الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 08 مـــاي 45
كلية العلوم الانسانية والاجتماعية
قسم التاريخ

دور المؤسسات الثقافية في حفظ تاريخ الثورة التحريرية (السينما الثورية أنموذجا)

مذكرة مقدمة لنيـــل شهادة الماستـــر تخصص المغرب العربي المعاصـــر

إعداد الطالبين :
هشام سلايمية
حفصة فريوي

إشراف :
د/ خميسة مدور

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
د/ سلوى بوشارب	أستاذة محاضرة-أ-	رئيسا	جامعة 8 ماي 45
د/خميسة مدور	أستاذة محاضرة-أ-	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 45
د/سعاد بولجويجة	أستاذة محاضرة-أ-	مناقشا	جامعة 8 ماي 45

السنة الجامعية : 1444هـ-1445هـ / 2023م-2024م

شكر وتقدير

الحمد لله الذى بفضله تتم الصالحات، الحمد لله الذى

وفقنا وسدّد خطانا وألهمنا الصبر والسلوان، ووفقنا إلى مانصبوا إليه

ونطمح.

نشكر كل من مدّ يد العون وساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذه

المذكرة ولو بدعائهم وصبرهم وتفهمهم ومساندتهم .

لا ننسي أن نشكر الأستاذة المشرفة "مدور خميسة " على كل ماقدمته

لنا من توجيهات ونصائح ، فكانت نعم الموجّه و نعم الإختيار

ولا ننسي جميع أساتذة قسم التاريخ على ماقدموه من معارف ومعلومات

خلال مسارنا التكويني

'نرجوا من الله لهم جميعا خير الجزاء'

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على نبينا

الأمين عليه أفضل الصلاة والتسليم أما بعد :

أهدى ثمرة عملي وجهدي إلى من قال فيهما الله عزّ وجلّ

" واخفض لهما جناح الذلّ من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "

إلى من ربياني وأنارا دربي وأعاناني بالصلاة والدعاء، إلى من علماني أنّ النجاح لا يأتي إلاّ بالصبر والعزيمة والإسرار والدي

إلى خيرة أيامي وسند ظهري إخوتي يونس مصعب وأحلام فكانوا نعم السند ومصدر قوتي وكانوا ظل هذا النجاح في وقت الضعف والحاجة

إلى أستاذي وزميلي في هذا العمل سلايمية هشام ومشرفتى الأستاذة الدكتورة "مدور خميسة" على دعمهم وسهرهم على إتمام هذه المذكرة فلكما كل الشكر والتقدير

إلى كل عائلتي أبي " فريوي" وعائلة أمي " بنوري" إلى من فارقونا في هذه الدنيا جدّي موسي فريوي و جدتي "بدرة عرعار"و ابن خالي هشام رحمة الله عليهم جميعا

إلى اخوتي التى لم تنجبهم أمي من وجدهم في العسر واليسر إلى كل صديقاتي من جمعتنى بهم الأيام

فريوي حفصة

الاهداء

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على نبينا محمدٍ خير الأنام

أما بعد : أهدى عملى هذا إلى كل من كان سببا في

نجاحي وتوفيقي ، ودعمي ومساندتي إلى الوالدين الكريمين

أطال الله في عمرهما إلى الزوجة العزيزة على صبرها وتفهمها

وحسن تدبّرها، إلى ابنى أحمد ضياء الدين وابنتى جنى

راجيا من الله لهما طريق العلم وطريق الهداية والصلاح

كما لا أنسي زملائي في العمل ودعمهم لي ورفعهم كل القيود

وتذليل كل الصعوبات لإتمام دراستي

إلى زملائي طلبة السنة الثانية ماستر على مساعدتهم كل

حسب طاقاته وفهمه وجهده

سلايمية هشام

المقدمة

المقدمــة

اعتمــدت الجزائــر بعــد اســتقلالها علــى الســينما الثوريــة كآليــة لحفــظ تــاريخ الثــورة التحريريــة ، و تُظهــر للعــالم مــن خــلال الصــورة بشــاعة ووحشــية المســتعمر ، و ليقابلــه بســالة وتضــحيات شــعب يطــوق للحريــة والاســتقلال . وتؤســس لأجيــال ثوريــة لاتنســى ماضــيها كجــزء مــن هويتنــا الثقافيــة والتاريخيــة ، ولاشــك ان للصــورة بــالغ الأثــر فــي فهــم أحــداث الماضــي والعمــل علــى ترســيخها بفاعليــة أكبــر دون تشــويه للحقيقــة التاريخيــة أو إخراجهــا عــن ســياقها الواقعي المليئ بالأحداث والمواقف.

فكمــا هــو معلــوم فقــد نشــأت الســينما الثوريــة مــن رحــم الثــورة ســنة 1954، وتميــزت بقــدرتها علــى التعبيــر عــن واقــع المجتمــع، مشــاكله وهمومــه، وعبّــرت طــوال مســيرتها عــن إيديولوجيــة الدولــة وعــن الخيــارات السياســية والإقتصــادية التــي تتبعهــا، وبصــورة أخــص فقــد ركّــزت علــى التــاريخ النضــالي للشــعب الجزائــري مــن خــلال العديــد مــن الأفــلام الثوريــة التــي تناولــت موضــوع الثــورة التحريريــة،على غــرار فــيلم " الأفيــون والعصــا" ، " دوريــة نحــو الشــرق"، "ريــح الأوراس" ، " معركــة الجزائــر" مــن جوانــب مختلفــة ، فمنحــت هــذه الأفــلام رؤيــة شــاملة للتــاريخ الــوطني النضــالي للجزائــر، مــن خــلال أحــداث وشخصــيات ثوريــة بــارزة. لترســخ لفهــم جديد في قراءة أحداث الماضي، والترويج له.

مــن هــذا المنطلــق جــاءت هــذه الدراســة لتبحــث عــن دور المؤسســة الثقافيــة فــي حفــظ تــاريخ الثــورة التحريريــة معتمــدة فــي ذلــك علــى الســينما الثوريــة لإنتاجهــا العديــد مــن الأفــلام ذات بعد تاريخي وطني.

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية هذه الدارسة في كونها تشكل :

- مرجعًا مهما يهتم بتاريخ الثورة التحريرية بكل أحداثها وتطوراتها .
- دور السينما في أرشفة تاريخ الثورة، بأساليب جديدة من خلال فيلم معركة الجزائر.
- استنباط العلاقة التكاملية بين التاريخ والسينما.
- فتح المجال لبحوث أخرى تعالج هذا الموضوع من زوايا مختلفة.

- الكشف عن الاتجاهات الجديدة في النظرة إلى الثورة الجزائرية عبر الإنتاج السينمائي

أسباب اختيار الموضوع :

جاء اختيارنا للموضوع لعدة اعتبارات ذاتية وموضوعية نذكر منها :

الذاتية

- الشغف لمعرفة المزيد عن تاريخ الثورة التحريرية من خلال الأفلام الثورية التى تناولت هذا الموضوع، ومن بينها فيلم معركة الجزائر.
- رغبتنا في تناول موضوع جديد يعد إضافة للدراسات الأكاديمية و يفتح الآفاق لموضوعات أخرى بعيدة عن النمطية المستهلكة.

الموضوعية

- أردنا من خلال هذه الدراسة ابراز الأهمية الاجتماعية والتاريخية و الثقافية للمؤسسات الثقافية في حفظ تاريخ الثورة.
- تبيان أهمية السينما الثورية ليس لكونها فضاءً للتسلية فحسب بل مؤسسة لها دور في أرشفة الأحداث التاريخية والمحافظة عليها.
- ابراز مكانة الصورة في إستحضار الماضي وإعادة بناء الأحداث بواقعية تتماشي والتطورات الحاصلة في مجال سرعة تلقى المعلومة وتأثيرها على تصورات الأجيال لتاريخ ثورتهم المجيدة.
- ندرة البحوث العلمية والأكاديمية التى تناولت موضوع السينما الثورية ودروها في نشر الوعي الوطني والتاريخي للأجيال .

إشكالية الدراسة:

لدراسة هذا الموضوع قمنا بطرح الاشكالية التالية : مامدى مساهمة المؤسسات الثقافية وبالأساس السينما الثورية في الحفاظ على تاريخ الثورة التحريرية ؟ وهل يمكن للسينما الثورية أن تأسس لنمط جديد يصون الذاكرة الوطنية بكل مصداقية وواقعية ؟ وهل تمكن فيلم معركة الجزائر من تجسيد هذا التصور؟

وللإجابة عن تلك الاشكالية طرحنا مجموعة من التساؤلات:

- **ما مهية المؤسسات الثقافية؟ وفيما تكمن أهميتها؟**
- **وما دورها في حفظ التاريخ الثوري الوطني؟**
- **لماذا اعتبرت " السينما " السلاح الاستراتجي لجبهة التحرير الوطني؟**
- **ما هي ظروف ميلاد السينما الثورية الجزائرية؟ وفيما يكمن الدور الذي أدته في معركة التحرير الوطني؟**
- **ما المقصود بالسينما الثورية؟ من هم روادها؟**
- **كيف يمكن للسينما الثورية أن تكون مرجعية توثيقية يعتد بها ؟**
- **كيف انتقلت السينما الثورية بين الدعاية للثورة إلى تمجيدها والمحافظة عليها؟**
- **وهل جسّد فيلم معركة الجزائر هذا النوع من التأريخ للثورة التحريرية؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا خطة بحث تتكون من مقدمة و ثلاث فصول أنهيناها بخاتمة و مجموعة من الملاحق التوضيحية ذات العلاقة المباشرة بالموضوع ،حيث قمنا بتخصيص الفصل الأول للحديث عن ماهية المؤسسات الثقافية ودورها في المجتمع أين خصصنا له مبحثين تحدثنا في الاول عن مفهوم المؤسسات الثقافية وانواعها ، أما الثاني فكان عن دورها في المجتمع ، وتكلمنا في الفصل الثاني عن دور السينما الثورية في حفظ تاريخ الثورة حيث قسمناه الى مبحثين أين تحدثنا في المبحث الأول عن الثورة التحريرية من السرد إلى الصورة من منظور الأشرطة الوثائقية ، لنسرد فيه بعض الأفلام الثورية لأبرز المخرجين السينمائيين ، أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن دور السينما الثورية زمن الحرية والاستقلال ، وتأثير العولمة في الخلط بين مفهوم التحرر والإرهاب ، أما الفصل الثالث التطبيقي فخصص لتحليل فيلم معركة الجزائر أين قدمنا دراسة تحليلية تصمنت بطاقة فنية للفيلم وملخص عام والقيم المستخلصة من الفيلم لنصل

إلـى الاسـتنتاجات العامـة . ثـم أتممنـا دراسـتنا بخاتمـة وضّـحنا فيهـا أهـم النتـائج المتوصـل إليهـا مدعومة بمجموعة من الملاحق و الخاتمة.

منهج الدراسة:

إن طبيعة الدراسة فرضت علينا الإستعانة بعدة مناهج نذكر :

- المـنهج التـاريخي : للمـنهج التـاريخي أهميـة كبيـرة فـي دراسـة أحـداث الماضـي ومحاولـة فهمهـا وتوظيفهـا فـي سـياقات متعـددة ومختلفـة، وهـذا مايتناسـب وطبيعـة دراسـتنا المرتبطة بتاريخ الثورة وعلاقتها بالسينما بصفة عامة.
- المـنهج التحليلـي : اعتمـدنا فيـه علـى مبـدأ النقـد والتفسـير والاسـتنباط لدراسـة فـيلم معركـة الجزائـر لإبـراز مكـامن الضـعف و القـوة وعلاقتهـا بالمصـداقية التاريخيـة وطريقـة معالجتـه لأحـداث الماضـي لنتوصـل إلـى نتـائج يمكـن تعميمهـا ولـو جزئيـا علـى مثل هذه الظواهر.

عينة الدراسة :

يقصد بمجتمع البحث على أنه مجموعة الرسائل المتماثلة والمعبرة في حوامل يطلق عليها وسائل الاتصال والتي يريد الباحث معرفة خصائصها وفي هذه الدراسة تعتبر جميع الأفلام الجزائرية الثورية المنتجة خلال فترة الثورة ومابعدها هي مجتمع دراستنا.

ونظرا لصعوبة تغطية كل هذه الأفلام من حيث التحليل والتفسير وتعميم النتائج، اخترنـا عـن قصـد فـيلم " معركـة الجزائـر" كنمـوذج عـن الأفـلام الثوريـة التـى لعبـت دورا فـي بنـاء الحقيقة التاريخية وحفظها .

الدراسات السابقة :

*** دراسة شيقر سليمة ، المعنونة " صورة المجاهد في السينما الجزائرية .**

انطلقت الدراسة من تساؤل رئيسي مفاده كيف تتجلى صورة المجاهد في السينما الجزائرية عبر الأفلام المنتجة في الفترة الممتدة ما بين2009-2016، قامت خلالها الباحثة بتحليل مجموعة من الأفلام السينمائية، مستخدمة في ذلك المنهج المسحي، وتوصلت الباحثة في دراستها إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– أن الأفلام المنتجة في الفترة مابين 2009–2016 أبرزت شخصية المجاهد كشخصية فاعلة ومؤثرة في بنية الخطاب الفيلمي وانتقلت من تمجيد الجماعة إلى تمجيد الفرد.

–تمّ التركيز على العاطفة في أفلام العينة المدروسة، على حساب عناصر درامية أخرى.

*** رسالة ماجستير موسومة ب :الايدولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري،**

من إعداد الباحثة حورية حراث، بجامعة الجزائر، حيث تتناول هذه الدراسة مسألة طبيعة المضمون الإيديولوجي للفيلم التاريخي الجزائري من خلال تحليل فيلم معركة الجزائر للمخرج الايطالي" جوليو بونتيكورفو".

تنطلق الدراسة من تساؤل رئيس :كيف يمكن تحديد المضامين الإيديولوجية التي يحتويها فيلم معركة الجزائر؟ من نتائجها:

–شهرة فيلم معركة الجزائر وطنيا ودوليا تعود إلى قوة الحدث الذي تتناوله الحرب في المدينة الجزائرية، وتحديدا بالقصبة.

–نجاح الفيلم على المستوى السينمائي والجمالي يقابله إخفاق المخرج في تصوير بعض الحقائق التاريخية التي تناولها الفيلم.

–بالمقابل عبر المخرج عن أفكار أخرى بطريقة غير صريحة بتبني المواقف الفرنسية، بعرضها دون انتقاد أو تشكيك فيها مثل :عدم ربط معركة الجزائر بالثورة الجزائرية، فالصور التي احتواها الفيلم هي إعادة إنتاج الواقع وفق ما يراه المخرج.

ساعدت الدراستان السابقتان هذا البحث في مجال سردهما لخصائص هذه الحقبة من الناحية السينمائية وإن اختلفت عنها في منهجية تحليل الأفلام ونوعيتها، حيث أننا اكتفينا بالقراءة الضمنية لفيلم معركة الجزائر ضمن سياق سردي تاريخي دون أن نتعداها إلى التحليل السميولوجي القائم على تحليل مقاطع التصوير وزواياه.

المصادر والمراجع :

اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المراجع نذكر منها : كتاب " صور واقعية من السينما الجزائرية" و كتاب" فضاءات السينما الجزائرية" للكاتب "بغداد أحمد بلية" وكتاب "السينما في الوطن العربي" للكاتب "جان الكسان" حيث قدّما تصروا شاملا لتاريخ

السينما الثورية في العالم بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة بالاضافة إلى العديد من الدراسات والمقالات التى تم نشرها في الكثير من المجّلات الوطنية والدولية والكثير من المراجع الأخرى التى لايسعنا المجال لذكرها.

الصعوبات:

على غرار جميع الدراسات والبحوث المنجزة في هذا المجال فقد واجهتنا عدة صعوبات أثناء دراستنا لهذا الموضوع نذكر منها :

- قلة المصادر والمراجع والدراسات التى تناولت مثل هذه المواضيع وإن وجدت فجلّها عبارة عن مداخلات أو مقالات علمية تنقصها الدقة والموضوعية.
- تشعب فهم المادة العلمية واشتراكها بين عدة تخصصات كالتاريخ والآثار وعلوم الاعلام والاتصال..
- صعوبة التنسيق والتواصل لأسباب مهنية وشخصية .

الفصل الأول

الفصل الأول : ماهية المؤسسات الثقافية ودورها في المجتمع

المبحث الأول : معنى المؤسسات الثقافة وأنواعها

أولا– تعريف المؤسسات الثقافية

ثانيا– أنواع المؤسسات الثقافية

المبحث الثاني : دور المؤسسات الثقافية وأهميتها في المجتمع

أولاً: تعزيز التنمية الاجتماعية

ثانياً: تعزيز التنمية الثقافية

ثالثًا: تعزيز التنمية الاقتصادية

المبحث الأول : معنى المؤسسات الثقافة وأنواعها

أولا- معنى المؤسسات الثقافية :

1 – لغة : يقال: ثقف الرجل أي صار حاذقا فطنا فهما، وقالوا " رجل ثقف لقف : أي راو شاعر رام ، وقال ابن السكيت : رجل ثقف لقف: إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به وقالوا أيضا : إمرأة ثقاف أي فطنة [1] .

كما جاء أيضا في معجم اللغة العربية أن الثقافة مصدر ثقف ويقال ثقف الشئ بمعنى ظفر به أو وجده وتمكن منه ، وتثقف الطالب بمعنى تعلم ، تزود بفروع من المعرفة ومنه جاء ثقّف التلميذ معنى أدبه ورباه، علّمه ودربه، وهذبه فأصلح السلوك والآداب.[2]

قال شارح القاموس : ومن المجاز : التثقيف : التأديب والتهذيب، ومن معنى التأديب والتهذيب ومعنى الحذق والفطانة والفهم ، أخذ المحدثون كلمة " الثقافة" وما أشتق منها من تراث ثقافي ، غزو ثقافي .....الخ ، فالثقافة هي العلوم والمعاف والفنون التى يطلب الحذق فيها، فتعرف بأنها البيئة التى خلقها الإنسان بما فيها المنتجات المادية والغير مادية التى تنتقل من جيل إلى آخر.[3]

2- اصطلاحا : إن الثقافة في معناها الاثنولوجي الأكثر اتساعا ، هي هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات الأخرى التى يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع[4]

فالثقافة هي الأرضية التى يتغذى عليها المجتمع والتى تنمو عليها العلاقات الاجتماعية، وهي في نفس الوقت العصا التى تشكل هذا المجتمع وتصوغ قيمه ومعاييره .. وهناك من يوسع معنى الثقافة بحيث لاتقتصر على الجانب المعرفي والفكري، بل تشمل

1- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، ط4 ، مكتبة الشروق الدولية، 2008، ص 97.

2- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1 ، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص 318.

3- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، ط2 ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1980 ، ص 92.

4 – Edward burnnett Tylor , primitive culture , researches into the development of mythology , religion ,art , andcustom , 2 vols, london, 1871,p ,1.

الجانب الوجداني الذي يعنى به الفن والجانب الروحي الذي يعني به الدين والجانب العملي أو السلوكي الذي تعنى به الأديان والأخلاق ،فالثقافة إذا معارف وإدراكات ممزوجة بالمعتقدات والأخلاق والسولكيات [1].

ويعرّفها الفيلسوف الاجتماعي" مالك بن نبي :"بأنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته لتصبح لا شعوريا علاقة تربط سلوكة بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه، فالثقافة هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته[2].

وعلى العموم، يمكن الحديث عن نوعين من الثقافة: ثقافة فردية مرتبطة باكتساب المعارف، أو توفر الفرد على ثقافة علمية عامة تؤهله لفهم العالم وتفسيره وتأويله؛ وثقافة جماعية ومجتمعية مرتبطة بثقافة شعب معين، له هوية تميزه وتخصصه مقارنة بالشعوب الأخرى. ويختلف مفهوم الثقافة من باحث إلى آخر، بتباين المجال المعرفي، واختلاف التصورات الفكرية والفلسفية والقناعات الشخصية. ويعني هذا أن الثقافة "شأنها شأن" الجماعة "، كثيرة الاستخدام، ويستحيل الإشارة إلى تعريف وحيد لها خلاف التعريفات

العمومية على غرار المجال الاجتماعي الذي يتم فيه إنتاج المعاني المشتركة[3]

ثانيا- أنواع المؤسسات الثقافية :

تُعَدّ المؤسسات الثقافية من أهم ركائز المجتمع، فهي تُساهم في نشر المعرفة والوعي، وتعزيز الإبداع والابتكار، وتُحافظ على الهوية الثقافية. وتتنوع هذه المؤسسات لتشمل:

1-المتاحف:

أ- تعريف المتحف:

- **لغة:** يراد بالمتحف لغة، موضع التحف الفنية والأثرية وجمعها تحف والجمع

1- محمد قطب سليم، المجتمع والثقافة والشخصية، السلطان لتشغيل الأوراق، مصر ، 2007، ص 29.

2- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، ط1 ، دار الجهاد، مصر، 1959 ، ص 17.

3- جون سكوت، علم الإجتماع ، المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان، ط2،الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2013، ص 141.

متاحف، تحف، أتحف الشيء وبالشيء وأتحفه به، أهداه إياه وأعطاه إياه والتحفة جمعها تحف وتحائف، والشيء الفاخر الثمين أو البر واللطف والترفة الهدية وقيل أصل التحفة ومعناها التقرب والدنو التحفة الطرفة من الفاكهة وغيرها من الرياحين، والتحفة ما اتحفت به الرجل من البر واللطف وكذلك التحفة بفتح الحاء والجمع تحف وقد اتحفه [1]

- **اصطلاحا:**

تعني كلمة المتحف المكان الذى تعرض فيه التحف أي الأشياء الثمينة ذات القيمة المادية أو المعنوية وجمعها متاحف. وترتبط كلمة متحف في جميع اللغات ارتباطا وثيقا بالكلمة الونانيةmουσείον وترجع أصل هذه الكلمة اليونانية إلى ربات الفنون التسع Muses وهن الشقيقات التسع اللائي يرعين الفنون التسع الغناء والشعر والموسيقى والكوميديا والخطابة والبيان والجمال والخصب[2].

وعرّفه المجلس العالمي للمتاحف بأنه مؤسسة تقام بشكل دائم لخدمة المجتمع بدراسة وصيانة واستغلال وعرض الشواهد المادية عن الانسان والطبيعة ذات القيمة الثقافية التى تؤدي إلى تعليم ومتعة الجمهور[3]،

وفي تعريف آخر: المتحف بأبسط أشكاله عبارة عن مبنى لإيواء مجموعات من المعروضات بقصد الفحص والدراسة والتمتع، وقد تكون المعروضات منقولة من أطراف الأرض ، ومن ثم يجمع المتحف تحت سقفه مادة كانت أصلا متفرقة تفرقا كبيرا من حيث الزمان والمكان ليسرر على رواده رؤيتها، في حين عرفه جرمان بازين بأنه " معبد توقف فيه الزمن"، أي أن كل عرض يعيض في محيطه المؤقت الخاص به...[4] فتباينت وجهات

1- رفعت موسى محمد ، مدخل إلى فن المتاحف، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة،2002 ، ص16 .

2- عزت زكي حامد قادوس، علم الحفائروفن المتاحف، مطبعة الحضري، الاسكندرية، 2008، ص 287.

3- صلاح أحمد البهسني، المتاحف علم وفن، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية ، 2019، ص11.

4- دوجلاس آلان ، المتحف ومهامه (دليل تنظيم المتاحف)، تر: محمد حسن عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1993 ، ص 11.

نظـر المتحفيـين فـي تعريفـه ، فـاعتبره بعضـهم " علـم وممارسـة علميـة وذلـك بـروح علميـة وذوق فنـي"، ولاحـظ بعضـهم فـي علـم المتـاحف " رؤيـة واسـتلهام واخـلاص فـي ممارسـة العمـل المتحفـي بـذوق فنـي..."، حيـث يعرفـه ج.ب.بيسـكولان بـأن علـم المتـاحف الحـالي هـو تثقيـف علمي تطبيقي، يؤكد كل مظاهر وظائف المتحف في المجتمع المعاصر[1]

ب-نشأة المتاحف وتطورها:

كـان الانسـان ومـايزال يميـل إلـى اقتنـاء الثمـين مـن الـذهب والجـواهر وآيـات الفـن والآثـار وغيرهـا ممـا يسـتهويه ليضـمه إلـى مايجمعـه ليتمتـع بمشـاهدته ويـدل مـا يجمعـه علـى مـا يتمـاع بـه مـن ذوق ومركـز متميـز فـي مجتمعـه، ثـم تطـور الأمـر مـع ازديـاد مجموعتـه التـي تضـم النـادر مـن الأشـياء إلـى دعـوة أضـحاب التـرف والسـلطة إلـى مشـاهدة مجموعتـه وذلـك فـي سبيل الفخر والاستعلاء، ومازال الجمع والاقتناء من شيمته عل أي حال[2]

ومـع زيـادة المقتنيـات اسـتلزم الأمـر تخصـيص مكـان لعرضـها وتنسـيقها وضـيانتها والمحافظـة عليهـا، وقـد حـدث فـي الكثيـر مـن الأحيـان أن تقـدم بعـض الأثريـاء باهـداء بعـض مجموعـاتهم الـى بلادهـم ليراهـا النـاس فـي بعـض القاعـات التـى خصصـت لـذلك وعرفـت بحجـرات الكنـوز والروائـع أو المتـاحف عنـدما تطـور الحـال وزاد الاهتمـام بدراسـتها والعنايـة بها وعرضها العرض الجذاب على جمهور المشاهدين.[3]

وبـدأت فكـرة المتحـف منـذ العهـد الفرعـوني أن كانـت توضـع المقتنيـات والحلـي والـذهب والأوانـي المختلفـة داخـل القبـور مـع أصـحابها كمـا تزينـت المعابـد وقصـور الملـوك ورجـال الـدين بـالكثير مـن المقتنيـات لأجـل الزينـة ، ونسـتطيع أن نؤكـد أن المتحـف لـم يكـن لـه وجـود منـذ القـرن الثالـث المـيلادي، فصـارت رومـا نتيجـة للحـروب التـي قامـت بهـا وعمليـات السـلب

1- بشير زهدي، المتاحف، ط1، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1988 ،ص ص 12 13.

2- ابراهيم عبد السلام النواوي، علم المتاحف، ط1، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2010، ص 18.

3- المرجع نفسه ، ص 19.

والنهب مكانا تجمعت فيه كنوز البلاد المقهورة وسميت الأماكن التى وضعت فيها باسم " بيت الكنوز الضخم "[1] .

أما فيما يخص تطور المتحف في صورته الحديثة فله أصول عريقة موجودة بالشرق الاسلامي وكان سبب انشائها تعليميا وتثقيفيا في المقام الأول ، غير أن عصر النهضة أعطى بعد آخر للمتحف من خلال التجار والنيلاء والقياصرة أين تفننوا في جمع التحف والآثاروتسابقوا عليها[2]. وبزيادة الوعي والحرص على حفظ الآثار القديمة ، والعمل على عرضها وتخليدها ونتيجة لذلك تأسست المتاحف الوطنية بمفهومها الحديث، ومن أقدمها متحف الأشموليان في جامعة اكسفورد وهو أول مؤسسة متحفية كبيرة معدة خصيصا لأغراض العرض، ومفتوحة للجمهور ومنظمة على أساس دراسي سنة 1271م.[3]

جـ أنواع المتاحف: توجد العديد من الأنواع ولكل منها هدف خاص ونذكر من بينها:

- **متاحف الآثار** : وتعتبر من أقدم أنواع المتاحف على الإطالق. ووظيفتها عرض أهم المقتنيات ألأثرية التي يعثر عليها أثناء التنقيبات ألأثرية وقد ترتب هذه المقتنيات ألأثرية في المتاحف بحسب ترتيبيا التاريخي، ونجد متاحف آلآثار في جميع بلدان الحضارات القديمة مثل: مصر، العراق، اليونان، اسبانيا، وغيرها من البلاد التي تهتم بتلك الحضارات في إنشاء تلك المتاحف[4].
- **متاحف الفنون:** وغاية هذه المتاحف جمع وعرض أروع أعمال الرسامين، والنحاتين والمعماريين، واتخذت تلك المتاحف في أول نشأتها القصور التاريخية والدور القديمة والمباني ذوات الشهرة موطنا لها،وفي أوائل القرن التاسع عشر، تطور ألأسلوب المعماري للمتاحف بتشييد مبان خاصة لجمع كنوز الفن من المدن

1- رفعت موسي محمد، المرجع السابق، ص 38.

2-المرجع نفسه، ص 34.

3- سمية حسن محمد ابراهيم ، محمد عبد القادر محمد، فن المتاحف، دار المعارف، الأسكندرية ، 1998، ص 19.

4- بشير زهدي، المرجع السابق ،ص 15.

الفنيــة ومراكــز الثقافــة والرفاهيــة وكــان لهــا دور فــي تــدعيم الــروح الوطنيــة وتثقيــف الشعب لرفع مستواه الفني.[1]

متــاحف العلــوم: هــي أحــدث أنــواع المتــاحف نســبيا أنشــئت أصــال لتكــون مجمعــا إلحيــاء التــاريخ الطبيعــي، والمجموعــات االلنثوغرافيــة الجغرافية،ومعروضــات هــذه المتــاحف متباينــة ومتشــبعة ومختلفــة فــي الشــكل والحجــم وقــدرة القيمــة الماديــة، ومــن فــروع هــذه المتــاحف متــاحف الجيولوجيــا، متــاحف الفلــك ومتــاحف الطاقــة ولــم يعــرف هــذا النــوع مــن المتــاحف فــي البلــدان العربيــة إال حــديثا؛ ومــن أشــهر متــاحف العلــوم فــي العــالم :متحــف العلــوم فــي لنــدن، والمتحــف العلمي الألماني في ميونيخ [2].

