم يتمالك نفسه وصوب نحوه، ولما وصل إلى الجثة وتفقدها، وجدها زوجته وحبيبته "حيزية" لتبدأ رحلة الندم والألم، وكثرة الروايات جعلت القصة تتأرجح بين حدين حد الواقع وحد الأسطورة، لكن القصيدة تشير ضمنيا إلى الرواية الثانية كتبها الشاعر بلسان حال "سعيد" في رثاء "حيزية" وذكر جمالها ومفاتنها، وقد أثرت القصيدة على الموروث الشعبي الجزائري ونالت شهرة مغاربية، وما منعها من العالمية لهجتها العامية، تقول القصيدة في مطلعها:

"عزوني يا الملاح في رايس لبنات سكنت تحت اللحود ناري مقدية

ياخي أنا ضرير بيا ما بيا قلبي سافر مع الضامر حيزية" [1]

جاء الفيلم مترجما لأبيات القصيدة إلى صوت وصورة، محافظا على تسلسلها القصصي، مصورا في البداية الحزن الذي اعترى سعيد إثر وفاة حبيبته وهو في الصحاري ثم مشاهد قصة الحبيبين بتقنية الفلاش باك وبالرغم من أن "الحياة البدوية المصورة في تلك القصة الشعرية القديمة تبدو أجمل من أن تحمل كثيرا من الإدانة التي لا علاقة لها بالقصة حيث أن كل ثقلها الروائي يرتكز على الكلمة المنطوقة، على شعر ابن قيطون."[2]

إلا أن المخرج قد نجح إلى حد ما في أفلمة القصيدة من بين لقطات الفيلم إصرار "حيزية" على عدم الزواج من أحد خطابها، "إن كانت كلمات الرفض الخشنة التي توجهها البطلة الشابة للعريس الذي يتقدم لخطبتها فعالة إلى حد يجعله يستدير على عقبيه راجعا من حيث أتى، فتسترجع حريتها"، إن سلطه الأب أب حيزية الذي أراد تزويجها من غير من

[1] بن قيطون حيزية، دراسة وجمع احمدا لامين، (الجزائر :دار المصباح، 1991)، ص30

[2] ليزابيث مالكوس، روى رامز: مرجع سابق، ص263

تحب في القصة وبحبره دفع أحد الباحثين إلى تشبيهه بسلطة الاستعمار المقاوم باستمرار لرغبة سعيد في الزواج من "حيزية" والفوز بها، أي الحرية والاستقلال."[1]

فمصير "حيزية" المأساوي هو بمثابة نيل لحريتها، ويعتبر سمة من سمات التحرر والانعتاق، كيف لحب شخص أن يطغى ويتفوق على إرادة وهيمنة الجماعة، وإذا كان العنوان يوحي بفكرة تمركز القصة حول شخصية الفتاة "حيزية"، إلا أن مآل القصة هو موت البطلة وهيام البطل وانتصار قيم المجتمع المحافظ.

الثمانينات:

مع مطلع الثمانينات بدأت موجة الخطاب الاشتراكي تنحصر، إذ كانت هذه الفترة فترة التقلبات الكبرى فبعد وفاة الرئيس هواري بومدين جاء عهد جديد برئاسة الشاذلي بن جديد وهي الحقيقة التي وصفها الكثير من الملاحظين بالأكثر حرية عن سابقتها لاسيما في مجال السينما، حيث كان هناك انفتاح وقبول للرأي الآخر، لكن كانعكاس مباشر للوضع العام للبلاد شهدت هذه الفترة بروز وزوال العديد من المؤسسات السينمائية في وقت قصير وهو ما يوضح حالة عدم الاستقرار التي كانت سائدة، بحيث تم في 1984 حل المكتب الجزائري لصناعة وتجارة السينما الذي أنشأ عام 1967 وكان مسؤول عن كل الأفلام الروائية الطويلة في الجزائر، وتم توزيع مهام المكتب على هيئتين منفصلتين، هما المؤسسة القومية للإنتاج السينمائي، والمؤسسة القومية للتوزيع ودور العرض، وتم التخلي عن سياسة الاحتكار، كما بيع العديد من دور العرض التابعة للدولة إلى القطاع الخاص، وأصبح من الممكن أن يقوم السينمائيون بإنشاء شركات الإنتاج الخاصة بهم."[2]

وفي نوفمبر 1987 تم إنشاء كيان سينمائي آخر هو المركز الجزائري لفنون وصناعة السينما ليحل محل المؤسستين السابقتين ويقوم بالدور الذي كان يقوم به المكتب الجزائري لصناعة وتجارة السينما، رغم هذه الخطوات التي قامت بها الدولة الجزائرية إلا أن بريق السينما الجزائرية لم يبدو، وربما يرجع ذلك إلى نقص الاهتمام بالبعد الجمالي كما ظهرت في تلك الفترة حمى الخصوصية، فبعد أحداث أكتوبر 1988 دخلت الجزائر مرحلة جديدة من تاريخها عرفت زوال الحرب الواحد وظهور التعددية السياسية واقتصاد السوق، ومن ثم

[1] كريمة منصور: اتجاهات السينما في الالفية الثالثة: مرجع سابق، ص64

[2] ليزابيث مالكوس، روى رامز: مرجع سابق، ص102

حلت مؤسسات القطاع السينمائي تدريجيا، وفتحت قاعات السينما للخواص كما تم تسريح المخرجين الذين أعطيت لهم أجرة ثلاثة سنوات مسبقة من أجل إنشاء مؤسسات إنتاج خاصة بهم.

لكن لا يمكن إنكار أفلام هامة تميزت بها الثمانينات، فقد استمر مخرجو السينما الجزائرية المخضرمين في تقديم أعمالهم، فقدم مرزاق علواش "رجل ونوافد" عام 1982 قبل أن يغادر الجزائر إلى باريس ليقدم "حب في باريس" عام 1986، وقدم لخضر حامينا "ريح الرمل" عام1983، و"الصورة الأخيرة" عام 1985.

وتجري أحداث "ريح الرمل" وسط واحة في قلب الصحراء محاطة بالرمال، تهب عليها باستمرار العواصف الرملية التي تغطي البيوت والخيام، في كل مرة تهب فيها العاصفة يتدافع الأهالي في صراع لتفادي أخطار الرمال، غير أن الموضوع الرئيسي للفيلم ليس الحديث عن قسوة الطبيعة بل قسوة الناس والعادات في مجتمع متخلف، جسده المخرج من خلال عائلة يسودها التخلف والجهل والتمسك بالعادات القديمة.

كما جسد الفيلم الملحمي "ملحمة الشيخ بوعمامة"، من إخراج "بن عمر بختي" سنة 1983، سيرة أحد المقاومين البارزين إبان الاستعمار الفرنسي وهو "الشيخ بوعمامة" الذي انتفض في وجه الاحتلال بمعاونة أنصاره الذين شكلوا جيشا تحت قيادته، "ويركز الفيلم على حنكة القائد "بوعمامة" القيادية وفي الطريقة التي يستجمع بها أنصاره من مختلف القبائل لحشد الهمم، كما يركز الفيلم على واحدة من أهم انتفاضات الشعب الجزائري بقيادة هذا الرجل وهي انتفاضة أولاد "سيدى الشيخ"."[1]

من أهم المواضيع التي تناولتها هذه الفترة أيضا حياة الجزائريين في ديار الغربة وكان التركيز على فرنسا بالذات لاحتوائها على أكبر كم من الجالية الجزائرية في الخارج قدمها محمد راشدي في فيلم "علي في بلاد السراب" عام 1981، والذي يروي قصة شاب مغترب يتمكن من العيش وسط متعصبين وعنصريين ذلك بفضل شخصيته المتفتحة وطريقته في التعامل مع الآخرين بدون عقد، ومن المخرجين الذين تعاونوا مع راديو وتلفزيون الجزائر ثم تحولوا إلى السينما في الثمانينات، محمد شويخ الذي ساهم بفيلم "الانقطاع" عام 1982 وعبد الرحمان بوقرموح الذي قدم "صراخ الحجر" عام 1985.

[1] دليل مهرجان وهران للفيلم العربي، الطبعة السادسة (الجزائر: وزارة الثقافة، 2012)، ص73

وفي عام1987 قدم محمد شويخ فيلم "القلعة" المتميز بالشجاعة في طرح موضوعات الساعة في الوطن العربي في إطار متحرر من قوالب صناعة السينما ذات الهدف التجاري تدور أحداثه في قرية جزائرية، يتشكل الناس من مجتمعين اثنين، مجتمع للرجال وآخر للنساء هناك فاصل حاد بين الرجال والنساء، وهناك جدار حيث يدخل الرجال من باب بعيد عن باب النساء، يقضي الرجال أوقاتهم في التسلية، وتنهمك النساء في أعمال المنزل محجبات ويرتدين الملابس الطويلة وتظهر كل التناقضات الباطنية من خلال عائلة "سيدي" التي تشكل نموذجا حقيقيا لهذا المجتمع وهي مرآة تعكس النمط الثقافي والديني وعادات وتقاليد البلد الذي تعيش به حيث العادات القديمة والتخلف والقمع في مواجهة البراءة والتحرر، كبير العائلة "سيدي" متزوج من ثلاث نساء، ويتأهب لجلب الزوجة الرابعة...[1]

حاول محمد شويخ من خلال هذا العمل توجيه النقد إلى المجتمع الجزائري المليء بالتناقضات والمتستر على الطابوهات التي تكون ممارستها حكرا على أصحاب النفوذ "فالشاب قويدر يحاول بكل الوسائل جذب انتباه زوجة الإسكافي وعشيقة والده الشيخ الجيلالي رجل الدين، وحين يدرك الوالد الحقيقة يقرر زواج ابنه لكنه لا يعثر على الفتاة التي تقوم بالدور، فيقرر إجراء الزفاف بالاتفاق مع الجميع، ويدخل قويدر إلى بيت الدخلة ويحاول مغازلة الشيخ الجالس بجانبه ليكتشف أن العروس مجرد دمية، فيخرج هاربا دون وعي وقصد وينتحر في مشهد مثير."[2] ويجسد قويدر الشخصية الساذجة التي تفضح المستور دون قصد فهو "يعلن أنه يريد أن يحظى أيضا بعاهرة القرية مثله مثل بقية رجال القرية المحترمين المتزوجين".[3]

"يحاول الفيلم أن يبرز المجتمع الذكوري الأبوي الذي لا يحق فيه للمرأة إلا أن تطيع أوامر الرجل، وهو يبرز أيضا نموذج المرأة الخائنة من خلال زوجة الاسكافي.

وفي سياق السينما النسوية في فترة الثمانينات قدمت آسيا جبار الروائية التي تحولت إلى إنتاج الأفلام رؤية نسوية مميزة إلى صناعة السينما في أفلام مثل "الزردة أو أغاني

[1] كريمة منصور، اتجاهات السينما في الالفية الثالثة: مرجع سابق، ص68

[2] كريمة منصور، اتجاهات السينما في الالفية الثالثة: مرجع سابق، ص69

[3] اليزابيث مالكوس، روى رامز : مرجع سابق، ص257

النسيان 1982"[1]، ويعتبر ثاني أفلامها بعد فيلم "نوبة نساء جبل شنوة" عام 1979 وقد فاز هذا الفيلم بجائزة أفضل فيلم تاريخي بمهرجان برلين السينمائي، يتمحور موضوعه حول تعبير المرأة عن نفسها بجرأة وشجاعة، وتقول "آسيا جبار" عن تجربتها السينمائية هذه: "أحاول ككاتبة أن أصلح الاقتلاع الذي كنت ضحيته في طفولتي ومجيئي إلى السينما جاء من باب الذهاب إلى العربية المحكية حيث أن تجربتي السينمائية جعلتني أعي كوني كاتبة بالفرنسية من دون عقد ونقص، ولم العقد طالما أني أكتب عن بلدي [2]، إن ما يحسب لهذه الكاتبة المخرجة أنها فتحت الطريق أمام مبدعات ليعبرن بالكلمة وبالصورة عن مختلف القضايا التي تشغلهن.

في 1983 أخرج "إبراهيم تساكي" فيلمه "قصة لقاء" يصور اللقاء الذي يتم بين بنت وولد تجمعهما إعاقة مشتركة، فالإثنان من ذوي الاحتياجات الخاصة فهما أصمان أبكمان يفرقهما تناقض طبقي اجتماعي، هي ابنة مهندس أمريكي يعمل في حقول النفط وهو ابن فلاح جزائري.

لكن بالرغم من كل تلك العوائق، يتمكن الولدان من التواصل والتفاعل بانسجام ورقة عبر لغة الإشارات ولغة المشاعر الفياضة التي تنسكب من الوجدان والروح، وتنشأ بينهما صداقة وثيقة، لكن هذا اللقاء المتميز والراقي لا يدوم إذ تضطر الفتاة إلى مغادرة الجزائر بعد أن يتم نقل أبيها إلى حقل نفط في بلد آخر...

يمتاز أسلوب المخرج إبراهيم تساكي باعتماده على الصمت والرمزية في أعماله فالصمت جزء لا يتجزأ من شخصيات أفلامه، وهو يقدم في هذا الفيلم نموذجا لتواصل ولنجاح حوار بين طرفين مختلفين من دون حتى أن يستعملا الكلام مستعينين بلغة الإشارات بديلا عن اللغة المسموعة، لكن يمكن للفيلم أن يحمل أيضا بعدا سياسيا، فحياة الأب العربي مرتبطة بالبترول وبقاء الأمريكي الذي يملك المعرفة والتقنية ومن ثم تنشأ علاقة تبعية وسيطرة.

---

[1] حيوفري نوبل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم: السينما المعاصرة1995-1960، ترجمة: احمد يوسف، مراجعة: هاشم النحاس(القاهرة : المركز القومي للترجمة، 2010)، ص574

[2] كريمة منصور، اتجاهات السينما في الالفية الثالثة: مرجع سابق، ص70

وعام 1988 أخرج "رشيد بلحاج" فيلمه الروائي" لوتس وردة الرمال"، يتمحور موضوعه حول شاب معاق اسمه "موسى "هذا الشاب المعاق جسديا يحاول أن يعيش حياة طبيعية في إطار إمكاناته المحدودة" يتابع دروسه بالواحة وتساعده أخته زينب المهتمة بحمايته والعناية به يريد موسى أن يزرع وردة في الرمال، ويصور هذا الفيلم التكافل الاجتماعي بين الأفراد وزرع الأمل بين فئة المعاق، ومن بين الأفلام التي غاصت أكثر في مشاكل المجتمع فيلم "سقف وعائلة "لرابح لعراجي" عام 1982 بطرحه لإشكالية السكن والبيروقراطية في العمل والزواج، من خلاله قصة "سليم" شاب في ال 28 من عمره هو الابن الأكبر لعائلة كثيرة العدد، يعيش في منزل صغير رفقة والديه وإخوته وأخواته، ينام في المطبخ حيث يأوي "سلحفاة" و "كناري" لا يجد أمامه إلا الأحلام من أجل تحقيق آماله تسعى والدته إلى تزويجه وبعد بحث طويل تجد له العروس المناسبة، لكن الزواج لن يتم إلا بشرط واحد وهو السكن وهنا تبدأ رحلة سليم في البحث عن شقة تأويه هو وزوجته ليجد نفسه في مواجهة أزمة السكن. [1]

التسعينات:

تعتبر فترة التسعينات أسوء مرحلة تمر بها السينما الجزائرية ذلك راجع إلى الحرب الأهلية والارهاب، مما تسبب في دخول السينما إلى نفق مظلم وركود وافلاس، لكن بعد أحداث أكتوبر عام 1998 قدمت أعمال جمالية واجتماعية.

أما في السبعينات فقد عرفت الجزائر فترات وأيام صعبة لم يشهدها الشعب الجزائري حتى أثناء الاستعمار الفرنسي سميت بالعشرية السوداء، لأن العدو كان معروفا أيام الاستعمار بينما يستحيل أن يعرف العدو فيما سمي في العرف الدولي بالحرب الأهلية ودخلت الجزائر عهد الإرهاب الذي قضى فيه العنف على الأخضر واليابس، وصارت الجزائر مثالا سيئا للفساد والاستبداد، وتحمل الجزائري المعاناة داخليا وخارجيا عشرية كاملة وقد كان من نتائجها فقدان العديد من المثقفين الفنانين الجزائريين، منهم من قتل منهم من اضطر للهجرة لينجو بنفسه من التهديدات والاغتيالات لكن مع ذلك فإن بعض من الذين

[1] جان الكسان: الرواية العربية من الكتاب الى الشاشة: مرجع سابق، ص295

اختاروا البقاء رفعوا التحدي وأنجزوا أعمالا مميزة، و"هكذا تم إفراغ البلاد من مثقفيها، وفتح المجال أمام أولئك الذين صمدوا أمام العنف، لأنهم أكثر شجاعة من الآخرين"[1]

هذه التغيرات السياسية هددت الإنتاج السينمائي الجزائري، فدخل نفقا مظلما من الركود والإفلاس الفني معانيا من التضييق وعدم وجود تمويل لإنتاج الأفلام، وتخلي الدولة عن هذا القطاع الفني الحساس، حيث حلت المراكز السينمائية التي كانت تشرف عليها الدولة مما أثر سلبيا على الإنتاج السينمائي، إذ شهدت الفترة ما بين 1998 و1999 حل كل من "الوكالة الوطنية" للأحداث الفيلمية **ANAF** والمؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري **ENPA** و "المركز الجزائري للفن والصناعة السينماتوغرافية" **CAAIC** ولم يسبب غلق "المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري **ENPA** في ماي 1997 وتسريح أكثر من 350 موظفا من مخرجين، تقنين، مركبين، مهندسي صوت، إضاءة أي جدل لأنها كانت ما بين 6000 مؤسسة وطنية أخرى تمت تسويتها مع نهاية التسعينات بطلب من صندوق النقد الدولي .[2]

ولقد استمر عدد من مخرجي السبعينات والثمانينات كذلك في تقديم أعمالهم في أوائل التسعينات منهم إبراهيم" تساكي" الذي أخرج "أطفال النيون" ومحمد زموري الذي أخرج "شرف القبيلة" 1993 ، "أضواء" 1992 .

وفي 1997 قدم عبد الكريم بهلول فيلمه "ليلة القدر"، يصور مأساة مسن جزائري يعيش في باريس يدعى "السيد سليمان" يكون شاهدا على جريمة قتل وقعت في الحديقة العامة، وهربا من المجرمين الذين يلاحقونه ليختبئ سليماني في المسجد بين حشود المصلين فيضع بينهم الأمر الذي ينقد حياته، إلا أن العدالة تريد شهادته، ويكلف أحد المفتشين بالعثور عليه، وخلال بحثه في المدينة المسلمة يعجب المفتش بنورة وهي فتاة شابة سمراء فيغرم بها، إلا أنها لم تبادله الشعور ذاته فتختفي عن الأنظار، وأصبح بذلك يفتش عن شخصين اثنين، يهرب سليماني سرا إلى وطنه الجزائر، خوفا على حياته من المجرمين، لكنه يعود ليشهد على المجرم الحقيقي.

