المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام

قسم: الصحافة

واقع عرض الافلام الجزائرية المتوجة عالميا في قاعات العرض السينمائية المحلية.

دراسة حالة قاعة السينماتك خلال الفترة الزمنية الممتدة من 01 جانفي 2025 إلى غاية 01 مارس 2025

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر الأكاديمي في الصحافة وعلوم الإعلام

تخصص: صحافة سمعية بصرية ورقمية

من إعداد الطالبة:
رداوية هاجر إيمان.

تحت إشراف الأستاذ:
د. بوحوالي محمد.

أعضاء لجنة المناقشة:

الرئيس: د. نسرين سعدون.
المشرف: د. بوحوالي محمد.
المناقش: زراري نجمة.

الموسم الجامعي:
2025/2024

École Nationale Supérieure de Journalisme et des Sciences de l'Information

Département : journalisme

L'état des lieux de la diffusion des films algériens primés à l'international dans les salles de cinéma locales.

Étude de cas de la salle de la Cinémathèque sur la période allant du 1er janvier 2025 au 1er mars 2025.

Mémoire de Master académique en Journalisme et Sciences de l'Information.

Spécialité : Journalisme Audiovisuel et Numérique.

Réalisé par l'étudiante :

REDAOUIA Hadjer Imene.

Sous la direction de :

Dr. BOUHOUALI Mohamed.

Membres du jury :

Président : Dr. SADOUN Nesrine.

Encadrant : Dr. BOUHOUALI Mohamed.

Discutant : ZERARI Nedjma.

Année universitaire : 2024/2025

شكر وعرفان

أحمد الله على ما وفقني إليه في إنجاز هذه المذكرة، وأشكره على كل نعمه التي لا تُعد ولا تُحصى.

أتوجه بخالص الشكر والتقدير لأستاذي المشرف الدكتور **محمد بحوالي**، الذي لم يرافقني فقط خلال إعداد هذه المذكرة، بل كان إلى جانبي طوال سنوات دراستي الجامعية. دعمه وتشجيعه وتوجيهاته كان لها أثر كبير في كل خطوة خطوتها.

كما أشكر جميع الأساتذة الذين علّموني ووقفوا إلى جانبنا طيلة سنوات الدراسة، وتركوا فينا أثرًا لا يُنسى.

ولا يفوتني كذلك أن أتوجه بالشكر إلى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد، وكل من دعمني بكلمة، بنصيحة، أو بتشجيع.

شكرًا لكم جميعًا، من القلب.



إهداء

إلى من غرست فينا الحب، وسهرت على راحتنا، وضحّت بكل شيء كي نصل لما نحن عليه اليوم، وكانت الدعوة الصادقة في سجودها زاداً لطريقي، إلى **أمي** الغالية، نبع الحنان، وروح البيت...

كل نجاح في حياتي هو انعكاس لصبرك وعطائك.

وإلى **والدي** العزيز، الذي أفخر بأن أحمل اسمه، ذلك الرجل الذي علّمني معنى الكرامة، وكان سندي في كل لحظة،

وجودك في حياتي نعمة لا تقدر بثمن.

إلى أختي الغالية **كنزة**، رفيقة الدرب وإلى قطعة من قلبي أبنائها الذين أضاءوا حياتي بلقب "الخالة"

جنى، هنى، وآدم.

إلى إخوتي الأعزاء **وليد** و**هاني**، السند الدائم في لحظات القوة والضعف.

إلى صديقتَيّ المخلصتَين **إكرام ورانية**، من تشاركتُ معهما الضحكات والدموع، لكما مكانة لا تشبه أحدًا.

إلى كل من دعمني ولو بكلمة، إلى أولئك الذين لم أذكر أسماءهم، لكن قلوبهم لا تغيب عن ذاكرتي...

لكم جميعاً، أهدي هذه الصفحات، فهي ثمرة تعبكم بقدر ما هي ثمرة تعبي.

وفي الختام نسأل الله السداد والفلاح وأن يكون عملنا هذا خالصا لوجه الله تعالى.



ملخص الدراسة:

تتطرق هذه الدراسة إلى **واقع عرض الأفلام الجزائرية الحائزة على جوائز دولية في قاعات العرض السينمائية المحلية، مع التركيز على قاعة "سينماتك الجزائر" كنموذج تطبيقي للفترة الممتدة من يناير إلى مارس 2025.** تهدف الدراسة إلى فهم العوامل المؤثرة في حضور هذه الأفلام على الساحة السينمائية المحلية، مع التركيز على التحديات التي تواجه انتشارها ورواجها بين الجمهور الجزائري.

تسعى الدراسة إلى تحليل دور المؤسسات الوطنية المختصة في تطوير وتعزيز الثقافة السينمائية الجزائرية عبر عرض الأفلام الوطنية المتوجة دوليًا، مع دراسة السياقات التنظيمية والثقافية والسياسية التي تحيط بعملية العرض داخل السوق السينمائي المحلي.

اعتمد البحث على **المنهج الوصفي التحليلي**، مستندًا إلى مقابلات مع مسؤولين وعاملين في قطاع السينما، لا سيما في سينماتك الجزائر، إضافة إلى مراجعة وثائق وبرامج عرض الأفلام. مكنت هذه الأدوات البحثية من كشف العديد من التعقيدات والظروف التي تحكم برمجة وعرض هذه الأعمال، والتي لا يمكن حصرها في سبب واحد.

أظهرت النتائج وجود مجموعة من العوامل المتداخلة التي تؤثر على توقيت وتوزيع عرض الأفلام الوطنية المتوجة، مما يبرز تحديات ترتبط بعلاقات معقدة بين المنتجين، الجهات المنظمة، وقاعات العرض، إلى جانب الاعتبارات الاقتصادية والثقافية.

في ضوء ذلك، تسعى الدراسة إلى تقديم توصيات تسهم في تعزيز الجسور بين السينما الوطنية وجمهورها، وتعزيز آليات العرض السينمائي بما يخدم نشر الثقافة السينمائية وتوطيد الهوية الوطنية عبر الفن السابع.

الكلمات المفتاحية: السينما الجزائرية، الأفلام، المهرجانات السينمائية الدولية، الجمهور المحلي، سينماتك الجزائر.

Résumé de la recherche :

Cette étude porte **sur la réalité de la diffusion des films algériens primés à l'international dans les salles de cinéma locales, en mettant l'accent sur la salle « Cinémathèque Algérie » comme étude de cas pour la période allant de janvier à mars 2025.** L'objectif de cette recherche est de comprendre les facteurs influençant la présence de ces films sur la scène cinématographique locale, en se concentrant sur les défis liés à leur diffusion et leur réception par le public algérien.

L'étude vise à analyser le rôle des institutions nationales spécialisées dans le développement et la promotion de la culture cinématographique algérienne à travers la projection des films nationaux couronnés à l'échelle internationale, tout en examinant les contextes organisationnels, culturels et politiques qui entourent le processus de diffusion dans le marché cinématographique local.

La recherche s'appuie sur une **démarche descriptive et analytique**, basée sur des entretiens avec des responsables et des professionnels du secteur cinématographique, notamment à la Cinémathèque Algérie, ainsi que sur l'analyse de documents et de programmes de projection. Ces outils méthodologiques ont permis de révéler de nombreuses complexités et conditions qui régissent la programmation et la diffusion de ces œuvres, lesquelles ne peuvent être réduites à une seule cause.

Les résultats mettent en lumière un ensemble de facteurs interconnectés influençant le calendrier et la distribution des projections des films nationaux primés, mettant en exergue des défis liés à des relations complexes entre producteurs, organisateurs et salles de cinéma, ainsi qu'à des considérations économiques et culturelles.

Dans cette optique, l'étude ambitionne de formuler des recommandations susceptibles de renforcer les liens entre le cinéma national et son public, et d'améliorer les mécanismes de diffusion cinématographique afin de favoriser la promotion de la culture cinématographique et le renforcement de l'identité nationale à travers le septième art.

Mots-clés : cinéma algérien, les films, festivals de cinéma internationaux, public local, Cinémathèque d'Alger

خطة الدراسة

المقدمة

الإطار المنهجي

الإشكالية.

الأسئلة الفرعية.

فرضيات الدراسة.

تحديد مصطلحات الدراسة.

أسباب اختيار الموضوع.

أهداف الدراسة.

أهمية الدراسة.

منهج الدراسة.

أدوات الدراسة.

مجتمع البحث وعينة الدراسة.

مجال الدراسة.

الدراسات السابقة.

الخلفية النظرية للدراسة.

خطة الدراسة

الإطار النظري

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي حول السينما.

المبحث الأول: تعريف السينما كصناعة ثقافية وفنية.

المبحث الثاني: مفهوم التوزيع السينمائي والياته.

المبحث الثالث: الأفلام المتوجة في المهرجانات السينمائية العالمية ومعايير التتويج.

الفصل الثاني: الإطار التنظيمي للقطاع السينمائي في الجزائر.

المبحث الاول: دور وزارة الثقافة والمؤسسات السينمائية الرسمية في دعم الأفلام الجزائرية.

المبحث الثاني: تأثير السياسات الثقافية على توزيع عرض الأفلام في الجزائر.

المبحث الثالث: جمهور دور العرض السينمائية في الجزائر.

الفصل الثالث: واقع السينما الجزائرية وعرض الأفلام المتوجة في دور العرض السينمائية.

المبحث الاول: ظهور وتطور الإنتاج السينمائي الجزائري.

المبحث الثاني: أبرز الأفلام الجزائرية المتوجة في المهرجانات الدولية.

المبحث الثالث: واقع قاعات العرض السينمائية في الجزائر.

خطة الدراسة

الإطار التطبيقي

- السينماتك الجزائرية كفضاء لعرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميا.
- دراسة واقع عرض عشرة أفلام سينمائية جزائرية متوجة أو مرشحة في المهرجانات السينمائية العالمية.
- عرض نتائج الدراسة.
- المقترحات والتوصيات.

الخاتمة.

قائمة المراجع.

الملاحق.

فهرس المحتويات.

فهرس الجداول والأشكال.

المقدمة

المقدمة:

تُعدّ السينما من أبرز وسائل التعبير الثقافي التي تلعب دورًا محوريًا في تشكيل الوعي الجمعي وصياغة الهوية الاجتماعية والسياسية للمجتمعات. فهي لا تقتصر على كونها وسيلة ترفيهية، بل تتعدى ذلك لتصبح مرآة تعكس التحولات المجتمعية والتاريخية، وأداة قوية لنقل القيم، وتحفيز النقاشات حول قضايا العدالة، الحرية، والانتماء. إنها الفن السابع، الذي وإن جاء متأخرًا بعد العمارة، النحت، الرسم، الموسيقى، الرقص، والأدب، إلا أنه سرعان ما استأثر باهتمام الجماهير، لما يحمله من قدرة بصرية وسردية مذهلة، مكّنته من التغلغل في عمق الوعي الإنساني، وتشكيل الذاكرة الجماعية للأمم.

وعبر التاريخ، استُخدمت السينما كوسيلة تأثير سياسي واجتماعي واقتصادي، إذ وظّفت في خدمة الأيديولوجيات، وارتبطت ارتباطًا وثيقًا بصناعة الرأي العام. ولا أدلّ على ذلك من الدور الذي لعبته السينما في الحروب والصراعات الكبرى، وصولًا إلى جعلها اليوم أحد أعمدة الاقتصاد الإبداعي، بإيرادات تُقدّر بمليارات الدولارات سنويًا. وفي هذا السياق العالمي الذي يعرف تصاعدًا في إنتاج واستهلاك المحتوى السينمائي، تبدو وضعية السينما في دول الجنوب – ومن بينها الجزائر – معقدة وتستدعي الدراسة.

في الجزائر، ارتبطت السينما منذ بداياتها بالنضال الوطني، فكانت أداة توثيق لمرحلة مقاومة الاستعمار، ومكوّنًا أساسيًا في مشروع بناء الهوية الوطنية بعد الاستقلال. وقد عرفت الصناعة السينمائية الجزائرية لحظات مجد كبيرة، تجلّت في تتويج أعمالها في مهرجانات عالمية كبرى، مثل

فوز فيلم "وقائع سنين الجمر" بالسعفة الذهبية في مهرجان كان سنة 1975. غير أنّ هذا الزخم الثقافي والفني لم يدم طويلًا، فقد عرف القطاع السينمائي منذ الثمانينيات تراجعًا ملحوظًا، بفعل تقلّص الدعم العمومي، وتزايد التحديات السياسية والاقتصادية، وبلغت الأزمة ذروتها خلال العشرية السوداء، حيث أُغلقت القاعات، وتوقّف الإنتاج، وابتعد الجمهور عن الفضاء السينمائي.

وفي خضم هذه الإشكاليات، تبرز "سينماتك الجزائر" كمؤسسة ثقافية ذات رمزية تاريخية، يُعَوّل عليها للحفاظ على الذاكرة السينمائية الوطنية، وتوفير فضاء بديل لعرض الأفلام، خاصة في ظل غياب شبكة قاعات عرض تجارية فعالة. فقد أُنشئت "السينماتك" في سنوات الاستقلال الأولى كمؤسسة عمومية تعنى بجمع وحفظ التراث السينمائي الوطني والعالمي، وتنظيم عروض دورية تتيح للجمهور الجزائري اكتشاف أعمال سينمائية ذات بعد ثقافي وفني. وقد شكلت على مدار عقود من الزمن مدرسة حقيقية لتكوين الذوق السينمائي، وفضاءً لتكوين النقاد والمخرجين، ومحطة لاستقطاب جمهور من المثقفين والمهتمين بالفن السابع.

لكن هذا الدور شهد تراجعا في العقود الأخيرة، نتيجة لعوامل بنيوية وتنظيمية متعددة، منها ضعف التسيير، محدودية الإمكانات، وتراجع الاهتمام المؤسسي بالثقافة السينمائية. وهو ما يجعل من "سينماتك الجزائر" اليوم في قلب الإشكالية المتعلقة بغياب أو ضعف حضور الأفلام الجزائرية المتوجة في المحافل الدولية ضمن الفضاء المحلي، ويطرح تساؤلات حول دورها الفعلي في دعم السينما الوطنية، وتوسيع قاعدة جمهورها الداخلي. في هذا السياق، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل واقع عرض الأفلام الجزائرية المتوجة دوليًا في الفضاءات السينمائية المحلية، باعتماد قاعة "سينماتك الجزائر"

كدراسة حالة خلال الفترة الممتدة من جانفي إلى مارس 2025. وتهدف إلى تسليط الضوء على العوامل المؤثرة في برمجة هذه الأفلام، والعراقيل التي تحول دون وصولها إلى الجمهور، بالإضافة إلى فهم مدى نجاعة السياسات الثقافية في دعم هذا النوع من الإنتاج السينمائي. ولتحقيق الأهداف المسطرة، قمنا بتقسيم هذه الدراسة إلى ثلاثة محاور رئيسية متكاملة، تمثلت في الإطار المنهجي، والإطار النظري الذي يضم ثلاثة فصول، بالإضافة إلى الإطار التطبيقي الذي خصص لتحليل معطيات الدراسة الميدانية.

يتضمن **الإطار المنهجي** عرضا دقيقا لمكونات البناء البحثي، بدءا من تحديد الإشكالية والتساؤلات الفرعية، ومرورًا بصياغة الفرضيات، وتعريف المفاهيم الأساسية، وتبيان أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والأهداف المرجوة منه، وصولًا إلى تحديد أدوات الدراسة، ومنهجها، ومجتمع البحث وعينته، ومجالها الزماني والمكاني. كما يتضمن هذا الإطار عرضًا للخلفية النظرية والدراسات السابقة ذات الصلة، والتي ساهمت في بلورة الإطار المفاهيمي والمنهجي للدراسة.

أما **الإطار النظري** فقد تم تقسيمه إلى **ثلاثة فصول** أساسية. جاء **الفصل الأول** بعنوان *الإطار المفاهيمي حول السينما*، حيث تم التطرق إلى تعريف السينما كصناعة ثقافية وفنية، وشرح مفهوم التوزيع السينمائي وآلياته، إضافة إلى تقديم نظرة تحليلية حول الأفلام المتوجة في المهرجانات السينمائية الدولية ومعايير التتويج.

في حين تناول **الفصل الثاني** *الإطار التنظيمي للقطاع السينمائي في الجزائر*، وذلك من خلال تحليل دور وزارة الثقافة والمؤسسات السينمائية الرسمية في دعم الأفلام الجزائرية، والبحث في أثر السياسات الثقافية على آليات التوزيع، مع دراسة علاقة الجمهور بدور العرض السينمائي.

بينما ركز **الفصل الثالث** على *واقع السينما الجزائرية وعرض الأفلام المتوجة في دور العرض*، حيث تم التطرق إلى تاريخ وتطور الإنتاج السينمائي الجزائري، وأبرز الأفلام المتوجة، بالإضافة إلى تشريح واقع قاعات العرض من خلال تحليل تطورها التاريخي، وضعيتها الحالية وتوزيعها الجغرافي، وكذا أبرز العوائق التي تعترضها.

ويأتي **الإطار التطبيقي** ليترجم الجانب الميداني للدراسة، حيث تضمّن محور رئيسي بعنوان" *:السينماتك الجزائرية كفضاء لعرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالمياً"* ، ثم دراسة واقع عرض عشرة أفلام جزائرية متوجة أو مرشحة في مهرجانات سينمائية دولية كبرى، خلال الفترة الممتدة من 01 جانفي إلى 01 مارس 2025، مع رصد مدى إدراجها ضمن برمجة السينماتك الجزائرية. واختُتم بعرض لأهم نتائج الدراسة، متبوعًا بجملة من المقترحات والتوصيات التي من شأنها المساهمة في تعزيز حضور الأفلام الجزائرية المتوجة ضمن الفضاءات السينمائية المحلية.

الإِطار المنـهجي

الإشكالية:

تُعدّ السينما من أبرز وسائل التعبير الثقافي التي تتقاطع فيها الأبعاد الفنية والجمالية مع الأبعاد الاجتماعية والسياسية والتاريخية، ما يمنحها قدرة استثنائية على التأثير في الوعي الجمعي، وصياغة التمثلات الجماعية، وإعادة تشكيل الذاكرة الوطنية. وهي لا تكتفي بوظائفها الترفيهية، بل تقوم بدور مركزي في توثيق التحولات المجتمعية الكبرى، ونقل القيم، وتقديم سرديات ذات بعد محلي أو عالمي تعبّر عن الهويات الثقافية المتعددة. وفي السياق الجزائري، احتلّت السينما مكانة رمزية ووظيفية بالغة الأهمية، خاصة بعد الاستقلال، إذ اعتُبرت أداة سيادية لتثبيت الذاكرة الجماعية، وإعادة كتابة التاريخ الوطني من زاوية ثقافية تعبوية، عبّرت عن الإرادة التحررية للشعب، وقدّمت صورة الجزائر في لحظتها النضالية إلى المشهد الثقافي العالمي.

لقد واكبت السينما الجزائرية، منذ ستينيات القرن الماضي، الديناميات السياسية والثقافية والاجتماعية التي مرّت بها البلاد، وكانت إحدى أدوات التعبير الفني عن المشروع الوطني، بدعم مباشر من الدولة التي أولت أهمية للمجال السينمائي باعتباره امتدادًا للسيادة الثقافية. وأسهمت هذه الرؤية في ظهور أعمال سينمائية وُصفت بالرائدة، سواء من حيث جودتها الفنية، أو من حيث حضورها في كبرى المهرجانات الدولية، مما منح السينما الجزائرية اعترافًا عالميًا مبكرًا. ومع أن هذه الديناميكية شهدت بعض التراجع في فترات معينة، نتيجة تقلص الدعم، والأزمات السياسية والأمنية، إلا أن العقدين الأخيرين شهدا عودة تدريجية للإنتاج الجزائري إلى الواجهة الدولية، حيث حققت بعض

الأفلام المستقلة، أو تلك الناتجة عن إنتاجات مشتركة، حضورًا لافتًا في عدد من التظاهرات السينمائية العالمية، وتُوّج بعضها بجوائز مرموقة.

غير أن هذا التقدير الخارجي يثير تساؤلات جوهرية حول علاقة هذه الأعمال بجمهورها الطبيعي داخل الجزائر، ومدى إمكانية وصولها إلى الفضاءات السينمائية المحلية، خاصة في ظل ما يُلاحظ من تراجع في عدد القاعات النشطة، وتحولات في سلوك الجمهور، إلى جانب تعقيدات التوزيع، والبرمجة، والدعم المؤسساتي. فالسياق الثقافي والمؤسساتي المحلي لا يُتيح دائمًا لهذا النوع من الأفلام المسار الطبيعي الذي ينبغي أن يسلكه في إطار العلاقة بين الإنتاج الفني وتلقيه الجماهيري، خصوصًا إذا ما تم الأخذ بعين الاعتبار غياب صناعة سينمائية متكاملة، وتذبذب السياسات الثقافية المتعلقة بمجال السينما، وتراجع وتيرة ارتياد القاعات، إضافة إلى محدودية المبادرات الرسمية والخاصة لربط الجمهور بالإنتاج السينمائي المعاصر.

من جهة أخرى، تحظى بعض المؤسسات الثقافية بدور محوري في الحفاظ على الفعل السينمائي الوطني، وتوفّر بدائل نسبية في ظل هذه التحولات، ومن بينها مؤسسة "سينماتك الجزائر" التي تُعتبر من أقدم الفضاءات السينمائية في العالم العربي وإفريقيا، حيث تلعب دورًا في أرشفة التراث السمعي البصري الوطني، وتنظيم العروض، واستضافة تظاهرات سينمائية. غير أن الدور البرمجي والترويجي الذي تقوم به هذه المؤسسة، خصوصًا فيما يتعلق بعرض الأفلام الجزائرية المتوجة في

الخارج، يظل موضوعًا للدراسة والتحليل لفهم مدى فعاليتها في ضمان وصول هذه الأعمال إلى الجمهور المحلي، ودورها في إعادة ربط السينما الجزائرية بعمقها المجتمعي.

وفي ضوء هذه المعطيات، تغدو مسألة تتبّع مسار الأفلام الجزائرية التي تحظى بتقدير عالمي، وتحليل كيفية تفاعل الفضاءات المحلية، بما فيها المؤسسات الرسمية، مع هذا النوع من الإنتاجات، مسألة بالغة الأهمية. فهي تفتح النقاش حول الفجوة المحتملة بين الاعتراف الدولي بالإنتاج السينمائي الوطني، وبين محدودية حضوره محليًا، وتدفع نحو مساءلة البُنى المؤسسية والتنظيمية، والسياسات الثقافية، ومدى جاهزية القطاع السينمائي الجزائري لإعادة دمج هذه الأعمال في المشهد الثقافي المحلي، بما يخدم بناء جمهور سينمائي واعٍ، ويُعيد للسينما دورها التنويري والتعبيري داخل المجتمع.

ومن هنا تنطلق الإشكالية العامة التي تسعى الدراسة إلى الإجابة عنها:

ما هو واقع حضور الأفلام الجزائرية المتوجة في المحافل السينمائية العالمية داخل فضاءات العرض المحلية، وبخاصة في إطار برمجة "سينماتك الجزائر"؟

الأسئلة الفرعية:

في ضوء الإشكالية الأساسية للدراسة، يمكن طرح الأسئلة الفرعية التالية:

1. ما مدى حضور الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا ضمن العروض السينمائية في "سينماتك الجزائر"؟
2. هل تعكس البرمجة السينمائية في "سينماتك الجزائر" توجّهات استراتيجية نحو دعم الإنتاج الوطني المتوّج؟ أم أنها تخضع لاعتبارات أخرى؟
3. ما طبيعة العلاقة بين الجهات المنتجة أو الموزعة للأفلام الجزائرية المتوجة، و"سينماتك الجزائر" كمؤسسة عرض؟
4. ما مدى تناسق برمجة سينماتك الجزائر مع التطورات التي يشهدها المشهد السينمائي الجزائري على الصعيد الدولي؟

فرضيات الدراسة:

- تتأثر برمجة وعرض الأفلام الجزائرية المتوجة دوليًا داخل "سينماتك الجزائر" بشكل كبير بالاعتبارات الاقتصادية والسياسية، التي تحد من القدرة على توسيع انتشار هذه الأفلام بين الجمهور المحلي.
- ضعف التنسيق بين الفاعلين في القطاع السينمائي، إلى جانب محدودية استراتيجية التوزيع، يؤثر سلبًا على وصول الأفلام الجزائرية المتوجة إلى الجمهور المحلي عبر القنوات الرسمية كـ"سينماتك الجزائر".

مصطلحات الدراسة:

1-السينما:

لغة: تمثل كلمة–Cinéma " سينما" اختصار لـ كلمة –Cinematographe" السينماتوغراف" (أي التسجيل الحركي–حرفيا – المعرب) وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام (عمل في السينما) وعرضها.[1]

وهذه الكلمة" Cinéma " مشتقة أصلا من اللّغة اليونانية " Kinemat– kinema " التي تعني حركة، تضاف لها " Graph" بمعنى صورة.[2]

اصطلاحا: السينما هي صناعة تعتمد التصوير المرئي المتحرك بغية عرضها للمشاهد عبر دور العرض أو التلفاز، وهي تعرف بالفن السابع.

و هي وسيلة إعلامية اتصالية تختص بصناعة الصور المتحركة المعروضة في تعاقب، إما في الدور السينما أو على شاشة التلفزيون توالت جهود العديد من الفنانين وعلى رأسهم "ليوناردو دافينشي" مؤسس علم البصريات على خلقها :"فمنذ آلاف السينين والقصاصون ومحركو العرائس والممثلون والمطربون، يمتعون الناس بمختلف الطرق في كل أنحاء العالم، ومع بداية القرن العشرين ظهرت طرق جديدة للتسلية بفضل المكتشفات العلمية والتقدم التكنولوجي، وخاصة في السينما ".[3]

[1] ينظر: ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، : تر فائز بشور، نسخة إلكترونية، ص16.

[2] -Oxford students Dictionary, London, Ed.1, Oxford university press ,1988, p 112.

[3] إبان جراهام، ترجمة محمود عبد الظاهر المسرح والسينما، شركة سفير مصر، دط، 1995، ص 4.

إجرائيا: السينما تُعد منظومة فنية وثقافية شاملة، تجمع بين الإبداع الجمالي والتنظيم المهني، وتشمل مراحل إنتاج الأفلام وتوزيعها وعرضها في فضاءات مخصصة لذلك. تتجاوز دورها الترفيهي لتؤدي وظائف توثيقية وتربوية وتعبيرية، تُسهم في تشكيل الوعي الجماعي وترسيخ الهويات الثقافية، كما تُعبّر عن تحولات المجتمعات وتُسجّل ذاكراتها التاريخية.

وقد أصبحت للسينما مكانة عالمية مرموقة، باعتبارها لغة بصرية كونية، ما ساهم في نشأة مهرجانات دولية كبرى تُنظم سنويًا لتكريم الإنتاجات السينمائية المتميزة، وتعكس أهمية هذا الفن في التبادل الثقافي وتعزيز الحوار بين الشعوب.

2- قاعات العرض السينمائية:

لغة: الجمع: قاعات. فهي المكان الفسيح يسع جمعا عظيما من الناس، كقاعة المحاضرات ونحوها من القاعات.[1]

اصطلاحا: المكان الذي يتم فيه عرض الفيلم ومشاهدته، حيث تحتوي القاعة على مقاعد الجلوس والشاشة والبلكون يهدف إلى تقليل المسافة بين شاشة العرض والمقاعد التي يتم الوصول إليها عن طريق درج، وقد تختلف حجم الصالة على حسب المقاعد الموجودة.[2]

[1] المعاني لكل رسم معنى، معجم المعاني عربي عربي، من خلال موقع almaany.com :، تم الاطلاع عليه يوم 26 ماي 2025، على الساعة 18:48.
[2] رادار الهندسة، " أسس تصميم دور العرض السينما"، يمكن الاطلاع عليه من خلال الرابط التالي : **أسس تصميم قاعات عرض السينما | رادار الهندسة (Jarchi-news-ar.blogspot.com)**، تم الاطلاع عليه يوم 26 ماي 2023 على الساعة 19:17.

إجرائيا: قاعات العرض السينمائي هي فضاءات مخصصة لعرض الأفلام أمام جمهور عام، وتُعدّ المرحلة الأخيرة في سلسلة صناعة السينما بعد الإنتاج والتوزيع. تؤدي هذه القاعات وظيفة ثقافية وترفيهية وتُعدّ وسيطًا رئيسيًا بين العمل السينمائي وجمهوره، كما تُمثل نقطة التقاء بين صُنّاع السينما والمتلقين. تختلف هذه القاعات من حيث الحجم والتجهيزات التقنية، ويمكن أن تكون تابعة للقطاعين العام أو الخاص أو لمؤسسات ثقافية مستقلة.

3- الأفلام السينمائية:

لغة: جمع أَفْلام؛ شريط تصويريّ أو تسجيليّ؛ خَيْط من السِّليلوز تعلوه قشرة من الجلاتين ومن برومور الفضَّة، يُستعمل للتصوير الشَّمسي والسِّينمائي. و هو قصَّة سينمائيّة :–فيلم استعراضيّ/ رومانسيّ/ حربيّ[1].

اصطلاحا: هو "مضمون فكري يأخذ في الاعتبار محصلة الثقافة والمعلومات المتعددة، ويعبر عن نظام وخطاب ثقافي واجتماعي وسياسي وفكري محدد، وتماسك عناصره هو الذي يمنح النظام اللغوي المرئي قدرته في التعبير والإجادة".[2]

إجرائيا: الأفلام السينمائية هي انتاج فني بصريً يُعرض في فضاءات مخصصة مثل قاعات السينما، ويتكون من مضمون سردي أو وثائقي يُعبّر عن قضايا اجتماعية، تاريخية، أو ثقافية. وتُعتمد هذه الأفلام بوصفها وحدات للتحليل عند توفرها في صيغة متكاملة (من حيث الإنتاج والتوزيع)، وقابلة للعرض أمام جمهور عام. تُقاس أهميتها بمدى اعتراف المهرجانات السينمائية بها من خلال الجوائز، ومدى حضورها في برامج العرض المحلية.

[1] المعاني لكل رسم معنى، معجم اللغة العربية المعاصر، من خلال موقعalmaany.com ، تم الاطلاع عليه يوم 26 ماي 2025، على الساعة 19:55.

[2] أحمد البطريق (2004)، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة .القاهرة، مصر :غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 18.

والأفلام المتوجة عالميًا هي الأفلام التي تحظى بتقدير كبير من قبل النقاد والجمهور على مستوى العالم، وتعتبر من أفضل الأفلام التي تم إنتاجها في تاريخ السينما. قد يكون هذا التقدير نتيجة للفوز بجوائز معترف بها دوليًا، أو بسبب تأثير الفيلم على الثقافة أو التاريخ، أو نتيجة لاعتبارات فنية عالية.

4- المهرجانات السينمائية الدولية:

لغة: هو احتفال يقام ابتهاجًا بحادث سعيد، أَو إِحياءً لذكرى عزيزة، كمِهرجان الأَزهار.[1]

اصطلاحا: "تعتبر الأماكن الأساسية لحياة الأفلام الوثائقية، مشكلة بذلك مناسبات لتلاقي المنتجين والمتخصصين الصحافيين .الايجابي في هذه المهرجانات هو سماحها للحاضرين بتبادل الخبرات والتعاون للمخرجين كما تسمح للمنتجين بتسجيل أفلامهم في مهرجانات أخرى " لأجل إحيائها".

وتعتبر أيضا المكان الذي تبني فيه الأفلام مستقبلا بفضل النقد البناء على كل المستويات للأفلام المعروضة، فبث الأفلام الوثائقية في المهرجانات تكون متبوعة غالبا بمناقشات غنية والتي تفضل إشاعة الثقافة الوثائقية .وتشهد اليوم الساحة العالمية عدة مهرجانات للفيلم الوثائقي، خاصة تلك المهرجانات المناضلة كمهرجان سينما الواقع بباريس، المهرجان الدولي للفيلم الوثائقي بمرسيليا بفرنسا .إضافة إلى عرض الوثائقي بهذه المهرجانات الخاصة بها. تعرض أيضا في مهرجانات السينما عموما وتقدر بأكثر من "350 مهرجان محصى إلى حد اليوم".[2]

إجرائيا: هي تظاهرات فنية وثقافية تُنظم دوريًا في مدن مختلفة حول العالم، وتُعنى بعرض مجموعة منتقاة من الأفلام من مختلف الجنسيات والأنواع السينمائية، ضمن إطار تنافسي أو غير تنافسي، وتُشرف عليها هيئات تنظيمية معترف بها دوليًا. وتُعتمد هذه المهرجانات في هذه الدراسة كمؤشر معياري لقياس القيمة

[1] المعاني لكل رسم معنى، معجم المعاني عربي عربي، من خلال موقعalmaany.com ، تم الاطلاع عليه يوم 26 ماي 2025، على الساعة 20:30.

[2] مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة تبسة، العدد 8، اليقظة المعلوماتية في السينما الوثائقية: خطوة أولى لتكوين مجتمعات الأفلام الوثائقية الجزائرية، الأستاذة أولم خديجة، ص 128.

الفنية والثقافية للأفلام الجزائرية، من خلال تتبع الأفلام التي شاركت أو توجت بجوائز داخل هذه الفضاءات.

أسباب اختيار الموضوع:

أدى اختياري لهذا الموضوع إلى مجموعة من الأسباب الموضوعية والذاتية.

الأسباب الموضوعية:

- أسعى لفهم الفجوة بين السينما الجزائرية وجمهورها المحلي، ولماذا تبقى الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا محصورة في دائرة المهرجانات الدولية، دون انتشارها بشكل واسع في القاعات المحلية.
- أطمح لدراسة التحديات التنظيمية والمؤسسية، مثل دور وزارة الثقافة و"سينماتك الجزائر"، التي قد تؤثر سلبًا أو إيجابًا على عرض الأفلام.
- أهدف لفهم العلاقة بين السينما والمجتمع الجزائري، وكيف يمكن للأفلام المتوجة دوليًا أن تعكس وتؤثر في الواقع الثقافي والاجتماعي.

الأسباب الذاتية:

- ينبع اهتمامي بهذا الموضوع من شغفي الشخصي بقطاع السينما ورغبتي في معرفة الأسباب التي تحول دون تطور الصناعة السينمائية في الجزائر محليًا.

- لاحظت غياب التفاعل الكبير من المشاهد الجزائري مع الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا، مما أثار تساؤلاتي حول هذه الظاهرة.
- لدي رغبة عميقة في فهم الأسباب الجوهرية لهذه الفجوة، وأطمح للمساهمة في تقديم توصيات لدعم هذا القطاع وتعزيز علاقته بالجمهور المحلي.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف المرتبطة بفهم واقع عرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا داخل الفضاءات السينمائية الوطنية، وبشكل خاص في مؤسسة "سينماتك الجزائر". ومن بين أبرز الأهداف التي تسعى الدراسة إلى بلوغها:

1. **تحليل مدى حضور الأفلام الجزائرية المتوجة دوليًا في القاعات السينمائية المحلية**، وفهم المسارات التي تسلكها هذه الأعمال بعد تتويجها، من حيث التوزيع والبرمجة داخل الجزائر.
2. **تقييم دور "سينماتك الجزائر" كمؤسسة ثقافية فاعلة** في ترويج الإنتاج السينمائي الوطني، ومعرفة مدى انخراطها في تقديم هذه الأفلام للجمهور المحلي ضمن برامجها الفنية.
3. **استكشاف العوامل التنظيمية والإدارية التي تؤثر على برمجة الأفلام الجزائرية المتوجة**، سواء على مستوى القرارات المؤسسية أو على مستوى الإمكانات التقنية واللوجستية.
4. **تسليط الضوء على التحديات التي تواجه المؤسسات السينمائية المحلية**، وفي مقدمتها "سينماتك الجزائر"، في مساعيها لدمج هذه الأفلام في الدورة الثقافية الوطنية.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على دور السينما الجزائرية في تعزيز الثقافة الوطنية من خلال عرض الأفلام المتوجة عالميًا في القاعات السينمائية المحلية. كما أنها تهدف إلى دراسة التحديات التي تواجه هذه الأفلام في الوصول إلى جمهورها المحلي، وتفحص دور المؤسسات السينمائية مثل "سينماتك الجزائر" في دعم هذا الواقع. من خلال ذلك، تسهم الدراسة في تحسين السياسات الثقافية وتقديم توصيات عملية لتطوير القطاع السينمائي في الجزائر. كما أنها تضاف إلى الأدبيات الأكاديمية التي تسعى لفهم العلاقة بين السينما والهوية الثقافية الوطنية، وتساهم في إثراء الفهم الأكاديمي حول كيفية تحسين البيئة السينمائية المحلية.

منهج الدراسة:

يعتبر المنهج الطريقة أو الأسلوب الذي يتبعه الباحث لتحديد خطوات بحثه و الذي من خلاله يمكن التوصل الى حل مشكلة، كما في الدراسات الوصفية و التحليلية و التجريبية و التاريخية و يعرف موريس أنجرس المنهج على أنه الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة بواسطة مجموعة من القواعد الهامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة.[1]

منهج الدراسة في هذا البحث يعتمد على **المنهج الوصفي التحليلي** ، وذلك بهدف دراسة واقع عرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا في القاعات السينمائية المحلية، مع التركيز على "سينماتك الجزائر" كنموذج للدراسة.

[1] موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة بوزيدي صحراوي كمال بوشرف وسعيد سبعون، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر،2006 ، ص115.

المنهج الوصفي التحليلي:

وهو محاولة الوصول إلى المعرفة الدقيقة والتفصيلية لعناصر مشكلة أو ظاهرة قائمة، للوصول إلى فهم أفضل وأدق أو وضع السياسات والإجراءات المستقبلية الخاصة بها.[1]

ويعتمد المنهج الوصفي التحليلي على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا، ويعبر عنها كيفيا أو كميا. فالتعبير الكيفي يصف الظاهرة ويوضح خصائصها، أما التعبير الكمي فيعطيها وصفا رقميا يوضح مقدار هذه الظاهرة أو حجمها أو درجة ارتباطها معا لظواهر الأخرى.[2]

و في دراستنا، يُستخدم المنهج الوصفي التحليلي لفحص الظواهر والعوامل المختلفة التي تؤثر على عرض الأفلام الجزائرية في القاعات السينمائية المحلية. يشمل هذا تحليل السياسات الثقافية المتعلقة بالسينما، وفحص التحديات التنظيمية التي تقف أمام عرض الأفلام الوطنية، بالإضافة إلى تحديد أدوار المؤسسات السينمائية مثل وزارة الثقافة و"سينماتك الجزائر". كما يساهم هذا المنهج في تحليل العوامل الاجتماعية والثقافية التي تؤثر في تفاعل الجمهور الجزائري مع هذه الأفلام، مما يتيح فهما أعمق لواقع السينما الجزائرية في سياقها المحلي.

دراسة الحالة:

تم اختيار "سينماتك الجزائر" كنموذج رئيسي في هذه الدراسة نظرًا لأهميته كمؤسسة بارزة في عرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا. سيتم التركيز على تحليل استراتيجياتها في عرض هذه الأفلام،

[1] الرفاعي أحمد، مناهج البحث العلمي، تطبيقات إدارية واقتصادية، دار وائل للنشر، عمان 1998، ص 122.
[2] المشوخي محمد سليمان، تقنيات ومناهج البحث العلمي، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الفكر العربي، سنة 2002، ص 45.

والتحديات التي تواجهها في تعزيز تسويقها محليًا، والفرص الممكنة لتحسين وصول هذه الأعمال إلى الجمهور الجزائري.

تهدف الدراسة إلى تقييم مدى نجاح "سينماتك الجزائر" في دعم الثقافة السينمائية الوطنية، وفهم الدور الذي يمكن أن تلعبه في تطوير واقع عرض الأفلام المحلية على نطاق أوسع. من خلال تحليل معمق لأنشطتها، يمكن استخراج توصيات لتحسين سياسات العرض ودعم الجمهور المحلي في التواصل مع الإنتاج السينمائي الوطني المتوج عالميًا.

أدوات الدراسة:

في هذه الدراسة حول واقع عرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا في القاعات السينمائية المحلية، أعتزم استخدام مجموعة من أدوات البحث لضمان جمع وتحليل شامل للبيانات.

الأدوات الأساسية تشمل:

1. الملاحظة المباشرة:

اعتمدت الدراسة على أداة الملاحظة كوسيلة لجمع بيانات ميدانية حول طبيعة برمجة العروض داخل "سينماتك الجزائر"، حيث تم التركيز على رصد نوعية الأفلام المعروضة، وتواتر تنظيم العروض، بالإضافة إلى طبيعة وتركيبة الجمهور الحاضر. وقد مكّنت هذه الأداة من ملاحظة الممارسات الفعلية داخل الفضاء السينمائي قيد الدراسة، بما في ذلك التفاعل الثقافي المصاحب للعرض.

2. تحليل الوثائق والبرامج السينمائية:

تم تحليل الوثائق الرسمية الصادرة عن "سينماتك الجزائر"، وعلى وجه الخصوص الجداول والبرامج، ويهدف هذا التحليل إلى استقصاء مدى حضور الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا ضمن البرمجة السينمائية للمؤسسة، واستجلاء توجهاتها الفنية والثقافية.

3. المقابلة:

تعد المقابلة من الوسائل المهمة لجمع البيانات، إذ تمتاز بمرونتها وذلك بسبب عدم تقيدها باستمارة مقننه وهذا ما يميز المقابلة عن الاستبانة، إذ تعد المقابلة من أكثر الوسائل صلاحية للكشف عن جوانب الموضوعات التي لا نعرف عنها ما يكفي لاختيار الأسئلة التي توجه أو طريقة صياغتها.

وتعرف بأنها:

محادثة أو حوار موجه بين الباحث من جهة وفرد أو أفراد آخرين من جهة أخرى بغرض جمع المعلومات اللازمة للبحث والحوار يتم عبر طرح مجموعة من الأسئلة من الباحث التي يتطلب الإجابة عليها من الأفراد المعنيين بالبحث.[1]

[1] ناهدة عبد زيد الدلمي،**مرجع سبق ذكره**،ص147 .

لهذا أجرينا مقابلات مع مسؤول و موظف داخل "سينماتك الجزائر"، بهدف استكشاف السياسات الداخلية التي تؤطر عملية برمجة الأفلام، والتعرف على الصعوبات التنظيمية واللوجستية التي قد تعيق عرض الإنتاجات السينمائية الجزائرية المتوجة دوليًا ضمن الفضاءات المحلية.

4. التحليل الكيفي والمعالجة الوصفية للمعطيات:

اعتمدت الدراسة على منهج التحليل الكيفي في معالجة المعطيات المجمعة، وذلك باستخدام مقاربة وصفية تحليلية تُمكّن من فهم التفاعلات القائمة بين الممارسات الميدانية والسياقات التنظيمية والثقافية التي تحيط بعرض الأفلام داخل "سينماتك الجزائر".