2- الأرشيف :

أ- **تعريف الأرشيف:**

لغة: الأرشيف كلمة يونانية الأصل كغيرها من المصطلحات الكثيرة Archè أو Archion و تعني السلطة، كما عرفت في اللاتينية **Archivum** و معناها مصطلح الورقة، وتعني أيضا مكان إقامة القاضي أو المكان العام[3] ، و تعنى بذلك كلمة الأرشيف الوثائق القديمة التى لها أهمية خاصة ... كما تنطبق على المكان الذى توضع وتحفظ فيه الوثائق أو المؤلفات الرسمية منها والتاريخية[4].

كما قام المعجم البنهاوي في مصطلحات المكتبات والمعلومات بتعريف الأرشيف بكونه " عبارة عن مجموعة منظمة من السجلات والملفات التي تخص أو تتعلق بإحدى المنظمات أو المؤسسات أو الهيئات."[5]

1- بشير زهدي ،المرجع السابق، ص 17.

2- عزت زكي حامد قادوس، المرجع السابق ص 289.

3- جمال الخولي، الوثائق الإدارية بين النظرية والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، 1993، ص 4.

4- سلوى علي ميلاد، الأرشيف ماهيته وإدارته، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، 1986، ص 2.

5- شعبان عبد العزيز خليفة، المعجم الموسوعي في مصطلحات المكتبات والمعلومات، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة ، 1999 ، ص 11.

اصطلاحا: الأرشيف هو ذلك الجزء من المحفوظات الذي له قيمة إدارية أو تاريخية أو اقتصادية أو قانونية أو اجتماعية، وأودع في المؤسسات الأرشيفية حيث نظم بالشكل العلمي الذي يجعله صالحا للاستخدام من قبل الباحثين والمستفيدين، هو مجموعة من الوثائق القديمة المحفوظة من أجل كتابة التاريخ أو من أجل إثبات الحقوق العامة و الخاصة [1]. كما يعرفه هيلاري جنكنسون بأنه " الوثائق التي أنشئت أثناء تأدية عمل من الأعمال وكانت جزءا منه ، لذلك حفظت للرجوع إليها وهي لا تقتصر على الأعمال الحكومية بل قد تكون وثائق جمعيات أو أشخاص أو هيئات غير حكومية" [2].

ب- نشأة وتطور الأرشيف :

يعتبر الأرشيف من أقدم الوظائف التي مورست على وجه الأرض، بحكم ارتباطه بالتسجيل والكتابة و الرسم ، وهو ما نجح فيه الإنسان منذ البداية كونه يتميز بالعقل و التفكير و الإبداع و التحكم في التنظيم والقدرة على استشراف المستقبل و غيرها من الأمور التي ساعدت في انتباه الإنسان لأهمية الحفاظ على كل ما يخطّه أو يكتبه . فالملاحظ أنه ارتبط بالقضاء والأكاديميات العلمية اليونانية وبدور العبادة و قصور الحكام ، أين كان يخصص لوثائق الأرشيف تنظيمه وتسجيله و حفظه.[3] .

ويمكن القول بصورة عامة بأن الأرشيفات كانت موجودة ومعروفة في حضارات الشرق القديم كذلك عند الإغريق و الرومان، فمن المعروف تاريخيا أن بلاد ما بين النهرين كانت الموطن الأول للكتابة والتدوين ، فقد اخترع العراقيون القدماء الكتابة الصورية في النصف الثاني الوركاء (أوروك)حوالي3500 ق.م ،ودوّنوا على الطين و الأحجار

1- سلوى علي ميلاد، قاموس مصطلحات الوثائق الآرشيفية(عربي، فرنسي إنجليزي.) ، الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1983 ، ص 1.

2- محمد قبيسي ، علم التوثيق والتقنية الحديثة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1991، ص 11.

3- شواو عبد الباسط، تكوين الآرشيفين بالجامعة الجزائرية بين النظري و الواقع ، أطروحة دكتوراه : تخصص تقنيات أرشيفية في نظام ل م د ، جامعة قسنطينة 2 ، 2014، ص 10.

معارفهم و علومهم ، ومن العراق أخذت الكلمة المكتوبة طريقها إلى الشيوع والاستعمال في بقية أرجاء الشرق القديم، ففي الحضارات القديمة في بلاد الرافدين و سوريا و مصر سجّل رجال الدولة أهم الوقائع التاريخية و القوانين و المعاملات و الحسابات و الآداب و الآساطير و حفظوها بطريقة يسّرت وصولها إلى أيدينا في العصر الحديث ، ففي مصر وجدت مخازن لحفظ الأرشيف داخل المعابد ، وفي تل الحريري بسوريا وجدت عام 1933 حوالي 25000 لائحة في مخازن لحفظ الأرشيف بقصر الملوك " ماري" ويرجع تاريخها إلى القرن 13 قبل الميلاد[1].

كما اكتشف في العراق قانون" حمورابي" مؤسس دولة بابل و هي محفوظة في لوفر بباريس، وتم اكتشاف أقدم أرشيف في تاريخ الإنسانية لوحات أرشيف في قصر أشور بنيبال بنينوى يرجع تاريخها إلى القرن 7 ق.م كتب عليها أوامر ملكية و أحكام قضائية و عقود خاصة، ومع مرور الزمن تغيرت وسائل وأدوات حفظ الكتابات والقوانين إلى أن وصلت فى العصر الحديث إلى استعمال الورق وأصبحت أكثر قانونية وتنظيم من طرف الدولة[2] .

ثم عرف الإنسان وسائل أخرى أكثر فعالية أهمها ظهور الكتابة حيث استعملها لتدوين أفكاره . وفي مختلف تبادلاته التجارية ، و أنشطته السياسية و الاقتصادية ، و لما عجزت ذاكرته عن تخزين كل هذا الكم الهائل من المعلومات ، اتجه إلى تدوينها على وسائط خارجية ، هذه الأخيرة ساهمت بشكل كبير في ظهور الأرشيف الذي جاء عفوية للكتابة و الدليل على ذلك ما أثبتته أحداث العصور المختلفة خاصة فيما يتعلق بتطور حركة التدوين في جميع الميادين ، مما نتج عن هذا وثائق كثيرة يمكن إعادة استعمالها على فترات لاحقة ، مما يستدعي ضرورة حفظها و الإعتناء بها. ومن خلال ما سبق فقد أثبت المؤرخون أن البدايات الأولى للأرشيف صاحبت ال طوات الأولى للتدوين عند الإنسان ، ولعل أهم الوسائط التي استخدمها في تخزين المعلومات الحجارة، جدران

1- شحادة أمل عبد القادر، التوثيق(مفهومه، أساليبه خدماته) ، دار المعتز و التوزيع، عمان ، 2008 ، ص 168.

2- حاج شعيب، تسيير أرصدة المصالح الولائية للأرشيف(ولاية تلمسان نموذجا)، رسالة ماجستير ، تخصص علم المكتبات و العلوم الوثائقية ، جامعة وهران، 2011 ص 44.

الكهوف، المغارات،الألواح الطينية، هذه الأخيرة ضمنت كل الشؤون الاقتصادية و الاجتماعية وغيرها[1]...

ج- أنواع الأرشيف : يصنف الأرشيف :

- حسب ملكيته إلى :

الأرشيف العام : يتكون الأرشيف العمومي من الوثائق التاريخية التي أنتجتها أو استلمتها هيئات الحزب والدول والجماعات المحلية و الهيئات العمومية هذا حسب تعريف القانون الجزائري . و هو أيضا كل الوثائق المنتجة والمحفوظة من طرف جهة عمومية أي أنه غير قابل للتملك أو التصرف فيه سواء عن طريق البيع أو شراء أو الهبة، يصنف من أملاك الدولة أي ملكية عمومية. كدليل اثبات وتتضمن النماذج والتقارير والتعليمات والمراسلات والمذكرات ومحاضر الاجتماعات ....[2]

من هنا نستنتج أن القانون الجزائري حصر الأرشيف العمومي في الوثائق التاريخية فقط في حين أن الأرشيف العمومي هو أيضا يضمن الوثائق الإدارية أي أرشيف العمر الأول ، و كذلك استثنى وثائق الأحزاب و التي تعتبر أيضا أرشيفا عموميا ، أي أن الأرشيف العمومي يشتمل الأرشيف التاريخي والوثائق ذات القيمة الإدارية و كل الوثائق الناتجة عن نشاط أي مؤسسة أو منظمة أو هيئة أو إدارة عمومية ، وهو من الأملاك العمومية للدولة ، لا يباع و لا يشترى و لا يهدي و لا ينقل للخواص أو الأجانب[3].

الأرشيف الخاص : يبدوا أنه بالإمكان تحديد الأرشيف الخاص بأنه الأوراق الخاصة التى احتفظ بها الأفراد بمحض إختيارهم بصفتهم أفرادا وليس بصفتهم موظفين رسميين، وبذلك يعتبر أرشيف صادر عن جهات غير رسمية وهي ملك لصاحبه. وقد اهتم عهد ماقبل الثورة الفرنسية بالأرشيفات الخاصة عندما كان يحتوى على أوراق عامة كان من المناسب الاحتفاظ بحقوق الدولة عليها. وقد توصلوا إلى اصدار قانون بحق الدولة في الاشراف

1- شواو عبد الباسط ، المرجع السابق ، ص 77.

2- محمد ابراهيم السيد، مقدمة في تاريخ الأرشيف ووحداته، دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة، 1987،ص 22.

3- شرقي فتيحة، دور الأرشيفي في حفظ ومعالجة الأرشيف الإلكتروني، مجلة المكتبات والمعلومات، مج2، ع3، 2003، ص 79.

على الأوراق الخاصة التي يمكن أن تكون لها أهمية قومية، أو تشكل خطرا على أمن الدولة، وقام الأرشيفيون بالاهتمام بالأوراق التي تأتي من مصادر أخرى غير المصادر الادارية وقاموا بعمل علاقات مع مالكي الأوراق الخاصة ذات القيمة التاريخية والأرشيفات الخاصة هي الأرشيفات العائلية والشخصية للأمراء والموظفين والعلماء والأدباء وأرشيفات الجمعيات الاجتماعية، والأرشيفات الاقتصادية...الخ[1]

3- المكتبات :

أ تعريف المكتبات:

لغة: مأخوذة من كممة يونانية (BIBLLIOTHEK) و التي تتألف من مقطعين الاول (biblio)و الذي يعني الكتابة و الثاني(theke) و الذي يدل على المكان الذي ينظّم الكتاب و يحفظه، بقيت الكلمة مستعملة في الدول اللاتينية للدلالة المكتبة، وفي الانجليزية أستعمل لفظ Library) و يقابله بالفرنسية (bibliotek)،و بالعربية لم يستعمل هذا المصطلح إلا منذ القرن التاسع عشر حيث استعملت عدة ألفاظ للدلالة على المكتبة مثل: بيت، دار، خزانة، و في الوقت الحالي أصبحت لفظ مكتبة الأكثر إنتشارا[2].

اصطلاحا :

يعرفها ربحي مصطفى عليان في كتابه مقدمة في علم المكتبات و المعلومات بأنها :" منظمة ينشئها المجتمع المحلي و يدعمها و يمولها، إما من خلال الحكومة المحلية أو الاقليمية أو الوطنية أو من خلال شكل آخر من أشكال التنظيم المجتمعي .وهي تتيح الوصول إلى المعارف و المعلومات و الأدب الانشائي من خلال طائفة من الموارد و الخدمات التي تؤدى على قدم المساواة إلى جميع أعضاء المجتمع بغض النظر عن العنصر أو النسبة أو السن أو الجنس أو الدين أو اللغة أو العجز أو المكانة الاقتصادية أو الوظيفية أو المستوى التعليمي [3].

1- سلوى علي ميلاد ، المرجع السابق، ص 12.

2- حامد عودة أبو الفتوح، المدخل إلى علم المكتبات، دار الثقافة العلمية، الاسكندرية، 2001، ص09.

3- عليان ربحي مصطفى،النجداوي أمين، مقدمة في علم المكتبات و المعلومات، دار الفكر للنشر و التوزيع ،عمان، 1999، ص 28.

وبالتالي هي مؤسسة ثقافية وتربوية، تهدف إلى جمع مصادر المعلومات وتنظيمها، لتسهيل الوصول إليها من قبل جميع أفراد المجتمع. وتوفر المكتبات مجموعة واسعة من المصادر، تشمل الكتب والدوريات والرسائل العلمية والتقارير والخرائط والموسيقى والأفلام والبرامج الإلكترونية[1].

وكما يعرفيا ربحي عميان:" هي عبارة عن مؤسسة ثقافية تربوية إجتماعية،تهدف إلى جمع المعمومات بأشكالها المختمفة(المطبوعة و غير مطبوعة) و بالطرق المختلفة (الشراء، الإهداء،التبادل،الإيداع و تنظم هذه المصادر(فهرستا و تصنيفيا و ترتيبيا) و تقديمها لمجتمع من خلال عدد من الخدمات المكتبية(الإعارة،الإرشاد،التصوير..إلخ) وذلك عن طريق العاملين المكتبيين المتخصصين و المدرسين في مجال المكتبات و المعمومات[2]. فالمكتبة تعتبر أداة للتعلم الذاتي و هي تقدم خدماتها بالمجان و لجميع فئات الشعب و لجميع الاعمار و للجنسين رجالا و نساء و لجميع المستويات الثقافية و بها مصادر معلومات في مختلف المجالات الادبية و العلمية و الفنية[3]"

ب نشأة وتطور المكتبات:

بدأ الانسان من أقدم العصور بتسجيل أفكاره و مشاعره و التعبير عن محيطه فيها أو على الحصى و قطع الصخور ومن هنا ظهرت الحاجة الماسة لمكان يحفظ فيه هذه الافكار و الابداعات التي دونها, فظهرت المكتبة العامة ليحفظ فيها أفكاره و إبداعاته

1- محمد فتحي عبد الهادي، أسامة السيد محمود، دراسات في تعليم المكتبات والمعلومات، المكتبة الأكاديمية،الاسكندرية ، 1995، ص 22.

2 - عميان ربحي مصطفى، مبادئ إدارة المكتبات و مراكز المعلومات، دار الصفاء للنشر و التوزيع، الاسكندرية ، 2005، ص 25 .

3- السعيد مبروك إبراهيم، الادارة الاستراتيجية للمكتبات و مرافق المعلومات، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية، 2014، ص1 .

لنقلها إلى الاجيال القادمة ، تشريد معظم الدراسات أن المكتبات العامة ظهرت في بلاد مابين النهرين ووادي النيل.[1]

لكن في ذلك الوقت كانت تابعة للمراكز الدينية من معابد و أديرة ,مثل مكتبة لكش التي كانت تابعة للمعبد الرئيسي لمدينة لكش(3200-2750ق.م) إضافة إلى المكتبات الملكية ومن أشهرها المكتبة الضخمة و المحفوظات الخاصة بالملك آشوربانيبال ,إضافة إلى مكتبات وادي النيل قد عرفت في عصر كل من الملك خوفو(2723 -2709ق.م)[2] ولم تظهر عند اليونان إلا في عهد أفلاطون ,أي في القرن الرابع قبل الميلاد ,إلا أن عصر أرسطو يعتبر العصر الحقيقي للمكتبات اليونانية القديمة ,وقد كانت هذه المكتبات مقتصرة على فئة متخصصة كالباحثين و الدارسين ,كما تعتبر البداية في تاريخ المكتبات الاوربية . وأول مكتبة عمومية كانت سنة285ق.م و هي مكتبة الاسكندرية ,والتي تعتبر أهم حدث في تاريخ المكتبات القديمة ,وهي أيضا أشهر مكتبة يونانية على الرغم من أنها لم تنشأ في بلاد اليونان حيث أنشأها بطليموس الاول في 205 ق م ,كما أنشأ "أكتافيوس أغسطس" مكتبة "بالتينا" و مكتبة"أوكتافيا" يرأسها مدير واحد يتقاضى مرتبا كبيرا,ويشرف على موظفين مختصين و غيرها من المكتبات ,ويظن بعضهم في القرن الرابع قبل الميالد أن روما وحدها كانت تحوي 30مكتبة عمومية و التي دمرت بالحرائق جراء غزو القبائل الهمجية[3].

وفي العصر الحديث برزت المكتبة الفاتيكانية سنة 1970م و تحوي على حوالى 900000 كتاب مطبوع و 60 ألف مخطوط, ومن المكتبات العمومية بها نذكر مكتبة"سيزنياماالانستيانا" التي بها 179مجلد و 286 كتاب من القرن 15م ,وما يزيد عن 2000 مخطوط، كما انحدرت المكتبات العمومية في فرنسا من خلال ثلاثة نماذج

1- زايدي حسنية، المناجمنت (الادارة العلمية) في المؤسسات الخدماتية العمومية:المكتبات العمومية بولاية وهران نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم علم المكتبات و العلوم الوثائقية و الحضارة، جامعة وهران1(أحمد بن بلة)، 2009 ، ص ص36 37.

2- شناق وليد ناصر،المدادحة أحمد نافع، المكتبات في الحضارة العربية و الاسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع ، عمان، 2013، ص 14.

3- المرجع نفسه، ص 15.

هيكلية أو إيديولوجية :الحجز الثوري لعام 1789م –المكتبات الشعبية للقرن –المفهوم الانجلو أمريكي للمكتبة العمومية, فمن بين هذه المكتبات مكتبات "الدرس الباريسية" التي تقدم خدماتها للجمهور المثقف و للجامعيين ,ومكتبة "المازارينية" تملك هذه الاخيرة المخطوطات و المؤلفات اللاهوتية و الحقوق و الفلسفة و مكتبة"مورناي" و مكتبة الموسيقى و الفنون و المهن ومكتبة "البانتيون" القديمة التي بقيت مكتبة عمومية و شعبية بالرغم من ارتباطها بالجامعة.و يرجع تاريخ المكتبات العمومية في انجلترا الى موافقة البرلمان عام1847م على القانون المتضمن تعيين لجنة المكتبات العمومية و اقترحت اللجنة تأسيس مكتبات عمومية, فوصل عدد المدن التي تأسست فيها هذه المكتبات ل300 مدينة عام1900 م ,وانتشر تقليد عام في البلاد أن المكتبة خدمة عامة للجمهور ,ومنذ عام1919م حدث تشديد حول المكتبات العمومية و رسالتها فأوكلت إليها رسالة تهذيب و تثقيف المواطن لذلك لوحظت زيادة في المخصصات المالية لها و يوجد حاليا أكثر من 500 وحدة ,ومع مكتبات مركزية وأكثر من ألفي فرع صغير.[1]

ب – أنواع المكتبات : يتوافر حاليا للقراء والدارسين والباحثين أنواع مختلفة من المكتبات يمكن حصرها بشكل عام في الأنواع الرئيسية التالية:

* **المكتبات العامة** : وهي المكتبة التي تقدم خدماتها للجمهور العام بمختلف الفئات (أطفال،طلبة ،عاملون ،مهنيون ،أكاديميون) تمتمك هذه المكتبات مصادر معلومات تغطي كافة فروع المعرفة البشرية ومختلف الموضوعات..[2]

* **مكتبة الأطفال** : بدأ هذا النوع من المكتبات الذي يهتم بالأطفال و حدهم ينتشر في بلدان كثيرة، نتيجة لخصوصية هذه الفئة و نتيجة للشعور أن الطفولة عالم متميز عن عالم الراشدين، و يجب الإهتمام به و توجيهه لاتجاهات الصحيحة و أن الطفولة ثروة وطنية و إنسانية كبرى إذ أحسن إستغلالها للمستقبل، ولذلك اهتمت الدول الراقية و الحديثة بهذا النوع من المكتبات من أجل توجيه الأطفال إتجاه الذي ترغبه تلك الدول، و يمكن

1– زايدي حسنية ، المرجع السابق، ص ص 44–45.

2– ريا أحمد الدباس ، المرجع في علم المكتبات والمعلومات ،ط1 ، دار دجلة ناشرون وموزعون، 2008 ، ص 72.

لمكتبات الاطفال أن تكون قسما أو جناحا في المكتبات العمومية على الرغم من أنها بدت في الآونة الاخيرة مستقلة عنها كما هو الحال بمكتبات رياض الاطفال والجمعيات والمؤسسات ذات العلاقة بالطفولة وهي منازل الاسرة الغنية والمثقفة، وقد انتشرت مكتبات الاطفال مع بداية النصف الثاني من هذا القرن كنتيجة طبيعية لسببين رئيسيين هما :

1- غزارة مكتبات الاطفال ومختلف أشكالها وموضوعاتها.

2- شعور المهتمين بحياة الطفل وأهمية الطفولة كمرحلة متميزة في حياة الفرد وتهدف إلى توفير الكتب المناسبة لأطفال و خلق الجو المناسب للمطالعة والتسلية، بالاضافة إلى تعريف الطفل بالمكتبة وكيفية المحافظة عليها واالستفادة منها مع الحرص على تطوير قدراته [1].

* **المكتبات الأكاديمية** : وتشمل مكتبات الجامعات والكليات والمعاهد الأكاديمية وطابعها العام التعليم والبحث العلمي في الدرجة الأولى وأهمها المكتبة الجامعية التى تعرف بأنها المكتبات التابعة لجامعة أو ملحق ،أو تكون تابعة لمدرسة عليا أو المعهد العال و هذا النوع من المكتبات موجه لخدمة التعليم العالي و البحث العلمي، و يتكون رواد المكتبة الجامعية من مختلف فئات المجتمع الجامعي الذي يتكون أساسا من الطلبة الدارسين من مختلف المستويات و الأساتذة و الباحثين، و تعتبر المكتبة الجامعية الشريان الرئيسي الذي يغذي برامج و هداف و أغراض الجامعة سواء في عملية التدريس أو في البحوث العلمية..[2]

* **المكتبات الوطنية أو القومية** : ويعني مكتبة الدول الكبرى مثل: المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة ، الدار الكتاب القومية في جميورية مصر العربية، مكتبة الكونغرس في الولايات المتحد الامريكية أو متحف البريطاني ... الخ ومن أغراضها مايلي :

- جمع و حفظ التراث القومي و التعريف به و تيسير الانتفاع به.

1- ريا أحمد الدباس ،المرجع السابق، ص 56.

2- حسن سعيد أحمد، المكتبات و أثارها الثقافي الإجتماعي التعليمي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة،1991، ص 24.

- جمع كل الإنتاج الفكري المطبوع و المخطوط الذي يتعمق بالدول سواء نشر في الداخل أو الخارج.
- تنظيم و تبادل المطبوعات محليا و دوليا.
- إصدار قوائم بيبليوغرافية بجميع ما يصدر في الدول من مطبوعات بوضعيا مركز الإيداع القانوني [1].

* **المكتبات المدرسية:** يمكن تعريف المكتبة المدرسية الحديثة بأنها مؤسسة إجتماعية تعليمية لا تتقيد بمنهج مرسوم أو برنامج معين، و تغلب عليها الصبغة الحرة بدلا من الصبغة الرسمية في المدرسة، و عادة تكون المكتبة ملحقة برياض الأطفال و المدارس الإبتدائية و المتوسطة و الثانوية أو معاهد إعداد المعلمين وغيرها، وتوجد في المدارس الابتدائية والاعدادية والثانوية وتهدف إلى خدمة مجتمع المدرسة المكون من الطلبة والمدرسين وتوفير ما يحتاجونه من مصادر للتعلم والبحث[2].

* **المكتبات الخاصة:** أو مكتبات الأفراد أو العائلات والأسرة ، و تشمل مختلف المقتنيات الخاصة من كتب وغيرها التى تعود ملكيتها للأفراد والعائرات التى تتوارثها جيل عن جيل.[3]

4- السينما:

أ- تعريف السينما

* **لغة:** اختصار لكلمة cinématographe أي التسجيل الحركي حرفيا، وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الاسلوب التقني وانتاج الأفلام وعرضها، وقاعة العرض ،ومجموع النشاطات في هذا الميدان، بالاضافة إلى تاريخ السينما ومجموع

1- حسن رشاد ، الكتاب والمكتبة والقارئ ، دار المعارف، القاهرة ، د ن ، ص 17.

2- المرجع نفسه ، ص 20.

3- ربحي مصطفي عليان،أمين النجداوي، مبادئ إدارة المكتبات ، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان ، 1999، ص ص 28 29.

المؤلفات المأفلمة مصنفة في القطاعات، وتدل الكلمة في الوقت نفسه على مجموع التقنيات والأساليب السينمائية.[1]

*** اصطلاحا :**

البعض ينظر لها بأنها فن أو مجموعة من الفنون الجميلة، وبوابة متسعة بما يكفي لرؤية شيء من عالم الخيال، بينما ينظر لها البعض الأخر بأنها صناعة وحرفة،وأنّها أدوات وألات وظّفت وفقا لقوانين وتقنيات معينة، فصارت صالحة لأن تقدم للإنسان ما يعجبه ويمتعه، وهناك من يراها وسيلة إعلامية نفاذة ومؤثرة تستعين بمعظم إنجازات الانسان ، و مجموعة تراها وسيلة ترفيهية لا غير ، وفئة تبتعد عن هذا كله وتجرد السينما قدر الامكان لتقول أنها مجرد صور فوتوغرافية تعرض بتتابع توهم بالحركة، مزودة بالأصوات، فئة أخرى تراها ثقافة ولغة بصرية كما هي الثقافة واللغة اللفظية .[2]

إذن، فالسينما كونها فنا من الفنون الأخرى، فلها القدرة والامكانية من تسجيل أجزاء مهمة من الحياة والواقع الانساني المعاش عرضه مرة أخرى، فضلا عن استيعابهم لتأثير قوة الصورة السينمائية على المتفرجين في كونها تسجل عالما متحركا، بهذا فإن فكرة "إن السينما هي حركة" ولدت مع اختراع السينما ذاتها، ويمكننا أن نقول إن كل تطور تكتيكي للفن السابع، إنما هو نتيجة مباشرة إلى التعبير عن الحركة بصورة أفضل، فالحركة كانت هي أيضا المفجر الأول والمحور الأساسي لتحويل السينما من كونها مجرد اختراع علمي لتسجيل المرئيات إلى كونها "فنا"، وذلك عندما حدث الوعي بأهمية ومركزية هذه الحركة المرئية، وبهذا تحولت الحركة إلى بؤرة الاهتمام وأصبحت تلازم كل تطور وتغير في أسلوب السينما من أجل التعبير عن هذه الحركة، بل وتقديمها بشكل أفضل وأكثر فاعلية[3].

ب- نشأة السينما وتطورها:

1- ماري تيريز جورنو ، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور ، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،2007، ص 16.

2- فولتن ألبرت، السينما آلة وفن، تر: صماح عز الدين وفؤاد كامل، مكتبة مصر، القاهرة، 1998، ص33 .

3- مرسي أحمد كامل، وهبة مجدي، معجم الفن السينمائي، وزارة الثقافة والاعلام الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م، ص313.

في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم "الكاميرا الأولى، الممثل الأول، المخرج الأول" بتقنية جديدة تماما، فلم تكن هناك أصوات على الاطلاق، ومعظم الافلام كانت وثائقية، خيرية، وتسجيلات لبعض المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمسة دقائق، فأصبحت مألوفة حوالي عام 1905م، وكانت ما تزال أداة اتصال جديدة، فما يجب أن ينظر إليها على أنها تافهة، ربما تكون حقا بدائية، ولكن يجب إدراك أن الطاقة والعمل الذي بذل لانتاج هذه الافلام كان مبهرا، وأن أخذ المنتجين على عاتقهم مهمة إنتاج هذه الافلام كان أمرا متميزا.[1]

يتميز عصر السينما الصامتة عن سابقه بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام، فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل، فقد كانت هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة، بينما لم يكن هناك حوار على الاطلاق حتى المرحلة التالية أين اختفت ، واختفت التسجيلات المسرحية لتحل محلها الدراما الروائية ويعد هذا أيضا بداية لمرحلة الافلام الشاعرية ذات الطابع التاريخي، وتكلفت أفلام هذه المرحلة أموال أكثر، وبدأت مسألة نوعية وجودة الفيلم تثير جدال، كما صنعت أنواع مختلفة من الافلام في هذه المرحلة يتميز هذا العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت، ويبدأ هذا العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان "مغني الجاز" عام 1927م، بالاضافة إلى أفلام ناطقة أخرى متنوعة انتجت في هذه المرحلة.[2]

كما شهدت أفلام الثمانينات استخداما أكثر لألوان، وبدأت الرسوم المتحركة، وظهرت أيضا العروض النهارية للأفلام، وبدأت تتنامى في المسارح مع موجة الكوميديا . وفي هذه المرحلة أيضا بدأت نوعية الفيلم تزداد أهميتها مع ظهور جوائز الأوسكار، وحب الجمهور للسينما، فمن هنا أصبح ينظر للفيلم في هذه المرحلة كمراهق بدأ ينضج، ويمكن التمييز بين الأفلام التي كلّفت أموالا كثيرة عن الأفلام التي لم تكلف كثيرا، وبالرغم من أن

1- عبد الحميد سليمان، نشأة السينما وتطورها في العالم، مجلة الحوار،العدد 11، 2007 ، ص ص 21 22 .
2- عبد الحميد سليمان ، المرجع السابق ، ص 23.