---

[1] خالد عمر بن قفة، ايام الفزع في الجزائر(مصر : مركز الحضارة العربية، 1998)، ص8

[2] كريمة منصور: اتجاهات السينما في الالفية الثالثة : مرجع سابق، ص74

وقد شهدت هذه الفترة إنجاز أفلام ذات قيمة جمالية واجتماعية تعكس التحولات الجديدة بعد أحداث أكتوبر عام 1988، بالإضافة إلى ميلاد جيل جديد من السينمائيين تصدرهم ابن المخرج الكبير لخضر حامينا، مالك حامينا بفيلمه "الخريف أكتوبر في الجزائر" الممنوع من العرض بسبب جرأته في التطرق إلى الأحداث الدموية في الجزائر التي وقعت يوم 5 أكتوبر عام 1988 وما بعدها، حيث يروى قصة عائلة عاشت تلك الأحداث.

عام 1993 أخرج محمد بشير شويخ "يوسف أسطورة النائم السابع" ويدل عنوان الفيلم على اعتمادا المخرج على الأساطير والخيال ليناقش من خلال ذلك ما آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال، أما من حيث الشكل والتركيب السردي، فإن هذا الفيلم يستفيد من مزج حكايتين، إحداهما هي حكاية أهل الكهف، أو احدهم فقط، وثانيهما رواية "دون كيشوت"، فيوسف بطل الفيلم أحد أشخاص أهل الكهف الذي استيقظ بعد سنوات ليتحول إلى الفارس "دون كيشوت" الذي يرى الفساد حوله ويعمل على الإصلاح، لقد كان مناضلا سابقا من مناضلي حرب التحرير، أصيب في رأسه أثناء إحدى المعارك فتدهورت صحته ورمت به الأيام في مصح للأمراض النفسية والثورة في أوجها، حيث توقف به الزمن فنام ففي هذا المصح، فيتحول إلى "دون كيشوت"، فارس يجوب البلاد وقد أصبحت الجزائر دولة مستقلة يحكمها رفاقه السابقون في حرب التحرير، وإذ يكتشف الفساد من حوله وخيانة رفاقه لمبادئ الثورة واستغلالهم لمناصبهم في سبيل المكاسب الشخصية، فهو يشهر سيفه في محاولة الإصلاح، وهكذا تصبح جولة يوسف ولقاءاته برفاق الكفاح الذين تقلدوا المسؤوليات في الجزائر المستقلة، نوعا من الكشف عن الانحرافات التي أصابت مسيرة الثورة الجزائرية بعد الاستقلال، ونرى في الفيلم كيف يصبح إصرار يوسف على تقويم الأخطاء وإصلاح رفاقه أمر مزعج ومقلق لراحة .

ينتهي الفيلم باغتيال يوسف من قبل أقرب رفاقه القدامى إليه، ومشهد الاغتيال واحد من أجمل المشاهد وأقواها في السينما العربية المعاصرة، فبعد أن يأس المسؤولون من تهدئة يوسف بأنهم يوافقون على كل مطالبه، بل إنهم يريدونه زعيما للبلاد، ويهيئون احتفالا رسميا وجماهيريا ضخما وحاشدا لتنصيبه زعيما وقائدا، ويصل يوسف إلى مكان الاحتفال مبهورا

ويسير نحو المنصة التي ينتظره عليها المسؤولون، وقبل أن يعتلي درجات المنصة يغتاله الرصاص أمام أعين المحتفلين، إنه مشهد صاعق ونهايته غير المتوقعة.[1]

إن اغتيال يوسف في الفيلم يرمز إلى اغتيال الضمير، ذلك الوازع الإنساني الذي يوجه إلى ما فيه خير للأمة وبالتالي عدم الاستمرار في الخطأ، لقد وظف محمد شويخ الرمز في هذا الفيلم ليشرح حالة المجتمع الجزائري بعد الاستقلال ويفضح عن طريقه الممارسات التي ارتكبها بعض المناضلين المزيفين الذين خانوا طروحاتهم الثورية "وهكذا يدخل المخرجون في الجزائر مراحل جديدة متقدمة من خلال قصص إنسانية جديدة ولكنها تظل تحمل ميزة الارتباط بالبيئة الجزائرية في فترة النضال وما بعدها وصولا إلى موجة العنف الأخيرة من خلال الصراع بين الأصوليين والسلطة."[2]

"ما ميز سينما التسعينات هو هجرة أغلب المخرجين والممثلين فرارا من حملة الاغتيالات التي تعرض لها القطاع، ولكنها تميزت أيضا بإدانتها لأعمال العنف التي ظهرت بكثرة في تلك الفترة، من خلال بعض الأفلام التي تصور الظاهرة إما بصورة رمزية أو بصورة مباشرة، على الرغم من الظروف السياسية والأمنية التي لم يكن من السهل في خصمها مزاولة أي نشاط سينمائي أو فني، من بين هذه الأفلام: "باب الواد سيتي" لمخرجه مرزاق علواش عام 1994، والذي صور ظاهرة الإرهاب كما عاشها.

المواطن الجزائري في حي عتيق من أحياء العاصمة، وقدم "رشيد بوشارب" عام 1991 فيلمه "شاب" الذي يروي قصة شاب في التاسعة عشر من عمره يدعى "مروان" وهو ابن أحد الجزائريين المهاجرين إلى فرنسا ترعرع "مروان" في فرنسا معتبرا نفسه فرنسيا ولم يخطر بباله يوما أن يتم ترحيله إلى الجزائر حيث يتم تجنيده مباشرة في صفوف الجيش ويواجه العدائية والرفض من أبناء بلده باعتباره غريبا عن أرض آبائه وأجداده إذ لا تشفع له أصوله الجزائرية، وسرعان ما يقوده هذا الوضع إلى الاكتئاب، فتحظر على باله فكرة قد تمكنه من العودة إلى فرنسا بشكل غير قانوني مع صديقته .

[1] كريمة منصور، اتجاهات السينما في الالفية الثالثة: مرجع سابق، ص76

[2] جان الكسان، الرواية العربية من الكتاب الى الشاشة : مرجع سابق، ص295

كما أخرج مرزاق علواش في هذه الفترة فيلم "سلام يا بن العم" عام 1996 وهو إنتاج جزائري فرنسي، يصور حياة مغتربين في فرنسا من خلال الصعوبات التي يعترض لها شاب جزائري وابن عمه في العاصمة الفرنسية، حيث يصل "عليلوا" من الجزائر العاصمة إلى باريس يستقبله "موك"، ابن عمه الذي ولد وعاش في باريس طوال عمره ومن خلال قصته يستعرض الفيلم الضغوط في المجتمع الجزائري من خلال الانبهار الدائم الذي يبذله "عليلوا" وقسوة الحياة الباريسية من خلال الأعمال التي يضطر "موك" للقيام بها، ويبقى "عليلوا" الجزائري في باريس لأنه يلتقي فتاة يحبها، ولا يعلم أن ابن عمه أبعده عن فرنسا وتمت إعادته إلى الجزائر لتورطه في عملية مشبوهة.

على الرغم من مآسي التسعينيات ضحكنا مطولا مع الفيلم الكوميدي "كرنفال في دشرة" لمخرجه محمد أوقاسي المنتج سنة 1994، صور هذا الفيلم حالة الفساد الإداري المتفشي في البلديات من خلال انتخاب مخلوف البومباردي الرجل الأمِّي على رأس البلدية والمفارقات التي تعقب ذلك التنصيب.

أما في الأفلام الناطقة بالأمازيغية نجد فيلم "جبل باية" لعز الدين مدور والمنتج سنة 1997 رصد فيه المخرج حياة سكان القبائل في السنوات الأولى من الاحتلال الفرنسي وتتلخص أحداثه حول عادة الثأر التي كانت تميز المنطقة، "فباية" قتل زوجها من طرف ابن القائد، لأنه كان يريدها لنفسه تستلم "باية" دية زوجها المقتول كم والد القاتل، ويحاول أبناء قريتها الاستيلاء على قيمة الدية لتحسين معيشتهم، ترفض "باية" وتؤكد بأن تلك الدية ستكون نفسها دية قاتل زوجها بعد أن يثأر ابنها الوحيد لدم والده، يستطيع الابن بأمر من والدته أن يثأر لدم أبيه، وأن يقتل ابن القائد في ليلة زواجه، لتكون نفس الدية التي تلقتها "باية" في زوجها هي دية المقتول لوالده".[1]

بعد السنوات السوداء التي مرت بها الجزائر والتي كان من نتائجها فقدان العديد من المثقفين الجزائريين، وبعد فترة صعبة في حياة الفنان الجزائري شهد خلالها نشاطه الفني شيئا من الفتور واليأس تطل علينا الألفية الثالثة بشيء من الأمل، ففي الحقيقة الممتدة من أواخر التسعينات إلى اليوم أنتجت العديد من الأفلام ذات الإنتاج المشترك والتي أنعشت الساحة السينمائية الجزائرية، كما أنها لقيت نجاحا تجاريا وتتويجا من المهرجانات مثل

[1] كريمة منصور: مرجع سابق، ص 79

"مسخرة" لالياس سالم وأفلام رشيد بوشارب "انديجان" الفائز بجائزة التمثيل لأبطاله الثلاث في مهرجان "كان" و"خارجون عن القانون" الذي سجل حضروا بدوره في "كان".

إضافة إلى أفلام "مرزاق علواش المثيرة للجدل"، إذ وجد هؤلاء في الدعم الأجنبي والفرنسي خاصة ضالتهم ليرى إبداعهم، وفعلا كانت هناك نتائج جبارة للفنيات السينمائية الحديثة ذات مواضيع هادفة تحمل رسالة هامة وتعالج قضايا من عمق الواقع الاجتماعي لكنها تحمل أيضا لمسة الممول الأجنبي.[1]

1-مميزات وخصائص الإنتاج السينمائي في الجزائر:

تعتبر مرحلة من 1962 إلى 1972 الفترة التي فضل فيها السينمائيون الجزائريون الحديث على الثورة التحريرية حيث انتج العديد من الأعمال السينمائية منها القصيرة والمتوسطة والطويلة، ولقد كانت حرب التحرير الوطني، الموضوع المفضل لسينمائيين الجزائريين في العشرية الأولى من الاستقلال، وتعتبر هذه الظاهرة الاجتماعية والتاريخية والثقافية طبيعية لأن السينما الجزائرية ولدت أثناء الثورة المسلحة التي تأثر بأحداثها حتى السينمائيين الأجانب.

ومن سنة 1962 إلى 1972 أنتجت السينما الجزائرية، أفلاما عديدة منها الطويلة والمتوسطة والقصيرة، وصل عددها إلى أربعة وأربعين إنتاجا سينمائيا وجميع هذه الأفلام تدور حول موضوع واحد وهو حرب التحرير، ومن بين مميزات هذا الإنتاج نجد:

-تمجيد الثورة والشعب:

من الملاحظ على الأفلام التي تم إنتاجها خلال هذه الفترة أنها ركزت بشكل كبير على تمجيد الثورة التحريرية التي ذاع صيتها في البلاد وخارجها إضافة إلى تمجيد العمل الشعبي وليس تحليل وتفسير وشرح الظروف التي أدت إلى اندلاع الحرب والتطورات الخاصة بالعمل السياسي إبان الثورة، لكن من جهة أخرى لقد تركت السينما الجزائرية في هذه الحقبة بصمتها في السجل الذهبي للسينما العالمية، إذ تمكنت هذه السينما [2] الفنية من إحراز العديد من الجوائز الدولية في مختلف المناسبات السينمائية حتى أصبحت تلقب بالسينما الناضجة والراشدة على حد تعبير المخرج لخضر حامينا في حديث صحفي.

---

[1] كريمة منصور: مرجع سابق ، ص 78

[2] قطاف سارة: مرجع سابق ، 61

ويضم جليا من طريقة التقديم هذا الطرح السينمائي تأثر هذه الأفلام بالطريقة الهوليودية وهذا ما جسده فيلم الأفيون والعصا وريح الأوراس وغيرها من الأفلام السينمائية لهذه الفترة.[1]

-واقعية الأفلام الحربية:

وحسب أحمد بحاوي فإن السينمائيين الجزائريين في هذه الفترة "فترة الاستقلال" كانوا يسعون إلى تصوير الواقع لكنهم قدموا صورة مضادة لذلك، كون أن كل مخرج يقدم أعمالا تتماشى في اتجاهاته وميولاته وهذا ما جعل العاملين في مجال الإخراج في مرحلة ما بعد الاستقلال ينقسم إلى قسمين:

الجيل الأول: وهو يمثل المخرجين الذين عاشوا شبابهم في سنوات الحرب على غرار أحمد راشدي، لخضر حامينا، محمد سليم رياض، وغيرهم، هؤلاء تتميز أفلامهم بالواقعية أكثر كونهم يجعلون الواقع منطقا لهم، وهذا ما أكده المخرج محمد سليم رياض عن فيلمه "الطريق" حيث قال "أن استعمال العدد 20000 الموجود في الفيلم هو تعبير حقيقي على المساجين الجزائريين في المعتقلات الفرنسية خلال حربنا التحريرية"ويضيف المخرج محمد لخضر ما يلي" إني متيقن بمعرفة حقيقة بلدي وحقيقة الفلاحين الذين انتمي إليهم ...الخ."[2]

الجيل الثاني: الذي عاش شبابه بعد الاستقلال والذي عالج الثورة بطريقة من المينيولوجيا أي إضفاء الطابع الأسطوري على الأفلام وهذا ما يسمى بواقع القصة الفيلمية والأحداث المصورة فيها وعليه فإن القول بأن المخرجين الشباب قد اهتموا بالثورة وما يتعلق شيء مشكوك فيه حسب الكاتب أحمد بحاوي والذي قال" أن هؤلاء المخرجين الشباب واصلو هذا النوع من الأفلام بسبب التقليد من جهة ولعدم وجود قصص خارج نطاق الحرب قبل 1972 من جهة أخرى... إلخ."

-المجاهد بطل مثالي: لقد أكد المخرجين الجزائريين من خلال أعمالهم السينمائية أنه ليس هناك بطل غير الشعب في حرب التحرير لكن في الحقيقة حسب رأي الكثير مما عايشوا الثورة هو رأي مبالغة فيه من طرف هؤلاء المخرجين، فالأفلام المصورة في فترة

---

[1] صباح ساكر، السينما والسياسة: صورة المجاهد في السينما الجزائرية (الجزائر : مطبوعات لاجوند، 2012)، ص63

[2] نجمة زراري " الطرح الفيلمي لقصة العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة " (مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال ،الجزائر ، 2010)، ص20

الاستقلال تجسد شجاعة المجاهدين، أما الجيش الفرنسي فلا عبقرية له ولقد صور بوعماري ذلك بوضوح في فيلمه الفحام عام 1972 أن الفحام رجل لا يهاب الموت مع أن القضية لا تعكس هذه الرؤية، لأن المجاهدين كانوا لا يهابون الجيش الفرنسي فهم يموتون دائما في الجبال ويموتون في سبيل حرية الوطن كما أظهر المخرجون المجاهدين أنهم أبطال يتميزون بصفات حسنة كالذكاء، الشجاعة، الروح الوطنية...إلخ وعلى عكس ذلك يظهر الفرنسيين أقل عبقرية ويتميزون بالحيلة دائما.[1]

3-موضوع الثورة التحريرية من خلال الأفلام السينمائية:

أنشأ المركز السمعي البصري والشركة الخاصة "أفلام القصبة" للإنتاج والتوزيع عام 1963 الذي تحول عام 1964 إلى المركز الوطني للسينما ويدعم بمؤسستين هامتين المعهد الوطني للسينما ومهمته تكوين إطارات السينما وفي 1997 يحل المركز الوطني للسينما وتنشأ مؤسسة جديدة تكلف بإنتاج وتوزيع المنتوج السينمائي الوطني والأجنبي داخل القاعات ومتاحف السينما خاصة مع ثراء قاعات العرض السينمائي فالإعتزاز بالثورة كان كبيرا، لذا كان الهاجس الوحيد للسينمائيين الجزائريين هو إعادة بناء أحداث الثورة حسب ما يمليه الخيال ليتوافق مع حقائق الحرب وبهذا يمكن تفسير توجه السينمائيين إلى الأفلام الحربية لمدة عقد من الزمن دون الالتفات إلى مواضيع ذات صلة مباشرة بالواقع اليومي.[2]

وقد أقبل المخرج" مصطفى بديع" على إخراج فيلم سينمائي روائي خيالي عن ثورة التحرير الوطنية وكان جهده منصبا على الاستكشافات المصورة والأفلام التلفزيونية القصيرة والطويلة وكان أول تجربة سينمائية جزائرية خيالية بفيلم" الليل يخاف من الشمس" من إنتاج مشترك للتلفزيون الجزائري والمركز الجزائري للسينما، أما المدرسة السينمائية التي أنشأة أثناء ثورة التحرير فكان توجهها مخالفا للمدرسة التلفزيونية حيث كان تركيزها على الأفلام الوثائقية دون الخيالية لهذا يوجهنا المخرج أحمد راشدي لأول فيلم له بعد الاستقلال" فجر المنبوذين" عام 1965 بمساعدة روني فوتيه وبهذا اكتملت ملامح السينما الجزائرية اليافعة بل أن

[1] جان الكسان: السينما في الوطن العربي: مرجع سابق ،ص219-222

[2] صباح ساكر: السينما والسياسة: مرجع سابق، ص54

موضوع الثورة اتبع اتجاهين من الأفلام المعتمد على الحقائق الثورية وأخرى تعتمد على الخيال.[1]

المبحث الثالث: الأفلام الثورية الجزائرية

1–معالجة المواضيع الثورية والتاريخية من خلال الأفلام السينمائية:

الواقع لم يكن لإنتاج الأفلام الجزائرية أن ينشأ ويتطور في مسار خطي مستقيم ومنتظم، شأنه شأن المجتمع الجزائري ومؤسساته الناشئة، عرف في مسار تاريخه القصير فترات للتألق وأخرى للأفول ويكفي لأن نستدل على ذلك إلى الإشارة إلى المؤسسات الجزائرية المشرفة على قطاع السينما، شهدت مند تجربة "روني فوتته" الذي يعود له الفضل في إنشاء أول مدرسة للتكوين السينمائي للثورة الجزائرية بالمنطقة الخامسة من الولاية التاريخية الأولى الأوراس بالشرق الجزائري في عام 1957، ثم لجنة السينما التي أنشأتها الحكومة الجزائرية المؤقتة عام1959، التي شهدت تحولات عدة بلغت مند الاستقلال في 1962 من القرن الماضي إلى تاريخ حل المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري في منتصف الثمانينات حوالي عشر مؤسسات.