مجتمع البحث و عينة البحث:

1-مجتمع البحث:

يختلف مجتمع البحث عن المجتمع بمفهومه العام، إذ أن مجتمع البحث يمثل جزءًا من المجتمع العام، لذا يعرف مجتمع البحث بأنه:

جميع مفردات الظاهرة التي يهتم الباحث بدراستها ، و يمثل مجموعة من العناصر التي لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة تميزها عن غيرها من العناصر الأخرى، و التي يجري عليها الحث و التقصي.[1]

يتكون مجتمع البحث في هذه الدراسة من مجموعة من الفاعلين والمؤسسات المرتبطة مباشرة بقطاع العرض السينمائي في الجزائر، مع تركيز خاص على عرض الأفلام الجزائرية التي حظيت بتتويج

[1] محمد بن محمد نيمان سويلم، التصور والحياة، الكتاب رقم 75 من سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994، ص 283.

في المهرجانات السينمائية الدولية. تم التركيز بشكل خاص على مؤسسة "سينماتك الجزائر" لما تمثله من مركز رئيسي للعرض السينمائي الثقافي، وكونها تمثل ذاكرة سينمائية وطنية فضلاً عن دورها في تنظيم البرمجة السينمائية النوعية.

يشمل مجتمع البحث العناصر التالية:

- **إطارات وموظفو "سينماتك الجزائر"**: الذين يمارسون أدوارًا فعلية في التخطيط، البرمجة، والإشراف على عروض الأفلام، حيث تم التواصل مع عدد منهم لإجراء مقابلات شبه موجهة تهدف إلى استيضاح الرؤية المؤسسية وفهم التحديات العملية التي تواجهها المؤسسة في مجال عرض الأفلام.
- **الأفلام الجزائرية المتوجة**: والتي تشكل وحدة التحليل الأساسية في الجانب التطبيقي من الدراسة، من حيث خصائصها الفنية ومسار عرضها ضمن قاعات "سينماتك الجزائر."

2-عينة البحث:

العينة:

تعرف العينة بأنها " اختيار عدد محدود من المفردات أو الوحدات يكون ممثلا في خصائصه و سماته لمجموع افراد مجتمع البحث و هذا ما يتفق مع اهداف الدراسة في حدود الوقت و الإمكانيات المتاحة.[1]

[1] محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، الطبعة الأولى، دار النشر عالم الكتاب، مصر، 2000، ص129 .

العينة القصدية:

وتسمى بالعينة غير الاحتمالية ، يختار الباحث المفردات في هذه العينة بطريقة عمدية طبقا لما يراه من سمات و خصائص تتوفر في المفردات بما يخدم اهداف البحث .[1]

تم اختيار عينة البحث بعناية من داخل مجتمع الدراسة لضمان تمثيل فعّال ودقيق للأطراف الفاعلة في قطاع العرض السينمائي الوطني، مع تركيز خاص على مؤسسة "سينماتك الجزائر" بوصفها الفضاء الثقافي الرئيسي المعني ببرمجة وتوزيع الأعمال السينمائية ذات البعد الفني والتاريخي. وقد تم بناء العينة وفق منهج قصدي يراعي الأهمية الوظيفية للعناصر المختارة، ومدى ارتباطها المباشر بإشكالية الدراسة، كما يلي:

- **مجموعة من إطارات وموظفي "سينماتك الجزائر** :"ممن يشغلون مناصب تنفيذية أو تنظيمية داخل المؤسسة، ويشاركون في اتخاذ القرارات المرتبطة ببرمجة العروض السينمائية. أُجريت مقابلات شبه موجهة مع عدد من هؤلاء الفاعلين لفهم الكيفيات التي تُدار بها عملية عرض الأفلام الجزائرية المتوجة، والتحديات التي تعترض المؤسسة في أداء مهامها.
- **مجموعة مختارة من الأفلام الجزائرية المتوجة دوليًا** :وتشمل عشرة أفلام حازت على جوائز في مهرجانات سينمائية مرموقة خلال السنوات الأخيرة. تم تحليل مسار هذه الأفلام داخل "سينماتك الجزائر" من حيث البرمجة، وتكرار العروض، ومدى تمثيلها في الأنشطة الثقافية للمؤسسة.

[1] نفس المرجع، ص141 .

وقد تم اعتماد معايير واضحة في اختيار العينة، مثل القيمة الفنية للأفلام، طبيعة التتويج الدولي، وإمكانية الوصول إلى معطيات حول برمجتها داخل "سينماتك الجزائر"، ما أتاح إنتاج تحليل نوعي معمق يعكس واقع العرض السينمائي الوطني ومدى ارتباطه بالحضور الدولي للإنتاج السينمائي الجزائري.

مجال الدراسة:

- المجال المكاني:

تم إجراء الدراسة ميدانيًا داخل فضاء "سينماتك الجزائر "الواقعة الجزائر العاصمة، باعتبارها واحدة من أبرز المؤسسات السينمائية الرسمية في البلاد، والمعنية بحفظ التراث السينمائي الوطني والدولي، وتنظيم عروض ثقافية منتظمة للأفلام. ويُعد هذا الفضاء مركزًا محوريًا لدراسة آليات عرض وتوزيع الإنتاج السينمائي الوطني، خاصةً ما تعلق بالأفلام المتوجة عالميًا.

- المجال الزماني:

تمت الدراسة خلال الموسم 2024/2025، اما الدراسة الميدانية فكانت من 1 جانفي 2025 إلى 30 مارس 2025.

الدراسات السابقة:

في إطار دراستنا لموضوع بحثنا، استفدنا من مجموعة من الدراسات السابقة التي تغطي جوانب متعددة تتعلق بالسينما الجزائرية وتساعد في فهم السياق الذي نعمل عليه. في ما يلي، نستعرض الدراسات التي اعتمدنا عليها:

الدراسات الأجنبية:

الدراسة الأولى:

دراسة من اعداد الباحث **بوعلام توارغيت**، تحت عنوان : **les salles de cinema en algérie : histoir d'un équipement urbain**

قاعات السينما في الجزائر: تاريخ لمرفق حضري، أطروحة دكتوراه، المدرسة العليا للدكتوراه "فضاءات، أزمنة، ثقافات" (نانتير، أوت دو سين؛ 2000-....)، جامعة باريس 10، نوقشت في عام 2011.

أهداف الدراسة:

في هذه الدراسة، سعى الباحث إلى دراسة تطور قاعات السينما في الجزائر، وكيف كان لها دور في تشكيل البنية الحضرية من خلال الارتباط بين الثقافة والحياة الاجتماعية في مختلف الفترات التاريخية. كما ركز الباحث على تأثير هذه القاعات في الحياة الثقافية، خصوصًا في ما يتعلق بالمجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

توصلت الدراسة إلى أن قاعات السينما كانت تشكل في البداية جزءًا مهمًا من الحياة الثقافية في الجزائر، لكن مع مرور الوقت، بدأت تتراجع بسبب العديد من العوامل مثل عدم وجود صيانة كافية وعدم وجود استثمارات حقيقية في هذه القاعات من قبل الحكومة. مما أثر على قدرتها على مواكبة التحديات الحديثة مثل قلة الدعم لعرض الأفلام المحلية والعالمية.

علاقتها بمذكرتنا:

استفدنا في مذكرتنا من هذه الدراسة في الجزء المتعلق بـ "**واقع قاعات العرض السينمائي في الجزائر**"، حيث ساعدتنا في فهم التطور التاريخي لهذه القاعات. من خلال هذه الدراسة، تمكنا من تحليل كيف أثر تدهور قاعات السينما على إمكانية عرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا في "**سينماتك الجزائر**"، وتحديد الإشكاليات التي تواجه قاعات السينما الجزائرية حاليًا في عرض أفلام محلية وعالمية.

الدراسة الثانية:

دراسة من إعداد الباحثة **سليمة تنفيش**، تحت عنوان : **Glorifier les morts ou consacrer les vivants : une histoire esthétique et politique du cinéma algérien sous l'ère Bouteflika (2003-2019)**

تمجيد الموتى أم تكريس الأحياء: تاريخ جمالي وسياسي للسينما الجزائرية في عهد بوتفليقة (2003-2019)

أطروحة دكتوراه، المدرسة العليا للدراسات اللغوية، الأدبية، الصورة، الحضارات والعلوم الإنسانية (المجالات الفرانكوفونية والأنجلوساكسونية)، 2022.

أهداف الدراسة:

سعت الباحثة في هذه الدراسة إلى تحليل كيفية استخدام النظام السياسي في الجزائر للسينما كأداة جمالية وسياسية من خلال تسليط الضوء على الأفلام التي تم إنتاجها خلال فترة حكم بوتفليقة. ركزت الدراسة على تمجيد الذاكرة الوطنية والتركيز على شخصيات تاريخية معينة، مما أثر على اختيار وتوجيه الإنتاج السينمائي في البلاد.

النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

توصلت الدراسة إلى أن السينما الجزائرية خلال عهد بوتفليقة كانت أداة لتوجيه الرسائل السياسية، إذ كان يتم تسليط الضوء على بعض الأحداث التاريخية والشخصيات الوطنية بينما يتم تهميش جوانب أخرى من التاريخ المعاصر. هذا أدى إلى نشوء نوع من الهيمنة على الأفلام التي تُعرض، ما أثر على تنوع المحتوى السينمائي في البلاد.

علاقتها بمذكرتنا:

استفدنا في مذكرتنا من هذه الدراسة لفهم كيفية تأثير السياسات الثقافية في الجزائر على اختيار الأفلام التي يتم عرضها في قاعات السينما المحلية. من خلال هذه الدراسة، تمكنا من تحليل مدى تأثير هذه السياسات على السينما الجزائرية المتوجة في المهرجانات الدولية وعرضها في "**سينماتك الجزائر**"، مما يساهم في تحديد التحديات التي قد تواجه عرض الأفلام الجزائرية في القاعات المحلية.

الدراسة الثالثة:

دراسة من إعداد الباحثة **زهور نادية محمصاجي-الكنز**، تحت عنوان، **Contribution à une théorie des cinémathéque :la Cinémathèque Algérienne : 1965-1970**

مساهمة في نظرية السينماتيك: السينماتيك الجزائرية 1965-1970، جامعة بوردو 3، 1993.

أهداف الدراسة:

تتناول هذه الدراسة مساهمة "السينماتيك الجزائرية "في الحفاظ على الذاكرة السينمائية الوطنية، وذلك من خلال تحليل دور "سينماتك الجزائر "في توثيق الأفلام الجزائرية خلال فترة ما بعد الاستقلال. كما تسلط الضوء على المراحل الأولى لتطوير السينماتيك في الجزائر كأداة لترويج الثقافة السينمائية.

النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

أظهرت الدراسة أن "سينماتك الجزائر "كانت تسعى للحفاظ على الإنتاج السينمائي الوطني وعرضه

بشكل يساهم في توثيق الهوية الوطنية الجزائرية. كما بينت الدراسة أن "السينماتك "لعبت دورًا مهمًا في تشكيل الذائقة السينمائية المحلية.

علاقتها بمذكرتنا:

استفدنا في مذكرتنا من هذه الدراسة بشكل كبير في "الإطار التطبيقي "الذي يتعلق بـ "سينماتك الجزائر"، حيث ساعدتنا الدراسة على فهم دور هذه المؤسسة في عرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا. يمكننا من خلالها توضيح كيف ساهمت "سينماتك الجزائر "في الحفاظ على التراث السينمائي الجزائري وكيفية استخدامها كفضاء لعرض الأفلام المتوجة عالميًا.

الدراسات العربية:

الدراسة الرابعة:

دراسة من إعداد الباحثة **عائشة مطالس**، تحت عنوان: **استخدام التكنولوجيا الرقمية في الصناعة السينمائية، السينما الجزائرية أنموذجا (2019-2017)**، أطروحة لنيل شهادة دكتورة الطور الثالث في علوم الإعلام و الإتصال، جامعة الجزائر 3، العام الجامعي 2020-2021.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى دراسة تأثير التكنولوجيا الرقمية على صناعة السينما الجزائرية في السنوات الأخيرة، مع التركيز على كيفية استفادة السينما الجزائرية من التقنيات الرقمية الحديثة في إنتاج وعرض الأفلام. تسلط الدراسة الضوء على الدور الذي تلعبه هذه التكنولوجيا في تحسين جودة الأفلام الجزائرية والترويج لها في المهرجانات الدولية.

النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

توصلت الدراسة إلى أن السينما الجزائرية استفادت بشكل كبير من استخدام التكنولوجيا الرقمية، حيث أسهمت هذه التقنيات في تحسين جودة الأفلام الجزائرية، مما سهل لها المشاركة في المهرجانات الدولية. كما أكدت الدراسة على أهمية الترويج للأفلام الجزائرية على المستوى العالمي.

علاقتها بمذكرتنا:

استفدنا في مذكرتنا من هذه الدراسة بشكل مباشر في "**أبرز الأفلام الجزائرية المتوجة في المهرجانات الدولية**"، حيث ساعدتنا الدراسة في فهم كيف ساهمت التكنولوجيا الحديثة في تحسين فرص عرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا. بالإضافة إلى ذلك، أسهمت الدراسة في تحليل كيفية توظيف هذه التقنيات لتطوير "**سينماتك الجزائر** "كفضاء لعرض هذه الأفلام.

الدراسة الخامسة:

دراسة من إعداد الباحثة **جمعة فتيحة**، تحت عنوان: **إدارة و تسيير دور السينما في الجزائر، قاعة ابن خلدون أنموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم– كلية الادب العربي و الفنون، العام الدراسي 2021–2022.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة كيفية إدارة دور السينما في الجزائر، مع التركيز على قاعة "**ابن خلدون** "كدراسة حالة. تركز على كيفية تسيير قاعات السينما، وكيفية برمجة العروض السينمائية، خاصة في ظل التحديات الاقتصادية والإدارية التي تواجه هذه القاعات.

النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

أظهرت الدراسة أن قاعات السينما في الجزائر تواجه عدة صعوبات من حيث التمويل والإدارة. كما أن هذه القاعات غالبًا ما تفتقر إلى الدعم المناسب لعرض الأفلام الجزائرية المحلية أو المتوجة عالميًا.

علاقتها بمذكرتنا:

استفدنا في مذكرتنا من هذه الدراسة في "**واقع قاعات العرض السينمائي في الجزائر**"، حيث ساعدتنا الدراسة في فهم الوضعية الحالية للقاعات السينمائية في الجزائر وكيفية إدارتها. كما تمكنا من خلالها من تحليل التحديات التي قد تواجه "**سينماتك الجزائر** "في عرض الأفلام المتوجة عالميًا.

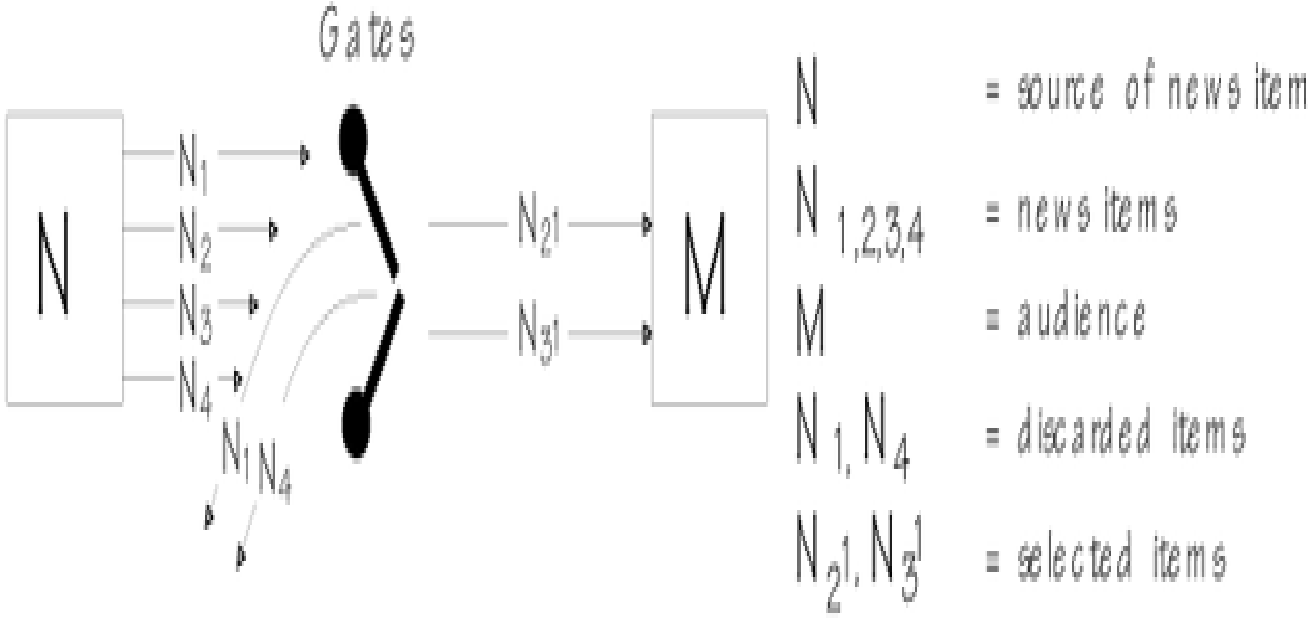
الخلفية النظرية للدراسة:

تستند هذه الدراسة إلى نظرية حارس البوابة الإعلامية *(Gatekeeping Theory)*، التي تُعد من النظريات الأساسية في فهم آليات انتقاء وتصفية المحتوى داخل المؤسسات الإعلامية والثقافية. ظهرت هذه النظرية أول مرة على يد عالم النفس الاجتماعي كورت لوين *(Kurt Lewin, 1947)*، في سياق تحليل قرارات تمرير المعلومات داخل الجماعات، ثم طُبّقت لاحقاً في المجال الإعلامي من قبل الباحث ديفيد وايت *(David White, 1950)*، الذي بيّن كيف أن المحررين الصحفيين لا ينقلون كل ما يصل إليهم، بل يخضع المحتوى لعملية تصفية بحسب عوامل مهنية وشخصية ومؤسساتية[1].

في السياق السينمائي والثقافي، يمكن توسيع هذه النظرية لتشمل الجهات والمؤسسات المعنية ببرمجة العروض، مثل مؤسسة *سينماتك الجزائر*، باعتبارها فاعلاً رئيسياً في عرض أو استبعاد الإنتاجات السينمائية. من هنا، يتمثل "حارس البوابة" في المسؤولين عن البرمجة والتخطيط الثقافي

[1] مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد 1، العدد 4، الجامعة العربية المفتوحة (فرع الأردن)، قسم الإعلام، نظرية حارس البواب الإعلامية في ظل البيئة الجديدة لتكنولوجيا الاتصال، الدكتور عزام أبو الحمام، ديسمبر 2017، ص 275.

داخل المؤسسة، ممن يملكون سلطة اتخاذ القرار بشأن ما يُعرض للجمهور وما يُقصى، حتى وإن كانت هذه الأفلام قد نالت جوائز دولية مرموقة.



الشكل 1: يمثل نموذج (white, M.D) في انتقال المعلومات من المصدر إلى الجمهور.[1]

إن وظيفة حارس البوابة لم تعد مقتصرة على نقل المحتوى فحسب، بل تشمل التحكم في كيفية تشكيل الرأي العام الثقافي والمعرفي من خلال انتقاء بعض المواد وتجاهل أخرى. وهو ما يُعد إشكالًا محوريا في هذه الدراسة، حيث يُطرح التساؤل حول **كيفية تعامل "سينماتك الجزائر" مع الأفلام الجزائرية المتوجة عالميا.**

[1] المرجع السابق، ص 279.

إن اعتماد هذه النظرية في الدراسة يتيح **تحليلا معمقا للخيارات المبرمجة داخل "سينماتك الجزائر"**، ويكشف عن طبيعة المعايير والخلفيات التي تحكم برمجة الأفلام الجزائرية الفائزة، ومدى تفاعل المؤسسة مع متغيرات الساحة السينمائية الدولية.

الفصل الأول:
الإطار المفاهيمي حول السينما

تمهيد:

السينما ليست مجرد وسيلة ترفيهية، بل هي فن وصناعة وسلعة تجمع بين الإبداع البصري والسردي، ما يجعلها أداة قوية للتعبير الثقافي والتأثير الاجتماعي. فمنذ ظهورها، أصبحت السينما وسيلة لنقل الأفكار، توثيق الأحداث، والتأثير في سلوكيات المجتمعات وتوجهاتها. فهي قادرة على معالجة مواضيع مختلفة تلامس الواقع، مستفيدة من عناصر فنية متنوعة، مثل السرد، الموسيقى، الصورة، والإضاءة، لتقديم تجربة فنية متكاملة. وبوصفها الفن السابع، استطاعت السينما أن تدمج بين الفنون الأخرى، مما زاد من تأثيرها وقوتها كوسيلة اتصال جماهيرية قادرة على تشكيل الرأي العام والتأثير على الهوية الثقافية للشعوب.

إلى جانب قيمتها الفنية، تعد السينما صناعة متكاملة تقوم على عدة مراحل، من الإنتاج إلى التوزيع والعرض. لا يكمن نجاح الفيلم فقط في إخراجه بشكل احترافي، بل في ضمان وصوله إلى الجمهور، وهو ما يجعل عملية التوزيع عنصرًا حاسمًا في صناعة السينما. فالموزع مسؤول عن اختيار الأفلام، التفاوض على حقوقها، تنظيم حملات الترويج، وتحديد آليات عرضها في القاعات السينمائية أو عبر المنصات الرقمية. كما يلعب التوزيع دورًا اقتصاديًا مهمًا، حيث يؤثر على العائدات المالية التي تُعاد استثمارها في إنتاج أفلام جديدة. ورغم التطورات التكنولوجية التي غيرت طرق استهلاك الأفلام، يظل توزيع الأفلام في القاعات السينمائية أساس نجاحها، إذ يمنحها قيمة فنية ويزيد من فرص حصولها على تقدير نقدي وجماهيري.

أما على المستوى الدولي، فتشكل المهرجانات السينمائية فضاءً هامًا لعرض الأفلام والترويج لها، حيث تتيح للمخرجين والمنتجين فرصة الوصول إلى أسواق جديدة وجمهور أوسع. بدأت فكرة المهرجانات السينمائية كوسيلة لتعزيز التنوع الثقافي ومنافسة هيمنة هوليوود على الصناعة السينمائية، وسرعان ما تحولت إلى منصات عالمية تمنح الجوائز للأعمال المتميزة، ما يساهم في إبراز الإنتاجات السينمائية ذات القيمة الفنية العالية. ومع تطور السينما، أصبحت هذه المهرجانات فضاءً يجمع بين الفن والتجارة، حيث تلتقي رؤوس الأموال مع المواهب السينمائية،

مما يعزز من فرص إنتاج أفلام ذات جودة عالية. ورغم أن المهرجانات تلعب دورًا رئيسيًا في تسليط الضوء على الأفلام المستقلة والإبداعية، إلا أنها تواجه تحديات تتعلق بالمنافسة بين الفعاليات السينمائية المختلفة وتأثير العوامل التجارية على طبيعة الأفلام المختارة .

المبحث الأول: تعريف السينما كصناعة ثقافية وفنية

السينما كلمة مشتقة من الكلمة الإغريقية "kinima" التي تعني الحركة وعرف بأنها فن الصورة المتحركة و هي احدى وسائل الاتصال الجماهرية تقوم على اساس عرض شريط من الصور السمعية البصرية التي تحاكي الواقع وتستخدمه لأغراض تعليمية وتثقيفية ودعائية وترفيهية وتعتبر السينما فنا، صناعة و سلعة في ان واحد.

أما فنيا فتعرف بأنها عملية تحوين الصور المتقطعة إلى مقاطع ومناظر ومشاهد ثم ترتب ونتسق وتجمع بواسطة المونتاج لتكرن قطعة أو عمل فني وتسمى أيضا الفن السابع.

يصعب تحديد تعريف لغوي لكلمة السينما التي هي بالأصل كلمة لاتينية فمجمل الكتب التي تناولت تعريف السينما لم تضبط المفهوم اللغوي لها، ونجد عند العرب أنه أطلق مفهوم الخيالة للدلالة على كلمة سينما ويعني تصور الشيء وتمثله، والتخيل هو تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر طبيعية والخيالة ما تتشبه لك في اليقظة والمنام من صورة، ودار لخيالة تعني السينما.

أما اصطلاحا فيعرفها أندريه با ازن على أنها خط مقارب للواقع يتحرك دائما لنقترب منه ونعتمد عليه دائما، ويراها السينمائي أيزنشتاين أنها تجميع لكل الفنون[1].

ويرى البعض بأنها فن من الفنون وأداة تعبير ووسيلة إعلام لها مكانتها في المجتمع، وهي تعتبر أيضا كصناعة وبضاعة اقتصادية تخضع لقواعد السوق والعرض والطلب والمنافسة.[2]

السينما مصطلح واسع شديد العمومية، وهو يضم تحت عباءته كل ما به علاقة بفن الفيلم من تاريخ، واتجاهات، ونظريات، وحرفيات، ونقد، ويضم كذلك أنواعها الروائية، والتسجيلية، وأفلام– تحريك الرسوم المتحركة–وغير ذلك مما يتعلق بهذا الفن.
والسينما تجارة مربحة، وهي زاد ثقافي، وترفيهي، لجماهير عريضة على مستوى العالم. وهي بحكم كونها فنا سمعيا وبصريا تصل إلى كافة المستويات، الثقافية والاجتماعية، ولذا فهي أداة هامة من أدوات التغيير

[1] عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006، ص 77
[2] فتيحة التركي، الإنتاج المشترك أداه للخصوص بالصناعة السينمائية في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس، الصناعة الإعلامية والاتصالية في الوطن العربي، 1993 ، ص .25

الاجتماعي، وتنمية الوعي الثقافي، أو العكس، فيمكن استخدامها كسلاح مدمّر، وأداة طيّعة من أدوات الإعلام الغير الصادق، وتصبح قوة خطيرة ومضللة تعمل على غرس مشاعر ومعايير سلوكية تحارب الجهود الرامية إلى التخلص من النواقص الاجتماعية، وإرساء الخلق الاجتماعي الصحيح.

تتميز السينما باعتبارها وسيلة تعبير بقدرتها على معالجة مواضيع مختلفة تمس حياة الإنسان والمجتمع بالاعتماد على أساليب ابداعية مختلفة، كيف لا وهي فن يضم خصائص الفنون الستة مجتمعة لتحقيق عمل فني يشمل مختلف العناصر البصرية، السمعية، وحتى اللسانية. فالفن السابع كما سماه 'ريتشيو كانودو" له القدرة على الاستفادة من جماليات الكتابة وتجسيدها في شكل حوارات، بلاغة الصورة باعتبارها وعاء يمكنه قول الكثير بالاعتماد على قوة الرمز والشكل واللون، وكذا طريقة عرض هذه الصور باستخدام التقنيات التركيبية والمؤثرات البصرية المختلفة، بالإضافة إلى استخدام الصوت الملفوظ والموسيقى والمؤثرات الصوتية وحتى السكتات التي تحمل جمالية ولها وظائف عدة منها تعميق الفكرة المعالجة والإحساس بمختلف تفاصيلها.

إن الإنتاج السينمائي لا تكمن أهميته في توفير الفرجة المتميزة فحسب وتحقيق المتعة للمتلقي، بل إن قوته في توثيق الأحداث الاجتماعية والسياسية والفكرية بالصورة والصوت والحركة عززت مكانته وأثارت الحاجة إلى دراسته دراسة جادة، فقد أصبح من الضروري البحث في تأثيراته على الحياة الاجتماعية، خصوصا وأن السينما أصبحت معملا لصناعة المجتمعات والتأثير في القرارات والسلوكيات الاجتماعية والسياسية الحاسمة.

حتى أنها تساهم في تحديد توجهات الشعوب ورؤيتهم المستقبلية، لذلك يعتبر هذا التعبير ممارسة ثقافية، باعتبار الثقافة صناعة للرؤوس الجيدة، لذلك يعتبر تواجد الفن السينمائي نوع من التواجد الثقافي الاجتماعي المتكامل والدال على مدى الوعي الذي وصلته الشعوب.

إن الثقافة لا توجد إلا بوجود مجتمع والمجتمع لا يقوم إلا بالثقافة. فهي التي تمد المجتمع بالأدوات والأساليب اللازمة لإصدار الحياة فيه." والفن السينمائي أحد هذه المكونات.[1]

السينما ليست مجرد وسيلة ترفيهية، بل هي صناعة ثقافية متكاملة تحمل في طياتها أبعادًا فكرية، جمالية، وتاريخية تجعلها من أقوى أدوات التأثير في العصر الحديث. فمنذ نشأتها، أصبحت وسيطًا يعكس هوية الشعوب وتطلعاتها، ويجسد رؤاها الاجتماعية والسياسية، لتتحول بذلك إلى مرآة للمجتمعات ومختبر للإبداع الإنساني.

[1] سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات الحديثة في عمم النفس وعمم الاجتماع ونظرية المعرفة، دار الكتب العالمية، بيروت، ص .186

تمثل السينما ذاكرة بصرية توثق القضايا الاجتماعية والتغيرات السياسية والتحولات الفكرية التي تمر بها الأمم. فهي تساهم في بناء الوعي التاريخي، ليس فقط من خلال الأفلام الوثائقية التي تسرد الوقائع، ولكن أيضًا عبر الأفلام الروائية التي تسلط الضوء على تفاصيل الحياة اليومية، وتعيد إنتاج الماضي في سياقات درامية تجذب المشاهد وتحفزه على التفكير والتفاعل. فالأفلام الوطنية، على سبيل المثال، ليست مجرد أعمال سينمائية، بل هي سجل فني يعكس هوية الأمة ويرسم صورة عن حاضرها ومستقبلها.

إلى جانب قيمتها الفنية والثقافية، تعد السينما صناعة قائمة بذاتها تدرّ مليارات الدولارات سنويا، وتوفر فرص عمل لآلاف الأشخاص حول العالم، من كتاب السيناريو والمخرجين إلى التقنيين والممثلين. كما أن تطور وسائل الإنتاج والتوزيع، خصوصا مع انتشار المنصات الرقمية، جعل من السينما مجالا اقتصاديا متغير ا يتطلب استثمارات ضخمة وتسويقًا ذكيا للوصول إلى الجمهور المستهدف. إن هذا البعد الاقتصادي يجعل السينما جزءا من القوة الناعمة للدول، حيث تستثمر الحكومات في الإنتاج السينمائي لتعزيز صورتها الثقافية عالميا، كما هو الحال مع هوليوود التي نجحت في الترويج للنموذج الأمريكي عالميا، أو السينما الفرنسية التي تكرس قيم الفن والثقافة الأوروبية.

السينما ليست مجرد أداة ترفيهية، بل هي صناعة ثقافية ذات أبعاد متعددة تجمع بين الفن، الاقتصاد، والتأثير الاجتماعي. فهي وسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية، وجسر للتواصل بين الشعوب، ومنصة للتعبير عن القضايا الإنسانية. وباعتبارها لغة بصرية عالمية، تبقى السينما أحد أكثر أشكال الفن تأثيرا، قادرة على نقل الأفكار، إثارة المشاعر، وتشكيل الوعي، مما يجعلها قوة لا يستهان بها في صياغة الثقافة المعاصرة.

تعتبر السينما مزيجا متكاملا بين الفن والصناعة، حيث إنها ليست مجرد شكل من أشكال التعبير الفني، وإنما أيضا مجال اقتصادي ضخم يعتمد على الإنتاج والتوزيع والاستهلاك.

تلعب السينما دورا مزدوجا، فمن جهة، تستخدم كوسيلة للحفاظ على التراث الثقافي ونقل القيم والمعتقدات إلى الأجيال القادمة، ومن جهة أخرى، تمثل قوة ناعمة تساهم في تشكيل الصورة الذهنية للدول والشعوب، سواء من خلال الأفلام التجارية أو الوثائقية أو المستقلة.

المبحث الثاني: مفهوم التوزيع السينمائي والياته

غالبًا ما يتم اختزال اقتصاد السينما في الإنتاج وقاعات العرض، في حين أن التوزيع يحتل موقعًا حاسمًا في هذا القطاع، والترويج الذي يعتمد عليه يمارس تأثيرًا حاسمًا. بالنسبة لأي فيلم، فإن التحدي الأساسي لا يكمن فقط في

إنجازه، بل في تقديمه للجمهور، وأن تتم مشاهدته، وأن يكتسب وجودًا معينًا بفضل النقد والتوصيات الشفهية، وأن يترسخ في الذاكرة.

تتمثل المهمة الأساسية للموزع في إبراز الأفلام التي يتولى مسؤوليتها، من خلال منحها قيمة رمزية تجعلها موجودة ومعترفًا بها، بالإضافة إلى تعبئة الوسائل التي تسهل لقاءها مع الجمهور. بعد مرحلة حاسمة من اختيار الفيلم والتفاوض على حقوقه مع المنتج، يسعى الموزع إلى تحسين توقيت إصداره وعرضه في القاعات. ولكل فيلم، وضمن سياق يخضع لقيود السوق والتوازنات المالية وإدارة المخاطر التي هو مستعد لتحملها، يحدد الموزع تاريخ الإصدار، وعدد القاعات التي سيتم عرضه فيها، وعدد النسخ، وينظم حملته الترويجية.

يؤدي التوزيع أيضًا وظيفة مالية، حيث يقوم بجمع العائدات من مشغلي القاعات، وبعد اقتطاع حصته، ينقلها إلى أصحاب الحقوق. في فرنسا، يتم تحديد نسبة تأجير الأفلام بين 25٪ و50٪ من صافي الإيرادات، وكان متوسطها 47٪ في عام 2010. وبفضل هذه العائدات، يلعب التوزيع دور شريك مالي في الإنتاج من خلال الدفعات المسبقة التي تساهم في خطط التمويل، غير أن حصتها تراجعت بشكل مستمر منذ الثمانينيات، بالتوازي مع صعود القنوات التلفزيونية التي أصبحت الممول الرئيسي للسينما[1].

اليات التوزيع السينمائي:

التوزيع في القاعات

بناءً على مشروع، سيناريو، أو فيلم مكتمل، يقوم الموزع بشراء حقوق تسويق واستغلال الفيلم من المنتج، الذي يكون غالبًا "صاحب الحقوق."

تختلف تكلفة هذه الحقوق بشكل كبير من فيلم إلى آخر، حيث تتراوح بين بضع مئات الآلاف إلى عشرات الملايين من اليوروهات في حالة الأفلام الضخمة.(Blockbusters)

بعد ذلك، يقوم الموزع بإعادة بيع حقوق الاستغلال إلى قاعات السينما لعرض الفيلم. كما يتولى مسؤولية إنشاء النسخ من الفيلم الأصلي، والتي يتم تأجيرها لقاعات العرض لفترة استغلال محددة. يتم تحديد سعر النسخ بناءً على الإمكانيات التجارية للفيلم، إذ تحصل الأفلام ذات الإمكانيات التجارية المحدودة على عدد قليل من النسخ (حوالي 50)، بينما يمكن أن يصل عدد نسخ الأفلام الضخمة إلى أكثر من 500 نسخة[2].

[1] Laurent Creton, L'économie di cinéma en 50 fiches, 6° édition, ARMAND COLIN, Page 90

[2] EMIC Force, La distribution : parcours d'un film, (https://emic-paris.com/actualites/la-distribution/, consulté le 14/02/2025 à 20h)

إذا كانت النسخ تُوزَّع سابقًا على بكرات أفلام، فقد أصبحت الآن رقمية بالكامل.

بالإضافة إلى العرض في القاعات، يمكن أن تشمل الحقوق التي يكتسبها الموزع البث التلفزيوني، والعرض على منصات الفيديو حسب الطلب(VOD) ، وأيضًا التوزيع على أقراص.DVD

كما يمكن أن تشمل الحقوق أيضًا تحويل الفيلم إلى عمل أدبي.

رغم بعض التغيرات، لا يزال مسار توزيع الأفلام متشابهًا إلى حد كبير:

1. **العرض في القاعات**
2. **إصدار الفيلم علىDVD**
3. **العرض عبر منصاتVOD**
4. **البث على قناة مدفوعة**
5. **البث على قناة مجانية**
6. **إعادة البث**

يسعى الموزع إلى **تحقيق أقصى قدر من الربحية** للفيلم، من خلال ضمان تحقيقه للعائدات. يتم توزيع هذه العائدات بين مشغل القاعات (دور السينما)، الموزع، والمنتج. لذلك، يعمل الموزع على إبقاء الفيلم معروضًا في القاعات لأطول فترة ممكنة.

التوزيع والترويج

يتضمن التوزيع غالبًا **الترويج ومرافقة الفيلم** طوال مساره. حيث يتولى الموزع إدارة **حملة تسويقية جذابة** قدر الإمكان، بالإضافة إلى تصميم **الهوية البصرية** للفيلم، والتي تشمل:

- **إنتاج الإعلانات الترويجية(bande-annonce)**
- **إعداد المواد البصرية للصحافة**
- **تصميم الملصقات الخاصة بقاعات السينما**

كما يقع على عاتقه مسؤولية **الدبلجة والترجمة** للأفلام الأجنبية قبل بيع حقوق استغلالها للقاعات، إضافةً إلى **تنظيم العروض الأولى** وتقديم الأفلام إلى **المهرجانات السينمائية.**

توزيع الأفلام على المستوى الدولي

تتولى بعض **شركات التوزيع مسؤولية بيع الأفلام دوليًا** .في هذه الحالة، يشتري موزعون أجانب حقوق الفيلم لفترة **زمنية محددة** ولعرضه في **منطقة جغرافية معينة**.

أنواع شركات التوزيع والموزعين المستقلين

في فرنسا، يمكن التمييز بين عدة أنواع من الموزعين:

1. **الشركات الكبرى للتوزيع**

- تابعة لمجموعات تلفزيونية أو شركات إنتاج كبرى، مثل:
Century Fox, UGC Distribution, Studiocanal, Pathé Films…

- دور الموزع هنا هو **بيع حقوق استغلال** الأفلام التي تنتجها الشركة الأم، لكنه قد يتولى أيضًا **تسويق حقوق إنتاجات مستقلة**.

2. **شركات التوزيع المستقلة**

- تنضوي تحت **نقابة الموزعين المستقلين(SDI)**

- رغم صغر حجمها، إلا أنها تتمتع **بمرونة أكبر في اختيار الأفلام** ضمن كتالوجها.

- غالبًا ما تتخصص في نوع معين من الأفلام، مثل:
الأفلام الوثائقية، أفلام الرعب، الأفلام القصيرة…

يضم مجال التوزيع محترفين بارزين مثل **فرانسوا كليرك**، مؤسس شركة **Apollo Films**، والعديد من الموزعين والمنتجين الذين يساهمون في تطوير الصناعة السينمائية[1].

[1] المرجع السابق

المبحث الثالث: الأفلام المتوجة في المهرجانات السينمائية العالمية ومعايير التتويج

الأفلام السينمائية المتوَّجة في المهرجانات الدولية هي تلك التي حصدت جوائز تقديرية أو مالية خلال فعاليات هذه المهرجانات. تُقام المهرجانات السينمائية في مواقع محددة ولفترات زمنية معينة، وتعرض مجموعة مختارة من الأفلام بهدف توفير منصة تجمع بين صُنّاع السينما، النقاد، والجمهور للاحتفاء بالفن السابع والترويج له.

المهرجانات السينمائية:

المهرجان السينمائي هو حدث ثقافي وفني يعنى بعرض مجموعة مختارة من الأفلام، ويهدف إلى توفير منصة تجمع بين صنّاع السينما والنقاد والجمهور للاحتفاء بالفن السابع والترويج له. إنه أكثر من مجرد شاشة عرض كبيرة، فهو يمثل وسيلة لتعزيز التنوع الثقافي وتكريم الإبداع ودعم الإنتاج المستقل، إلى جانب كونه فرصة للتواصل والتفاعل بين الفنانين والمستثمرين والمهتمين بصناعة السينما.

بدأت فكرة المهرجانات السينمائية في أوائل القرن العشرين عندما أصبحت السينما شكلاً متزايد التأثير من أشكال الفن والترفيه. وكان مهرجان البندقية السينمائي، الذي انطلق في عام 1932 كجزء من "بينالي البندقية" Venice Biennale، أول مهرجان رسمي من نوعه. جمع هذا الحدث كبار المخرجين والممثلين من مختلف أنحاء العالم في احتفالية تهدف إلى تكريم الأعمال السينمائية والتأكيد على مكانة السينما كفن عالمي.

تم إنشاء المهرجانات السينمائية في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، جزئيًا، كخطوة سياسية تعبر عن معارضة اقتصادية وثقافية لهيمنة هوليوود على السينما الأوروبية.[1] يُعتبر مهرجان البندقية السينمائي الدولي (1932) أول مهرجان سينمائي في التاريخ. كانت المهرجانات آنذاك بمثابة منصات للأفلام التي لا تنتمي إلى دائرة الإنتاجات الهوليوودية، ولا يزال هذا الأمر قائمًا إلى حد ما حتى اليوم.

منذ بداية الألفية الثالثة، بدأت المهرجانات تتبنى بُعدًا مهنيًا أكثر وضوحًا، ما جذب الموزعين والمنتجين، وسهّل تواصلهم مع مهنيين آخرين، مثل كُتّاب السيناريو، المخرجين، والممثلين، بالإضافة إلى توفير فرص تمويل، أسواق، وأحيانًا حتى

[1] Christel Taillibert, "Les Film Festival Studies, éléments pour une épistemologie d'un nouveau champ de recherche ", Diogène, 2017, [en ligne), URL: https://www.cairn.info/revue-diogene-2017-2-page-139.htm

برامج تدريبية[1]. يُنظر إلى المهرجانات السينمائية على أنها شكل طبيعي من أشكال الفعاليات الثقافية، "حيث تهدف إلى الجمع بين عشق السينما، الترفيه، والترويج للأفلام والأنواع السينمائية المختلفة"[2].

في الوقت الحاضر، هناك العديد من الفعاليات التي تُسمّى "مهرجانات"، لأن هذا المصطلح يحمل دلالات إيجابية في المخيال الجماعي. يوضح لوران كريتون أن استخدام تسمية "مهرجان" يمنح قيمة مضافة، حيث يوحي "بطابع الحدث الاستثنائي" الذي يدمج بين الترفيه والرسمية، مما يجذب الجمهور.[3] ومع ذلك، يُطرح تساؤل حول الإفراط في استخدام مصطلح "مهرجان"، وما قد يترتب عليه من تعقيد للمفهوم، بالإضافة إلى ارتباط ذلك بالمنافسة الجغرافية و"تحويل الفضاءات الثقافية إلى أحداث"، لا سيما قاعات السينما الفنية والتجريبية، بهدف التميز، كسب الولاء، وجذب جماهير جديدة.