التقنيـة المسـتخدمة فـي صـناعة الفـيلم كانـت مـاتزال بدائيـة، لكنهـا بهـرت العديـد مـن رواد السينما.[1]

و فـي عصـرنا اليـوم ظهـرت التجهيـزات الفنيـة المتطـورة للفـيلم، مـن موسـيقى، وديكـور وغيرهـا، فبـدأت الافـلام مـن الـدول المختلفـة تـدخل إلـى الولايـات المتحـدة الامريكيـة مـن خـلال حـوائط هوليـود السـينمائية، وبـدأت الافـلام الجماهيريـة تسـتبدل بـأفلام رخيصـة، كمـا بـدأت الاسـتوديوهات الكبيـرة تفقـد الكثيـر مـن قوتهـا فـي مجـال التوزيـع، كمـا ظهـر لصـناعة الفـيلم عـدو جديـد يسـمى التلفزيـون، ممـا أبـرز المنافسـة حـول نوعيـة المنـتج وجودتـه، بـدأت السـينما تقـتحم موضـوعات اجتماعيـة أكثـر نضـجا، وانتشـرت الافـلام الملونـة لتصـبح الاغلبيـة بـدلا مـن الابـيض والاسـود، وظهـرت المـؤثرات الخاصـة، وبـرزت الفنـون الاخـرى المصـاحبة كالـديكور وغيرها .[2]

ج – أنواع السينما :

هناك العديد من التصنيفات للفيلم السينمائي نذكر من بينها :

* أنواع الأفلام السينمائية من حيث المضمون:

– **الفيلم التجريدي** :أصبحت الأشكال التجريدية والدوائر والمربعات والأمواج والخطوط المتقاطعة تتحرك وتتغير وتتداخل في بعضهما البعض دون أن تصور أي شيء موجود في الطبيعة وما نشاهده في هذه الأفلام ليس أشكالا من الحياة بل الحياة متحررة للأشكال وما يتبعها من رقص وايقاع وزخارف متحركة من خطوط ومستويات وأحجام[3].

– **الفيلم الواقعي** :ويشمل المستويات السينمائية التالية:

يضم فيلم الرحلات والأفلام التعليمية وأفلام التدريب، والفيلم التسجيلي يقسم من ناحية المضمون إلى نوعين:

1– ستيفين أشر، صناعة السينما اليوم(الثورة الرقمية) ، المجلة الإلكترونية :يواس ايه، مج 21 ، عدد1 ، 2007، ص ص 39–40.

2– عبد الحميد سليمان، المرجع السابق ، ص ص 11 16.

3– شعبان فؤاد ، عبيدة صبطي، تاريخ وسائل الاتصال وتكنولوجياته الحديثة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ، ط1، الجزائر، 2012، ص ص 104–106.

أولا :الأسلوب التسجيلي الوثائقي :ويتميز بهدفه ذي المغزى الاجتماعي السياسي وبأنه دائما يشمل على رسالة محددة واضحة ويتسم بالمباشرة والصراحة ويستمد موضوعاته من الحياة الواقعية.

ثانيا :الأسلوب الحقيقي الواقعي :وهو الذي يضم فيلم الحقيقة وفيلم الأحداث، أي يجمع بقية أشكال الإنتاج الغير روائي دون الفيلم التسجيلي ذي المغزى السياسي الاجتماعي.

- **الفيلم الروائي أو فيلم الخيال** :هو الذي يعتمد على الخيال أثناء سرد القصة، كما يعتمد على الصوت والموسيقى والحوار والفيلم الروائي نمطين:

أ -نمط الأفامم الروائية الطويلة.

ب-نمط الأفامم الروائية القصيرة.

*** أنواع الأفلام السينمائية من حيث النوعية[1]**

- أفلام الحركة :هي التي تعرض متاعب الإنسان في الحياة بأسلوب سريع ومنتظم.

-أفلام المغامرات :هي أفلام تعرض الرحلات لأماكن مختلفة.

- أفلام الرسوم المتحركة :هي التي تعتمد على الرسوم المتحركة.

- أفلام هزلية أو كوميدية :وهي الأفلام التي تعرض مواقف هزلية.

- أفلام تسجيلية :وهذه تقدم تقريرا عن موضوع ليس بقصة أو دراما روائية.

- أفلام عائلية :وهي الأفلام التي يتناسب موضوعها مع مختلف الأعمار.

- أفلام خيالية :وهي التي تتعامل مع مغامرات الأسطورية أو تعالج موضوعات من العصور القديمة

المبحث الثاني : دور المؤسسات الثقافية وأهميتها في المجتمع

تلعب المؤسسات الثقافية دورًا هامًا في المجتمع، حيث تُساهم في تعزيز التنمية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. والحفاظ على الهوية التاريخية، فهي تُعدّ بمثابة مراكز للتعلم والتواصل والتفاعل بين أفراد المجتمع، وتُساعد على بناء مجتمعات أكثر تماسكًا وازدهارًا ويمكن ذكر أهميتها في :

1- شعبان فؤاد ، عبيدة صبطي ، المرجع السابق ، ص ص 101-102.

أولاً: تعزيز التنمية الاجتماعية:

1- نشر المعرفة والثقافة:

تلعب المؤسسات الثقافية دورًا هامًا في بناء المعرفة ونشرها في المجتمع. فهي تُقدم للجمهور فرصة للتعلم وتطوير مهاراتهم، وتُساعد على تعزيز التفكير النقدي والإبداعي . فهي تُقدم للجمهور فرصة للتعرف على مختلف الحضارات والثقافات من خلال المعارض والعروض والندوات والورش. و تُساعد على نشر المعرفة والثقافة بين أفراد المجتمع، وتعزيز الشعور بالانتماء والهوية. وبذلك توفير المعرفة للجميع ، بغض النظر عن خلفياتهم أو مستوياتهم التعليمية. فهي تساعد أيضا الباحثين في مختلف المجالات، مثل التاريخ والعلوم الاجتماعية والسياسة على توفير المعلومات الضرورية لبحوثهم . و بذلك تدعم وتشجع على البحث العلمي.[1]

2- تعزيز التنوع والتسامح:

تُقدم المؤسسات الثقافية للجمهور فرصة للتعرف على مختلف الثقافات والأفكار، وتعزيز التسامح والتفاهم بين أفراد المجتمع. و بالتالي[2]:

- تُساعد على مكافحة التعصب والتمييز، وتعزيز احترام الاختلاف
- تُقدم فرصة للتعرف على مختلف الحضارات والثقافات من خلال المعارض والعروض والندوات والورش.
- تُساهم في بناء مجتمعات أكثر شمولاً واحترامًا للتنوع.
- تتيح للجمهور فرصة التعرف على مختلف الأديان والمعتقدات من خلال المعارض والعروض والندوات والأشرطة الوثائقية والأفلام التاريخية .

ثانياً: تعزيز التنمية الثقافية:

1-حفظ التراث الثقافي ونقله للأجيال القادمة: تُعنى المؤسسات الثقافية بحفظ التراث الثقافي من خلال جمع القطع الأثرية والوثائق والمخطوطات والحفاظ عليها.وتسهر على

1- ابراهيم عبد السلام النواوي، علم المتاحف ، ط1 ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، مصر،2010، ص 185.
2- ميلاد حنا ، قبول الآخر فكر و إقتناع و ممارسة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 92.

تقديم أنشطةً وفعالياتٍ تُساهم في نشر التراث الثقافي بين أفراد المجتمع، مثل: المعارض، والندوات، والعروض الفنية. والعمل على نقل التراث الثقافي للأجيال القادمة وتعزيز الوعي بأهميته[1].

2- حفظ التراث المادي واللامادي : تساهم المتاحف ومراكز الأرشيف والمكتبات وغيرها على حفظ القطع الأثرية من مختلف الحضارات والثقافات ، وحماية التراث المادي من الضياع والتلف، كما أن لها دور مهم في عرضها على مختلف فئات الشعب ، فهي تعمل على صون وسلامة الوثائق والمخطوطات والرسائل الهامة التى تشكلت منها حقب تاريخية ذات دلالة بالغة . [2]

ثالثًا: تعزيز التنمية الاقتصادية:

لاشك أن التطور التكنولوجي واستعمال الانترنت كوسيلة تواصل وتقريب ثقافات الشعوب لبعضها البعض غيّر مفهومنا لمعنى الثقافة من كونه مؤسسة غير نفعية أو ربحية إلى تصور حديث خالق للثروة ومناصب العمل ومساهمته في الدخل الوطني، وفي هذا الصدد تسعى وزارة الثقافة والفنون من خلال هذا المنتدى إتاحة الفرصة للفنانين والمؤسسات الناشئة والمؤسسات المصغرة وكل الفاعلين الثقافيين والمؤسسات البنكية ورجال الاعمال المهتمين باللإستثمار في المجلات الثقافية، ومنحهم الادوات العملية لمواجهة الاتجاهات الجديدة في السوق الثقافية بالنظر إلى التحولات الكبرى التي يشهدها عالمنا اليوم، قصد وضع سبل انخراط القطاعين العام والخاص في عملية استهلاك المنتجات الثقافية والفنية، ومرافقة وتأطير الشباب الحاملين لمشاريع انشاء مؤسسات مصغرة في الميدان الثقافي والفني، ومرافقة المستثمرين للاستثمار في الميدان الثقافي

1- خالد محمد أبو شعيرة، ثائر أحمد غباري، الثقافة وعناصرها، ط1 ،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،عمان ،2009 ، ص 37.

2- المرجع نفسه ، ص 54.

والفني، وضع الانظمة البنكية الخاصة بقطاع الثقافة والفنون وإبراز دورها في تفعيل الاستثمار الثقافي.[1]

1-خلق فرص العمل:

تُساهم المؤسسات الثقافية في خلق فرص العمل، خاصة في مجالات السياحة والتعليم والترفيه. كما تساهم في تنمية الاقتصاد المحلي، وتعزيز الاستثمار في هذا المجال ،من خلال خلق المؤسسات الناشئة الحاملة لأفكار مشاريع قابلة للتجسيد والتقليل من مشكل البطالة داخل المجتمع ، ويمكننا أن ننطلق بتجاوز الأدوار التقليدية للمؤسسات الثقافية في المجتمع مثل : احياء التراث، تشجيع الحركة الفنية ، إقامة المهرجانات ... الخ والبحث في الأدوارغير التقليدية والتي يمكن من خلالها تحقيق تنمية اقتصادية شاملة وتسليط الضوء على أبرز تلك المشروعات في العالم العربي والتى حققت تغييرا ملموسا فيما يخص التنمية الاقتصادية والمجتمعية. ولاشك أن التوجه إلى الاهتمام بدور الثقافة كعامل أساسي يؤثر على التنمية الاقتصادية والاجتماعية في العالم العربي بشكل عام .[2]

2-جذب السياح:

برزت في السنوات الأخير مؤسسات سياحية ذات طابع ثقافي أدت إلى تطوير قطاع الخدمات السياحية بمايتضمنه من الوسائل المختلفة، وتوضيح أهمية المردود الاجتماعي والثقافي والنفسي إلى جانب المردود الاقتصادي لتلك المشروعات. أهم عوامل جذب السياح، إن الثقافة بصفة عامة من صنع الإنسان وتمثل مجموعة خبراته، وعليه فالثقافة السياحية لها دور كبير في تبادل وانتقال ثقافات الشعوب، فتنتقل السائح عبر الدول،

1- جون هارتلي ، الصناعات الابداعية (كيف تنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة)، تر: بدر السيد سليمان الريفاعي، ج2، عالم المعرفة، 2007، ص 225.

2- محمود عزت عبد الحافظ، دور المؤسسات الثقافية الخليجية في التنمية الاقتصادية : الواقع والمأمول، مجلة آراء، الامارات العربية المتحدة، العدد 138، 2019، https://araa.sa/index.php?option=com_content&view=article&id=4684&catid=4194&Itemid=172 .

ويكسبه ثقافات جديدة، كما يمكنه ايضا من نشر ثقافة بلده لدى أوساط اجتماعية مختلفة و مايجذب السياح أكثر المتاحف والمواقع الأثرية[1]..

وبذلك تُشكل المؤسسات الثقافية رافعة أساسية لتنمية المجتمعات والحفاظ على هويتها التاريخية من الاندثار والنسيان،من خلال نشر الوعي والمعرفة وتحفيز الإبداع والابتكار وتعزيز الترابط الاجتماعي ، وعليه لابد لتلك المؤسسات إن أرادت الاستمرارية والحفاظ على جمهورها أن تتأقلم مع التطورات التكنولوجية والعلمية واستغلالها بما يتناسب و ماتقدمه من أهداف تربوية وتثقيفية وحضارية نبيلة.

1- هناء حامد زهران، الثقافة السياحية وبرامج تنميتها، ط1، علم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004 ،ص 24.

الفصل الثاني : دور السينما الثورية في حفظ تاريخ الثورة

المبحث الأول : النشأة والتطور

أولا – مفهوم السينما الثورية

ثانيا– نشأة السينما الثورية

المبحث الثاني: الثورة التحريرية من السرد إلى الصورة الوثائقية

أولا– معنى الأفلام الوثائقية

ثانيا– بنية الأفلام الوثائقية التاريخية

ثالثا– رواد سينما الثورة الجزائرية

المبحث الثالث : السينما الثورية واقع وآفاق

أولا– مراحل السينما الثورية

ثانيا– الواقعية الحقيقية وعلاقتها بالثورة

ثالثا– السينما الثورية و تحديات العولمة

المبحث الأول : نشأة السينما وتطورها

أولا : مفهوم السينما الثورية:

هو نوع من الأفلام تدور مضامينه حول الحرب، فهو يستمد وقائعه من أحداث تاريخية أو وثائقية أو سيرة ذاتية وقد تكون مضامينه مجرد قصص خيالية عن الحياة العسكرية، وعن الحروب. فهي تعرّف بأنها: " الوثيقة المرئية لعصرنا والتي صاغت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات و الأحداث والوقائع إلى حقائق من الضوء والظل وهي بذلك تعد الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية .[1]

ويقصد بالفيلم التاريخي الوطني تلك الأفلام الثورية التى اتخذت من الثورة الجزائرية، ومقاومة الاستعمار الفرنسي موضوعا لها[2]. وعليه فإن نشر الوعي بالتاريخ من خلال الأفلام التاريخية، كان له الأثر الايجابي في ترسيخ الأحداث والمحافظة عليها بين الأجيال. كما ساهمت الوسائل التعليمية والتكنولوجية في تعدد وسائل نشر المعرفة التاريخية، فمن الصحف والاذاعة خرجت المعرفة التاريخية في صورة علمية مبسطة، تعمل الأفلام المتعلقة بتقديم التاريخ إلى محاولة التأريخ ولكن بشكل بصري، حيث يتخذ الفيلم التاريخي أشكالا شديدة التنوع، مرتبطة في مجملها بالوقائع التاريخية التى قد حصلت سابقا".[3]

ثانيا: نشأة السينما الثورية وتطورها:

يعود ظهورها في الجزائر كرد فعل لمواجهة الدعاية الفرنسية وفضح انتهاكات الاستعمار الممارسة في حق الجزائريين، فهي سينما ملتزمة بقضية التحرر والإنسانية، حيث تستوحي مادتها الأولية من نسج الواقع اليومي للثورة التحريرية، ذلك أنها إحدى أهم وسائل الاتصال التي عملت على تسجيل وتوثيق الأحداث الدامية والمعارك من أجل

1- علاء عبد العزيز السيد، ما بعد الحداثة والسينما "إعادة قراءة" ، المؤسسة العامة للسينما، 2010 ،ص451.

2- حورية حراث: الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري (دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،2013 ،ص11 .

3- ماري تيريز جورنو ، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز بشور ، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،2007، ص 87.

تدويل الثورة الجزائرية وترسيخها في الذاكرة الجماعية، حيث يرتبط هذا النوع من السينما بقداسة الثورة ومسألة الوجود[1].

1 – أثناء الثورة التحريرية : ظهرت السينما الثورية كاستجابة لحاجة الثورة التحريرية لوسائل إعلامية، بغية مواجهة الدعاية الاستعمارية الرامية إلى زعزعة إيمان وثقة الشعب في ثورته، كما أكدت ذلك مواثيق الثورة التحريرية، وعلى رأسها وثيقة الصومام التي حثّت على إعطاء أهمية كبيرة لقطاع الإعلام والدعاية في الداخل والخارج. بإعتبار أن الثورة الجزائرية حدثا تاريخيا له تداعياته الفنية، فقد اشتغلت المدونة السينمائية عليها باعتبارها منظومة مرجعية تؤسس لجمالية الحدث وفنيته، ليس باعتبارها حدثا تاريخيا وحسب، إنما لما يختزنه موضوع الثورة من طاقات وعناصر جديرة بالمعالجة الدرامية .[2]

بدأت السينما الجزائرية تخطو أولى خطواتها بالمعنى الصحيح مع انطلاقة الثورة الجزائرية، ولعبت دورا هاما في النضال الذي خاضه الشعب الجزائري من اجل تحرير الجزائر. فقد ولدت السينما الجزائرية في اثناء ثورة الجزائر، حينما نظمت فرق جيش التحرير الجزائري إدارة سينمائية عسكرية انتجت العديد من الجرائد السينمائية والأفلام التسجيلية [3].

كما أنشأت بعدها الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية مصلحة خاصة بالسينما تابعة لها سنة1959، ومصلحة أخرى تابعة لجيش التحرير الوطني سنة 1960 ، التي قامت بإنجاز أولى الأفلام الجزائرية بالصورة والصوت عبرت من خلالها على حقيقة الكفاح المسلح في الجزائر، وحفظ الإنتاج الذي أنجزته مصلحة السينما في أماكن مأمونة خارج البلاد وجمعت بعدها في يوغوسلافيا ،أرسلت قيادة جبهة التحرير الوطني بعدها العديد من الشباب الجزائريين إلى العديد من الدول الاشتراكية الصديقة على غرار يوغوسلافيا، ألمانيا

1– عبد القادر جغلول ، النصوص الأساسية لثورة نوفمبر 1954، ط1 ، منشورات ايناب ، الجزائر ، 2003 ، ص ص 5 11 .

2– مراد وزناجي ، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية (1957–2012)، ط1، دار الأمة، الجزائر،2014،ص 39.

3– عبد القادر التلمساني، فنون السينما، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2001 ، ص137.

الشرقية، تشيكوسلوفاكيا)...ليتكوّنوا في مجال السينما ويمهدوا لتأسيس سينما جزائرية تكون في حجم تطلعات مرحلة ما بعد الاستعمار، وكان من بينهم(جمال الدين شندرلي، لخضر حمينة، أحمد راشدي، علي يحي ...) غير أن السينما الجزائرية الوليدة بقيت وثائقية دعائية بالدرجة الأولى[1].

فقد كان سبب إنشاء سينما جزائرية سياسي خالص، وهو إدراك المسؤولين أهمية السينما في التعريف بالقضية الجزائرية في المحافل الدولية، وبخاصة الدول الصديقة المساندة لثورات التحرير في العالم، ومنها الدول العربية كمصر وتونس والمغرب، وبالفعل حدث ما كان يرمي إليه المخططون للثورة، فظهرت مجموعة أفلام وثائقية منها "مدرسة التكوين السينمائي "و" ممرضات الجيش الوطني الشعبي "و" الهجوم على مناجم الونزة" سنة 1957 ،أما جزائرنا فقد أسند إخراجه إلى ثلاثة من رواد السينما الجزائرية الدكتور شولي وجمال شندرلي ومحمد لخضر حامينا، اعتمادا على فيلم أخرجه روني فوتيي1954 ،مع إضافة الكثير من الصور الحديثة من الجبال الجزائرية التي التقطها جمال شندرلي أحد مساعدي المخرج طاهر حناش [2].

وبذلك ظلّت الكاميرا آلة ناقلة لأجواء الثورة عبر الجبال،حيث سجلت بطولات جيش التحرير وسجّلت بأمانة تضحيات الشعب في سبيل نيل كرامته ، فكانت ذات أبعاد فنية وتوثيقية وحتى دعائية، وذلك باعتبار أن الحرب الإعلامية كانت تتماشى والمعارك الحربية.[3]

ذلك أن الثورة تاريخ وذاكرة، وللتاريخ تجاذباته الهوياتية التي تشكل الوعي المضمر،

1- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 51، مارس 1982،ص217.

2- بغداد أحمد بلية، صور واقعية من السينما الجزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر. 2018، ص18.

3- نادية مرسلي ، الهوية الوطنية من خلال أفلام مرزاق علواش السينمائية ، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر 3 ، كلية العلوم السياسية والإعلام ، قسم علوم الإعلام والاتصال ، 2009-2010، ص 35 .

أو وعي الذات بجوهرها، ومن ثم كان الاشتغال عليه فنيا بمثابة إعلان عن هوية مكبوتة تحاول الانبعاث من واقع كامن لتتدفق فيوضاتها عبر سراديب النص وتفرعاته. [1]

إذن شكلت السينما ركيزة جوهرية في عرض الثورة التحريرية منذ اندلاعها وفق إستراتيجية تكشف حقيقة المستعمر بداية، وحق الشعب الجزائري في الحرية ، ففي جعبة الثورة أكثر من 50 شريطا روائيا، ومئات الأشرطة التوثيقية، التي تدور حول مساعي ومرامي الثورة، آخذة منها تارة، وكاشفة بعض تفاصيلها تارة أخرى، وكأن السينمائيين الذين تناولوا موضوع الثورة جزائريين كانوا أو أجانب يسعون بذلك إلى كتابة تاريخ الجزائر ونضاله بالدم والضوء وضوء آلة العرض.[2]

2 – بعد الاستقلال: شكلت فترة الستينات المرحلة الانتقالية في تاريخ السينما في الجزائر، فبعد الاستقلال ظهرت العديد من الأفلام التي استمرت في طرح أسئلة الماضي، والبحث في التاريخ الأليم الذي خلفه الاستعمار من زوايا مختلفة تبعا للتطورات السياسية والاقتصادية التي عملت الدولة الجزائرية استحداثها لبناء الجزائر المستقلة

يرى" هاشم النحاس "أن ميلاد السينما الجزائرية في أحضان الثورة إبان حرب التحرير جعل منها سينما ملتزمة من البداية، سلاح في يد الثوار يعبرون به عن أنفسهم، وبعد الاستقلال ظلت على التزامها بالتعبير عن حركة المجتمع الجديد ،فبحكم تأثير السينما تاريخيا بظروف نشأتها حيث ولدت في الملجأ لكي تكشف للعالم الجرائم التي أخفاها الاستعمار، تابعت بعد الاستقلال ذلك التقليد وطورتها إلى سينما نظالية مركزة على تسجيل أحداث الثورة[3].

لم يقتصر الإنتاج السينمائي الجزائري غداة الاستقلال على الأفلام القصيرة، بل تعداه إلى أفلام طويلة لكن بالمواضيع نفسها تقريبا، حيث تميزت أغلب هذه الأفلام بتصويرها

1– عبد القادر لصهب، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، قراءة في بانوراما المدونة السينمائية الجزائرية، أفاق سينمائية، (مجلة تصدر عن جامعة وهران)1 ، العدد 04، الجزائر ، 2017، ص 123.

2– خديجة الشامخة،" صورة الطفل في السينما الجزائرية بين واقع الثورة وحلم الحرية"، لغة كلام، مجلة تصدر عن جامعة أحمد زبانة، العدد 02 ، غليزان، ، 2016، ص 97.

3– كمال رمزي وآخرون، الهوية القومية في السينما العربية،ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1986، ص 81.

للثورة الجزائرية المشبعة بالروح الوطنية ونشوة الاستقلال و تمجيد البطولات، ومن بين هذه الأفلام نذكر مايلي:

-**فيلم" نزاع** :"أنتج في 1963 من طرف مؤسسة جزائرية خاصة، مدته 28 د بالأبيض و الأسود من إخراج محمد بوعماري"، ومضمون الفيلم يتطرق لقصة بطلها شاب جزائري،و هو عامل مغترب بفرنسا، يتعرض ذات يوم لاعتداء همجي من طرف منظمة الجيش السري، الفيلم مهم للغاية لكونه يرصد واقعا معاشا لليد العاملة الجزائرية المغتربة في دولة المستعمر، والتي عانت الويلات خاصة في تلك الفترة الحساسة من تاريخ الثورة[1].

- **فيلم" سلم حديث العهد** :"سيناريو و إخراج "جاك شاربي، إنتاج المركز الوطني للسينما في 1964 و يمكن تلخيص الفيلم في فجر الاستقلال وجد مئات الآلاف من الأطفال أنفسهم أيتاما فأنشئت مراكز لاحتضان أبناء الشهداء، و كان لابد من بذل جهود كبيرة لتربيتهم و تعليمهم، و كان من الواجب جعل هؤلاء الأطفال أن لا ينسون فظائع الحرب و أهوالها لتمكينهم من الاستعداد للحياة في وطن يسوده السلام.و لهذا فان الفيلم يصور عالم ديار الجيل الصاعد.

-**فيلم" الليل يخاف من الشمس** :"سيناريو و إخراج مصطفى بديع، إنتاج المركز الوطني للسينما و الإذاعة و التلفزة الجزائرية في 1965 م، في الفيلم لوحة تاريخية تروي على مدى ساعة و ربع ساعة مسيرة ونهاية حرب التحرير الوطنية فهو يصور مظاهر القمع والظلم الاستعماريين،و طرق السجن ويقص ألام مختلف فئات الشعب المشاركة في المعركة.[2] ....وغيرها.

ظلت الثورة التحريرية بعد الاستقلال الموضوع الأكثر رواجا في المدونة السينمائية الجزائرية ، وتهاطلت الأعمال على موضوع الثورة اقتباسا وتسجيلا واشتغالا ،وذلك في ظل السياسة الإنتاجية التي تبنتها الحكومة الجزائرية، إذ و مباشرة بعد الاستقلال قامت السلطات الجزائرية بالتفكير في مستقبل السينما في البلاد ، وهكذا أنشأ المركز السمعي البصري والشركة الخاصة " أفلام القصبة " للإنتاج والتوزيع ، وفي السنة الموالية أنشأ الديوان الجزائري للأخبار 1963 ، الذي سيتحول سنة 1964 إلى المركز الوطني للسينما ويدعّم بمؤسستين هامتين : المعهد الوطني للسينما، ومهمته تكوين إطارات السينما ،

1- جان الكسان، المرجع السابق، ص 221.

2- ، المرجع نفسه ، ص 222.

والسينيماتيك الوطنية الجزائرية التي ستقوم بدور إعلامي للمنتوج السينمائي الجزائري والدولي وبخاصة سينما العالم الثالث.[1]

فالسينما الجزائرية لم تكن تهدف إلى تصوير أفلام فنية وجمالية بل كانت تهدف إلى تصوير الحقيقة والتركيز على انتاج إفلام ذا طابع ثوري تدعو إلى حب الوطن وتمجيده والتمسك به، من خلال المشاهد التى تصور المجاهدين، وكيف قاومو الاستعمار وانتصروا عليه رغم قلة إمكانياتهم. فالتضحية في سبيل الوطن غالية، كما تبرز هذه الأفلام الجانب الآخر لنذالة المستعمر ووحشيته، ومن بين الأمثلة فيلم " معركة الجزائر " سنة 1966 الحاصل على جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية لعام 1966، فهي سينما ملتزمة وثورية استمدت نجاحها من القضايا التي تعالجها .فكل من يتابع السينما الجزائرية سيلاحظ أنّها تدور في فلك النضال البطولي الذي شاركت فيه كل فئات الشعب إبان ثورة التحرير، ولأجل هذا السبب بالذات نجد الكثير من شعوب العالم تنظر إليها نظرة إعجاب وتقدير ويجعل منها سينما رائدة[2].

وبما أن النظام الجزائري بعد الاستقلال كان يستمد وجوده كنظام سياسي وكسلطة حاكمة في البلاد من الثورة المسلحة التي انتهت عام 1962 والتي كان شعارها الاستمرارية الثورية ، فإن هذه الأخيرة أعطت للسلطة شرعيتها وعلى هذا الأساس كان ضروريا على السينما أن تواكب هذا الوجود الشرعي الثوري للسلطة الجزائرية التي قامت بتوجيه جميع الوسائل السمعية البصرية بما فيها السينما نحو حرب التحرير لأنه لو لم تكن الثورة لما وجدت السلطة[3] .

تشير الدراسات الأكاديمية المرتبطة بهذا الموضوع إلى أن السينما الجزائرية بعد الاستقلال تميّزت بالتركيز الشديد على الثورة المسلحة وتمجيدها وإبراز تضحيات وبطولات

1- بغداد أحمد بلية ، فضاءات السينما الجزائرية ، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر ،منشورات ليجوند، الجزائر، ص53.

2 Benjamin STORA , Le Cinéma Algérien Entre Deux Guerres ,Confluences Méditerranée , 2012 , N° 81 , p 78.

3- كمال رمزي وآخرون ، المرجع السابق، ص 82.