كما كان يبدو من جهة أخرى أن لتزامن بداية الإنتاج السينمائي الجزائري مع ثورة شعبها على الاحتلال الفرنسي 1954–1962 دورا كبيرا في صياغة توجهه نحو تصوير حقائق الواقع المعاش وتسجيل الأحداث التاريخية، خاصة المتصلة منها بالثورة الجزائرية حيث نجد أن الثورة عملت مند البداية على تجنيد كل ما أتيح لها من الوسائل السمعية البصرية والكفاءات لتوثيق كفاح الشعب الجزائري ولتبشير بالقضية.[2]

لذلك أرسلت الأسس الأولى لتجسيد الكفاح التحرري للشعب الجزائري في أفلام مادتها الأولى من نسج الواقع اليومي للثورة مثلما سجلت نشأة متميزة لفن سينمائي يرتبط ارتباطا مباشرا بالواقع النضالي[3] وهو ما يشكل الدليل الحي على الرغبة في إبراز الهوية الجزائرية وإثباتها.

---

[1] بغداد أحمد بلة ، فضاء السينما الجزائرية نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر، (الجزائر: منشورات ليجوند ، 2011)، ص71

[2] الانتاج السينمائي الجزائري:1957–1974(الجزائر : وزارة الاعلام والثقافة)، ص34–39

[3] عدة شنتوف، السينما الجزائرية،(الجزائر –وهران : دار الغرب للنشر، 2012)، ص45

الملاحظ أنه بالرغم من قلة إمكانيات الثورة الجزائرية وتعدد مهامها وتعقدها والحصار المضروب عليها خاصة في سنوات ما بعد 1958، إلا أنها استطاعت بالتفاتها إلى هذا القطاع أن توثق فترة حاسمة من تاريخ الجزائر وبالرغم من أن عمليتي التحميض والتركيب كانتا تنجزان في مخابر بالعاصمة الفرنسية ذاتها أو في بعض بلدان أوروبا الشرقية، خاصة منها يوغسلافيا.[1]

بالتالي حقق الفيلم الوثائقي التاريخي في الجزائر وجوده وتميزه سواء من حيث مضمونه أو تقنياته أو سماته الفنية التي حاولت وجوهها البارزة بلورتها والتعبير عنها بالرغم من التركيز المقصود على المضمون أولا وقبل كل شيء، وهو مالا يمكن أن يعد عيبا كبيرا أو تقصيرا في سينما مادتها الأولية من وقائع كفاح الشعب وهدفها المساهمة إلى جانبه في التبشير بعدالة قضيته وتحقيق غايته المثلى ألا وهي الاستقلال، كما شكل منطلق السينما الجزائرية في السنوات الموالية، واجهت السينما الجزائرية بعد الاستقلال في 1962 مشكلة التنظيم شأنها شأن مختلف دواليب الدولة الناشئة فيها التي سعت إلى اختطاط استراتيجية ثقافية أولت للصناعة السينمائية، جانبا من اهتمامها وبما يجعلها قادرة على الاستجابة لطموح الشعب، والتعبير عن انتماءه وتطلعاته الكبرى من التنمية الثقافية، خاصة أنه قضى قرنا واثنين وثلاثين سنة تحت الاحتلال الاستيطاني لفرنسا بثقلها البشري والعسكري.

شهدت الفترة التي أعقبت الاستقلال مباشرة إنشاء عدد من المؤسسات لم تعرف الاستقرار، وبالتالي العمل المستمر لتجسيد البرامج الاستراتيجية السمعية البصرية المرساة مباشرة بعد الاستقلال، وهكذا عرفت مؤسسات القطاع تحولات عديدة تمخض عنها مند سنة 1962 من القرن الماضي إلى تاريخ حل المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري في منتصف الثمانينات إنشاء حوالي عشر مؤسسات نذكر منها، المركز السمعي البصري ديوان الأحداث الجزائرية، المركز الوطني للسينما، المركز الوطني للتسويق والصناعة السينماتوغرافية، المركز الجزائري للصناعة السينماثوغرافية[2]، ويهدف المركز الجزائري للسينما للبحث وجمع وحفظ ونشر كل الأفلام والوثائق ذات المنفعة السينمائية في فائدة الفن والتاريخ والثقافة.

---

[1] سارة قطاف، "كتابة سيناريو الافلام التاريخية "(مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الجزائر، 2013-2014)، ص38

[2] سارة قطاف ،كتابة سيناريو الافلام التاريخية: مرجع سابق، ص39

السينما الجزائرية كان عليها أن تتحرر أولا من قيود النمطية التي صارت تفرضها "أفلام الحرب" لتبرز بعدها كسينما ذات تطلعات واسعة وتعكس ليس فقط الاهتمامات والرؤى الفنية المحلية بل أيضا تفتحها على اهتمامات وانشغالات ذات أبعاد عربية وإفريقية وعالمية. [1]

نماذج عن الأفلام الثورية:

عندما أدرك قادة جبهة التحرير الوطني أن السلاح وحده غير كافي لطرد المستعمر بدؤوا في البحث عن وسائل أخرى تساهم في دعم القضية الجزائرية ونصرها وإيصال صوت هذه الثورة إلي كل العالم، وتوصلوا إلي أن لسينما والصورة دور كبير في بلورة الوعي الجماهيري وتعبئة الرأي العام العالمي لمساعدة ومساندة ثورة التحرير الجزائرية وتعرية الاستعمار الفرنسي وذلك بكشف حقيقته ونواياه الخبيثة اتجاه الجزائر وشعبها المظلوم على أرضه والمسلوب من أبسط حقوقه ومن هنا بذؤا في انتاج الأفلام التي تصور وتجسد القضية الجزائرية .

" فقد انتجت عدة أفلام وروبرتاجات تلفزيونية كان معظمها خلال الثورة حيث تناولت القضية الجزائرية بكل جوانبها، وأخرجت هذه الأفلام على يد مخرجين جزائريين وأجانب تعاطفوا وناضلوا إلي جانب جبهة التحرير الوطني وجيش التحرير الوطني وأول فيلم تحدث عن القضية الجزائرية هو" الجزائر أمة " من إخراج " رونيه فوتيه " الذي كان يلقب بصديق الثورة وثم عرضه بفرنسا عام 1955 بمساعدة كل من " جون لودس " و "سيلفي بلان " و "ايريك فوت" كان يحمل هذا الفيلم في طياته مطالب الشعب الجزائري وعلى رأسها الحرية والاستقلال وتكوين أمة مستقلة ذات سيادة وطنية، كانت مدة الفيلم 25 دقيقة. " [2]

"أما "جمال شندرلي" فقد قام بالتقاط صور لجيش التحرير الوطني في شمال قسنطينة وذلك بربورتاج مصور تحت عنوان " les maquis de la wilaya " في سنة 1956 وبعد عام تم الاتفاق بين قادة الثورة التحريرية على ضرورة استخدام وسائل الدعاية خاصة السمعية البصرية، وهذا ما تم تجسيده بين "عبان رمضان" "ورونيه فوتيه ".

---

[1] جان الكسان، السينما في الوطن العربي:(الكويت : المجلس الوطني لثقافة والفنون والأدب ،1982)، ص215

[2]Mouny-Berrah ,histoire est idéologie du cinéma algérien sur la guerre d'algérie a l'ecran,(cinéma action , 1997), p 158.

و"شريف زناتي "وتأسيس وحدة التصوير المعروفة " بمدرسة السينما" كانت هذه المدرسة تحاول تسجيل أشرطة وثائقية قصيرة مثل "هجوم مناجم الوترة" صور فيه العمليات التي قام بها جيش التحرير الوطني من هجومات على مناجم الوترة التي استخدمها المستعمر في المنطقة بالشرق الجزائري وكذلك " ممرضات جيش التحرير الوطني " الهدف منهم ابراز الدور الكبير الذي قامت به ممرضات جيش التحرير الوطني في الأرياف والجبال ومخيمات اللاجئين الجزائريين في الحدود، ولقد أنتجت مجموعة فريد والتي يترأسها " رونيه فويه " فيلم قصير تحت عنوان " المدرسة " تعتبر هذه الأفلام بداية لانطلاق العمل السينمائي لجبهة التحرير الوطني". [1]

وفي نهاية 1956 وبداية 1957 أخرج فيلم قصير تحت عنوان " الاجئين "

Les refugier من طرف "سيسيل سوجيس" "cujiscecile"، حيث صور هذا الفيلم الظلم والقهر والقمع الذي كان يتعرض له الجزائريين في الحدود التونسية الجزائرية ووضح وحشية المستعمر وسياسته الظالمة ضد جيش التحرير الوطني وهذا الفيلم تسبب في سجن المخرج الفرنسي " سيسيل سوجيس " لمدة عامين في السجون الفرنسية.

"أما "رونيه فوتيه "و" بيير كليمون " فلقد قاموا بالعود إلي تونس سنة 1957 لتصوير واقع الحرب في الحدود التونسية الجزائرية بعنوان "chaines d'or "، وبعدها قام كل من "جمال شندرلي " و" رونيه فوتيه " بتسجيل مشاهد للحرب ثم بثت في التلفزيونات الأوربية الاشتراكية بتاريخ 19587-1958 ليخرج هذا الأخير " فيلمه المشهور الجزائر الملتهبة " " Algérie en flammes" ولقد استطاع هذا الفيلم أو يجسد الثورة بكل تفاصيها وأحداثها من بدايتها، وبعدا في سنة 1958 صدر فيلمين قصيرين تحت عنوان "ساقية سيدي يوسف " الذي صوره " بيير كليمون " وكان الهدف من هذا الفيلم هو تصوير القصف الذي شهدته هذه القرية من دمار وخراب أما الفيلم الثاني بعنوان" les refugiés ". 2

وبالنسبة لكل من " لخضر حامينا " و"جمال شندرلي " كان لهما دور كبير ومهم في نقل وتصوير أحداث الثورة التحريرية وتجسيدها في أفلامهم، كفيلم " جزائرنا " الذي أنتج عام

[1]http://fn.wikipedia.arg/wiki/cin(29/2/2021.13.00)

[2]أحمد بجاوي، السينما وحرب التحرير الجزائري ، معارك الصورة ، ترجمة مسعود جناح (الجزائر :منشورات الشهاب ؛201،)، ص 71- 72

1959 وثم عرضه سنة 1960 حيث يعتبر من بين الأفلام الناتجة التي لاقت رواجا كبيرا في تلك الفترة ولقد كان لهذا الفيلم قيمة تاريخية كبيرة لأنه كان يحتوي على صور تعبر وتغطي الثورة بكل جوانبها وهذا كشف حقيقة الحرب التي يخوضها الشعب الجزائري وفضحوا السياسة الاستعمارية المزيفة أمام الرأي العام العالمي، وقاموا أيضا بإخراج فيلم قصير يحمل عنوان " ياسمينة " الذي صور قصة فتاة صغيرة كانت تعاني من قساوة وظلم الاستعمار بعد موت أهلها وهروبها من المستعمر والمعنى الذي يريد أن يجسده هذا الفيلم هو وحشية وعنف الاستعمار وسياسته الظالمة الذي لم يسلم منها حتى الاطفال الصغار الأبرياء، فلقد ظلم الاطفال وسلبهم كل حقوقهم وجعلهم يعيشون القهر والظلم والاستبداد بكل أنواعه .

"ولقد علق "محمد يزيد" وزير الاعلام في الحكومة الجزائرية المؤقتة بأن فيلم ياسيمة يخاطب القلب، أما فيلم "جزائرنا "فهو يخاطب العقل، ولقد أخرج هذين الأخريين أيضا فيلم صوت الشعب " la vois de people " وبعدها إخراج فيلم جديد سنة 1961 بعنوان " بنادق الحرية " " les fusils de la liberté " وهذا العنوان كان الأنسب في إعطاء القيمة التاريخية للجنود الذين يحملون بنادقهم من أجل حريتهم واستقلالهم ". [1]

"وفي نفس السنة أنتج فيلم "عمري ثمانية سنوات " "j' ai huit ans " وكان هذا الفيلم من إخراج "يان" "yann" و" أولقا لوماصو " "olga le massou" وذلك بمساعدة " فرانز فانون " الفيلم صور رسومات لأطفال عاشوا الحرب، وأخرج رونيه فوتيه " أيضا فيلم تحت عنوان " خمس رجال وشعب "، كما أنتج في نفس الفترة التاريخية فيلم " أكتوبر في باريس" " octobre a paris" حيث صور هذا الفيلم الظلم والقهر الذي تعرض إليه المهاجرين في باريس وهذا يعبر عن وحشية الاستعمار، وهناك أيضا مخرجين أجانب ساندوا الثورة ودعموا القضية الجزائرية أمثال "ستيفن لابودفيش " و" كارل فاس" اللذان أبدعا في تصوير الحرب وأخرجوا أفلام عرفت نجاحا كبيرا في الدول الأوربية خاصة الاشتراكية منها. " [2]

لقد استطاعت هذه الأفلام التعبير عن عدالة القضية الجزائرية وأن تظهر كفاح ونضال الشعب الجزائري وأن تكشف عن وحشية الاستعمار الفرنسي وسياسته الظالمة والمستبدة وأن

[1]Rachid -Boudjedra: op, cit, 1980, pp 49- 50

[2]المرجع نفسه،ص220

تبرز في نفس الوقت لرأى العام العالمي مدي قوة الثورة وشرعيتها، وهذا جعل الكثير يتضامن مع الشعب الجزائر ويتأكد من ظلم الاستعمار الفرنسي ونزاهة القضية الجزائرية.

الأباء السينمائيون لثورة:

غالبا ما تتعرض ذاكرة الشعوب لتحويل بفعل من القادة السياسيين الفاسدين والتاريخ الجزائر يعبر عن ذلك إلا انه ولحسن الحظ وعلى الرغم من المعاكسات والمصائب وجدوا أناس صنعوا التاريخ ونقلوا واقعه، ولقد شهدت الفترة الممتدة ما بين 1954 و 1962 من العمل السينمائي عدة أسماء لمخرجين معروفين كرسوا حياتهم في خدمة الإعلام الثوري التحريري من بينهم " على جناوي " و" محمود فضل " خاروبي غرتي مختار، "عبد القادر حسن " سليمان عبد السلام " هذه الأسماء كانت تنشط في مجموعة "جماعة فريد " "والتي قامت بتعليمهم كيفية التعامل مع الكاميرا وألات التصوير.

"كما نجد من بين السينمائيين الأوائل أيضا لخضر حامينا و"جمال شندرلي" و"شريف زناتي" كلها أسماء ساهمت في تطوير السينما إبان الثورة التحريرية الجزائرية، لهذا يجب ذكر بعض الشخصيات التي كان لها الدور الكبير والفعال في ظهور السينما الثورية في الجزائر قبل وبعد الاستقلال وعلى رأسهم "جمال شندرلي" و"رونيه فوتيه" و"بيار كليمنت" بالإضافة إلى "محمد لخضر حامينا" والتطرق إلي أعمالهم السينمائية والدور الذي لعبوه في المجال السينمائي. " [1]

رونيه فوتيه Réné Vautier:

"سينمائي ومخرج فرنسي، ولد سنة 1928 درس السينما في معهد الدراسات السينمائية العليا والتحق هذا السينمائي الفرنسي بالمقاومة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي من لحظتها الأولى، وفي سنة 1944 حاز على شهادة تخرج من المعهد العالي للسينما توغرا فيا وفي سنة 1950 أخرج أول فليم له تحت عنوان " إفريقيا 50" "Afrique 50" وكان الهدف من هذا الفيلم هو إظهار المهمة التربية والتعليمية لفرنسا في مستعمراتها ولكن " رونيه فوتيه" صور واقعا مخالفا لما أمرت به السلطات الفرنسية مما أدى إلي منع الفيلم من العرض وفرض الرقابة عليه لمدة أربعين سنة، ليعتبر أول فيلم يعادي الاستعمار وسياسته وهكذا أصبح" فوتيه رائد لسينما النضالية وثم سجنه بعدها بالمنطقة الفرنسية

[1] مراد وزناجي، الثورة الجزائرية في السينما الجزائرية 1957-2012(دار الامة لطباعة والنشر ،2014)،ص 4

المحتلة في المانيا وقد خرج من السجن سنة 1952 وتحصل على الميدالية الذهبية في المهرجان "فارسوفي vorsovie بفضل فيلم "إفريقيا 50"، وبعدها ساهم في إنشاء مركز السمعي البصري في الجزائر ما بين فترة 1961 إلى 1965 لتكوين السينمائيين والتقنين الشباب في الجزائر المستقلة وأشرف عليه حتي مغادرته الجزائر سنة 1966، فكانت مسيرة هذا المخرج المدعو بالأب الروحي للثورة التحريرية حافلة بالأحداث إذ كانت البدايات الأولى في تصويره للاجئين الجزائريين في الحدود التونسية الجزائرية.

ولقد أسس هذا الأخير المدرسة السينمائية سنة 1957 في منطقة تبسة بالولاية الثانية وأنتجه رونيه عدة مشاهد للنشاط العسكري لجيش التحرير لينتج عدة أفلام عن الثورة أهمها فيلم " الجزائر الملتهبة " ولقد تعرض لسجن عدة مرات، وعلى الرغم من ذلك "نجح فوتيه في إخراج عدة أفلام معادية للاستعمار أثناء الثورة وبعد الاستقلال منها " الجزائر أمة" سنة 1955 و " الجزائر الملتهبة " سنة 1956 و peupleen marche" والفيلم المشهور " A voir vingtains dans la Autrès a voir vingtans والذي فاز بجائزة النقد الدولية في مهرجان " كان" "cannes ". [1]

"في عام 1972 ليصبح بذلك رونيه فوتيه رجل السينما بامتياز لأنه استطاع أن يكشف حقيقة الاستعمار الفرنسي ويكرس عدسة الكاميرا لخدمة القضايا العادلة ومساندتها وكان الراحل قد حظي بعدة تكريميات في الجزائر، والتكريم الأخير كان في شهر نوفمبر 2014 بسينمايك الجزائر بمناسبة ستينية الثورة وتوفي رونيه فوتيه في 4 جانفي عام 2015 عن عمر يناهز 87 سنة. " [2]

محمد لخضر حامينا:

"محمد لخضر حامينا مخرج جزائري ممثل وكاتب حواري سينمائي ولد في 26 فبراير عام 1934 في مدينة المسيلة في الجزائر بدأ حياته الدراسية في فرنسا وكان شغفه الأول هو دراسة السينما وبعدها ترك فرنسا واتجه إلي تونس ليلتحق بمسؤولي الإعلام في الحكومة الجزائرية المؤقتة بتونس 1959 وبدأ دخوله في المجال السينمائي حينما أرسله الحزب الجزائري إلي مدينة براغ في بلجيكا لدراسة السينما لكنه لم يكمل الدراسة ورغب في العمل

[1]https://ar.wikipediaorg/réné-vautier (22 /4/2021. 16.00)
[2]http://fn.wikipediaorg/réné-vautier op cit (12/4/2021.22.15)

مباشرة ولهذا قرر العودة إلي تونس لمباشرة للعمل الميداني لتصوير أفلام وثائقية عن الثورة التحريرية من بين الأفلام التي أنتجها "صوت الشعب " و" بنادق الحرية " الذي أخرجه رفقة شندرلي 1962، وبعد ترأسه لديوان الجزائري للأخبار بعد الاستقلال بإخراج عدة أفلام وثائقية قصيرة أهمها "النور للجميع" و"عودت جويلية" و"البحث اللوم" سنة 1963 و"يوم نوفمبر" 1964.