هذه الظاهرة، المعروفة بـ"المهرجنة(festivalisation) "، أصبحت موضوعًا للنقاش والدراسات النظرية. يشير هذا المفهوم إلى تزايد عدد الفعاليات الثقافية والفنية المنظمة وفق هيكلة معينة، مع استخدام مصطلح "مهرجان" لوصفها. إن الاستخدام المتكرر لهذا المصطلح أصبح بمثابة "موضة"، وذلك بسبب غياب تعريف دقيق ورسمي له، وعدم وجود رقابة على التسمية.

يُعرّف المهرجان عمومًا على أنه فترة احتفالية تتخللها عروض فنية ضمن نوع معين، مخصصة لفن أو لفنان معين، وتُقام عادة في مكان محدد.[4] إنه احتفال علني بمجال إبداعي يجمع بين المهنيين، الشغوفين والهواة[5].

تكمن صعوبة وضع تعريف رسمي ودقيق للمهرجان في طبيعة المفهوم نفسه، إذ أصبح مصطلحًا فضفاضًا يشمل العديد من الفعاليات المختلفة. بعض الباحثين يشيرون إلى هذا الغموض، بل ويأسفون لغياب الدقة، حيث يقول بعضهم: "اليوم لا يوجد تعريف دقيق ومتفق عليه لماهية المهرجان، بل يرى البعض أن المهرجان هو ببساطة ما يعتبره منظموه مهرجانًا[6]."

---

[1] Marijke de Valck, « Introduction», dans Film Festivals: history, theory, method, practice, op. cit., Routledge, 2016, p. 2.

[2] Frédéric Gimello-Mesplomb, Objectif 49: Cocteau et la nouvelle avant-garde, Séguier, Paris, 2013, p. 75.

[3] Laurent Creton, "Engagement cinéphilique et logique territoriale: le festival Ciné 32 Indépendance(s) et Création", Loisir et Société / Society and Leisure, vol. 44, nº 1, [en ligne]: https://doi.org/ 10.1080/07053436.2021.1899394

[4] Définition du dictionnaire Larousse en ligne: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/festival/33417

[5] Luc Benito, Les festivals en France: marchés, enjeux et alchimie, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 8

[6] Waldemar Cudny, The Phenomenon of Festivals: Their Origins, Evolution, and Classifications». Anthropos. vol. 109, n°2, 2014, p. 642. Trad.: «Aujourd'hui, il n'y a pas de définition précise et officielle

من جانبه، يشدد دانيال دايان على أن أول مسألة يجب معالجتها هي تعريف المهرجان، مشيرًا إلى جوهر هذا الحدث، الذي يميزه عن العروض السينمائية اليومية. فالمهرجان السينمائي ليس مجرد سلسلة من العروض، بل يتألف من ممارسات مُنظمة، ظاهرة أو غير مرئية، تُنسّق العروض وتخلق تجربة جماعية موحّدة للمشاركين فيه[1].

ورغم غياب تعريف صارم، قام المركز الوطني للسينما والصورة المتحركة (CNC) بتقديم تعريف أكثر وضوحًا لمفهوم المهرجان السينمائي، حيث يعرّفه بأنه فعالية سينمائية منظمة حول موضوع معين، تتضمن كتالوجًا يقدّم المهرجان والأعمال المشاركة فيه، تُقام على مدى عدة أيام متتالية، في مساحة محددة، مع عدد كبير من العروض، إضافةً إلى تنظيم نقاشات ولقاءات مهنية. فقط المنظمات التي تستوفي هذه المعايير يمكن أن يُطلق عليها رسميًا اسم "مهرجان."

هناك العديد من المهرجانات السينمائية العالمية المرموقة التي تُعتبر منصات رئيسية لعرض الأفلام الجديدة وتكريم صناع السينما. إليك أبرزها:

المهرجانات الثلاثة الكبرى:

1. **مهرجان كان السينمائي (– Cannes Film Festivalفرنسا)**
   - يُعدّ من أعرق وأهم المهرجانات السينمائية في العالم، ويُقام سنويًا في مدينة كان الفرنسية.
   - أشهر الجوائز :**السعفة الذهبية.(Palme d'Or)**
2. **مهرجان برلين السينمائي (– Berlinaleألمانيا)**
   - يُقام سنويًا في برلين ويُعرف بطابعه السياسي والاجتماعي.
   - أشهر الجوائز :**الدب الذهبي.(Golden Bear)**
3. **مهرجان فينيسيا السينمائي (– Venice Film Festival إيطاليا)**
   - أقدم مهرجان سينمائي في العالم، يُقام في مدينة البندقية.

d'un festival Certains chercheurs pensent même qu'un festival est "tout événement considéré comme tel par ses organisateurs"».

[1] Daniel Dayan, « À la recherche de Sundance: retour sur l'expérience d'un festival de cinema », Loisir et Société Society and Leisure, vol. 44, nº 1, URL: https://doi.org/10.1080/07053436.2021.1899393

- أشهر الجوائز :**الأسد الذهبي.(Golden Lion)**

مهرجانات عالمية أخرى مهمة:

4. **مهرجان تورونتو السينمائي – TIFF (كندا)**
   - يعتبر بوابة نحو جوائز الأوسكار، حيث يُركّز على تنوع الأفلام وجودتها.
   - أشهر الجوائز :**جائزة اختيار الجمهور.(People's Choice Award)**
5. **مهرجان صندانس السينمائي – Sundance Film Festival (الولايات المتحدة)**
   - أكبر مهرجان للأفلام المستقلة في العالم، يقام في ولاية يوتا.
6. **مهرجان لوكارنو السينمائي – Locarno Film Festival (سويسرا)**
   - يعرف باكتشاف المواهب الجديدة، ويقام في الهواء الطلق.
   - أشهر الجوائز :**الفهد الذهبي.(Golden Leopard)**
7. **مهرجان سان سيباستيان السينمائي – San Sebastián International Film Festival (إسبانيا)**
   - يعد من أهم المهرجانات في العالم الناطق بالإسبانية.
8. **مهرجان كارلوفي فاري السينمائي – Karlovy Vary International Film Festival (التشيك)**
   - أحد أبرز المهرجانات في أوروبا الشرقية.
9. **مهرجان القاهرة السينمائي الدولي – CIFF (مصر)**
   - من أقدم وأهم المهرجانات في العالم العربي وأفريقيا، وهو معترف به دوليا.
10. **مهرجان مراكش السينمائي الدولي – FIFM (المغرب)**

- مهرجان شهير في العالم العربي وأفريقيا، ويستقطب كبار صناع السينما.

التأثير الاقتصادي للمهرجانات

يغطي مهرجان السينما مختلف القضايا الاقتصادية، سواء بالنسبة للمهنيين في القطاع أو للمكان الذي يقام فيه. لذلك، من المهم فهم كيفية اندماج المهرجان ضمن صناعة السينما من خلال طريقة عمله وبرمجته الفنية، ومدى تأثيره الاقتصادي محليا.

مكانة المهرجانات في صناعة السينما

إن المكانة المرموقة التي تحظى بها المهرجانات السينمائية، سواء لدى المهنيين أو الهواة، تمنحها قوة لإضفاء الشرعية الثقافية، مما يترتب عليه آثار اقتصادية مباشرة على الأفلام. وعلى عكس المجالات الفنية الأخرى مثل المسرح أو الموسيقى، يمكن أن يكون للمهرجانات تأثير على الفيلم من حيث التغطية الإعلامية، وإعادة بثه، وعدد التذاكر المباعة في دور العرض، وترشيحه في مهرجانات أخرى، وما إلى ذلك.

من بين المهرجانات التي شاركت في الاستطلاع الذي أجرته كريستل تايليبيرت عام 2006، صرّح 71% منها بأنها تتضمن مسابقة.[1] وتتيح هذه الأخيرة تصنيف الأعمال الفنية وإضفاء اعتراف مؤسسي بها، مما يشكل شهادة جودة للأفلام الفائزة. حتى المشاركة في مهرجان غير تنافسي توفر للفيلم رؤية يمكن أن تؤثر على مسيرته خارج الحدث. وبهذا، تصبح المهرجانات جزءًا لا يتجزأ من صناعة السينما، بل وتمتد إلى النظام التجاري.

تشكل المهرجانات السينمائية الكبرى، مثل مهرجان كان السينمائي، محطات رئيسية في أجندة الموزعين الذين يعرضون أفلامهم فيها. حيث لا يمكن طرح الأفلام قبل الحدث، لأن المسابقة الرسمية للمهرجان تعرض فقط العروض الأولى عالميًا. ولهذا، يتم إصدار هذه الأفلام بعد عدة أشهر من المهرجان، مما يتيح الوقت اللازم للترويج لها واختيار موعد إصدار مناسب، إذ أن فصل الصيف لا يعد أفضل فترة لدور السينما. وبالتالي، فإن طرح فيلم بعد مهرجان يُقام في شهر مايو يمثل مخاطرة كبيرة.

على سبيل المثال، خلال مهرجان كان السينمائي لعام 2018، تم إصدار فيلم *"قضية عائلية* (Une Affaire de famille)" للمخرج هيروكازو كوري-إيدا، الذي فاز بجائزة السعفة الذهبية، في 12 ديسمبر 2018، بينما تم إصدار فيلم *"كفرناحوم* (Capharnaüm)" للمخرجة نادين لبكي، الذي فاز بجائزة لجنة التحكيم، في 17 أكتوبر 2018.

بفضل الرصيد الرمزي الذي توفره المهرجانات، فهي تؤثر بشكل ملموس على سير عمل صناعة السينما، مما يجعلها ذات أهمية اقتصادية حقيقية.

إذا تمكنت المهرجانات من تحقيق هذا الحجم الكبير من التأثير في صناعة السينما، فذلك لأنها تتيح الفرصة لجمع جميع العاملين في هذا المجال، بالإضافة إلى جذب اهتمام وسائل الإعلام. في الواقع، يشكل مهرجان السينما نقطة

[1] Christel Taillibert, Le paysage proteiforme des festivals de cinéma et audiovisuel français, art. cit.

اتصال تربط بين مختلف القطاعات، وهي الإنتاج، والتوزيع، والاستغلال. ومن الشائع أن تُخصص تصاريح اعتماد للمهنيين المشاركين في الحدث، مما يخلق ديناميكية ملائمة لاكتشاف الأفلام وإقامة اللقاءات المهنية.

منذ خمسينيات القرن الماضي، أشار المهنيون إلى وجود دائرة مهرجانات الأفلام، في إشارة إلى البعد الاقتصادي للمهرجانات، حيث إنها تعتبر فضاءً لتداول الأعمال السينمائية وتبادل مستمر بين جميع الفاعلين في الصناعة. وتذهب الباحثة سكادي لوست إلى أبعد من ذلك، حيث توضح أنه اعتبارًا من ثمانينيات القرن العشرين، أصبحت المهرجانات فاعلة أكثر فأكثر في جميع جوانب صناعة السينما. وقد تزامن هذا التطور مع ظهور مهن متخصصة مرتبطة مباشرة بأنشطة المهرجانات منذ بداية الألفية الجديدة، مثل المحترفين الذين يتولون مهام تقديم الأفلام للمهرجانات، ومسؤولي المنصات المرجعية للأفلام التي تسهل مشاركتها. وبالتالي، أصبحت المهرجانات بمثابة قمم مهنية تنشأ فيها رهانات اقتصادية حقيقية.

حلقة الصناعة السينمائية داخل المهرجانات

يبحث الفنانون عن منتجين، والمنتجون عن موزعين (محليين أو أجانب)، وبرامجو العروض والفعاليات يبحثون عن أعمال سينمائية. وتُحقق هذه الدائرة المغلقة من صناعة السينما أهدافها خلال المهرجانات، مما يفسر تحول لقاءات المهرجانات إلى أسواق سينمائية، سواء كانت رسمية أو غير رسمية.

بعض المهرجانات تخصص جزءًا من فعالياتها للمحترفين، مثل سوق الفيلم القصير لمهرجان كليرمون فيران الدولي للأفلام القصيرة، والسوق الدولي لأفلام التحريك (Mifa) لمهرجان آنسي، وسوق الأفلام في مهرجان كان السينمائي . وكما هو الحال في أي معرض تجاري، يلتقي في هذه الأسواق البائعون بالمشترين. ويوضح جيروم بايار، المفوض العام لسوق الأفلام في مهرجان كان، أن السوق هو فضاء يجتمع فيه المهنيون لعقد الشراكات واكتشاف الاتجاهات الجديدة في الصناعة السينمائية.

سوق مهرجان كان السينمائي بالأرقام:

يُعتبر هذا السوق المكان الأول لإبرام الصفقات والعقود، حيث يضم:

- 12,500محترف في المجال
- 4,000فيلم ومشروع سينمائي
- أكثر من 100مؤتمر
- 121دولة مشاركة

أما سوق (Mifa) الخاص بمهرجان آنسي، فهو يهدف إلى استكشاف غنى وإنتاجية قطاع أفلام التحريك، كما يوفر منصة للتواصل والتفاوض والاستحواذ على الأعمال، سواء في آنسي أو عبر الإنترنت. ويضم السوق مساحة عرض داخل موقع المهرجان، بالإضافة إلى أنشطة وأدوات لمساعدة المحترفين. في عام 2021، كان سعر المشاركة في السوق يبلغ 410يورو للحضور الفعلي و 341.67يورو للمشاركة عبر الإنترنت.

الأسواق الرسمية وغير الرسمية في المهرجانات

تُظهر بعض المهرجانات رغبة حقيقية في الاندماج في العمليات الاقتصادية لصناعة السينما. ومع ذلك، حتى المهرجانات التي لا تمتلك سوقًا رسميًا ومؤسسيًا تطور سوقًا غير رسمي، حيث تُعرض الأفلام أمام مشترين محتملين. وهكذا، يمثل مهرجان السينما رهانًا اقتصاديًا كبيرًا للعديد من المهنيين الذين يرونه مساحة للمعاملات التجارية ويشاركون فيه كجزء من عملهم.

لا يُعد مهرجان السينما مجرد فضاء يعزز المعاملات بين المهنيين، بل هو فاعل متعدد الأدوار في صناعة السينما. في الواقع، أصبحت المهرجانات اليوم تتدخل في جميع مراحل إنتاج الفيلم من خلال المساعدات، والمنح، والآليات التي تضعها. وقد كتب كراسات السينما في هذا الصدد أن المهرجانات أصبحت في الوقت نفسه منتجة وموزعة للأفلام عبر المؤسسات، والإقامات الفنية، وبرامج "وورك إن بروجريس (Work in Progress) "التي أنشأتها.

على سبيل المثال، يقدم مهرجان الأفلام القصيرة Off–Courts في تروفيل (2000)إقامات فنية على مدار العام داخل استوديوOff–Courts ، وهو صاحب مبادرات عديدة لدعم المشاريع الإبداعية على المستوى الدولي. تتدخل بعض المهرجانات في المراحل الأولى من عملية الإنتاج، حيث ترافق الفنانين من خلال توفير منح لكتابة السيناريو، أو تخصيص وقت لقراءة السيناريوهات وعرضها بهدف تسهيل البحث عن تمويل من المنتجين الحاضرين.

إضافةً إلى ذلك، توجد أسواق الإنتاج المشترك، التي تتيح الفرصة للقاء مؤسسات أجنبية وشركاء ماليين من مختلف أنحاء العالم لتمويل الأفلام وإنتاجها في مناطق محددة. وفي هذا السياق، يشير جيروم بايار إلى أن الأفلام أصبحت بحاجة متزايدة إلى الإنتاج المشترك الدولي حتى ترى النور.

مهرجان "لي زارك" السينمائي (2009)، الذي يروج لتنوع السينما الأوروبية، طور عدة مشاريع مخصصة للمهنيين، مثل:

- "قرية الصناعة" (Industry Village) ، التي تضم قرية الإنتاج المشترك، حيث تم تقديم 18 مشروعًا سينمائيًا أوروبيًا قيد التطوير عام 2020 لمساعدتها في العثور على شركاء من منتجين، وموزعين، وبائعي أفلام، ومستثمرين ماليين.

- "وورك إن بروجريس"، الذي يعرض مقتطفات من أفلام أوروبية في مرحلة ما بعد الإنتاج بحثًا عن شركاء ماليين، ووكلاء بيع، وموزعين، وصناديق تمويل، ومبرمجي مهرجانات.
- كما ينظم المهرجان "قمة الموزعين وأصحاب دور العرض"، التي تتيح مشاهدة مسبقة للأفلام وتوفر مساحات للنقاش وتحليل الابتكارات في المجال.

عندما يُؤَسْس المهرجان هذه اللقاءات المهنية بطريقة منظمة، فإنه يساهم في تسهيل التعاونات، وشراء الأفلام استنادًا إلى السيناريو، وإبرام اتفاقيات الإنتاج المشترك، وشراء حقوق البث، وغيرها .وبالتالي، فإن المهرجانات تخلق فضاءً ديناميكيًا يتم فيه تداول المهنيين والمشاريع في جميع مراحلها، مما يؤدي بدوره إلى تداول رؤوس الأموال داخل هذه الفعاليات السينمائية.

وهكذا، تمثل مهرجانات السينما مسارًا موازيًا يتم فيه إنشاء وبيع المشاريع السينمائية خلال لحظات من التبادل واللقاءات، سواء كانت منظمة أو غير رسمية. وقد أصبحت هذه المسؤولية الاقتصادية جزءًا أساسيًا من هوية المهرجانات السينمائية، حيث بات الجانب المالي والاقتصادي عنصرًا متأصلًا في طبيعة هذه الفعاليات.

معايير تتويج الافلام في المهرجانات السينمائية الدولية

تختلف معايير تتويج الأفلام في المهرجانات السينمائية الدولية وفقًا للجهة المنظمة، طبيعة المهرجان، وأهدافه، إلا أن هناك مجموعة من المعايير الأساسية التي يتم الاستناد إليها عند تقييم الأفلام ومنح الجوائز. يمكن تصنيف هذه المعايير إلى فئات فنية، سردية، تقنية، وأثر ثقافي واجتماعي.

.المعايير الفنية والإبداعية

- جودة الإخراج :يتم تقييم رؤية المخرج وقدرته على تقديم تجربة سينمائية متماسكة ومبتكرة.
- الأداء التمثيلي :ينظر إلى أداء الممثلين ومدى إقناعهم في تجسيد الشخصيات.
- التصوير السينمائي :جودة وزوايا التصوير، توظيف الإضاءة، وحركة الكاميرا التي تعزز السرد البصري.
- التصميم الفني والإنتاجي :يتضمن الديكور، الملابس، والمؤثرات البصرية التي تدعم أجواء الفيلم.
- المونتاج :يتم تقييم إيقاع الفيلم، التقطيع المشهدي، والقدرة على خلق تناغم سردي بصري.

.المعايير السردية والمحتوى

- أصالة السيناريو :تقييم مدى ابتكار القصة وعمقها.

- قوة الحبكة :مدى تماسك السرد وسلاسته من البداية إلى النهاية.
- بناء الشخصيات :جودة كتابة الشخصيات ومدى تطورها خلال الفيلم.
- المعالجة الدرامية :تفاعل المشاهد مع الأحداث ومدى تأثير الفيلم عاطفيًا أو فكريًا.

.3المعايير التقنية والإنتاجية

- التصميم الصوتي والموسيقى التصويرية :جودة المؤثرات الصوتية والموسيقى ومدى تكاملها مع المشاهد.
- الابتكار في استخدام التكنولوجيا :في حال تم استخدام تقنيات جديدة أو مؤثرات خاصة بطريقة إبداعية.
- الإنتاج والإدارة الفنية :مدى كفاءة تنفيذ الفيلم ضمن الميزانية والموارد المتاحة.

.4الأثر الثقافي والاجتماعي

- القيمة الفكرية والرسالة الفنية :هل يحمل الفيلم بُعدًا فكريًا أو فلسفيًا؟
- التأثير المجتمعي :مدى قدرة الفيلم على تسليط الضوء على قضايا اجتماعية أو سياسية مؤثرة.
- مدى توافق الفيلم مع روح المهرجان :بعض المهرجانات تركز على أفلام ذات طابع معين، مثل مهرجانات الأفلام الوثائقية، أو السينما المستقلة، أو السينما النسوية.

.5مدى الاستجابة النقدية والجماهيرية

- استقبال النقاد :مدى إشادة النقاد بالفيلم في الصحافة والمنتديات السينمائية.
- تفاعل الجمهور :في بعض المهرجانات، يتم منح جوائز بناءً على تصويت الجمهور، مثل جائزة الجمهور في مهرجان تورونتو السينمائي.

معايير خاصة ببعض الجوائز

- جائزة السعفة الذهبية (مهرجان كان) :تعتمد بشكل كبير على الابتكار السينمائي ورؤية المخرج.
- جائزة الأسد الذهبي (مهرجان البندقية) :تركز على جودة الإخراج والتجديد في السرد السينمائي.
- جائزة الدب الذهبي (مهرجان برلين) :تهتم بالأفلام التي تحمل طابع اجتماعي وسياسي قوي.
- جائزة الأوسكار :تعتمد على مزيج من المعايير الفنية والتجارية ومدى انتشار الفيلم عالميا.

الفصل الثاني: الإطار التنظيمي للقطاع السينمائي في الجزائر

تمهيد:

تلعب وزارة الثقافة الجزائرية والمؤسسات السينمائية الرسمية دورًا محوريًا في دعم الإنتاج السينمائي من خلال التمويل، التكوين، وتنظيم المهرجانات. تشمل هذه الجهود الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي والمركز الجزائري لتطوير السينما، اللذين يسهران على الترويج للأفلام الجزائرية والمشاركة في الإنتاجات المشتركة. ومع ذلك، لا تزال قاعات السينما تعاني من ضعف الإقبال، حيث يفضل الجمهور متابعة الأفلام عبر التلفزيون أو الإنترنت، في ظل محدودية المواضيع المطروحة في السينما المحلية التي تركز على الثورة والعشرية السوداء. كما تأثر توزيع الأفلام بالسياسات الثقافية والنفوذ الفرانكفوني، مما أدى إلى تراجع حضور السينما الجزائرية محليًا. ورغم هذه التحديات، برزت موجة سينمائية جديدة تستلهم من التجارب العالمية، محاولةً تقديم أعمال أكثر تنوعًا تعكس الهوية الثقافية الجزائرية.

المبحث الاول: دور وزارة الثقافة والمؤسسات السينمائية الرسمية في دعم الأفلام الجزائرية

تلعب وزارة الثقافة الجزائرية والمؤسسات السينمائية الرسمية دورًا محوريًا في دعم الصناعة السينمائية، باعتبارها الجهة المسؤولة عن تطوير هذا القطاع وتعزيز الإنتاج الوطني. من خلال التمويل، وتنظيم المهرجانات، وتوفير التكوين والتدريب، تسعى الوزارة إلى تمكين صناع الأفلام وإيصال السينما الجزائرية إلى الجمهور المحلي والدولي، و أعلنت مؤخرا وزارة الثقافة والفنون عن فتح باب الترشح للاستفادة من إعانات تمويل المشاريع السينمائية لسنة 2025، والتي تشمل مجالات إنتاج الأفلام الطويلة والقصيرة والوثائقية، بالإضافة إلى الكتابة السينمائية وما بعد الإنتاج[1].

تعد كل من الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي (AARC) والمركز الجزائري لتطوير السينما (CADC) مؤسستان عموميتان تابعتان لوزارة الثقافة الجزائرية. أنشأت الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي في سنة 2005، هي مؤسسة ثقافية تتمتع منذ 2008بشخصية معنوية. تتكفل باسم وزارة الثقافة بالنشاطات المتعلقة بالإنتاج والإنتاج المشترك

[1] وكالة الأنباء الجزائرية، الإعلان عن استقبال مشاريع سينمائية في إطار الدعم العمومي للسينما لسنة 2025، صدر يوم 2024/09/26، تاريخ الزيارة 2025/03/21 على الرابط https://www.aps.dz/ar/culture/168803-2025

في هذا الصدد، تقوم هذه المؤسسة بتسيير الإعانات التي تمنحها الدولة مؤسسات الإنتاج، حيث لا يتم تقديمها للمنتج مباشرة، بل يتم صبها في حساب الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي الذي يقوم فيما بعد بإنتاج أو المشاركة في إنتاج المشاريع السينمائية. تبلغ هذه الإعانات حوالي 125 مليون دينار جزائري، مما يعادل 0,99 %من ميزانية وزارة الثقافة. [1]

الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي مسؤولة أيضًا عن الترويج للسينما الجزائرية في العالم واستقبال الأفلام في الجزائر

(تنظيم جناح الجزائر في مهرجان كان السينمائي في مهرجان دبي السينمائي ....) وهي مسؤولة أيضًا عن الترويج للأفلام التي اشتركت في إنتاجها وتنظيم العروض الافتتاحية والمشاركة في المهرجانات الدولية.

سعت هذه المؤسسة منذ إنشائها إلى تنويع انتاجاتها من حيث المواضيع المستوحاة من الواقع السوسيو – تاريخي الجزائري وبلغات مختلفة (عربية أمازغية وفرنسية وإنجليزية)، كما شاركت في إنتاج 11 فيلما مع دول أجنبية نذكر من بينها فيلم *الخارجون عن القانون hors la loi* "للمخرج رشيد بوشارب (2010)، *فيلم شارع النخيل الجريح* (2010) للمخرج التونسي عبد اللطيف بن عمار، *فيلم الجزائر من العلا L'Algérie vue du ciel* للمخرج يان أرتيس بارترون(Yann Arthus-Bertrand 2015).[2]

في سنة 2016 اقترحت وزارة الثقافة إدماج الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي مع ديوان رياض الفتح، حيث اندرج هذا القرار ضمن إستراتجية ترشيد النفقات وتحسين الخدمات التي تبنتها الحكومة الجزائرية، لكن هذا القرار لم ينفذ في الميدان. بناءا على هذا القرار، أخذ المركز الجزائري لتطوير السينما(CADC) مهام الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي.

يعد المركز الجزائري لتطوير السينما(CADC) ، مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي و تجاري، يختص بالإنتاج السينمائي الجزائري وتطويره. تم إنشاءه سنة2010 ، مهمته تسير الإنتاج السينمائي المشترك وكذا عرض واقتناء واستغلال الأفلام الإنتاج المشترك بالجزائر. يهتم المركز كذلك بتصميم الدعائم الترويجية للأفلام الجزائرية كالملصقات الإعلانية و الأشرطة الإعلانية وقوائم الأفلام. كما يتكفل المركز بعمليات التوزيع والاستغلال وتركيب المعدات التقنية للإنتاج كالاستوديوهات و المخابر والمعدات الرقمية والأرشفة والتخزين.

سجل المركز الجزائري لتطوير السينما تأخرا كبيرا ليبدأ نشاطاته، حيث بدأ بشكل فعلي خمسة سنوات بعد إنشاءه، أي سنة 2015 وهذا تزامنا مع المهرجان الثقافي "قسنطينة عاصمة الثقافة العربية" الذي نظمته الجزائر سنة 2015

[1] Omar KASSAB, (2012) Législation et régulation culturelle en Algérie

[2] مجلة الاتصال والصحافة، للمدرسة الوطنية للصحافة وعلوم الاعلام والاتصال، المجلد 7، العدد: 01 (2020)، آليات الدعم العمومي للإنتاج السينمائي الجزائري، أستاذة نسرين سعدون، ص 112.

بوالجة قسنطينة. قام المركز الجزائري لتطوير السينما بإنتاج 4 أفلام وثائقية، 3أفلام قصيرة و7 أفلام طويلة من بينها: فيلم البوغي للمخرج على عيساوي، وفيلم بن باديس للمخرج باسل الخطيب، وفيلم وسط الدار للمخرج لسيد على ما زيف، وفيلم العشيق للمخرج عمر سي فضيل.[1]

تساهم وزارة الثقافة والمؤسسات السينمائية الرسمية بشكل أساسي في دعم وتنظيم المهرجانات السينمائية، سواء على المستوى المحلي أو الدولي، حيث تشكل هذه الفعاليات منصات مهمة للترويج للأفلام الجزائرية وتعزيز حضورها عالميا. **أبرز المهرجانات السينمائية المدعومة من وزارة الثقافة:**

1. **مهرجان الجزائر الدولي للسينما(Festival International du Cinéma d'Alger – FICA)**
   - يركز على الأفلام التي تحمل رسائل إنسانية واجتماعية وسياسية.
   - يستقطب أفلامًا من مختلف دول العالم، ما يمنح السينما الجزائرية فرصة الاحتكاك بالإنتاجات العالمية.
   - يضم ورشات وندوات حول قضايا السينما، مثل التمويل والتوزيع والرقابة.
2. **أيام الفيلم الملتزم(Journées du Film Engagé)**
   - يهتم بالأفلام التي تعالج قضايا سياسية واجتماعية تعكس التحديات التي يواجهها المجتمع الجزائري والعالمي.
   - يهدف إلى تسليط الضوء على السينما كوسيلة للنقاش والتغيير الاجتماعي.
3. **مهرجان وهران للفيلم العربي**
   - من أبرز المهرجانات العربية التي تروج للإنتاج السينمائي الجزائري والعربي.
   - يجمع مخرجين ومنتجين وموزعين لمناقشة آفاق التعاون السينمائي العربي.
   - يساهم في إبراز السينما الجزائرية في محيطها العربي عبر عرض إنتاجاتها لمجموعة واسعة من الجماهير والنقاد.
4. **مهرجان إيمدغاسن السينمائي الدولي**
   - يركز على الأفلام القصيرة ويهدف إلى دعم المواهب السينمائية الجزائرية الشابة.
   - يشجع على تبادل الخبرات بين المخرجين الجزائريين والمبدعين من مختلف الدول.

[1] المرجع السابق، ص 113.

المبحث الثاني: تأثير السياسات الثقافية على توزيع عرض الأفلام في الجزائر

"يتأكد على كل من يود الإطلاع أو يريد الإحاطة بالحياة الإجتماعية لأي شعب كان أن يتحقق أولا و يدرس دراسة وافية لعادات ذلك الشعب الذي يريد الإطلاع على حياته الإجتماعية و أن يحيط علما بتقاليده وأخلاقه و عاداته، مع التمكن من معرفة ما أمكن من مشخصات ذلك الشعب ومقوماته في جميع أطوار حياته ما حضر منها و ما غبر"[1]، "إن الجزائر كغيرها من الأقطار العربية، كانت لها قبيل الإحتلال ثقافتها و تراثها الزاخر بالتقاليد القومية و الوطنية، غير أن هذا التراث ما لبث أن استهدف لهجوم شديد من طرف الإستعمار"[2]. ورغم ذلك، فإن الشعب الجزائري، الذي تمتد جذوره في عمق التاريخ، يتمتع بثقافة نوعية خاصة به، تميزه عن غيره من الشعوب سواء تلك التي يتقاسم معها بعض القواسم المشتركة، أو تلك التي لا تربطه بها سوى تلك الصفات الطبيعية الغريزية التي يشترك فيها جميع أبناء الجنس البشري. وكما يؤكد **Boas**، لكل جماعة ثقافية تاريخ خاص بها نشأ نتيجة التطورات الداخلية التي حدثت في تلك الثقافة وحدها، وكذلك نتيجة التأثيرات الطارئة التي تتعرض لها هذه الثقافة من الخارج، "فالثقافة الجزائرية عرفت وجودا مستمرا عبر جميع مراحل التاريخ بقطع النظر عن التأثيرات الخارجية الطارئة عنها عبر الإمبراطوريات المختلفة التي احتكت بها في الحرب والسلم و التي تسربت منها مجلوبات ثقافية تم هضمها من طرف الثقافة القاعدية لدى الجزائري، فهذه الثقافة التاريخية المتنوعة من قرطاجية و رومانية و إغريقية و عربية وتركية و فرنسية جعلته يحافظ على كثير من خصائصه الأثنوغرافية و العرفية و القيمة، من ذلك مثلا أن النظم الإجتماعية الرئيسية و المنظومة القيمة للعادات و التربية و الأعراف ... وكل هذا طعمت به الثقافة الجزائرية بإثراءات جديدة"[3] .

"إن فرنسا لم تكتف بتجريد الإنسان الجزائري من أرضه و مسخ شخصيته، بل عملت كذلك على إفساد الأفئدة و العقول كما يتبين ذلك في القضاء على هوية الثقافة السينمائية الجزائرية وهو فعل مترتب عن صناعة اللوبي الفرونكوفوني سواء بشكل مباشر أو غير مباشر و هو اللوبي المنتشر بشكل سرطاني في أجهزة الدولة ولم يكتف بالعرقلة و التعطيل بل عمل بجرأة ووقاحة على التمييع و التشويه المتعمد و ذلك لخدمة أهداف معينة، و التشويه الذي وصل إلى حذف ماله دلالة غير هيئة"[4] على مسار هوية السينما الجزائرية.

وقد توضح في مقالة لهينبيل تحت عنوان "السينما الجزائرية الجديدة": يلفت الإنتباه في الأفلام الجزائرية التي عرضت في باريس، ظهور عدد من الأشرطة خلال العام 1972 تتصف بمزتين:

---

[1] بن محمد الجيلاني عبد الرحمن، تاريخ الجزائر العام، ج 2، 4، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص 231.
[2] بودية إدريس الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، 2007، ص 12.
[3] أو بلقاسم خدام محمد، معطيات أساسية عن الحضارة الأمازيغية، دار خطاب، بودواو، 2006، ص 28-30.
[4] د. بن قينة عمرة المشكلة الثقافية في الجزائر التفاعلات والنتائج، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2000، ص 80.

الأولى الرفض التام للسينما التي شهدتها الجزائر مابين سنة 1962 و 1971، و الثانية تشكيل مدرسة متماسكة نوعا ما من حيث موضوعاتها و مفهومها للجمالية، مدرسة سينمائية شابة شبيهة بالسينما الجديدة البرازيلية(Cinéma) Nuevoو شبيهة بالسنما الوطنية التي تزدهر منذ 1960. ما يضيف "هينبيل" في مكان آخر من مقالته ينبغي على النقد النضالي بتعبيره أن يعمل على تشجيع نشأة جمالية وطنية ثورية وجديدة في الوقت نفسه. و من هذا المنظار أعتقد أن السينما الجزائرية (السينما الشابة) تساعد أكثر بكثير من أفلام الفترة السابقة على تطور ثقافة جزائرية حقيقية و يتابع (هينبيل) حيث يعتقد عودة ظهور السينما الجديدة في الجزائر إلى مجموعة من العوامل و ما يلفت الانتباه هو : نشوء أفلام طليعية قصيرة نفذت خلال الستينيات، مثل "**الحاجز**" لمجيد بوعماري، "**هن**" لأحمد العالم، و "**ينابيع الأوراس**" لحليم ناصف، إضافة إلى أفلام أخرى تميزت بطابعها التجريبي (صامتة) نفذت بالتحديد سنة 1966 .

إذا تأملنا مضمون السينما الجزائرية بعد الاستقلال، نجد أن التاريخ قد احتل مكانة محورية في الإنتاج السينمائي الوطني. فقد شكّل موضوع الاستعمار الفرنسي والثورة التحريرية محورًا رئيسيًا للعديد من الأفلام التي أنتجتها الجزائر، كما أشار إلى ذلك الباحث **عبد الغاني مغربي** في كتابه *المرأة المستأنسة*، حيث قدّم وصفًا شاملاً ودقيقًا لوضعية السينما الجزائرية خلال الفترة الممتدة بين 1962 و1980.

في هذا السياق، لعبت السينما دور المثقف التقليدي، محاوِلةً استرجاع الهوية الثقافية التي يُعرّفها **إدوارد تايلور** بأنها ذلك" *الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون، والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع* ."وقد تبنّت عدسات الأفلام السينمائية والوثائقية هذه الثقافة، ممهّدةً الطريق لنوع جديد من السينما النابضة بروح ثورية، كما تجلّى ذلك في فيلم **معركة الجزائر** (1966)، الذي وثّق مرحلة حاسمة من النضال التحرري، ممهدًا لبداية عهد سينمائي جديد يعكس طموحات المجتمع الجزائري. لم يقتصر هذا التوجه على الأفلام التاريخية فحسب، بل امتد إلى الأعمال الاجتماعية والثورية، التي ركزت على مرحلة البناء والتشييد، كما فتحت السينما الجزائرية نافذتها على العالم بوعي عفوي، يعكس رغبة المواطن في الانفتاح على الثقافات الأخرى. وعلى الرغم من أن هذه الأفلام مجّدت الثورة الجزائرية، إلا أنها في الوقت ذاته سلّطت الضوء على الرهان البشري الذي كان وقودها، حيث كان الشباب في صلب هذه الأعمال، باعتباره القوة الدافعة للتحولات الكبرى. ومن هنا، برزت مواضيع سينمائية جديدة، من بينها قضايا الشباب، الهوية الثقافية، التعريب، ومقاومة التبعية الغربية.

لم يكن هذا المسار سهلاً، بل "أخذت الهوية الثقافية بعين الاعتبار في السينما من خلال بعض الأعمال الإنتاجية، التساؤلات حول الأصالة والشخصية حول الواقع العميق للمجتمع الجزائري تبدو كمحاور أساسية في الأعمال الفيلمية لمحمد بوعماري **الميراث(l'héritage)**، ومحمد زينات **يحيا ديدو(Tahia ya didou)** ، وهو ذات الشأن في أعمال مثل عبد العزيز طولبي **نوا (Noua)** محمد لخضر حمينا زمن **سنوات الجمر** 1974 وفي أعمال ذات طابع

خاص (**chronique des années de braises**)وثائقية وشعرية مثل أعمال آسيا جبار (**Nouba des femmes du Mont Chenoua**)وأيضاً أعمال ذات النزعة التسجيلية التاريخية **الرحل (les nomades)** لسيد علي مازيف، و **الاجتثاث (les déracinés)** للأمين مرباح"[1].

من الطبيعي أن تتطور السينما بوتيرة متوازية مع التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي يشهدها المجتمع الجزائري، حيث عكست عبر عدساتها الحركية الثقافية والاجتماعية، كما جسّدت الفسيفساء الثقافية المتنوعة التي تميّز الجزائر، بما في ذلك تعددية بيئاتها ومكوناتها، من جبال الأوراس الشامخة، إلى الصحاري الممتدة، والبوادي والأرياف، وصولًا إلى المدن العريقة، مما جعل السينما مرآة حقيقية لهوية وطنية راسخة، متجذرة في التاريخ، ومنفتحة على المستقبل.

ارتبط ظهور الجيل الثاني من السينمائيين الجزائريين بتحول جذري في الرؤية السينمائية، حيث رفض هؤلاء المخرجون اختزال الواقع في بعده التاريخي فقط، إدراكًا منهم أن الفيلم ليس مجرد وسيلة لسرد الماضي، بل هو أداة فعالة لاستكشاف وعي الإنسان بعلاقاته المحيطة. وبما أن الواقع في حالة تطور وتغيير مستمرين، فإن اقتصار الإنتاج السينمائي على تمجيد بطولات حرب التحرير ورموز الثورة الجزائرية قد يؤدي إلى نتائج عكسية، خاصة أن الجمهور بلغ مرحلة الإشباع فيما يتعلق بإدراكه للماضي، وأصبح بحاجة إلى رؤية سينمائية تعكس حياته اليومية وتفاعله مع الحاضر.

من هذا المنطلق، أصبح التوجه نحو الواقع ضرورة حتمية، فرضتها الظروف التاريخية المتغيرة، مما استدعى من الدولة أن تواكب هذه التحولات، ليس فقط من خلال توثيق الثورة واستبطانها في ذاكرة الأفراد، ولكن أيضًا عبر الانفتاح على مواضيع جديدة تواكب متطلبات العصر. لقد وُلدت الثورة الجزائرية من رحم الشعب، وكانت رموزها انعكاسًا لتضحياته وبطولاته، غير أن هذه الرؤية بدأت تتغير مع تبدل الأيديولوجيات المهيمنة على الخطاب السياسي، حيث تحول التاريخ، الذي كان يُنظر إليه على أنه ملك مشترك لجميع الجزائريين، إلى مجال تحتكره فئة معينة، مما أدى إلى شعور المواطن بالتهميش والإقصاء عن مسار تشكّل الذاكرة الجماعية.

في ظل هذا السياق، بدأ الفرد الجزائري يدرك أن طموحاته وأحلامه وماضيه باتت تُوظَّف لخدمة مصالح خاصة، وهو ما دفعه إلى البحث عن بدائل سينمائية تتجاوز الطرح التقليدي للثورة. ومع تطور الذائقة السينمائية للمشاهد الجزائري، أصبح أكثر انجذابًا إلى السينما العالمية، التي قدمت له رؤى جديدة في الوعي والنقد من خلال أنماط سينمائية مختلفة، مثل أفلام الأكشن الأمريكية(*Action*) ، وأفلام الويسترن(*Westerns*) ، والإنتاجات السينمائية الهندية. وقد أشار الباحث **لطفي محرزي** إلى هذه الظاهرة، موضحًا العوامل التي دفعت الجمهور الجزائري إلى الانفتاح

[1] Mostapha Boutefnouchet. La culture en Algérie Mythe et réalité, études culturelles. Algérie: société Nationale d'édition et de diffusion, 1882, p69.

على السينما الغربية، حيث أصبحت هذه الأفلام تشكل خيارا جديدا يمنحه تجربة بصرية مختلفة، تحمل خطابًا سينمائيًا بعيدًا عن النمط السائد في الإنتاج الوطني. ويوضح الجدول التالي طبيعة الأفلام المستوردة خلال عام 1976، والتي عكست هذا التحول في ميول المشاهد الجزائري وسلوكياته السينمائية.

الأفلام المستوردة حسب البلد في سنة 1976	العدد
أمريكية	68
فرنسية	42
مصرية	29
هندية	25
سوفياتية	14
أمريكا اللاتينية (الشيلي، كوبا)	10
انجليزية	9
متنوعة تعاون، بين غربية	9
إيطالية	7
يوغوسلافية	7
متنوعة (بين 01 جزائري و إنتاج ثنائي جزائري مصري)	6
المجموع	237

الجدول 1: عدد الأفلام المستوردة حسب البلد في سنة 1976

المصدر: [1]..Lotfi Maherzi

انعكست بوادر تلك المرحلة على حياة الأفراد عامة، وتركت بصماتها على الإقبال السينمائي الجماهيري بتشجيع المتفرج الجزائري على ارتياد السينما، وبرر ذلك بعض المسؤولين بالتفتح على العالم الخارجي والرغبة في الارتقاء

[1] Lotfi Maherzi, Le Cinéma Algérien, Institutions Imaginations, Idéologie, Algérie: SNED, 1980, p196.