الشعب وبشاعة الاستعمار مثل فيلم" الليل يخاف من الشمس "للمخرج" مصطفى بديع 1966، وفيلم" ريح الآوراس" للمخرج" محمد لخضر حمينة 1968 و"معركة الجزائر " للمخرج الإيطالي" جيليو بونتيكورفو "وفيلم الطريق " 1968 لـ " محمد سليم رياض." من ثم قدمت السينما الجزائرية منذ الاستقلال وحتى سنة 1975 أفلاما تؤرخ لفترة هامة وحاسمة من تاريخ هذا الشعب، وهي تؤرخ للأحداث بطريقة تجعلها أكثر" استمرارية" كي تحاول في الوقت نفسه أن توحّد ذلك المتخيل التاريخي إلى مجسّد مادي يرى ويشاهد، حيث أن خصوصية الفن السينمائي بوصفه عملا مصورا ،يتطلع دائما إلى توفير الراحة بعيدا عن جهد القراءة العينية.[1]

وسعيا منها استدعاء التاريخ مجسدا على شاشتها. وتفاديا لمصادرة أعمالهم أو بالأحرى السماح لهم بالتصوير والإنتاج كان السينمائيون الجزائريون لا يتعمقون في دراسة الأوضاع السائدة أثناء الحرب لذلك جاءت هذه الآفلام سطحية لا تتلاءم وتعقيد مرحلة 1954-1962 وإذا كان ذلك يعود في جزء منه إلى أن المخرجين الشباب لم تكن لهم التجربة الكافية لتناول مثل هذه المواضيع بتعقيداتها، فإن الجزء الأكبر منه يعود إلى وجود سينمائيين في محيط سياسي واجتماعي وثقافي يمنعهم من الخروج عن السياسة الثقافية العامة، فعملهم تحت القيد المادي أو الرقابة الذاتية وقيود أخرى ناتجة عن آثار الكفاح التحرري الوطني أدى إلى هذه السطحية[2].

فأول ماقام به سينمائيو الجبل أمثال أحمد راشدي ومحمد لخضر حامينة توظيف الصورة والسينما لخدمة الحقيقة التاريخية، ولهذا اتجه المخرجان إلى الأفلام الوثائقية لأنها الأقدر على وصف الحقائق، وكانت تلك الأفلام تمثل السينما بمفهومها الواسع لديهم، لأنه اتجاه عرفوه منذ أن داعبوا كاميرات التصوير في الجبال الجزائرية، وهكذا أخرج أحمد راشدي " استفتاء" 1962، " الأحد للجزائر" و " لجنة تسيير " و " تبسة السنة صفر "

1- جان الكسان، المرجع السابق، ص 223.

2- كمال رمزي وآخرون ، المرجع السابق، ص 83.

1963. كلها أفلام وثائقية قصيرة، كما أخرج راشدي مجموعة من الأفلام الوثائقية هي " الحرب في الأكواخ و" ولكن في أحد أيام نوفمبر".[1]

المبحث الثاني: الثورة التحريرية من السرد إلى الصورة الوثائقية

عرفت السينما الجزائرية عديد الأفلام الوثائقية التي حاول، مخرجوها التوثيق لأحداث ثورة نوفمبر الخالدة وقد تعددت أشكال هذه الأفلام ومستوياتها الفنية، ولعل السؤال الجوهري الذي طالما راود الباحثين في هذا المجال هو: هل اعتمد السينمائيون الجزائريون على سيناريوهاف من واقع الحدث التاريخي أم إعادة بناء الواقعة التاريخية وفق نظرة سينمائية فنية بحتة؟ كيف استطاعت هذه الأفلام أن توثّق عديد الوقائع بكل مصداقية ؟

أولا : معنى الأفلام الوثائقية :

فيلم يعبر عن الحياة الواقعية. وتلك هي المشكلة تحديدا: فالأفلام الوثائقية تدور «حول» الحياة الواقعية، لكنها ليست حياة واقعية، بل الفيلم الوثائقي إنها ليست حتى نوافذ على الحياة الواقعية، إنها لوحات للحياة الواقعية تستخدم الواقع كمادة خام لها، ويعدها فنانون وتقنيون يتخذون قرارات لا حصر لها بشأن اختيار القصة، ولمن ستروى، والهدف منها[2].

و يرى "بول روتا" أن مهمة" الفيلم الوثائقي، على العكس من ذلك، فهي التمثيل الدرامي والانحناء لهدف خاص من الواقع، وهو أسلوب يتطلب وقتا للتفكير ووقتا للاختيار"[3] و يعد الفيلم التسجيلي أحد أهم الأشكال السينمائية التي تعنى باهتمام كبير لدي المشاهد نظرا لدوره الفعال في معالجة الحقائق وتناول مواضيع مهمة تناسب شكله الفني حيث يعتمد مخرجوها على العديد من التقنيات الفنية في إخراجها وحتى في إعداد سيناريوهاتها أو خطة العمل على انجازها منذ البداية[4]،

1- بغداد أحمد بلية، المرجع السابق، ص 85.

2- باتريشيا أوفدرهايدي،الفيلم الوثائقي، ترجمة: شيماء طه الريدي، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013، ص 10.

3 - Paul rotha : Documentary film, W. W. Norton & Company, New York, 1939,p91.

4- بوشعيب المسعودي، الوثائقي أصل السينما، ط1، مطبعة الوراقة المتحدة خريبكة للنشر، المغرب، 2011 ، ص 69 .

فالفيلم الوثائقي هو عبارة عن وسيلة تواصل فنية، كما أنها صيرورة اجتماعية تتيح الارتباط بالآخر والاندماج داخل المجتمع والتاريخ، لأنها تصبح وثيقة تاريخية مع مرور الزمن. وبذلك يعد الفيلم الوثائقي من المواد التلفزيونية المهمة، من حيث اهميتها الثقافية والاعلامية والتعليمية بالنسبة للمجتمعات، ولهذا انعكس الاهتمام بهذا النوع من الافلام بشكل ملفت للنظر من قبل الباحثين والمنظرين ومنتجتي الافلام التسجيلية ومخرجيه.[1]

ثانيا: بنية الأفلام الوثائقية التاريخية :

إن بنية السيناريو في الفيلم التسجيلي، ليست بنية درامية ولا تحتوي على الخيال أو قصة درامية تتطور نحو النهاية أو شيء من هذا القبيل، بل ترتكز على أسس موضوعية أساسها الحقيقة والواقع، للبحث عن المواضيع وتوثيقها والتحقيق حولها، بعد أن يتم التقاط الوثائق الضرورية المتعلقة بموضوع الفيلم، من مقابلات وشهادات أشخاص معنيين، وأحداث حية وحقيقية في عين المكان، حيث يتم كل ذلك، في شكل مخطط ومعالجة سينمائية للموضوع، والمادة الوثائقية المتعلقة به، في سيناريو الفيلم التسجيلي بغية إعطائه الصبغة الوثائقية، والعالمية والدعائية، والتعليمية وغيرها من المجالات.[2]

ويتفق مجمل الدارسين والمؤرخين لتاريخ السينما الجزائرية، على أنها ولدت وثائقية، ونظرا للظروف الصعبة التي واجهت المخرجين الثوار في صناعتها، فان مختلف الأفلام الثورية التي أنتجت في فترة الثورة التحريرية، لم تعتمد على سيناريو مفصل بمعنى الكلمة، وهو ما يوضحه "باري هامب" في كتابه صناعة الأفلام الوثائقية حيث يرى أنه "إذا كانت المادة المنتجة فيلما وثائقيا سينمائيا تلقائيا، يعرض بعض أنواع السلوك، أو حدثا فريدا مهما فربما لا يحتاج إلى نص بمعنى السيناريو، فلا أحد يعرف سلفا ماذا سيحدث بالضبط، وفي كتابة هذا النوع من الأفلام الوثائقية، يكون التركيز منصبا على بناء المادة

1- سهير جاد وسامية احمد علي، البرامج الثقافية في الراديو والتلفزيون، القاهرة، دار الفجر، 1997 ، ص 143.

2- بن عزوزي عبد الله، بنية سيناريو الأفلام التسجيلية الثورية في السينما الجزائرية، مجلة آفاق سينمائية، مج 07، العدد 01، 2020، ص 316.

البصرية ، والتنظيم لا على كتابة تعليق أو حوار، وهذا ما أسميه فن الكتابة دون الكلمات[1]"

هذا مايؤكد على أنها كانت مرتجلة حيث تعتمد على فكرة وموضوع عام، أما مخطط الفيلم فينفذ مباشرة في الميدان، لكن تركيبها النهائي، لم يكن من العدم، بل كان حتما قد اعتمد على مخطط، كان السبيل لتركيب الفيلم بالصورة والصوت، وتجسيد تلك المواضيع الثورية، وعرض أحداثها الحقيقية وترويجها.[2]

فكاتب السيناريو في الفيلم الوثائقي، "هو أولا وقبل كل شيء باحث عن الحقيقة، والفيلم الوثائقي في جوهره بحث، وهو شكل من أشكال التحقيق....صحيح أن الافلام الوثائقية، تتجه الى تقنيات وكتابات الافلام الروائية في تصوير اللقطات والاخراج وكتابة السيناريو ومحتويات السرد، الا أنها تحتاج الى بحث معمق ووثائق تاريخية وصور معبرة...وتحتاج إلى علماء ومختصين وباحثين في ميادين متعددة، ومتشعبة تتعلق بالموضوع وتحتاج في بعض الاحيان، إلى شهادات أشخاص معنيين... الخ[3]

و بذلك يمكن اعتباره سيناريو عن مشروع كل فيلم منها، ذلك لأن السينما آنذاك كانت تسير مع أحداث الحرب جنبا إلى جنب، لتقوم بتغطيتها وقت حدوثها، وفي عين المكان، وهذا لا يعنى انعدام وجود سيناريوهات في الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية، بل إن عملية إعداد السيناريو المفصل، عرفت مع فترة ما بعد الإستقلال، والدليل على ذلك هو التطور الملحوظ في نوعية الأفلام الثورية، وجمالياتها وتقنياتها الفنية في أعقاب الثورة التحريرية، وهو ما يتم استخلاصه من خلال العديد من الأفلام الوثائقية الثورية، بعد الإستقلال، التي توحي من خلال مشاهدتها، بأن أصحابها اعتمدوا حقا على سيناريو

1- باري هامب ، صناعة الأفلام الوثائقية، دليل عملي للتخطيط والتصوير والمونتاج، ترجمة ناصر ونوس، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، 2011 ، ص 240 .

1- بن عزوزي عبد الله، المرجع السابق ، ص 320.

3- بوشعيب المسعودي، المرجع السابق، ص 69.

مفصل، كان الدليل والمرشد والمخطط، الذي اعتمدوا عليه في نسج أفلامهم ومعالجة مواضيع ثورية بالصورة والصوت[1].

ومن المؤكد أن البحث عن المادة الوثائقية لهذه الافلام، ومن ثم تركيبها، كان دون شك بحاجة إلى مخطط يبنى عليه الموضوع، ويتم العمل عليه في تركيب الفيلم ونسجه، خاصة وأن الغرض من تلك الافلام كان إعلاميا، هدفه الترويج للقضية الوطنية، وفضح جرائم المستعمر، ودعم الثورة إعلاميا عن طريق الصورة والصوت، لذلك فرغم عفوية تلك الافلام، كما يدعي بعض الدارسين، إلا أنها لم تخل من تنظيم ودراسة معمقة في صناعتها، وهو ما يمكن اعتباره سيناريو، ولكن بطريقة أخرى، غير ما هو عليه في الفيلم الروائي مثال، وهو ما يؤكده الباحث عبد الباسط سلمان، في كتابه الاخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية، حيث يرى " **أن السيناريو يعتبر العنصر الاهم في العملية الابداعية، وهو المخطط الرئيس الذي ينتهج في عملية التصوير، وهو التنظيم الكامل لكل العمليات التنفيذية، بل إنه النوع والكم الذي يرجى لتحقيق الانتاج؛ والسيناريو بشكل عام، متوافر في الكثير من المنتجات الفنية وغير الفنية ، فهو متوافر في العمل الاعالمي، وبشكل مستمر**... "[2] و ينطبق هذا الطرح على الافلام الثورية الوثائقية، التى نجدها تعالج وقائع ثورية من عمق الواقع، وفي عين المكان، تلك الوثائق المصورة، التي تم ترتيبها وفق ما يخدم عملية المونتاج، لتشكل موضوعات ثورية، روجت عبر العالم، وأحرجت المستعمر[3].

فمن الضروري، أن يمر اعداد السيناريو في الفيلم الوثائقي، بالعديد من الخطوات الهامة، تلك التي يحددها باري هامب في كتابه، حول صناعة الافلام الوثائقية أهمها: "البحث والتخطيط، وبناء المادة البصرية، وتنظيم بنية الفيلم؛ وكتابة التعليق و الكلمات

1- الأكاديمية العربية في الدانيمارك،(4/01/ 2006)، الإخراج والسيناريو ... الدكتور عبدالباسط سلمان، تم الاطلاع عليه في : 2024/05/30 ، https://ao-academy.org/2006/01/312.html.

2- عبد الباسط سلمان ، الاخراج والسيناريو في السنيما والقنوات الفضائية ومؤسسات اخرى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، 2006، ص 144.

3- بن عزوزي عبد الله، المرجع السابق ، ص 321.

المطلوبة...الخ، فالصورة الجيدة لا تأتي وحدها، بل يجب على المخرج، أو كاتب السيناريو، التخطيط لها، وأن يكون جاهزا لتمييزها، والاهم من ذلك هو تسجيلها على شريط .[1]

ثالثا: رواد سينما الثورة الجزائرية:

لعل قائمة الأفلام الوثائقية الثورية في السينما الجزائرية، غنية بالأفلام التي أنتجت في فترة ما بعد الإستقلال، سنتوقف عند بعض النماذج المهمة، التي تتجلى من خلال مشاهدتها، طبيعة الموضوع المستمد من واقع الثورة.

لذلك فإن صناعة مثل هذه الأفلام الوثائقية كان بحاجة إلى رجال أكفاء لهم القدرة على التميز والابداع وقبل كل شئ على التضحية ، لأن التوثيق لأحداث الثورة يندرج ضمن مسار نظالي وكفاح شعب من أجل الاستقلال. ومنه فإن هذا الشكل من الأفلام الوثائقية، رغم التلقائية وانعدام السيناريو في انجازه، إلا أنه دون شك، يعتمد على خطة عمل، يمكن اعتبارها السيناريو ولكن بشكل آخر ، تكون هذه الطريقة عادة في الأفلام التي تعتمد على نوع من العفوية والتلقائية في صناعتها، وهو ما ينطبق على الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية الأولى و من أبرز مخرجي هذا النوع من الأفلام [2]:

1- جمال الدين شندرلي :

صورة 1 : جمال الدين شندرلى

يعتبر عميد السينما الجزائرية لكونه أول جزائري يحمل كاميرا على كتفه (آلة كاميرا قديمة10 مم) في جبال الجهة الشرقية للوطن، ليصور معارك جيش التحرير وينقل يوميات المجاهدين للعالم، جرى الاتصال بجمال شندرلي من طرف" صالح الونشي" الذي كان يوجد آنذاك باتحادية فرنسا، وقدم لجيش التحرير الوطني النواة الأولى لخدمة التصوير الفوتوغرافي ثم السينمائي في تونس، واستطاع أن

1- باري هامب ، المرجع السابق، ص 241.

2- بن عزوزي عبد الله، المرجع السابق، ص 318.

يغطى من سنة 1955إلى أوت 1956 عدداً من الأحداث المتصلة بمعركة التحرير الوطني[1] .

التحق شندرلي بالثورة انطلاقا من الولاية الثانية شهر ديسمبر 1956، وساهم سنة 1958 في إنشاء مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني بمساعدة "بيار كليمنت"، "كلودين شولي" و"محمد لخضر حمينا" والعديد من السينمائيين ، كما أنتج العديد من الأفلام وأهم عمل حضره فيلم " جزائرنا " الذي أعده بمناسبة مناقشة القضية الجزائرية في الأمم المتحدة.[2]

فشندرلي الذي اتخذ من السينما و الكاميرا وسيلة للتعريف بالثورة الجزائرية في الخارج و التأكيد على شرعية نضال ابناءها، يعد أول من أنتج صورا من داخل البلاد عن الكفاح المسلح للشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، و لهذا اختارته الحكومة الجزائرية المؤقتة سنة 1957 ضمن فريقها، ليروج للثورة من بوابة الإعلام، و هذا يعكس ثقل هذا المجاهد و السينمائي في مسار الثورة التحريرية، فقد جمعه العمل المسلح بكبار السينمائيين الذين شغلهم وجمعهم هم واحد وهو استقلال البلاد و تحرير العباد، "كمحمد لخضر حمينة" و "بيار كلارمون" الذي أنجز و إياه فيلما وثائقيا بعنوان "لاجئون جزائريون"، و السجل السينمائي يحتفظ برصيد هام و كبير للسينمائي و المصور الفوتوغرافي جمال الدين شندرلي ك"بنادق الحرية"، "جزائر وسط النيران"، "أمة الجزائر[3]."

1- أحمد بجاوي ، السينما وحرب التحرير " الجزائر ، معارك الصور " ، ترجمة : مسعود جناح ، ط1 ، منشورات الشهاب ، الجزائر ، ص 62.

2 -Hommage a Djamel Eddine Chandarli , istikhbar , L'Agenda Mensuel Du Ministère De La Culture Algérienne, Mars 2012 , p 5 .

3- ضاوية خليفة ، 2012/03/18، افتتاح قاعة شندرلي و انطلاق بانوراما الوثائقية ، تم الاطلاع عليه في 2024/05/20، https://doc.aljazeera.net/cinema

2- رونيه فوتييه

صورة 2 : رونيه فوتييه

ولد فوتييه في 15 جانفي 1928 ب "كاماري سور مير" بفرنسا ، قلّد وسام " صليب الحرب وعمره 16 سنة. يعد فوتييه واحد من الذين وضعوا الأساس لميلاد السينما الجزائرية،، دخل معترك المقاومة الفرنسية للنازيين وهو في سن 15 سنة ،أكمل دراسته الثانوية ودخل معهد الدراسات العليا للسينماتوغرافيا وتخرج منها كمتفوق الدفعة سنة 1948ا، كانت البداية مع السينمائي "فوتييه" عندما تجرأ على اخراج فيلم عنونه "تاريخ أمة الجزائر " وهو شاب يافع من جانب آخر أراد أن يبرهن ن على أحقيته بوكنه متفوق الدفعة التى تخرجت من المعهد السينمائي الباريسي أبرز في هذا الفيلم ، الذي سريبطه بالجزائر حّتى وفاته ، الجرم الاستعماري بواسطة رسومات محفوظة في مكتبة جامعة السوربون . ففرنسا أنذاك كانت تتبجح باستعمال مصطلح " حوادث الاوراس.[1]

انضم "فوتييه" إلى الحزب الشيوعي الفرنسي سنة 1950 وأنتج أول أفلامه "إفريقيا الخمسينيات "بطلب من رابطة التعليم الفرنسية ، الذي اعتبر كأول فيلم ضد سياسة فرنسا في المستعمرات، كلفه هذا الانجاز السجن ومصادرة الفيلم من العرض، و بعد خروجه من السجن في 8 أكتوبر 1958 عاد إلى الجزائر عازمًا على انجاز أفلام لحسابها.[2]

فرونيه فوتييه واحد ممّن وضعوا الاساس لميلاد السينما الجزائرية من رحم الثورة، فقد حمل الكاميرا إلى الجبال وساحات المعارك ليصور بطولات جيش التحرير ضد قوات الاحتلال الفرنسي، ويستظهر وحشية القصف الجوي للطيران الفرنسي على القرى والمجمعات السكنية وقتل الأطفال والنساء والعجزة، وعكست لقطاته التفاف الشعب حول الثورة بتصوير نزول المجاهدين ضيوفا على السكان وحرارة الاستقبال والاهتمام الكامل

[1]- مراد وزناجي ، المرجع السابق ، ص 39.

2- نبيل زاوي، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية الجزائرية 1958-1960 ، مجلة آفاق سينمائية، مج 07، العدد 01، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، 2020، ص 138.

لأهل الريف خصوص تجمعات التوعية والتجنيد التى قام بها المحافظون السياسيون لجبهة التحرير ، وقد وصلت صور رونيه فوتييه وزملائه من الفرنسيين المنتمين إلى الثورة مثل بيار شولي وزوجته وآخرون ، وقد تسللت استطلاعاته المصورة التى كانت شهادات حية عن فظاعة ممارسات الاستعمار إلى أروقة الأمم المتحدة وساهمت في جلب تعاطف معظم الشعوب والحكومات في العالم ، كما شكلت ضغطا عجلت بهزيمة فرنسا الدبلوماسية ، و عّن بعد الاستقلال كأول مسؤول عن الجهاز السمعي البصري بين 1962-1965 ومنح الجائزة الكبرى للجمعية المدنية للمؤلفين في قطاع السمعي البصري تكريما له على مجمل أعماله[1] .

3-محمد لخضر حامينا

صورة 3 : محمد لخضر حامينا

يوصف حمينة بـ"المخرج المتمكن من التقنية الفنية، والخبير الحاذق بعالم السينما". رافق مساره مسار السينما الجزائرية بعد الاستقلال. ولد حمينة في 26 فيفري من عام 1934 بالمسيلة. درس واستقر بفرنسا القانون، وتم تجنيده في الجيش الفرنسي لكنه فرّ منه والتحق بخلية الإعلام في الحكومة الجزائرية المؤقتة بتونس عام .1959 أرسلته الحكومة المؤقتة إلى براغ لدراسة السينما بعد فترة تكوين قصيرة في قسم الأخبار بالتلفزة التونسية. بعد عودته من تيشكسلوفاكيا توجّه إلى ميادين الثورة لتصوير الأفلام الوثائقية عن حرب التحرير الجزائرية مثل "صوت الشعب"، و"بنادق الحرية" الذي أخرجه برفقة جمال الدين شندرلي سنة 1962[2].

بعد الاستقلال ترأس حمينه الديوان الجزائري للأخبار الذي أُسس عام 1963 إلى غاية 1974 حيث تم إلحاق الديوان الجزائري للأخبار بالديوان القومي للتجارة السينماتوغرافية. لم تمنعه الوظيفة الإدارية من الإخراج حيث قدم خلال هذه الفترة عددا من

1- مزيان سعيدي، رونيه فوتييه (1928-2015) السينمائي الفرنسي الذي خدم الثورة التحريرية، مجلة الحضارة الإسلامية ، العدد 51 ، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية ، جامعة وهران 1، 2016 ، ص ص381-382.

2- بغداد أحمد بلية، مخرجون و سينما جزائرية، ط2، البدر الساطع للطباعة والنشر،2018، ص 41.

الأفلام مثل "النور للجميع"، "وعود جويلية" و"البحث عن اللوم" (1963)، و"يوم من نوفمبر" 1964. وكان "ريح الأوراس" عام (1966)، أول تجربة لحمينه في الفيلم الطويل قبل أن يقدم فيلم "حسان الطير" أو الإرهابي عام (1968)، ثم فيلم "ديسمبر" في عام 1973. ثم قدم "وقائع سنين الجمر" الذي نال السعفة الذهبية في كان قبل 43 عاما من الآن وكان حدثا عربيا ودوليا نظرا لرمزية المكان والحدث، حيث توجّه فيلم يتحدث عن الثورة الجزائرية في دولة المستعمر القديم. حصد الفيلم النجاح والإشادة النقدية كونه واحد من الأفلام القادمة من دولة من دول العالم الثالث واستطاع فرض نفسه[1].

اتهم لخضر حمينه بعداء الثورة وخيانتها نظرا للمقاربات التي قدمها في أعماله حيث انتقد بعض شعارات المرحلة مثل الثورة الزراعية والثورة الثقافية. ساهم لخضر حمينه رفقة الكثير من أبناء جيله في إرساء قواعد للسينما الجزائرية بعد الاستقلال كما ساهم في إخراج اسم وصورة الجزائر إلى المحافل الدولية عبر عديد التتويجات التي حققها مثل جائزة الكاميرا الذهبية في "كان" 1966 وجائزة أفضل سيناريو في موسكو، وجائزة الغزال الذهبي في مهرجان طنجة بالمغرب عام 1968 قبل أن يضيف جائزة السعفة الذهبية لمهرجان "كان" عام 1975 عن فيلمه "وقائع سنوات الجمر" الذي يبقى حتى الآن العربي الوحيد الفائز بها منذ 43 عام.[2]

4- سمار قدور

صورة 4 : سمار قدور

يعتبر من أوائل مصوري حرب التحرير، باندلاع الثورة كان يقيم في تونس، أين تعلم على يد فنانين ايطاليين تقنيات التعامل مع الكاميرا، افتتح أستوديو للصور في تونس وآخر بوجدة المغرب سنة 1957 ، قام بتصوير عمليات التدريب لجيش التحرير الوطني في القواعد الخلفية

1- زهية منصر ، 2022/05/22، محمد الأخضر حمينه: العربي الوحيد الذي دخل "كان" وأغلق الأبواب ، جريدة الشروق ، تم الاطلاع عليه : 2024/04/13،

محمد-الأخضر-حمينه-العربي-الوحيد-الذي-د-2 /www.echoroukonline.com

2- بغداد أحمد بلية، مخرجون و سينما جزائرية، المرجع السابق ، ص 42.

الغربية للثورة(من وجدة إلى الحدود الجزائرية) بطلب من عبد الحفيظ بوصوف، وفي جوان 1960 التحق بالولاية الخامسة حيث أنجز تحقيقات عديدة تتعلق بجيش التحرير، وقبل أن يغادر تراب الولاية الخامسة سلم الأرشيف والأفلام وكل الصور إلى مسؤولي هيئة الأركان العامة بقياد هواري بومدين،.[1] حمل البندقية كما حمل آلة تصويره للدفاع عن الثورة الجزائرية ، من نشاطاته إبان الثورة أنه رصد ودوّن بالصورة لذاكرة التاريخ، أحداث الثورة ونشاطها، صنفه الاستعمار في خانقة أخطر عناصر جيش التحرير، لِما قدمه من صور وروبورتاجات فوتوغرافية عرّى من خلالها حقيقة فرنسا الاستعمارية. كان أول مصور للثورة وأنشأ مصلحة التصوير والسينماتورغراف لجيش التحرير ...[2]

عمل مع العقيد بوصوف بمصلحة الاستعلامات والعلاقات، عاش في صمت أثناء الثورة وبعدها، انضم إلى جيش التحرير وشرع في تصوير الجنود الفرنسيين الأسرى. قبل أن ينضم رسميا إلى جيش التحرير الوطني موظفا بمصلحة التصوير الفوتوغرافي والسينماتوغرافي التي أنشأها لصالح الجيش والثورة والجبهة ... كان يعرض أفلاما سينماتوغرافية عن الثورة، كان يلتقطها في الميدان، غير أن ذلك ظاهر ما كان يبديه، ليخفي وراءه أسرارا كانت حملا كبيرا ظلت سرا حتى بعد الاستقلال ... كما جمع في مسيرته النضالية بين العمل الاستعلامي العسكري والسياسي، وكشف فظاعة الاستعمار من خلال صوره التي جالت أصقاع العالم، وحرّكت الرأي العام العالمي ...[3]

أسس العقيد بوصوف مصلحة الاستعلامات والعلاقات بمدينة وجدة، وكلف المجاهد سمار قدور بن محمد بعدة مهام، منها تصوير فوتوغرافي وسينماتوغرافي لكل مراكز التدريب الموجودة بالحدود المغربية الجزائرية، وعمل بالموازاة على تكوين مجاهدين في مهنة التصوير ووظفهم بمصلحته ... في 14 جويلية 1960 بجبل بني أزمير، أصيب المرحوم المجاهد سي قدور في كمين من خلال قصف مكان تواجده بأربع قذائف متتالية ومتابعة بطائرة ذات رشاشة، وأصيب من جراء كثافة القصف، قبل أن يدخل مدينة وجدة

1- مراد وزناجي ، المرجع السابق ، ص 40

2- المرجع نفسه، ص41.

3- بغداد أحمد بلية، مخرجون و سينما جزائرية، المرجع السابق، ص 45.

المغربيـة للعـلاج ويقـدّم بعـدها تقريـرا مفصـلا للقيـادة عـن الوضـع فـي "المنطقـة الثامنـة" مـدعوما بصـور وأفـلام عـن المعركـة ... ظـل صـامتا ومحافظـا علـى الأمانـة وسـر مهنتـه، ليسـتمر نضـاله إلـى مـا بعـد الاسـتقلال، حيـث فـتح محـلا للتصـوير بمدينـة حجـوط سـماه "صـورة المجاهـد"، وبقـي وفيـا لمهنتـه ووطنـه ولرفقـاء دربـه، وشـغل كمصـور بوكالـة الأنبـاء الجزائريـة، وعمـل كعـارض للأفـلام السـينمائية، وهـو الـذي رفـض يومـا عـرض الـرئيس بومـدين بتقليـده منصـبا عاليـا فـي الدولـة وفضّـل البقـاء إلـى جانـب آلـة تصـويره. وعائلتـه تـوفي سـنة 2008 في صمت رهيب، دون العثور على أرشيفه الخاص.[1]

5-ستيفان لابودفيتش :

صورة 5 : ستيفان لابودفيتش

كانت يوغسلافيا أول دولة أروبية اعترفت بالحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية وذلك في12جوان 1959 ، كما قدمت يوغوسلافيا صحافيين وسينيمائين كرسوا حياتهم للقضية الجزائرية، من بينهم "لابودفيتش" المصور التلفزيوني، الذي عايش القضية الجزائرية من خلال تغطيته لندوة بريوني بيوغسلافيا في جويلية سنة 1956 والتي نظمت من طرف" جوزيف بروز تيتو "وحضرها وفد عن جبهة التحرير الوطني، كما أنه قام في الفترة الممتدة من سنة 1959 إلى غاية سنة 1962 بتصوير مشاهد لجيش التحرير الوطني في فيلم " سينمائيو الحرية" ، وقاد بعدها فريق من المكونين لتأطير الشباب المتربص تم انتقائهم من طرف المحافظة السياسية لجيش التحرير الوطني، وكان الهدف من هذا هو توفير تقنيين لتولي التصوير في الجبال[2].