"بالإضافة إلى فيلم "ريحة الاوراس" 1966" الذي يعتبر أحد أهم الأفلام في تلك الفترة وأكثرها تعبيرا عن الانسان العربي بالجزائر، يحكي الفيلم عن أم فلاحة اعتقل الفرنسيون ابنها فراحت تبحث عنه بين معسكرات الاعتقال حتى تجده في أحدها فتكتفي بمتابعته بنظراتها كل يوم من خلف الأسلاك الشائكة، ولكنه عندما يختفي مرة أخرى تفقد وعيها وتلقي بنفسها على الأسلاك الشائكة التي تصقعها.

الفيلم حائز علي جائزة العمل الأول من مهرجان كان لعام 1966 – جائزة أفضل سيناريو وجائزة الكتاب السوفييت الكبرى للسيناريو في موسكو – 1967 جائزة الغزال الذهبي من مهرجان طنجة، أما فيلم "وقائع سنوات الجمر" 1974 لقي صدى كبيراً، إضافة إلى أنه نال عام 1975، أكبر جائزة ينالها فيلم عربي حتى اليوم***السعفة الذهبية*** لمهرجان كان، في هذا الفيلم كان الواضح من جواب حامينا أن الثورة إنما كان لها هذا المصير لأن الخلل يكمن في جذورها الاجتماعية، وهذا الكلام أثار الحفائظ، وتدور أحداث هذا الفيلم حول وقائع تاريخ الجزائر النضالي، والذي غطت مساحات الدماء الحمراء، من أجل نيل الاستقلال والحرية، والنظم التي تمارس القمع وطمس حقوق الإنسان أينما كان، كما صور الفيلم الحياة القبلية في جبال الجزائر، والتي كانت تعيش على حياة التنقل في الصحراء والرعي، ثم بعد ذلك تحولت الصحراء إلى ساحة للقتال والجهاد من أجل نيل الحرية المضرجة بالدماء حيث سادت فيه مناظر البؤس والألم والمجازر الدموية لمئات من المواطنين.

ولقد استطاع "محمد لخضر حامينا" من خلال كل أفلامه السينمائية تصوير واقع الحرب في الجزائر ومعاناة الشعب الجزائري رغم الصعوبات التي واجهها والظروف الغير مناسبة إلي أنه لم يستسلم وأوصل للعالم عدالة القضية الجزائرية.

ومن بين هذه الأفلام المذكورة سابقا أردنا أن نأخذ نموذجا من الأفلام بدراسة تاريخية تحليلية والتطرق إلي أهم النقاط الذي يحاول المخرج طرحها في فيلمه من خلال تجسيد معاناة الشعب الجزائري وكشف جرائم الاستعمار ومنه فيلم "ريحة الاوراس".[1]

فيلم ريحة الأوراس :

تاريخ الصدور: 1966

المخرج: محمد لخضر حامينا

المنتج: الديوان الوطني لتجارة والصناعة السينماتوغرافية

النوع: فيلم حربي

مدة العرض: 95 دقيقة

اللغة: العربية

إخراج وإنتاج: محمد لخضر حامينا

قراءة تاريخية للفيلم:

" تم تصوير مشاهد هذا الفيلم في الجزائر وبالضبط في منطقة الأوراس وهو فيلم جزائري درامي ثوري تاريخي يحكي ويصور ما كان يعانيه الشعب الجزائري في منطقة الأوراس من غطرسة الاحتلال

يصور الفيلم معاناة أم اسمها كلثوم من منطقة الأوراس توفي زوجها إثر قصف جوي من طرف الطائرات للمنزل، واعتقال الجيش الفرنسي ابنها، لكن الام لم تيأس في البحث عن ابنها رغم الصعاب والمعيقات وضعف الحال فبحث عليه في كل المعتقلات عسى أن تجد فلدة كبدها وفي مشهد درامي تموت الأم عند السلك الشائك الذي يحيط بمكان اعتقال ابنها رغبة منها في الاقتراب منه أكثر، الفيلم حائز علي جائزة العمل الأول من مهرجان كان لعام 1966 – جائزة أفضل سيناريو وجائزة الكتاب السوفييت الكبرى للسيناريو في موسكو – 1967 جائزة الغزال الذهبي من مهرجان طنجة".[2]

[1]https: //www.awras.com (20/4/2021 .14.00)
[2]https://ar.wikipedia.org.opcite (25/4/18.00)

خلاصة الفصل:

تعتبر السينما فن وعالم واسع، وقد تمكن السينمائيين الجزائريين من خلال السينما الثورة التحريرية تقديم رسائل للمشاهد وترسيخها في ذاكرته، فهي الوعاء الذي حفظ تاريخ الجزائر وقد كان لسينما دور كبير من خلال تصوير الثورة وتعرية حقيقة الاستعمار الفرنسي وسياسته الظالمة التي مارسها ضد الشعب الجزائري المظلوم في أرضه .

مند الستينات أنتجت العديد من الأفلام الثورية وكلها أفلام ألقت استحسان وقبول الثورة والتي نقلت لنا تضحيات الثوار والروح الوطنية والشجاعة التي تميزوا بها، وقد عكست هذه الأفلام نقل أحداث الثورة بكل موضوعية.

الجانب التطبيقي

التحليل السيميولوجي لفيلم دورية نحو الشرق :

تمهيد

1-بطاقة فنية عن المخرج

2-بطاقة فنية عن الفيلم

3-ملخص الفيلم

4-التقطيع المشهدي للفيلم

5-التحليل التعييني للمقاطع المختارة

أ-التقطيع التقني

ب-القراءة التعيينية

6-التحليل التضميني للمقاطع المختارة

7-عرض النتائج الدراسة

خلاصة

تمهيد:

لا يمكن القول أننا أكملنا دراستنا هذه إلا بأعداد الاطار التطبيقي لها باعتباره العمود الفقري لدراسة وخطوة مهمة فمن خلاله يتوصل الباحث إلي النتائج التي يطمح لها، كما يسمح له بإبراز قدراته وهذا يظهر من خلال التحليل وسنقوم في هذا الفصل بدراسة سميولوجية تحليلية لفيلم " دورية نحو الشرق " للمخرج عمار العسكري ".

1-بطاقة فنية عن المخرج عمار العسكري :

"مخرج جزائري وكاتب سيناريو، ولد في22 يناير عام 1942 بعين الباردة بالجزائر درس المسرح والسينما في بلغراد وحصل على شهادة عليا في الإخراج من أكاديمية المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون لبلغراد سنة 1966 وشهادة في دراسات عليا في العلوم الاقتصادية والعلوم السياسية من جامعة الجزائر، ترك المخرج عمار العسكري سجلا هاما من الأعمال المتميزة مثل " دورية نحو الشرق "سنة 1974 و "المفيد" (1979) و"أبواب الصمت" (1989)، وكان أخر أعماله فيلم "زهرة اللوتس"(1999) وهو فيلم مشترك جزائري فيتنامي إلى جانب عدة أفلام قصيرة، ونال عمار العسكري جوائز عديدة في مهرجانات دولية مثل قرطاج "تونس" وفاسباكوبوا غادوغو"بوركينا فاسو."

التحق الفقيد بصفوف الثورة التحريرية بعد إضراب الطلبة الجزائريين وكان مجاهدا في الولاية الثانية، وعرف إلى جانب عمله الفني بنشاطه النقابي إذ كان أمينا عاما لنقابة السينمائيين والتقنيين للاتحاد العام للعمال الجزائريين، كما كان أخر مديرا للمركز الجزائري والصناعة السينماتوغرافية (كاييك) في التسعينات، توفي عمار العسكري في 01 ماي 2015 بمستشفى مصطفى باشا بالجزائر العاصمة عن عمر ناهز 73 سنة."[1]

[1]https://ar.wikipeia.org .(25/4/23.00)

2-بطاقة فنية عن الفيلم :

عنوان الفيلم: دورية نحو الشرق

المخرج : عمار العسكري

سيناريو: عمار العسكري

النوع : فيلم حربي

الموسيقى : بوجمة مرزاق مع مجموعة الاذاعة والتلفزيون

المدة :132 دقيقة

مدير التصوير :نصر الدين فيقي

اللغة الاصلية : العربية

البطولة : حسان بن زراري ، عنتر هلال ، إبراهيم حجاج ، محمح حاج إسماعين محمح حميد ، الشيخ نور الدين ، صلاح الدين فوحان ، أحمد لوناس

مهندس الصوت : محمد قنز

إنتاج : الامين صغري

تاريخ الصدور: 1971

البلد : الجزائر

مسؤول التركيب : رابح دعبور

3-ملخص الفيلم :

دورية نحو الشرق فيلم جزائري أنتج عام 1971عن الديوان الوطني لتجارة والصناعة السينما توغرافية للمخرج الراحل عمار العسكري، تدور أحداث قصة هذا الفيلم في جبل عسلوج بالشاوية ويركز على مجموعة من المجاهدين الذين يذهبون في مهمة نحو الشرق الجزائري من أجل ايصال السجين الفرنسي إلي مركز القيادة وتواجههم مجموعة من الصعاب والعراقيل .

وتبدأ قصة هذا الفيلم في إحدى القرى بالشاوية التي تعرضت للقصف من طرف الاستعمار الفرنسي بالطائرات وهذا جعل سكان القرى يعيشون الرعب والخوف، لكن المجاهدين كانوا رافضين لظلم والقهر والاستبداد ووقفوا بكل قوتهم وشجاعتهم ضد المحتل وكانوا يدافعونا عن وطنهم وأرضهم بكل قوة وحب .

حيث كانت فرنسا تحاصر المجاهدين في الجبل وترسل قوة عسكرية هائلة في الشاحنات والطائرات مزودون بالمدافع والرشاشات والقنابل والأسلحة، لكن هذا لم يخيف المجاهدين ولم يمنعهم من المحاربة والوقوف في وجه العدو، حيث تمكنوا من قتل العديد من العسكر الفرنسي بالرغم من عددهم القليل والأسلحة الغير المتطور التي كانوا يمتلكونها، لكن فرنسا وكعادتها لم تسكت عن قتل أبنائها وقامت بحرق احدي القرى لثأر من الجزائريين وهذا كان يصور بشاعة الاستعمار الفرنسي وسياسته الظالمة ونيته الخبيثة ضد الشعب الجزائري المظلوم في أرضه .

على الرغم من الظروف الصعبة التي كان يعيشوها المجاهدين وسيطرت العدو لكن هذا لم يمنعهم من إكمال طريقهم في التوجه إلي الشرق من أجل المهمة التي كلفوا بها حيث كانوا يسلكون الجبال في الليالي ويتحملون الصعاب والمعاناة وكل أشكال الظلم والقهر والحرمان وكل هذا من اجل تحرير الوطن ونيل الحرية والاستقلال، وهذا كان يدل على حبهم لوطنهم والتضحية في سبيله وتقديم أرواحهم فداء لهذا الوطن الحبيب .

لتنتهي أحداث القصة باستشهاد المجاهدين أثناء عبورهم خط شارل وموريس حيث ظل مجاهد واحد فقط قام بتوصيل السجين إلي كتيبة اخرى التي تولت إكمال مهمة رفقائهم اللذين ماتوا شهداء في سبيل الوطن.

4- التقطيع المشهدي للفيلم :

يلعب التقطيع المشهدي دورا هاما في تسهيل اختيار المقاطع التي تخدم الدراسة وعلى هذا الأساس فقد قمنا بتقسيم فيلم دورية نحو الشرق إلي ثمانية مقاطع لنختار بعدها خمسة مقاطع التي تخدم موضوعنا هذا :

المقطع	مدة المقطع	مضمون المقطع
01	2د و 58 ثا	- يبدأ بجرنيك البداية - وينتهى بصورة شيخ يراقب طائرات المحتل
02	13 د و 2 ثا	- يبدأ بأطفال قرؤون القران، وينتهى بقصف الطائرات الفرنسية لسكان القرية
03	9 د	- يبدأ باجتماع الجنود في الجبال
04	7 د و12ثا	- اشتباك بين المجاهدين والعسكر في الجبال
05	11 د و 30ثا	-بدأ المشهد بحرق القوميا والعسكر الفرنسي لإحدى القرى واعتقال سكانها - ينتهى بتدخل المجاهدين وتحرير الأسرى
06	27 د و 20ثا	يبدأ المشهد بشيخ ومجاهد يراقب الوضع -ينتهى بمعركة بين المجاهدين والقوات الفرنسية
07	35 د و 12ثا	- يبدأ المشهد باجتماع المجاهدين - ينتهى بموت المجاهدين عند خط شارل وموريس
08	11 د و 10ثا	- يبدأ المشهد بصورة المجاهد مع الأسير الفرنسي - ينتهى بإكمال كتيبة أخرى للمهمة

5-التحليل التعييني للمقاطع المختارة

أ-التقطيع التقني :

المقطع رقم 01

عنوان المقطع : هجوم الاستعمار الفرنسي وقصف أحد الدوار بالطائرات

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الموسيقى الموظفة	الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
1	6 ثانية	لقطة قريبة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	صوت الأطفال يقرؤون القرآن	أطفال يحفظون القرآن باللوحة مع المعلم تحت الشجرة
2	31 ثانية	لقطة قريبة	عادية	تنقل جانبي	/	/	صوت المطحنة والأطفال الذين يقرؤون القرآن	ممارسة المرأة الريفية لأعمالها اليومية ، طحن القمح وهرسه ومخض اللبن
3	8 ثانية	لقطة عامة	عادية	تنقل جانبي	موسيقى هادئة	/	/	مجاهدون في الجبل منهم من هو نائم ومنهم من ينظف سلاحه

4	25 ثانية	لقطة مقربة	عادية	بانوراما أفقية	موسيقى قوية	ياو عليكم	ضوضاء القصف	ظهور طائرات فرنسا مما جعل رجال يصرخون "ياو عليكم لقالمة " وهنا هيأ المجاهدين أنفسهم لتصدي وهروب الأطفال وسكان القرية للاختباء

المقطع رقم 02

عنوان المقطع : اجتماع المجاهدين من أجل مهمة ايصال المسجون الى المركز القيادي:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الموسيقى الموظفة	الحوار	مؤثرات صوتية أخرى	مضمون الصورة
1	2د و 32 ثانية	قريبة من الوجه	عادية	جانبية	/	سي محمود رجال تاعك واجدين المهم يا إخواني هو وصول الدورية إلى المركز القيادي...المسألة ماهيش ساهلة لكن القضية لازم تنجح مهما كانت الصعوبات... سي محمود:ماذابيا نهنيكم ياجماعة بلي القضية راح تكون بالنجاح التام مهما الصعوبات ليتكون فيها...	/	أحد المجاهدين يخاطب السي محمود بأداء مهمة إيصال المسجون إلى المركز القيادي ويعترف له بصعوبة المهمة والعراقيل التي سيواجهونها لكن يؤكد على ضرورة نجاح المهمة والسي محمود يؤكد له ذلك
2					موسيقى نشيد إخواني لا تنساوا الشهداء	استعد استرح...دقيقة صمت –إخواني نضمن بلي واحد فينا ما يجهل السيرة ليخداتها الثورة تاعنا وهذا الشيء بفضل الشجاعة وروح التضحية... _إلى اللقاء يا إخواني _سي محمود:حقيقة رايحين نفتارقوا لأننا عندنا	نشيد إخواني لا تنساوا الشهداء	استعداد الدورية للمغادرة ووقوف دقيقة صمت ونشيد إخواني لا تنساوا الشهداء وبعدها نداء المجاهدين الذين سيقومون بمهمة إيصال المسجون الفرنسي إلى المركز القيادي ثم

						قضية...كاين ناس مالازمش ننساوهم وهم الشهداء الأبرار بهذه المناسبة نطلب منكم تنشدوا معايا إخواني لا تنسوا الشهداء من ضحى لحياة البلاد....		انطلاقهم لأداء المهمة.