بوعي الجمهور وتكوينه الإيديولوجي، لكن واقع الحال كان يقول غير ذلك، لقد كانت بالفعل فترة غير طبيعية تمثل "فترة الفراغ الثقافي بسبب كون السياق الثقافي في الجزائر كان مرتبطاً بالثورة التحريرية ما سمح بتطوير مركز التأطير البشري"[1]، لذلك اتجه الاختصاصيون على –حد تعبير– السوسيولوجي **مصطفى بتفنوشنت** في السينما والفن لاستنباط مستويات الثقافة، كموضع التساؤل في ثلاث نقاط :

- الأمية والتعليم الوطني.
- الإنتاج الفني والتنشيط الثقافي .
- السياسة الثقافية والتسيير الثقافي .

بفعل عدة عوامل، تم توجيه السينما الجزائرية للبقاء ضمن الإطار الثوري والتاريخي، دون تشجيع التطرق إلى القضايا الاجتماعية والمعيش اليومي، نظراً لما قد يكشفه هذا الطرح من إخفاقات السياسات الوطنية والتحديات التي تواجهها الحكومات. كما فُرضت قيود صارمة على الإنتاج السينمائي، شملت الرقابة على السيناريوهات والشروط المحددة لعملية التمويل والإنتاج.

في ظل هذه الظروف، ومع تقلص عدد دور السينما من حوالي 400 قاعة في الماضي إلى ما يقارب 20 قاعة في الوقت الحالي، اتجه الفاعلون في القطاع السينمائي إلى استلهام النماذج الغربية، باعتبارها مرجعيات ثقافية بديلة قادرة على تقديم رؤى سينمائية تتماهى مع الواقع الاجتماعي. ويبقى التساؤل مطروحاً حول الأسباب الجوهرية التي دفعت إلى تبني هذا التوجه والانفتاح على النموذج السينمائي الغربي.

لقد خضعت السينما في فترات طويلة حسب السيناريست الجزائري **عيسى شريط** "لنوعين من الرقابة رقابة مباشرة وأخرى غير مباشرة، أما الرقابة المباشرة، فهي سياسية بامتياز تمارسها السلطة باعتبارها الممول الأساسي للعملية الإنتاجية، وهي بذلك تلزم السينمائي على مسايرة مدها الإيديولوجي دون انحراف يذكر، أما الرقابة المباشرة فهي لاصقة بعاملي الدين والعادات، هذه النوع من الرقابة أشد فتكاً في اعتقادي، بالعملية الإبداعية عبر تقييد حرية السينمائي في اعتماد معالجات سينمائية أكثر جرأة نقدية اجتماعية وسياسية، وتتجلى هذه الرقابة عبر التدخل المباشر، أو عبر تدخل غير مباشر ينحصر في فعل الرقابة الذاتية، الرقابة إذن، بنوعيها كانت حاضرة بقوة ساهمت بشكل كبير في انحطاط السينما الجزائرية ومازالت عبر العمل على تقليص مجال حرية السينمائي فيما يتعلق بالعملية الإبداعية فضلا على كبته على الانتقاد السياسي والاجتماعي الجريء بعيداً عن الغموض واعتماد الرمزية"[2] ، ونستنتج

[1] Mostafa BOUTEFNOUCHET, op cit, p 107

[2] في حوار مع الكاتب الروائي والسيناريست عيسى شريط لا يمكننا الجحود بأن السينما الجزائرية قدمت أعمالا جميلة حاوره ميلود حميدة تاريخ النشر 05/08/2013 أنظر الرابط:2025/02/17 تاريخ الزيارة
https://www.djelfa.info/ar/mobile/mag_cult/5113.html

من خلال مقولة **شريط** أن السينمائيين بإمكانهم تجاوز الخطوط الحمراء في مناقشة القضايا الاجتماعية الحساسة، لكن ذلك لا يجعلهم في منأى عن النقد والمنع والحجب لكل ما يتعلق بمواطن الهوية الثقافية، وما من شأنه إذكاء التفكك والتشرذم أو المس بأواصر التماسك بين الأفراد والجماعات، وهو ما يفسر حظر ومنع الكثير من الأفلام ذات الإنتاج المشترك في أغلب الحالات من العرض في قاعات السينما الجزائرية (مثل: **المنارة** 2004 ، **دليس بالوما** 2007، **نورمال** 2011، **بابيشة** 2019 ....

شكّل التضييق الذي فرضته الدولة على التسيير المالي للمؤسسات السينمائية عاملاً مؤثراً سلباً على طبيعة المواضيع المتناولة، كما أدى إلى تقييد حرية المخرجين في اختيار موضوعات جريئة تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي. ويمكن تفسير هذا النهج في سياق السياسة التي انتهجتها الدولة للحفاظ على الخصوصيات الثقافية داخل إطار التعددية الثقافية، وهو ما انعكس على مختلف المجالات، بما في ذلك اللغة، الأدب، الفنون، والإعلام.

من جهة أخرى، شهدت الجزائر خلال منتصف الثمانينيات حركية فكرية ملحوظة، تجلّت في تطور النقد السياسي والفكري، وازدهار المسرح وزيادة شعبيته، وظهور صحافة احترافية، فضلاً عن تطور تقنيات الإخراج وانتعاش النشاط السينمائي في المهجر. في ظل هذه الظروف، اضطر العديد من السينمائيين إلى اللجوء إلى تمويل مشاريعهم السينمائية من مدخراتهم الشخصية أو البحث عن شراكات أجنبية لضمان استمرارية إنتاجاتهم.

مع بداية الثمانينيات، واجهت الجزائر أزمة حقيقية أثرت سلباً على الإنتاج السينمائي، وذلك نتيجة التدهور الاقتصادي الناجم عن سوء التسيير وضعف المضامين الفكرية والرسائل المطروحة في الأعمال السينمائية، باستثناء بعض الإنتاجات النادرة التي سعت إلى كسر القيود المفروضة خلال الحقبة البومدينية، والتي أبقت السينما ضمن إطار موضوعات محددة تعكس اهتمامات الفرد وتطلعاته المستقبلية، ولكن من منظور الماضي الثوري.

ورغم محاولات السينما معالجة قضايا المجتمع وطموحاته، فإنها غالباً ما أعادت إنتاج الخطاب السياسي السائد، وهو ما حال دون مواكبتها للتحولات السريعة التي تشهدها المجتمعات المتقدمة. هذا التفاوت في الإيقاع بين الدول النامية والمتقدمة ترك أثراً عميقاً، حيث تواجه المجتمعات النامية تحديات مرتبطة بعدم القدرة على تجاوز الإرث الكولونيالي، مما أفرز تداعيات سلبية على مختلف المستويات، لا سيما في المجال الاجتماعي. فالبنية المجتمعية تشكل الأساس الأول لأي عملية تنموية، ومن خلالها يتم إنتاج أفراد قادرين على استيعاب التحولات المحيطة بهم والمساهمة في تغيير واقعهم نحو الأفضل.

تمت مواصلة الاستنجاد بالسينما العالمية الغربية، وبالأخص الأميركية والفرنسية لتعويض النقص من الجانب الثقافي وفي ذات الوقت كإستراتيجية لبث روح جديدة في حركية السينما كمؤسسة ورفع مداخيل دور السينما في استقطاب

أكبر قدر من الزوار والمتفرجين كما واصل المخرجون في تلك الفترة استلهامهم من الحياة اليومية وخلقوا أعمالاً لا بأس بها مثل سابقاتها كـ **الأفيون والعصا** 1969 لأحمد راشدي، **دورية نحو الشرق** 1971 لـ عمار عسكري **ووقائع سنين الجمر** 1974 لـ محمد الأخضر حمينة، **عمر قتلاتو الرجلة** 1977 لـ مرزاق علواش **نهلة**، 1979 لـ فاروق بلوفة (تكريما للشعب اللبناني المقاوم)، **الطاحونة** لـ راشدي حول التأميمات التعسفية، **حورية** 1987 لـ مازيف، تكريما للمرأة، **القلعة** 1988، لـ محمد شويخ، فضح الانغلاق والأخلاق البالية، هذه الأعمال الطلائعية سوف تجذب انتباه السلطات، فتوضع تحت الرقابة المشدّدة قبل تجسيدها كلية خلال العشرية السوداء، وبعد تهميش الكفاءات يأتي دور حركة هجرة واسعة للسينمائيين إلى الدول الأوربية "[1] .

وفي التسعينات من القرن الماضي، عندما كان التلفاز أول الوسائل السمعية البصرية أو كما أطلق عليه تسمية الصندوق الخشبي المقدم للجماهير كأداة اتصالية جماهيرية دام انتشاره في البيوت الجزائرية لفترة دامت أكثر من أربعين سنة، حيث "لم يعد الناس يحتاجون إلى ارتداء الثياب والوقوف بطابور السينما أو الوقوف على باب المسرح لمشاهدة فيلم أو مسرحية وليس عليهم معاناة الزحام بعد الآن لحضور الأحداث الانتخابية والمناظرات السياسية، فليس عليهم إلا مجالسة هذا الصندوق الذي سينقل لهم العالم كما هو وهم جالسون على الأرائك بعد وجبة العشاء، لم يعد الناس يعانون لمعرفة أخبار العالم، فالتليفزيون يأتي بالأخبار من كل أقطار العالم في لمح البصر، ليس على الناس إلا تشغيل الشاشة لمعرفة ما حدث، وما يحدث وما سيحدث"[2]، في حين لو تمت مقارنته بما بلغه انتشار جهاز الكمبيوتر في فترة وجيزة دليل على إرهاصات ثورة تكنولوجية عرفها العالم وكانت 10 سنوات كافية لاقتنائه في كل البيوت، ثم تدعم وجوده بشبكة الانترنت، وهذا ما سهل تداول الإنتاج السينمائي العالمي وصناعة الحدث وترتيب وقائعه وتوثيقه.

السينما الجزائرية والواقع اليومي

الإنتفاضة الفنية قدمت الصورة للمشاهد لكي يستمد منها طاقة التغيير ويمضي قدماً لتشغيل طاقاته الثائرة على الأوضاع التي تساهم في تخلفه وتحاول مساءلة كل الظروف التي تحيط به وهو الأمر الذي أدى لنجاح الكثير من المخرجين الناشئين الذين حصدوا جوائز دولية في مهرجانات كبرى أمثال: **معركة الجزائر وعمر قتلاتو الرجلة لـ مرزاق علواش الحاصل على الجائزة الفضية في مهرجان السينما الدولي بموسكو عام 1977**، والذي يقول عنه د.

[1] محمد بن صالح الجسر السينمائي الجزائر : زرياب د ط، 2004، ص 8 ص 86.
[2] محمد علي فرح صناعة الواقع الإعلام وضبط المجتمع أفكار حول السلطة والجمهور والوعي والمجتمع. لبنان: مركز النماء للبحوث والدراسات 2014، ص278 ص 279

عدي بأن "سينما علواش هي انعكاس لثورة المجتمع الجزائري المصورة في الواقع اليومي من خلال طموحات مجموعاته الاجتماعية وذاتية أفراده."[1]

لقد ساهم المخرجون السينمائيون في نقل الواقع برتابته السياسية في تمجيد الحزب السياسي الوحيد المهيمن على الدولة مقابل رتابته الثقافية ثقافة الحزب الواحد والأفكار الإيديولوجية للسلطة المهيمنة على وسائل الإعلام والتلفزيون والإذاعة)، ويبدو أن فترة أواخر الثمانيات قد مثلت بداية سقوط أفكار الاشتراكية والشيوعية التي جثمت كثيراً على المجال الثقافي بحيث وأدت الكثير من الجهود الجبارة التي عقد عليها الكثير من المخرجين والسينمائيين الكبار في الجزائر آمالهم في تطوير مجال السينما والتمثيل والتوزيع في مقابل البحبوحة المالية وميلاد الطبقة البرجوازية الجديدة التي كانت سبباً في التدهور الاقتصادي والصناعي، والقضاء على طموحات الطبقات العاملة والشعبية في تغيير الواقع الاجتماعي .

شهدت تلك الفترة إفلاس وفساد معظم المؤسسات الوطنية ومنها السينمائية "بسبب سوء التسيير والصراعات بين المسؤولين وعدم القدرة على تغطية مصاريف الإنتاج والتوزيع والإشهار، كما أن قاعات العرض السينمائية تدهورت أوضاعها وتقلص عددها وباتت تقوم بعرض أفلام الفيديو، وهذا أتت نتائجه وخيمة على السينما 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]، بما في ذلك فتكلفة إنتاج الأفلام كانت باهضة إذا لم نقل مبالغ فيها، بحيث أجهضت الكثير من المحاولات الجادة في الإنتاج، إضافة لعوامل أخرى (مالية، أو سياسية أو عقائدية ومالية)، مما أدى بالكثير من المخرجين للبحث عن سبل للإنتاج المشترك أو الإنتاج الحر أو التخلي عن أفكارهم ورؤيتهم النقدية للواقع الحقيقي .

في أكتوبر 1988 كانت أول هزة اجتماعية فعلية حركت المعالم السياسية في الجزائر دفعت لخروج الآلاف من الشباب منتفضين على الأوضاع الاجتماعية، ولو أن هذه الحركية تعد الفريدة من نوعها في الوطن العربي، وسابقة لأوانها بالنظر للتغيرات الحاصلة على المستوى العالمي، لكن تبعاتها أدت لخيبة أمل في التغيير والذي أثبته التعامل الدموي للنخبة الحاكمة مع الفئات الاجتماعية وفي مقدمتها النخبة (فنانين مسرحيين، إعلاميين أساتذة جامعيين ...) التي تعرضت في بداية التسعينيات للتصفيات أو التهجير ثم عرفت الجزائر فترة الاستقرار انعكست سلباً على مستوى الإنتاج السينمائي والسينمائيين الذين هاجر أغلبهم الوطن، ويمكن أن نذكر بعض الأفلام مثل **باب الواد سيتي** 1994، **زهرة اللوتس** 1998، **وعرش الصحراء** 1996... وغيرها، كما تأثر الفيلم الجزائري بالعشرية السوداء من

[1]Lahouari Addi, [Algérie] Chroniques d'une Expérience Postcoloniale de Modernisation, Algérie, Ed Barzakh, p241

[2] زبان محمد إشكالية التنمية والإعلام من خلال السينما في الجزائر، مجلة آفاق سينمائية (الجزائر) 77العدد

خلال أعمال تحاكي تلك المأساة الوطنية فقدمت أفلام منها: **رشيدة** 2002 ونال 15 جائزة دولية ، **المنارة** 2004، وفيلم **شاي وآنيا ومسخرة** 2008 **والتائب** 2012 ، **الخارجون عن القانون** 2012، و**الوهراني** 2014 ثم تلتها أفلام تتأرجح مواضيعها بين الدراما والكوميديا والثورة .

حاول بعض المنظرين السياسيين والاقتصاديين في فترة بداية 2020 "أن يفرضوا على شعوب العالم الثالث نماذج التنمية الرأسمالية سواء في الاقتصاد أو في الإعلام مما أدى لتعميق التبعية من الناحيتين الاقتصادية والثقافية حتى أصبحت هذه الشعوب في حالة عجز وانتظار دائم للمعونات التي تأتيها على شكل معونات اقتصادية وتكنولوجية وأفكار وقيم وثقافات"[1]، ومع سقوط المعسكر الشرقي سقطت معه الاشتراكية الشيوعية التي تبنتها العديد من الدول العربية لتوصيف طبيعة التخلف وأسبابه، لكن دون أن تقدم سبلاً تكفل التنمية، ورغم أنها استعانت بوسائل الإعلام والصحافة لتعبئة الشعوب وتربيتها الفكرية والأيديولوجية، لكنها فشلت في مشروعها، لأنها عجزت عن تغير الواقع الإعلامي العربي وعملت على زيادة الهوة بين الفكر والواقع، لكن ومع انتهاج الرأسمالية بدأت بوادر الهوة في الاتساع أكثر، وبالتالي تبددت طموحات شرائح الشباب على وجه الخصوص في تغيير الواقع، وعلى ذلك نجد الكثير من الأعمال السينمائية تجسد هذه التصورات كـ « بلديون 2006، قضية رجال 2008، زهر 2009، حراقة 2009، نورمال 2011، حراقة بلوز 2013 ، مدام كوراج 2015، أبواب الشمس الجزائر إلى الأبد 2015،...»، تجدر الإشارة أن الكثير من الأفلام المشتركة أو أنتجها مخرجون في المهجر حصدت على جوائز مهمة لكنها في ذات الوقت تناقش قضايا في غاية الحساسية وتعري الواقع الفعلي خاصة بعد العشرية السوداء، وتسائل الظواهر الهوياتية وتضعها في متناول التشريح والتناقضات الموجودة في المجتمع الصراع اللغوي) أمازيغية شاوية تارقية عربية... والصراع الفرانكو – عربي، السوق السوداء، الصراع الطبقي قضية الصحراء، مسألة الشباب وفوضى القيم الدين ، العنف الزواجي والمثلية الجنسية... وغيرها .

يتجلى تأثير العولمة في انجذاب الشباب الجزائري إلى مظاهرها المتجددة والمتطورة، التي تتماشى مع التطورات التكنولوجية الحديثة. ويعزى هذا التوجه إلى التحديات التي تواجهها الحكومات العربية في تعزيز وترسيخ الثقافة العربية لدى الأجيال الناشئة. وعلى الرغم من أن الدساتير في العديد من الدول العربية تستند إلى مبادئ الشريعة الإسلامية وتؤكد على الحقوق والواجبات، إلا أن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية قد تؤثر سلباً على رفاهية المواطن وتحدّ من تطلعاته. وفي ظل هذا الواقع، يجد الشباب أنفسهم في مواجهة تأثيرات إعلامية قوية ذات طابع عالمي، تتجسد بشكل خاص في المنظومة الإعلامية الأميركية، حيث تتركز صناعة السينما والتلفزيون والصحافة، وتُشكّل الاتجاهات الفكرية والثقافية وفقاً لمصالح مؤثرة على المستوى الدولي. ليظهر أن "تأثير العولمة من الانتشار الواسع والسيطرة

[1] صالح خليل أبو أصبع الاتصال والتنمية المستدامة في الوطن العربي الأردن: دار البركة للنشر 220 والتوزيع

على أذواق الناس في العالم، فالموسيقى الأميركية والتلفاز والسينما، من مايكل جاكسون إلى رامبو إلى دالاس، أصبحت منتشرة في مختلف أنحاء العالم، كما أن النمط الأميركي في اللباس والأطعمة السريعة وغيرها من السلع الاستهلاكية انتشرت على نطاق واسع في المجتمعات العربية"[1]، يجعل من الصعوبة بمكان الحديث عن هوية صرفة، بل بإمكان السينما أن تكون أداة لخلق هويات متعددة تتصارع ثقافياً ومادياً.

السينما كظاهرة سياسية تعكس في كثير من الأحيان التوجهات الرسمية للدولة، حيث تبقى خاضعة لتأثير الحكومة التي تمتلك سلطة توجيهها، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. فالتعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية في السينما كان دائماً محكوماً بالرقابة، وهو ما يظهر بوضوح في التجربة السينمائية الجزائرية، التي لم تبذل مجهودات كبيرة للوصول إلى وعي سياسي مستقل للسينما. وعلى مرّ العقود، ظلت السينما الجزائرية أسيرة رقابة غير معلنة، تأقلمت معها حتى أصبحت جزءاً من منظومة الإنتاج السينمائي المحلي.

ومنذ نشأتها، كانت السينما الجزائرية خاضعة للالتزام السياسي، وهو ما يشعر به السينمائيون العاملون داخل البلاد. أما السينمائيون الجزائريون في المهجر، الذين ينجزون أعمالهم بالتعاون مع جهات إنتاج أجنبية، فيبدون أكثر جرأة في طرح المواضيع الحساسة. ويبقى التساؤل قائماً: هل هذه الجرأة تعكس محاولة للانتقام من القيود المفروضة على السينما داخل الجزائر، أم أنها نتاج الحرية السياسية التي يوفرها العمل خارج الوطن، في ظل دعم البلدان المساهمة في الإنتاج السينمائي؟

إن الأسباب السياسية للإصلاح الجذري للبنيات السينمائية لا ينبغي قطعا أن تفلت من الحكومة بالشكل الذي نتصوره وهنا فإن بنيات الإصلاح السياسية الإجتماعية الثقافية مبنية على الإستيراد / التصدير الثقافي في الإنتاج السينمائي و هي من الأسباب التي تساهم في الإصلاح اللازم[2] .

من هنا يتبين الدور الأساسي الذي يمكن للنقد السينمائي أن يلعبه ألا وهو توضيح مقولات الخطاب السينمائي، تحليل المصالح التي يدور حولها الصراع في حقل عالم العرض، تشييد أكبر عدد ممكن من الجسور التي تسمح بمرور الخطاب إلى من يتوجه إليه هذا الخطاب في حقيقته. فالنقد السينمائي ليس مهنة أكثر مما هو محنة له مشروعية اجتماعية استهلاكية تساهم في آخر المطاف في تعزيز منطق العرض و سلطة النموذج ذي الخطاب الموحد خطاب الصناعة لا خطاب الإبداع[3] كما أن قاعدة الثقافة السينمائية تبنى على اللغة و لا يمكن بتاتا إيجاد ثقافة سينمائية

[1] سالم بول الولايات المتحدة والعولمة مجلة المستقبل العربي (المغرب)، مجلد 20، العدد 129 1997، ص 78 ص-90

[2] الشريعة الطاهر، ملاذا جيب إصالح بنيات و توزيع السينما االفريقية؟، السينما العربية و االفريقية ط1 ، دار احلداثة، بريوت، 1984، ص25

[3] نفس المرجع، ص 68.

راقية بلغة منحطة و لا ثقافة متحركة بلغة جامدة، لأن تحرك الثقافة و رقيها يجب أن يستتبعا رقي اللغة و تحركها، أي تطور ألفاظها القديمة وتلبسها بالمعاني الجديدة، و اصطناع ألفاظ جديدة [1].

يعتقد أندريه تاركوفسكي أن خاصية ربط السينما بمستجداتها الثقافية هو: "الرجوع إلى ذلك الجمهور الذي يمثل الأقلية، الذين لا يزالون يبحثون عن انطباعات جمالية حقيقية، ذلك الجمهور المثالي الذي هو، لا شعورياً، مصدر أمل كل فنان هذا الجمهور سوف لن يستجيب من القلب وبصدق الى الفيلم إلا إذا عبر المبدع عما عاشه وعاناه شخصياً. أني أحترم كثيراً هذا الجمهور ولا ارغب في خداعه وتضليله لتحقيق مآرب شخصية. إني أثق به، ولهذا السبب أملك الجرأة في إخبارهم بما هو أكثر أهمية وقيمة بالنسبة لي"[2]

فالسينما في الجزائر يمكن أن تتكئ على عقائد تؤمن بها لتخليصها من الإندثار وفي هذا الحال يرى أحمد راشدي أن أول الشروط بعد فتح القاعات، هو أن تلتزم القاعات بعرض 4 أفلام يوميا، ثم ضبط نظام ترتيب العرض من القاعات الكبيرة إلى القاعات الصغيرة، قبل أن تصل الأفلام بعد سنتين إلى شاشة التلفزيون نحن بحاجة إلى إعادة تنظيم كلي للمشروع السينمائي في الجزائر، حتى بالنسبة للتذاكر التي تخضع إلى مواصفات عالمية لا يمكن التلاعب بها"، ودعا إلى الاهتمام بجانب الدعاية الإعلامية للأفلام. الحل في بناء قاعات صغيرة يشرف عليها الخواص .

تبقى قضية تطوير السينما في الجزائر معلقة، رغم كل الجهود المبذولة، كإصدار قانون السينما واستحداث صندوق دعم للإنتاج السينمائي، وأخيرا استرجاع وزارة الثقافة تسيير قاعات السينما. كما أن تسليط الضوء على أهم نقاط الظل" في الموضوع والمشاكل التي يواجهها الفن السابع في الجزائر. يؤكد أن خطوات وزارة الثقافة باتجاه استرجاع قاعات السينما من البلديات لإعادة ترميمها وفتحها أمام الجمهور، تحتاج إلى مزيد من الدعم المواجهة معضلة عزوف الجمهور " عن قاعات السينما، بما يتطلب إعطاء اهتمام أكبر في القانون الموضوع الضرائب وفتح المجال أمام الخواص للاستثمار في بناء قاعات العرض.

المبحث الثالث: جمهور دور العرض السينمائية في الجزائر

تستقطب قاعات السينما جمهورًا متنوعًا من مختلف الفئات العمرية والخلفيات الثقافية، حيث توفر تجربة تتجاوز مجرد مشاهدة الأفلام لتشكل حدثًا اجتماعيًا فريدًا. تتميز هذه القاعات بعرض مجموعة متنوعة من الأفلام التي تلبي اهتمامات المشاهدين، مما يخلق أجواءً تفاعلية مليئة بالحماس والإثارة. يتيح هذا الفضاء للمشاهدين فرصة التفاعل

[1] موسى سلامة، ما هي النهضة، موقم للنشر، الجزائر، 2000، ص 135
[2] تاركوفسكي أندري، النحت في الزمن، تر، صالح أمين، طلاء المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص 86.

مع الأحداث السينمائية، سواء من خلال الضحك، التأثر العاطفي، الشعور بالتوتر، أو التعبير عن التشجيع، مما يعزز من تجربة المشاهدة الجماعية ويضفي عليها طابعًا خاصًا.

فسياق مشاهدة الفيلم يلعب دورا هاما في طريقة تلقيه، فمثلا فيلم Avatar، الذي استقطب عدد كبير من الجماهير في قاعات العرض الجزائرية، والذي يركز على الإبهار البصري من خلال التصوير تحت الماء وباستخدام نظارة ثلاثية الأبعاد، فالمشاهد يشعر وكأنه بالفعل تحت الماء مع الممثلين، كما أنه قد تم عرضه بالأبعاد الثلاثية 3D فتكون عبارة عن صورة حركية مجسّمة يقوم بتعزيز الوهم البصري العميق، ويشعر المشاهد وكأنه داخل الفيلم، وهذا ما يسمى بالشعور بانغماس.[1]*

يُقدر عدد المتابعين للسينما الجزائرية بحوالي 5% فقط، مما يعكس تراجع الإقبال على قاعات السينما في البلاد. ويرجع هذا العزوف إلى عدة عوامل، من بينها الشعور بالإقصاء وعدم تلبية الإنتاجات السينمائية الجزائرية لتطلعات الجمهور، الذي لا يرغب في أن تقتصر الأفلام على مواضيع الثورة أو العشرية السوداء، بل يتطلع إلى أعمال تعبّر عن ثقافته وتاريخه بمفهومه الواسع. يتساءل المختصون في المجال السينمائي عن أسباب غياب الجمهور عن قاعات العرض منذ فترة الإرهاب، حيث أغلقت معظم القاعات السينمائية ودخل الإنتاج السينمائي الجزائري في مرحلة من الركود. هذا الوضع أثّر سلبًا على رغبة المشاهدين في متابعة العروض السينمائية داخل القاعات، رغم الانتعاش النسبي الذي شهدته بعض الصالات في السنوات الأخيرة، حيث لاقت بعض الأفلام الجزائرية، مثل **الأخيرة** الذي اشترك في إخراجه "داميان أونوري مع عديلة بنديمراد" التي قامت أيضا بدور البطولة(2022) و **196متر** "للمخرج شكيب طالب بن دياب"(2024)، إقبالًا واسعًا. ورغم أن الجمهور بدأ يعود تدريجيًا إلى القاعات، لا يزال العديد منهم يفضّلون متابعة الأفلام عبر التلفزيون أو الإنترنت.

المفارقة أن العروض السينمائية للأفلام التجارية العالمية، التي تنظمها مؤسسة فنون وثقافة بالتعاون مع شركات خاصة في قاعة *ابن خلدون*، تحظى بإقبال جماهيري كبير، حيث تصطف طوابير طويلة لمشاهدة أحدث الإنتاجات العالمية. دفع هذا الإقبال وزارة الثقافة إلى إعادة النظر في سياساتها السينمائية، فتبنت نهجًا جديدًا يقوم على الانفتاح على السينما التجارية الأمريكية، وحثّ مؤسساتها على التعاون مع موزعين خواص لعرض هذه الأفلام في قاعات مثل *الموقار*، *ابن زيدون*، *المغرب*، *والسعادة* .غير أن هذه الاستراتيجية اقتصرت على الأفلام التجارية، مما جعل الفيلم الجزائري مغيبًا تمامًا، حتى أن العديد من الجزائريين لا يعلمون بوجود إنتاجات سينمائية محلية جديدة.

[1] * مدى شعور المرء بأنه موجود في البيئة الوسيطية بدلا من البيئة المادية، بصيغة أخرى هي تجربة الواقع الافتراضي ذات الكفاءة العالية، تجعل المستخدم غير مدرك لما يحيط به، ما يجعله يركز على وجوده داخل هذه البيئة الافتراضية. تكون عبارة عن إظهار مكان واقعي موجود في مكان ما، أو يمكن أن تكون بيئة خيالية بشكل كامل والوجود لها على أرض الواقع في أي مكان.

يرى الأستاذ المحاضر في كلية الآداب واللغات، شمس الدين شرفي، أن انتشار الثقافة الرقمية أسهم بشكل كبير في هجرة الجمهور لقاعات السينما، حيث توفر الإنترنت محتويات مجانية ومتاحة بسهولة، مع تنوع كبير في المواد المعروضة التي تستهدف مختلف شرائح الجمهور، من الأكاديميين إلى المشاهدين الباحثين عن الترفيه. إلى جانب تأثير التكنولوجيا الرقمية، يبرز غياب كتّاب السيناريو المتخصصين كعامل رئيسي في ضعف الإقبال على السينما الجزائرية، حيث تفتقر العديد من الأفلام إلى رؤية درامية وفنية تعكس واقع المجتمع الجزائري بطريقة احترافية. كما أن غياب سياسة تسويق فعالة يسهم في عدم وصول الأفلام الجزائرية إلى جمهورها، حيث يتم تقديم المنتج السينمائي بطريقة تفتقر إلى الذكاء التسويقي، مما يؤدي إلى تشويه الصورة السينمائية المحلية.

يرى شرفي أن الحل لاستعادة مكانة السينما الجزائرية يكمن في تقديم أعمال تحترم عقل الجمهور، بعيدًا عن الطابع الاستهلاكي، وذلك عبر العودة إلى السيناريوهات الجادة التي ميزت العصر الذهبي للسينما الجزائرية في السبعينيات. كما يشدد على أهمية الاستعانة بخبرات فنية لممثلين محترفين قادرين على تقديم أداء يرتقي بالمستوى السينمائي، مما قد يسهم في استقطاب الجمهور مجددًا إلى قاعات العرض.

يرى الناقد السينمائي أحمد بجاوي أن العديد من الأفلام نجحت في استقطاب الجمهور، خاصة تلك التي أخرجها سينمائيون جزائريون اكتسبوا خبرة في الخارج وقدموا أعمالًا ذات قيمة مضافة للسينما الجزائرية. من بين هؤلاء، رشيد بوشارب، الذي يتميز بقدرته على محاورة الجمهور والتفاعل معه. كما أثبت إلياس سالم من خلال فيلمه *مسخرة* أن المشاهد الجزائري يحتاج إلى أفلام تجمع بين الخفة وروح الفكاهة، فهو يبحث عن سينما تعكس واقعه وتحاوره بدلًا من فرض قصص لا تمثل لحياته اليومية بصلة[1].

[1] حوار لجريدة الحياة العربية مع الناقد السينمائي أحمد بجاوي، حول غياب سيناريوهات وغلق دور العرض وراء تدهور السينما الجزائرية، تاريخ الإصدار 2018/08/19، تاريخ الزيارة 2025/02/22، انظر الرابط
https://www.elhayatalarabiya.net/ar/%

الفصل الثالث: واقع السينما الجزائرية وعرض الأفلام المتوجة في دور العرض السينمائية

تمهيد:

تطورت السينما الجزائرية منذ دخول السينماتوغراف عام 1895، حيث استُخدمت خلال الحقبة الاستعمارية كأداة دعائية قبل أن تصبح وسيلة نضالية إبان الثورة التحريرية من خلال إنشاء جيش التحرير لأول مدرسة سينمائية. بعد الاستقلال، ركز الإنتاج السينمائي على الأفلام الثورية التي حصدت نجاحًا دوليًا، لكن القطاع واجه تحديات على مستوى البنية التحتية والعرض المحلي. ورغم تتويج أفلام جزائرية عديدة بجوائز عالمية، مثل *معركة الجزائر* و*وقائع سنين الجمر* وصولًا إلى *جزائرهم* و فيلم 196 متراً ، إلا أن هذه الأعمال غالبًا ما تبقى محصورة في المهرجانات الدولية دون وصول حقيقي إلى الجمهور المحلي. تعاني قاعات السينما في الجزائر من ندرة وغياب سياسات دعم واضحة، إلى جانب قرارات وزارة الثقافة التي فرضت قيودًا على عرض بعض الأفلام رغم تمويلها من الدولة. ورغم الإنجازات العالمية، لا تزال السينما الجزائرية بحاجة إلى استراتيجيات فعالة تضمن توزيعًا محليًا أوسع وتساهم في إحياء ثقافة المشاهدة السينمائية داخل البلاد.

المبحث الاول: ظهور وتطور الإنتاج السينمائي الجزائري

1-بدايات السينما في الجزائر:

ظهرت السينما في الجزائر فور ظهور السينماتوغراف على يد الأخوين لوميير سنة 1895، حيث قام هذين الأخيرين ببعث فنانين إلى الجزائر لإتقاط بعض الصور لمناظرها الطبيعية الخالبة خاصة في الصحراء الجزائرية والأرياف وكل ذلك الجمال الطبيعي والعمران والتراث والتقاليد التي كانت تمثل مادة مميزة للتصوير.

للإشارة المصورين الرئيسيين للأخوين لوميير، ألكسندر بروميو Alexendre Promio وفيليكس مسجيش Félix Mesguisheقررا الاستقرار في الجزائر العاصمة، حتى أن بروميو افتتح أول مركز للتصوير في المحافظة العامة لفرنسا في الجزائر[1].

كما تطرق إلى ذلك "هاري بور Harry Baur قائلا "لقد أعطت لنا شمال أفريقيا أجود الخمور، ولا أرى أي مانع لكي تعطينا أجود الأفلام وذلك سنة 1937.[2]

[1]- محمد بوحوالي، **واقع القطاع السينمائي بالجزائر في ظل السياسات الجديدة –قراءة في ضوء المراسيم الرئاسية و التنفيذية الصادرة سنة 2021**، مجلة "النص"، المجلد 09/العدد02(2022)، ص 43-66، نشر 04 جوان 2022.

[2] – محمد بوحوالي، المرجع السابق، ص 47.

فبعد أيام قليلة من العروض السينمائية لإخوان لوميير بباريس، ومع بداية1896، قام "فليكس مسجيش" بتصوير مشاهد من الجزائر العاصمة ووهران وعرضها على المستوطنين[1]. ولكن سارت فيها عملية عرض الأفلام ببطء من بدايتها، ولم تسجل الصحافة إلا أسماء قليلة من الرواد أتوا من فرنسا لعرض الأفلام، مثل البروفيسور "دافيد"، الذي عرض أفلام "ميليه" في الجمعية الأدبية لمدينة وهران في سنة 1899. ورجل استعراض اسمه "جودار" أتى سائحا في سنة1900. ولم تنشأ في الجزائر أية دار عرض سينمائي قبل 1908 وبحلول 1914 لم يتجاوز عدد دور العرض السينمائي بها سبع دور عرض[2].

هذه الأخيرة كانت تخدم المستعمرين وليس للجزائريين عالقة بها، حيث كانت أعدادها في ازدياد مستمر وفقا لمتطلبات هذه الفئة، فكلما ازداد عدد الأوربيين في الجزائر انتشرت دور العرض السينمائية وزاد عددها حتى بلغ 150 دار عرض في سنة 1933 وقد تمركزت في المدن الكبرى التي كانت تقطنها الجالية الفرنسية. فكانت الأفلام المعروضة تعكس ذوق المستعمرين.[3] يمكن تصنيف مضامين السينما الاستعمارية في الجزائر إلى ثالث مراحل مرت بها:

المرحلة الأولى: التي كان يصور فيها الفرد الجزائري على أنه كائن غريب يثير فضول الأوربيين وتسليتهم، حيث استخدمت الطبيعة الجزائرية كخلفية أو ديكورا جميلا، بحيث كان هدف هذه الأفلام البحث عن الغرابة وعن المنظر الساحر، وهو ما جسده فليكس في أعماله، ومن بين هذه الأفلام التي توحي بالغرابة فيلم "الواحة" وفيلم "حديقة".[4]

المرحلة الثانية:

عملت السينما الاستعمارية على إبراز الأهالي كمخلوقات دونية غير قادرة على التفكير، و بحاجة ماسة إلى من ينقدها، وذلك بتصوير الأوربي كشخصية منقذة وحاملة للحضارة. فكانت الأفلام عبارة عن مغامرات بطولية تبرز قوة وتحضر الأوربي وضعف وهمجية الجزائري.[5]

المرحلة الثالثة:

استعملت السلطات الفرنسية السينما كوسيلة للدعاية بشكل مدروس ومؤسس لمسيرة السينما الاستعمارية، فأحداث 08 ماي1945 أثرت بشكل مباشر على قطاع السينما، وأصابت السلطات الاستعمارية بذعر شديد خوفا من الثورة الشعبية، وحملت السينما مسؤولية هذا التمرد في أوساط الشعب. عملت السينما في الجزائر على تصوير العديد من الأفلام

[1]- Rachid Boudjedra, **Naissance du Cinéma Algérienne**, Edition : Maspero, Paris, 1980, p14.

[2]-Abdelghani meghrebi, **les Algériens au mémoire du cinéma colonial contribution à la sociologie de la décolonisation**, S.N.E.D, 1982, p15.

[3] -ليزبيت مالكموس، روى ازمر، **السينما العربية والإفريقية**، ترجمة سهام عبد السالم، مراجعة هاشم النحاس، ط4 ،الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ص21.

[4] - نفس المرجع ص25.

[5] -Abdelghani megherbi, (1982).Op.cit, p59.

القصيرة حيث أن قبل حرب التحرير وحتى عام 1946 لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة، وفي عام1947 أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عددا من الأشرطة القصيرة عرضت وترجمت في أغلبيتها إلى لغتين. في نفس السنة أحدثت مصلحة الإذاعة السينمائية، وكانت هذه المصلحة تضم مجموعة من القوافل لتحمل إلى الواحات البعيدة في جنوب الجزائر أفلاما مسلية [1]. هذه الفترة بقية خالدة في ذاكرة الجزائريين لكن تجسيدها في أعمال فنية كان محتشم ولم تعطى هذه المرحلة حقها مثل فيلم خارجون عن القانونHors– La– Loi وفيلم وقائع سنين الجمر الذي تحصل على السعفة الذهبية. وفي هذا الإطار لابد من الاعتراف بشجاعة مهرجان كان السينمائي الذي كانت لديه الجرأة في منح الجائزة لهذا الفيلم بالرغم من الضغوطات.[2]

2– السينما الجزائرية اثناء الثورة:

ولقد تم تنظيم السينما الجزائرية و لأول مرة في المقاومة وعلى الحدود بفتح أول مدرسة للتكوين السينمائي في تاريخ الجزائر في الجبال بالولاية الأولى المنطقة الخامسة مديرها هو السيد رونيه فوتيه، و هو سينمائي فرنسي التحق بصفوف جيش التحرير الوطني، أما المترددون عليها فأربعة أو خمسة جنود استشهد أغلبهم في ساحة الشرف، أحد هؤلاء الطلبة الجنود وهو "عبد الحميد مقداد" مات في حادث غداة الاستقلال ومدرسة التكوين هذه زيادة عن التعليم الذي تنشره أنتجت عدة حصص للتلفزيون وزعت على شبكات تلفزيون البلدان الاشتراكية و من بينها حصة عن المدرسة نفسها، حصة حول ممرضات جيش التحرير الوطني صور و مناظر عن مهاجمة مناجم الونزة وقد عمل هذه المدرسة لمدة أربعة أشهر.[3]

يمثل هذا الطفرة الأولى لاندلاع السينما الجزائرية في الجبال كما اندلاع ثورة التحرير الوطني التي كانت أقوى المبررات التي أعطت للنهضة الثقافية التي شهدتها الجزائر آنذاك فاعليته وفي هذا الصدد يقول رشيد بوجذرة أن السينما ولدت تقريبا بصفة عفوية في الأدغال والجبال، وقد صورت ذلك الواقع من خلال مجموعة من الأفلام القصيرة في إطار متطلبات الدعاية السياسية، كان حينها الشباب السينمائيون يصورون الواقع ودون سيناريو و لا خشبة، إذا كانوا بحاجة

[1]- Ibid. p78 .

[2] - جان الكسان، **السينما في الوطن العربي**، العدد 14،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب بالكويت، 1982ص 216.

[3] الإنتاج السينمائي في الجزائر 1957/1974 ، وزارة الإعلام والثقافة الجزائر، ص 10

لتصوير الواقع وصعوبات الجبال.[1] ويقول أيضا أن السينما الجزائرية كبقية وسائل التعبير ظهرت تحت ضغط الأحداث وولدت من أجل الحرب[2].

فدخول السينما إلى الجزائر في الأصل كان مرتبطا في جانب كبير منه بالاستخدامات العسكرية، أو باعتبارها أداة فعالة للغزو والاحتلال. لكن سرعان ما تحولت هذه الوسيلة مع بداية نشأة السينما الجزائرية في الجبال إلى وسيلة جهاد جنبا إلى جنب جيش التحرير الوطني، ولقد بدأ تاريخ السينما الجزائرية بقائمة طويلة من الشهداء محمود فاضل معمر زيتوني الغوثي مختار عبد القادر حسنية، سليمان بن سمان على جناوي[3] .

و لقد شرعت السينما الجزائرية في تنظيم نفسها وذلك بإنشاء لجنة السينما التي كانت مرتبطة بالحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية بين سنتي 1960-1961، ثم في تنظيم نفسها وذلك بتأسيس مصلحة السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية و أخيرا بإقامة مصلحة للسينما تابعة لجيش التحرير الوطني وفي هذه المرحلة الأولى جمعت في يوغسلافيا إذ كان لابد من تهريب النسخ السلبية للأفلام المصورة وثائق مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني ومصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، وشهدت هذه المرحلة أيضا إخراج إنجاز أولى الأفلام الجزائرية وهكذا أنجزت وأخرجت الأفلام الأولى في الوقت الذي وكان فيه الشعب يواصل كفاحه المسلح من أجل التحرير الوطني. إذ أن هذه الأفلام التي أعدت في ظروف صعبة وبوسائل مادية محدودة وسينمائيين تنقصهم التجربة، كانت شهادة هامة و برهانا ملموسا.[4] نذكر من بين هذه الأفلام :

"اللاجئون 1957 من إخراج سيسيل دي كوجيس .

"الجزائر الملتهبة" 1958 من أخراج روني فوتيه .