1- جمال يحياوي، ستيفان لابودفيتش، جريدة الخبر ، جريدة يومية، العدد 9476،الجزائر، 2023/5/4، ص8.

2- أحمد بجاوي، المرجع السابق ، ص ص 86-87.

المبحث الثالث : السينما الثورية تاريخ وآفاق

أولا: الواقعة الحقيقية وعلاقتها بتاريخ الثورة:

يقول "ميشّون فان دن بيرّك" في مقال نشره في المجلة الدوليةّ للفيلمولوجيا: " تقدم العروض السينمائية للمشاهدين انطباعا قوياً عن واقع مايشاهدونه على الشاشة ، وهذا الواقع أقوى مما يمكن أن تقدمه الفنون التشكيلية الأخرى ، وبهذا كان الفيلم السينمائي أقدر على تقديم الواقع ، لكونه يعتمد الحركة التي تعطي الإحساس بحقيقة العروض ، أكثر من أي فن تشكيلي آخر ، بل و أقوى من العروض المسرحية نفسها[1].

تكمن تجليات الواقعية في السينما في ثلاثة أشياء ، أولا الفيلم يمثل واقعة حقيقية يتلمسها المشاهد عن طريق بث صور متحركة على الشاشة الكبيرة أو الصغيرة على السواء ،ثانيا حدد الموضوع المطروح على الشاشة علاقة معينة مع الواقع الذي يعيشه المشاهد ، و ثالثا يرسخ العرض السينمائي علاقة المشاهد بالخطاب الفيلمي عن طريق إثبات تأثر المشاهد بالعرض أو عدمه، و قد واكبت الحركة السينمائية الأحداث الفنية العالمية قبل و بعد استقلال الجزائر ، وهذا عكس ما كان يروج له المستعمر الفرنسي، و ما من شك من ارتياد الجزائريين لقاعات السينما منذ بنائها المبكر في المدن الجزائرية الكبرى ، و تحديدا منذ العقد الأول من القرن العشرين[2] .

شهدت الجزائر في الستينات من القرن العشرين حركة سينمائية مميزة، وهي البلد الذى حرم من ممارسة حريته الابداعية أكثر من قرن ونصف من الاستعمار، وكان طبيعيا أن تثار القضايا المتعلقة بثورة التحرير الجزائرية نظرا لقرب العهد بها، فارتبط الواقع الآني مع الماضي القريب في لحظة تمازج تام، فالاستقلال هو نتاج الثورة، فلا غرابة أن نجد أول فيلم بعد الاستقلال يعالج نتائج الثورة عند مجموعة من الأطفال اليتامي لمّا يزالون يحيون الثورة عن طريق لعبة الثوار، مما سيؤدى بهم إلى قتل أحدهم بحجة أنه خائن للثورة ، وكان هذا في فيلم للمخرج الفرنسي جاك شاربي " سلم فتى" 1964، فالمخرج عايش

1- عبدو بن زيان، السينّما الجزائريةّ، مضمون الموضوع و تأويلّها، مجلة الشاشتان، العدد1 ، مارس1978 ، ص 14.

2 -Claude Michel Cluny , dictionnaires des nouvaux cinéastres arabes, sindbad ,paris, 1978 ,p 325.

أحداث الفيلم حقيقة حين إقامته بين يتامى حرب التحرير في الحدود التونسية الجزائرية، وقد كان فيلم جاك شاربي أول فيلم سينمائي يصور أحداثا جزائرية خالصة، لذا يمكننا تصنيفه ضمن الأعمال السينمائية المشتركة، فالمخرج فرنسي والانتاج جزائري.[1]

وهكذا توالت الأفلام وأغلبها عالج موضوع الثورة الجزائرية وتأثيرها على الشعب الجزائري، وهذا شئ طبيعي، إذ كانت صور الحرب لازالت مماثلة أمام أعين المبدعين والشعب بصفة عامة، وكان الاصرار كبيرا عند المؤلفين والمبدعين الجزائريين على إعادة إحياء لحظات خالدة من تاريخ الثورة التحريرية، بل إن مجاهدا معروفا وأحد أبطال معركة الجزائر التاريخية وهو " ياسف سعدي" يجول في العواصم الأروبية باحثا عمن يقوم باخراج فيلم " معركة الجزائر" ، المقتبس من كتاب تاريخي ألفه ياسف سعدي سنة 1963، ويقابل السيناريو بالرفض من طرف بعض المخرجين لكن المخرج الايطالي "جيلو بنتكرفو " يقتنع بأهمية الفيلم، ويقوم بعملية الاخراج سنة 1966، ولقي الفيلم شهرة عالمية مما دفع بالمخرجين الشباب آنذاك إلى متابعة تصوير أحداث الثورة ورصد خباياها، فكان فيلم " الطريق" لمحمد سليم رياض 1966 وبعده " الجحيم في عشرة سنوات" 1968 .[2]

إلا أن الواقعية ظلّت مستمرة في معظم الأعمال السينمائية ففي سنة 1969 تعرف قاعات السينما الجزائرية فيلما متميزا للمخرج توفيق فارس " الخارجون عن القانون" فطبيعة الفيلم جذبت الجماهير الغفيرة، فالفيلم يصور بشكل كاريكاتوري بطولات شباب جزائري يثور على الظلم و استبداد المعمرين الفرنسيين وأعوانهم من "القياد " وكذا رجال الشرطة الفرنسيين، فيثورون بذلك على القانون الاستعماري فينعتون بالخارجين عن القانون.[3]

إن التركيز على أحداث الثورة التحريرية منبعه الخلط الواضح بين الواقع والتاريخ، فالخطاب الرسمي حاول بكل الطرق ترسيخ هذه الفكرة، إذ يحضر الماضي عبر الأعياد والمناسبات الوطنية المتكررة عبر شهور السنة لذا لا نفاجئ بتركيز مجهودات جل

1- عبدو بن زيأن، المرجع السابق ، ص 16.

2- يفغني فيتسان، الواقعية الشمولية في فلسفة السينما عند آندري بازان ، تر: باسم الزعبي ، مجلة الحياة السينمائية تصدر عن وزارة الثقافة السورية ،العدد 64 ، 2008، ص 82.

3- المرجع نفسه ، ص 84.

المخـرجين الجزائـريين بعـد الاسـتقلال إلـى منتصـف السـبعينات علـى وصـف وتتبـع أحـداث الثورة.[1]

ثانيا: السينما الثورية زمن الحرية والاستقلال :

أنجزت السينما الثورية الجزائرية أفلاماً جسّدت كفاح الشعب الجزائري من أجل قضية التحرير الوطني ومع أنها أعدت في ظروف جد صعبة وبوسائل محدودة وبسينمائيين نتقصهم الخبرة إلى أنها تمكنت من رفع التحدي وحمل صوت الجزائري إلى الرأي العالمي، وكشفت عن عورة الجرم الذي اقترفه جيش الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الجزائري . حيث نميز بين فترتين هامتين مرت بهام السينما الثورية.

*** فتـرة مـابين 1962-1970 :** فـأول مـا قـام بـه سـينمائيو الجبـل أمثـال "أحمـد راشـدي" و"محمـد لخضـر حامينـا" غـداة الاسـتقلال توظيـف الصـورة والسـينما لخدمـة الحقيقـة التاريخيـة، ولهـذا اتجـه المخرجـان إلـى الأفـلام الوثائقيـة لأنهـا الأقـدر علـى وصـف الحقـائق، وكانـت تلـك الأفـلام تمثـل السـينما بمفهومهـا الواسـع لـديهم، ومـن أشـهر أفلامهـم : - اسـتفتاء 1962 – الأحـد للجزائـر – تبسـة السـنة صـفر – الحـرب فـي الأكـواخ – ولكـن فـي أحـد أيـام نـوفمبر ...الخ [2].

تجدر الإشارة إلـى أن الأفلام التـي أخرجت خلال السنوات الأولـى من الستينات تتمحور كلها حول موضوع ثورة التحرير، وهذا أمر طبيعي إلى حد ما، طالما أن الجزائر كانت آنذاك قد خرجت من حرب شرسة مدمرة راح ضحيتها عشرات الآلاف من الشهداء وتضرر من جراءها آلاف المعطوبين والمشردين، نرى هكذا أن موضوع الثورة المسلحة، بتمجيد أبطالها وسرد وقائعها واشتباكاتها ظلت خلال الفترة الأولى من استقلال الوطن الموضوع الرئيس والعامل المشترك للأفلام الثمانية التي أنتجتها السينما الجزائرية مع تفاوت في نوعية الأفلام وجودتها وكذا استقطابها للجمهور ورواجها على المستوى الدولي،

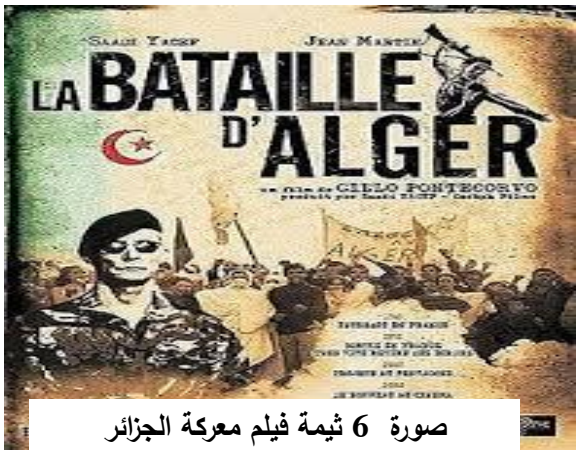
1- مراد وزناجي ، المرجع السابق ، ص 56.

2- بغداد أحمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية ، ص 85.

فبعد فيلم" فجر المعذبين "لأحمد راشدي في 1965 مثلا والذي قدم صورة يمكن أن تعتبر عينة تمثيلية عن الشعوب المناضلة ضد كل أنواع الاستعمار في سبيل التطور.[1]

ولهذا يواجهنا المخرج أحمد راشدي بأول فيلم له بعد الاستقلال " فجر المنبوذين" سنة 1965، من إنتاج المركز الوطني للسينما، كان الفيلم وثيقة تاريخية لحقيقة الاستعمار ومآسيه في القارة الافريقية بكاملها، وقد اعتمد فيه المخرج على الوثائق المصورة التي كانت بحوزة المؤسسات السينمائية الفرنسية، وهو مجهود كبير قام به المخرج مع مساعديه الجزائريين[2]،

وبهذا الفيلم اكتملت ملامح السينما الثورية ولم تخرج بعدئذ عن اتجاهين اثنين، الأفلام المعتمدة على الحقائق الثورية، وأخرى تعتمد على الخيال. ولكن السينما الجزائرية عرفت أول قفزة نوعية وعالمية مع فيلم " معركة الجزائر" للمخرج الإيطالي " جيلو بنتكرفو " سنة 1966، وهو فيلم يعرض أحداثا حقيقية من الثورة الجزائرية... وبهذا لم يبتعد الفيلم السينمائي الطويل عن الثورة الجزائرية ولم يبتعد عن الحقائق التاريخية، غير أن الفيلم لقي نجاحا كبيرا في الجزائر وخارجها، وتحصل على جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية سنة 1966.[3]



صورة 6 ثيمة فيلم معركة الجزائر

أما الاتجاه الثاني للأفلام الثورية الجزائرية اتجه إلى التعبير عن أحداث الثورة بالاعتماد على الخيال و يبدو أن العاملين في الحقل التلفزيوني كان يستهويهم الفيلم الخيالي أكثر من الشريط الوثائقي، فقد توجه جل سينمائيي الجبل إلى الواقع الحافي ينقلونه على شكل أخبار في كثير من الأحيان، وتوجه بعض المخرجين التفلزيونيين إلى الأعمال

1- سليمة شيقر ، صورة المجاهد في السينما الجزائرية ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الاعلام والاتصال، تخصص: السينما ووسائل الاتصال الجديدة ، قسم الاعلام ، جامعة الجزائر3، 2019-2020، ص 185.

2- الإذاعة الجزائرية، إجماع على الدور الريادي للسينما في الثورة التحريرية وأهميتها في كتابة تاريخ الإذاعة الجزائرية ،أطلع عليه بتاريخ 2024/5/5 ، www.radioagerie.dz،

3- مراد وزناجي ، المرجع السابق، ص 46.

الخيالية أشهر قليلة بعد الاستقلال، وكان فيلم أمهاتنا أول تلك الأفلام لمصطفي بديع سنة 1963، وبعدها مباشرة يوقع المخرج فيلمه الثاني " الليل يخاف الشمس" والذى تحصل على جائزة السينما الشابة بمهرجان موسكو بالاتحاد السوفياتي 1965.[1]

وهذا ما أعطى للمخرجين الحرية في معالجة الأحداث التاريخية وتجلى ذلك مع محمد لخضر حامينا في فيلمه " ريح الأوراس" سنة 1966، هو فيلم يروي قصة عائلة جزائرية دمرتها الحرب، تخاف الحياة بشكل طبيعي يرى الأب ذاته في دوامة بعد مقتل أبيه خلال هجوم لقوات الاحتلال، يقوم الابن بالانضمام إلى جيش التحرير الوطني ويتقلد مسؤولية الأسرة، في النهار يزاول عمله الوظيفي وفي المساء يعبر الجبل محملًا بالمؤن للجنود[2]،

صورة 7 صورة لفيلم ريح الأوراس

ومن هنا نلاحظ التحول في سرد الأحداث التاريخية من نقل الصور والوقائع لجيل الاستقلال بواقعية إلى إضفاء الشكل الدرامي للتاريخ الثوري مما زاد من جمالية الصورة وقدرتها على ترسيخ الحدث التاريخي والترويج لبشاعة الاستعمار دون نسيان تضحيات الشعب الجزائري بكل فئاته. ويمكن ملاحظة ثلاثة أشياء رئيسية عن الجيل الأول من المخرجين الجزائريين في سياق الحركة السينمائية :[3]

أولا :ارتباطهم الشخصي بحركة التحرير، فقد كان "رينيه فوتير" و"جاك شاربي" من أعضاء الجبهة الشعبية، كما عمل "أحمد رشيد" مع "فوتير" في وحدة الأفلام التابعة للجيش الجزائري، وعمل كذلك "الأخضر حامينا" و"أحمد العليم" في وحدة الأفلام التابعة لحكومة المنفى في تونس .واعتقل "محمد سليم رياض" في باريس لآرائه السياسية، وجرح "عبد العزيز طلبي" أثناء القتال في صفوف جيش التحرير.

1- بغداد أحمد بلية، مخرجون و سينما جزائرية، المرجع السابق ، ص 24.
2- المرجع نفسه ، ص41.
3- بغداد أحمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية ،المرجع السابق، 34.

ثانيا :افتقار أغلب أبناء هذا الجيل للتعليم الأكاديمي، لكن كثير منهم عملوا كمساعدي إخراج في التلفزيون .وقد ترك الأخضر حامينا دراسته في مدرسة براغ للسينما لكي يلتحق متدربا باستوديوهات باراندوف، وتدرب كل من رياض وحداد وبادي في التلفزيون الفرنسي .ورغم ذلك فمن الواضح أن التأثر بالفرنسيين كان طفيفا حتى بين الذين تعلموا في معاهد السينما الفرنسية من أبناء هذا الجيل، ويعد أحمد العليم هو الوحيد الذي درس السينما في باريس ولمدة 8 أشهر فقط، بينما درس عمار العسكري في بلجراد، ومحمد افتسيني في لودز ببولندا

- **فترة مابين 1970- 1990:**

عرف إنتاج الأفلام الجزائرية نفسا جديدا سنة 1982 ، وذلك بمناسبة إحياء الذكرى العشرين لاستقلال البلاد، إذ تقرر انجاز مجموعة من الأفلام الثورية التي من شأنها أن تعيد الذاكرة الوطنية من جديد وتعرّف شباب الاستقلال بالتضحيات الجسام التي قدمها الأجداد، وما يميز هذه السنة هو عدد الأفلام حيث تم إنتاج 12 فيلما طويلا، أي ما يعادل إنتاج ثلاث أو أربع سنوات كاملة، إلا أن سنة 1982 لم تشكل الانطلاقة الجديدة للسينما الوطنية كما انتظره، وتوقعه الكثير من الملاحظين، حيث أن السنوات الآتية أبدت ضعفا في الإنتاج، كان بمثابة مؤشر لفترة تذبذب وفتور تفاقمت مع مرور الزمن وتجسدت في النصف الثاني من العشرية، والواقع أن إعادة هيكلة قطاع السينما سنة 1984 لم يكن لها الأثر الايجابي لا من ناحية إنتاج الأفلام سنوات الستينات .[1]

ففي 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،حيث بلغ عدد الأفلام الحربية سبعة أفلام سينمائية طويلة في وقت أنتج فيه التلفزيون الجزائري 11 فيلما حربيا سنة 1974 بمناسبة الاحتفالات بالذكرى العشرين لاندلاع الثورة .[2] لكن الخطاب السياسي الإيديولوجي بقي يملأ الواجهة

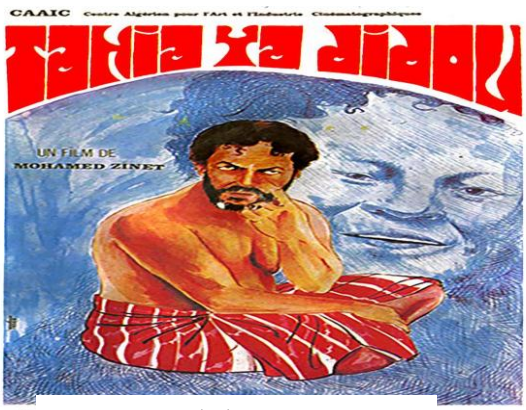
1- جان الكسان ، المرجع السابق ، ص 230.

2- صباح ساكر، السينما والسياسة (صورة المجاهد في السينما الجزائرية)، دار طكسح كوم للدراسات والنشر، ط2 ، الجزائر . 2012، ص 52.

في ظل تبني الدولة الجزائرية للفكر الإشتراكي، حيث تميزت سنوات السبعينات بالديناميكية الإجتماعية ترافقت مع قرارات سياسية واقتصادية واجتماعية عملت على إحداث تحولات معتبرة في بنية المجتمع الجزائري .ومن أبرز انتاجاتها:

صورة 8: فيلم الأفيون والعصى

فيلم" الأفيون والعصا "لأحمد راشدي سنة 1970، والذي يعرض قصة قرية جزائرية في جميع مظاهرها أثناء المقاومة كما يراها الذين عاشوها وتجاوبوا معها وتحملوها .أين يهجر الدكتور بشير الحياة المترفة إلى الجبل حيث مسقط رأسه قرية تاله التي دخلت مجال المقاومة، وتدور حلقات اللعبة القاسية والحادة التي تؤدي بسكان القرية إلى رفض نقطة من الحقيقة العميقة، وينضم شقيق بشير أيضا إلى المقاومة ويجابهان قوات الاحتلال ويحاول ضباط الوحدات الإدارية إقامة منظماتهم بأشخاص يسيرون على هديهم ،[1] وفي" الأفيون والعصا "يفند أحمد راشدي الفكرة الاستعمارية القائلة بأنه" إذا أردت أن تحكم شعبا فاستعمل العصا فإذا لم تنفع استعمل" الأفيون والعصا "فهو يقدم تجربة قرية جزائرية تتعاطف مع الثوار وتحاول السلطات الاستعمارية أن تروضها لكن عبثا، وعندما تنسف القرية كاملة نشهد مسيرة أهلها نحو أعالي الجبال حيث الثوار[2] .



صورة 9: صورة لفيلم تحيا ياديدو

و في 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

1- بغداد أحمد بلية، مخرجون و سينما جزائرية، المرجع السابق ، ص60.

2- فاطمة الزهراء تتيو، أي دور للسينما الجزائرية في الدفاع عن الهوية، مجلة عبوم الانسان والمجتمع، مج 08، العدد 01، 2009، ص 319.

الـذي أنتجـه عـام 1971 ،يصـور الفـيلم قصـة زوج فرنسـي جـاءا سـائحين يـزوران العاصـمة، يبـدو "سـيمون" قلقـا، أمـا زوجتـه ففرحـة بهـذه الرحلـة، وهكـذا نتعـرف علـى الحيـاة فـي العاصـمة بعـد بضـع سـنين مـن الاسـتقلال يلتقـي "سـيمون" فـي إحـدى المقـاهي "محمـد"، وهـو أحـد الجزائـريين الـذين سـبق لـه أن عـذبهم إبـان حـرب التحريـر، بينمـا ينظـر "محمـد" إلـى "سـيمون" نظـرة قاسـية، حيـث يضـطرب هـذا الأخيـر وتتملكـه مشـاعر الخـوف مستحضـرا فـي ذاكرتـه كـل أشـكال التعـذيب التـي كـان يمارسـها ضـد الجزائـريين تحـت لـواء منظمـة الجـيش السـري، وبعـدها يهرب "سيمون" ويظل "محمد" مركزا نظراته عليه حتى يتبين أنه أعمى...[1]

وخلاصة القول أن الأفلام التي تم إنتاجها فقد تناولت في مجملها الثورة التحريرية عن طريق إبراز كفاح الشعب الجزائري وتضحياته من أجل الحرية، وهدفت أساساً إلى خدمة الثورة كوسيلة إعلامية مضادة للدعاية الفرنسية كما لعب جيل استثنائي موهوب دورا هاما في عملية جمع الصور وتأطير السينمائيين، وبفضل محمد يزيد المسؤول عن الإعلام في الحكومة المؤقتة، تم تصوير أفلام وثائقية من إخراج شباب جزائريين، ترصد معانات الشعب الجزائري إزاء السياسة الإجرامية التي طبقتها إدارة الاحتلال الفرنسي في الجزائر، وتبرز قضية اللاجئين الجزئريين في تونس والمغرب، ولقد تمكنت الثورة من عرض بعض الأفلام على هامش أشغال الجمعية العامة للأمم المتحدة، تم تصميمها بهدف تحضير الدبلوماسيين للاعتراف بحق الجزائريين في تقرير المصير ، أما مرحلة مابعد الاستقلال فقد كرّس النظام جلّ طاقاته وموارده لانتاج سينما ثورية من أجل الحفاظ على تاريخ الثورة ، وإبراز مدى بشاعة الاستعمار وتضحيات الشعب الجزائرئ من أجل نيل الاستقلال [2].

ثالثا: السينما الثورية وتحديات العولمة :

بعد عودة الاستقرار الأمني في الجزائر، سمح ذلك بعودة الإنتاج السينمائي بقوة، حيث ارتبط الإنتاج بمسميات عدة كسنة الجزائر في فرنسا 2003 ، والجزائر عاصمة

1- منصور كريمة، " اتجاهات السينما الجزائرية في االلفية الثالثة" (مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتورا)، جامعة وهران ، 2012 -2013 ، ص 52.

2- المرجع نفسه ، ص 135.

الثقافة العربية 2004 ، وخمسينية الاستقلال 2012، وستينية الثورة 2014 ، وإنشاء بعض المهرجانات المحلية والدولية للإسهام في تنشيط الحركية السينمائية، لكن السؤال المطروح هو هل أضفت هذه المناسبات والمهرجانات قيمة فنية للأفلام الثورية ؟[1]

من هذا المنطلق تكون الموجة الجديدة للأفلام التاريخية التي ظهرت مع مخرجين شباب في مواجهة مع الأسئلة الكثيرة التي يطرحها التاريخ الثوري للجزائر الذي لم تستوفيه المعالجة الفنية حقه، فرغم أن النقاد يرون طغيان الموضوع التاريخي على الخطاب السينمائي الجزائري إلا أنه في الواقع لا يمثل النسبة الأكبر من الأفلام الجزائرية، حيث يقول الباحث "عدة شنتوف" أنه من أصل أزيد من 150 فيلما سينمائيا مطولا تم انجازه منذ استقلال البلاد إلى يومنا هذا يوجد حوالي 40 فيلما تناول موضوع حرب التحرير، بشكل مباشر أو ضمني خلال فترة تمتد من سنة 1964 التي شهدت تصوير أول فيلم ثوري جزائري عنوانه " السلم الوليد " للمخرج جاك شاربي إلى غاية سنة 2008 التي عاد خلالها الموضوع إلى الواجهة بعد فترة غياب طويلة نوعا ما من خلال فيلم " بن بولعيد " للمخرج أحمد راشدي ، والذي تلاهسنة 2010 فيلم " خارجون عن القانون[2]"

بعد أحداث أكتوبر تدنى مستوى الإنتاج بشكل ملحوظ والأفلام القليلة التي أنتجت تناولت الحياة اليومية لكن بقيت السينما الجزائرية وفية لثورة نوفمبر حيث قامت في هذه الفترة (1982–1992) بإنتاج 69 فيلما طويال منها 11 فيلما عن حرب التحرير كما صوّر التلفزيون ثمانية أفلام حربية [3]

واصل السينمائيون الجزائريون في تصوير أفلام عن حرب التحرير بأسلوب هزلي كما كان الحال مع "حسن تيرو" في العشريتين السابقتين وذلك بإخراج فيلم "سنوات التويست

1– حادو نور الدين،" الخطاب السينمائي الجزائري"، جدل التاريخي والفني في أفلام ما بعد الأزمة، آفاق سينمائية (مجلة تصدر عن جامعة وهران 1)، العدد4 ،الجزائر،2017 ، ص 112.

2– عالية بخاري ، 2015/02/04، استحضار الأفلام الثورية لتوثيق أبرز المحطات التاريخية، أطلع عليه يوم 2024/05/02. https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/57933

3– نصيرة صبيات، السينما الثورية الجزائرية خلال الألفية الثالثة، مجلة سيميائيات ، مج 17، العدد 02، جامعة وهران 1 ، 2022/03/28، ص 709.

المجنونة" لـ"محمود زموري" واتهم البعض هذا المخرج الذي يعيش بفرنسا أنه يسيء للجزائريين وللثورة كون الفيلم يشكك في علاقة الجزائريين بثورتهم التحررية"[1]

ويعتقد الدكتور "أحمد بجاوي" أن أفلام هذه الفترة لم تعالج بصفة جيدة موضوع حرب التحرير لأنها حسب رأيه لم تفسّر وتحلّل الأسباب التي أدت بهؤلاء الابطال لإلتحاق بالثورة. [2]

تميّزت هذه الفترة بجرأة السينمائيين في تناول حرب التحرير بدون تمجيدها وتقديسها، بل ذهبت أعمالهم إلى درجة المساس بالثورة المسلحة وهذا لم يكن مسموحا به من قبل. في أواخر الثمانينيات التفتت السينما الجزائرية نحو الأطفال والمراهقين وتصوير علاقتهم بالثورة ونجد ذلك في فيلم" نصعد إلى الجبل لمجموعة من المخرجين "مصطفى منغوشي"، "عبد العزيز محجوب "و"رابح بوشمخة "وتناول موقف الشباب من الحرب التحريرية بسلبياتها وإيجابياتها وفيلم" نهاية لحن "ل"شريف عقون " ومضمون الفيلم يتطرق إلى التأثير النفسي الذي عكسته الحرب على سلوكيات الأطفال في حين صوّر فيلم" توشيا " ل"رشيد بلحاج "قصة فتاتين صغيرتين تعيشان في بيت كبير أثناء حرب التحرير تنتظران بفارغ الصبر الاستقلال لتحقيق حلمهما في رؤية البحر.[3]

يقول أحمد راشدي إن التوجه التاريخي الذي ظهر مؤخرا في السينما الجزائرية مرده أن الأفلام التاريخية التي أنجزت حول الثورة التحريرية لم تكن موضوعية ولا مطابقة للأحداث التاريخية، مما يستدعي إعادة معالجة الثورة من خلال أفلام جديدة، ومنها التي تجسد التوجه الجديد كفيلم" رحلة إلى الجزائر " للمخرج عبد الكريم بهلول الذي افتتح سباق المنافسة الرسمية لمهرجان وهران الأخير، وهو فيلم روائي طويل يتناول قصة امرأة تجد

1- صباح ساكر، المرجع السابق ، ص 52.

2- محمد علال،2018/12/13 ، الناقد الجزائري أحمد بجاوي للوثائقية ، أطلع عليه يوم 2024/05/16 ، https://doc.aljazeera.net/dialogues/2018/

3- صباح ساكر، السينما والسياسة (صورة المجاهد في السينما الجزائرية)، ص 77.