المقطع رقم 03:

عنوان المقطع: توجه المجاهدين نحو الشرق من أجل أداء مهمتهم والمصاعب التي يواجهونها

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الموسيقى	صوت وحوار	مؤثرات صوتية	مضمون الصورة
1	2د3ثا	لقطة قريبة حتى الصدر	منخفضة	بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار	موسيقى قوية	أوعليكم القالمة أو عليكم القالمة سي محمود: أيا حميد ألحق ألحق، أزرب	/	رؤية شيخ لدبابة فرنسية متجهة نحوهم وبدأ بالصياح والتنبيه بقدوم قوات فرنسية واستعداد المجاهدين من أجل مواجهة المستعمر
2	4د5ثا	متوسطة	عادية	انتقال جانبي	/	–الله اكبر سي محمود: إن شاء الله المسألة تم بالنجاح كيما رانا	صوت الرصاص الخارج من البنادق	بداية المواجهة بين المجاهدين والجيش الفرنسي حيث بدأت

						نتأملوا –تحيا الجزائر،إلى الأمام يالولاد		المواجهة ب"الله أكبر" وخسر الفرنسيين العديد من الجنود على عكس الجزائريين
3	1د29 ثا	لقطة أمريكية	عادية	انتقال جانبي	موسيقى	–ياو عليكم البلاندي –ياو عليكم لبلاندي	صوت الخيول	هجوم الفرنسيين على أحد الدوار مع القومية وحرق البيوت وأسر جميع الرجال
4	2د4ث	لقطة متوسطة	عادية	بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار	/	–سي محمود: واش راكم وحدكم العربي: والدخانة هذي واش –أحد السكان: العسكر والقومية هوما ليحرقو الدشرة سي محمود: واش وقع للدوار –النمس: واش رايك حميدة لوكان نديروهالهم اليوم –السي محمود: حقيقة واجب علينا نهجمو عليهم لكن القضية تاعنا الوقت مايساعدناش باش نقومو بها –العربي:السي	/	سماع الدورية لما حصل لدشرة ماجعلهم يريدون أن يهاجموا المستعمر وتردد السي محمود لكن في النهاية إقتنع لما رأى الجميع يريد الانتقام من الفرنسيين

							محمود حتى هذي قضية راك تشوف واش دايرين فالشعب	
5	38د3 ث	قريبة من الوجه	عادية	بانوراما أفقية	/	النمس: تحيا الجزائر –السي محمود: اللورا الورا، أزربو	صوت الرصاص	استعداد المجاهدين كل واحد منهم في مكانه من أجل الهجوم على الفرنسيين الذين حرقو القرية و أسرو الجزائريين ثم بدأ الهجوم بكلمة "تحيا الجزائر" حيث تمكن الجزائريين من فك الأسرى وقتل عدد كبير من الفرنسيين
6	30ث	متوسطة	عادية	بانوراما أفقية	موسيقى	/	/	نوم المجاهدين في كوخ أحد العائلة الجزائرية وامرأة تطهي"الكسرة"
7	34د1 ث	متوسطة	المجال والمجال المقابل	ثابتة	موسيقى قوية	العربي:واشكاين ياجماعة واش بيكم أحد الشيوخ: العسكر...أي جاية قوة كبيرة	/	مشاهدة أهل القرية قوة فرنسية كبيرة قادمة بإتجاه القرية

						العربي:منين –راهم في الشطاح والطيارات راهم في زيمور جايين العربي: قول لجماعة ينوضو، خف		
8	20ث	لقطة قريبة	عادية	إنتقال جانبي	موسيقى قوية	المرأة: ستناو ياجماعة، النهار مزالو طويل ربي يكون معاكم	/	المرأة تعطي "الكسرة" للمجاهدين عند خروجهم من الكوخ
9	3ث	متوسطة	عادية	انتقال جانبي	/	سي محمود: ايا الخاوة أزربو، أيا خفو	/	محاولة المجاهدين الاختباء والتصدي إلى أي هجوم
10	30ث	عامة	عادية	بانوراما أفقية	/	/	صوت الطائرات والرصاص والمدافع	قصف القرية بالمدفع
11	3د	لقطة قريبة من الوجه	عادية		/	النمس: تحيا الجزائر	صوت الرصاص	مواجهة الدورية للجيش الفرنسي وإستشهاد مجموعة من المجاهدين

12	19 ثا	لقطة أمريكية	زاوية عادية	بانوراما عامودية	/	/	صوت لهيب النار	تضميد جرح المجاهد الذي أصيب أثناء الاشتباك مع العسكرالفرنسي
13	18 ثا	لقطة الجزء الكبير	زاوية عادية	التنقل الجانبي	/	سلام عليكم المجاهدين: وعليكم السلام صحا سي العياشي ايو اجماعة باركالله فيكم فينا وفيكم العربي: ايا على تتعشا	/	صورة المجاهدين وهم يتناولون الطعام
14	40 ثا	لقطة قريبة	زاوية عادية	التنقل البصري	/	ابراهيم روحو تاكلو مع لخرين انعم والشئ لي صار اليوم ..... علابالي أديه ياكل مع لجماعة	/	صورة الأسير الفرنسي وهو مع المجاهدين يأكل الطعام وهذا يدل على أصالة الشعب الجزائرية وحسن خلقه حتى مع العدو
15	2 د	لقطة قريبة	زاوية عادية	التنقل الامامي	صوت الراديو	/		إستماع المجاهدين لراديو

المقطع رقم 04

عنوان المقطع : استشهاد المجاهدين في خط شار وموريس .

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	33 ثا	اللقطة العامة	زاوية عادية	التنقل الجانبي	/	/	صوت الراديو	صورة المجاهد في الجبل وهم ذاهبون لإكمال المهمة
02	6 ثا	لقطة الجزء الكبير	زاوية عادية	التنقل البصري	/	محمود: واش من جهة حفرتو المجاهد:.. راك شفت هذاك الصوت تاع لبلانديات قدامو قد قد محمود: نقطعو الطريق زوج مع زوج العربي انت تعقب القدام وتقف قدام لالين من الجهة لخرى وانت تعقب بالجنود حتى نلحقكم انا		وضع المجاهدين خطة على كفية عبور خط شار وموريس

						ومبعد المجاهد : حاضر فهمت يا الأخ حاضر		
02	31ثا	لقطة عامة	زاوية عادية	التنقل العمودى	/	/	/	محاولة العربي تخطى خط شار وموريس
03	11 ثا	لقطة مقربة حتى الصدر	زاوية عادية	بانوراما عمودية	/	/	/	تقطيع العربي للأسلاك لتسهيل مرور باقي الجنود
04	29 ثا	لقطة قريبة	زاوية عادية	بانوراما عمودية	/	العربي : عندك لبلاندي	/	مراقبة فرنسا للمنطقة
05	4 ثا	لقطة متوسطة	زاوية عادية	بانوراما عامودية	/	/	صوت إنفجار القنبلة	إنفجار اللغم في أحد المجاهدين
06	6 ثا	لقطة قريبة	الزاوية العادية	التنقل الأمامي	/	/	صراخ المجاهد	تكهرب المجاهد في الأسلاك

07	23ثا	اللقطة العامة	زاوية عادية	التنقل الجانبي	/	/	/	عبور الجنود لخط شارل وموريس
08	16 ثا	لقطة متوسطة	زاوية عادية	بانوراما عمودية	/	/	صوت انفجار الألغام	انفجار الألغام ومحاولة المجاهدين الهروب
09	11 ثا	لقطة متوسطة	زاوية عادية	التنقل الجانبي	/	/	صوت انفجار الألغام	انفجار اللغم في القائد محمود واستشهاده
10	6 ثا	لقطة الجزء الكبير	الزاوية العادية	التنقل الأمامي	/	/	صوت انفجار الالغام	لحظة وصول العسكر الفرنسي و محاصرة للمجاهدين

11	12ثا	لقطة قريبة	زاوية عادية	التنقل الجانبي	/	/	صوت الانفجار	هجوم العسكر الفرنسي على المجاهدين وتمزيق العربي للأوراق

12	15 ثا	اللقطة العامة	زاوية عادية	/	/	/	صوت الرصاص	صورة المعركة بين الجنود والقوات الفرنسية
13	1 د	لقطة قريبة للوجه	زاوية العادية	التنقل الجانبي	/	/	كلام المجاهدين	لحظة تذكر العربي لأصدقائه الجنود
14	12 ثا	لقطة أمريكية	زاوية عادية	التنقل الجانبي	/	/	صوت اطلاق الرصاص	قتل العسكر الفرنسي للمجاهد
15	13 ثا	لقطة قريبة	زاوية عادية	التنقل الجانبي	/	/	صوت انفجار القنبلة	تفجير قدور للعسكر الفرنسي ونفسه بالقنبلة

المقطع رقم 05

عنوان :انتهاء المهمة وإيصال السجين إلى المكان المطلوب.

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الموسيقى الموظفة	صوت وحوار	مؤثرات صوتية	مضمون الصورة
1	1د	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	/	/	صوت العصافير وخرير المياه	توصيل المجاهد "حميدا" السجين الفرنسي وتسليمه إلي كتيبة أخري
2	33ث	لقطة قريبة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل	بانوراما أفقية	/	العربي أرواح داويلو الجرح تاعو	أصوات الطبيعة و العصافير وحركة الأشجار	تعامل المجاهدين بإنسانية مع السجين وتطبيب جرحه
3	22ث	لقطة قريبة حتى الصدر	المجال والمجال المقابل	ثابتة	موسيقى هادئة	–إبراهيم وصلهم إلى المركز راهو قريب من هنا	/	أمر احد المجاهدين بإيصالهم إلى المركز القيادي كونه قريب من المنطقة.

ب-القراءة التعيينية للمقاطع:

المقطع الاول:

ويظم الجنيريك وبداية انطلاق الفيلم الذي قسمناه إلى عدة لقطات التي سوف نقوم بقراءتها قراءة تعيينية، وعليه يقسم هذا المقطع إلى قسمين:

أ /عرض الجنيريك:

قبل التطرق إلى القراءة التعيينية للمقاطع التي اخترناها في فيلم دورية نحو الشرق وجب علينا التوقف عند الجينيريك، حيث تظهر في اللقطة الأولى عبارة: "هناك رجال منهم من ننساهم بدون ندم ومنهم من يبقى ذكرهم راسخا في أذهاننا إلى الأبد إلى هؤلاء نهدي هذا الفيلم دورية نحو الشرق" Il y en a des hommes que l'on oublie sans remords, et d'eux dont le souvenir reste à jamais gravé dans nos cœurs ;et a ces héros nous patrouille vers l'est dédions ce film

حيث نلاحظ انفتاح على صورة شيخ واقف أمام صخرة ويحمل على كتفه بارودة، ثم الانتقال إلى تصوير جبال ويظهر طفل يساعد أباه المسن في حرث الأرض بالمحراث اليدوي التقليدي، وبعدها نرى مرة أخرى رجل واقف في أحد المناطق الجبلية وعلى كتفه بارودة، وتظهر بعد ذلك علامة التلفزيون الجزائري مرفقة بعنوان الفيلم " دورية نحو الشرق" تتبع بقائمة المشاركين في أداء أدوار الفيلم والمنتجين والمخرج والمساهمين في إعداد الفيلم كما عرض لنا في الجينيريك صور بعض الممثلين الذين تقمصوا أدوار في الفيلم.

ب/بداية الفيلم: القراءة التعيينية للمقطع الأول

في بداية الفيلم وبالضبط في جبال مليلة يبين لنا المخرج في لقطة قريبة أطفال تحت الشجرة برفقة مدرسهم حاملين في أيديهم ألواح خشبية ويقرؤون القران، ثم عن طريق لقطة قريبة وبزاوية تصوير عادية يصور لنا مشهد المرأة الريفية التي تمارس أشغالها اليومية هناك من تقوم بطحن القمح بالمطحنة الحجرية التقليدية والأخرى تمخض اللبن كذلك هناك من تقوم بهرس القمح، ومن جهة أخرى يحاول المخرج أن يظهر لنا لباس المرأة الريفية وهي ترتدي "الجبة" وغطاء الرأس الذي لا تتخلى عنه لأنها تعتبره رمز للحياء والسترة دون أن ننسى الوشم الذي كانت تتميز به، وفي لقطة عامة بزاوية تصوير عادية نشاهد فيها حياة المجاهدين في الجبل منهم من يقوم بتنظيف السلاح ومنهم من نائم يفترش الأرض، وبعدها

يستعمل المخرج بلقطة مقربة وبزاوية تصوير عادية يوضح لنا وصول طائرات فرنسية وهي تحوم فوق القرية وهنا بدأ الرجال المكلفون بمراقبة الوضع بتنبيه أهل القرية والصياح بعبارة "ياو عليكم" وبدأ المجاهدون بتهيئة أنفسهم للتصدي إلى هجمات المستعمر وهذا أدى إلى فزع وخوف في أوساط أهل القرية وهروب الأطفال والنساء والشيوخ واختبائهم بين الأشجار لتفادي القصف من طرف الطائرات الفرنسية.

القراءة التعيينية للمقطع الثاني:

داخل كوخ في جبال مليلة بلقطة قريبة من وجه المجاهد وبزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا جانبية وذلك ليوضح لنا المخرج جلوس المجاهدين والحوار الذي دار بين قائد المجاهدين والدورية المكلفة بمهمة إيصال المسجون إلى المركز القيادي والتحدث على صعوبة المهمة والعراقيل التي يوجهونها في طريقهم لكن من جهة أخرى التأكيد على ضرورة نجاح المهمة.

وبلقطة متوسطة للمجاهدين واقفين في فضاء خارجي يرتدون لباس عسكرية حاملين على أكتافهم بوارید، وبزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار يصور لنا المخرج في هذا المشهد وقوف المجاهدين دقيقة صمت على روح الشهداء وبعد ذلك مخاطبة الدورية بأن نجاحهم سيكون مرتبط بمدى شجاعتهم وعزيمتهم، ثم نشيد "إخواني لا تنسوا الشهداء" كونهم سيبقون راسخين في أذهانهم ولن ينسوهم ويبقون في الذاكرة مهما طال الزمن، وبعد ذلك نداء المجاهدين المكلفين بالمهمة من أجل الانطلاق وتوديع أصدقائهم.

القراءة التعيينية للمقطع الثالث:

في أحد الجبال وبلقطة قريبة حتى الصدر وبزاوية تصوير منخفضة وحركة كاميرا بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين يظهر فيها شيخ من المكلفين بالحراسة ينبه على قدوم الفرنسيين وهو يحمل على كتفه باروده، حيث بدأ بصراخ والتنبيه بقدوم قوة فرنسية هائلة على متن شاحنات، وكان التنبيه بكلمة "ياو عليكم القالمة" وهنا بدأ المجاهدون بالاستعداد للمواجهة والاختباء بين الصخور والأشجار، ثم بلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وبحركة كاميرا جانبية صور لنا المخرج المواجهة بين الجزائريين والمستعمر الفرنسي حيث أول كلمة ينطق به أحد المجاهدين هي "الله أكبر" وانطلقت أول رصاصة من الجيش الجزائري الثائر

الذي يدافع على وطنه ودينه، وقد خسر المستعمر الفرنسي عدد كبير من جنوده في هذه المعركة، وفي فضاء خارجي في جبال بوعسلوج وبلقطة أمريكية وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا انتقال جانبي، يصور لنا المخرج أحد الجنود الفرنسيين حامل في يده سلاحه راكب على خيل بني اللون ويتحرك به في عدة اتجاهات ويضحك لما فعله بالقرية وأهلها حيث أخرجوا سكان القرية من بيوتهم منهم أطفال شيوخ، نساء وشباب واقفين ينتظرون مصيرهم وحرق بيوتهم، وفي لقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانورامية تنتقل من اليمين إلى اليسار حيث التقت الدورية مع شابين من أهل القرية التي تعرضت للنهب والحرق من طرف المستعمر وقاموا برواية ما حدث للقرية من ساعة أو ساعتين من حرق وأخذ شباب القرية، وهنا ثار غضب المجاهد المدعو "النمس" وأراد الانتقام من الفرنسيين على فعلتهم لكن "السي محمود" تردد في البداية وذلك لضيق الوقت، لكن أصدقائه أصروا على رد الضربة واعتبروها قضيتهم، وهنا قد لاحظ "السي محمود" أن الكل موافق من خلال كل واحد ينظر إليه يغمض عينيه هذه إشارة تدل على "نعم".

وبلقطة قريبة من الوجه وبزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانورامية أفقية تنتقل من اليمين إلى اليسار ليبين لنا المخرج كل مجاهد أخذ مكانه المناسب حاملين سلاحهم وينتظرون قدوم الفرنسيين مع الأسرى الجزائريين، وما إن رأوهم حتى وجهوا سلاحهم نحو الفرنسيين "والقومية" وصرخ "حميدة" بكلمة " تحيا الجزائر" ، وبدأ بإطلاق الرصاص عليهم ثم بدأ تبادل الرصاص بين الجزائريين والمستعمر في جو تسمع فيه إلا صوت الرصاص والخيول الخائفة، لكن في الأخير نجحت المهمة واستطاعوا أن يخلصوا الأسرى من أيدي الجنود الفرنسيين.

وبلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانورامية أفقية من اليمين إلى اليسار نرى من خلالها الدورية وهم نيام في أحد أكواخ الجزائريين وامرأة بلباس البيت "جبة" وسترة الرأس وهي تخبز "الكسرة" في قصعة من خشب ثم تضعها على طاجين مصنوع من طين وقد استعمل المخرج موسيقى هادئة، بعدها في لقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر بعض سكان القرية متجهين إلى ناحية معينة من القرية وهم في حالة خوف وهرب وهذا ما لاحظه "السي العربي" وسألهم: "واش كاين" ليرد عليه رجل من أهل القرية" قوة كبيرة راهي جاية" ما جعله يهلع ويبعث الرجل الذي كان معه ليوقض

أصدقائه، ثم بلقطة قريبة وزاوية تصوير عادية يصور لنا المخرج الرجل يوقض المجاهدين من نومهم وينبههم بقدوم العسكر الفرنسي ما جعلهم ينهضون بفزع وبدأ كل واحد منهم يحمل سلاحه وعند خروجهم من الكوخ تعطيهم المرأة رغيف الكسرة كون اليوم مازال طويل وتدعي لهم بأن يكون الله معهم، وفي لقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا انتقال جانبي يوضح من خلالها المخرج اختباء المجاهدين بين الأشجار وراء الصخور واستعدادهم إلى أي هجوم والتصدي له وفي لقطة عامة وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانوراما أفقية من اليسار إلى اليمين يصور لنا المخرج عملية قصف القرية بالمدفع والطائرات التي تطلق قنابل وما إن تصل إلى الأرض تنفجر وتشتعل النيران، ثم بعد ذلك وبلقطة قريبة للوجه وزاوية تصوير عادية ركز فيها المخرج على ملامح المجاهد "النمس" وهو في حالة غضب من الوضع ومما يقوم به المستعر السفاح ما دفعه إلى رمي قنبلة على الجنود الفرنسيين المكلفين بالمدفعية بكلمة "تحيا الجزائر" وهنا بدأ إطلاق النار بين المجاهدين والجنود الفرنسيين في جو مهيب يملأه صوت الرصاص وبقاء المجاهدين صامدين في وجه العدو الفرنسي .

ثم تليها لقطة أمريكية للعربي وهو يضمد جرح صديقه الذي أصيب أثناء الاشتباك مع العدو ويصور المخرج في هذه اللقطة المجاهدين وهم يرتاحوا في أحد البيوت وذلك بسبب التعب الذي أصابهم أثناء المعركة، وبلقطة الجزء الكبير يصور المخرج المجاهدين ومهم مجتمعون على الأرض من أجل تناول الطعام برفقة السجين الفرنسي وبعدها وبلقطة أخرى قريبة يقوم أحد المجاهدين بإشعال المذياع الذي كان يتحدث عن موضوع القضية الجزائرية وهذا ما جعل المجاهدين يستمعون له بكل تركيزا وأمل وينتهي المشهد بلقطة قريبة وبزاوية تصوير عادية حيث يأمر القائد محمود المجاهدين بالاستعداد من أجل الذهاب وإكمال المهمة المكلفين بها .