"ساقية سيدي "يوسف" 1958 لبيار كليمون .

"ياسمينة" 1961 لمحمد الأخضر حامينا .

"بنادق الحرية" 1961 لجمال شندرلي و محمد الأحضر حامينا .

"صوت الشعب" 1961 لمحمد الأخضر حامينا .

"خمسة رجال وشعب" 1962 لرونيه فوتيه.

[1] Rchidboudjedra. Naissance du cinemaalgerien. ed fancoismaspero. Paris. 1971. p 47

[2] Rachidboudjedra. op.cit. p 48.

[3] أحمد رميتة العمال والفلاحون في السينما الجزائرية رسالة ماجيستير في علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 1986، ص 96.

[4] الإنتاج السينمائي الجزائري، م س د. ص 11.

هذا الإنتاج المعتبر الذي حضيت به تلك المرحلة رغم الظروف الصعبة في مختلف المجالات، ينبع من تفطن القيادة السياسية في تلك المرحلة لأهمية السينما كأداة للرد الإعلامي على وسائل إعلام العدو التي كانت تشن حملات يومية على الثورة التحريرية[1] .

ولا بد أن نشير في هذا المقام إلى أن الظروف التي ولدت ضمنها السينما الجزائرية و الزخم الثوري والتغيير العنيف للبنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية و الفكرية جعلت من السينما الجزائرية تتجاوز في ظرف قصير الكثير من مراحل نضجها بالمقارنة مع بعض سينمات الدول المشابهة لها.[2] فأصبحت بحكم التقارب الجغرافي بين الجزائر و مسقط رأسها فرنسا المولود الناضج، وحققت قفزة لابأس بها بالنظر إلى الواقع العصيب والظروف الحرجة التي كانت تعمل في ظلها .

وكانت البلاد عام 1962 تحوي حوالي 400 دار عرض سينمائي كانت ملكا للأوروبيين، فلما غادروا الجزائر وضعت الأملاك الشاغرة قيد الإدارة الذاتية، فأعطت نتائج سيئة إذ كان معظم المديرين قليل الخبرة أو الأمانة مما أحل التلف السريع بالآلات و المقاعد لدرجة اضطرت دور عديدة إلى التوقف عن العمل.[3]

ولقد واصلت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مسيرتها على نفس المسار السياسي الإيديولوجي ذو التوجه النضالي الثوري في مضامينها، وقد تولت الدولة تنظيم العمل السينمائي من خلال إرادة حقيقية تدل على وعي شامل بأهمية هذه الوسيلة من قبل السلطة، لغرض استكمال ثورة ما بعد الاستقلال. ويقول رشيد بوجذرة في هذا المقام أن السينما الجزائرية بعد الاستقلال عملت على إعادة بناء الجوانب المتعددة للنضال والمواجهة[4].

3-السينما الجزائرية ما بعد الاستقلال:

لم تنل الثقافة عموماً ، و السينما على وجه التحديد اهتماماً ملحوظاً من قبل المسؤولين الجزائريين عقب الاستقلال ، و ذلك لعد أسباب أهمها: التحديات الكبرى التي واجهت البلاد في ظل الأوضاع المزرية التي ورثتها الحكومة الجزائرية عن فرنسا ، وما زاد الأمور تعقيداً هو أن السلطات المستعمرة لم تترك ورائها هيئة واحدة على الأقل يمكن لها أن تنهض بهذا الفن ، بل على النقيض من ذلك قامت بمصادرة العدة والعتاد المستخدمين في الإنتاج والتصوير ، فلم يجد

[1] رميتة أحمد، م س د، ص 96
[2] نفس المرجع ص 95
[3] جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات بحر المتوسط، بيروت، 1968، ص 555.
[4] Rachidboudjedra. op.cit. pp 51.

المخرجون الجزائريون آنذاك لا مخابر و لا استوديوهات و لا مدارس تكوينية يمكن الاعتماد عليها، و كان لزاماً على الدولة ابتعاث عدد منهم إلى الخارج – أوروبا الشرقية خاصة – من أجل تكوينهم في مختلف مهن الفن السابع ..

أما من ناحية المضمون فقد شكل موضوع الثورة المادة الدسمة لإبداعات المخرجين آنذاك ، و لا زال لغاية كتابة هذه الأسطر حاضراً في أعمال السينمائيين سيما الفرنكفونيين منهم ، رغم اختلاف الرؤى والأطروحات ، بل يمكن الذهاب بعيداً بالقول بأن الجزائر هي البلد الوحيد من بين البلدان المغاربية الثلاثة التي اشتهرت بأفلام الحرب ، و قد أرجع عدد من الباحثين الأمر إلى طبيعة التدخل الفرنسي في كل من تونس و المغرب ، و الذي كان عبارة عن حماية Protectorat، بينما كان استعماراً عسكرياً في الجزائر ، فضلا على أن هذين البلدين نالا استقلالهما مبكراً ، و في ظروف أقل درامية من تلك الظروف التي نالت فيها الجزائر استقلالها بعد ثماني سنوات من الحرب و الدمار، و هكذا شكلت أفلام الحرب النواة الأولى للسينما الجزائرية وانعكاساً لحقائق تاريخية عاشتها البلاد و عاني منها العباد.[1]

من هذا المنطلق ، شكلت مسألة الهوية عنصراً هاماً في الصناعة السينمائية الجزائرية بعد الاستقلال في إطار سعي السلطات الجزائرية إلى استعادة ملامح المجتمع الجزائري ، والتأكيد على هويته الوطنية والقومية و عليه فقد هيمنت الدولة من خلال مؤسسات الإنتاج السينمائي و مؤسسات الإنتاج السمعي البصري على غرار المركز الوطني للسينما الجزائرية CNCA على عملية اختيار الموضوعات و خلقت خطا افتتاحيا سينمائيا ركزت فيه على الأفلام الثورية التي تمجد الثورة والثوار و إنجازات الحكومة و أغلقت الباب أمام الموضوعات التي شكلت آنذاك نوعاً من الطابوهات التي لا يجوز الخوض فيها، وقد اعتمدت الحكومة في سبيل تحقيق سياساتها على شعار" الشعب هو البطل الوحيد، و تبناه السينمائيون على غرار مختلف شرائح المجتمع الأخرى في الفترة التي تلت الاستقلال مباشرة، إذ نجد أن أفلام المخرجين في تلك الفترة لم تركز كثيرا على أبطال معينين بل صورت بطولات و كفاح الشعب الجزائري بصفة عامة ، و هكذا سرعان ما تحولت أسطورة الشعب البطل إلى شعور وطني جمعي لا مجرد شعار رسمي للدولة، وشكلت الخاصية الأكثر تمييزا للأفلام السينمائية في الستينيات وبداية السبعينيات.[2]

و طوال السنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال ، عمد سينمائيو الموجة الأولى ، وهم السينمائيون الذين عاصروا الثورة و تكون أغلبهم داخل مدرسة السينما الثورية إلى إنتاج متواصل كما وكيفاً للأفلام الثورية ، التي نال بعضها إعجاباً و تقديراً عالميين ، لم يسبق وأن نالته سينما عربية أخرى على هذا المستوى فكانت النتيجة عدداً من الأفلام الرائدة على غرار: سلم حديث العهد للمخرج جاك شاربي (1962) ، و يتناول موضوع تأثير الحرب على الأطفال ، و "فجر

[1]- Brahimi Denis, 50 ans de Cinéma Maghrébin, Edition Minerue, Paris, 2009, P:21 Armes Roy, Les Cinéma du Maghreb, images Postcoloniales, L'harmattan, ED, Paris S.d, P:23.

[2] Rachid Boudjedra, The Birth of Algerian cinema, The Anti- Hero, ALIF,Journal of Comparative Poetis, N 15, American Universityin Cairo, 1995, P260.

المعذبين" لأحمد راشدي (1965) الذي تناول مشكلات الجزائر إبان حرب التحرير ، كما أخرج مصطفى بديع فيلم "الليل يخاف من الشمس" 1965 [1]، إضافة إلى أفلام أخرى مثل الأفيون و العصا لأحمد راشدي (1969) ، دورية نحو الشرق لعمار العسكري ، و فيلم معركة الجزائر للمخرج الإيطالي جيلو بونتيكورفو ، الذي يشكل أحد أهم أفلام الحرب الجزائرية حيث شارك فيه نحو ثلاثون ألف شخص ، و استمر تصويره عشرة أشهر كاملة[2] .

و يعتبر محمد الخضر حمينة من أشهر سينمائي الموجة الأولى أو الجيل الأول الذين حسدوا أحداث الفترة الاستعمارية من خلال أفلامهم ، خاصة بعد فيلمه الشهير وقائع سنين الجمر الذي وضعه على رأس قائمة السينمائيين المحليين آنذاك ، وخلق له شهرة عالمية توجت بنيله الجائزة السعفة الذهبية لمهرجان كان سنة 1975 و هي الجائزة العربية الوحيدة في هذا المهرجان لحد الآن) ، حيث اعتبره النقاد تحفة سينمائية بامتياز[3] ، و تروي تفاصيل الفترات الزمنية التي سبقت اندلاع الثورة التحريرية .

أما فيلمه "ريح الأوراس" فهو فيلم روائي طويل بطلته كلثوم (الأم الثكلى) التي تعيش مع عائلتها في قرية من القرى بأعالي جبال الأوراس ، و في يوم من الأيام تتعرض هذه العائلة لما يقلب حياتها رأسا على عقب ، حيث يقتل الأب في أحد الانفجارات التي ينفذها الطيران الفرنسي في حين يتحول الابن الوحيد إلى دعم الثوار و إمدادهم بالمؤونة ليلا ، و التفرغ لأعمال الأرض و أشغاله اليومية نهاراً ، حتى تكتشف السلطات الاستعمارية أمره ، فيتم رجه في السجن في احد المحتشدات الفرنسية و منذ ذلك الحين تبدأ المعاناة بالنسبة للأم التي تحمل في يدها دحاجتها و تنطلق في رحلة طويلة بين الجبال والمحتشدات بحثا عن فلذة كبدها محاولة رشوة الجنود بدجاجتها لإطلاق سراحه ، لينتهي بها الأمر ميئة بسبب أحد الأسيحة المكهربة حول محتشد ظنت أن ابنها فيه [4] .

و على نفس المنوال الذي أخرج به فيلم "ريح الأوراس" كان هناك عدد من الأفلام الثورية ، و قد سبق و أن أشرنا إلى بعضها سابقاً ، و التي هي في مجملها عبارة عن محاولة لتأكيد الذات والالتفاف حول مقدسات الهوية الدين اللغة و التاريخ أساساً ، ثم تأييد و دعم مسار البناء والتشييد الذي بدأته الحكومة الجزائرية الفتية آنذاك.

[1] سامية اسماعيلي، الهوية الوطنية من خلال التجربة السينمائية الجزائرية، رسالة ماجستير ، كلية الإعلام ، جامعة الجزائر 2010 /2011 ص 108

[2] جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات بحر المتوسط، بيروت، 1968، ص 557.

[3] Brahimi Denis, OP cit, P:23

[4] Cherfi Achour, Dictionnaire du cinéma a algérien (et du film Etranger sur l'Algérie), Casbah Ed, Alger, 2013, P:621.

أفلام الجيل الثاني من السينمائيين وملامسة الواقع الاجتماعي:

تعد سنوات السبعينات والثمانينات أخصب سنوات الإبداع السينمائي في الجزائر ، حيث أنه و خلال هذه الفترة تم إنتاج 40 فيلما [1]، وقد حاول سينمائيو هذه الفترة و هم سينمائيو الجيل الجديد أو الموجة الثانية من السينمائيين ملاحقة التطورات والتغيرات التي يعيشها المجتمع آنذاك في محاولة جادة الخلق أفلام مغايرة لسابقتها أقل تكلفة و أكثر جرأة و نقداً ، و أكثر ارتباطا بالواقع السوسيو ثقافي و الاقتصادي في في البلاد [2]، و قد انتقل المبدعون في هذه الفترة انتقالاً جذريا ، من مقاومة الآخر بكل المثلاته و تمظهراته الآخر ، العدو المستعمر ، الغازي إلى مقاومة الذات بنقد سياسات الإقطاع و الممارسات التي طفت إلى السطح بعد محاولات الإصلاح الناجحة حيناً ، و الفاشلة في العديد من المرات الأخرى ، وقد اشتهر العديد من المخرجين المميزين خلال هذه الفترة على غرار مرزاق علواش عمر قتلاتو الرجلة (1976) ، "وردة الرمال" لمحمد بن حاج (1989) ، "ريح الجنوب" (1975) محمد سليم رياض ، "نوة" (1972) لعبد العزيز طولبي ، و "الفحام" لمحمد بوعماري. (1972)

لقد اتجه هؤلاء السينمائيون من خلال أفلامهم إلى مساءلة الواقع ، و إلى النقد الذاتي للتعبير عن الاختلالات الواقعة في المجتمع ، و سبر أغوار الواقع الجديد البناء التنمية ، تحرير الفلاحين...) ، حيث برز الاتجاه الواقعي بوضوح في أعمال المخرجين خلال هذه الفترة التي تعتبر من أخصب فترت السينما الجزائرية.[3]

و من الأفلام الشهيرة خلال هذه الفترة فيلم "الفحام" لمحمد بوعماري الذي روي قصة قاسم (الفحام) وهو شاب يعيش حياة فقيرة ، إذ لم يستطع النهوض بواقعه رغم محاولاته اليومية وجهده الدائم الذي يبذله في سبيل تحسين أوضاعه، من خلال عمله كفحام لإعالة عائلته الصغيرة ، و بسبب صعوبة الحياة وتردي أوضاعه المعيشية يقرر قاسم الهجرة إلى المدينة بحثاً عن حياة أفضل ، و يسمح لزوجته هي الأخرى بالعمل في مصنع النسيج ، ويدخل

أطفاله المدرسة ، و كل هذا تحد صارخ لعادات و أعراف القرية.

لقد نجح بوعماري في إخراجه فيلمه المغاير تماماً في الطرح الأفلام الحرب التي تهتم ببطولات المجاهدين و الشهداء ،فقد أبرز المعاناة القاسية التي يعيشها الجزائريون في القرى ، كما تحدث عن تطور الأوضاع وازدهارها بالمدن ، مقارنة بالقرى الجزائرية المنسية ، كما نجحت الدولة في الدعاية المشاريعها الإصلاحية من خلال هذا الفيلم ، و

[1] - Armes Roy, Dictionnaire des cinémastes Africaines et de long métrage, Edition Karthala, Paris, 2008, P:161

[2] 11- Bensalah Mohamed, Cinéma en Méditerranée (une passerelle entre la culture) ED SUD, Aix Provence, 2005, P:100

[3] 14 مجلة دراسات سينمائية السنة الثانية ، العدد 8 1988 ، ص 20

الترويج لاستراتيجياتها السياسية الاجتماعية ، الاقتصادية والثقافية ، في حين اعتبر النقاد أن فيلم الفحام من أكثر أفلام تلك المرحلة نضحاً بتميزه بالدرجة العالية من الواقعية ومعالجته المشاكل عصره كالبطالة و معاناة المرأة[1].

كما اشتهر أيضاً من سينمائيي هذه الفترة المخرج المثير للجدل مرزاق علواش و هو مخرج جزائري من مواليد سنة 1944 بالعاصمة ، صور العديد من الأفلام السينمائية منها: عمر قاتلانو Aventures d'un heros (1976) L'homme qui regardait les femmes. (1978) Un amour à Paris (1982) Chouchou (1988) (2002) 16، باب الواد (2004) ، و غيرها من الأفلام السينمائية الأخرى[2] و قد دشن علوش معالجته للواقع الاجتماعي من خلال فيلم عمر قاتلانو الرحلة (1976) الذي يروي تفاصيل الحياة اليومية لشاب عاصمي في أحد الأحياء الشعبية و التي تمتزج بأحداث البطالة أزمة السكن و التباعد و أزمة التواصل بين الرجال و النساء ، و يعتبر الفيلم أول أفلام علواش التي يروي فيها أحداثاً من الواقع المعاش بعيداً عن الايديولوجيا ، و تمجيد الذات[3].

-سينما التسعينيات الأزمة الأمنية والتحولات الاجتماعية و الاقتصادية :

عرفت الجزائر تحولات هامة نهاية الثمانينات وبداية التسعينات خاصة على الصعيد السياسي، دشتها أحداث خريف أكتوبر 1988 و ما خلفته من تصاعد الأصوات المطالبة بالتعددية الحزبية وإشراك مختلف الأطراف في إدارة الأمور في البلاد ومن أبرز نتائج الحراك السياسي في هذه المرحلة في المجال السينمائي تخلي الدولة تدريجيا عن دعم قطاع السينما و هو ما خلف وضعية مزرية في مجال الإنتاج ، زادها حل المؤسسات المكلفة بالإنتاج سوءاً ، ما وضع المخرجين السينمائيين في أوضاع معقدة ودفعهم إلى الاعتماد على علاقاتهم الشخصية من أجل تمويل أفلامهم .

أما التأثير الأبرز لهذه المرحلة فكان الأزمة الأمنية التي تسببت فيها موجة العنف السياسي ، و سيادة أحداث العنف و الإرهاب التي كان لها انعكاس مباشر على المضامين الفيلمية المنتجة آنذاك ، و قد خاض عدد من المخرجين في هذا النوع من الموضوعات ، بداية من مالك لخضر حمينة الذي يعتبر من أوائل الذين ناقشوا هذه القضية من خلال فيلمه "خريف أكتوبر الجزائر" (1992) الذي تطرق فيه إلى الأحداث التي سبقت مظاهرات أكتوبر 1988 ، فيما لم يتردد المخرج مرزاق علواش في إنجاز مشروعه السينمائي "باب الواد سيني" سنة 1994" ، الذي قدم صورة صادقة عن التطورات والانحرافات الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الجزائر آنذاك[4] ، محمدة في أزمة العنف السياسي

[1] سامية اسماعيلي ، مرجع سبق ذكره ، ص 307.

[2] Cheurfi Achour, L'Encyclopédie Maghrébine, Casbah Edition, Alger, 2007, P:95

[3] - Cheurfi Achour, Dictionnaire du cinéma algérien, Op.cit, P:490.

[4] بغداد أحمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية ، منشورات ليحوفد الجزائر 2011، ص 10

والإرهاب و السنوات السوداء ، ليتوجه بفيلم آخر حول نفس الموضوع "العالم الآخر" (2001) بفرنسا و تروي تفاصيله قصة الشابة ياسمينة المولودة و المقيمة بفرنسا و التي تقصد الجزائر أول مرة بحثاً عن خطيبها رشيد الذي يقرر فجأة الالتحاق بصفوف جيش التحرير الوطني ، ليقع في قبضة الإرهابيين و هنا تبدأ رحلة الشابة بحثاً عنه و هي رحلة يحاول من خلالها المخرج تعرية الواقع و الكشف عن تناقضاته و اختلالاته وآفاته الاجتماعية والأسباب الكامنة وراء العنف في المجتمع .

ليأتي فيلم "المنارة " (2004) للمخرج بلقاسم حجاج ، و تبدأ قصة الفيلم من أحداث أكتوبر 1988 ، التي غيرت معالم الخارطة السياسية في الجزائر، من خلال قصة الصداقة التي تجمع بين أسماء فوزي و رمضان الذي يشتركون في تأسيس جمعية "المنارة" التي ترمز في الفيلم إلى مجموع القيم الروحية والدينية والمجتمعية الثابتة رغم تغيير الأوضاع في البلاد بداية من أحداث أكتوبر وصولا إلى الأحداث العنف مروراً بالانتخابات التشريعية و فوز الحزب المحل ثم توقيف المسار الانتخابي ، وكلها أحداث تؤثر بطريقة أو بأخرى على العلاقة التي تجمع الأصدقاء الثلاثة ، خاصة عندما يلتحق رمضان بالجماعات الإرهابية و يغتصب صديقته السابقة أسماء .

و على عكس الأفلام الجزائرية الأخرى يتميز فيلم المنارة بقوة الحوار وتصاعد الأحداث بشكل لا يؤدي إلى الفراج العقدة ، و في هذا الصدد حين يقول طاهر بوكلة كاتب السيناريو أن الفيلم يتحاوز الجانب العاطفي واللعب على المشاعر ليطرح مسألة جوهرية بخصوص ما يحدث في الجزائر ، كيف يحدث ولماذا؟[1] .

و قد برزت في هذه الفترة أيضا أعمال سينمائية لمخرجات جزائريات تعالج موضوع الإرهاب وتداعياته ، منها فيلم "رشيدة" (2002) لـ: يمينة بشير شويخ التي أكدت أن الفيلم مستوحى من قصة واقعية لفتاة تدعى زكية ، و هي معلمة طلب منها الإرهابيون تفجير المدرسة التي تعمل بها لكنها رفضت و هو الأمر الذي كلفها حياتها، لكنها أي المخرجة – أرادت من خلال رشيدة التي جسدت الدور في الفيلم أن تعطي القضية امتداداً آخر ، فرشيدة في الفيلم لم تمت بل تحت من قبضة الإرهابيين وانتقلت مع أمها للعمل في مكان آخر ، وقد ذهبت يمينة شويخ أبعد من ذلك ، حين اعتبرت أن الشخصيات في الفيلم الطبيب ، رجال الشرطة ، الأطفال ، كلها شخصيات حقيقية حتى إن الأماكن التي تم التصوير فيها هي نفسها أماكن حقيقية لازالت آثار الدمار والخراب التي سببته لها سنوات الإرهاب ظاهرة فيها بقوة.

[1] علاوة حاجي المنارة البلقاسم حجاج لماذا وكيف ؟ جريدة الفجر.

-سينما الجيل الثالث و واقعية المضمون :

21يعتبر الاتجاه الواقعي في السينما حقلا دلاليا و معرفيا يوظف لإضفاء مسحة من المصداقية على الشخصيات و الفضاءات والقصص المصورة، و هي تعتمد على التصوير المباشر و البسيط لمعاناة الطبقات الفقيرة في المجتمع، و تتميز بالابتعاد قدر الإمكان عن استوديوهات التصوير المغلقة، فضلا على اعتمادها على التصوير الخارجي و المباشر للطبقات الفقيرة في تجمعات سكنية حقيقية، كما أنها تعتمد على ممثلين غير محترفين في الغالب للقيام بالأدوار الرئيسية، ليحمل الفيلم المصور في الأخير رؤى شخصية المخرج عبر عن تصوراته للواقع.[1]

و بإسقاط هذا التعريف على الأفلام التي أنتجت خلال السنوات الأخيرة، نلاحظ أن المخرجين تبنوا الاتجاه الواقعي في قصصهم المصورة، حيث بحد أن أغلبها يصور وسط الأحياء الشعبية، ويرصد مشاهد من يوميات المواطن العادي الذي وجد نفسه وسط ظروف اجتماعية واقتصادية وأمنية صعبة، فبالإضافة إلى الأزمة الأمنية حاول الكثير من السينمائيين سبر أغوار المجتمع والتعبير عن التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فيه ، خاصة ما تعلق منها بمشكل البطالة والهجرة غير الشرعية التي زادت حدتها خلال السنوات الأخيرة في الجزائر ، حيث تعتبر الموانئ الغربية و الشرقية المنطلق الأساسي لأعداد متزايدة من "الحراقة" الذين يخاطرون بحياتهم و يدفعون أموالاً طائلة للظفر بفرص الوصول إلى الضفة الأخرى، وتشير الإحصائيات إلى أن سنة 2007 تعتبر سنة مأساة بالنسبة للجزائر فيما يخص الهجرة غير الشرعية لمواطنيها إذ سجلت بها أكبر نسبة لعدد رحلات مهاجريها فضلاً عن انتشال جثث 83 حراقا من عرض البحر لم يتم التعرف على هوية أصحابها .[2]

لقد انتبه السينمائيون الجزائريون إلى هذه الظاهرة فكان الفيلم وسيطا إعلاميا هاما في التعبير عن تداعياتها و ظروفها و امتداداتها في المجتمع الجزائري و في هذا المحال قدم مرزاق علواش مرة أخرى فيلم "حراقة" (2009) و هو فيلم روائي من إنتاج مشترك جزائري فرنسي) ، و تروي أحداثه قصة مجموعة من الشباب الذين يجمعهم حلم الهجرة إلى أوروبا مدفوعين بعدد من الأوضاع المزرية ، على رأسها البطالة وانعدام الحريات والأوضاع السياسية في البلاد و الفساد والتهميش وغيرها من الدوافع الأخرى ، و في البحر وعلى زورق الموت تحدث مناوشات بين بعض الشباب تؤدي إلى موتهم غرقاً ، في حين يتعطل القارب فيقرر أحد الشباب مع الشابة الوحيدة في الرحلة مغامرة أخرى بإكمال

[1] منصور كريمة، الجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، أطروحة دوكتوراه في الفنون الدرامية، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران 2013/2012، ص 122.

[2] رابح طبيبي والمجرة غير الشرعية (الحرفة) في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة ، مذكرة ماجستير ، كلية العلوم السياسية و الإعلام ، جامعة الجزائر 2008-2009 ص52.

الرحلة سباحة فيما يبقى البقية في الزورق ينتظرون إنقاذهم ، أما إيمان الشابة) و ناصر اللذان قررا المواصلة سباحة ، فيتم اعتقالهما من طرف حراس السواحل الإسبان بمجرد وصولهم إلى الشاطئ .

لقد اعتمد المخرج في هذا الفيلم على أسلوب العرض الوثائقي من أجل بلوغ هذه الواقعية ، و إيهام المشاهد بأن ما يشاهده حقيقة أكثر منه تمثيلاً فضلا عن مخاطبة المشاهد مباشرة من خلال شخصية الراوي[1].

في نفس الإطار دائما قدم موسى حداد الذي اشتهر بفيلمه الكوميدي رحلة المفتش الطاهر (1973) فيلم "حراقة بلوز" سنة 2012 ، الذي يصور قصة شاب ميسور الحال من عائلة متوسطة يحاول الهجرة بطرق غير شرعية بحثا عن كماليات الحياة و لم يفلح حداد في إبراز الأسباب الحقيقية التي تدفع "الزين" بطل الفيلم – و هو الذي يملك سيارة و وظيفة ثابتة – إلى الهجرة ، عكس فيلم مرزاق علواش (حراقة) الذي ساق فيه عدداً من الأسباب و الدوافع التي جعلت الشباب يفكر في مغادرة البلاد...

المبحث الثاني: أبرز الأفلام الجزائرية المتوجة في المهرجانات الدولية

تُعتبر السينما الجزائرية من أبرز السينمات العربية التي حققت نجاحات لافتة في المهرجانات الدولية .من أبرز هذه الأعمال فيلم *"معركة الجزائر"* (1966) الذي تناول معاناة الشعب الجزائري خلال الاحتلال الفرنسي، وحصل على جائزة النقاد من مهرجان كان، وجائزة الأسد الذهبي من مهرجان البندقية في نفس العام .كما نال فيلم *"ريح الأوراس"* (1967) جائزة أفضل فيلم في مهرجان كان، وجائزة أفضل سيناريو في مهرجان موسكو. وفي عام 1975، فاز فيلم *"وقائع سنين الجمر"* بالسعفة الذهبية من مهرجان كان، كأول فيلم أفريقي وعربي يحقق هذا الإنجاز[2].

و حققت العديد من الأفلام الجزائرية الأخرى نجاحات لافتة في المهرجانات الدولية .فيما يلي أبرز هذه الأفلام المتوجة:

- **فيلم "معركة الجزائر" :(1966)** من إخراج جيلو بونتيكورفو، يُعتبر هذا الفيلم من أبرز الأعمال السينمائية التي تناولت الثورة الجزائرية، وقد حاز على الأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي عام 1966.
- **فيلم "ريح الأوراس" (1966):** أخرجه محمد الأخضر حمينة، ونال جائزة النقد الدولي في مهرجان كان السينمائي عام 1967.

[1] محمد عدة إشكالية بلاغة الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع ، دراسة تحليلية سيميولوجية الفيلم حراقة المرزاق عنوان بمذكرة ماجستير ، كلية العلوم السياسية والإعلام بجامعة الجزائر 3 2011-2012 ص 207

[2] مجلة الشؤون العربية، دور السينما العربية في المهرجانات الدولية الحجم والقيمة، صدر يوم 2022/03/07، تم الإطلاع عليه يوم 2025/03/21 ، على الساعة 15 و 28 دقيقة.

- **فيلم :(1969) "Z"** حصل هذا الفيلم، من إخراج كوستا غافراس، على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم بلغة أجنبية في حفل توزيع جوائز الأوسكار الثاني والأربعين عام 1970.
- **فيلم "وقائع سنين الجمر :(1975)** "من إخراج محمد الأخضر حمينة، فاز هذا الفيلم بالسعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي عام 1975، مما يجعله أحد أبرز الإنجازات في تاريخ السينما الجزائرية.
- **فيلم "عمر قتلاتو" (1976):** للمخرج مرزاق علواش، عُرض في مهرجان كان السينمائي عام 1977 وحظي بإشادة نقدية واسعة.
- **فيلم "باب الواد سيتي":(1994)** أخرجه مرزاق علواش، وفاز بجائزة أفضل فيلم عربي في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام 1994.
- **فيلم "غبار الحياة" :(1995)** أخرجه رشيد بوشارب، وتم ترشيحه لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم بلغة أجنبية في حفل توزيع جوائز الأوسكار الثامن والستين عام 1996.[1]
- **فيلم "موريتوري" :(2007)** للمخرج عكاشة تويتة، عُرض في مهرجان برلين السينمائي الدولي عام 2007 ونال استحسان النقاد.
- **فيلم "بركات!" :(2006)** من إخراج جميلة صحراوي، فاز بجائزة أفضل فيلم روائي طويل في مهرجان دبي السينمائي الدولي الثالث، وجائزة أحسن فيلم عربي في مهرجان القاهرة السينمائي.[2]
- **فيلم "مسخرة" (2008):** أخرجه إلياس سالم، وفاز بجائزة أفضل فيلم في مهرجان دبي السينمائي الدولي عام 2008.
- **فيلم "تورمال!" :(2011)** أخرجه مرزاق علواش، وفاز بجائزة أفضل فيلم عربي في مهرجان أبوظبي السينمائي عام 2011.
- **فيلم "التائب" :(2012)** للمخرج مرزاق علواش، عُرض في مهرجان البندقية السينمائي عام 2012 وحصل على جائزة أفضل فيلم في فئة "آفاق."

[1] أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة .مؤرشف من الأصل في 13-04-2020 .اطلع عليه بتاريخ 21-03-2025.
[2] الجزيرة نت، السينما الجزائرية تتويج في الخارج وانتقاد في الداخل، صدر يوم 2007/01/16، أطلع عليه يوم 2025/03/21.

- **فيلم "البئر" :(2016)** "للمخرج لطفي بوشوشي، فاز بالجائزة الكبرى "الخنجر الذهبي" لأفضل فيلم روائي طويل في مهرجان مسقط السينمائي الدولي التاسع عام 2016.[1]
- **فيلم "طبيعة الحال" :(2017)** أخرجه كريم موساوي، وفاز بجائزة أفضل فيلم في مهرجان قرطاج السينمائي عام 2019.
- **فيلم "بابيشة" :(2019)** "من إخراج مونية مدور، عُرض في قسم "نظرة ما" بمهرجان كان السينمائي عام 2019، وفاز بثلاث جوائز في مهرجان أنغوليم الفرنسي للفيلم الفرانكوفوني، وهي جائزة الجمهور، جائزة أفضل سيناريو، وجائزة أفضل ممثلة. كما حصد جائزتين في مسابقة "سيزار" للفيلم السينمائي بباريس، وهما جائزة أفضل فيلم مطول وجائزة أفضل ممثلة واعدة للممثلة لينا خودري.
- **فيلم "جزائرهم" :(2020)** للمخرجة لينا سويلم، حاز على جائزة أفضل فيلم وثائقي عربي طويل في مهرجان الجونة السينمائي بمصر عام 2020.
- **فيلم "الملكة الأخيرة زفيرا" :(2023)** من إخراج عديلة بن ديميراد وداميان أونوري، حصل على جائزة أفضل سيناريو في مهرجان عمّان السينمائي الدولي بالأردن عام 2023.[2]
- **فيلم "196 متراً" :(2024)** "أخرجه شكيب طالب بن ذياب، وتوج بالجائزة الكبرى للمهرجان الـ28 "فيلكرز رود آيلاند" السينمائي الدولي بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2024.[3]

عرفت السينما الجزائرية و لازالت تعرف حضورا بارزا في المهرجانات الدولية، حيث تحقق العديد من الأفلام جوائز مرموقة في مهرجانات كبرى مثل كان، البندقية، وبرلين، بالإضافة إلى المهرجانات العربية والإفريقية. ومع ذلك، فإن هذا النجاح لا ينعكس بالضرورة على الساحة المحلية، إذ تواجه هذه الأفلام صعوبة في الوصول إلى الجمهور الجزائري. ضعف التوزيع، قلة قاعات العرض، وغياب استراتيجية واضحة لبرمجة الأفلام الوطنية يساهم في تهميش هذه الإنتاجات داخل البلاد. العديد من الأفلام التي فازت بجوائز كبرى لم تحظ بعروض واسعة في القاعات السينمائية الجزائرية، بل اقتصرت على مشاركات محدودة في المهرجانات المحلية أو العروض الخاصة. في المقابل، لا تزال القاعات الموجودة تركز على العروض التجارية الأجنبية، مما يزيد من الفجوة بين الإنتاج الوطني والجمهور المحلي. كما أن معظم الدعم

[1] الجزيرة نت، فيلم جزائري يفوز بجائزة مهرجان مسقط السينمائي، صدر يوم 2016/03/26، أطلع عليه يوم 2025/03/21، على الساعة 22 و 41 دقيقة.

[2] مجلة الأوراس، فيلم جزائري يتوج بجائزة دولية في الأردن، ، صدر يوم 2023/08/23، تم الإطلاع عليه يوم 2025/03/21.

[3] الإذاعة الجزائرية، الفيلم الجزائري "196 متراً" يتوج بالجائزة الكبرى لمهرجان رود آيلاند الدولي، صدر يوم 2024/08/12.

السينمائي في الجزائر يقتصر على مرحلة الإنتاج، دون وجود سياسات واضحة لدعم التوزيع والترويج، وهو ما يجعل هذه الأفلام تعتمد بشكل كبير على التمويل الأجنبي أو المشترك، مما يحدّ من فرص عرضها داخل الجزائر. وعلى الرغم من تنظيم مهرجانات سينمائية مثل مهرجان الجزائر الدولي للسينما، مهرجان وهران للفيلم العربي، ومهرجان عنابة للفيلم المتوسطي، التي توفر فرصة لعرض بعض الأفلام الجزائرية المتوجة، إلا أن ذلك لا يكفي لضمان وصول هذه الأفلام إلى الجمهور العريض. في ظل هذه الظروف، يبقى قطاع السينما بحاجة إلى إصلاحات تشمل إعادة تأهيل القاعات السينمائية، وضع سياسات دعم مستدامة، وإطلاق مبادرات تضمن برمجة الأفلام الجزائرية على نطاق أوسع داخل البلاد.

المبحث الثالث: واقع قاعات العرض السينمائية في الجزائر

شهدت الجزائر في العقود الماضية ازدهارا في قطاع السينما، حيث كانت تضم العديد من القاعات التي كانت تستقطب الجماهير بانتظام. لكن، مع مرور الزمن، تعرضت هذه القاعات للإهمال والإغلاق بسبب عدة عوامل، منها ضعف الصيانة، غياب الاستثمارات، وتغير أنماط الاستهلاك الثقافي لدى الجمهور. حاليا، لا يتجاوز عدد القاعات السينمائية النشطة في الجزائر بضع عشرات، مقارنة بالمئات التي كانت موجودة في الماضي.

ورثت الجزائر من عهد الاستعمار الفرنسي حوالي 320 قاعة سينما على المستوى الوطني، ارتكز أغلبها في المدن الكبرى وكان للجزائر العاصمة حصة الأسد، كما شيدت عديد القاعات بعد الاستقلال وصل عددها لحوالي 400 قاعة وحظيت العاصمة بأكبر نصيب، لكن زائرها اليوم يتفاجأ بالحالة التي آلت إليها أغلبيتها، فلطالما كانت ملاذ المواطن الجزائري لسنوات، وعرفت انتعاشا كبيرا سنوات السبعينات والثمانينات، وارتبط بها جيل كامل من المثقفين والمفكرين والسينمائيين والكتاب والإعلاميين، حالة أغلبية القاعات على المستوى الوطني قد دخلت غرفة الإنعاش لسنوات. قاعات لم يبق منها سوى الأطلال،[1] فحسب آخر الإحصائيات التي قام بها "المركز الوطني للسينما والسمعي البصري" والتي نشرت شهر مارس 2023 توجد 47 قاعة في حالة نشاط.

ففي الجزائر العاصمة حاليا توجد 15 قاعة السينما، الثلاث03 منها مغلقة 12 منها في حالة نشاط، لكن قبل سنوات كانت هناك قاعات كثيرة اختفت نهائيا منها من تحولت إلى قاعة عرض الأفلام الى مكتب للنفايات، أو مرتعا للمنحرفين أو حتى مساكن لبعض العائلات التي اتخذتها مأوى لها، كقاعات **المغرب** أو "**مارينيو**"، **فاريتي، اللوكس، الروكسي، تامغوت، ريالتو، لوفرنسي، لانكس، موندیال، الريدس، الكاميرا، السيلكت، دنيا زاد، لوباري** وغيرها أسماء

[1] جريدة الخبر الالكترونية، مقال قاعات سينما تتحول إلى مزابل وأوكار للفساد، صدر يوم 26 فيفري 2016، تم الاطلاع عليه يوم 09 مارس 2025، على الساعة 22و55دقيقة.

لقاعات سينما لطالما صنعت فرجة وفرحة الجزائريين والعاصميين خاصة، بعرضها لأجمل ما جادت به استوديوهات السينما العالمية سنوات السبعينات والثمانينات من أفلام "حرب، بوليسية، حركة، هندية، عربية، جزائرية"، يبكي حالها اليوم من عاش مجدها حين كانت تزدحم بالجمهور فأصبحت جزءا من ذاكرة العاصمة وتراثها، بل من ذاكرة كل شبابها.. اندثر بعضها كليا وتحوّل البعض الآخر إلى أطلال.[1]

حالة بعض القاعات السينمائية الجزائرية اليوم:

- ❖ سينما المغرب "مارينيو"، تقع في باب الواد، أغلقت منذ أكثر من 25 سنة، تعرضت للحرق.
- ❖ سينما "فاريتي"، أغلقت خلال العشرية السوداء، عام 1993، أصبحت ملجأ للمتشردين.
- ❖ سينما "اللوكس، LUXE"، تقع في أحد أزقة الأمير عبد القادر، أغلقت عام 1997.
- ❖ سينما "الروكسي"، أكبر قاعة بحي بلوزداد، تحولت إلى ملجأ للشباب المنحرف.
- ❖ نفس الحالة بالنسبة لقاعة السينما "السطيلة"، تقع في الرويسو، والتي أغلقت في العشرية السوداء.
- ❖ سينما "تامغوت"، تقع في شارع أعمر العسكري بباب الوادي، تحولت لملجأ لعائلات لم تجد مأوى.
- ❖ سينما "الونشريس"، أو "Le Français" سابقا، تقع في حي الشهيد خليفة بوخالفة (كلوزال سابقا)، أغلقت سنة 1988، أصبحت مكب للقمامة.
- ❖ سينما "لانكس"، تقع بشارع محمد بوغرار بباب الواد، تحولت من قبل مصالح بلدية باب الواد لحديقة للأطفال.
- ❖ قاعة "موندیال"، بمدخل شارع بلوزداد، هدمت على آخرها، وتم تحويلها إلى قاعة حفلات وولائم، إضافة إلى محلين صغيرين.
- ❖ سينما "الريدس"، المشهورة بالأفلام الهندية، تقع بشارع بلوزداد، أغلقت قبل 20 سنة، وتم تحويلها من قبل بلدية سيدي امحمد إلى موقف للسيارات.
- ❖ سينما "السيلكت"، أغلقت سنة 1992، وتحولت إلى مقر لبلدية الحامة.
- ❖ سينما "شهرزاد"، بحي العقيبة، أغلقت بداية التسعينات، وتم هدمها نهائيا، وألحقت مساحتها بالسوق الشعبي للعقيبة.

[1] جريدة الخبر الالكترونية، مقال قاعات سينما تتحول إلى مزابل وأوكار للفساد، صدر يوم 26 فيفري 2016، تم الاطلاع عليه يوم 09 مارس 2025، على الساعة 22و55دقيقة.

بعد صدور قانون 1982 الذي يمنح البلديات تسيير قاعات السينما تراجعت هذه الأخيرة، كما تراجع معها اقبال الجمهور على العروض السينمائية أين طغى سوء التسيير على المشهد السينمائي، بحكم أن أغلب المشرفين على البلديات لا يفقهون في مجال السينما، ما دفعهم لغلق أغلبها. وزارة الثقافة سعت لاسترجاع قاعات السينما ومنح تسييرها للمؤسسات الثقافية[1]، مع سن قوانين جديدة تضبط طريقة التسيير، لكن تبقى معظم القاعات مغلقة خصوصا التابعة للبلديات والتي يبلغ عددها 269 قاعة سينما.

رغم تراجع قطاع السينما في الجزائر بشكل عام تعتبر قاعات السينيماتيك الاستثناء الوحيد في دور العرض بدليل أنها لم تتوقف عن عرض الأفلام السينمائية، وبقيت محافظة على نسقها ومهمتها المتمثلة في الحفاظ على أرشيف السينما العالمية، باعتبارها متحف للسينما، وتحوز الجزائر على 19 قاعة سينماتيك11 منها تشتغل بشكل عادي وتعرض أفلاما، كما تم مؤخرا ترميم سينماتيك مدينتي باتنة، قسنطينة و الجزائر العاصمة، قاعات السينيماتيك حرصا منها على العودة الى كلاسيكيات السينما العالمية أصبحت تركز على تعريف الجمهور الجزائري بأفلام السبعينات والثمانينات وحتى أفلام ستينيات القرن الماضي.

رغم هذا الواقع، هناك بعض المبادرات التي تسعى لإعادة الروح إلى قاعات السينما في الجزائر، مثل مشروع "سينما الجزائر" الذي أطلقته وزارة الثقافة، وقد اقترح أحمد بجاوي بعض مقترحات حول إنشاء مجمعات سينمائية (Multiplex)في الجزائر لهدف إعادة احياء السينما في الجزائر، و من بين المقترحات التي قدمها أحمد بجاوي:

- **تخصيص أراضٍ للمستثمرين**

وضع أوعية عقارية تحت تصرف أصحاب المشاريع الراغبين في إنشاء مجمعات سينمائية، مما يسهل تنفيذ هذه المشاريع ويساهم في تطوير القطاع.