نفسها وحيدة مع أبنائها الصغار بعد استشهاد زوجها، لتبدأ رحلة من المعاناة في مجتمع خرج لتوه من الاستعمار، تنتهي بانتصارها بعد تدخل مسؤول كبير في الدولة .[1]

منذ عام 2000 وحتى وقتنا هذا يمكن أن نطلق إسم السينما الإحتفالية أو السينما الرسمية على الأعمال التي تقدم، فهي ترتبط بمواسم يهرع فيها السينمائيون إلى تسجيل حضورهم مثل سنة الجزائر في فرنسا أو سنة قسنطينة أو سنة تلمسان، وهكذا ونادرا ما تجد فيلما أنتج في هذه الفترة يخرج عن هذا التصنيف، حيث أصبحت السينما الجزائرية عبارة عن نشاط سينمائي مناسباتي [2]

فبحلول الألفية الثالثة وجدت السينما نفسها بين مدّ وجزر في صراعات من أجل إثبات ذاتها وإكمال مسيرة الرعيل الأول، فمن جهة وجدت نفسها أمام واقع رفع الدولة يدها بشكل كلي عن تمويل هذا القطاع، ومن جهة أخرى أمام إنتاج مناسباتي لا يرق لمستوى طموحات المخرجين الجزائريين سواء من الجيل الأول أو من الشباب. ترى الباحثة" كريمة منصور " ضمن هذا السياق أن هذه الفترة شهدت ثلاثة أنواع من الإنتاجات[3]:

– إنتاج جزائري قليل من الدولة في إطار المناسباتية تظاهرة ألفية الجزائر(2000) تظاهرة الجزائر بفرنسا (2003) والجزائر عاصمة الثقافة العربية(2007) إضافة إلى مؤسسات الإنتاج الخاصة لمنتجين جزائريين على غرار" ماشاه للإنتاج "ل"بلقاسم حجاج " و"أطلس للانتاج "ل"محمد شويخ".

–إنتاج مشترك وبتمويل مشترك بين الجزائر وعدد من الدول الأجنبية على رأسها فرنسا وهذا الإنتاج يشكل أعلى نسبة من بين أفلام الآلفية الثالثة.

–إنتاج أجنبي محض وفرنسي على الخصوص، استفاد منه عدد من المخرجين من أصول جزائرية والمولودين بفرنسا أو من أبناء المهاجرين.

1–بهلول عبد الله ، الموضوعية والذاتية في الاخراج السينمائي، مجلة سيميائيات، مج 17 ، العدد 02، جامعة وهران1، 2022، ص 945.

2– حسن العدم ، 2019/11/24، السينما الجزائرية... أرضية خصبة وصناعة كاسدة ،أطلع عليه يوم 2024/04/29 ، https://doc.aljazeera.net/reports/2019

3– منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الآلفية الثالثة، أطروحة دكتوراه في العلوم ، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013، ص 133.

تؤكد الدراسات المقدمة بهذا الخصوص أن الألفية الثالثة تميّزت بإنتاج أفلام ثورية تؤرخ للحرب التحريرية وأخرى لتاريخ الجزائر قبل الثورة وأثناء الاستعمار الفرنسي من بينها فيلم "الأهالي "ل"رشيد بوشارب" 2006 الذي ألقى الضوء على قضية لم يسبق تناولها سينمائيا وهي المجندين المغاربة الذين استغلتهم فرنسا في حربها ضد النازية.[1]

كما عرفت هذه الفترة أفلاما تتناول العلاقات الطيبة بين جزائريين فرنسيين ويهود أثناء حرب التحرير وهي أفلام تسعى إلى تكريس الخطاب الفرنسي وعدم تجريم الاستعمار وتصويره حاملا للحضارة ويمثل هذا الاتجاه فيلم" خراتيش غولواز" ل"مهدي شارف 2007 ، بالإضافة إلى فيلم" الخارجون عن القانون "ل"بوشارب" يدور الفيلم حول ثلاثة إخوة جزائريين يفرون من مجزرة سطيف عام 1945 ويلجأون إلى فرنسا، ينضمّون إلى جبهة التحرير الوطني ويقاومون الاستعمار الفرنسي بكلّ الوسائل، ممّا يُعرّضهم للمطاردة والاعتقال والتعذيب، يُصوّر الفيلم معاناة الجزائريين في ظلّ الاستعمار، ونضالهم من أجل الحرية والاستقلال. ويُعدّ الفيلم من أهمّ الأفلام التي تناولت الثورة الجزائرية، ونال العديد من الجوائز العالمية[2]. بالاضافة الى "الوهراني " ل"إلياس سالم" 2014، كلها أفلام أثارت حولها الكثير من اللغط خاصة بعد الصور الصادمة التي قدمتها عن تاريخ الكفاح المسلح في البلاد، حيث صوّرت المجاهدين والمناضلين في صورة بعيدة عن حالة التقديس التي عهدها المتلقي في الآفلام الثورية التي كبرنا معها وقدمتهم على أنهم أناس عاديين يختصمون يتعاركون ويشربون الخمر أحيانا مثل فيلم" الوهراني." وفي هذا الصدد يرى المخرج" أحمد راشدي" بأنه من العار علينا أن نترك كتابة التاريخ للخصم المستعمر الفرنسي الذي كتب التاريخ من وجهة نظره وقال أن العنف في الثورة كان من الطرفين ويساوي بين المقاومة الجزائرية والمستعمر وظهوره مؤخرا في السينما الجزائرية

صورة 10: صورة لفيلم خارجون عن القانون

1- منصور كريمة، المرجع السابق ، ص 139.

2- ينظر رالف ستيفنسن، جان دوبرى، السينما فناً، تر : خالد حداد ، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 1993، ص 112.

مردّه أن الآفلام التي أنجزت حول الثورة لم تكن موضوعية ولا مطابقة للأحداث التاريخية، مما يستدعي إعادة معالجة الثورة من خلال أفلام جديدة[1]

صورة 11: صورة فيلم مصطفي بن بولعيد

وهذا ما جعل السينمائيين الجزائريين يتناولون سير أبطال الثورة في أفلام تتبعت أثر العديد من رموزها مثل فيلم" بن بولعيد " الذي تطرق لقضايا لم تكشف من قبل كالصراع بين جبهة التحرير والمصاليين، والقضية التي ظهرت في فيلم" مصطفى بن بولعيد "للمخرج أحمد راشدي عام 2008. يسرد الفيلم سيرة المناضل الجزائري مصطفى بن بولعيد، منذ نشأته ونضاله ضد الاستعمار الفرنسي، وصولًا إلى قيادته لثورة الأوراس، مروراً بسجنه و هروبه، واغتياله البطولي ، يُجسّد الفيلم بطولات بن بولعيد وتضحياته، ودوره المحوري في مسيرة الثورة الجزائرية، مؤكداً على قيم الوحدة الوطنية والتضحية من أجل الحرية. بالاضافة الى "زبانة "و"لطفي "و"كريم بلقاسم "وحسب" فيفيان كونداسي "فإن السينما الجزائرية قد تغيّرت وأصبحت سينما جديدة أحدثت القطيعة مع سابقاتها، حتى صناع السينما الجزائرية اليوم غيّروا من أساليب تناولهم للمواضيع وأذكر مثلا" راشدي" الذي وجدته مختلفا في فيلمه" مصطفى بن بولعيد" يتفق جميع المختصين على أنه لديه بعض من الافتقاد للتعمق في إنتاج السينما التاريخية التي لم تستطع الإلمام بمختلف جوانب التاريخ الجزائري ويعود ذلك إلى قلة الإنتاج فمن أصل أزيد من290 فيلما سينمائيا مطولا تمّ انجازه منذ الاستقلال إلى يومنا يوجد حوالي10 فيلما فيما تناول موضوع حرب التحرير بشكل مباشر أو ضمني . [2]

إن مهمة انجاز الفيلم التاريخي تعد من أصعب الأنواع السينمائية، لأنه يتطلب تسخير معدات مادية وجهود لوجستية هامة .فهو نوع سينمائي يتفرد بتصوير تاريخ

1- نصيرة صبيات ، المرجع السابق ، ص 711.

2- ينظر عالية بخاري، المرجع السابق ، http://www. djazairess.com

المجتمعات أثناء حقب معينة .مما يساهم في تبليغ الذاكرة التاريخية للأجيال عن طريق تقنيات تساعد على فهم ما حدث في الماضي، هذا ما يسمى La Vulgarisation de l'histoire بتسهيل فهم التاريخ، على الفريق السينمائي النضالي أن يقوم بجميع المهام المطلوبة لانجاز فيلم ما، بدءا من السيناريو ومرورا بالتصوير والمونتاج والإخراج وانتهاء بالعرض، وعلى الفريق السينمائي أثناء العمل أن يعتبر نفسه خلية تلتزم استراتيجيا بالقضية التي يطرحها فيلمه. كما أن طبيعة إنتاج العمل السينمائي الثوري يجب أن تكون متمثلة في الإنتاج الذي يلتزم بالمرحلة الثورية والإنتاج الذي يلتزم بإستراتيجية النضال، كما أن الفيلم الثوري يجب أن يكون مفيدا وضروري.[1]

وقد شهدت السينما الثورية في الآونة الأخيرة تراجع رهيب بسبب إفلاس و فساد معظم المؤسسات الوطنية ومنها السينمائية، و سوء التسيير والصراعات بين المسؤولين وعدم القدرة على تغطية مصاريف الانتاج والتوزيع والاشهار، كما أن قاعات العرض السينمائية تدهورت أوضاعها وتقلص عددها وباتت تقوم بعرض أفلام الفيديو، وهذا كانت نتائجه وخيمة على السينما الثورية بسبب عدم القدرة على وضع تصور واضح يعيد لها دورها النقدي أو التجريدي في الدفع بها إلى الأمام هذا من جهة ومن جهة أخرى تم اغتيال الثقافة السينمائية وسبل نضجها في أداء وظيفتها التنموية.[2]

ويمكن القولفي الأخير أن السينما الجزائرية بدأت ملتزمة بقضايا الأمة خاصة في خضم الثورة التحريرية، فبعد الاستقلال كانت جل الأفلام التي أنتجت قضيتها الثورة الجزائرية، وتصوير أبطال قاوموا المستعمر بالنفس والنفيس، لكن تلك النماذج أصبحت قليلة سواء كان ذلك لأسباب تجارية أو التغيرات التي طرأت على السير وفق العصر ووفق القضايا المعاصرة، حيث نلاحظ أن السينما في الجزائر شهدت قفزة نوعية على مستوى التعبير البصري، وبدت أكثر جرأة على القضايا التي ترتبط بعادات وتاريخ الثورة وبهذا يكون التعبير البصري لهذه الأفلام قد ابتعد عن التفاعل الإيجابي مع عناصر هوية

1- جان الكسان ، المرجع السابق، ص 155.

2- زيان محمد، إشكالية التنمية والعالم من خلال السينما في الجزائر، مجلة آفاق سينمائية، الجزائر، العدد02 ،2014، ص 77.

المجتمع بعدما كانت منطلقاتها ملتزمة بقضايا المجتمع وتسعى لدعم عناصر هويته، ويظهر جليا أن إنتاجات السينما الجزائرية المعاصرة في معظمها اجتمعت فيها مصالح مادية وفكرية، بحيث أنتجت أفلاما اجتماعية من منظور فرانكوفوني وليس ديني أو وطني تاريخي، لتظهر بذلك عناصر التبعية الثقافية على الشاشة السينمائية ولتظهر كثقافة محلية للدفع بالمشاهد إلى التأقلم والتعايش مع ذلك الواقع مما ينتج لديه قناعات وقيم تبرز كأنها ملائمة لواقعنا وهذا يعتبر تشويها لهويتنا المؤسسة على الدين واللغة والتاريخ[1]

ولعل أكثر مايواجه السينما الثورية اليوم فرض مفاهيم العولمة الحديثة وتأثيرها على الفكر القومي العروبي الثوري لأسباب نذكر منها :

– تفسير نهضة العالم الاسلامي من أجل التخلص من الاستعمار ومقاومة النفوذ الغربي لم تكن بدافع الوطنية والقومية والمحافظة على الهوية، وإنما بدافع التعصّب ومعاداة التقدم الذي جاءت به الحضارة الغربية.

– إلغاء خصوصيات التاريخ عند كل أمة، وحصر التاريخ المحلي في مجال الفولكلور، والتخلي عن ظاهرة الفخر بالإنجازات والتغني بالأمجاد والبطولات، والتركيز على المشاركة والتسامح وقبول الآخر ونبذ كل ما من شأنه إظهار التمايز والفروق[2]

1– بولعباس عبد الرحمن، الهوية في السينما الجزائرية المعاصرة، مجلة آفاق سينمائية، العدد 04، جامعة وهران1 ، 2017،ص 30.

2–ينظر أبو القاسم سعد الله، التاريخ والعولمة، الدراسات الاسلامية، العدد 05 . ص 46.

الاطار التطبيقي : دراسة تحليلية لفيلم معركة الجزائر

أولا – التعريف بفيلم معركة الجزائر ومخرجه

ثانيا – ملخص الفيلم

ثالثا– المادة التاريخية كمصدر لكتابة السيناريو

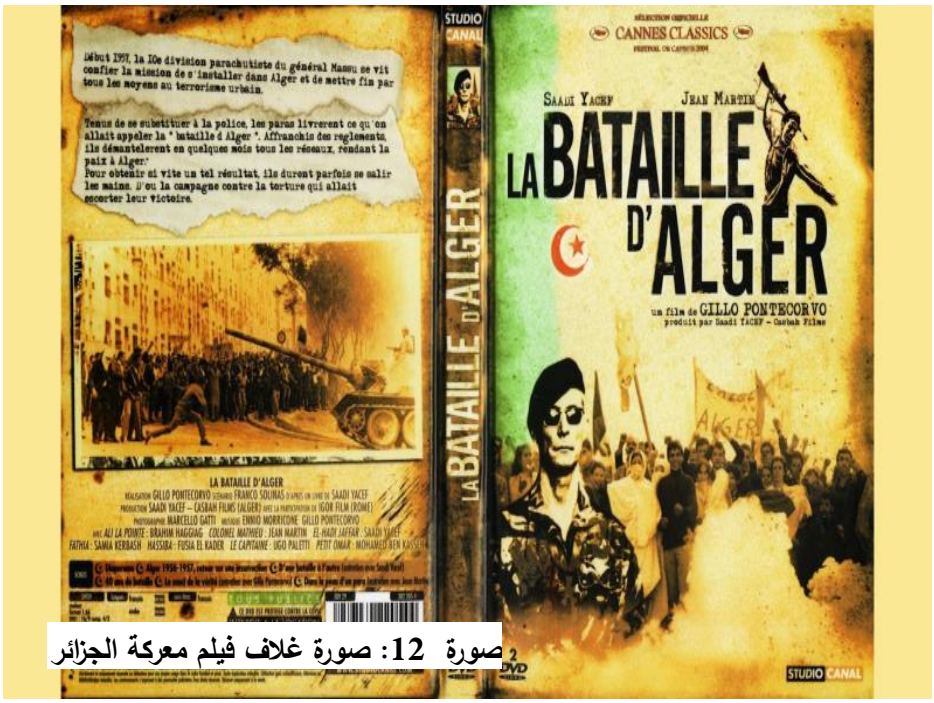
رابعا– النزعة الوثائقية في الفيلم

خامسا– جدلية الفيلم بين التحرر والارهاب

سادسا – القيم المستخرجة من الفيلم

سابعا – نتائج التحليل

تمهيد



صورة 12: صورة غلاف فيلم معركة الجزائر

تعد العلاقة بين التاريخ والفيلم السينمائي علاقة وثيقة ، حيث استفاد كل من الآخر، وأفاد كل واحد الآخر، لقد شكلت السينما عبر أفلامها ذاكرة سمعية بصرية للأجيال ، وهذا من خلال بعض الأفلام بنوعيها الوثائقي والروائي، والتي أنجزها سينمائيون لتحكي عن حقب ووقائع تاريخية معينة، كما أسهم التاريخ في تقديم مواضيع للفيلم السينمائي، حيث قام العديد من السينمائيين باقتباس أحداث تاريخية وتحويلها إلى أفلام سينمائية، وعليه فإن الفيلم السينمائي يتغذى من التاريخ، هذان الحقلان يلتقيان في وعاء واحد هو الفيلم "التاريخي " وهو نوع سينمائي يستمد مواضيعه من ماضي الأفراد والمجتمعات[1].

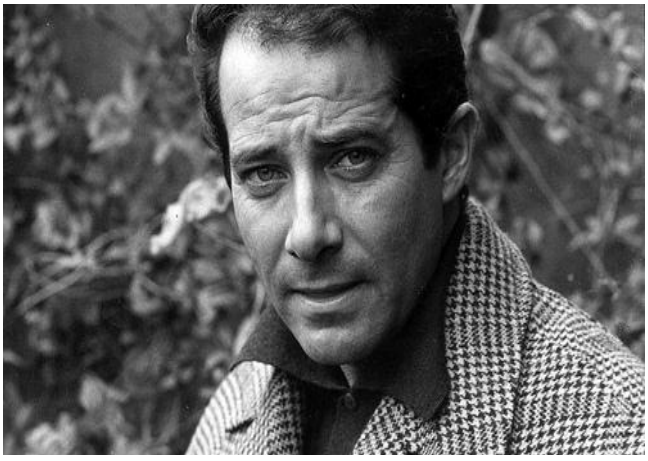
وبما أن السينما الجزائرية نشأت من رحم الثورة التحريرية كما ذكرنا آنفا، فقد عالجت موضوع المقاومة وظلم الاستعمار والاستبداد ضد الشعب الجزائري بشكل عام، والثورة التحريرية الكبرى على وجه الخصوص، من خلال مجموعة من الأفلام التاريخية الوطنية، وهذا إما بإعادة بناء ما حدث اعتمادا على مصادر ووثائق تاريخية،[2] أوبالانطلاق من الخيال لتصوير الواقع من فكرة الفيلم وهذا ما يطرح اشكالية مدى صدق الحادثة التاريخية أو الواقعة التاريخية إذا عولجت من منظور سينمائي بصورة أخرى هل يمكن للسينما

1- حورية حراث، المرجع السابق ، ص10.

2- كريمة منصور، تجليات الثورة التحريرية في السينما الغربية، مجلة لغة كلام، مج05، العدد01، غليزان، جانفي 2022، ص 174.

التاريخيــة الثويــة أن تكـون مــن أبــرز آليــات حفـظ تـاريخ الثـورة للأجيــال القادمــة؟ ومامــدى مصـداقيتها فــي تناولهـا لمواضـيع ذات بعـد تـاريخي مهـم؟ سـنعرض كـل هـذا مـن خـلال فـيلم معركة الجزائر للمخرج الايطالي جيليو بونتيكورفو Gillo Pontecorvo.

أولا :التعريف بفيلم معركة الجزائر ومخرجه :



صورة 13، صورة للمخرج الايطالي جيلو بوني كورفو

- **جيلو بونتي كورفو** : من مواليد 1919م بايطاليا تخلى عن تكوينه العلمي و دراسته في الكيمياء ليشتغل في الصحافة من خلال الحرب العالمية الثانية ، عرف بإنتمائه اليساري و نشاطه في الحزب الشيوعي الايطالي ، وقف في وجه الفاشية بين 1943م-1945م ليتجه بعدها للسينما كمساعد مخرج في البداية ليخرج اول اعماله عام 1957 م بعنوان مسمى "سكارسيو "، بعد ثلاث سنوات فيلم" كايو" ، و بعدها" معركة الجزائر1966 م" ، كما ان فيلمه" اوكسترا "و الاخير له سنة 1979م رشّح مرتين لجائزة الاوسكار ، توفي سنة 2006 م بروما عن عمر يناهز 87 سنة. [1]
- السيناريو : فرانكو سوليناس Franco Solinas
- مدير التصوير : مارسيلوقاتي Marsilogati
- مدير الانتاج : سيرجيو ميرول ، نور الدين براهيمي
- مهندس الصوت : سيرجيو كانيفاري
- المؤسسة المنتجة : الفيلم من انتاج ياسف سعدي بالاشتراك مع أغور فيلم روما.
- سنة الانتاج: 1966.

1- الجزائر نيوز، 2013/11/27، جيلو بونتيكورفو مخرج " معركة الجزائر" ، أطلع عليه يوم : 2024/5/23 ، https://www.djazairess.com/djazairnews/65067

- المدة : 117 دقيقة
- التمثيل : عبد النبي المغربي ، جان مارتن، ياسف سعدي، إبراهي حجايج، العربي زكال، فوزية القادر محمد بن قاسم، اوجو باليتي، قوسيا الحضر ميشيل كرباش، توما سونيري
- الجوائز : 03 ترشيحات للأوسكار ، جائزة الأسد الذهبي بالبندقية ، جائزة جمعية نقاد الفيلم الدولية [1]

ثانيا – ملخص الفيلم

فكرة الفيلم أو " الفكرة ذات السطر الواحد " هي جملة بسيطة وقصيرة تلخص الفكرة القائدة للفيلم، وينبغي لها أن تجيب باختصار عن السؤال التالي" :عما يتكلم الفيلم[2] "

وقد يقع الخلط بين موضوع الفيلم وفكرته، فيستخدم مصطلح الموضوع للدلالة على الفكرة، والعكس صحيح، غير ان ما في الحقيقة عام وخاص. إن الموضوع هو ماتدور حوله الرواية أو الفيلم بشكل عام، بينما الفكرة تمثل وجهة نظر كاتب السيناريو أو الهدف المقصود من العمل الفني، وهي التي تكون بمثابة الرابط الموحد بين اجزاء الموضوع، وتحقق له وحدة المسار والانطباع[3].

معركة الجزائر" فيلم وثائقي بارز يقدم للمشاهدين نظرة شاملة ومؤثرة عن الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي. يعتبر هذا الفيلم تحفة سينمائية تمثل حدثاً مميزاً في تاريخ السينما الوثائقية والسينما السياسية. تتناول قصة الفيلم الأحداث التي جرت خلال الصراع من عام 1954 حتى استقلال الجزائر في عام 1962. يسلط الضوء على تضحيات الشعب الجزائري ونضاله من أجل الحرية والكرامة، وكذلك على الجهود الفرنسية

1- جان الكسان ، المرجع السابق، ص243.

2- فرانك هارو :فن كتابة السيناريو، ترجمة رانيا قرداحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013 ، ص11.

3- أشرف فهمي خوجة :الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ط 2011 ص193

لإخماد الثورة والحفاظ على الاستعمار[1].

صورة 14: مشهدأثناء تفجير مقهى الكازينو بالعاصمة

يبدأ الفيلم بتقديم السياق التاريخي للصراع، حيث يوضح الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي دفعت الجزائريين إلى النضال ضد الاستعمار الفرنسي. يتبع ذلك تصوير للهجمات التي نفذتها المقاومة الجزائرية ضد المستعمرات الفرنسية، مع التركيز على الهجوم على مقهى الكازينو في الجزائر العاصمة، تظهر الصور المأساوية لعمليات التفتيش والاعتقالات التي قامت بها السلطات الفرنسية في محاولة لكبح حركة الاحتجاجات والتمرد الجزائري. يتبع الفيلم تطور الصراع في المناطق الحضرية والريفية، مع تصاعد المعارك العسكرية والمواجهات الدموية بين الجانبين[2].

صورة 15: مشهد يظهر تهجير الجزائريين من القصبة

تتمحور قصة الفيلم أيضًا حول المعاناة الإنسانية للشعب الجزائري، حيث يظهر التهجير القسري للسكان المدنيين والمجازر التي ارتكبها الجيش الفرنسي، مثل مجزرة ستيفيني. تبرز الأحداث الثقافية والسياسية والعسكرية المتتالية في الفيلم، مع توثيق دقيق للمحاكمات الفرنسية للجزائريين والإعدامات التي تعرض لها النشطاء والقادة الثوريون. بالنهاية، يُظهر الفيلم النصر النهائي للجزائر واستقلالها عن الاستعمار الفرنسي في عام 1962، ويستعرض التحديات والتغييرات التي واجهها البلد بعد الاستقلال. "معركة الجزائر"

1- قيس قاسم ، 2018/2/5، معركة الجزائر..حكاية تحرر، أطلع عليه يوم 2024/4/16 :
https://doc.aljazeera.net/cinema/2018/2/5

2- ينظر عبد القادر التلمساني، فنون السينما، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابعالاميرية، القاهرة، 2001، ص 138.

ليس مجرد فيلم وثائقي، بل هو رسالة قوية عن الصمود والتضحية والنضال من أجل الحرية والكرامة..[1]

يعتبر الفيلم تحفة وقطعة فنية رائعة ووثيقة تسجيلية من صلب الواقع تهز أعماق كل متفرج وقد اشرك في هذا الفيلم عدد كبير من أولئك الذين قادوا بالفعل حرب التحرير فجاءت شخصياتهم في منتهى الصدق والواقعية مثل يوسف سعدي[2]

ثالثا: المادة التاريخية كمصدر لكتابة السيناريو:

تعد الأحداث التاريخية التي تعيشها الأمم والمجتمعات كثيرة ومتنوعة، بين الإنتصارات والإنكسارات، وبين النجاحات والهزائم، بين البطولات والتضحيات ، وهذا ما يوفر لكاتب السيناريو مادة دسمة وثرية لكتابة وإعداد أعمال سينمائية فنية متنوعة.غير أن نقل الحدث التاريخي عبر أعمال سينمائية ، في إطار سيناريو وحوار ملائمين يعد عملا صعبا جدا، إذ يتطلب ذلك مراجعة الكثير من المصادر والمراجع التي تناولت هذا الحدث ، للوقوف على حقيقته قَدر المستطاع، قبل أن يجازف صانعو ا الفيلم بتقديم صورة مشوهة أو غير دقيقة لحدث قامت عليه في الغالب مفاهيم ومعتقدات راسخة، لذا فان كاتب السيناريو المستند إلى حدث تاريخي يكون بحاجة للوقت، والوقت الطويل بلا شك، لتحري الحقيقة التي هي العمود الفقري للنجاح في حالة الأفلام التاريخية.[3] ففيلم "معركة الجزائر" نجح في التوفيق بين المصادر التاريخية والسيناريو من خلال عدة عوامل:

- **البحث الدقيق** :قبل كتابة السيناريو، قام المخرج "جيلو بونتيكورفو " بدراسة متعمقة للأحداث التاريخية والوقائع الحقيقية التي شكلت خلفية الصراع في الجزائر. هذا البحث الدقيق سمح له بتقديم صورة دقيقة وموثوقة للأحداث.

1- ابراهيم العريس، 2020/10/13، "معركة الجزائر" الحكاية الحقيقية خلف الفيلم الروائي، أطلع عليه يوم 224/5/25، https://www.independentarabia.com/

2- عبد القادر التلمساني، المرجع السابق، ص 138.

3- عدي عطا حمادي الياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، دار الوراق للنشر والتوزيع، 2011 ، ، ص 9.

- **المصـــادر الأرشـــيفية والشـــهادات الشخصـــية:** اســتخدم المخــرج مجموعــة واســعة مــن المصــادر الأرشـيفية وشـهادات الشـهود العيـان، بمـا فـي ذلـك لقـاءات مـع مشـاركين فـي الثـورة وشهادات من الأرشيف الفرنسي، لتوثيق الأحداث بدقة.

- **الاســتناد إلــى الوثــائق التاريخيــة:** تـم اسـتخدام الوثـائق التاريخيـة مثـل الصـور والأفـلام الوثائقيـة لتجسـيد الأحـداث والأشـخاص بشـكل واقعـي، ممـا أضـاف طبقـة إضـافية مـن الواقعيـة إلى الفيلم.

- **التمثيل الواقعي والمصداقية الشخصية :**تم اختيار الممثلين بعناية لتجسيد الشخصيات التاريخية بشكل مصداقي، وتم إعطاء الأولوية للممثلين الذين يتمتعون بخلفية أو فهم جيد للثورة الجزائرية والثقافة الجزائرية، كما وقد وضعت الدولة تحت إمرة المخرج مدينة الجزائر كلها بأحيائها وشوارعها وميادينها لكي تكون مسرحا لما يخرجه من أحداث يعيد بها بناء التاريخ القريب للثورة الجزائرية ، يعتبر الفيلم تحفة وقطعة فنية رائعة ووثيقة تسجيلية من صلب الواقع تهز أعماق كل متفرج وقد شارك في هذا الفيلم عدد كبير من أولئك الذين قادوا بالفعل حرب التحرير فجاءت شخصياتهم في منتهى الصدق والواقعية مثل يوسف سعدي.[1]

- **التــوازن بــين الواقعيــة والفنيــة** :تمكـن المخـرج مـن الحفـاظ علـى التـوازن المثـالي بـين الواقعيـة التاريخيـة والفنيـة فـي تقـديم الأحـداث، ممـا جعـل الفـيلم قـادرًا علـى جـذب الجمـاهير مـن مختلف الأعمار والثقافات.

- **الاحتـرام للمصـادر التاريخيـة** :تـم التعامـل مـع المصـادر التاريخيـة بكـل احتـرام وجديـة، ولـم يـتم التلاعـب بالأحـداث أو تشـويهها مـن أجـل التـأثير الـدرامي، ممـا جعـل الفـيلم موثوقًـا وموثوقًا به في تقديم الواقعية التاريخية.

رابعا: النزعة الوثائقية في الفيلم :

يقــول "لــوي دي جــانيتي" فــي كتابــه **فهــم الســينما** إثــر تناولــه فصــل الفــيلم التسـجيلي:"...التمييز بـين الأفـلام الخياليـة والأفـلام الوثائقيـة صـعب فـي بعـض الأحيـان. فقـد

1- ينظر عبد القادر التلمساني، المرجع السابق ، ص 138.