القراءة التعينية للمقطع 04 :

في هذا المقطع صور المخرج ذهاب المجاهدين لإكمال المهمة، حيث يبدأ المقطع بلقطة عامة للمجاهدين وهم يمشون وراء بعضهم البعض في الجبل متجهين إلي الشرق من أجل جلب السلاح، ثم تليها لقطة الجزء الكبير لكل من القائد محمود والعربي ومجاهد معهم وهم يتحاورون حول الخطة التي سوف ينفدونها لعبور خط شارل وموريس حيث يعطيهم

القائد محمود مجموعة من التعليمات من أجل تنفيدها، وبعدها وبلقطة عامة وبزاوية تصوير عادية يتمكن العربي من عبور خط شارل وموريس بنجاح، وفي لقطة مقربة حتى الصدر يقوم العربي بتقطيع الأسلاك المكهربة لتسهيل مرور باقي المجاهدين، وبعدها تأتي لقطة قريبة للعربي وهو ينادي على "الموسطاش" من أجل أن يتقدم، حيث يقوم العربي بمساعدته وسحبه لعبور خط شارل وموريس وفجأة ينفجر اللغم في أحد المجاهدين وفي نفس اللحظة يتكهرب "الموسطاش " في الأسلاك ويستشهد.

وبلقطة عامة يستطيع المجاهدين عبور خط شارل وموريس ويبين المخرج هنا بلقطة متوسطة وبزاوية تصوير عادية بداية انفجار الألغام في المجاهدين اللذين حاولوا تفاديها والهروب منها وهم يزحفون على بطونهم لنجاة، وتليها لقطة متوسطة بزاوية تصوير عادية للقائد محمود وهو يحاول تفادي انفجارات الألغام والمقاومة لكنه لم يستطيع وفجأة انفجر فيه لغم وسقط على الأرض شهيدا في سبيل الوطن، ثم تأتي لقطة الجزء الكبير بزاوية تصوير عادية حيث يصل العسكر الفرنسي بالعديد من الشاحنات لتلك المنطقة ويحاصر المجاهدين من كل الجوانب، وفي لقطة قريبة وبزاوية تصوير عادية يقوم العربي بتقطيع الوثائق التي تحتوي على أمور سياسية تخص المجاهدين وتتنقل الكاميرا هنا لتصور لنا العسكر الفرنسي وهو ينزل من الشاحنات في أعداد كبيرة ويحاصر المكان كله.

أما بلقطة عامة بزاوية تصوير عادية يظهر لنا اشتباك المجاهدين بالرصاص مع العسكر الفرنسي الذي كان عدده أكثر من عدد المجاهدين وبعدها يوظف المخرج لقطة قريبة لوجه العربي الذي تعرض لطلقة رصاص في ظهره وفي هذه الحظة يتذكر العربي لأصدقائه المجاهدين ويسقط على الأرض شهيدا، ثم تأتي لقطة أمريكية بزاوية تصوير عادية لإطلاق العسكر الفرنسي الرصاص على المجاهد وتركه مرميا على الأرض بدون رحمة ولا شفقة .

وينتهى المشهد بلقطة قريبة بزاوية تصوير عادية لقدور الذي تمكن من إخراج قنبلة من جيبه رغم اصابته ورميها في وجه العسكر الفرنسي حيث فجر نفسه والعسكر الفرنسي.

القراءة التعيينية للمقطع الخامس:

بلقطة متوسطة وبزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا ثابتة في منطقة جبلية بالضبط جبل بني صالح يصور المخرج المجاهد "الموسطاش" ومعه السجين الفرنسي يمشيان بين الأشجار وهم منهكين من التعب في جو يملأه صوت العصافير وخرير المياه أي صوت الطبيعة، ثم في منطقة جبلية مغطية بالأشجار بلقطة عامة وزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا انتقال جانبي يصور المخرج وصول "الموسطاش" والسجين الفرنسي إلى منطقة بها مجاهدين ويسأله: شكون؟

الموسطاش: شعبي، جيش

المجاهد: كلمة

الموسطاش: ماعنديش

المجاهد: منين

الموسطاش: جبل عوارة

المجاهد: تقدم

وبلقطة قريبة وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا بانورامية أفقية يصور المخرج فضول المجاهد ومحاولة معرفة من مع "الموسطاش" ليرد عليه: هذا حكايتو حكاية، وأنا كذلك، فيأمر المجاهد أحد أصدقائه المدعو "العربي" بتطبيب جرح الفرنسي ومعالجته وتعاملهم معه بكل إنسانية، وبلقطة قريبة حتى الصدر وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل وحركة كاميرا ثابتة يقوم المجاهد بأمر أحد أصدقائه بإيصالهم إلى المركز كونه قريب من المنطقة، ويقوم بتوديعه:" إلى اللقاء"

ينتهي الفيلم بعبارة: لقد شاهدنا... عرفنا أنهم كانوا رجالا، لا نستطيع أن ننساهم أو نخون ذكراهم ، ثم ترجمت إلى الفرنسية

Nous avons vu … nous avons connu ; c'était des hommes ; nous ne pouvons le oublier ni trahir leur mémoire.

6-القراءة التضمينية للمقاطع المختارة .

الجينيريك:

يكتسي الجينيريك أهمية بالغة عند المشاهد نظرا لما تحتويه من عناصر مهمة لها علاقة مباشرة بالفيلم منها العنوان، أسماء الشخصيات المشاركة داخل الفيلم، الفرقة التقنية... إلخ، وبذلك فالجينيريك له مهمة التعريف بالفيلم، حيث يقوم بوظيفة إيحائية بمعنى أن المعلومات التي يعرضها على المشاهد تمنحه احتمال معرفة ما سيحدث في المشهد الموالي فهو يعمل على خلق عملية اتصالية بين الفيلم والمشاهد فمع بداية السرد الفيلمي تنشأ علاقة نفوذ بين الاثنين.[1]

حسب جنيريك هذا الفيلم نقسمه إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل عرض الجينيريك ومرحلة عرض الجينيريك

أ-ما قبل عرض الجينيريك:

يبدأ هذا الجزء مع بداية الفيلم حيث تظهر بعض اللقطات وينتهي بظهور العنوان وتسمى هذه المرحلة ما قبل العنوان.

تظهر في اللقطة الأولى عبارة: "هناك رجال منهم من ننساهم بدون ندم ومنهم من يبقى ذكرهم راسخا في أذهاننا إلى الأبد إلى هؤلاء نهدي هذا الفيلم دورية نحو الشرق"

Il y en a des hommes que l'on oublie sans remords, et d'eux dont le souvenir reste à jamais gravé dans nos cœurs ;et a ces héros nous dédions ce patrouille vers l'est film

تمثل هذا الجزء في خلفية سوداء ولهذا اللون دلالة تتمثل في الخوف، الظلم، الحزن أما الموسيقى المرافقة كانت موسيقى الناي التي تعبر على أصول المنطقة.

حيث نلاحظ انفتاح على صورة شيخ واقف أمام صخرة ويحمل على كتفه باروده، ثم الانتقال إلى تصوير جبال ويظهر طفل يساعد أباه المسن في حرث الأرض بالمحراث اليدوي التقليدي، وبعدها نرى مرة أخرى رجل واقف في أحد المناطق الجبلية وعلى كتفه باروده وتظهر بعد ذلك علامة التلفزيون الجزائري.

[1] نجمة زراري "الطرح الفيلمي لقصة العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة " (مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال ، الجزائر ،2010) ، ص144

العنوان: يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتكون منها الجينيريك حيث قال عنه "**رولان بارث**" بأن له وظيفة تحديد بداية النص ويمكن من خلاله فهم الموضوع الذي يدور حوله هذا الفيلم.[1]

جاء اختيار العنوان حسب الفضاء الزماني والمكاني وحسب التسلسل للأحداث ويعتبر العنوان من أهم الدلالات التي تعبر عن الفيلم وأحداثه، دورية نحو الشرق هي دلالة على أشخاص مجندين متجهين نحو الشرق من أجل تأدية مهمة معينة.

مرحلة عرض الجينيريك:

يبدأ الجينيريك بعنوان الفيلم "دورية نحو الشرق" بالعربية ومترجمة بالفرنسية « patrouille à l'est » تتبع بقائمة المشاركين في أداء أدوار الفيلم منهم حسان بن زيراري، إبراهيم حجاج، محمد ناصف والمنتجين والمخرج عمار العسكري والمساهمين في إعداد الفيلم كما عرض لنا في الجينيريك صور بعض الممثلين الذين تقمصوا أدوار في الفيلم من بينهم محمد حمدي.

[1] نجمة زراري : مرجع سابق ، ص114

التحليل التضميني للمقطع 01:

صورة الطفل الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي.

يبدأ هذا المقطع تحت شجرة بلقطة قريبة من الوجه لأطفال يقرؤون القرآن في ألواح يحملوها في أيديهم وهم جالسين على الأرض مع معلمهم، في هذا المقطع أراد المخرج أن يقدم لنا صورة عن الظروف الصعبة والمزرية التي يدرس فيها الطفل الجزائري التي سلب منه أبسط حقوقه وهو التعليم حيث يظهر الأطفال في هذه اللقطة جالسين على الأرض ويدرسون من خلال ألواح على عكس الطفل الفرنسي الذي يدرس في أحسن المدارس وفي ظروف مناسبة للدراسة، وهذه صورة من المقطع

صورة أصالة المرأة الجزائرية:

ثم ينتقل المخرج إلى توظيف لقطة متوسطة حيث يصور مجموعة من النساء الريفيات بالزى التي ترتديه "الجبة "وسترة الرأس كذلك الوشم التي تستعمله للزينة، وهي تمارس أعمالها اليومية الأولى تطحن الشعير والثانية تقوم بمخض اللبن والأخرى تقوم بهرس الشعير هذه دلالة على محافظة المرأة على الزي التقليدي والاحتشام وعدم التفريط في العادات والتقاليد والاجتهاد في القيام بأعمالها رغم صعوبتها إلا أنها تعتبر جزء من حياتها اليومية.

صورة حياة المجاهدين في الجبل:

وبلقطة متوسطة وتنقل جانبي حيث يظهر لنا المخرج المنظر العام للمكان والمجاهدين في منطقة جبلية حيث منهم من هو نائم لتعبه ومنهم من يتسلى وأخر يدخن وهناك من يلف سيجارته، وهنا المخرج أراد أن يصور حياة المجاهدين في الجبل حيث اتخذوا من الجبال مساكن لهم ويمارسون فيها حياتهم اليومية وتأقلمهم مع الظروف الصعبة والقاسية وذلك بسبب حبهم لوطنهم والتضحية في سبيل تحرير البلاد من الأيادي الظالمة

صورة المعاناة التي كان يعيشوها الجزائريين.

ثم بعد ذلك بلقطة قريبة من الوجه وحركة كاميرا بانوراما أفقية، ظهور طائرات فرنسية هنا بدأ بعض المجاهدين المكلفين بالحراسة بالصراخ "يأو عليكم" تدل على قدوم العدو إلى المنطقة، وهي كلمة كان يتداولها عند مشاهدة قوات الاستعمار من أجل تنبيه المجاهدين وسكان المنطقة بقدوم الجيش الفرنسي ، وهذه صورة تدل على المقطع.

هنا هيأ المجاهدين أنفسهم وأسلحتهم لتصدي لهجمات المستعمر، أما الأطفال وسكان القرية فقد هربوا مسرعين إلى الاختباء تحت الأشجار وبين الصخور بسبب قصف فرنسا للقرية بالطائرات، ومن خلال هذا المقطع حاول المخرج نقل معاني تضمينية ورسائل وحاول

إعطاء نظرة عن طريقة تعلم الطفل الجزائري في المناطق النائية حيث لا يوجد مدارس ولا حتى معلمين، فقد كانت اللوحة هي الوسيلة المستعملة لتدريس وشيخ الزاوية هو المدرس كذلك قدم صورة على المرأة الريفية وعدم تخليها على لباسها التقليدي المحتشم وممارستها لأعمالها اليومية الشاقة وبساطة الوسائل المستعملة، كما قدم لنا المخرج صورة على وحشية الاستعمار الفرنسي وسياسته الظالمة التي يمارسها في حق الشعب الجزائري حيث كان يستخدم نفوذه وقوته وأسلحته الفتاكة ضد شعب لا يملك أي شيء.

كما تكمن أهمية هذا المقطع في الموسيقى والمؤثرات الصوتية الأخرى التي تم توضيفها :

تزامنت هذه اللقطات بمؤثرات صوتية منها صوت الأطفال وهم يقرؤون القرآن، كذلك صوت المطحنة وضوضاء القصف فهي تحمل معاني ضمنية يريد المخرج من خلالها أن ينقل لنا الواقع الاجتماعي البسيط لأهل القرية كذلك توظيف موسيقى بالناي يمثل ويعكس الانتماء الثقافي والجغرافي لمنطقة الشاوية.

التحليل التضميني للمقطع02

صورة حب المجاهدين لوطنهم وتمجيدهم للشهداء.

داخل كوخ بين أغصان الأشجار في جبال مليلة، اعتمد المخرج على لقطة قريبة من الوجه وبزاوية المجال والمجال المقابل بحيث أحد المجاهدين يحاور "السي محمود": رجالك واجدين ليرد عليه بحركة رأس التي تدل على نعم، ويكمل الأخر حديثه: "المهم يا اخواني هو وصول الدورية إلى المركز القيادي... المسألة ما هيش ساهلة لكن القضية لازم تنجح مهما كانت الصعوبات... ويرد عليه السي محمود: ماذا بيا نهنيكم ياجماعة بلي القضية رايحة تكون بالنجاح التام مهما الصعوبات ليتكون فيها، وقد اعتمد المخرج في هذه اللقطة على المجال والمجال المقابل التي كان لها دور في نقل الحوار بين الطرفين ووصف ملامح الشخصيات عن طريق استخدام الرسالة اللسانية المصاحبة للصورة من خلال ترجمة معاني ودلالات الصورة ووصول الفكرة للمشاهد وذلك بالاستعانة بالصوت والصورة حيث ساهم هذا الحوار في حمل معاني وخلق جو من التفاهم بين الشخصين حيث ركز المخرج على اللقطة القريبة من الوجه وذلك ليبين ملامح الشخصين أثناء حديثهما وركز على ملامح وجههما

وأشار من خلالها أنهما كانوا متفاهمين لا يوجد بينهما خلاف وكانت تربطهم علاقة محبة وأخوة و ذلك راجع إلى كلمة "إخواني" وهذه صورة من المقطع

وقد أنهى المخرج هذا المقطع بلقطة متوسطة وحركة كاميرا بانوراما أفقية في فضاء خارجي ليوضح لنا وقوف المجاهدين دقيقة صمت على روح الشهداء مرتدين لباس عسكري وحاملين على أكتافهم السلاح، فقد أراد المخرج هنا أن يعطي صورة على تمجيد المجاهدين لشهداء وجاهزية المجاهدين واستعدادهم لأداء مهمتهم وكدا شرعية الثورة، ثم يقومون بنشيد "إخواني لا تنسوا الشهداء" وبعد ذلك نداء المجاهدين المكلفين بإنجاز المهمة وذلك لتعرف على شخصيات الفيلم، حيث حاول المخرج من خلال هذا المقطع أن ينقل لنا مشاعر الحب والأخوة بين المجاهدين ذلك من خلال طريقة الكلام بينهم وطريقة توديع بعضهم إلى جانب أن حمله للسلاح لا يعني أنه يحمل نوايا الحرب بل يحمله من أجل الدفاع على القضية الوطنية، وقد تمثلت الظاهرة السمعية في الغناء "نشيد إخواني لا تنسوا الشهداء".

والتي تتمثل في بيوت شعرية ملحنة تعبر عن الوطنية وتتحدث عن الشهداء الأبرار الذين كرسوا حياتهم من أجل وطنهم وتحريره، من بين أيدي الاستعمار الظالم وطرده من الأراضي الجزائرية والعيش في حرية وكرامة والتي كان لها دلالة ألسنية ضمنية أن الشهداء الأبرار لم ينسوهم وسيظلون راسخين في أذهانهم مهما طال الزمن.

القراءة التضمينة المقطع 03:

صورة عظمة وقوة الثورة من خلال مقاومة ومواجهة المحتل.

يبدأ هذا المقطع بلقطة قريبة حتى الصدر لشيخ وهو واقف بجانب صخرة وعلى كتفه باروده ثم فجأة يلاحظ قدوم شاحنات عسكرية فرنسية هذا دلالة على غدر المستعمر الفرنسي الذي قد يهجم على شعب لا يملك سلاح للمواجهة، هذا ما جعل الشيخ يصرخ بعبارة "آو عليكم القالمة" كانوا يستعملوها للدلالة على أن المستعمر قادم باتجاه تلك الناحية مثلا وبحركة كاميرا بانورامية أفقية يحمل المجاهدين بنادقهم في أيديهم ويستعدون لتصدي بكل قوتهم في وجه المستعمر، هنا يريد المخرج أن يبين حياة الخطر والتوتر والخوف التي كان يعيشها الشعب الجزائري والمجاهدين وهذا راجع إلى غدر المستعمر وعنفيته ضد الجزائريين وبلقطة متوسطة يشتبك فيها المجاهدين مع جنود الفرنسيين حيث انطلقت المعركة بكلمة "الله أكبر" وهذه الكلمة لها دلالة على إيمانهم بنصر الله وتوكلهم على الله وتمسكهم بالدين الإسلامي، وانطلقت أول رصاصة من بنادق المجاهدين الجزائريين مما يدل على تحمسهم من أجل النضال والكفاح وعدم خوفهم من العدو وأسلحته الفتاكة والجد متطورة، وموت العديد من العسكر الفرنسي رغم عدده الكبير الذي كان يفوق عدد المجاهدين الجزائريين.

صورة لبعض الجرائم التي كانت ترتكبها فرنسا في حق الشعب الجزائري.

وبلقطة أمريكية بجبل بوعسلوج يصور لنا المخرج حرق العسكر الفرنسي "والقومية" لأحد القرى حيث يمتطي أحد الجنود الخيل وهو يحمل في يده سلاحه وهو يضحك وحمله للسلاح دلالة على قوة المستعمر وعنفه وبطشه وله نوايا الحرب، أما ضحكته فكانت تحمل معاني السخرية والاستهزاء من أهل القرية الضعفاء، وبعدها بلقطة متوسطة يلتقي المجاهدين بشابين من أهل القرية ويسألوهم عن سبب الدخان الذي كان يتصاعد حيث أخبروهم أن العسكر الفرنسي والقومية حرقوا الدشرة "داو لي داو".

هذا تسبب في غضب المجاهدين ومحاولة الانتقام منهم ورد الصاع صاع صاعين ويظهر من خلال قول "النمس" لصديقة "حميدة" : "واش رايك لعشية لوكان نديروها" لكن سي محمود لم يوافق في البداية لضيق الوقت لكن لما رأى رفاقه مصرين ومتحمسين بحيث اعتبروها قضيتهم، فكل واحد ينظر إليه سي محمود يغمض عينيه هذه دلالة على أنهم موافقين وجاهزين للمواجهة ورد الاعتبار لأهل القرية.