- **إلزام المراكز التجارية الكبرى بإنشاء مجمعات سينمائية**

فرض شرط على المشاريع الجديدة للمراكز التجارية الكبرى، وكذلك المشاريع القائمة، بإنشاء مجمع سينمائي بالقرب من مواقف السيارات، لضمان توفير فضاء ترفيهي وثقافي لمرتادي هذه المراكز.

- **إجراءات تحفيزية للإعفاء الضريبي لمدة عشر سنوات**

منح إعفاءات ضريبية للمستثمرين في قطاع المجمعات السينمائية لمدة عشر سنوات، بهدف تشجيع الاستثمار وضمان استمرارية النشاط.

[1] المرسوم التنفيذي رقم 21-428 ممضي في 07 نوفمبر 2021، الصادر في الجريدة الرسمية عدد 85 مؤرخة في 07 نوفمبر 2021، تم الاطلاع عليه يوم 02 مارس 2025، على الساعة 21و35دقيقة.

- **إنشاء شركات مختلطة مع كبرى الشركات العالمية في مجال المجمعات السينمائية**

إقامة شراكات بين القطاعين العام والخاص مع الشركات الرائدة في تشغيل المجمعات السينمائية، مما يضمن نقل الخبرة وجذب كبار الموزعين العالميين إلى السوق الجزائرية.

- **تزويد دور الثقافة بأنظمة عرض رقمية**

تجهيز دور الثقافة عبر مختلف ولايات الوطن بتقنية العرض السينمائي الرقمي، مع تخصيص عرض يومي على الأقل للأفلام الجزائرية، مما يساهم في دعم الصناعة السينمائية الوطنية وتقريب الجمهور من الإنتاج المحلي[1].

[1] ماستر كلاس، لأحمد بجاوي، بعنوان " السينما الجزائرية: التراث، التطور والتحديات المعاصرة"، بالمدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، يوم 09 فيفري 2025.

الإِطار التطبيقي

تمهيد:

بعد عرضنا للإجراءات المنهجية، واستعراض أهم المفاهيم النظرية التي تؤطر موضوعنا والمتعلقة بعرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميًا في الفضاءات السينمائية المحلية، ننتقل في هذا الفصل إلى الجانب التطبيقي من الدراسة، الذي يتمثل في تحليل كيفية برمجة هذه الأعمال السينمائية داخل فضاء "سينماتك الجزائر" كنموذج أساسي في المشهد الثقافي الوطني.

يهدف هذا الفصل إلى فحص كيفية تعامل "سينماتك الجزائر" مع الأفلام الجزائرية التي حظيت باعتراف دولي، وذلك من خلال تتبّع مسار عرض عينة مكوّنة من عشرة أفلام جزائرية متوجة أو مرشحة في مهرجانات سينمائية كبرى، خلال فترة زمنية محددة، وذلك عبر الاستناد إلى وثائق رسمية للبرمجة السينمائية، فضلًا عن إجراء مقابلات شبه موجهة مع كل من مدير "سينماتك الجزائر" السيد عادل ميخالفية، والمستشار الثقافي والمسؤول عن برمجة العروض السيد مراد بن طيبوني، بهدف الحصول على معطيات دقيقة حول التوجهات المؤسسية والتحديات العملية المرتبطة بعرض هذه الأعمال.

وقد تم تقسيم هذا الفصل التطبيقي إلى ثلاثة أقسام رئيسية، كما يلي:

1. **التعريف بمؤسسة "سينماتك الجزائر".**
2. **دراسة واقع عرض عشرة أفلام سينمائية جزائرية متوجة أو مرشحة في المهرجانات السينمائية العالمية.**
3. **عرض نتائج الدراسة وتفسيرها في ضوء الإطار النظري والمنهجي.**

المبحث الأول: السينماتك الجزائرية كفضاء لعرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميا

يعد متحف السينما الجزائري أو سينماتيك الجزائر أحد أهم مراكز أرشيف الأفلام في إفريقيا والعالم العربي بمجموعته التي تتجاوز 60.000 نسخة من الأفلام المحفوظة والوثائق السينمائية, الشاهدة على أهم الأحداث التاريخية في الجزائر.

وعرضت أولى أفلامها في مقر لنادي سينما قديم وسط الجزائر العاصمة بشارع العربي بن مهيدي.

تعتبر سينماتيك الجزائر رائدة في إفريقيا والعالم العربي, وقد كانت فضاء يلتقي فيه كبار السينمائيين الجزائريين والأجانب ومدرسة سينمائية ساهمت في تكوين عشاق سينما وهواة صاروا محترفين في عالم الفن السابع.

هذا الفضاء تعاقبت عليه أسماء كبيرة في عالم السينما على غرار يوسف شاهين، نيكولا راي وجوزيف، لوسي ولوتشينو فيسكونتي، كوستا غافراس، وجان لوك غودار. حيث عرضت به أعمالهم وتبادلت فيه الآراء والنقاشات مع الجمهور.

وبفضل عشاق السينما ومهنيي الفن السابع على غرار أحمد حسين, السينمائي والمناضل الذي أصبح أول مدير لها, تأسست سينماتيك الجزائر وبدأت في الحصول على إعارات لنسخ عديدة من الأفلام الروائية الطويلة التي قدمت للجمهور. وإبان عنف الارهاب في التسعينيات أصبحت السينماتيك بمثابة "قلعة" من القلاع الثقافية المقاومة, حيث ضاعفت نشاطاتها في سبيل مواجهة التطرف", كما يشهد بذلك العديد من السينمائيين والملاحظين. وباعتباره من أكثر الأماكن جذبا للزوار في مدينة الجزائر فقد صار هذا الفضاء بمثابة همزة وصل بين مهنيي السينما وعشاقها الذين كانت لهم فرصة مشاهدة أهم الأفلام السينمائية في ذلك الوقت وملاقاة صانعيها.

لقد رافقت أيضا سينماتيك الجزائر الإنتاجات السينمائية الأولى التي عرفها الفن السابع في الجزائر وكذا الأحداث الثقافية الكبرى للجزائر المستقلة كما ساهمت في بروز العديد من المواهب. إن سينماتيك الجزائر تعمل على جمع وحفظ وترميم مجموعاتها الفيلمية وكذا تثمين وترقية تراث سينمائي ذي أهمية تاريخية. وتتنوع هذه المجموعات بين أفلام روائية طويلة وقصيرة وكذا وثائقية وأيضا صور ودوريات

وملصقات وأشياء أخرى لها علاقة بالسينما, كما أن لديها مكتبة متاحة للطلاب والباحثين الذين بإمكانهم الوصول إلى وثائق ومراجع حول السينما الجزائرية.[1]

يسير "المركز الجزائري للسينما" قاعات سينما في العديد من الولايات على غرار وهران وعنابة وبجاية وسيدي بلعباس وتيزي وزو بالإضافة إلى سينماتيك الجزائر العاصمة.

إسم القاعة	الولاية	عدد الكراسي لكل قاعة
قاعة متحف السينما	سينماتك الجزائر	241 مقعد
قاعة موندیال	سينماتك تيزي وزو	250 مقعد
قاعة متيجة	سينماتك البليدة	قاعة مغلقة
قاعة الطاسيلي	سينماتك تيارت	قاعة مغلقة
قاعة الماجستيك	سينماتك عنابة	230 مقعد
قاعة الونشريس	سينماتك وهران	357 مقعد
قاعة الثورة	سينماتك بجاية	305 مقعد
قاعة النصر	سينماتك قسنطينة	215 مقعد
قاعة الموكسي	سينماتك سيدي بلعباس	180 مقعد
قاعة الڤروز	سينماتك بشار	421 مقعد
قاعة دنيا زاد	سينماتك سوق أهراس	339 مقعد
قاعة الأوراس	سينماتك باتنة	310 مقعد
قاعة جمال شندري	سينماتك تلمسان	540 مقعد
قاعة خنشلة	سينماتك خنشلة	–

جدول 2: يمثل توزيع قاعات السينماتك عبر ولايات الوطن.

المصدر: الموقع الرسمي للمركز الجزائري للسينما.[2]

[1] موقع وكات أنباء الجزائرية، مقال متحف السينما الجزائري، ذاكرة فيلمية تتجاوز ال 50 عامًا، صدر يوم 21 جانفي 2023، تم الاطلاع عليه يوم 26 ماي 2025، على الساعة 23:09.

[2] الموقع الرسمي للمركز الجزائري للسينما، عبر الرابط: https://www.cinematheque.dz، تم الإطلاع عليه يوم 26 ماي 2025، على الساعة 23:04.

ويقف وراء تأسيس "السينماتيك" عددٌ من ممارسي الفنّ السابع وهواته في الجزائر؛ ومن بينهم السينمائي والمناضل في الثورة التحريرية أحمد حسين، الذي سيُصبح أوّل مديرٍ لها. ومنذ افتتاحها، حصلت المؤسَّسة، التي باتت تَتْبع "المركز الجزائري للسينما" اليوم، على نُسخ لكثير من الأفلام الروائية والوثائقية الطويلة. ومع بلوغها قرابة ستّين عاماً من عمرها، باتت تجمع أكثر من ستّين ألف مادّة تتوزّع بين الأفلام والوثائق السينمائية من صُوَر ودوريات وملصقات.

يمكن القول إنّ "السينماتيك" تعكس، بشكلٍ ما، ما شهده الفنُّ السابع في الجزائر بشكل خاص، والبلد بشكل عام، من تحوُّلات؛ ليس من خلال محتوياتها فحسب، بل من خلال المراحل التي مرّت بها؛ من كونها قِبلة للجمهور في الستّينيات والسبعينيات والثمانينيات، أيامَ كان الناسُ يتوافدون إلى السينما بكثرة، إلى كونها "متحفاً" لا يفتتح سوى في مناسبات معدودة، ولا يرتاده سوى القلّة.

بين الزمنَين، كان المبنى أشبه بمدرسةٍ لكثير من هواة السينما الذين سيصبحون محترفين في ما بعد، في التصوير والإخراج وغيرها من المهن السينماتوغرافية، وملتقىً لعدد من الأسماء السينمائية البارزة: يوسف شاهين، ونيكولا راي، وجوزيف لوسي، ولوتشينو فيسكونتي، وكوستا غافراس، وجان لوك غودار، وجيلّلو بونتيكورفو، وإيتوري سكولا، وفولكر شويندورفر، يُضاف إلى هؤلاء عددٌ من الشخصيات المعروفة بمواقفها المناهضة للاستعمار.

وخلال الأزمة الأمنية التي شهدتها الجزائر في التسعينيات، ظلّت أبواب "سينماتيك الجزائر" مفتوحةً، كشكل من أشكال المقاومة الثقافية للتطرُّف الذي ضرب البلاد لأكثر من عقد[1].

[1] جريدة العربي الجديد الالكترونية، مقال "سينماتك الجزائر": ذاكرة ستّة عقود، صدر يوم 27 جانفي 2023، تم الإطلاع علية يوم 26 ماي 2025، على الساعة 23:23.

دراسة واقع عرض عشرة أفلام سينمائية جزائرية متوجة أو مرشحة في المهرجانات السينمائية العالمية:

العنوان	المخرج	سنة الإصدار	أهم الممثلين	الجوائز أو الترشحات	فكرة عامة حول الفلم
Les Bienheureux (السعداء)	صوفيا جما	2017	لينا خضري، ناديا قاسي، سامي بوعجيلة	جوائز في مهرجان البندقية، دبي، نامور	دراما تكشف صراع الأجيال بعد نهاية العشرية السوداء
Until the End of Time (إلى آخر الزمن)	ياسمين شويخ	2017	إيمان نويل، جيلالي بوجمعة	ممثل الجزائر في الأوسكار 2019	قصة حب غير متوقعة تنشأ داخل مقبرة
Papicha (بابيشا)	مونيا مدور	2019	لينا خضري، شيرين بوتلة، نادية قاسي	كان (نظرة ما)، سيزار 2020، ترشيح للأوسكار	شابة تواجه التطرف "خلال العشرية السوداء" بالدفاع عن حرية التعبير من خلال الموضة
Abou Leila (أبو ليلى)	أمين سيدي بومدين	2019	إلياس سالم، سليمان بي واري	مهرجان كان (أسبوع النقاد)، جوائز بمهرجانات كاتانيا والبندقية	رحلة في الصحراء تكشف اضطرابات نفسية وسط عنف التسعينيات
Their Algeria (جزائرهم)	لينا سويلم	2020	عائشة سوالم، مبروك سوالم	مهرجان Vision du Réel، القاهرة، أنغوليم	حفيدة توثق صمت جدّيها حول حياة المنفى والهجرة

Héliopolis (هليوبوليس)	جعفر قاسم	2021	مهدي رمضاني، سهيلة معلم	ممثل الجزائر في الأوسكار 2021 و2022	فيلم تاريخي يجسد أحداث مجازر 8 ماي 1945
La Dernière Reine (الملكة الأخيرة)	عديلة بن ديمراد ودراميان أونوريه	2022	عديلة بن ديمراد، دالي بن صالح، محمد طاهر زاوي	مهرجانات روتردام، أنغوليم، قرطاج	الملكة زفيرة تقاوم الخيانة والغزو لحماية مملكتها
Nos Frangins (إخواننا)	رشيد بوشارب	2022	ريدان بن عاشور، لوبنا أزابل	ممثل الجزائر في الأوسكار 2023	دراما سياسية عن مقتل شاب جزائري في فرنسا سنة 1986
Six Feet Over (ما فوق الصريح)	كريم بن صالح	2023	حمزة ميزاني، كادر عفاق، سعاد أرسن	أفضل سيناريو– مهرجان البحر الأحمر	مهاجر جزائري يعاني أزمة انتماء وهو يدفن موتى فرنسا
196 متر (Alger)	شكيب طالب بن دياب	2024	مريم مجكان، نبيل عسلي، هشام مصباح	ممثل الجزائر في الأوسكار 2025، جائزة بمهرجان رود آيلاند	ضابط يحقق في سلسلة اختطافات خلال العشرية السوداء

الجدول 3: يمثل أبرز 10 أفلام جزائرية حديثة، رشحت أو نالت جوائز في المهرجانات السينمائية الدولية.

هذا الجدول يمثل ملخصًا لأبرز الأفلام الجزائرية الحديثة التي حظيت باهتمام نقدي وجماهيري على الصعيد الدولي، حيث يتضمن العنوان، المخرج، سنة الإصدار، أهم الممثلين، الجوائز أو الترشحات، وفكرة عامة حول مضمون كل فيلم.

يبدأ الجدول بفيلم «Les Bienheureux» (السعداء)» من إخراج صوفيا جما (2017)، وهو دراما تسلط الضوء على صراع الأجيال بعد نهاية العشرية السوداء في الجزائر، بمشاركة لينا خضري ونجوم آخرين، وحصل على جوائز في مهرجانات البندقية ودبي ونامور.

يتابع بـ «Until the End of Time» لياسمين شويخ (2017)، قصة حب غير متوقعة تدور داخل مقبرة، وهو الفيلم الجزائري الممثل في جوائز الأوسكار 2019، بمشاركة إيمان نويل وجيلالي بوجمعة.

أما فيلم (2019) «Papicha» للمخرجة مونيا مدور، فيسلط الضوء على شابة تكافح التطرف خلال العشرية السوداء من خلال دفاعها عن حرية التعبير عبر الموضة، وشارك في مهرجان كان، كما نال ترشيحات للأوسكار وجوائز سيزار.

في «Abou Leila» لأمين سيدي بومدين (2019)، نتابع رحلة نفسية في الصحراء وسط عنف التسعينيات، وقد حاز الفيلم على جوائز في مهرجانات كاتانيا والبندقية.

يأتي بعدها فيلم الوثائقي Their Algeria» (جزائرهم)» للمخرجة لينا سويلم (2020)، الذي يوثق صمت الجيل السابق حول حياة المنفى والهجرة.

فيلم (2021) «Héliopolis» لجعفر قاسم، عمل تاريخي يحكي عن مجازر 8 ماي 1945، وهو ممثل الجزائر في الأوسكار 2021 و2022.

في La Dernière Reine» (الملكة الأخيرة)» (2022) لعديلة بن ديمراد وداميان أونوريه، تُروى قصة مقاومة الملكة زفيرة للغزو والخيانة، وشارك في مهرجانات روتردام وأنغوليم وقرطاج.

أما Nos Frangins» (إخواننا)» (2022) لرشيد بوشارب، فهو دراما سياسية عن مقتل شاب جزائري في فرنسا عام 1986، وممثل الجزائر في الأوسكار 2023.

فيلم (2023) «Six Feet Over» لكريم بن صلاح يعالج أزمة انتماء مهاجر جزائري يعمل في مؤسسة لدفن الموتى بفرنسا، وقد نال جائزة أفضل سيناريو في مهرجان البحر الأحمر.

وأخيرا، فيلم «196 متر (2024) «(Alger) لشكيب طالب بندياب، دراما بوليسية نفسية تدور أحداثها في فترة العشرية السوداء، حاز جائزة في مهرجان رود آيلاند، وهو ممثل الجزائر في الأوسكار 2025.

الجدول بذلك يرسم صورة حيوية ومتنوعة للموجة الجديدة في السينما الجزائرية، التي تتناول تاريخها الحديث، قضايا الهوية، السياسة، والذاكرة الجماعية بأساليب فنية مختلفة ومؤثرة.

أجريتُ مقابلتين مع مدير سينيماتيك الجزائر، السيد عادل ميخالفية، ومسؤول قاعة العرض، السيد موراد بن طيبوني، حيث طرحت عليهما أسئلة حول ما إذا كانت هذه الأفلام قد عُرضت في سينيماتك الجزائر أم لا. وقد أشار السيدان إلى أن بعض هذه الأفلام، رغم مشاركاتها ومكاسبها الدولية، لم تُعرض في سينيماتك الجزائر، لأسباب عدة.

بطاقة تقنية لفلم Les Bienheureux (السعداء):

العنصر	البيانات
عنوان الفلم	Les Bienheureux (السعداء)
المخرج(ة)	صوفيا جما (Sofia Djama)
سنة الإنتاج	2017
النوع	دراما اجتماعية
مدة العرض	102 دقيقة
اللغة	العربية، الفرنسية
موقع التصوير	الجزائر العاصمة، الجزائر
مدة التصوير	من 8 سبتمبر إلى 12 أكتوبر 2016
أبرز الممثلين	سامي بوعجيلة(Samir) ، ناديا قاسي(Amal) ، لين خضري(Feriel) ، أمين لنصاري(Fahim) ، آدم بسة(Reda) ، فوزي بن سعيدي(Amin)
السيناريو	صوفيا جما

مدير التصوير	بيير آيم(Pierre Aïm)
المونتاج	صوفي برونيه(Sophie Brunet)
الإنتاج	• سيرج زيتون Liaison Cinématographique، فرنسا • باتريك كينيه، Artémis Productions ،بلجيكا
شركة الإنتاج	• Liaison Cinématographique، فرنسا • Artémis Productions، بلجيكا • Shelter Prod، بلجيكا
التمويل	دعم من المركز الوطني للسينما (– CNC فرنسا)، Indéfilms، ANGOA، Cofinova Dvt، بالإضافة إلى مساهمات من قطر
المهرجانات و الجوائز	**–مهرجان البندقية السينمائي الدولي 2017 (قسم Orizzonti):** –جائزة أفضل ممثلة: لينا خضري –جائزة Brian Award (لدعم حقوق الإنسان والديمقراطية) –جائزة Lina Mangiacapre (لتغيير صورة المرأة في السينما) **–مهرجان الفيلم الفرانكوفوني بنامور 2017:** –جائزة Bayard لأفضل عمل أول **–مهرجان دبي السينمائي الدولي 2017:** –جائزة أفضل مخرجة: صوفيا جما

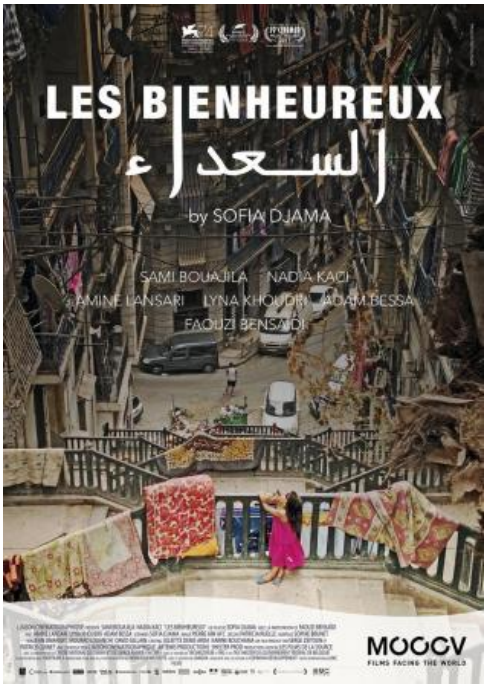
فكرة عامة حول الفلم	تدور أحداث الفيلم في الجزائر العاصمة عام 2008، بعد سنوات من انتهاء العشرية السوداء. يقرر الزوجان أمل وسامير، الاحتفال بالذكرى العشرين لزواجهما في مطعم، لكن رحلتهما تتحول إلى مواجهة مع خيبات الأمل والواقع الاجتماعي والسياسي المتردي. في الوقت نفسه، يجوب ابنهما فهيم وأصدقاؤه شوارع المدينة، باحثين عن هويتهم ومكانهم في مجتمع يعاني من الانغلاق والتطرف. الفيلم يستعرض التوتر بين جيلين: جيل عاش الثورة وخسر أحلامه، وجيل جديد يشعر بالضيا في ظل غياب الأمل والتوجيه.

جدول 4: يمثل بطاقة فنيّة لفيلمLes Bienheureux (السعداء)

تحليل الجدول رقم 4:

يمثّل الجدول رقم (4) بطاقة فنيّة لفيلم «Les Bienheureux» (السعداء)، وهو عمل درامي اجتماعي من إنتاج سنة 2017، أخرجته المخرجة الجزائرية صوفيا جما. تمّ تصوير الفيلم في الجزائر العاصمة بين 8 سبتمبر و12 أكتوبر من سنة 2016، وبلغت مدة عرضه 102 دقيقة. اعتمد الفيلم على اللغتين العربية والفرنسية في حواراته، مما يعكس الازدواجية اللغوية التي تميّز المجتمع الجزائري. ضمّ طاقمه التمثيلي نخبة من الأسماء المعروفة، على رأسهم سامي بوعجيلة، ناديا قاسي، لينا خضري، أمين لنصاري، آدم بسة، وفوزي بن سعيدي. وقد تولّى مهمة التصوير مدير التصوير الفرنسي بيير آيم، بينما أنجزت المونتاج صوفي برونيه. تمّ إنتاج الفيلم في إطار تعاون مشترك بين شركات إنتاج فرنسية وبلجيكية، من بينها Liaison Cinématographique و Artémis Productionsو Shelter Prod، مع دعم مالي من المركز الوطني للسينما بفرنسا(CNC) ، ومساهمات من مؤسسات تمويلية أخرى أوروبية وقطرية. وقد حظي الفيلم بتقدير نقدي دولي، حيث شارك في عدّة مهرجانات سينمائية

مرموقة، أبرزها مهرجان البندقية السينمائي الدولي سنة 2017) قسمOrizzonti) ، أين فاز بثلاث جوائز: جائزة أفضل ممثلة للينا خضري، وجائزةBrian Award ، وجائزة .Lina Mangiacapre كما توّج بجائزة بايار لأفضل عمل أول في مهرجان الفيلم الفرنكوفوني بنامور، وجائزة أفضل مخرجة في مهرجان دبي السينمائي الدولي. تتناول حبكة الفيلم الواقع الجزائري في فترة ما بعد العشرية السوداء، وتتمحور حول زوجين (أمل وسامير) يحتفلان بذكرى زواجهما العشرين، في حين يعيش ابنهما المراهق وأصدقاؤه حالة من التيه والهروب من مجتمع منغلق ومتقلّب. يُبرز الفيلم الفجوة بين جيلين: جيل أنهكته خيبة الثورة، وجيل جديد يعيش حالة من فقدان التوجيه والهوية. واستنادا إلى المقابلتين الميدانيتين اللتين أجريتهما مع كلّ من مدير السينيماتك الجزائرية عادل مخالفية والمستشار الثقافي بن طيبوني مراد، فإن فيلم «السعداء» كان من بين الأعمال التي تمّ عرضها فعليًا داخل قاعات السينيماتك، وهو ما يعكس اهتمام المؤسسة بعرض أعمال فنية ذات بُعد إنساني واجتماعي تعبّر عن تحوّلات المجتمع الجزائري بعد الأزمة الأمنية.



الشكل 2: صورة توضيحية لملصق فليم **Les Bienheureux (السعداء)**

المصدر: موقع دزوايا Dzawaya.[1]

[1] موقع دزاوايا Dzawaya، عبر الرابط https://dzawaya.com/film/les-bienheureux/ ، تم الاطلاع عليه يوم 27 ماي 2025، على الساعة 22:33.

بطاقة تقنية لفلم آخر الزمان(Until the End of Time) :

العنصر	البيانات
عنوان الفلم	آخر الزمان(Until the End of Time)
المخرج(ة)	ياسمين شويخ(Yasmine Chouikh)
سنة الإنتاج	2017
النوع	دراما رومانسية
مدة العرض	94 دقيقة
اللغة	العربية
موقع التصوير	مقبرة سيدي بوبكر، الجزائر
مدة التصوير	غير محددة بدقة، لكن تم التصوير في عام 2016
أبرز الممثلين	جيلالي بوجمعة (علي)، جميلة عراس (جوهر)، محمد تاكريت (جلول)، إيمان نويل (نسيمة).
السيناريو	ياسمين شويخ
مدير التصوير	شمس الدين توزان
المونتاج	يمينة بشير
الإنتاج	كريمة شويخ
شركة الإنتاج	Making of Films

التمويل	إنتاج مشترك بين الجزائر والإمارات العربية المتحدة
المهرجانات و الجوائز	• **مهرجان عنابة للفيلم المتوسطي 2018:** جائزة عناب الذهبية • **مهرجان مسقط السينمائي الدولي 2018:** جائزة الخنجر الذهبي لأفضل إخراج • **مهرجان وهران للفيلم العربي 2018:** الجائزة الكبرى • **مهرجان سلا الدولي لفيلم المرأة 2018:** جائزة أفضل ممثل لجيلالي بوجمعة • **مهرجان فسباكو 2019:** جائزة أفضل فيلم أول • تم اختيار الفيلم لتمثيل الجزائر في فئة أفضل فيلم أجنبي في جوائز الأوسكار 2019، لكنه لم يُرشح .
فكرة عامة حول الفلم	تدور أحداث الفيلم في مقبرة سيدي بوبكر خلال موسم الزيارة، حيث تلتقي جوهر، أرملة في الستين من عمرها، بعلي، حفار القبور. تطلب جوهر من علي مساعدتها في تنظيم جنازتها الخاصة لتُدفن بجانب أختها. من خلال تحضيرات الجنازة، تنشأ علاقة بينهما تعكس تأملات عميقة في الحياة والموت، وتُبرز الجوانب الإنسانية في مواجهة الفقد والوحدة.

جدول 5: يمثل بطاقة فنيّة لفيلم «آخر الزمان»(Until the End of Time)

تحليل الجدل رقم 5:

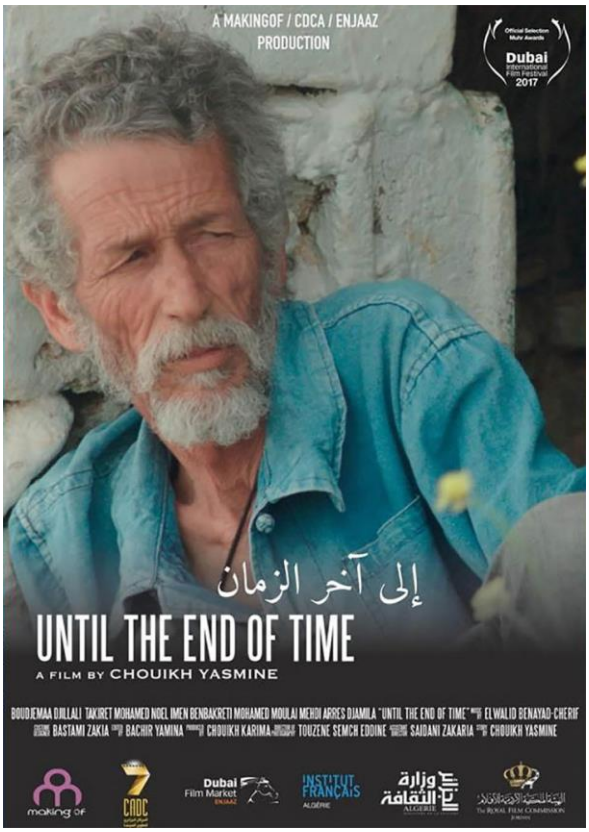
يمثّل الجدول رقم (5) بطاقة فنيّة لفيلم «آخر الزمان»(Until the End of Time) ، وهو عمل درامي رومانسي من إخراج ياسمين شويخ، تم إنتاجه سنة 2017. صُوّر الفيلم في موقع فريد وغير تقليدي، وهو مقبرة سيدي بوبكر بالجزائر، ما يمنح العمل بُعدًا روحانيًا وتأمليًا واضحًا. بلغت مدة عرضه 94 دقيقة، وهو ناطق باللغة العربية. ورغم عدم توفر معلومة دقيقة حول مدة التصوير، إلا أنّ الثابت أنه تم خلال عام 2016.

يُعد هذا الفيلم أول تجربة إخراج طويلة لياسمين شويخ، التي تولّت أيضًا كتابة السيناريو، بينما أنجز مهمة التصوير شمس الدين توزان، وعملت على المونتاج يمينة بشير. ضمّ طاقم التمثيل أسماء بارزة من الساحة السينمائية الجزائرية، من بينهم جيلالي بوجمعة في دور "علي"، وجميلة عراس في دور "جوهر"، إلى جانب محمد تاكريت، إيمان نويل، محمد بن بكريتي، ومهدي مولاي. وقد تولّت والدتها، كريمة شويخ، مهمة الإنتاج، وذلك عبر شركةMaking of Films ، في إطار إنتاج مشترك جزائري–إماراتي.

تميّز الفيلم بمساره المهرجاني المشرّف، إذ نال جوائز مرموقة في عدّة تظاهرات سينمائية إقليمية ودولية: جائزة عناب الذهبية في مهرجان عنابة المتوسطي 2018، الخنجر الذهبي لأفضل إخراج في مهرجان مسقط السينمائي الدولي، الجائزة الكبرى في مهرجان وهران للفيلم العربي، وجائزة أفضل ممثل لجيلالي بوجمعة في مهرجان سلا الدولي لفيلم المرأة. كما فاز بجائزة أفضل فيلم أول في مهرجان فسباكو 2019، وتم اختياره لتمثيل الجزائر في فئة أفضل فيلم أجنبي ضمن جوائز الأوسكار لسنة 2019، دون أن يتمكّن من دخول الترشيحات النهائية.

تدور قصة الفيلم في سياق هادئ وبسيط، حيث تلتقي "جوهر"، أرملة في عقدها السادس، بـ"علي"، حفار قبور، في موسم الزيارة السنوي للمقبرة. تطلب منه أن يساعدها في التحضير لجنازتها الخاصّة، رغبةً منها في أن تُدفن بجانب شقيقتها الراحلة. هذا اللقاء ينمو إلى علاقة عاطفية وإنسانية، تُمثّل تأملاً عميقًا في مفهوم الحياة، الموت، الذاكرة، والوحدة، دون أي تصنّع درامي أو مبالغة سردية.

واستنادًا إلى المقابلتين الميدانيتين اللتين أجريتهما مع كلّ من مدير السينيماتك عادل مخالفية والمستشار الثقافي بن طيبوني مراد، فإن فيلم «آخر الزمان» كان من بين الأعمال التي تمّ عرضها فعليًا داخل قاعات السينيماتك الجزائرية، ما يؤكّد حرص هذه المؤسسة على إبراز الإنتاجات النسوية ذات الحساسية الإنسانية العالية، وتعزيز التنوّع الفني داخل برمجتها.



الشكل 3: صورة توضيحية لملصق فيلم آخر الزمان (Until the End of Time)

المصدر: موقع IMDb.[1]

[1] موقع IMDb، عبر الرابط https://www.imdb.com/fr/title/tt9011224/mediaviewer/rm2404679168/ ، تم الاطلاع عليه يوم 27 ماي 2025، على الساعة 22:45.

بطاقة تقنية لفلم Papicha (بابيشة):

العنصر	البيانات
عنوان الفلم	Papicha (بابيشة)
المخرج(ة)	مونيا مدور (Mounia Meddour)
سنة الإنتاج	2019
النوع	دراما اجتماعية
مدة العرض	105 دقائق
اللغة	العربية الجزائرية، الفرنسية
موقع التصوير	الجزائر العاصمة، الجزائر
مدة التصوير	غير محددة بدقة، لكن تم التصوير في عام 2018
أبرز الممثلين	لينا خضري (نجمى "بابيشة")، شيرين بوتلة (وصيلة)، أميرة هيلدا دواودة (سميرة)، نادية قاسي (مدام كاميشي)، زهرة دومانجي (كاهنة)، ياسين هويشة (مهدي)، مريم مدجكان (ليندا)، مروان زغبيب (كريم)
السيناريو	مونيا مدور، فاديت درواز (Fadette Drouard)
مدير التصوير	ليو لوفيفر (Léo Lefèvre)
المونتاج	داميان كايو (Damien Keyeux)

الموسيقى	روبن كودير ((Robin Coudert
الإنتاج	مونيا مدور، كزافييه جانس، غريغوار جانسولين، باتريك أندري، بلقاسم حدادج
شركة الإنتاج	The Ink Connection، High Sea Production، Tayda Film، Scope Pictures
التمويل	تمويل مشترك من فرنسا، الجزائر، بلجيكا، وقطر. بالإضافة إلى دعم من المركز الوطني للسينما والصورة المتحركة (– CNCفرنسا)
المهرجانات و الجوائز	• **مهرجان كان 2019** :اختيار رسمي في قسم "نظرة ما (Un Certain Regard) " • **مهرجان الفيلم الفرانكوفوني بأنغوليم 2019** :جائزة أفضل سيناريو، جائزة الجمهور، جائزة أفضل ممثلة (لينا خضري) • **جوائز سيزار 2020** :أفضل فيلم أول، أفضل ممثلة واعدة (لينا خضري) • **مهرجان الجونة 2019** :جائزة أفضل فيلم عربي • **مهرجان فيلادلفيا** :جائزة الجمهور • **ترشيح الجزائر للأوسكار 2020** عن فئة أفضل فيلم أجنبي
فكرة عامة حول الفلم	تدور أحداث الفيلم في الجزائر خلال تسعينيات القرن الماضي، حيث تعيش نجمى، طالبة جامعية

	تبلغ من العمر 18 عامًا، شغوفة بتصميم الأزياء. بالرغم من تصاعد العنف والتطرف الديني، ترفض نجمى التخلي عن شغفها وحريتها. بعد مقتل أختها، تقرر تنظيم عرض أزياء داخل الحرم الجامعي كوسيلة للمقاومة والتعبير عن الذات، متحدية بذلك القيود الاجتماعية والتهديدات الإرهابية. الفيلم يعكس صراع المرأة الجزائرية بين الرغبة في التحرر والواقع القمعي المفروض عليها.

الجدول 6: يمثل بطاقة فنية لفيلم «Papicha» (بابيشة).

تحليل الجدول رقم 6:

يمثّل الجدول رقم (6) بطاقة فنية لفيلم «Papicha» (بابيشة)، من إخراج مونيا مدور، وهو عمل درامي اجتماعي صدر سنة 2019، يتناول حقبة العشرية السوداء في الجزائر من منظور نسويّ، حادّ وجريء. تدور أحداث الفيلم في الجزائر العاصمة، وقد تم تصويره سنة 2018، لكنه لم تُحدد بدقّة مدة التصوير. يستغرق عرضه حوالي 105 دقائق، ويُقدَّم باللغتين: العربية الجزائرية والفرنسية. يتتبع الفيلم قصة "نجمى" (التي تؤدي دورها لينا خضري)، طالبة جامعية شابة ومصممة أزياء شغوفة، تعيش في ظل تدهور الوضع الأمني وتصاعد الفكر المتطرف. بعد فقدان أختها، تقرر تحدي هذا الواقع عبر تنظيم عرض أزياء داخل الإقامة الجامعية، في خطوة تُعد فعلًا رمزيًا للمقاومة ضد القمع الاجتماعي والسياسي. إلى جانب لينا خضري، شارك في البطولة ممثلون شباب ومخضرمون على غرار شيرين بوتلة، أميرة هيلدا دواودة، نادية قاسي، زهرة دومانجي، مروان زغبيب، وغيرهم. كتبت سيناريو الفيلم مونيا مدور بالاشتراك مع فاديت دروار، بينما تولّى إدارة التصوير ليو لوفيفر، والمونتاج داميان كايو. أنجز الموسيقى التصويرية روبن كودير. أما الإنتاج، فقد كان مشتركًا بين فرنسا، الجزائر، بلجيكا، وقطر، وشاركت فيه شركات عدّة من بينهاThe Ink Connection :، High Sea Production، Tayda Film، Scope Pictures، كما استفاد من دعم المركز الوطني الفرنسي للسينما(CNC) . حظي «Papicha» بمسار

مهرجاني متميّز، إذ شارك في مهرجان كان السينمائي 2019 ضمن قسم " نظرة ما (Un Certain Regard)"، وحصد عدة جوائز منها: جائزة أفضل سيناريو وجائزة الجمهور وأفضل ممثلة في مهرجان الفيلم الفرانكوفوني بأنغوليم، كما نال جائزة أفضل فيلم عربي في مهرجان الجونة السينمائي 2019. وفي جوائز سيزار 2020، حصل على جائزتي أفضل فيلم أول وأفضل ممثلة واعدة للينا خضري. كما مثّل الجزائر رسميًا في ترشيحات الأوسكار لسنة 2020 عن فئة أفضل فيلم أجنبي. رغم النجاح النقدي الكبير والإشادة الدولية التي حظي بها، فإن هذا الفيلم لم يُعرض في قاعات السينيماتك الجزائرية، وذلك وفقًا لما أفاد به مدير السينيماتك عادل مخالفية في المقابلة التي أجريتها معه، حيث أوضح أن السبب يرجع إلى عدم حصول الفيلم على التأشيرة اللازمة للعرض داخل البلاد، مرجّحًا أن طبيعة المواضيع التي يتناولها، وخاصة تصويره لمجتمع محافظ في مواجهة حرية المرأة، قد تكون اعتُبرت متعارضة مع السياسة الثقافية الرسمية في الجزائر. وهو ما يعكس، في العمق، حدود التلقي المحلي أمام الإنتاجات السينمائية الجريئة، حتى لو كانت هذه الأعمال تحمل توقيع مخرجين جزائريين وتنال جوائز دولية رفيعة.



الشكل 4: صورة توضيحية لملصق فيلم Papicha (بابيشة).

المصدر: موقع les grignoux.[1]

[1] موقع les grignoux، عبر الرابط https://www.grignoux.be/fr/film/843/papicha، ام الاطلاع عليه يوم 27 ماي 2025، على الساعة 23:09.

بطاقة تقنية لفلم Abou Leila (أبو ليلى):

العنصر	البيانات
عنوان الفلم	Abou Leila (أبو ليلى)
المخرج(ة)	أمين سيدي بومدين
سنة الإنتاج	2019
النوع	دراما نفسية، إثارة
مدة العرض	135 دقيقة
اللغة	العربية
موقع التصوير	صحراء الجزائر (ورقلة وضواحيها)
مدة التصوير	حوالي 5 أسابيع
أبرز الممثلين	إلياس سالم، سليمان بن واري، عزيز بوكروني
السيناريو	أمين سيدي بومدين
مدير التصوير	طوفيق هارون
المونتاج	كوينتين غازان
الإنتاج	طارق خوجة، بالتعاون مع عدة جهات إنتاجية

شركة الإنتاج	Thala Films (الجزائر)، Inoxy Films (فرنسا)، Not Found Prod (بلجيكا)، وبدعم من Doha Film Institute
التمويل	بدعم من CNC (فرنسا)، Doha Film Institute(قطر)، صندوق دعم بلجيكا، مؤسسة TV5 Monde، Cinémas du Monde
الميزانية التقديرية	700,000 يورو
المهرجانات و الجوائز	-*أسبوع النقاد* في **مهرجان كان السينمائي 2019** (العرض العالمي الأول) -**جائزة أحسن فيلم أول** في **مهرجان قرطاج السينمائي 2019** -**جائزة لجنة التحكيم الخاصة** في **مهرجان تطوان لسينما البحر الأبيض المتوسط** -**جائزة أفضل إخراج** في **مهرجان الجونة السينمائي (مصر)** -مشاركات في أكثر من 50 مهرجانًا دوليًا حول العالم
فكرة عامة حول الفلم	يعالج الفيلم آثار العنف السياسي على الذاكرة والوعي في الجزائر خلال سنوات الإرهاب (العشرية السوداء). يروي قصة صديقين، سمير ولوطفي، ينطلقان في رحلة عبر الصحراء بحثًا عن إرهابي فار يُدعى "أبو ليلى"، لكن مع تقدم الرحلة، يغوص الفيلم في العوالم النفسية لشخصياته، خاصة سمير،

	الذي تظهر عليه اضطرابات عقلية تكشف عن صراعات داخلية، مزيج بين الحقيقة والهلاوس. الفيلم يبتعد عن تصوير العنف المباشر ويركز على انعكاساته النفسية العميقة.

الجدول 7: يمثل بطاقة فنية لفيلم «Abou Leila» أبو ليلى.

تحليل الجدول رقم 7:

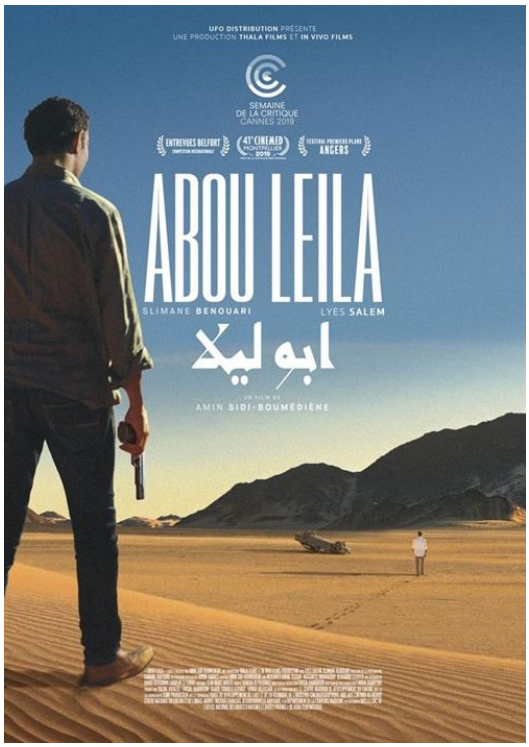
يمثّل الجدول رقم (7) بطاقة فنية لفيلم «Abou Leila» أبو ليلى، من إخراج أمين سيدي بومدين، وهو فيلم درامي نفسي ذو طابع إثاري، صدر سنة 2019، ويتناول بأسلوب رمزي وتجريبي آثار العنف السياسي خلال العشرية السوداء على العقل الفردي والذاكرة الجماعية. تدور أحداثه في عمق الصحراء الجزائرية، وتحديدًا في ورقلة وضواحيها، وقد استغرق تصويره حوالي خمسة أسابيع. يُقدَّم الفيلم باللغة العربية وتبلغ مدته 135 دقيقة.