جادل النقاد مثلا حول تصنيف أفلام مثل : عشرة أيام هزّت العالم لأيزنشتاين و"معركة الجزائر" لبونتي كورفو، ونشوء لويس الرابع عشر "لروسيليني"[1].

وهذا الجدل الذي شمل فيلم معركة الجزائر في مجال التصنيف الشكلي للفيلم، ما فتئ يتعزز بمرور الوقت، ولعل أفضل دليل على ذلك مقولة رامسفيلد المشار إليها سابقا، والذي يقر بأن هناك جانبا تعليميا في الفيلم يصل إلى حد النمذجة، وهذه خاصية تسمّ الفيلم التسجيلي أو الوثائقي لا الفيلم الخيالي أو الروائي،

إن الافلام الوثائقية تقوم بمعالجة الواقعي وليس الخيالي والناس والاماكن والأحداث الحقيقية وليس المتخيلة، أما الافلام الخيالية والروائية فهي تقوم على قصة ضمن أطر سردية، وهي عالم متخيل يقوم فيه المخرج بإبتكار تفاصيل تشابه البشر وأحداث العالم الحقيقي. ويحدث أحيانا أن تحوي الافلام الروائية بعض الأحداث واللقطات الوثائقية، ولكن هذا التوثيق يعرف بأنه داخلي ضمن عالم الفيلم، ويحدث غالبا لأهداف جمالية وفنية. أما في حالة فيلم معركة الجزائر فإن الامر يتعدى حدود التداخل إلى مستوى شكل الفيلم حيث يفرض منطق الوثائقية نفسه على مسار الفيلم رغم كونه فيلما خياليا، وهذا نظرا لعدة اعتبارات:

- الولادة الوثائقية للسينما الوطنية الجزائرية.
- الصبغة الحربية و الثورية للأفلام الجزائرية .
- التيار السينمائي للمخرج الايطالي [2].

وتلتقي هذه العناصر مجتمعة لتشكل الروافد التأسيسية والجمالية للمشهد السينمائي الجزائري غداة الاستقلال عموما، ومشهدية فيلم معركة الجزائر خصوصا، ذلك أن المخرج "جيلو بونتيكورفو" يكون قد عايش تجربة التحرير الجزائرية، وهضم فنيا خصوصية الافلام الثورية الجزائرية التي فرضت بعد الاستقلال فهو يربط بين الواقع والمتخيل في إعادة إنتاج اللحظة الثورية حربيا في ميدان الفن السابع. وقد يكون المناخ السائد بعد التحرر في

1- لودي دي جانيتي، فيلم السينما (الفيلم التسجيلي)، تر: جعفر عمي،عيون، ط2 ،الدار البيضاء،1990 ، ص 4.
2- بغداد احمد بلية ، فضاءات السينما الجزائرية، المرجع السابق، ص 75.

الجزائر ألهم هذا المخرج المرتبط عاطفيا بالافكار التحررية واليسارية، بخوض هذه التجربة المميزة انطلاقا من مرجعيته السينمائية المبنية على أسلوب الواقعية الجديدة التي ترتبط بالوثائقية من جهة، والنضال من جية أخرى.[1]

ولدت السينما الوثائقية في الجبال خلال ثورة التحرير ملتزمة بكفاح شعب بأكمله، ولم يعرف التاريخ السينماتوغرافي الوطني شكلا آخر للفيلم غير الوثائقية التي سجلت بعض ملاحم معارك جيش التحرير الوطني عن طريق مجموعة من السينمائيين أمثال: أحمد راشدي، وجمال شندرلي، ومحمد قناز، وعلي جناوي، والمناضل الفرنسي الكبير روني فوتيي الذي أثرى تاريخ الفيلم الوثائقي الثوري بفيلميه: الجزائر في اللهب وساقية سيدي يوسف ، وارتبطت هذه الوثائقية الفيلمية بحرب التحرير لتؤسس فيما بعد لأفلام ثورية (حربية) بعد الاستقلال والتي تقول عنها رقيق علاء مكي : " ... وبالفعل نشطت حركة الإنتاج السينمائي في مطلع الستينات حتى بلغ عدد الافلام الجزائرية في مدى عشرية واحدة (1964-1974) أكثر من 24 فيلما طويلا عالجت جلّها موضوع الحرب التحريرية مثل : ريح الأوراس 1966م، الليل يخاف من الشمس 1965م ، الأفيون والعصا 1970م، دورية نحو الشرق 1972م، وقائع سنوات الجمر 1974م.[2]

وبرزت مع هذه الاندفاعة السينمائية أسماء جديدة لمخرجين تقنيين جزائريين... من رجال السينما الجزائرية الذين استطاعوا في تلك المرحلة الذهبية من عمر السينما الجزائرية، أن يثروا النهضة الفكرية والصناعية والسينمائية للجزائر المستقلة، وأن يرسموا بإنجازاتهم السينمائية المعتبرة، أفقا جديدا لسينما جزائرية جديدة ورائدة وسط مناخ سينمائي يهيمن عليه طابع السينما الغربية " [3]

ووسط هذه الاندفاعة السينمائية المتموقعة بين الوثائقية كشكل للفيلم، والثورية والنضال كبصمة نوعية في أفلام الحرب، وجد "بونتيكورفو" مكانه الطبيعي سينمائيا رغم اختلاف

1- منى سعد الحديدي، سلوى إمام علي، أسس الفيلم التسجيلي واستخداماتها في السينما والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2002 ، ص 164.

2- مراد وزناجي، المرجع السابق ، ص 52.

3- -بغداد احمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية، المرجع السابق، ص 67.

الهوية، وراح يربط حبلا إبداعيا مميزا بثورة التحرير من خلال مساره السينمائي المنقسم بين أفلامه ذات الصبغة الوثائقية، وتفكيره الاديولوجي في الفكر النضالي والثوري اليساري. وتمثل مسيرة "بونتيكورفو" السينمائية امتدادا لتيار الواقعية الجديدة الذي تربى في أحضانه هذا المخرج، هذا التيار السينمائي المتحرر من نظام النجوم في السينما، والمتملص من خط سردي واضح في القصة الفيلمية، والميال إلى نقل محطات واقعية حتى لو أعيد إنتاجيا بعيدا عن وهم الفيلم الخيالي[1].

وتعد مرجعية المخرج السينمائية المتمثلة في تيار الواقعية الجديدة سببا رئيسيا في اكتساب فيلمه خاصية وثائقية، وهذا ما لمسناه بجلاء في هذا العرض السينمائي الذي ساير الوسائل والخصائص الاسلوبية للواقعية الجديدة، وهي[2] :

- تصوير يقترب من تقاليد تصوير الوثائقية .
- التصوير في ديكورات واقعية
- الاستعمال الدائم للقطات الجماعية والشاملة .
- استعمال ممثلين غير محترفين.عندما نرجع لنسخة الفيلم فإننا نلحظ بأنه منقسم بين الخيالي والجانب الوثائقي، والخوض في شكل الفيلم يعزز الحضور الوثائقي الذي ارتبط بهذا الفيلم الروائي من منطق الاسلوبية الايطالية التي انتهجها المخرج في كتابة السيناريو، إذ شارك كل من: فرانكو سوليناس وياسف سعدي كتابة القصة الفيلمية وفق تصور إخراجي شامل يخدم مرجعيته، وزاوية رؤاه اللاإخراجية. ولن نخوض هنا في توظيف الفيلم، بقدر ما نقف عند محطاته التسجيلية الكبرى في الشكل والمضمون والتي يمكن أن نلخصها فيما يلي :

- استعان المخرج منذ بداية فيلمه ببعض المقاطع من بيان أول نوفمبر وكانت هذه اللحظات بمثابة استوقاف للحظة تاريخية يتشارك فيها المتلقين، و التي صبغت الفيلم بمسحة وثائقية.

1- محمد شرقي، قراءة في فيلم معركة الجزائر، من منظور جدل: التيمة، الشكل، التصنيف الأنواعي (مقاربة جمالية سينمائية) ، مجلة جماليات، العدد04، الجزائر، ديسمبر 2014، ص 130.

2 -Voir : Les grandes écoles esthétiques, ,Corlet, Collection CinémAction, n° 55, France, 1990, p. 53.

– اعتماد المخرج، كما هو شأن غالبية مخرجي الواقعية الجديدة، على تصوير أحداث فيلمه في أماكنها الحقيقية بحي القصبة، وفي فترة زمنية لا تبعد عن أحداث معركة الجزائر إلا بسبع 7 سنوات، وهذا الاستنساخ للمكان الحقيقي عبر المكان المصور أعطى وهما مضاعفا بنزعة الأرشفة والوثائقية.

صورة 16: صورة حقيقية لمدينة الجزائر 1954

انطلاقا من رأي "زافاتيني" حول التحرر من القصة المصنوعة، يمكننا أن نربط الجانب المضموني للفيلم بمثيله الشكلي، ونسجّل بأن متحفية المكان تصويريا قد رافقها نوع من التحرر على مستوى القصة الفيلمية. وتعرف الافلام الخيالية أو الروائية بأنها تتحدث عن قصة ضمن أطر سردية، وهذا بخلاف الافلام الوثائقية المتحررة من سلطة الحكي، إلا أن القصة في فيلم معركة الجزائر خرجت عن مألوف الفيلم الروائي إلى أفق آخر يعانق شكل الوثائقية عبر محطات عديدة يربطها خط سردي.[1]

يقول" موراندو موراندييني" : "وكانت الواقعية الجديدة حتى في أفضل أفلامها تحتوي على إحساس بالقصة القصيرة أكثر من الرواية المكتملة." هذا الاحساس يتجذّر أكثر لدى متلقي فيلم معركة الجزائر، إذ نخلط تصويرا بانوراميا لحصار القصبة، حيث تبعثر خط السرد وراء عمليات منفصلة كان الرابط بينها نمطية الأحداث (التفجيرات– الاغتيال– حضور العسكر– حشود الأهالي..) على حساب خط سردي اعتدنا عليه في الأفلام الروائية.[2]

خامسا: جدلية الفيلم بين التحرر والارهاب :

1– ينظر :ديفيد روبنسون، تاريخ السينما العالمية (1895–1980) ترجمة: إبراهيم قنديل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999 ، ص ص 204 205.

2– موسوعة تاريخ السينما في العالم، ج 2 ،(إيطاليا من الفاشية إلى الواقعية الجديدة –موا رندو موا رنديني–)، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط 1 .، القاهرة، 2010 ، ص 445.

صوّر فيلم معركة الجزائر جزءا من الكفاح الثوري الجزائري بين عام 1954م وعام 1957م بالقصبة في الجزائر العاصمة، وسجل للسينما نموذجا أصيلا وفريدا من نماذج المقاومة والنضال التي عرفتها ثورة التحرير الجزائرية، إذ تمثل تلك الأحداث محطة من عديد محطات كانت الجغرافية الجزائرية مسرحا لها ، ويعد هذا النموذج الذي تناوله "بونتيكورفو" في فيلمه، فصلا من ملحمة دامت سبع سنين، ومرحلة ذات خصوصية من منظور إستراتيجية الثورة التي اعتمدت تنظيما خاصا في المدن يختلف تماما عن مفهوم الجهاد في الجبال والأرياف. إن الفداء، وهو المصطلح الثوري الذي ميّز تنظيم الكفاح في المدينة، كان يعتمد على تنظيم خاص ينتهج أعلى درجات السرية والتجنيد، وهذا نتيجة الفضاء المديني المغلق، والذي بعكس فضاء الريف المفتوح تزداد فيه صعوبات الهروب والتخفي بعد تنفيذ عمليات جهادية نوعية.[1]

صورة 17: صورة من فيلم معركة الجزائر لضابط تم اغتياله من طرف "

لقد عرفت الثورة في الوسط الحضري تكتيكا يعتمد سرعة تمرير المعمومة وسرعة التحرك في أحياء يراقبها العدو، حيث يصل هذا الأخير إليك بنفس السرعة التي تصل بها إليه، لقد عكس مضمون معركة الجزائر كثيرا من هذا التكتيك المعتمد على الضربات المباغتة ثم الفرار، وكذا استعمال العنف الذي قابله عنف مضاد، غير أن هناك جدلية قائمة جعلت الكثير من النقاد والمحللين يشكون في نوايا فهم وقراءة فكرة الفيلم بين من يساوي بين العنف الثوري من أجل الحرية والاستقلال وبين العنف الاستعماري بغية استرجاع الأمن والاستقرار. وهنا يجب التفريق بين الفعل التحرري الذي يمتلك أساليبه واهدافه، والفعل

صورة 18 : مشهد يجسد دور الطفل في نقل المعلومة أثناء

1- محمد شرقي ، المرجع السابق ، ص 123.

الإجرامي أو (الارهابي) الذي يضرب كيانات بعيدة وآمنة. ولعل مكمن اللبس هو هذه النقطة التي صار يزايد عليها أدعياء الاستعمار والمصالح الخاصة للدول الكبرى خارج حدودنا في هذا الزمن المعولم ،[1]

وما يعزز هذا الطرح اليوم عندما حضر وزير الدفاع الأمريكي الأسبق "دونالد رامسفيمد" عرض فيلم معركة الجزائر مع ضباطه في أحد مدرجات البانتاغون عام 2003م، حاول أن يقيم مقاربة بين الواقع الفيلمي والمعوقات الأمنية التي تواجه الجنود الأمريكيين في بغداد والمدن العراقية، إذ علّق قائلا: "معركة الجزائر نموذج لتعليم الحرب الحضرية، ولفهم أكثر وضوحا لتطور الحرب في العراق". ومن هذا المنطق يكون "رامسفيمد" قد رأى في الفيلم خاصية تسجيلية لا خيالية والأهم من ذالك ربط تحرر الشعب الجزائري بفكرة الارهاب والعنف لا التحرر[2].

لا بد من الاقرار بأن المناخ الدولي السائد غداة ظهور فلم معركة الجزائر 1966م، قد تغير كلية مساء عرض الفيلم بمدرج البانتاغون العام 2003م، فهناك ثمة متغيرات جذرية حدثت مع نهاية الالفية الثانية، زجّت بكثير من المفاهيم إلى عالم التهميش عمدا. ويبدو أن فرض منطق فقدان الذاكرة المتعمد من طرف الدوائر الفكرية الغربية التي صاغت المفاهيم الانسانية في قالب النظام الدولي الجديد لصالح خطاب سياسي كوني موحد، قد أسقط من الحسبان قيمًا عالمية مثل: التحرر، النضال، عدم الانحياز، التأميم، وراح يبشر بقيم أخرى بديلة مثل: الديمقراطية الغربية، حقوق الانسان...إن العولمة التي تنشر مبادئيا بالفرض في فجر الالفية الثالثة، عكس العالمية، عرفت كيف تطرز الثياب السياسية والسوسيوثقافية التي ارتداها الكوكب مع مطمع هذه الالفية الجديدة[3].

1- محمد شرقي، المرجع السابق، ص 124.

2- باشي بن سعيد فاطمة الزهراء، مساهمة الترجمة السينمائية في التعريف بتاريخ السينما الج ا زئرية عبر العالم/فيلم معركة الجزا ئر أنموذجا ، مجلة النص ،الجزائر، مج 07، العدد 02 ، 2020، ص 206.

3- ينظر أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 43 .

إن الجهاز العولمي لا يمكن فصله عن الجهاز الكولونيالي، انطلاقا من أن منظومة القيم الكونية الجديدة نشأت في تربة دول كولونيالية رعتها الولايات المتحدة. فالغرب المستسلم ظرفيا أمام ضربات الحركات التحررية مع منتصف القرن العشرين، والرافض لطروحات الفكر ما بعد الكولونيالي الذي فكك بنيات السيطرة اعتمادا على الاختلاف في الهوية بين: الانا والاخر، راح يشوش على هذا المشروع بنشر تصوره المضاد لقيم التحرر بقيم جديدة تحمل تصوراته، وتحمي إرثه الاستعماري التاريخي[1].

ففي فيلم معركة الجزائر لا يمكننا فصل نظرة الفرنسيين عن نظرائهم الامريكان إلى فعل المقاومة والكفاح،لأن الغرب المستعمر يتمثل نفسه ملاكا ينشر قيمه الحضارية أو الديمقراطية على أرض الاخرين، ولما يستشعر الخطر تحت ضربات المقاومين يستدعي همجيته للإبادة بدعوى الحفاظ على الامن، والقضاء على العنف والارهابيين. وأتصور بأن الشعور الذي انتاب الوفد الفرنسي المنسحب من عرض الفيلم في البندقية 1966م، هو الشعور نفسه الذي أحسه الامريكيين أثناء عرض الفيلم، مع فارق بسيط هو أن عساكر البنتاغون اعتبروه وثيقة تسجيلية تعليمية[2] .

صورة 19: مشهد يظهر التعامل الغير إنسانى مع سكان

يمكننا أن نلخص هذا التشابه في الشعور لدى القطبين الكولونياليين، رغم تباعد الفترة الزمنية 1966م/2003م، في توحد مستوى التلقي الفيلمي عند حدود التيمة: الارهاب والعنف، حيث تحضر الرموز: الحشود، العمليات النوعية ، التفجير، العسكر وأرى بأن هذه الرموز تتداعى عند الادارة الكولونيالية من زمن لآخر، وكأنّها نظام جيني يخفيه الجهاز الاستعماري الذي يتداول عليه الغرب من باب الاستمرارية واستظهار القوة ، وهذه

1- باشي بن سعيد فاطمة الزهراء، المرجع السابق ، ص 201.

2- محمد حسن محمد حميد، السياسة الخارجية اليمنية تجاه التدخل الخارجي لنشر الديموقراطية في الوطن العربي، مذكرة تخرج انيل شهادة الدكتوراء، جامعة الدول العربية، قسم الدراسات السياسية ، 2000-2007، ص 15.

الازدواجية في الخطاب يقول عنه **هومي .ك .بابا:** " واذا ما كانت الكولونيالية تضطلع بالقوة باسم التاريخ، فإنها تمارس سلطتيا مرة بعد مرة عبر صور من الهزل والسخرية.[1]

إن كانت القراءة الامريكية خاصة والكولونيالية عامة تصب في هذا النوع من القراءة، فإن قراءتنا نحن للفيلم تختلف جذريا، وذلك انطلاقا من نفس الرموز: الحشود، التفجيرات، العسكر...، حيث نركب الفيلم من أفق تحرري وثوري، يجعلنا نعانق مستوى معاكسا في مجال التلقي لما هو عند الكولونياليين. فالحشود بالنسبة لنا هي رمز التجنيد والتعبئة والمد الثوري، والعسكر هم رمز القوة الاستعمارية المتواجدة على أرضنا، أما التفجيرات فهي أعمال استشهادية وفدائية ضد العدو المستعمر، وهي جزء من مدنا التحرري عبر سنين من المقاومة والكفاح. إن ما يُبدى لعسكر البانتاغون إرهابا، هو في مخيلتنا ووجداننا رمزا ثوريا، فلكمة علىلابوانت في وجه الشاب المعمر ، وقتل الطفل للشرطي في الصورة السابقة وقنابل الفتيات التي انفجرت في المقاهي ووكالة الخطوط الجوية ،ليست أفعال عنف أو إرهاب يبرر بفعل منعزل، لأن مجموع هذه الألفعال حدثت في أماكن عدة ومن طرف فئات اجتماعية متنوعة وهي تشكل فعلا ثوريا شاركت فيه فئات شعبية بأكملها، ولا يمكننا أن نتبنى مطلقا، ونحن شعب عانق الثورة والتحرر مفهوم العنف كإرهاب في القاموس العولمي، لأن العنف الذي اختصره فيلم معركة الجزائر في مجموعة من القطات هو جزء فدائي من كل ثوري[2].

لاشك أن أفضل رد على هذه الجدلية عندما سؤل الشهيد العربي بن مهيدي في ندوة صحفية بعد إعتقالة : "السيد بن مهيدي، ألا تعتبرون أنه من الجبن استخدام حقائب مليئة بالقنابل، تحملها نساء لقتل الأبرياء"، فكان رده: "وأنتم، أليس من الجبن أن تقصفوا قرى ومداشر لأناس عزل بقنابل النابالم بالطائرات التي حصدت آلاف الضحايا، طبعا الأمر جد سهل وبسيط ، أعطونا قذائفكم نعطوكم حقائبنا"[3]

1-هومي .ك .بابا، موقع الثقافة، ترجمة : ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط 1 .، 2006 ، ص 166.

2- محمد شرقي ، المرجع السابق ، ص 127.

3- ينظر، فيلم معركة الجزائر ، المشهد 1سا و 28د.

أتصور بأن هذه العبارات الثورية التي جاءت على لسان بن مهيدي تعطينا كثيرا من المصداقية في قراءة الفيلم من زاوية تيمة التحرر لا الارهاب، هذا المصطلح الذي ورد أيضا على لسان بن مهيدي بمعنى العنف الثوري في حواره مع علي لابوانت :" اسمع علي، ماهوش الارهاب إلي يوصلنا باش نربحوا الحرب، ولا باش نربحوا الثورة، الارهاب في الابتداء، ولكن من بعد لا بد على كل الشعب يتحرك."[1] وأرى هنا بأن كلمة إرهاب جاءت بمعنى العنف الذي يرمز خلال تلك الفترة ليس بالمعنى الذي التقط به رامسفيمد مدلول الكلمة آنيا وعولميا، ولا بد من الاشارة في هذا المجال إلى دور السيناريست الايطالي" فرانكو سوليناس" والذي يبدو أنّه وظّف هذا المصطلح من غير إدراك لما سيحمله مدلوله مستقبلا. إن أي ثورة لا يمكنها تجنب العنف في كل الأحوال، فما أدراك بحرب تحرير وطنية ضد عدو مستوطن لأرض شعب مستعبد وأعزل[2].

سادسا: القيم المستخرجة من الفيلم :

1- القيمة الإنسانية : من بين القيم الانسانية وردود الفعل الانسانية التى حققها الفيلم، هي تلك الموجات اللامتناهية من حملات التأييد والمساندة التى حظيت بها القضية الوطنية في مختلف دول العالم المحايدة، بعد عرض الفيلم في الكثير من البلدان العالمية وبخاصة في الدول الشرقية من أوروبا، وذلك إدراكا منهم لعدالة هذه الثورة التحررية ووجوب تأييدها ونصرتها لكونها تمثل الأمنوذج التحرري الذي يسعى الى الانعتاق من القيود الاستعمارية[3]

كما تجسّدت في مساعدة سكان القصبة للفدائيين وحمايتهم وتوفير لهم أسباب الراحة حتى يتمكنوا من التخطيط الجيد لعملياتهم ، ومن جهة أخرى تظهر القيمة الانسانية في معاملة الفدائيين المحترمة للفدائيات اللواتي تعملن معهم ، وبالمقابل انعدام القيم الانسانية

1- ينظر، فيلم معركة الجزائر ، المشهد 1سا و 06د .

2- محمد شرقي، المرجع السابق ، ص 128.

3- محمد مجاود، المجالات الانسانية في الثورة الجزائرية، الملتقى المغاربي الأبعاد الحضارية للثورة الجزائرية، جامعة اجيلالي اليابس سيدي بلعباس، دار الغرب للنشر،الجزائر، 2003 ، ص 22 .

لدى المستعمر من خلال الأعمال الوحشية التي يقوم بها ضد الجزائريين واستخدام مختلف ألوان التعذيب والتنكيل والاهانة ضد الجزائريين دون التفريق بين أعمارهم أو جنسهم .[1]

ومن المبادئ الانسانية التي حملها هذا الفيلم هو التأكيد على الوجود الأزلي للأمة الجزائرية، مع تقديم الحجج والبراهين الدالة على أن الدولة الجزائرية تختلف تمام الاختلاف عن فرنسا الاستعمارية، وفي ذلك إثبات وتأكيد جملة من القيم الحضارية التي تكرس الانتماء لأمة العربية الاسلامية للجزائر.[2]

ومن القيم الانسانية التى رسّخها هذا الفيلم هو مشاركة المرأة الجزائرية بكل قوة وجرأة وشجاعة جنبا إلى جنب مع أخوها الرجل وهو رسالة واضحة لعظمة ومكانة المرأة في المجتمع الجزائري، وبذلك جرّد هذا الفيلم الاستعمار الفرنسي من كل إدعاءاته، وأثبت مدى عنصرية الغرب في التعامل مع شعوب المستعمرة واعتبارهم درجة ثانية، وقد شاهدنا من خلال هذا الفيلم طريقة التعامل مع الأهالى بتفتيشهم عند الحواجز الأمنية وتركهم ينتظرون لساعات تحت أشعة الشمس والأمطار ومنح الأولوية للمستوطنين ...الخ

2- القيمة الاجتماعية والثقافية: حمل الفيلم العديد من القيم الاجتماعية نذكر منها ما يلي:

- مراسيم الزفاف التي نقلت لنا زواج شاب وشابة من القصبة بحضور شخص من جبهة التحرير الوطني قام بعقد القران بينهما في أجواء خيّم عليها الصمت بحيث لم تكن هناك زغاريد أو أنغام لأن ذلك لم يكن ممكنا في ظل الحرب والجزائريون يموتون بشتى الأساليب الوحشية الاستعمار .

- اللباس التقليدي للمرأة الجزائرية "الحايك " الذي يرمز للطهارة والعفة والأصالة.

- الأسواق الشعبية الجزائرية المنتشرة على الأرصفة والتي مازالت قائمة إلى يومنا هذا كظاهرة اجتماعية تعبر عن طبيعة المجتمع الجزائري ونمط عيشه في المدن .

1- مصطفى سحاري، الطرح الإعلامي لجرائم فرنسا في الجزائر، المجلة العلمية لجامعة الجزائر 3 ، مج 06 ، العدد 11، الجزائر ، جانفي 2018، ص 64.

2- مراد وزناجي، المرجع السابق، ص 53.

– التآزر والتلاحم بين الشعب الجزائري في أصعب المحن والدليل خروجهم إلى الشارع في مظاهرات من القصبة احتجاجا على التواجد الاستعماري ثم توسع المظاهرات لتشمل كل العاصمة بشوارعها وأحيائها.[1]

سابعا : نتائج التحليل:

يمكننا من خلال النقد الباطني والشكلى للفيلم استخلاص مجموعة من النتائج نذكر منها:

– شهرة فيلم "معركة الجزائر" وطنيا ودوليا تعود إلى قوة الحدث الذي تتناوله الحرب في المدينة الجزائرية، وتحديدا بالقصبة، وإن الطريقة التي صورها سينمائيا، حيث تميّز ببراعة فنية تبرز من خلال جمالية الصورة باللون الأبيض والأسود وتنوع اللقطات.

– وصف المخرج جرائم فرنسا في الجزائر أثناء الحرب التحريرية من خلال التعريف بأساليب التعذيب الجسدية الوحشية التي جعلت هذا المجاهد يستسلم بعد نفاذ صبره على تحمل الألم، فقد عبر من جهة أخرى على التعذيب النفسي وهو اجباره على الاعتراف وتجريده من ملابسه وارغامه على ارتداء الزي العسكري الفرنسي .

– نقل الفيلم النوايا الخبيثة لفرنسا التي حاولت بشتى الطرق إبعاد سكان القصبة الذين التفوا حول الجبهة وتخويفهم بأشد أساليب التعذيب من خلال اصطحاب ذلك المجاهد الذي أصبح بصورة شبح من أثر التعذيب.

– وصف المخرج من خلال فيلم "معركة الجزائر" مدى الحرمان والألم والمعاناة التي عاشها "علي لابوانت" في طفولته وهو يرى الظلم الذي ألم ببني جلدته من قبل المستعمر الغاشم وسياسته الإجرامية سيما تلك الصورة التي نقلت تنفيذ حكم الإعدام على أحد المجاهدين الذين كانوا رفقته في السجن، حيث يصور لنا المخرج المجاهد وهو يساق إلى المقصلة بالقوة وفي ذلك دلالة واضحة على العنف والتعذيب الذي كان يمارس على الجزائريين، وهي احدى الصور التي عبرت على أحد أكبر الجرائم التي نفّذتها فرنسا في حق الشعب الجزائري كأبشع طرق التعذيب والإعدام .

1– مصطفى سحاري، المرجع السابق، ص 64.

– أظهر لنا الفيلم حالة التخبط والجنون الذى أصاب المستعمر عند إخفاقه في القضاء على العمليات الفدائية التى كانت تحدث هنا وهناك والسرية والتخطيط الجيد لها، مادفعه إلى استعمال أبشع طرق التعذيب والتنكيل بغية الحصول على المعلومة في أسرع وقت .

– ومن أبشع الصور تلك المتمثلة في تسلل قائد الشرطة إلى حي القصبة ليلا وزرع إحدى القنابل انتقاما للضحايا المعمرين الذين استهدفتهم التفجيرات التي خططت لها جبهة التحرير الوطني وتمت بنجاح، وقد خلف تفجير القصبة العديد من الضحايا والشهداء،

– لكن ظهرت صورة أخرى تجسد التضامن والتآزر بين سكان القصبة كرسالة لفرنسا بأن السياسة التعسفية المنتهجة من قبلها لا تنقص من عزيمة الجزائريين والتفافهم حول الثورة .