صورة شجاعة المجاهدين.

لينتقل المخرج بلقطة قريبة وحركة كاميرا بانوراما أفقية ليبين لنا المخرج كل مجاهد أخذ مكانه المناسب وينتظر قدوم الفرنسيين والقومية والنيل منهم، ولما وصلوا إلى المنطقة وجهوا سلاحهم نحوهم وصرخ حميدة بكلمة "تحيا الجزائر" التي تحمل دلالة ضمنية ألسنية تحمل معاني حب الوطن والدفاع عنه وأضفت على المشهد جو درامي ونقل الواقع للمشاهد وصوب الرشاش نحو الفرنسيين وبدأ بإطلاق الرصاص عليهم ثم بدأ تبادل إطلاق النار بينهم وتمكنوا من فك الأسرى الجزائريين، وقد تجلى صوت الرصاص الناتج عن المعركة ضمن الضجيج الإنساني وهذه الأصوات تعبر من جهة على حماس المجاهدين للدفاع عن وطنهم ومن جهة أخرى حقد الفرنسيين على الجزائريين.

صورة قيم التضامن والتعاون بين الجزائرين نساء ورجال.

ثم بلقطة متوسطة وحركة كاميرا بانوراما أفقية داخل كوخ لأحد الجزائريين بديكور بسيط جدا عبارة عن زرابي تقليدية مفروشة في الأرض وكراسي بسيطة وموقد من النار للطبخ دليل على الفقر والحرمان الذي كان يعيشه الشعب الجزائري، بحيث كان المجاهدين نيام وهم متعبين ومنهمكين، وامرأة ترتدي لباس بسيط ومحتشم تقوم بطهي "الكسرة" وقد وظف المخرج موسيقى هادئة دعمت الجو الدرامي ودعمت الرسالة بالتعبير غير لفضي فالصورة صريحة في نقل المعنى الذي يرغب المخرج إيصاله للمشاهد.

وبلقطة متوسطة أيضا وحركة كاميرا ثابتة صور المخرج بعض سكان القرية وهم في حالة هرب وخوف هذا ما لاحظه "العربي" ودفعه للسؤال: "واش كاين ياجماعة" ليجيبه أحد سكان القرية: "قوة كبيرة راهي جاية" فيقوم ببعث الرجل الذي كان معه لينادي لرفقائه، ثم بلقطة قريبة وزاوية تصوير عادية يصور لنا المخرج إيقاظ الرجل للمجاهدين وتنبيههم من قدوم الفرنسيين وهنا نهضوا بسرعة وهلع وبدؤوا بارتداء أحذيتهم وسلاحهم وعند خروجهم من الكوخ تعطيهم المرأة رغيف الكسرة وتقول لهم "النهار مزال طويل، ربي معاكم" هنا أراد المخرج أن يعطي صورة على دعم الشعب الجزائري للثورة والثوار ومحاولة مساعدتهم بأي وسيلة رغم الفقر والحرمان حتى وأن تطلب الأمر يستقبلوهم في بيوتهم.

صورة وحشية وعنف الاستعمار الفرنسي.

ثم في فضاء خارجي بلقطة عامة وزاوية تصوير عادية يصور لنا المخرج عملية قصف القرية بالمدفع والطائرات وهذا يدل:على وحشية الاستعمار الفرنسي وظلمه وحقده على الشعب الجزائري ومحاولة قمع الثورة وإفشالها بأي طريقة، وهذه صورة من المقطع :

ثم اعتمد المخرج على لقطة قريبة من الوجه ليبين لنا ملامح المجاهد "النمس" وهو غاضب لما يحصل لبلده وأبناءه من ظلم وتعسف ما دفعه إلى رمي قنبلة على الجنود المكلفين بالمدفع وكانت بكلمة "تحيا الجزائر" التي تحمل عدة معاني حب الوطن والدفاع عنه بالنفس والنفيس، وهنا بدأ إطلاق النار بين الطرفين وبقاء الجزائريين صامدين في وجه المستعمر الفرنسي.

صورة روح الأخوة بين المجاهدين.

وبلقطة أمريكية داخل بيت من البيوت يجتمع المجاهدين فيه حيث يقوم العربي بتضميد جرح صديقه الذي أصيب أثناء الاشتباك مع فرنسا ويتضح هنا روح الأخوة والمحبة التي كانت موجودة بين المجاهدين ووقوفهم مع بعضهم البعض كرجل واحد ضد الاستعمار الفرنسي العنيف ومن خلال لقطة الجزء الكبير يدخل " العياشي " وهو يحمل في يده الطعام للمجاهدين .

صورة القيم الأخلاقية للمجاهدين .

وبعدها تنتقل الكاميرا في هذا المقطع إلي القائد محمود وهو ينادى " **ابراهيم نضوا تأكلوا مع لخرين** "ويأمر بأخذ السجين الفرنسي للأكل مع بقية الجنود هنا المخرج وفي هذا المقطع يوضح لنا انسانية المواطن الجزائري ورقيه في التعامل مع الغير حتى مع المحتل الفرنسي الظالم، حيث أن المجاهدين تعاملوا مع السجين الفرنسي بأخلاقهم الحسنة وقلوبهم الطيبة بغض النظر على الجرائم التي كانت ترتكبها فرنسا في حقهم لكن هذا لم يسلب منهم ضميرهم وطيبتهم وأصالتهم وانسانيتهم، فلم يعذبوه ولم يحرموه من الأكل بل العكس من ذلك أكرموه ليس حبا فيه بل لأن في قلوبهم انسانية على عكس فرنسا التي كانت تتفن في تعذيب الجزائريين بكل الطرق والأشكال بالرغم من كل هذا لم ينتقموا منه.

و بلقطة قريبة يجتمع المجاهدين في الأرض مع بعضهم البعض من أجل تناول الأكل وبرفقتهم السجين الفرنسي الذي يأكل معهم وكأنه ليس من أبناء فرنسا وكما قلنا سابقا أن هذا المشهد كفيل بإظهار أصاله الشعب الجزائري وأسلوبه الراقي وأخلاقه الحسنة في التعامل، وهذه لقطة من المقطع :

صورة حب المجاهدين لوطنهم .

ففي لقطة قريبة يقوم أحد المجاهدين بإشعال الراديو الذي كان يتحدث حول القضية الجزائرية النبيلة حيث يستمع له المجاهدين بصمت وتركيز شديدين ونرى في أعينهم تارة خوف وأسى على هذا الوطن الحبيب وتارة أمل وحب وشجاعة فهذا المقطع يعتبر توضيحا لحب المجاهدين لوطنهم وغيرتهم عليه والأمل في تحريره من الأيادي الظالمة، وهذا واضح في عيونهم التي حاول المخرج التركيز عليها وفهم كل ما تحمله من مشاعر كالحب والتضحية والخوف والأمل وقوة الكفاح .

وبعدها تأتي لقطة قريبة لوجه محمود وهو يتحدث بكل ثقة وقوة ويأمره العربي بتحضير أنفسهم من أجل الاستعداد لذهاب للإكمال مهمتهم الشريفة وبعدها يقوم المجاهدين بأخذ بنادقهم وتجهيز أنفسهم من أجل الانطلاق ويخرجون وراء بعضهم البعض بكل شجاعة وثقة وعزم على تحرير هذا الوطن .

القراءة التضمينية للمقطع 04 :

صورة الحياة الصعبة للمجاهدين.

يبدأ هذا المقطع بصورة المجاهدين وهم يسيرون في الليل متجهين لإكمال مهمتهم ويظهر القائم محمود في الأمام وورائه بقية أصدقائه اللذين يقطعون الجبال في الظلام الدامس دون خوف بل يسيرون وراء بعضهم متجهين للأمام بكل ثقة وشجاعة وهنا المخرج أراد أن يوضح لنا معاناة المجاهدين والطرقات الصعبة التي كانوا يسلكونها في كنف الليل دون خوف من العدو وهذا كله من أجل تحرير الوطن وطرد المستعمر حيث كانوا يعبرون الجبال في الظلام دون خوف، ومن خلال لقطة الجزء الكبير يختبئ محمود والعربي ومجاهد معهم خلف الحشيش لمناقشة الخطة التي سوف يطبقونها من أجل عبور خط شارل وموريس حيث يقوم القائد محمود بإعطاء تعليمات لأصدقائه حول الخطة وماذا يجب عليهم أن يفعلوا وكيف يقسمون أنفسهم لأداء المهمة .

صورة عبور المجاهدين للأسلاك الشائكة .

وبلقطة عامة يقوم العربي بمحاولة تخطي الأسلاك المكهربة وهو يزحف على الأرض لتفادى هذه الأسلاك ولقد نجح في النهاية واستطاع العبور، وفي هذا المقطع يوضح لنا المخرج الخطر الذي يقومون به المجاهدين حيث أنهم يستطيعون التضحية بأنفسهم وتعريضها للخطر في سبيل تحرير هذا الوطن العزيز وهذه لقطة من المقطع.

ثم تأتي لقطة مقربة حتى الصدر للعربي وهو يقوم بقطع الأسلاك المكهربة لتسهيل عملية مرور باقي المجاهدين وتنتقل الكاميرا لمساعدة العربي للمجاهدة قدور من أجل تخطيه الأسلاك وهو يزحف على بطنه بكل صعوبة وحذر.

وبعدها وبلقطة قريبة يأمر العربي المجاهد (علي) بالتقدم من أجل العبور حيث ينزل على بطنه تحت الأسلاك والعربي يساعده ويسحبه إليه بكل حذر وفجأة تنتقل الكاميرا لتصور مراقبة فرنسا للوضع بواسطة الأضوية التى نورت كل المكان وهذا ما جعل العربي يرتبك وينزل على على بطنه لكى يختبئ من تلك الأضوية التي نورت المكان وهنا المخرج يبين لنا عنف ووحشية الاستعمار الفرنسي الذي حاصر كل المناطق بوجوده وظلمه.

صورة إستشهاد المجاهدين من أجل نيل الحرية .

وبلقطة متوسطة ينفجر اللغم في أحد الجنود وهذا ما يجعل العربي يتوتر لسماع صوت الانفجار ويرتبك ويحاول الذهاب لتفقد الوضع ويترك الموسطاش تحت الأسلاك فيتكهرب في نفس اللحظة ويموت شهيدا، وبلقطة عامة يعبر المجاهدين المتبقيين خط شارل وموريس بمساعدة العربي وهم في قمة الحذر من خطر العدو وغدره ثم تأتي لقطة متوسطة حيث تبدأ الألغام بالانفجار واحدة تلوه الأخرى والجنود يحاولون تفاديها وهم يزحفون على بطونهم على الأرض تجنبا للانفجارات التي الهبت المكان، وهنا المخرج يحاول أن يبين لنا شجاعة المجاهدين وتعريض أنفسهم للخطر في سبيل تحرير الوطن حيث أنهم ذهبوا للموت بأرجلهم ومن جهة أخرى يبين لنا بطش وبشاعة الاستعمار الفرنسي وغدره حيث كان يزرع الألغام في كل مكان من أجل تفجيرها في المجاهدين الأحرار، وفي لقطة متوسطة يظهر "محمود" وهو يحاول تفادي انفجار الألغام والهروب منها لكنه لم يستطع، وفي الأخير انفجر فيه لغم وسقط على الأرض شهيدا في سبيل تحرير هذا الوطن من المحتل وهذه صورة من المقطع.

وبلقطة الجزء الكبير يصل العسكر الفرنسي بشاحنات وهم ينادون بمكبر الصوت على المجاهدين، وبلقطة قريبة للوجه يقوم العربي بتقطيع أرواق سرية خاصة بالجنود عندما رأي قدوم شاحنات فرنسية يقودها العسكر، وهنا المخرج يبين لنا أنا المجاهدين كان يدركون خطورة الوضع اللذين يواجهونه وأن حياتهم معرضة للخطر في كل دقيقة والموت يحيط بيهم من كل الجهات، وبلقطة عامة ينزل العسكر الفرنسي من الشاحنات ويحاصر المجاهدين من كل الجهات وتبدا المعركة بين العسكر الفرنسي والمجاهدين اللذين كانوا يقاتلون بكل شجاعة وقوة وكلهم أمل في النصر والاستقلال ونيل الحرية، وبلقطة قريبة للوجه تصيب طلقة من أسلحة فرنسية العربي في ظهره ويظل واقف وصامد وهو يتذكر أصدقائه المجاهدين والوعد الذي أخدوه مع بعضهم البعض من أجل الوطن وبعدها يسقط على الأرض شهيدا وهذه لقطة من المقطع:

صورة بشاعة وسلبية الاستعمار الفرنسي.

وبلقطة أمريكية يذهب العسكر الفرنسي للمجاهد "بوجمعة" الذي أصيب ولم يستطيع الحركة ويقومون بأطلاق عليه النار بلا رحمة وهنا المخرج يبين لنا أن العسكر الفرنسي كان يقتل بدون شفقة وبكل سهولة وبساطة وكان يسلب أرواح الجزائريين عن ظلم، وبلقطة قريبة لوجه قدور وهو مستلقى على الأرض بسبب اصابته قام مجموعة من العسكر الفرنسي بمحاصرته، لكن قدور حتي عندما رأى الموت لم يستسلم وقام برمي قنبلة في وجه الجنود الفرنسين حيث فجر نفسه معهم وهنا المخرج يبين لنا الشجاعة التي كان يتميز بها المجاهدين الجزائريين ورفضهم الاستسلام وظلهم صامدين في وجه العدو حتى أخر دقيقة من حياتهم .

المقطع الخامس:

يبدأ هذا المقطع بلقطة متوسطة وحركة كاميرا ثابتة في منطقة جبلية يصور المخرج المجاهد "الموسطاش" والسجين الفرنسي يمشيان بين الأشجار وعلامة التعب والإرهاق بادية على وجههما حيث تميزت هذه اللقطة بصوت خرير المياه وحركة الأشجار التي أضافت نوع من الواقع على الصورة كذلك نوع من الراحة عند سماع صوت الطبيعة، ثم بلقطة عامة وزاوية تصوير عادية وصول "الموسطاش" إلى منطقة جبلية بحيث يفاجئ بصوت أحدهم

قائلا: شكون، فيجيبه: شعبي، ثم يسأله الأخر: كلمة، فيقول له الموسطاش: ماعنديش، ثم يعيد سؤاله، منين جيت "الموسطاش": جبل عوارة من خلال هذه اللقطة أراد المخرج أن يصور مشهد التقاء المجاهد بمجاهدين آخرين، ثم بلقطة قريبة وبزاوية تصوير المجال والمجال المقابل بحيث يريد المخرج من خلال هذه اللقطة أن يبين معاملة الجزائريين لسجين الفرنسي عندما قاموا بتطبيب جرحه وعالجوه فيعطينا صورة على إنسانيتهم وعدم حقدهم عليه

ثم بلقطة قريبة حتى الصدر وحركة كاميرا ثابتة يصور لنا المخرج بأمر أحد المجاهدين صديقه لايصال "الموسطاش" والسجين إلى المركز القيادي كونه قريب من المنطقة، وبهذا فالمهمة انتهت بالنجاح رغم فقدان جميع الدورية التي كلفت بانجاز المهمة ونجاة مجاهد واحد فقط.

المستوى الألسني:

من خلال المقطع الأول في اللقطة الرابعة يصيح الشيخ بعبارة "ياو عليكم "هذه العبارة لها دلالة لسانية أن العدو قادم باتجاه القرية أوهناك خطر قادم، أما في المقطع الثاني وبالضبط في اللقطة الأولى يستعمل المجاهدين عند الحديث مع بعضهم البعض كلمة "رجالك" التي لها دلاله على القوة والمقاومة وقدرتهم علي أداء المهمة رغم صعوباتها كذلك كلمة "إخواني" التي تدل على رابطة الأخوة والمحبة الموجودة بين المجاهدين.

وفي اللقطة الثانية قام المجاهدين بتنشيد انشودة "إخواني لا تنسوا الشهداء"، وهي أنشودة وطنية تحكي على نضال الأبطال في فترة الاستعمار والتضحية بأنفسهم من أجل بلادهم وشعبهم والعيش في حرية وكرامة كما تخلد هذه الأنشودة ذكراهم حتي الموت.

وبخصوص المقطع الثالث في اللقطة الأولى نرى الشيخ المكلف بالحراسة عند رؤيته لقوات الاحتلال الفرنسي يصيح "أو عليكم القالمة "هي تدل على إعلام إخوانه المجاهدين في الجبل بتحركات جنود الاستعمار الفرنسي وقدومه نحوهم، أما في اللقطة الثانية يصور المخرج مشهد المجاهد في مكان المراقبة بأعلى الجبل وهو يصرخ " ياو علي عليكم لبلاندي"

فهي صرخة عفوية لكن تحمل الكثير من معاني الصمود والتحدي، وفي اللقطة الثالثة يصيح أحد المجاهدين بكلمة " الله أكبر "التي لها دلالة قوية وواضحة علي تمسكهم بالدين الاسلامي وإيمانهم بالله، وبخصوص اللقطة الخامسة عندما دارت المعركة بين الجزائريين

والفرنسيين انطلقت بكلمة "تحيا الجزائر" هنا أراد المخرج أن يوضح حبهم لوطنهم وأنهم على أتم الاستعداد من أجل تحرير الجزائر حتى لو كان ذلك بالتضحية بأنفسهم مقابل أن تبقي الجزائر حرة مستقلة، أما في المقطع الخامس في اللقطة الثالثة عندما يلتقى الموسطاش مع مجاهدين أخرين ويحاولون معرفة من معه يقول لهم "حكايتو حكاية وأنا كذلك" هنا كان يتكلم بصوت مليء بالحزن والحسرة بسبب استشهاد رفقائه في المعركة وتركه وحيد.

نتائج الدراسة:

إن هدف كل باحث هو الوصول إلي نتائج تخدم دراسته وذلك عن طريق المرور بمجموعة من المراحل أولها الجانب المنهجي ثم النظري وأخرها الجانب التطبيقي وبعد القراءة التعيينية والتضمينية لفيلم "دورية نحو الشرق" توصلنا لنتائج التالية :

1-بدأ المخرج فيلمه بخلفية سوداء، واللون الأسود هنا يعكس الظلم والقهر والحزن الذي عان منه الشعب الجزائري والمجاهدين أثناء تواجد الاستعمار الفرنسي على الأراضي الجزائرية.

2-حاول المخرج من خلال فيلمه دورية نحو الشرق ايصال رسائل صريحة ومعاني واضحة عن الثورة، قصد شد وجذب انتباه المشاهد وجعله في حالة شوق لتتبع الفيلم كاملا .