يتتبع السرد السينمائي رحلة صديقين، سمير ولوطفي، اللذين ينطلقان في مطاردة وهمية لإرهابي يُدعى "أبو ليلى". غير أن هذه المطاردة تتحوّل تدريجيًا إلى غوص في العوالم النفسية المهتزة، لاسيما عند شخصية سمير، الذي تتجلّى عليه اضطرابات عقلية تعكس انهيارًا داخليًا متراكبًا. الفيلم يبتعد عمدًا عن المشاهد المباشرة للعنف، مفضّلًا التلميح والاشتغال على الهلوسة والتأزم الذهني، ما يجعله تجربة سينمائية مغايرة في معالجتها لذاكرة الإرهاب في الجزائر.

شارك في التمثيل كل من إلياس سالم، سليمان بن واري، وعزيز بوكروني. كتب السيناريو المخرج نفسه، بينما تولّى إدارة التصوير طوفيق هارون، والمونتاج كوينتين غازان. أُنتج الفيلم من طرف طارق خوجة، بشراكة بين عدّة شركات إنتاج من الجزائر (Thala Films) ، فرنسا(Inoxy Films) ، بلجيكا (Not Found Prod)، وبدعم مالي وفني من مؤسسات دولية منهاDoha Film Institute ، CNC – فرنسا، TV5 Monde، Cinémas du Monde، وغيرها. وقد قُدّرت ميزانية الفيلم بحوالي 700 ألف يورو.

حظي «أبو ليلى» بعرض عالمي أول في أسبوع النقّاد بمهرجان كان السينمائي 2019، ثم شارك في أكثر من خمسين مهرجانًا دوليًا، منها مهرجان قرطاج السينمائي حيث فاز بجائزة أفضل فيلم أول، ومهرجان الجونة الذي حصد فيه جائزة أفضل إخراج، بالإضافة إلى جائزة لجنة التحكيم الخاصة بمهرجان تطوان.

وبالعودة إلى المعطيات الميدانية التي تم التوصل إليها من خلال المقابلة التي أجريتها مع بن طيبوني مراد، المستشار الثقافي والمشرف على قاعات السينيماتك، يُسجَّل أن فيلم «أبو ليلى» تم عرضه فعلًا ضمن برمجة السينيماتك الجزائرية، وهو ما يُظهر نوعًا من الانفتاح الثقافي تجاه بعض الأعمال الفنية التي تقدم معالجة مغايرة لموضوعات شائكة في الذاكرة الوطنية، مثل العنف والإرهاب، رغم طابعه الرمزي وتناوله غير التقليدي.



الشكل 5: صورة توضيحية لملصق فيلم Abou Leila (أبو ليلى).

المصدر: موقع Abus de ciné.[1]

[1] موقع Abus de ciné، عبر الرابط https://www.abusdecine.com/critique/abou-leila/، تم الاطلاع عليه يوم 27 ماي 2025، على الساعة 23:20.

بطاقة تقنية لفيلم Their Algeria(جزائرهم):

العنصر	البيانات
عنوان الفلم	Their Algeria (جزائرهم)
المخرج(ة)	لينا سوالم
سنة الإنتاج	2020
النوع	فيلم وثائقي
مدة العرض	72 دقيقة
اللغة	العربية، الفرنسية
موقع التصوير	ثيير (Thiers)، فرنسا؛ الجزائر
مدة التصوير	تم التصوير على فترات بين 2017 و2019
أبرز الممثلين	عائشة سوالم، مبروك سوالم، زين الدين سوالم، لينا سوالم
السيناريو	لينا سوالم
مدير التصوير	لينا سوالم
المونتاج	غلاديس جوجو
الإنتاج	ماري بالدوكي (AGAT Films & Cie)

شركة الإنتاج	AGAT Films & Cie (فرنسا)، Making of Films(الجزائر)، AKKA Films(سويسرا)، معهد الدوحة للأفلام (قطر)، قناة الجزيرة الوثائقية
التمويل	دعم من معهد الدوحة للأفلام، جائزة "Doc-in-Progress" في مهرجان كان، دعم من معهد العالم العربي، Bejaïa Film Lab، FIDADOC، Takmil، وغيرها من المبادرات والمختبرات السينمائية في أوروبا والمنطقة العربية
المهرجانات و الجوائز	• العرض العالمي الأول في مهرجان Visions du Réel (سويسرا) 2020 • جائزة أفضل فيلم وثائقي أول في مهرجان CINEMED مونبلييه 2020 • جائزة أفضل فيلم وثائقي عربي في مهرجان الجونة السينمائي 2020 • جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان مالمو للسينما العربية 2021 • جائزة الجمهور في مهرجان FCAT 2021 • جائزة "Black Iris" لأفضل فيلم وثائقي عربي طويل في مهرجان عمّان السينمائي 2021 • جائزة أفضل فيلم وثائقي في مهرجان Cinemania 2021

فكرة عامة حول الفلم	بعد 62 عامًا من العيش المشترك، يقرر عائشة ومبروك، جدة و جد المخرجة، الانفصال. جاءا معًا من الجزائر إلى مدينة **ثيير** الفرنسية في خمسينيات القرن الماضي، تستغل المخرجة لينا سوالم هذا الحدث لتكشف عن تاريخ عائلتها، فتقوم بالغوص في تاريخ عائلتها لتفهم أسباب الصمت الطويل الذي طبع علاقتهما، وتكشف من خلال ذلك تجربة جيل كامل من الجزائريين المهاجرين إلى فرنسا، متتبعة أثر الذاكرة والهوية والاغتراب العائلي والسياسي.

الجدول 8: يمثل بطاقة فنية للفيلم الوثائقي «Their Algeria» (جزائرهم)

تحليل الجدول رقم 8:

يمثّل الجدول رقم (8) بطاقة فنية للفيلم الوثائقي «Their Algeria» (جزائرهم)، من إخراج لينا سوالم. الفيلم من إنتاج سنة 2020، مدته 72 دقيقة، وصُوّر بين مدينة ثيير الفرنسية والجزائر على مراحل امتدت بين 2017 و2019. يُقدَّم باللغتين العربية والفرنسية، ويتميّز بطابعه الشخصي والتأمّلي، حيث تحاول المخرجة من خلاله استكشاف جذورها العائلية والتاريخ المُغيَّب لآلاف الجزائريين الذين هاجروا إلى فرنسا خلال الحقبة الاستعمارية وما بعدها. ينطلق الفيلم من حدث شخصي: قرار انفصال عائشة ومبروك، جدَّي المخرجة، بعد أكثر من ستة عقود من الحياة الزوجية في فرنسا. هذا الحدث العائلي يتحوّل إلى مدخل لسبر أغوار ذاكرة جماعية أكبر، حيث تسعى لينا سوالم إلى فهم الصمت العاطفي والتاريخي الذي ظلّ يُخيّم على علاقتهما، وتكشف من خلال قصتهما تجربة جيل من المهاجرين الجزائريين المنفيين، بين صدمة الاقتلاع، وتناقضات الهوية، وصعوبة الانتماء إلى وطنين في آن واحد. أُنجز الفيلم بدعم من عدة جهات إنتاجية من فرنسا، الجزائر، سويسرا، وقطر، بمساهمة من معهد الدوحة للأفلام، الجزيرة الوثائقية، وعدة مختبرات تطوير أفلام وثائقية مثل–Doc in–Progress بمهرجان كان، Takmil، FIDADOC، Bejaïa Film Labوغيرها. وقد نال

الفيلم إشادة نقدية واسعة وجوائز في عدد من المهرجانات، منها جائزة أفضل فيلم وثائقي عربي في مهرجان الجونة السينمائي 2020، وجائزة لجنة التحكيم في مهرجان مالمو، إضافة إلى جوائز في CINEMEDمونبلييه و FCATومهرجان عمّان السينمائي. ورغم نجاحه الدولي، فقد تم منع عرض فيلم "جزائرهم" داخل القاعات السينمائية الجزائرية، بما في ذلك قاعات السينيماتك. وبحسب ما أفاد به مدير قاعة عرض بالسينيماتك الجزائرية خلال مقابلة أُجريت في إطار هذا البحث، فإن الفيلم لم يتحصّل على تأشيرة استغلال، وتم منعه من طرف وزارة الثقافة، دون تقديم توضيحات رسمية دقيقة حول أسباب هذا المنع. يعكس هذا الوضع استمرار بعض الممارسات الرقابية تجاه الأعمال التي تطرح قضايا الذاكرة، الهجرة، والانتماء من زوايا شخصية ومستقلة، رغم الاعتراف الدولي الذي حظي به الفيلم.



الشكل 6: صورة توضيحية لملصق فيلم Their Algeria(جزائرهم).

المصدر: موقع CinéDweller.[1]

[1] موقع CinéDweller، عبر الرابط https://cinedweller.com/movie/leur-algerie-la-critique-du-film/، تم الاطلاع عليه يوم 27 ماي 2025، على الساعة 23:41.

بطاقة تقنية لفلم هليوبوليس (Héliopolis):

العنصر	البيانات
عنوان الفلم	هليوبوليس (Héliopolis)
المخرج(ة)	جعفر قاسم
سنة الإنتاج	2021
النوع	دراما تاريخية
مدة العرض	116 دقيقة
اللغة	العربية، الفرنسية
موقع التصوير	الجزائر (خاصة في منطقة الغرب الجزائري، مع إعادة بناء مواقع تمثل مدينة هليوبوليس في ولاية قالمة)
مدة التصوير	تم الانتهاء من التصوير في عام 2018، بعد عدة سنوات من التحضير والكتابة التي بدأت في 2012
أبرز الممثلين	-عزيز بوكرواني (في دور مقداد) -مهدي رمضاني (في دور محفوظ) -سهيلة معلم (في دور نجمة) -مراد عودجي -فوضيل عسول -نصر الدين جودي

	–جاك سير –سيزار دومينيل
السيناريو	جعفر قاسم، صلاح الدين شيهاني، كاهنة محمد أوسعيد
مدير التصوير	أوغو لو بينتو (Ugo Lo Pinto)
المونتاج	ماري–بيير رونو، فخر الدين عمري
الإنتاج	جعفر قاسم، بالتعاون مع مركز تطوير السينما الجزائري (CADC) وProd'Art Films
شركة الإنتاج	مركز تطوير السينما الجزائري (CADC)، Prod'Art Films
التمويل	تمويل كامل من مركز تطوير السينما الجزائري (CADC)بدعم من وزارة الثقافة والفنون الجزائرية
المهرجانات و الجوائز	تم اختيار الفيلم لتمثيل الجزائر في فئة أفضل فيلم دولي في جوائز الأوسكار لعام 2021، لكنه لم يتمكن من الترشح النهائي بسبب عدم توفر عرض تجاري في الجزائر نتيجة إغلاق دور السينما أثناء جائحة كوفيد–19
فكرة عامة حول الفلم	يستعرض الفيلم أحداث 8 مايو 1945 من خلال قصة عائلة جزائرية في مدينة هليوبوليس (قالمة)، حيث يتصاعد التوتر بين الأب مقداد، المؤيد للاندماج مع فرنسا، وابنه محفوظ، الذي ينضم إلى

	حركة "أصدقاء البيان والحرية" بقيادة فرحات عباس. تتطور الأحداث إلى مواجهات دامية تؤدي إلى مذبحة، مما يدفع الأب إلى إعادة النظر في مواقفه. الفيلم يعكس الانقسامات السياسية والاجتماعية في الجزائر قبيل الاستقلال، ويعيد تسليط الضوء على مجازر سطيف، قالمة وخراطة.

الجدول 9: يمثل البطاقة الفنية لفيلم «Héliopolis» (هليوبوليس)

تحليل الجدول رقم 9:

يمثّل الجدول رقم (9) البطاقة الفنية لفيلم «Héliopolis» (هليوبوليس)، من إخراج جعفر قاسم. يُصنَّف العمل كدراما تاريخية مدته 116 دقيقة، وأُنتج سنة 2021. يتناول الفيلم واحدة من أبرز المحطات المأساوية في التاريخ المعاصر للجزائر، وهي مجازر 8 ماي 1945، التي ارتكبتها سلطات الاستعمار الفرنسي في مدن سطيف، قالمة وخراطة، والتي شكّلت منعطفًا محوريًا في نضال الشعب الجزائري نحو الاستقلال.

الفيلم صُوّر في الجزائر، وتحديدًا في منطقة قالمة شرق البلاد، مع إعادة بناء ديكورات تمثّل مدينة هليوبوليس التاريخية. استغرق الإعداد لهذا العمل سنوات، حيث بدأت عملية الكتابة سنة 2012، وانتهى التصوير في عام 2018. يستعرض الفيلم قصة عائلة جزائرية تعيش في ظل تصاعد التوتر السياسي؛ فالأب مقداد يؤمن بفكرة الاندماج مع فرنسا، بينما ينخرط ابنه محفوظ في صفوف الحركة الوطنية، ضمن تنظيم أصدقاء البيان والحرية. هذا الصراع الداخلي ينعكس على الأسرة ويبلغ ذروته مع اندلاع المجازر، ما يدفع بالأب إلى إعادة النظر في مواقفه.

كتب السيناريو جعفر قاسم بالتعاون مع صلاح الدين شيهاني وكاهنة محمد أوسعيد. تولّى التصوير أوغو لو بينتو، والمونتاج كل من ماري–بيير رونو وفخر الدين عمري. أما الأداء التمثيلي، فقد تألق

فيه كل من عزيز بوكرواني، مهدي رمضاني، سهيلة معلم، مراد عودجي وآخرون. تم إنتاج الفيلم بالشراكة بين جعفر قاسم، ومركز تطوير السينما الجزائري(CADC) ، بدعم كامل من وزارة الثقافة والفنون الجزائرية. وقد تم اختياره لتمثيل الجزائر في فئة أفضل فيلم دولي ضمن جوائز الأوسكار لعام 2021، إلا أن ترشيحه لم يكتمل بسبب عدم توفر عرض تجاري له آنذاك نتيجة إغلاق دور العرض خلال جائحة كوفيد-19، رغم أنه عُرض لاحقًا في قاعات السينما، بما في ذلك قاعة سينماتيك الجزائرية. يمتاز هليوبوليس بتقديم معالجة درامية دقيقة ومؤثرة لأحداث 8 ماي 1945، مع تسليط الضوء على الانقسام السياسي والاجتماعي الذي كان سائداً في الجزائر قبيل اندلاع الثورة التحريرية، من خلال دراما إنسانية تعبّر عن التحولات الفكرية في مواجهة العنف الاستعماري.



الشكل 7: صورة توضيحية لملصق فيلم هليوبوليس (Héliopolis).

المصدر: : موقع IMDb.[1]

[1] موقع IMDb، عبر الرابط https://www.imdb.com/fr/title/tt9011224/mediaviewer/rm2404679168/ ، تم الاطلاع عليه يوم 27 ماي 2025، على الساعة 23:46.

بطاقة تقنية لفلم La Dernière Reine (الملكة الأخيرة):

العنصر	البيانات
عنوان الفلم	**La Dernière Reine (الملكة الأخيرة)**
المخرج(ة)	داميان أونوري (Damien Ounouri) و عديلة بن ديمراد(Adila Bendimerad)
سنة الإنتاج	2022
تاريخ الإصدار السينمائي	19 أبريل 2023 (فرنسا)
النوع	دراما تاريخية
مدة العرض	113 دقيقة
اللغة	العربية
موقع التصوير	قلعة المشور والمسجد الملكي بتلمسان، المركب التاريخي لسيدي بومدين، هضبة لالا ستي، دائرة مرسى بن مهيدي الساحلية، الجزائر العاصمة (قلعة الجزائر، قصر رياس البحر – حصن 23)
مدة التصوير	بدأ التصوير في مارس 2020 وتوقف بسبب جائحة كوفيد–19، ثم استؤنف في أكتوبر 2021 لمدة أربعة أسابيع
أبرز الممثلين	• **عديلة بن ديمراد** :زفيرة، الملكة الأخيرة • **دالي بن صالح** :عروج بربروس

	• **محمد الطاهر زاوي** :الملك سليم التومي • **إيمان نويل** :الملكة شيغا، الزوجة الأولى لسليم التومي • **نادية تيريزكيفيتش** :أستريد، الإسكندنافية • **يانيس أوين** :الأمير يحيى، ابن زفيرة وسليم التومي • **ليلى توشي** :ياقوت، وصيفة الملكة • **أحمد زيتوني** :القرصان البوسني، الذراع اليمنى لعروج • **ديميتري بويتو** :إسحاق بربروس • **طارق بوعرارة** :يونس، قائد الحرس الملكي • **أحمد مداح** :محسن، شقيق زفيرة • **تنو خيلولي** :زخا، صديقة زفيرة • **سليمان بنواري** :المستشار شرفاوي • **مينة لشطر** :المغنية قُسّم • **كادر عفاق** :الإمام
السيناريو	عديلة بنديمراد، داميان أونوري
مدير التصوير	شادي شعبان
المونتاج	ماثيو لاكلو
الإنتاج	عديلة بنديمراد، داميان أونوري، باتريك سوبلمان
شركة الإنتاج	تاج إنتاج (الجزائر)، Agat Films (فرنسا)، Horloges2 ،(تايوان)Birth

التمويل	بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية، CNC الفرنسي، Doha Film Institute، AFAC، Orange Studio، جهات جزائرية ومحلية أخرى
الميزانية التقديرية	2,500,000 يورو
المهرجانات و الجوائز	• مهرجان البندقية السينمائي الدولي (2022): مشاركة في قسمGiornate degli Autori • مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي (2022): جائزة "يسر" لأفضل ممثلة لعديلة بنديمراد • مهرجان الفيلم الشرقي بجنيف :(2023) الجائزة الذهبية وجائزة أفضل أداء نسائي لعديلة بنديمراد
فكرة عامة حول الفلم	دور أحداث الفيلم في الجزائر عام 1516، حيث يحرر القرصان عروج بربروس الجزائر من الاحتلال الإسباني ويتولى الحكم. تُشاع أخبار عن اغتياله للملك سليم التومي، حليفه السابق. تقف الملكة زفيرة، زوجة الملك، في وجهه، متحدية السلطة الجديدة. يجمع الفيلم بين التاريخ والأسطورة، مسلطًا الضوء على نضال امرأة من أجل كرامتها وكرامة وطنها

الجدول 10: يمثل البطاقة الفنية لفيلم «La Dernière Reine» (الملكة الأخيرة)

تحليل الجدول رقم 10:

يمثل الجدول رقم (10) البطاقة الفنية لفيلم «La Dernière Reine» (الملكة الأخيرة)، من إخراج الثنائي عديلة بنديمراد وداميان أونوري. يُصنَّف العمل كدراما تاريخية مدتها 113 دقيقة، وأُنتج سنة 2022، مع صدور عرضه التجاري الأول في فرنسا يوم 19 أفريل 2023. يعود الفيلم إلى أوائل القرن السادس عشر، حيث يعيد إحياء قصة الملكة زفيرة، زوجة الملك سليم التومي، التي واجهت بقوة عروج بربروس بعد سيطرته على الحكم في الجزائر واغتياله المفترض لزوجها، حسب الرواية المتداولة.

صُوّر العمل في عدة مواقع تاريخية جزائرية أعطته أصالة بصرية واضحة، من بينها قلعة المشور والمسجد الملكي بتلمسان، قصر رياس البحر بالجزائر العاصمة، وهضبة لالا ستي، إلى جانب مواقع أخرى في ولاية تلمسان ودائرة مرسى بن مهيدي. بدأت عملية التصوير في مارس 2020 وتوقفت بسبب جائحة كوفيد-19، ليُستأنف لاحقًا في أكتوبر 2021 ويستمر لأربعة أسابيع. يروي الفيلم قصة مقاومة امرأة جزائرية للسلطة الأجنبية والهيمنة الذكورية، ويجمع بين الحقائق التاريخية والأسطورة الشعبية، في إطار بصري وشعوري كثيف يُبرز النضال النسوي داخل سياق سياسي ذكوري مضطرب. كتب السيناريو عديلة بنديمراد وداميان أونوري، وتولى إدارة التصوير شادي شعبان، في حين أُنجز المونتاج على يد ماثيو لاكلو. ضمّ طاقم التمثيل أسماء بارزة، أبرزها عديلة بنديمراد في دور الملكة زفيرة، دالي بن صالح في دور عروج بربروس، ومحمد الطاهر زاوي في دور سليم التومي، إلى جانب نخبة من الممثلين الجزائريين والأجانب، ما أضفى تنوعًا ثقافيًا ولغويًا على الفيلم. تم إنتاج الفيلم في إطار تعاون دولي مشترك، بين شركة Taj Intaj (الجزائر) وAgat Films (فرنسا) و Birth(تايوان)، بدعم مالي من جهات عديدة أبرزها وزارة الثقافة الجزائرية، معهد الدوحة للأفلام، CNCالفرنسي، مؤسسةAFAC ة وOrange Studio، بميزانية تقارب 2.5 مليون يورو.

شارك الفيلم في عدد من المهرجانات السينمائية الدولية البارزة، منها مهرجان البندقية السينمائي الدولي (2022) ضمن قسمGiornate degli Autori ، حيث لقي اهتمامًا نقديًا خاصًا، كما حصل على جائزة "يسر" لأفضل ممثلة لعديلة بنديمراد في مهرجان البحر الأحمر السينمائي (2022)، إضافة إلى الجائزة الذهبية وجائزة أفضل أداء نسائي في مهرجان الفيلم الشرقي بجنيف (2023)

تجدر الإشارة إلى أن الفيلم عُرض في العديد من القاعات السينمائية الجزائرية، لكنه لم يُعرض في قاعات سينماتك الجزائرية. ووفقًا لما أكده مدير قاعة سينماتك الجزائرية في المقابلة، فإن سبب عدم عرض الفيلم يعود إلى رغبة المخرجين في تحقيق عائدات مادية أكبر، نظرًا لأن سعر التذكرة في القاعات السينمائية التجارية أعلى بكثير من سعر التذكرة الرمزي المعتمد في قاعات السينماتك، مما يجعل العرض التجاري أكثر جدوى من الناحية المالية بالنسبة للمنتجين. يُعد "الملكة الأخيرة" من أبرز المحاولات السينمائية الجزائرية المعاصرة التي تسعى إلى إعادة كتابة التاريخ من منظور نسوي، وهو يطرح تساؤلات عميقة حول السلطة، الخيانة، والكرامة، من خلال شخصية امرأة تقف في وجه تحالفات سياسية ذكورية تُعيد تشكيل مصير البلاد. يميز الفيلم توظيفه للإرث الثقافي والمعماري المحلي، إلى جانب جمالية تصويرية عالية، جعلته يتبوأ مكانة مرموقة في السينما الجزائرية والعربية المعاصرة.



الشكل 8: صورة توضيحية لملصق فيلم La Dernière Reine (الملكة الأخيرة).

المصدر: موقع AlloCiné.[1]

[1] موقع AlloCiné، عبر الرابط https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=286642.html، تم الاطلاع عليه يوم 27 ماي 2025، على الساعة 23:55.

بطاقة تقنية لفلم Nos Frangins (إخواننا):

العنصر	البيانات
عنوان الفلم	Nos Frangins (إخواننا)
المخرج(ة)	رشيد بوشارب
سنة الإنتاج	2022
النوع	دراما، سياسي، تاريخي
مدة العرض	92 دقيقة
اللغة	الفرنسية
موقع التصوير	باريس، بوردو، بيساك، بيغلي، تالنس، سانت فوي لا غران
مدة التصوير	لم يتم تحديدها بدقة، لكن التصوير تم في عام 2021
أبرز الممثلين	• رضا كاتب: محمد • لينا خودري: سارة • رافاييل بيرسونا: دانيال • سمير قسيمي: والد عبد • آدم عمارة: مالك
السيناريو	رشيد بوشارب، كوثر عديمي

مدير التصوير	غيوم دوفونتين
المونتاج	غيريك كاتالا
الإنتاج	رشيد بوشارب
شركة الإنتاج	Le ،Wild Bunch ، 3B Productions France 2 Cinéma ،Pacte
التمويل	بدعم من منطقة نوفيل–أكيتين، مقاطعة جيروند، المركز الوطني للسينما (CNC، وALCA)
المهرجانات و الجوائز	• مهرجان كان السينمائي (2022): قسم "كان برمييير" • مهرجان الفيلم الفرنكوفوني في أنغوليم (2022) • مهرجان الفيلم في سارات (2022): جائزة "السلمندر الذهبي" (جائزة الجمهور) • مهرجان الفيلم التاريخي الدولي في بيساك (2022)
فكرة عامة حول الفلم	الفيلم يستند إلى وقائع حقيقية وقعت في فرنسا عام 1986، حيث يُسلّط الضوء على مقتل شابين من أصول مغاربية، هما مالك أوسيكين وعبد البنياحية، في حادثتين منفصلتين ولكن في نفس الليلة، على يد عناصر من الشرطة. يتناول الفيلم كيف حاولت السلطات إخفاء الحقيقة، مركّزاً على نضال العائلات لكشف ما حدث وتحقيق العدالة، مما يعكس

	التوترات السياسية والاجتماعية في فرنسا، خاصة تجاه أبناء المهاجرين.

الجدول 11: يمثل البطاقة الفنية لفيلم «Nos Frangins» (إخواننا).

تحليل الجدول رقم 11:

يمثّل الجدول رقم (11) البطاقة الفنية لفيلم «Nos Frangins» (إخواننا)، من إخراج رشيد بوشارب. يُصنّف العمل كدراما سياسية تاريخية، مدتها 92 دقيقة، وأُنتج سنة 2022. الفيلم يُقدم سردًا مؤثرًا قائمًا على وقائع حقيقية تعود إلى عام 1986 في فرنسا، حيث يُسلّط الضوء على مقتل شابين من أصول مغاربية، هما مالك أوسيكين وعبد البنياحية، في حوادث منفصلة لكن في ليلة واحدة، على يد عناصر من الشرطة. يعكس الفيلم الجهود المضنية للعائلات للنضال من أجل كشف الحقيقة وتحقيق العدالة، مسلطًا الضوء على التوترات الاجتماعية والسياسية التي كانت قائمة في فرنسا تجاه أبناء الجاليات المهاجرة.

تم تصوير الفيلم في عدة مدن فرنسية، بينها باريس وبوردو وبيساك وبيغلي وتالنس وسانت فوي لا غران، حيث توفرت خلفيات متنوعة تعكس أجواء الحكاية وتُبرز الاختلافات الحضرية والاجتماعية. جرى التصوير عام 2021، رغم عدم توفر معلومات دقيقة عن مدة التصوير.

شارك في أداء الأدوار مجموعة من الممثلين البارزين، من بينهم رضا كاتب في دور محمد، لينا خودري في دور سارة، رافاييل بيرسونا بدور دانيال، سمير قسيمي كوالد عبد، وآدم عمارة في دور مالك. تم كتابة السيناريو من قبل رشيد بوشارب بالتعاون مع كوثر عديمي، بينما تولى غيوم دوفونتين مهمة مدير التصوير، وأشرف غيريك كاتالا على المونتاج.

يُنتج الفيلم من قِبل رشيد بوشارب، بالتعاون مع شركات الإنتاج 3B Productions، Wild Bunch، Le Pacte، وFrance 2 Cinéma، وتمويله من عدة جهات فرنسية، من بينها منطقة نوفيل–أكيتين، مقاطعة جيروند، المركز الوطني للسينما(CNC) ، وصندوق دعم السينما.ALCA

حظي «إخواننا» بعرضه الأول ضمن قسم "كان برمير" في مهرجان كان السينمائي عام 2022، وشارك كذلك في مهرجان الفيلم الفرنكوفوني في أنغوليم، ومهرجان الفيلم في سارات حيث نال جائزة الجمهور "السلمندر الذهبي"، بالإضافة إلى عرضه في مهرجان الفيلم التاريخي الدولي في بيساك.

على الرغم من هذه المشاركات والعروض، أفادت المقابلة التي أجريتها مع مسؤول قاعة العرض سينيماتيك، مراد بن طيبوني، بأنه لم يتم عرض فيلم «إخواننا» في القاعة.

يتميّز الفيلم بتناوله لقضية حساسة تتعلق بالتمييز والاحتجاج الاجتماعي، من خلال قصة إنسانية ذات أبعاد سياسية، ما يجعله عملاً مهمًا في السينما الفرنسية المعاصرة، إذ يُسلط الضوء على تاريخ من التوترات التي لم تُنصف فيها الجاليات المهاجرة، ويبرز النضال من أجل العدالة والحقوق المدنية.



الشكل 9: صورة توضيحية لملصق فيلم Nos Frangins (إخواننا).

المصدر: موقع AlloCiné.[1]

[1] موقع AlloCiné، عبر الرابط https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=286642.html، تم الاطلاع عليه يوم 27 ماي 2025، على الساعة 23:15.

بطاقة تقنية لفلم Six Feet Over (ما فوق الضريح):

العنصر	البيانات
عنوان الفلم	Six Feet Over (ما فوق الضريح)
المخرج(ة)	كريم بن صلاح
سنة الإنتاج	2023
تاريخ الإصدار السينمائي	19 يونيو 2024 (فرنسا)
النوع	دراما
مدة العرض	96 دقيقة
اللغة	الفرنسية، العربية
موقع التصوير	ليون وروبيه، فرنسا
مدة التصوير	تم التصوير في عام 2021
أبرز الممثلين	• حمزة ميزاني في دور سفيان • كادر عفاق في دور الحاج • سعاد أرسن في دور نور • مصطفى دجادجام في دور بوتلالي • ماغدالينا لاوبيش في دور راشيل • عباس زحماني في دور حميد • كارينا تيستا في دور هند • مهدي جعدي في دور مراد

السيناريو	كريم بن صلاح، جمال بلمهدي
مدير التصوير	بيير–هوبرت مارتن
المونتاج	بنديكت كازوران
شركة الإنتاج	Les Films du ، Tact Production Bilboquet
التمويل	بدعم من جهات متعددة، بما في ذلك المركز الوطني للسينما (CNC)، Pictanovo، Doha Film Institute، Red Sea Fund، Final Fonds، TV5 Monde، Cut in Venice، Images de la Diversité، Le Fresnoy، SG IMAGE 2021، CINEVENTURE8، Résidence cinéma Emergence 2021، Atelier lecture de scénarios du Festival Premiers Plans d'Angers، Lauréat Meditalents Lab Med 2015
المهرجانات و الجوائز	• مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي 2023: جائزة أفضل سيناريو • مهرجان تورنتو العربي 2024: جائزة النخلة لأفضل فيلم روائي
فكرة عامة حول الفلم	يتناول الفيلم قصة سفيان، ابن دبلوماسي جزائري سابق، الذي عاش معظم حياته في الخارج. أثناء دراسته في ليون، يتلقى قرارًا إداريًا بترحيله من

	فرنسا. في محاولة لتسوية وضعه القانوني، يقبل العمل في مؤسسة لدفن الموتى الإسلامية في روبيه. من خلال هذا العمل، يواجه سفيان جوانب من هويته وثقافته التي كان يتجنبها، مما يقوده في رحلة لاكتشاف الذات والنضج.

الجدول 12: يمثل البطاقة الفنية لفيلم«Six Feet Over»

تحليل الجدول رقم 12:

يمثّل الجدول رقم (12) البطاقة الفنية لفيلم «Six Feet Over» من إخراج كريم بن صلاح، وهو فيلم درامي مدته 96 دقيقة، أُنتج عام 2023. يتناول الفيلم رحلة شخصية إنسانية عميقة لسفيان، ابن دبلوماسي جزائري سابق، قضى معظم حياته متنقلًا بين البلدان، إلى أن يواجه قرارًا إداريًا بترحيله من فرنسا خلال دراسته في مدينة ليون. في محاولة لإيجاد مخرج لوضعه القانوني المتأزم، يقبل سفيان العمل في مؤسسة خاصة بدفن الموتى المسلمين في مدينة روبيه، حيث يبدأ في مواجهة هويته الحقيقية وتراثه الثقافي الذي طالما حاول تجاهله، في رحلة مؤثرة مليئة بالتحديات النفسية والاجتماعية، تعكس صراعات الشباب المهاجرين بين جذورهم والبيئة التي يعيشون فيها.

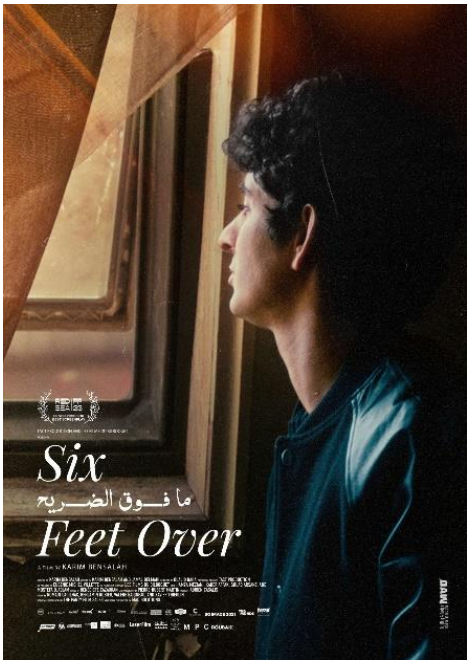
صُوّر الفيلم خلال عام 2021 في مدينتي ليون وروبيه بفرنسا، وحظي بأداء متميز من طاقم تمثيلي يضم حمزة ميزاني في دور سفيان، وكادر عفاق، وسعاد أرسن، وغيرهم، حيث قدموا أدوارًا قوية تبرز التوترات العائلية والاجتماعية والداخلية التي يعيشها البطل.

كتب السيناريو كريم بن صلاح بالتعاون مع جمال بلمهدي، بينما قام بيير–هوبرت مارتن بإدارة التصوير، فيما تولى بنديكت كازوران مهمة المونتاج، ما ساهم في منح الفيلم طابعًا سينمائيًا راقيًا يعكس الحالة النفسية للشخصيات وأجواء الحكاية.

تم إنتاج الفيلم بدعم مشترك من عدة مؤسسات فرنسية وعربية، منها المركز الوطني للسينما الفرنسية (CNC)ومعاهد وصناديق دعم مختلفة، مما يعكس طابع الإنتاج المتعدد الثقافات الذي يعزز من قيمة الفيلم وتعدد أبعاده.

حصل «Six Feet Over» على عدة جوائز وتكريمات بارزة، منها جائزة أفضل سيناريو في مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي عام 2023، وجائزة النخلة لأفضل فيلم روائي في مهرجان تورنتو العربي عام 2024، مما يعكس تقدير النقاد والجمهور لأهمية الموضوع وأسلوب المعالجة.

وعلى الرغم من هذه النجاحات والاهتمام الدولي، وبحسب مقابلة أجريتها مع مدير قاعة العرض في سينماتيك الجزائر، فلم يُعرض الفيلم في قاعة سينماتيك الجزائر، مما يعكس أحيانًا تعقيدات العرض المحلي في الجزائر بالنسبة لبعض الأفلام الحديثة ذات الإنتاج الدولي.



الشكل 10: صورة توضيحية لملصق فيلم Six Feet Over (ما فوق الضريح).

المصدر: موقع The Party Film Sales.[1]

[1] موقع The Party Film Sales، عبر الرابط https://www.thepartysales.com/movie/six-feet-over/، تم الاطلاع عليه يوم 28 ماي 2025، على الساعة 00:14.

بطاقة تقنية لفلم 196 متر (Alger):

العنصر	البيانات
عنوان الفلم	196 متر (Alger)
المخرج(ة)	شكيب طالب بندياب
سنة الإنتاج	9 أغسطس 2024 (العرض العالمي الأول في مهرجان رود آيلاند الدولي)؛ 5 ديسمبر 2024 (الجزائر)
النوع	دراما، إثارة نفسية، بوليسي
مدة العرض	93 دقيقة
اللغة	العربية، الفرنسية
موقع التصوير	الجزائر العاصمة
مدة التصوير	بدأ التصوير في يونيو 2022
أبرز الممثلين	مريم مجكان (دنيا)، نبيل عسلي (سامي)، هشام مصباح (خالد)، علي نموس (نبيل)، شهرزاد كراشني، سليمان بنواري، محفوظ بركان
السيناريو	شكيب طالب بندياب
مدير التصوير	إقبال عرفة
المونتاج	فؤاد بن حمّو، شكيب طالب بندياب
الإنتاج	خالد شيخي، ياسمين دوكار

شركة الإنتاج	Temple Production ،Clandestino Production ،Dinosaures ،Centre algérien du développement du cinéma (CADC) ،Flirt Films ،Institut français d'Algérie ،Praxis Films
التمويل	بدعم من وزارة الثقافة والفنون الجزائرية، بالتعاون مع المركز الجزائري لتطوير السينما (CADC)
المهرجانات و الجوائز	• جائزة أفضل فيلم روائي طويل في مهرجان رود آيلاند الدولي للسينما (2024) • تمثيل الجزائر في فئة "أفضل فيلم دولي" في الدورة 97 لجوائز الأوسكار (2025)
فكرة عامة حول الفلم	في قلب الجزائر العاصمة، تُختطف فتاة صغيرة تُدعى منال في إحدى الليالي، مما يثير سلسلة من الأحداث المقلقة. تتعاون دنيا، وهي طبيبة نفسية محترفة، مع المفتش سامي في تحقيق معقد يكشف عن ظلال ماضٍ مؤلم يعود إلى "العشرية السوداء" في التسعينيات. الفيلم يستعرض تأثيرات تلك الفترة على المجتمع الجزائري، من خلال قصة تجمع بين الإثارة النفسية والتحقيق البوليسي، مسلطًا الضوء على الجروح النفسية والاجتماعية التي خلفتها تلك الحقبة.

الجدول 13: يمثل البطاقة الفنية لفيلم «196 متر»(Alger)

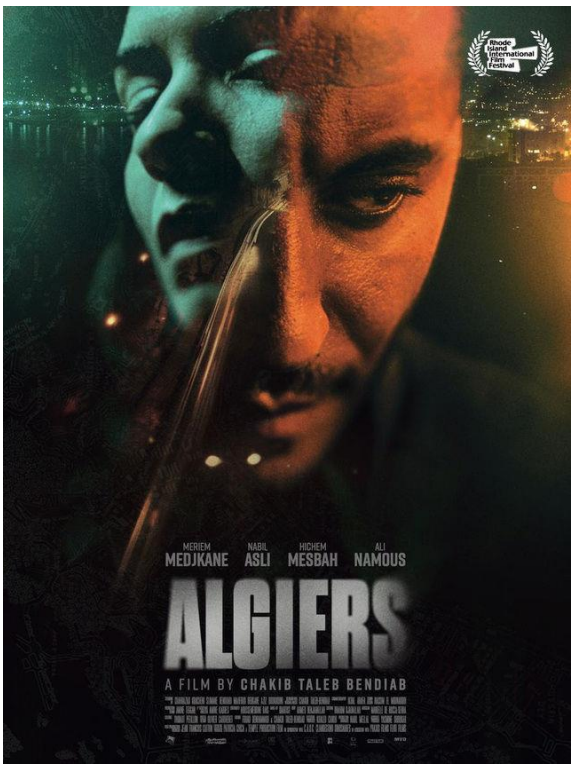
تحليل الجدول رقم 13:

يمثّل الجدول رقم (13) البطاقة الفنية لفيلم «196 متر» (Alger) من إخراج شكيب طالب بندياب، وهو فيلم درامي يجمع بين الإثارة النفسية والتحقيق البوليسي، بمدة عرض تبلغ 93 دقيقة، أُنتج في عام 2024. تدور أحداث الفيلم في قلب الجزائر العاصمة، حيث تُختطف فتاة صغيرة تُدعى منال في ليلة غامضة، مما يفتح باب سلسلة تحقيقات معقدة تجمع بين دنيا، طبيبة نفسية، والمفتش سامي، وتكشف عن آثار مظلمة تعود إلى فترة "العشرية السوداء" في التسعينيات، مسلطةً الضوء على الجروح النفسية والاجتماعية التي ما زالت تؤثر على المجتمع الجزائري.

شارك في الفيلم عدد من الممثلين المتميزين، من بينهم مريم مجكان في دور دنيا، ونبيل عسلي بدور سامي، إلى جانب هشام مصباح وعلي نموس وشهرزاد كراشني. كتب السيناريو وأشرف على المونتاج المخرج شكيب طالب بندياب، فيما تولى إقبال عرفة مهمة مدير التصوير، مما منح الفيلم طابعًا بصريًا مشوقًا يتناسب مع أجواء القصة.

تم إنتاج الفيلم بدعم من وزارة الثقافة والفنون الجزائرية، وبالتعاون مع المركز الجزائري لتطوير السينما (CADC)، وبمشاركة عدة شركات إنتاج محلية ودولية. لاقى الفيلم اهتمامًا دوليًا حيث حصد جائزة أفضل فيلم روائي طويل في مهرجان رود آيلاند الدولي للسينما عام 2024، كما تم اختياره لتمثيل الجزائر في فئة أفضل فيلم دولي ضمن الدورة 97 من جوائز الأوسكار.

أما عن عرضه محليًا، فأوضحت مقابلة أجريتها مع مدير قاعة سينماتيك الجزائر أن سبب عدم عرض فيلم «196 متر» في سينماتيك الجزائر يعود إلى رغبة المنتجين في تحقيق عائدات مالية أكبر من خلال عرضه أولًا في قاعات سينمائية أخرى، حيث تكون تذاكر الدخول بسعر أعلى مقارنة بسينماتيك الجزائر. وأضاف المدير أن الفيلم سيُعرض في سينماتيك الجزائر بعد أن يحقق المنتج العائدات المالية المنشودة من القاعات الأخرى، وهذا الوضع مشابه تمامًا لما حدث مع فيلم «المالكة الأخيرة».



الشكل 11: صورة توضيحية لملصق فيلم 196 متر (Alger).

المصدر: الموقع elcinema.com.[1]

[1] الموقع elcinema.com، عبر الرابط https://elcinema.com/press/678991493/، تم الاطلاع عليه يوم 28 ماي 2025، على الساعة 00:35.