– كما نجد صورة أخرى تعبر عن النية الخبيثة للجنرال" ماثيو" وذلك من خلال اجتماعه مع الجنود وهو يحثهم بشدة على تزويد التفتيش الدقيق حتى بالنسبة للنساء اللواتي يمكن أن يحملن أي وثائق تخص الثورة، بالاضافة إلى تحريضهم على الرجال المسنين من خلال عرضه لصورة شيخ يحمل طاولة تنظيف الأحذية فقام الجنود ببعثرة ما فيها ما أثار سخرية واستهزاء الجنود ، بالاضافة إلى حثهم على تسليط أشد أنواع التعذيب ضد الجزائريين المشكوك في أمرهم للحصول على المعلومات الخاصة بقيادة جبهة التحرير الوطني.

– أبان المخرج في بعض جوانب الفيلم مدى صلابة الشعب الجزائري وإيمانه بالقضية الوطنية كمشروع استقلالي تحرري ، دفع من أجله بالغالى والنفيس والتجرد من الأنا في سبيل الجميع دون أنانية أو تردد.

– رسم لنا المخرج الحياة الواقعية للشعب الجزائري ونقل بكل مصداقية يومياته ومايعانيه من تهميش وظلم وعنصرية ، وجسّد صورة مأساوية لحالة السجون ومايتلقاه المجاهدين من شتى أنواع التعذيب والتنكيل...الخ

ومن الانتقادات السلبية للفيلم نذكر:

– نجاح الفيلم على المستوى السينمائي والجمالي يقابله إخفاق المخرج في تصوير بعض الحقائق التاريخية التي تناولها الفيلم، لأن كتابة السيناريو من طرف ياسف سعدى عبّرت عن وجهة نظر واحدة، وبالتالي غياب أو طمس كل سيناريو مخالف أو ناقد له يبقى مطروح.

–مخرج الفيلم عبر عن بعض أفكاره بطريقة مباشرة وصريحة كمشاركة المرأة في معركة الجزائر، وتجنّد بعض فئات الشعب لمساندة مناضلي الجبهة.

–بالمقابل عبر المخرج عن أفكار أخرى بطريقة غير صريحة بتبني المواقف الفرنسية، بعرضها دون انتقاد أو تشكيك فيها مثل :عدم ربط معركة الجزائر بالثورة الجزائرية، فالصور التي احتواها الفيلم هي إعادة إنتاج الواقع وفق ما يراه المخرج.

–يحتوي الفيلم على مضامين تتناقض في محتواها مع حقيقة ما جرى في العاصمة من سنة 1956 إلى غاية 1961 مثل إخفاء التعذيب الذي تعرض له الشهيد العربي بن مهيدي وطريقة اغتياله البشعة دون محاكمة، تجاهل الصعوبات التي لقيها المظليون في اختراق العاصمة...الخ.

– طال الانتقاد عنوان الفيلم " معركة الجزائر" هذا العنوان يوهم الرأي العام بأن الحرب متكافئة وكأنها معركة بين طرفين يملكون نفس العدة والعتاد وهذا غير صحيح، فالحقيقة بين مستعمر يملك كل أنواع الأسلحة الفتاكة وشعب أعزل يحاول الدفاع عن أرضه وعرضه بأبسط الامكانيات .

وعليه رغم كل تلك الانتقادات إلا أن فيلم معركة الجزائر يبقى واحد من أكثر الأفلام تأثيرا في مجاله، وخير دليل على ذلك إعادة بثّه في العديد من المؤتمرات واهتمام الباحثين بدراسته والكتابة عنه، وإعتباره نموذجا حيا لحرب الشوارع كما جاء على لسان وزير الدفاع الامريكي السابق رامسفيلد بمناسبة عرضه في وزارة الدفاع "البنتاغون" غداة احتلال العراق.

الخاتمة

وعليه يمكن القول من خلال دراستنا لموضوع دور المؤسسات الثقافية في حفظ تاريخ الثورة أننا توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

– الدور الذى تلعبه المؤسسات الثقافية في الحفاظ على هوية المجتمع وتاريخه مرتبط بمدى وعي تلك الشعوب ومسؤوليها بضرورة الاهتمام بها وتدعيمها لتكون جسر تواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، وإحدى روافد نهضتها واستقرارها.

– لا يمكن حصر دور المؤسسات الثقافية في حفظ تاريخ الثورة في مؤسسة دون أخرى فالمتحف والمكتبات والأرشيف والسينما لهم نفس الدور لكن بآليات وطرق تختلف حسب طبيعة ودور كل واحدة منها.

– توجّه الدولة الجزائرية بعد الاستقلال الى السينما الثورية في حفظ تاريخ الثورة ونشرها عبر الأجيال كان ايمانا منها بمدى تأثير الصورة على الفكر والرأي والشعور الجمعي الوطني والعالمي اتجاه الشعوب المضطهدة والتى مازالت تإن تحت وطأة الاستعمار.

– لايمكن تبيان أثر وفضاعة التعذيب وسياسة فرنسا الاستعمارية ضد الشعب الجزائري أثناء الثورة التحريرية إلاّ من خلال تجسيدها واقعيا وتسجيلها لتكون أكثر تأثيرا وتعاطفا مع نظال الشعب الجزائري من أجل نيل الحرية والاستقلال.

– اختيار فيلم معركة الجزائر للمخرج الايطالي جيلو بونتى كورفو لدراسته كنموذج للنظال الوطني أثناء الثورة لم يكن اعتباطيا إنما لشهرته الوطنية والعالمية واقترانه بالوثائقية أكثر منه عملا فنيا.

– ضرورة الإهمام بالسينما الثورية وتوفير الامكانيات المادية والبشرية وتشجيع المخرجين لإنتاج المزيد مما يعزز مكانتها كمؤسسة ثقافية قادرة على توريث الأفكار النظالية للأجيال القادمة.

– لابد من إعادة التأسيس لثقافة السينما بين الأجيال ونشرها عبر المؤسسات التعليمية والثقافية وخلق آليات جديدة تتماشي والتطورات التكنولوجية للحفاظ على الهوية الوطنية من الاندثار والنسيان في ظل عولمة هدفها طمس الآخر وتحريف ذاكرته والتخلص من هويته التاريخية.

– إعادة أمجاد الثورة والحفاظ عليها وإبراز تضحيات الشعب الجزائري من أجل استقلاله وتبيان فضاعة السياسة الاستعمارية الفرنسية إبان الثورة التحريرية من تعذيب وتنكيل وتهجير ...الخ يستلزم من جميع المؤسسسات الثقافية (متاحف، أرشيف ، مكتبات وطنية ، سينما ثورية ...) أن تواكب التطورات وتتماشي وذهنيات جيل المستقبل.

ملخص الدراسة:

تهتم هذه الدراسة بإبراز دور المؤسسات الثقافية في حفظ تاريخ الثورة التحريرية من خلال الأفلام السينمائية الثورية وبغية التأصيل لهذا المفهوم من خلال مجتمع البحث الذى مثله فيلم معركة الجزائر كنموذج تتباين فيه الصورة التوثيقية والسينمائية، كما عالج قضايا لا تزال تداعياتها حاضرة إلى يومنا هذا.

تم تحليل مضمون الفيلم وفق مقاربة تاريخية اعتمد التحليل التاريخي كمنهج بهدف استخراج دلالات الأحداث ومدى تطابقها و الرؤية الكلاسيكية لأحداث الماضي من كتب ووثائق وشهادات وغيرها.

خلصت الدراسة إلى استنتاجات مفادها أنّ السينما الثورية كمؤسسة ثقافية أدت دورا هاما في حفظ تاريخ الثورة فكانت سببا في تمجيدها محليا والإعتراف بها دوليا، فاستحدثت بذلك آلية جديد أرّخت لأحداث الثورة لتنقلها من جيل إلى جيل، وهو ماتجسّد في فيلم معركة الجزائر.

Study summary:

This study is concerned with highlighting the role of cultural institutions in preserving the history of the liberation revolution through revolutionary cinematic films, with the aim of rooting this concept through the research community, which was represented by the film The Battle of Algiers as a model in which the documentary and cinematic images differ. It also dealt with issues whose repercussions are still present to this day.

The content of the film was analyzed according to a historical approach. Historical analysis was adopted as a method with the aim of extracting the significance of the events and the extent of their correspondence with the classical vision of past events from books, documents, testimonies, and others.

The study reached the conclusions that revolutionary cinema, as a cultural institution, played an important role in preserving the history of the revolution, and was a reason for its glorification locally and its international recognition. Thus, it created a new mechanism that chronicled the events of the revolution and transmitted them from one generation to the next, which was embodied in the film The Battle of Algiers.

الملاحق

الملاحق

صورة 1 : جمال الدين شندرلي.....2
صورة 2 : رونيه فوتييه 2
صورة 3 : محمد لخضر حامينا 2
صورة 4 : سمار قدور 2
صورة 5 : ستيفان لابودفيتش.....2
صورة 6 ثيمة فيلم معركة الجزائر 2
صورة 7 صورة لفيلم ريح الأوراس.....2
صورة 8: فيلم الأفيون والعصى.....2
صورة 9: صورة لفيلم تحيا ياديدو 2
صورة 10: صورة لفيلم خارجون عن القانون.....2
صورة 11: صورة فيلم مصطفي بن بولعيد 2
صورة 1: صورة غلاف فيلم معركة الجزائر.....2
صورة 2، صورة للمخرج الايطالي جيلو بوني كورفو 2
صورة 3: مشهدأثناء تفجير مقهى الكازينو بالعاصمة.....2
صورة 4: مشهد يظهر تهجير الجزائريين من القصبة.....2
صورة 5: صورة حقيقية لمدينة الجزائر 1954.....2
صورة 6: صورة من فيلم معركة الجزائر لضابط تم اغتياله من طرف الثوار 2
صورة 7 : مشهد يجسد دور الطفل في نقل المعلومة أثناء الثورة.....2
صورة 8: مشهد يظهر التعامل الغير إنساني مع سكان القصبة.....2

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* المراجع

أ/ العربية

1)- أبوشعيرة خالد أحمد، ثائر أحمد غباري، الثقافة وعناصرها، ط1 ،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،عمان ،2009.

2)- بلية بغداد أحمد، صور واقعية من السينما الجزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر. 2018

3)- بلية بغداد أحمد ، فضاءات السينما الجزائرية ، نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر ،منشورات ليجوند، الجزائر.دن.

4)- بلية بغداد أحمد، مخرجون و سينما جزائرية، ط2، البدر الساطع للطباعة والنشر،الجزائر، 2018

5)- البهسني صلاح أحمد ، المتاحف علم وفن، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية ، 2019

6)- التلمساني عبد القادر، فنون السينما، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2001.

7)- جغلول عبد القادر ، النصوص الأساسية لثورة نوفمبر 1954، ط1 ، منشورات ايناب ، الجزائر ، 2003.

8)- حامد عودة أبو الفتوح، المدخل إلى علم المكتبات، دار الثقافة العلمية، الاسكندرية، 2001.

9)- الحديدي منى سعد، سلوى إمام علي، أسس الفيلم التسجيلي واستخداماتها في السينما والتلفزيون، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002 ،

10)- حراث حورية، الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري –دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر–، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،2013.

11)- حسن سعيد أحمد، المكتبات و أثارها الثقافي الإجتماعي التعليمي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة،1991.

12)- حسن محمد ابراهيم سمية ، محمد عبد القادر محمد، فن المتاحف، دار المعارف، الأسكندرية ، 1998.

13)- حنا ميلاد ، قبول الآخر فكر و إقتناع و ممارسة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

14)- خوجة أشرف فهمي، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني، ط1، دار المعرفة الجامعية، ، الاسكندرية، ،2011 .

15)- الخولي جمال، الوثائق الإدارية بين النظرية والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية القاهرة ، 1993.

16)- الدباس ريا أحمد ، المرجع في علم المكتبات والمعلومات ،ط1 ، دار دجلة ناشرون وموزعون، 2008.

17)- رشاد حسن ، الكتاب والمكتبة والقارئ ، دار المعارف، القاهرة ، د ن

18)- رفعت موسي محمد، مدخل إلى فن المتاحف، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، 2002.

19)- رمزي كمال وآخرون، الهوية القومية في السينما العربية،ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1986.

20)- زهدي بشير، المتاحف، ط 1، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1988

21)- زهران هنا حامد، الثقافة السياحية وبرامج تنميتها، ط1، علم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004

22)- ساكر صباح، السينما والسياسة (صورة المجاهد في السينما الجزائرية)، ط2،دار طكسح كوم للدراسات والنشر، ، الجزائر . 2012،

23)- السيد علاء عبد العزيز، ما بعد الحداثة واللسينما "إعادة قراءة" ، المؤسسة العامة للسينما، 2010

24)- سلمان عبد الباسط ، الاخراج والسيناريو في السنيما والقنوات الفضائية ومؤسسات اخرى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، 2006.

25)- السيد محمد ابراهيم، مقدمة في تاريخ الأرشيف ووحداته، دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة، 1987.

26)- شحادة أمل عبد القادر، التوثيق(مفهومه، أساليبه خدماته) ، دار المعتز و التوزيع، عمان ، 2008.

27)- شعبان فؤاد ، عبيدة صبطي، تاريخ وسائل الاتصال وتكنولوجياته الحديثة، ط1، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ، 2012،

28)- شناق وليد ناصر،المدادحة أحمد نافع، المكتبات في الحضارة العربية و الاسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع ، عمان، 2013،

29)- عدي عطا حمادي الياسين، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، دار الوراق للنشر والتوزيع، 2011 .

30)- عليان ربحي مصطفي،أمين النجداوي، مبادئ إدارة المكتبات ، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان ، 1999.

31)- عميان ربحي مصطفى، مبادئ إدارة المكتبات و مراكز المعلومات، دار الصفاء للنشر و التوزيع، االسكندرية ، 2005.

32)- قادوس عزت زكي حامد، علم الحفائروفن المتاحف، مطبعة الحضري، الاسكندرية، 2008.

33)- قبيسي محمد ، علم التوثيق والتقنية الحديثة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1991.

34)- الكسان جان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 51، مارس 1982

35)- مبروك ابراهيم السعيد، الادارة الاستراتيجية للمكتبات و مرافق المعلومات، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية، 2014،

36)- المسعودي بوشعيب، الوثائقي أصل السينما، ط9، مطبعة الوراقة المتحدة خريبكة للنشر، المغرب، 2011.

37)- محمد فتحي عبد الهادي، أسامة السيد محمود، دراسات في تعليم المكتبات والمعلومات، المكتبة الأكاديمية،الاسكندرية ، 1995.

38)- محمد قطب سليم، المجتمع والثقافة والشخصية، السلطان لتشغيل الأوراق،مصر ، 2007.

39)- مرسي أحمد كامل، وهبة مجدي، معجم الفن السينمائي، وزارة الثقافة والاعلام الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.

40)- ميلاد سلوى علي، الأرشيف ماهيته وإدارته، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، 1986

1997 دار الفجر، القاهرة، والتلفزيون، الراديو في الثقافية البرامج علي، احمد 21)- جاد سهير وسامية

41) النواوي ابراهيم عبد السلام، علم المتاحف ، ط1 ،مطابع المجلس الأعلى للآثار ، مصر،2010،

42)- وزناجي مراد ، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية (1957-2012)، ط1، دار الأمة، الجزائر،2014.

ب/ المراجع المترجمة

1)- ألبرت فولتن ، السينما آلة وفن، ترجمة: صماح عز الدين وفؤاد كامل، مكتبة مصر، القاهرة، 1998.

2)- أوفدرهايدي باتريشيا ،الفيلم الوثائقي، ترجمة شيماء طه الريدي، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013.

3)- بجاوى أحمد، السينما وحرب التحرير " الجزائر ، معارك الصور " ، ترجمة : مسعود جناح ، ط1 ، منشورات الشهاب ، الجزائر.دن.

4)- جانيتي لودي دي ، فيلم السينما (الفيلم التسجيلي)، ترجمة جعفر عمي، عيون، ط.2 ،الدار البيضاء، 1990.

5)- بن نبي مالك ، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، ط1 ، دار الجهاد، مصر،1959 .

6)- دوجلاس آلان ، المتحف ومهامه (دليل تنظيم المتاحف)، ترجمة محمد حسن عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1993.

7)- روبنسون ديفيد ، تاريخ السينما العالمية (1895-1980) ترجمة: إبراهيم قنديل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

8)- ستيفنسن رالف ، جان دوبرى، السينما فناً، ترجمة : خالد حداد ، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،

9)- سكوت جون، علم الإجتماع ، المفاهيم الأساسية، ترجمة محمد عثمان، ط2،الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2013.

10)- موسوعة تاريخ السينما في العالم، ج 2 ،(إيطاليا من الفاشية إلى الواقعية الجديدة -موا رندو موا رنديني-)، ترجمة :أحمد يوسف، ط1، المركز القومي للترجمة، ، القاهرة،2010 .

11)- هارتلي جون ، الصناعات الابداعية (كيف تنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولة)، ترجمة : بدر السيد سليمان الريفاعي، ج2، عالم المعرفة، 2007.

12)- هامب باري ،صناعة الأفلام الوثائقية، دليل عملي للتخطيط والتصوير والمونتاج، ترجمة ناصر ونوس، هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث ،ط1 ، 2011.

ج/ باللغة الأجنبية

1- burnnett Tylor Edward, primitive culture ; researches into the development of mythology , religion ,art , andcustom , 2 vols, london, 1871

2- rotha Paul : Documentary film, W. W. Norton & Company, New York, 1939

*الرسائل الجامعية

1)- حاج شعيب، تسيير أرصدة المصالح الولائية للأرشيف(ولاية تلمسان نموذجا)، رسالة ماجستير ، تخصص علم المكتبات و العلوم الوثائقية ، جامعة وهران، 2011

2)- زايدي حسنية، المناجمنت (الادارة العلمية) في المؤسسات الخدماتية العمومية:المكتبات العمومية بولاية وهران نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم علم المكتبات و العلوم الوثائقية و الحضارة، جامعة وهران1(أحمد بن بلة)، 2009.

3)- شواو عبد الباسط، تكوين الآرشيفين بالجامعة الجزائرية بين النظري و الواقع ، أطروحة دكتوراه : تخصص تقنيات أرشيفية في نظام ل م د ، جامعة قسنطينة 2 ، 2014.

4)- شيقر سليمة ، صورة المجاهد في السينما الجزائرية ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الاعلام والاتصال، تخصص: السينما ووسائل الاتصال الجديدة ، قسم الاعلام ، جامعة الجزائر3، 2019-2020

5)- محمد حسن محمد حميد، السياسة الخارجية اليمنية تجاه التدخل الخارجي لنشر الديموقراطية في الوطن العربي، مذكرة تخرج انيل شهادة الدكتوراء، جامعة الدول العربية، قسم الدراسات السياسية ، 2000-2007

6)- مرسلي نادية، الهوية الوطنية من خلال أفلام مرزاق علواش السينمائية ، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر 3 ، كلية العلوم السياسية والإعلام ، قسم علوم الإعلام والاتصال ، 2009-2010

7)- منصور كريمة، " اتجاهات السينما الجزائرية في االلفية الثالثة" (مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتورا)، جامعة وهران ، 2012 -2013.

*** الجرائد والمجلات**

أ/العربية

1)- أشر ستيفين ، صناعة السينما اليوم(الثورة الرقمية) ، المجلة الإلكترونية :يواس ايه مج 21 ، عدد1 ، يونيو 2007م.

2)- باشي بن سعيد فاطمة الزهراء، مساهمة الترجمة السينمائية في التعريف بتاريخ السينما الج ا زئرية عبر العالم/فيلم معركة الجزا ئر أنموذجا ، مجلة النص ،الجزائر، مج 07، العدد 02 ، 2020،

3)- بن زيأن عبدو ، السينّما الجزائريةّ، مضمون الموضوع و تأويلّها، مجلة الشاشتان، العدد1 ، مارس1978

4)- بن عزوزي عبد الله، بنية سيناريو الأفلام التسجيلية الثورية في السينما الجزائرية، مجلة آفاق سينمائية،مج 07، العدد 01، 2020، ص 316.

5)- بهلول عبد الله ، الموضوعية والذاتية في الاخراج السينمائي، مجلة سيميائيات، مج 17 ، العدد 02، جامعة وهران1، 2022،

6)- بولعباس عبد الرحمن، الهوية في السينما الجزائرية المعاصرة، مجلة آفاق سينمائية، العدد 04، جامعة وهران1 ، 2017.

7)- تنيو فاطمة الزهراء ، أي دور للسينما الجزائرية في الدفاع عن الهوية، مجلة عبوم الانسان والمجتمع، مج 08، العدد 01، 2009،

8)- حادو نور الدين،" الخطاب السينمائي الجزائري"، جدل التاريخي والفني في أفلام ما بعد الأزمة، آفاق سينمائية (مجلة تصدر عن جامعة وهران 1)، العدد4 ،الجزائر،2017 .

9)- زاوي نبيل ، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية الجزائرية 1958-1960 ، مجلة آفاق سينمائية، مج 07، العدد 01، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، 2020،

10)- زيان محمد، إشكالية التنمية والعالم من خلال السينما في الجزائر، مجلة آفاق سينمائية، الجزائر، العدد02 ،2014،

11)- سحاري مصطفى ، الطرح الإعلامي لجرائم فرنسا في الجزائر، المجلة العلمية لجامعة الجزائر 3 ، مج 06 ، العدد 11، الجزائر ، جانفي 2018

12)- سعد الله أبو القاسم ، التاريخ والعولمة، مجلة الدراسات الاسلامية، العدد 05.

13)- سعيدي مزيان ، رونيه فوتييه (1928-2015) السينمائي الفرنسي الذي خدم الثورة التحريرية، مجلة الحضارة الإسلامية ، العدد 51 ، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية ، جامعة وهران 1، 2016

14)- سليمان عبد الحميد ، نشأة السينما وتطورها في العالم، مجلة الحوار ،العدد 11، 2007.

15)- الشامخة خديجة ،" صورة الطفل في السينما الجزائرية بين واقع الثورة وحلم الحرية"، لغة كلام، مجلة تصدر عن جامعة أحمد زبانة، العدد 02 ، غليزان، ، 2016،

16)- شرقي فتيحة، دور الأرشيفي في حفظ ومعالجة الأرشيف الإلكتروني، مجلة المكتبات والمعلومات، مج2، ع3، 2003

17)- شرقي محمد ، قراءة في فيلم معركة الجزائر، من منظور جدل: التيمة، الشكل، التصنيف الأنواعي (مقاربة جمالية سينمائية) ، مجلة جماليات، العدد04، الجزائر، ديسمبر 2014.

18)- صبيات نصيرة ، السينما الثورية الجزائرية خلال الألفية الثالثة، مجلة سيميائيات ، مج 17، العدد 02، جامعة وهران 1 ، 2022/03/28.

19)- لصهب عبد القادر ، "الثورة التحريرية في السينما الجزائرية"، قراءة في بانوراما المدونة السينمائية الجزائرية، أفاق سينمائية، (مجلة تصدر عن جامعة وهران)1 ، وهران، الجزائر، العدد 04، 2017.

20)- منصور كريمة ، تجليات الثورة التحريرية في السينما الغربية، مجلة لغة كلام، مج05، العدد01، غليزان، جانفي 2022، ص 174.

21)- محمود عزت عبد الحافظ، دور المؤسسات الثقافية الخليجية في التنمية الاقتصادية : الواقع والمأمول، مجلة آراء، العدد 138، 2019.

https://araa.sa/index.php?option=com_content&view=article&id=4684&catid=4194&Itemid=172.

22)- فيتسان يفغني ، الواقعية الشمولية في فلسفة السينما عند آندري بازان ، ترجمة : باسم الزعبي ، مجلة الحياة السينمائية تصدر عن وزارة الثقافة السورية ،العدد 64 ، صيف 2008.

23)- يحياوي جمال ، ستيفان لابودفيتش، جريدة الخبر ، جريدة يومية، العدد 9476،الجزائر، 2023/5/4.

ب/الاجنبية

1- Benjamin Stora , Le Cinéma Algérien Entre Deux Guerres ,Confluences Méditerranée , 2012 , N° 81

2- Hommage Djamel Eddine Chandarli , istikhbar , L'Agenda Mensuel Du Ministère De La Culture Algérienne, Mars 2012

3- Les grandes écoles esthétiques, ,Corlet, Collection CinémAction, n° 55, France, 1990

*** الندواة والملتقيات**

1)- مجاود محمد ، المجالات الانسانية في الثورة الجزائرية، الملتقى المغاربي الأبعاد الحضارية للثورة الجزائرية، جامعة اجيلالي اليابس سيدي بلعباس، دار الغرب للنشر،الجزائر، 2003.

*** المعاجم والقواميس**

أ/ **العربية**

1)- بدوي أحمد زكي ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، ط2 ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1980

2)- خليفة شعبان عبد العزيز ، المعجم الموسوعي في مصطلحات المكتبات والمعلومات، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة ، 1999.

3)- علي ميلاد سلوى ، قاموس مصطلحات الوثائق الآرشيفية(عربي، فرنسي إنجليزي.) ، الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1983.

4)- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، ط4 ، مكتبة الشروق الدولية، 2008.

ب/المترجمة

1)- جورنو ماري تيريز ، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة، فائز بشور ، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،2007.

*** مواقع الانترنت**

1)- الإذاعة الجزائرية، إجماع على الدور الريادي للسينما في الثورة التحريرية وأهميتها في كتابة تاريخ الإذاعة الجزائرية ، أطلع عليه بتاريخ 2024/5/5 ،www.radioagerie.dz

2)- الأكاديمية العربية في الدانيمارك،(4/01/ 2006)، الإخراج والسيناريو ... الدكتور عبدالباسط سلمان، تم الاطلاع عليه في : 2024/04/30 ، https://ao-academy.org/2006/01/312.html.

3)- بخاري عالية ، 2015/02/04، استحضار الأفلام الثورية لتوثيق أبرز المحطات التاريخية، أطلع عليه يوم 2024/05/02. https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/57933

4)- خليفة ضاوية ، 2012/03/18، افتتاح قاعة شندرلي و انطلاق بانوراما الوثائقية ، تم الاطلاع عليه في 2024/05/20، https://doc.aljazeera.net/cinema

5)- الجزائر نيوز، 2013/11/27، جيلو بونتيكورفو مخرج " معركة الجزائر" ، أطلع عليه يوم : 2024/5/23 ، https://www.djazairess.com/djazairnews/65067

6)- حمينه محمد الأخضر - العربي الوحيد الذي-د-2 /www.echoroukonline.com

7)- العدم حسن ، 2019/11/24، السينما الجزائرية... أرضية خصبة وصناعة كاسدة ،أطلع عليه يوم 2024/04/29 ، https://doc.aljazeera.net/reports/2019

8)- العريس ابراهيم ، 2020/10/13، "معركة الجزائر" الحكاية الحقيقية خلف الفيلم الروائي، أطلع عليه يوم 2024/5/25، https://www.independentarabia.com/

9)- علال محمد ،2018/12/13 ، الناقد الجزائري أحمد بجاوي للوثائقية ، أطلع عليه يوم 2024/05/16 ، https://doc.aljazeera.net/dialogues/2018/

10)- قاسم قيس ، 2018/2/5، معركة الجزائر..حكاية تحرر، أطلع عليه يوم 2024/4/16 : https://doc.aljazeera.net/cinema/2018/2/5

11)- منصر زهية ، 2022/05/22، محمد الأخضر حمينه: العربي الوحيد الذي دخل "كان" وأغلق الأبواب ، جريدة الشروق ، تم الاطلاع عليه : 2024/04/13،

***الأفلام :**

فيلم معركة الجزائر للمخرج " جيلو بونتى كورفو"

الفهرس

الفهرس

الاهداء

الشكر

المقدمة.....أ

الفصل الأول : ماهية المؤسسات الثقافية ودورها في المجتمع

المبحث الأول : معنى المؤسسات الثقافة وأنواعها.....3

أولا– تعريف المؤسسات الثقافية.....3

ثانيا– أنواع المؤسسات الثقافية.....4

المبحث الثاني : دور المؤسسات الثقافية وأهميتها في المجتمع.....21

أولاً: تعزيز التنمية الاجتماعية.....22

ثانياً: تعزيز التنمية الثقافية.....22

ثالثًا: تعزيز التنمية الاقتصادية.....23

الفصل الثاني : دور السينما الثورية في حفظ تاريخ الثورة

المبحث الأول : النشأة والتطور.....27

1 – مفهوم السينما الثورية.....27

2– نشأة السينما الثورية 27

المبحث الثاني: الثورة التحريرية من السرد إلى الصورة الوثائقية.....34

– معنى الأفلام الوثائقية.....34

2– بنية الأفلام الوثائقية التاريخية 35

3– رواد سينما الثورة الجزائرية.....38

المبحث الثالث : السينما الثورية واقع وآفاق.....45

1-مراحل السينما الثورية.....45

2-الواقعية الحقيقية وعلاقتها بالثورة 47

3-السينما الثورية و تحديات العولمة.....52

الاطار التطبيقي : دراسة تحليلية لفيلم معركة الجزائر

تمهيد .....61.

1- التعريف بفيلم معركة الجزائر ومخرجه.....62

2 - ملخص الفيلم.....63

3-المادة التاريخية كمصدر لكتابة السيناريو.....65.

4- النزعة الوثائقية في الفيلم..... 66

5- جدلية الفيلم بين التحرر والارهاب 70

6- القيم المستخرجة من الفيلم 75

7- نتائج التحليل .....77.

خاتمة 80

الملاحق.....83

المصادر.....85

الفهرس.....96