3-يحتوي الفيلم على رسالة مهمة وهى شجاعة الشعب الجزائري ورفضه لظلم ولسيطرة الاستعمار الفرنسي .

4-عرض فيلم دورية نحو الشرق معاناة الطفل الجزائري وحرمانه من التعلم.

5-عمل المخرج من خلال فيلمه دورية نحو الشرق على ابراز المشاكل والصعوبات التي يواجهها المجاهدين من طرف الاستعمار وسياسته الظالمة .

6-نقل لنا الفيلم الأحداث بكل واقعية وذلك من خلال أخوة ومحبة المجاهدين لبعضهم البعض وحرصهم على نجاح المهمة وايصال السجين إلى المركز القيادي.

7-هناك توفيق بين الرسالة الايقونية والرسالة الألسنية في تبليغ الدلالة للمشاهد، حيث نلاحظ عدم وجود أسبقية بين النص اللغوي على النص المصور بل هناك ترابط بينهما هذا ما يساعد على ترسيخ الفكرة.

8-من خلال هذا الفيلم عرض المخرج عدة قيم أخلاقية أهمها: الانسانية وتعاون الجاهدين بين بعضهم البعض، كذلك تعاون الشعب مع الثورة والثوار.

9-نقل لنا المخرج من خلال فيلم دورية نحو الشرق وحشية الاستعمار الفرنسي وارتكابه لمجازر في حق الشعب الجزائري.

10- حاول المخرج من خلال فيلمه التعبيرعن الثورة وتجسيدها بكل تفاصيلها الكبيرة والصغيرة وجعلها راسخة من أذهان الأجيال القادمة .

11- حاول المخرج عمار العسكري من خلال هذا الفيلم كشف حقيقة الاستعمار الفرنسي الخبيثة أمام كل العالم.

12-تبين من التحليل السيميولوجي أن الفيلم قدم صورة ايجابية لثورة التحريرية.

13-يبن لنا المخرج من خلال هذا الفيلم أصالة الشعب الجزائري.

14- يقدم لنا المخرج صور عن عظمة وقوة الثورة من خلال مقاومة ومواجهة المحتل.

15- يحاول المخرج أن يوضح لنا من خلال الفيلم أن المرأة الجزائرية كان لها بصمتها في الثورة .

16- حاول المخرج تعرية الاسعمار الفرنسي وكشف نواياه السيئة والرذيلة.

17- وضح لنا المخرج في هذا الفيلم أن القوة هي قوة القلب وليست قوة السلاح.

خلاصة الفصل:

في الأخير يمكن القول أننا في الجانب التطبيقي حاولنا الالمام فيه بموضوع دراستنا الذي تحدثنا فيه عن أهمية السينما والصورة في التعبير عن الثورة التحريرية وتجسيدها بالإضافة إلي بلوة الوعى الجماهيرية .

وبناء على ما سبق توصلنا إلي أن السينما الجزائرية كان لها دور بارز ومهم في تحريك الرأي العام العالمي وكسب التأييد لصالح الجزائر في المحافل الدولية بالإضافة إلي كتابة التاريخ الجزائري وجعلته محفورا في أذهان الأجيال اللاحقة، كما أن هذه الأخيرة ساهمت بشكل كبير وكبير جدا في دعم القضية الجزائرية وبثها عبر كل الشاشات في العالم وهذا لأنها قامت بتجسيد صورة الثورة التحريرية بكل تفاصيلها وجوانبها من خلال الأفلام التي كانت تعبر عن المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري في ظل الوجود الاستعماري وسياسته الظالمة، فمن خلال هذه الأفلام تم كشف حقيقة الاستعمار الفرنسي ونواياه الخبيثة ضد الشعب الجزائري المظلوم في أرضه وهذا دليل واضح على أهمية الصورة في الحفاظ على الصورة الجماعية لثورة التحريرية الجزائرية .

خاتمة

اعتمدنا في هذه الدراسة على فن من الفنون الذي صاحب الانسان واهتم بدراسة واقعه وتجسيده بكل التفاصيل، ويتمثل هذا الفن في السينما بوصفها نموذج رئيسي لإعادة انتاج الواقع والتأثير على المشاهد وذلك باعتبارها المرآة العاكسة للثورة التحريرية الجزائرية.

وبناء على ما سبق نستنتج أن الجزائر عرفت الفن السينمائي وهي تحت وطئة الاستعمار الفرنسي، فقد عالجت السينما مند نشأتها موضوع الثورة وجسدته بكل تفاصيله وجوانبه ويعود الفضل في هذا إلي المخرجين السينمائيين الأحرار الذين قاموا بإنتاج وإخراج أفلام سينمائية تتحدث عن الثورة التحريرية وتعرف بها في كل أنحاء العالم وهذا ما جعل العديد من دول العالم تتضامن مع القضية الجزائرية النبيلة وتساندها، كذلك قدمت الأفلام السينمائية صورة عن الشعب الجزائري الذي تعرض لظلم والحرمان من أبسط حقوقه بالإضافة إلي تصويرها للمجاهد الذي كرس حياته لخدمة وطنه والدفاع عنه والموت في سبيل تحريره من الأيادي الظالمة، إذن فالسينما الجزائرية كان لها فضل كبير في التعريف بالقضية الجزائرية وكشف حقيقة الاستعمار الفرنسي وذلك عن طريق تقديم صور ورسائل تبقى راسخة في أذهان الأجيال اللاحقة كيف لا وهي من صنعت التاريخ الجزائري ورسخته في أذهاننا.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر:

أ-الكتب:

1. إبراهيم، مروان عبدالمجيد. أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية. عمان الأردن: مؤسسة الورق للنشر والتوزيع.
2. ألكسان، جان السينما في الوطن العربي. الكويت : المجلس الوطني لثقافة والفنون والأدب، 1982
3. إنتاج السينما في الجزائر. الجزائر. وزراة الاعلام والثقافة .
4. باشيورة، عبد الله والبراوي عبد المجيد. أسس البحث العلمي وأساليبه. عمان الأردن :دار الورق للنشر، 2010.
5. بغداد، أحمد بلية. فضاء السينما الجزائرية نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر. الجزائر: منشورات ليجوند، 2011.
6. بن جابو، أحمد. الدعاية الجزائرية منعطف حاسم في الثورة الجزائرية 1954-1962. الجزائر: المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954.
7. بن فقة، خالد عمر. أيام الفزع في الجزائر. مصر: مركز الحضارة العربية، 1998.
8. بن قيطون. حيزيه. الجزائر: دار المصباح، 1991.
9. بن نبيلي، صالح فركوس. تاريخ جهاد الأمة الجزائرية للاحتلال الفرنسي. الجزائر: دار العلوم للنشر والتوزيع، 2012.
10. بوحوش، عمار. التاريخ السياسي للجزائر من البداية إلى غاية 1962. 1997.
11. التلمساني، عبد القادر. فنون السينما المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2011.
12. جراهام، ابان. المسرح والسينما . ترجمة محمود عبد الظاهر. مصر، 1995
13. جيوفري، نوبل سميت .موسوعة تاريخ السينما في العالم، السينما المعاصرة 1966-1995. ترجمة احمد يوسف .القاهرة المركز القومي لترجمة، .2010
14. حزب جبهة التحرير الوطنى .الجزائر :منشورات قسم الإعلام والثقافة.
15. دار العلوم.

16. دليل مهرجان وهران للفيلم العربي .ط6.الجزائر : وزارة الثقافة، 2012.
17. سادول، جورج. تاريخ السينما في العالم. ترجمة إبراهيم الكلاني وفايزكم نفس. بيروت، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، 1986.
18. ساكر، صباح .السينما والسياسة .الجزائر، مطبوعات لاجوند، 2012.
19. سراج، السعيد الرأي العام مقوماته وأثره بالمنظمات السياسية المعاصرة .القاهرة . الهيئة العامة للكتاب، 1986.
20. شنتوف، عدة . السينما الجزائرية .وهران الجزائر :دار الغرب للنشر،2012.
21. طلاس، مصطفي والعسلي بسام .الثورة الجزائرية .بيروت، 1982.
22. عباس، محمد الشريف .واقع الاعلام الوطني أثناء الثورة التحريرية، الاعلام ومهامه أثناء الثورة .الجزائر : منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة اول نوفمبر 1954 ؛2005.
23. عبد المجيد، محمد .البحث العلمي في دراسات الاعلام .القاهرة : عالم الكتاب لنشر والتوزيع .
24. العريس، إبراهيم. الصورة والواقع، كتاب في السينما .المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978
25. عليان، وبهي مصطفي. كيفية إعداد الرسائل. عمان: دار الصفاء لنشر والتوزرع ،2008
26. فركوس، صالح .تاريخ الجزائر من عهد الفنقيين إلي خروج الفرنسيين بيروت:
27. لعرج، واسيني. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب
28. مالكسون، إليزابيث وأرمز روي .السينما العربية والأفريقية. ترجمة هشام عبد السلام .القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع .
29. محمد عبد الصافي، إبراهيم. فن التصوير الصحفي .الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع ،2016.
30. وزناجي، مراد. الثورة الجزائرية في السينما الجزائرية 1957-2012: دار الأمة للطباعة والنشر، 2014.

31. يوري، كرازون .علم الثورة في النظرة الماركسية .ترجمة : سمير كرم .بيروت: دار الطليعة،1975.

ب- الرسائل الجامعية :

1-إرشن، عبد الغني،" رهانات الصورة الفيلمية والوثائقية في صراع الذكرة بين الجزائر وفرنسا"، مذكرة لنيل شهادة الماستر 2011-2012.

2- بلخيري، رضوان، "صورة المسلم في السينما الأمريكية، رسالة ماجستير، الجزائر، 2009-2010.

3-جدي قدور،" الثورة التحريرية في السينما الجزائرية المعاصرة "، مذكرة لنيل درجة دكتورا وهران ،2009.

4-زراري نجمة، "الطرح الفيلمي لقصة العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير،الجزائر، 2010.

5-قادري، رضوان، "صورة الإسلاميين في السينما المصرية "، رسالة ماجستير، الجزائر .

6-قطاف، سارة، "كتابة سيناريو الأفلام التاريخية "، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الجزائر، 2013،2014.

7-كراع حبيبة، أقوجيل سوسن، "صورة الثورة التحريرية الكبري في السينما المعاصرة "، مذكرة لنيل شهادة الماستر، أم لبواقي 2014-2015.

8-منصور، كريمة، "اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، مذكرة لنيل شهادة الدكتورا .

9- يخلف فايز، " دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلامية"، مذكرة ماجستير الجزائر، 1996.

ت-الموسوعات والمعاجم :

1. إبن منصور، لسان العرب، 292/2 ، بيروت

2. إبن منصور، لسان العرب، دار الحديث،2003.

3. بن يعقوب محمد و أباري محمد، إبراهيم الفيروزي، قاموس المحيط، القاهرة: شركة القدس، لنشر والتوزيع،2009.

4. جونون ماري تيريري وماري ميشال، ترجمة : فايزة بشبورة، دمشق سوريا:معجم المصطلحات السينمائية، 2001.

5. قاموس منجي طلاب عربي فرنسي، سوريا: وزارة الإعلام، 2001 .

ث-الكتب الأجنبية:

1-Boudjrada, rachid.Naissance du cinéma Algérienne edition, maspero, paris 1980

2 cinéma production cinématographique1957-1973,ministére de l'information et de la culture /servise des arts audio -visuels

3-ibid

4-Maherzi ,lotfi .le cinéma algérien institioni ,imagiaire, idéologie, éditons send, Alger, 1980 .

-5Merherbi , Adedeghani les algériens au miroir du cinéma colonial.

-6Mouny , Berrah : histoire est idéologie du cinéma algérien sur la guerre d'algérie a l'ecran, cinéma action , 1997

7-Roy ,armes,omar gattlato de merzak allouache .un regard nouveaux sur l'algérie . édition l'harmattan .paris .1999

8-Tamzali , wassila , En attendant omar gatlato ; regard sur le cinéma algérien .édition ENAP . alger ,1979.

ج- الجرائد :

المجاهد، فيبراير 1959،العدد36-44

ح- المواقع الإلكتروني:

https//:aps .dz

https//:fn.wikipedia/réné-vautier.org

https//:www.awras.com

ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة علي إعطاء صورة عن الثورة وذلك من خلال الطريقة التي عالجت بها الأفلام السينمائية، ومن خلال هذه الدراسة تعرفنا على عدة صور أهمها صورة الطفل الجزائري المسلوب من أبسط حقوقه وهو التعليم، وصورة المرأة الريفية، كذلك صورة المجاهد الذي كافح وناضل من أجل تحرير الجزائر وضحى بأعز ما يملك وهي روحه بالإضافة إلي صورة الاستعمار الذي ظهر بصورة السفاح الذي لا يرحم، وكذلك الكشف عن الدلالات الضمنية والرسائل الألسنية التي حاول المخرج أن يبينها عن الثورة والثوار من خلال دراستنا هذه اعتمدنا على العينة القصدية التي تمثلت في فيلم "دورية نحو الشرق ".

الذي عالج موضوع البحث، كما اعتمدنا على مقاربة التحليل السيميولوجي " **رولان بارت** " والتي تستند إلي مستويين التعييني والتضميني، ذلك للكشف على الدلالات الخفية ومعرفة تجسيد الفيلم لصورة الثورة الجزائرية، ومن خلال هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- سعى المخرج عمار العسكري إلى تمجيد الثورة والمجاهدين.
- تقديم صورة عن المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري خلال الاستعمار.
- صورة المستعمر الظالم السفاح الذي كان لا يرحم لا كبير ولا صغير.
- تقديم صورة عن المجاهدين الذين ضحوا من أجل الوطن وتخليد ذكرى الشهداء.

Résumé :

Cette recherche cherche à donner une image de la révolution, c'est-à-dire à travers la manière dont les films l'ont traitée, car à travers cette étude nous avons pris connaissance de plusieurs images dont les plus importantes son : l'image de l'enfant privé de ses droits les plus élémentaires à l'éducation, ainsi que l'image de la femme rurale, l'image du moudjahid qui a lutté pour la libération de l'Algérie, et l'image du colonisateur, qui est apparu à l'image de voyou criminel impitoyable .en plus de révéler les connotations implicites des messages linguistiques que le réalisateur a tenté de montrer sur la révolution et les moudjahidines,et à travers notr étude, nou sommes appuyés sur l'échantillon intentionnel qui était représenté dans le film « patrouille vers l'est » qui à traitait l'objet de la recherche, et nous nous sommes également appuyés sur l'approche d'analyse sémiologique de **« Roland Barth »** qui s'appuie sur deux niveaux spécifique et implicite, pétrir pour révéler les connotations cachées, et connaitre l'incarnation du film de la révolution algérienne, grâce à nos recherches, nous sommes parvenus à un ensemble de résultats dont les plus importants sont :

-le réalisateur Ammar Al-Askari a cherché à glorifier la révolution et les moudjahidines.

- présenter une image de souffrances vécues par le peuple pendant la période coloniale.

- l'image du colonisateur meurtrier qui était impitoyable, ni vieux ni jeune.

- présenter une photo des religieux moudjahidines qui se sont sacrifiés pour le bien du pays et commémorer les martyrs.

Abstract:

This research seeks to give q picture about the revolution, that is, through the way in which the films dealt with it, as through this study we got acquainted with several images, the most important of which are: the image of the child deprived of his most basic rights to education, as well as the image of the rural woman, the image of the mujahidin who struggled and struggled from for the liberation of the ruthless criminal thug. As well as revealing the implicit connotation of the linguistic messages that the director tried to show about the revolution and the mujahidin, and through our study, we relied on the intentional in the film "patrol towards the east", which dealt with the subject of the research, and we also relied on the approach of semiological analysis by **" Ronald Barth ", which is based on two le**vels, specific and implicit, knead to reveal the hidden connotation, and know the embodiment of the film of the Algerian revolution, through our research, we research a set of results, the most important of which are:

-Director Amar al-askari sought to glorify the revolution and the mujahidin

-presenting a picture of the suffering experienced by the people during the colonial period

-the image of the murderous colonizer who was ruthless, neither old nor young.

-presenting a picture of the religious mujahidin who sacrificed for the sake of the county and commemorating the martyrs.

العنوان	الصفحة
مقدمة	**أ**
1-إشكالية	**05**
2-تساؤلات الدراسة	**06**
3-أسباب الدراسة	**07**
4-أهمية الدراسة	**07**
5-أهداف الدراسة	**08**
6-منهج البحث وأدواته	**08**
7-مجتمع الدراسة	**12**
8-الدراسات السابقة	**13**
9-تحديد مفاهيم الدراسة	**14**
الفصل الأول :اندلاع الثورة التحريرية	
تمهيد	**20**
1-انطلاق الثورة	**21**
2-بيان أول نوفمبر	**22**
3-مؤتمر الصومام والتنظيم الجديد	**23**
1-المؤتمؤات الدولية ومواقفها من القضية الجزائرية	**25**
2-دور الإعلام من الثورة الجزائرية	**26**
1-المظاهرات الشعبية	**30**
2-مفاوضات إيفيان الأولى	**32**
3-مفاوضات إيفيان الثانية	**33**
خاتمة الفصل	**35**

الفصل الثاني:السينما الجزائرية	
1-نشأة السينما الجزائرية	**37**
2-السينما الجزائرية أثناء الثورة	**43**
3-أثر السينما الكولونيالية على السينما الجزائرية	**47**
1-السينما الجزائرية بعد الاستقلال	**48**
أ-الستينات	**48**
ب-السبعينات	**54**
ج-الثمانينات	**63**
د-التسعينات	**67**
2-مميزات وخصائص السينما الجزائرية	**72**
3-موضوع الثورة الجزائرية من خلال السينما الجزائرية	**74**
1-معالجة المواضيع الثورية والتاريخية في الأفلام الجزائرية	**75**
2-نمادج عن الأفلام الثورية	**77**
3-الأباء السينمائيين للثورة	**80**
خاتمة الفصل	**84**
الإطار التطبيقي : التحليل السيميولوجي لفيلم دورية نحو الشرق	
تمهيد	**87**
1-بطاقة فنية للمخرج	**87**
2-بطاقة فنية للفيلم	**89**
3-ملخص الفيلم	**90**
4-التقطيع المشهدي للفيلم	**91**
5-التحليل التعييني للمقاطع المختارة	**92**
أ/التقطيع التقني	**93**
ب/القرأة التعيينية	**105**
6-التحليل التضميني للمقاطع المختار	**111**

7-عرض نتائج الدراسة	**131**
8-خلاصة	**133**
الخاتمة	**135**
9-قائمة المصادر والمراجع	**136**
ملخص الدراسة	**140**