عرض نتائج الدراسة:

رغم الحضور البارز للأفلام الجزائرية في عدد من التظاهرات والمهرجانات السينمائية الدولية في السنوات الأخيرة، إلا أن حضورها داخل الفضاءات السينمائية الوطنية ظل محدودًا، وتحديدًا داخل مؤسسة السينيماتك الجزائرية التي يُفترض أن تكون الجسر بين الفن السينمائي وجمهوره المحلي.

هذا الواقع يثير تساؤلات حقيقية حول معايير البرمجة السينمائية في الجزائر، وحدود تدخل الدولة عبر مؤسساتها الثقافية في منح أو منع فرص الوصول إلى الجمهور، خاصة حين يتعلق الأمر بأعمال تُلامس قضايا الهوية، الذاكرة، والسياسة.

ففي إطار دراسة ميدانية قمت بها، تبيّن أن من أصل عشرة أفلام جزائرية حازت على جوائز أو مشاركة دولية مرموقة، لم تُعرض سوى أربعة أفلام فقط في قاعات السينيماتك، وهي: السعداء (Les (Bienheureux)، إلى آخر الزمان(Until the End of Time) ، أبو ليلى (Abou Leila)، وهيليوبوليس.(Héliopolis)

- إشكالية السوق والاقتصاد الثقافي: عندما تتحكم الربحية في وصول الفيلم إلى الجمهور:

في مقابلة أجريتها مع السيد عادل مخالفية، مدير السينيماتك الجزائرية، و وفقًا لتصريحاته فأن عدة أفلام لم تُعرض لأسباب تتعلق بطبيعة المؤسسة نفسها، كونها ثقافية غير تجارية. وأشار إلى أن أعمالاً مثل الملكة الأخيرة و196 متر لم تُعرض بسبب تمسّك منتجيها بخيار التوزيع التجاري، في حين أن سعر تذكرة السينيماتك منخفض جدًا ولا ينسجم مع منطق الاسترجاع المالي الذي يسعى إليه المنتجون. ويكشف هذا التصريح عن معضلة الاقتصاد الثقافي في الجزائر، حيث تتقاطع الأبعاد التربوية والثقافية مع حسابات السوق والربحية.

يمكننا هنا الاستعانة بمفهوم "الاقتصاد الرمزي" كما طرحه بيير بورديو(Bourdieu) ، حيث تكون القيمة الثقافية أحيانًا على تضاد مع القيمة الاقتصادية. بمعنى آخر، قد يحوز الفيلم على "رأس مال رمزي" عبر جوائز وتقدير نقدي، لكنه يُمنع من التداول محليًا لعدم جدواه "المالية" في قاعات رمزية مثل السينيماتك، و هذا الوضع يعكس إشكالية الاقتصاد الثقافي في الجزائر، حيث يتعارض أحيانًا

الهدف التوعوي والتثقيفي مع المنطق الربحي للمُنتجين والموزعين، مما يُعيق وصول أفلام ذات قيمة فنية عالية إلى جمهور السينيماتك.

هذا يُعيد طرح السؤال حول مسؤولية الدولة والمؤسسات الثقافية في ضمان وصول المنتَج الثقافي إلى الجمهور، حتى عندما يتعارض ذلك مع منطق السوق.

- الرقابة والمصالح السياسية: حين تصطدم حرية التعبير بخطاب الدولة الرسمي:

عامل ثانٍ لا يقل أهمية يتمثل في الرقابة السياسية، التي ما تزال تحدد ملامح ما هو "مقبول" أو "غير مقبول" داخل المجال السمعي البصري في الجزائر. وأكد مدير السينيماتك أن أفلامًا مثل "Papicha"و"جزائرهم" لم تُعرض بسبب عدم حصولها على تأشيرة قانونية للعرض، وهي آلية رقابية تعكس مدى خضوع المنتَج الفني للموافقة السياسية. وغالبًا ما تُرفض الأفلام التي تتناول قضايا تعتبرها السلطة "حساسة"، كالتطرف الديني، الحريات الفردية، أو الذاكرة الاستعمارية غير المنقحة، وهو ما تجسّده هذه الأعمال بوضوح.

ففي حالة"Papicha" ، يتناول الفيلم فترة العشرية السوداء من زاوية نقدية وحساسة، خاصة ما يتعلق بحرية المرأة والهوية الدينية والاجتماعية.

أما "جزائرهم"، فهو فيلم وثائقي يغوص في التاريخ الكولونيالي والذاكرة الفردية للمهاجرين الجزائريين بفرنسا، وقد يكون قد اعتُبر محرجًا سياسيًا أو غير مناسب للعرض المحلي. هذان الفيلمان يقدمان روايات قد تُعتبر موازية أو حتى مناهضة للسردية الرسمية للدولة، وهو ما يجعل تمريرهما داخل الفضاء العمومي محفوفًا بالرقابة.

هذا الواقع يُحيلنا إلى نظرية "السيطرة الرمزية"، حيث تقوم الدولة – عبر أدواتها المؤسسية – بتصفية ما يجب أن يُقال أو يُعرض من خلال تحكّمها في الفضاءات الثقافية. وتصبح السينيماتك، رغم طابعها الثقافي، خاضعة لمنظومة رقابية تُحدد ما إذا كان الفيلم "يلائم التوجه العام" أم لا.

هذا المنع يؤكد أن السينيماتك، رغم كونها فضاء ثقافيًا، تبقى مؤسسة تابعة للدولة، تخضع في خياراتها لسياسات ثقافية عليا، قد تتعارض مع حرية التعبير أو تعدد الرؤى الفنية.

- التوجه الثقافي والمؤسساتي للسينيماتك:

وفقًا لتصريحات المستشار الثقافي مراد بن طيبوني، فإن الأفلام التي تم عرضها داخل قاعات السينيماتك تتضمن:

Les Bienheureux"السعداء"، Abou Leila، Héliopolis، وUntil the End of Time، وهي أفلام تتناول مواضيع الهوية الوطنية، والموت، والذاكرة الجماعية، والتاريخ الاستعماري أو العشرية السوداء، لكنها تفعل ذلك من داخل الإطار المقبول خطابيا من قبل الدولة.

تُشير هذه القائمة إلى وجود توافق بين مضمون هذه الأفلام وبين الأهداف الثقافية التي تسعى السينيماتك إلى تحقيقها، أي تعزيز الوعي الوطني، والتوثيق للذاكرة الجزائرية من خلال السينما نقدي دون المساس بالمقدسات الرمزية أو السياسية.

يمكن القول إن مؤسسة السينيماتك، بحكم تبعيتها لوزارة الثقافة، تسير على خط رفيع بين الحفاظ على مهمتها التنويرية وبين عدم الاصطدام بالمؤسسة الرسمية. وهي بذلك تضطر في أحيان كثيرة إلى مواءمة اختياراتها مع الحساسيات السياسية، حتى وإن كان ذلك على حساب التنوع الفني والفكري.

- فجوة بين التتويج الدولي والحضور المحلي: مفارقة لافتة

تُظهر هذه الحالة وجود مفارقة عميقة: فالفيلم الجزائري يُكرَّم في المحافل الدولية بفضل جودته وجرأته، لكنه يُمنع في وطنه تحت ذرائع مختلفة، مما يطرح سؤالًا وجوديًا حول جدوى هذا الاعتراف الدولي إن لم ينعكس على الجمهور المحلي.

وهنا تظهر فجوة ثقافية وسياسية تجعل الفيلم الجزائري يعيش في المنفى الرمزي، وأن الأفلام الغير معروضة هي نفسها التي صنعت اسم الجزائر في مهرجانات كبرى (كان، البندقية، تورنتو...). ما يكشف عن فجوة كبيرة بين الاستقبال الدولي والاستقبال المحلي.

خلاصة تحليلية:

من خلال المعطيات المستخلصة من المقابلتين، يمكن تحديد خريطة العوامل المؤثرة في عرض أو عدم عرض الأفلام على النحو التالي:

أمثلة على الأفلام	العامل المؤثر	التفسير
"الملكة الأخيرة"، "196 متر"	المنطق التجاري	المنتجون يفضلون القاعات التجارية لأسباب مالية
""Papicha، "جزائرهم"	الرقابة السياسية	عدم الحصول على تأشيرة العرض بسبب مواضيع غير متماشية مع السياسة الرسمية
"السعداء"، ""Abou Leila، "Héliopolis"وغيرها	التوجه الثقافي الرسمي	تتوافق مع رؤية السينيماتك لنشر الثقافة والهوية الوطنية

الاستنتاج:

هذه المعطيات الميدانية تقودنا إلى استنتاج أن السينيماتك، رغم طابعها الثقافي المفترض، تبقى خاضعة لاعتبارات سياسية واقتصادية تؤثر في عملية البرمجة. فهي ليست مؤسسة مستقلة بالكامل، بل تتحرك ضمن هوامش مرسومة من قبل وزارة الثقافة، وتبقى برمجتها مرهونة بتوازن دقيق بين الاعتبارات الفنية، والتوجهات الإيديولوجية للدولة، والتفاوض مع أصحاب الحقوق التجارية.

وما يعزز هذه الإشكالية هو المفارقة اللافتة بين الاعتراف الدولي بالأفلام الجزائرية، وبين تجاهلها أو تقييد عرضها محليًا، ما يدل على غياب رؤية وطنية موحدة لدمج الإنتاج الثقافي داخل الدورة الاجتماعية المحلية.

فمن دون هذه الإصلاحات، ستظل السينما الجزائرية تعاني من الاغتراب داخل وطنها، وستظل السينيماتك، على أهميتها، عاجزة عن أداء دورها الحقيقي كمؤسسة لنشر الثقافة البصرية بكل تنوعها

المقترحات و التوصيات:

يُحيل هذا التحليل إلى ضرورة إعادة النظر في:

- سياسات التأشيرة والرقابة؛
- آليات الدعم العمومي لتشمل التوزيع والعرض، وليس فقط الإنتاج؛
- خلق شراكات مرنة بين السينيماتك والمنتجين تحفظ الحقوق وتسمح بعرض الأفلام ذات الطابع الثقافي والإنساني.

فمن دون هذه الإصلاحات، ستظل السينما الجزائرية تعاني من الاغتراب داخل وطنها، وستظل السينيماتك، على أهميتها، عاجزة عن أداء دورها الحقيقي كمؤسسة لنشر الثقافة البصرية بكل تنوعها..

الخاتمة

الخاتمة:

تعد السينما أحد أبرز أدوات التعبير الثقافي، ومن خلالها تُروى الحكايات وتُصاغ التصورات الجماعية وتُعكس التحولات الاجتماعية والسياسية في المجتمعات. إن تتبع واقع عرض الأفلام الجزائرية المتوجة في المحافل السينمائية الدولية داخل القاعات المحلية، وبخاصة ضمن فضاء "السينماتك الجزائرية"، أتاح لهذه الدراسة الكشف عن فجوة حقيقية بين التقدير الذي تناله هذه الأعمال على الصعيد الخارجي، ودرجة حضورها المحدود أو المعدوم على مستوى الفضاءات السينمائية الوطنية. فعلى الرغم من أن هذه الأفلام تمثل انتاجا فنيا يحمل بصمات جمالية قوية، ويتناول قضايا إنسانية واجتماعية مستمدة من الواقع الجزائري، ويؤكد تطور الحس الإبداعي لدى الجيل الجديد من السينمائيين، إلا أنها لم تُمنح في الداخل نفس المساحة التي خُصصت لها في الخارج، حيث غالباً ما يتم الاحتفاء بها في كبرى المهرجانات الدولية، في الوقت الذي تمر فيه مروراً باهتاً داخل المؤسسات المحلية، أو تُقصى تماماً من برمجتها. وقد بيّنت الدراسة، من خلال تحليل مضمون البرمجة المعتمدة في "السينماتك الجزائرية" خلال فترة الرصد، إلى جانب نتائج المقابلات والاطلاع على الوثائق الرسمية المتاحة، أن هذه المؤسسة، التي يفترض أن تؤدي دورا محوريا في صيانة الذاكرة السينمائية الوطنية وتقديم الإنتاج المحلي في سياقه الثقافي، لا تواكب دائما الحركة المتجددة للسينما الجزائرية، ولا تُدرج بشكل منهجي الأفلام المتوجة ضمن جدول عروضها. ويبدو أن غياب رؤية استراتيجية متماسكة، أو محدودية آليات التنسيق مع الجهات المنتجة، ساهم في تهميش جزء مهم من هذا الإنتاج، ما أدى إلى حرمان الجمهور المحلي من فرصة التعرف على تطور الخطاب السينمائي الجزائري الحديث، وخلق حالة من الانفصال بين المتلقي والمحتوى السينمائي الوطني.

وتكمن أهمية هذا الإشكال في كونه لا يقتصر فقط على البعد التنظيمي أو الإداري، بل يمتد ليطرح تساؤلات أعمق حول مكانة السينما في المنظومة الثقافية الجزائرية، ومدى استعداد المؤسسات الثقافية لاحتضان وتحفيز النقاش الفني والاجتماعي الذي تطرحه هذه الأعمال. فالفيلم الجزائري، حين يُستقبل بحرارة خارج الحدود، ولا يجد سبيل إلى جمهوره الأصلي داخلها، يكون بذلك قد حُرم من أداء أحد أهم أدواره، ألا وهو المشاركة في صناعة الوعي الجماعي وتغذية النقاش المحلي حول قضايا تخص المجتمع نفسه. ومن خلال هذا الواقع، يتضح أن الفجوة الحاصلة بين التتويج الدولي والاهتمام المحلي لا تمثل فقط مفارقة لافتة، بل تكشف عن اختلالات أعمق في العلاقة بين الفن ومؤسساته، بين الإبداع والفضاءات التي يُفترض بها أن تكرسه وتقدمه للجمهور. وهو ما يجعل من إعادة التفكير في أدوار هذه المؤسسات ضرورة ملحّة إذا ما أُجب للسينما الجزائرية أن تستعيد مكانتها كوسيلة حوار وتعبير جماعي، وأن تُعيد تشكيل علاقتها بجمهورها عبر قنوات العرض المحلية، باعتبارها الحلقة الأساسية في دورة الحياة الثقافية لأي منتج فني. وبذلك، فإن هذه الدراسة لا تكتفي بإبراز واقع محدودية عرض الأفلام الجزائرية المتوجة، بل تضع هذا الواقع ضمن سياق أوسع يعكس التحديات التي تواجهها السينما الوطنية في سعيها نحو التموقع محليا، بعدما أثبتت جدارتها عالميا.

قائمة المراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية

➢ الكتب

- أحمد البطريق، ***الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة***، القاهرة: غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2004.
- أو بلقاسم خدام محمد، ***معطيات أساسية عن الحضارة الأمازيغية***، بودواو: دار خطاب، 2006.
- بغداد أحمد بلية، ***فضاءات السينما الجزائرية***، الجزائر: منشورات ليحوفد، 2011.
- بن قينة عمرة، ***المشكلة الثقافية في الجزائر: التفاعلات والنتائج***، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2000.
- بن محمد الجيلاني عبد الرحمن، ***تاريخ الجزائر العام***، ج2-4، بيروت: دار الثقافة، 1980.
- بودية إدريس، ***الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار***، الجزائر، 2007.
- جورج سادول، ***تاريخ السينما في العالم، ترجمة: إبراهيم الكيلاني***، بيروت: منشورات بحر المتوسط، 1968.
- الشريعة الطاهر، ***ملاذا جيب إصلاح بنيات وتوزيع السينما الإفريقية؟، في :السينما العربية والإفريقية***، ط1، بيروت: دار الحداثة، 1984.
- عقيل مهدي يوسف، ***جاذبية الصورة السينمائية***، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006.
- محمد عبد الحميد، ***البحث العلمي في الدراسات الإعلامية***، مصر: عالم الكتاب، ط1.
- محمد علي فرح، ***صناعة الواقع: الإعلام وضبط المجتمع***، بيروت: مركز النماء للبحوث والدراسات، 2014.
- محمد بن محمد نيمان سويلم، ***التصور والحياة***، سلسلة عالم المعرفة، رقم 75، الكويت، 1994.
- محمد بن صالح، ***الجسر السينمائي الجزائري:*** *زرياب*، د.ط، 2004.
- موسى سلامة، ***ما هي النهضة***، الجزائر: موقم للنشر، 2000.
- المشوخي محمد سليمان، ***تقنيات ومناهج البحث العلمي***، القاهرة: دار الفكر العربي، 2002.

- الرفاعي أحمد، ***مناهج البحث العلمي: تطبيقات إدارية واقتصادية***، عمان: دار وائل للنشر، 1998.
- تاركوفسكي أندري، ***النحت في الزمن***، ترجمة: صالح أمين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006.

➢ **القواميس والمعاجم**

- بشور، فائز (مترجم)، ***معجم المصطلحات السينمائية***، عن: ماري تيريز جورنو، نسخة إلكترونية.
- حجازي، سمير سعيد، ***معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس وعلم الاجتماع ونظرية المعرفة*** . دار الكتب العالمية، بيروت.
- موقع المعاني :***معجم المعاني عربي – عربي***، https://www.almaany.com
- موقع المعاني :***معجم اللغة العربية المعاصر***، https://www.almaany.com

➢ **الرسائل والأطروحات**

- أحمد رميتة، ***العمال والفلاحون في السينما الجزائرية***، رسالة ماجستير، علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 1986.
- إسماعيلي سامية، ***الهوية الوطنية من خلال التجربة السينمائية الجزائرية***، مرجع سابق.
- بوحوالي محمد، ***واقع القطاع السينمائي في الجزائر في ضوء المراسيم الرئاسية والتنفيذية لسنة 2021.***
- سامية اسماعيلي، ***الهوية الوطنية من خلال التجربة السينمائية الجزائرية***، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة الجزائر، 2011/2010.
- طبيبي رابح، ***المجرة غير الشرعية في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة***، ماجستير، جامعة الجزائر، 2008-2009.

- عدة محمد، ***إشكالية بلاغة الخطاب السينمائي في تمثيل الواقع: دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم حراقة***، جامعة الجزائر 3، 2011-2012.
- منصور كريمة، ***الجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة***، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2013/2012.

➢ **المجلات**

- أبو الحمام عزام، ***"نظرية حارس البوابة الإعلامية"***، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد 1، العدد 4، 2017.
- أولم خديجة، **"اليقظة المعلوماتية في السينما الوثائقية"**، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة تبسة، العدد 8.
- بوحوالي محمد، ***واقع القطاع السينمائي بالجزائر في ظل السياسات الجديدة***، مجلة "النص"، المجلد 09، العدد 02، 2022، ص 43-66.
- زبان محمد، ***"إشكالية التنمية والإعلام"***، مجلة آفاق سينمائية، العدد 77.
- سعدون نسرين، ***"آليات الدعم العمومي"***، مجلة الاتصال والصحافة، م7، ع1، ص112-113.
- مجلة **دراسات سينمائية**، السنة الثانية، العدد 8، 1988، ص 20.

➢ **مواقع إلكترونية**

- جريدة الحياة العربية، "***حوار مع الناقد أحمد بجاوي***"، 2018/08/19، https://www.elhayatalarabiya.net/ar
- رادار الهندسة، ***أسس تصميم قاعات عرض السينما***"، https://jarchi-news-ar.blogspot.com

- وكالة الأنباء الجزائرية(APS) ، ***استقبال مشاريع سينمائية في إطار الدعم العمومي***"، 2024/09/26، https://www.aps.dz/ar/culture/168803
- موقع الجلفة إنفو، ***حوار مع الكاتب عيسى شريط***، https://www.djelfa.info/ar/mobile/mag_cult/5113.html
- معجم المعاني، https://www.almaany.com
- مجلة الشؤون العربية، ***دور السينما العربية في المهرجانات الدولية***"، 2022/03/07.

المصادر والمراجع باللغة الفرنسية

➢ **الكتب**

• Armes Roy, **Les Cinéma du Maghreb: images postcoloniales, L'Harmattan.**

• **Bensalah Mohamed, Cinéma en Méditerranée: une passerelle entre les cultures,** ED SUD, Aix-Provence, 2005.

• Boudjedra Rachid, ***Naissance du Cinéma Algérien***, Maspero, Paris, 1980.

• Brahimi Denis, **50 ans de Cinéma Maghrébin,** Éd. Minerve, Paris, 2009.

- Boutefnouchet Mostapha, ***La culture en Algérie: Mythe et réalité***, Société Nationale d'Édition et de Diffusion, 1982.
- Cheurfi Achour, ***Dictionnaire du cinéma algérien,*** Casbah Éditions, Alger, 2013.
- Cheurfi Achour, **L'Encyclopédie Maghrébine,** Casbah Éditions, 2007.
- Creton Laurent, ***L'économie du cinéma en 50 fiches***, 6e éd., ARMAND COLIN.
- Cudny Waldemar, ***The Phenomenon of Festivals***, Anthropos, vol. 109, n°2, 2014, p. 642.
- Dayan Daniel***, À la recherche de Sundance***, *Loisir et Société*, vol. 44, n° 1.
- de Valck Marijke***, Film Festivals: history, theory, method, practice***, Routledge, 2016.
- Gimello-Mesplomb Frédéric, ***Objectif 49: Cocteau et la nouvelle avant-garde***, Séguier, Paris, 2013.

- Kassab Omar, ***Législation et régulation culturelle en Algérie***, 2012.
- Maherzi Lotfi, ***Le Cinéma Algérien, Institutions, Imagination, Idéologie***, SNED, 1980.
- Meghrebi Abdelghani, ***Les Algériens au mémoire du cinéma colonial***, SNED, 1982.
- Taillibert Christel, ***Le paysage protéiforme des festivals français,*** art. cit.

➢ **القواميس**

- **Oxford Student's Dictionary.** 1st Ed., Oxford University Press, London, 1988.
- ***Définition du Larousse en ligne***: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/festival/33417

➢ **المواقع الإلكترونية**

- EMIC Paris, *La distribution :* ***parcours d'un film***, https://emic-paris.com/actualites/la-distribution
- Larousse.fr, ***Définition du mot "festival",*** https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/festival/33417

- Taillibert Christel, "**Les Film Festival Studies, éléments pour une épistémologie**", ***Diogène***, 2017, https://www.cairn.info/revue-diogene-2017-2-page-139.htm
- Creton Laurent, *"**Engagement cinéphilique**"*, *Loisir et Société*, 2021, https://doi.org/10.1080/07053436.2021.1899394

الملاحق

المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام
ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DE JOURNALISME
& DES SCIENCES DE L'INFORMATION D'ALGER
ENSJSI

دليل مقابلة

تم تقديم هذه المقابلة في إطار إنجاز مذكرة ماستر تخصص صحافة سمعية وبصرية ورقمية، بعنوان: **"واقع عرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميا في قاعات العرض السينمائية المحلية – دراسة حالة قاعة السينماتك خلال الفترة الزمنية الممتدة من 01 جانفي 2025 إلى غاية 01 مارس 2025."** تسعى هذه المقابلة إلى جمع معطيات ميدانية تسهم في فهم واقع برمجة الأفلام الجزائرية المتوجة في الفضاءات السينمائية المحلية، وبخاصة في قاعة سينماتك الجزائر. وقد تم إجراء المقابلتين مع كل من:

- مدير سينماتك الجزائر العاصمة :**عادل ميخالفية**.
- مستشار ثقافي ومسؤول عن قاعدة سينماتاك الجزائر: **مراد بن طيبوني**.

المقابلة الأولى أجريت يوم 13 أفريل 2025 بمقر إدارة سينماتك الجزائر العاصمة على الساعة الواحدة زوالاً. أما المقابلة الثانية فأجريت يوم 11 ماي 2025 بمقر سينماتك الجزائر العاصمة على الساعة الثالثة زوالاً.

من إعداد الطالبة:

رداوية هاجر إيمان

تحت إشراف الدكتور:

محمد بوحوالي

السنة الجامعية:

2025/2024

الملحق 1:

دليل المقابلة

الشخصيات	تاريخ و مكان المقابلة	الأسئلة
مدير سينماتك الجزائر العاصمة :**عادل ميخالفية**	يوم 13 أفريل 2025 بمقر إدارة سينماتك الجزائر العاصمة على الساعة 13:00.	1. هل هناك ملفات معينة أو شروط يجب أن تستوفيها الأفلام ليتم عرضها؟ 2. هل يمكن لفيلم أن يُرفض رغم تتويجه الدولي؟ ولماذا؟ 3. هل يتم الترويج الكافي لهذه العروض؟ وكيف؟ 4. ما التحديات التي تواجهكم في برمجة هذا النوع من الأفلام؟ 5. كيف ترى دوركم كمبرمج في الحفاظ على الذاكرة السينمائية الجزائرية؟ 6. ما الأسباب التي قد تؤدي إلى عدم عرض فيلم جزائري متوج دوليًا في سينماتك؟

مستشار ثقافي ومسؤول عن قاعدة سينماتاك الجزائر: **مراد بن طيبوني**	يوم 11 ماي 2025 بمقر سينماتك الجزائر العاصمة على الساعة 15:00.	1. هل برمجتم خلال السنوات الأخيرة أفلامًا جزائرية معاصرة؟ 2. هل من بينها الأفلام المذكورة " أبرز 10 أفلام جزائرية حديثة، التي رشحت أو نالت جوائز في المهرجانات السينمائية الدولية، و المختارة في العينة الدراسة"؟ 3. في حال رفض عرض فيلم جزائري متوج دوليًا، ما الأسباب التي تؤخذ بعين الاعتبار؟

الملحق 2:

واجهة الموقع الرسمي لسينماتك الجزائر

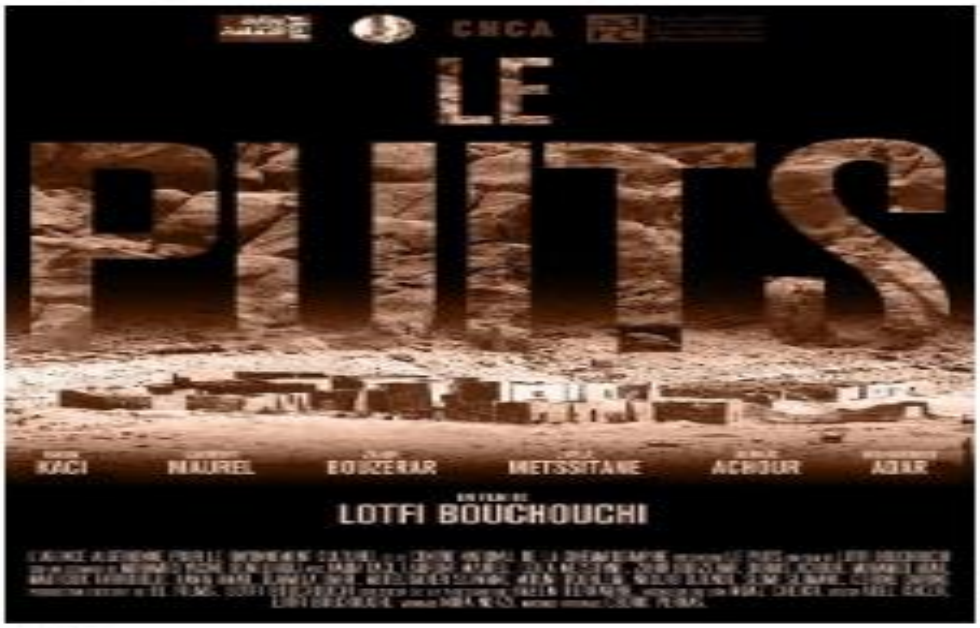


الملحق 3:

مقال حول فلم "البئر" الذي رشح لتمثيل الجزائر في الأوسكار

Oscar 2017 Predictions: 'The Well' will Represent Algeria at the Oscars





Algeria has selected "The Well" to represent the country at the Academy Awards. Directed by Lotfi Bouchouchi, the film premiered last year at the Brussels and Muscat Film Festival.

'The film marks the first time that Lotfi Bouchouchi represents the country and while the film has not obtained great exposure worldwide, it will definitely be a movie to look out for. That is due in part because Algeria has been nominated four times for the Academy Awards and also won in 1969 for the country's first nomination. The winning film was called "Z" and it bowed at the Cannes Film Festival to critical acclaim.

The last time the country was nominated was in 2010 for the film "Outside the Law." That film premiered at the Cannes Film Festival and was acquired by Cohen Media Group. It was also the sequel to the Algerian Oscar nominated film "Days of Glory," which was nominated in 2006.

Last year Algeria submitted "Twilight of shadows" but the film never fully obtained the worldwide exposure necessary to gain buzz.

Every year numerous countries submit films to the Academy of Motion Picture, Arts and Sciences to compete for the Foreign Language Category. Among the top contenders this year include Cannes competition films "Toni Erdmann," Pedro Almodovar's "Julieta," and "Neruda." Other contenders include Venice Film Festival winner "From Afar," Telluride Film Festival darling "El Clasico," Toronto selection "The Ardennes" and Karlovy Vary Selections "House of Others" and "Kills on Wheels."

In recent years the Academy has awarded "Son of Saul," "Ida," "The Great Beauty," and "A Separation" the best foreign language film of the year.

The deadline to submit for the foreign language category is Oct. 3. On Jan. 17 the Academy will announce the nine finalists from among the eligible films and on Jan. 24 nominations will be announced. The winner will be announced at the Oscar ceremony on Feb. 26, 2017.

الملحق 4:

مقال حول فلم "الى اخر الزمان" الذي رشح لتمثيل الجزائر في الأوسكار

AWARDS

Oscars: Algeria Selects 'Until the End of Time' for Foreign-Language Category



Yasmine Chouikh

Yasmine Chouikh's romantic drama about a widow who falls in love with a grave digger had its world premiere at last year's Dubai International Film Festival.

Algeria has selected Yasmine Chouikh's novel romance set in a cemetery, *Until the End of Time*, as its submission in the best foreign-language category for the Oscars.

Chouikh takes the story of Johar, a woman grieving the death of her husband, and spins a romance when she meets Ali, the gravedigger.

As a friendship between the two develops into something deeper, Johar's attention shifts away from planning her own funeral to something with a lot more life in it.

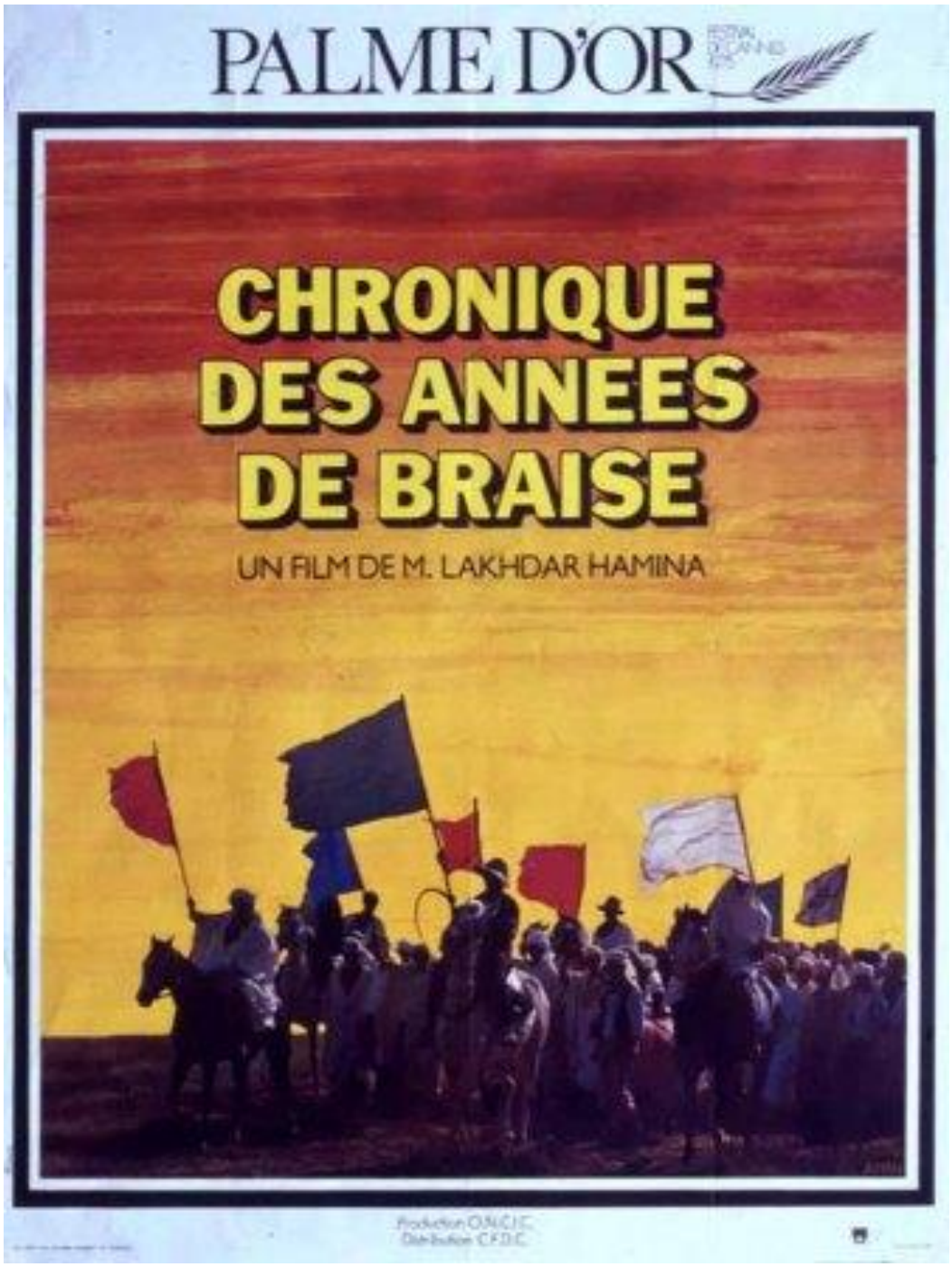
It is the second time Algeria has submitted a film from a female director to the Oscars. The last, in 2002, was *Rachida*, by Chouikh's filmmaker mother Yamina Bachir Chouikh.

Until the End of Time, which stars Djamila Arres, Djilali Bouadjenaa, Mohamed Takerret, Imen Noel and Mohamed Benbakreti, has won several awards since its Dubai premiere, including best script and best feature at the 7th Maghreb Film Festival in Oujda, Morocco, in June.

Algeria has sent films to the Oscars 20 times since its first submission, Costas Gavras' political thriller *Z* in 1969, which won the Academy Award for best foreign-language film.

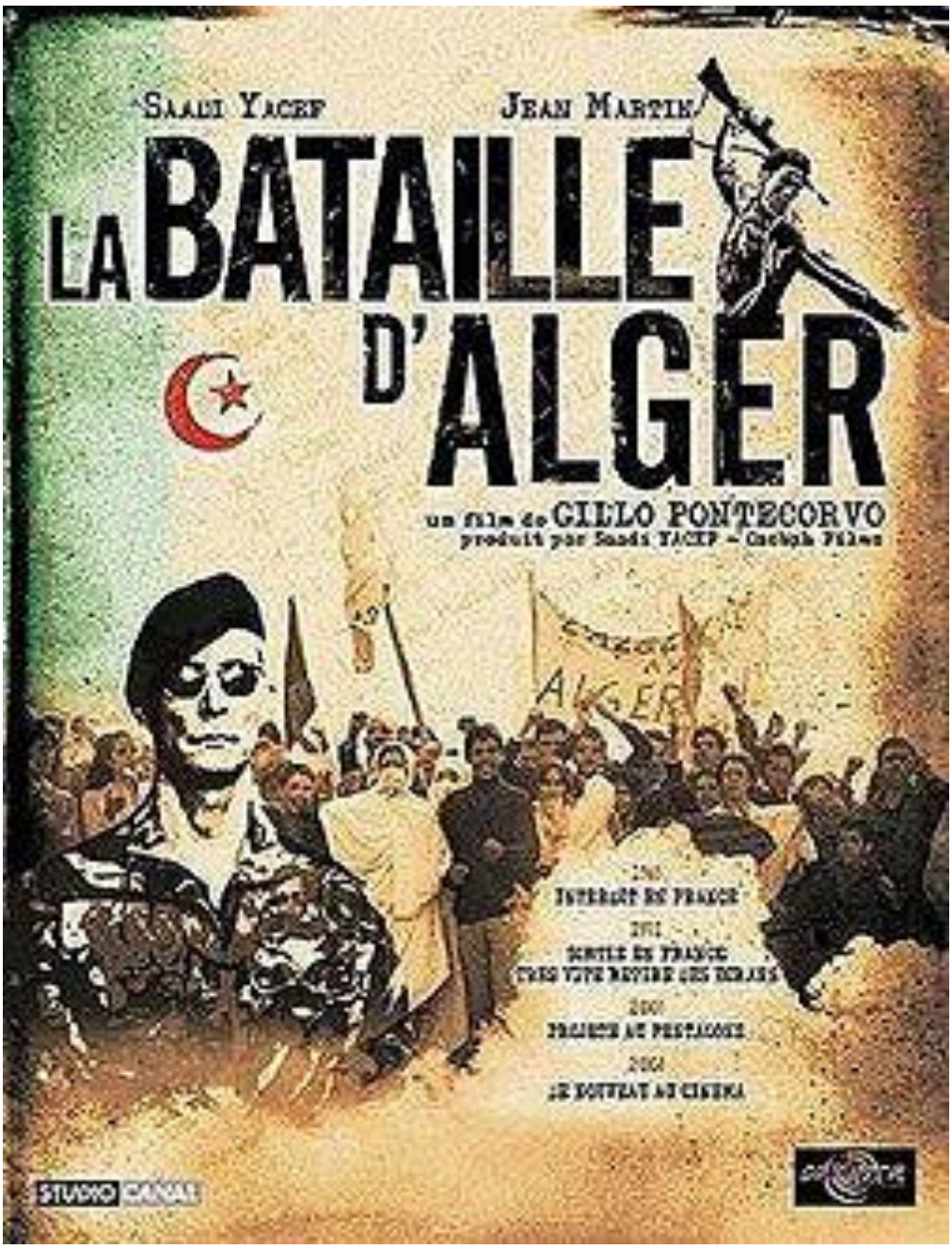
الملحق 5:

ملصق لفيلم "وقائع سنين الجمر" حاز الفيلم على جائزة السعفة الذهبية بمهرجان كان عام 1975.



الملحق 6:

ملصق لفيلم " معركة الجزائر " حاز الفيلم جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية عام 1966، وجائزة النّقد خلال مهرجان كان في نفس السّنة، كما ترشح لثلاثة جوائز أوسكار كأحسن فيلم وأحسن إخراج وأفضل سيناريو.



فهرس المحتويات :

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	
الإهداء	
ملخص الدراسة	
خطة الدراسة	
مقدمة	1
الإطار المنهجي	
الإشكالية	6
الأسئلة الفرعية	9
فرضيات الدراسة	9
مصطلحات الدراسة	10
أسباب إختيار الموضوع	14
أهداف الدراسة	15
أهمية الدراسة	16
منهج الدراسة	16
أدوات الدراسة	18
مجتمع البحث و العينة	20
مجال الدراسة	23

الدراسات السابقة	24
الخلفية النظرية للدراسة	29
الإطار النظري	
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي حول السينما	
تمهيد	33
المبحث الأول: تعريف السينما كصناعة ثقافية وفنية	34
المبحث الثاني: مفهوم التوزيع السينمائي والياته	36
المبحث الثالث: الأفلام المتوجة في المهرجانات السينمائية العالمية ومعايير التتويج	40
الفصل الثاني: الإطار التنظيمي للقطاع السينمائي في الجزائر	
تمهيد	50
المبحث الاول: دور وزارة الثقافة والمؤسسات السينمائية الرسمية في دعم الأفلام الجزائرية	50
المبحث الثاني: تأثير السياسات الثقافية على توزيع عرض الأفلام	53
المبحث الثالث: جمهور دور العرض السينمائية في الجزائر	63
الفصل الثالث: واقع السينما الجزائرية وعرض الأفلام المتوجة في دور العرض السينمائية	
تمهيد	67
المبحث الاول: ظهور وتطور الإنتاج السينمائي الجزائري	67
المبحث الثاني: أبرز الأفلام الجزائرية المتوجة في المهرجانات الدولية	78
المبحث الثالث: واقع قاعات العرض السينمائية في الجزائر	81
الاطار التطبيقي	
تمهيد	86

السينماتك الجزائرية كفضاء لعرض الأفلام الجزائرية المتوجة عالميا	87
دراسة واقع عرض عشرة أفلام سينمائية جزائرية متوجة أو مرشحة في المهرجانات السينمائية العالمية	90
عرض نتائج الدراسة	134
المقترحات والتوصيات	138
خاتمة	140
قائمة المراجع	142
الملاحق	150
فهرس المحتويات	157
فهرس الجداول	160
فهرس الأشكال	161

فهرس الجداول :

رقم الجداول	عنوان الجداول	الصفحة
01	عدد الأفلام المستوردة حسب البلد في سنة 1976	56
02	يمثل توزيع قاعات السينماتك عبر ولايات الوطن	88
03	يمثل أبرز 10 أفلام جزائرية حديثة، رشحت أو نالت جوائز في المهرجانات	90
04	يمثل بطاقة فنيّة لفيلمLes Bienheureux (السعداء)	93
05	يمثل بطاقة فنيّة لفيلم «آخر الزمان» (the End of Until Time)	97
06	يمثل بطاقة فنية لفيلم «Papicha» (بابيشة).	101
07	يمثل بطاقة فنية لفيلم «Abou Leila» أبو ليلى.	105
08	يمثل بطاقة فنية للفيلم الوثائقي «Algeria Their» (جزائرهم)	109
09	يمثل البطاقة الفنية لفيلم «Héliopolis» (هليوبوليس)	113
10	يمثل البطاقة الفنية لفيلم «La Dernière Reine» (الملكة الأخيرة)	117
11	يمثل البطاقة الفنية لفيلم «Nos Frangins» (إخواننا).	122
12	يمثل البطاقة الفنية لفيلم «Six Feet Over»	126
13	يمثل البطاقة الفنية لفيلم «196 متر» (Alger)	130

فهرس الأشكال :

01	يمثل نموذج (white , M.D) في انتقال المعلومات من المصدر للجمهور	30
02	صورة توضيحية لملصق فليم Les Bienheureux (السعداء)	96
03	صورة توضيحية لملصق فيلم آخر الزمان (Until the End of Time)	100
04	صورة توضيحية لملصق فيلم Papicha (بابيشة)	104
05	صورة توضيحية لملصق فيلم Abou Leila (أبو ليلى).	108
06	صورة توضيحية لملصق فيلم Their Algeria(جزائرهم).	112
07	صورة توضيحية لملصق فيلم هليوبوليس (Héliopolis).	116
08	صورة توضيحية لملصق فيلم La Dernière Reine (الملكة الأخيرة).	121
09	صورة توضيحية لملصق فيلم Nos Frangins (إخواننا).	125
10	صورة توضيحية لملصق فيلم Six Feet Over (ما فوق الضريح).	129
11	صورة توضيحية لملصق فيلم 196 متر (Alger).	133