ورقة مداخلة للمشاركة في الملتقى الوطني الموسوم بـ:

الطفل العربي وتحديات الميديا الرقمية

المشارك الأول: د. محمد رزين،

المشارك الثاني: أ. د رقيق عبد الكريم

قسم علوم الإعلام والاتصال،

جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس، الجزائر

00213550632721 / 0663468861

Mohamed.rezine@dl.univ-sba.dz

عنوان المداخلة: صورة الطفل في أفلام السينما الجزائرية مطلع الألفية الثالثة: دراسة تحليلية لمجموعة من الأفلام.

مقدمة:

تُعتبر السينما مرآة للمجتمع، إذ تعكس تحوّلاته القيمية والاجتماعية والسياسية، وتمثل في كثير من الأحيان الذاكرة الجماعية والتصورات المستقبلية لأفراده. وفي هذا السياق، تحتل صورة الطفل موقعًا رمزيًا وثقافيًا بالغ الأهمية، بوصفها تعبيرًا عن البراءة، الهوية، والاستمرارية. وإذا كانت السينما العالمية قد أولت اهتمامًا خاصًا بعالم الطفولة من خلال أفلام موجهة للأطفال أو أفلام تنقل رؤيتهم للعالم، فإنّ السينما الجزائرية تعاملت مع الطفل وفقًا لخصوصية سياقاتها التاريخية والاجتماعية. ونشير في هذا السياق إلى وجود عدد من الدراسات تطرقت لمناقشة صورة الطفل في أفلام السينما الجزائرية، من خلال: تحليل عدد من الأفلام: "أطفال نوفمبر"، "امرأتان"، "الأجنحة المنكسرة"، و"أطفال الريح"، الكشف عن التوظيف الدلالي لصورة الطفل الجزائري في الخطاب السينمائي الثوري، الكشف عن المحاكاة الفنية لشخصية الطفل في الأفلام السينمائي. ونشير هنا إلى أن موضوع صورة الطفل في السينما الجزائرية لا يزال بجاحة إلى المزيد من البحث والتنقيب، خصوصا في الأفلام المنتجة خلال هذه الألفية، بإعتبارها أفلاما تنقل وقائع وتعبر أن رؤى معاصرة. وبناء على هذا تتسائل دراستنا عن الكيفية التي عرضت بها أفلام السينما الجزائرية مطلع الألفية الثالثة لصورة الطفل. وكذا عن دلالات صورة الطفل، واقعيتها وجمالياتها.

تهدف الدراسة إلى تحليل صورة الطفل في أفلام السينما الجزائرية مطلع الألفية الثالثة، وهنا نشير أولا إلى تيمة الطفل في أفلام السينما الجزائرية و ما طرأ عليها من تغيير بالمقارنة مع أفلام العشريات السابقة من جهة ومن جهة أخرى، طبيعة هذه الصورة وعلاقتها بواقع و كذا علاقتها بما ينبغي أن يكون عليها الواقع.

نعتمد في هده الدراسة على التحليل النصي السيميولوجي وفق مقاربة رولان بارث، بالإضافة إلى تقنية الوقف على الصورة لاستخراج دلالاتها و إحالاتها. نحاول من خلال هذه الدراسة تقييم جانب من السينما الجزائرية مطلع الألفية الثالثة، وكذا المساهمة في أبحاث ديباجة الملتقى العلمي.

1- لمحة عامة عن السينما الجزائرية: الميلاد، التطور والتيمات.

1-1 ميلاد السينما الجزائرية:

دخلت السينما إلى الجزائر باعتبارها فرجة وفنا، خلال فترة ظهور الاختراع الجديد عل يد المخرج والمصور الفرنسي لويس لوميار L.Lumieres (1864-1948) [1]، نظرا للظروف التاريخية والاستعمارية التي مرت بها الجزائر.

ولقد تم تنظيم السينما الجزائرية ولأول مرة في المقاومة وعلى الحدود بفتح أول مدرسة للتكوين السينمائي في تاريخ الجزائر، في الجبال بالولاية الأولى المنطقة الخامسة مديرها هو السيد رونيه فوتيه، وهو 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، ومن بينها حصة عن المدرسة نفسها، حصة حول ممرضات جيش التحرير الوطني صور ومناظر عن مهاجمة مناجم الونزة وقد عمل هذه المدرسة لمدة أربعة أشهر[2].

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 السينما[3]ئيون يصورون الواقع من دون سيناريو ولا خشبة، إذا كانوا بحاجة لتصوير الواقع وصعوبات الجبال. ويقول أيضا أن السينما الجزائرية كبقية وسائل التعبير ظهرت تحت ضغط الأحداث وولدت من أجل الحرب[4]، فدخول السينما إلى الجزائر _في الأصل_ كان مرتبطا في جانب كبير منه بالاستخدامات العسكرية، أو باعتبارها أداة فعالة للغزو والاحتلال[5].

2-1 تطور السينما الجزائرية:

ولقد 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، وأخيرا 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 وإنجاز أولى الأفلام الجزائرية، وهكذا أنجزت وأخرجت الأفلام الأولى في الوقت الذي كان 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 وبرهانا ملموسا[6].

كانت البلاد عام 1962 تحوي حوالي 400 دار عرض سينمائي كلها 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 والمقاعد لدرجة اضطرت دور عديدة إلى التوقف عن العمل [7].

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 [8].

ولقد مرت السينما الجزائرية بعد الاستقلال بعدة مراحل وخطوات تنظيمية نستطيع أن نقول أنها تميزت بالاضطراب في بعض الأحيان، وبغياب تخطيط شامل لواقع وآفاق السينما والوسائل السمعية البصرية بوجه عام، وهو غياب مرتبط بانعدام سياسة ثقافية شاملة رغم أن المواثيق الوطنية تشير إلى أهمية الجانب الثقافي في عملية البناء الوطني[9].

3-1 السينما الجزائرية مطلع الألفية الثالثة.

ينبغي الإشارة أنه يبدو جليا تميز السينما الجزائرية مطلع الألفية الثالثة، هذه المرحلة التي يمكن أن نعبر عنها بمرحلة ما بعد العشرية السوداء، حيث واصل الجيل السينمائي الأول _من أمثال محمد لخضر حمينة وأحمد راشدي_ مسيرته الفنية بنفس المواضيع القديمة التي صقلتهم الثورة عليها . فقدموا سلسلة من الأفلام الثورية برؤى جديدة وتحليلات مختلفة. هنا لا تبقى السينما الجزائرية رتيبة بموضوعها القديم بل تخلق هته المعالجات الجديدة لموضوع الثورة والشعب نفسا جديدا لسينما لطالما تشابهت أفلامها ذات الموضوع الواحد. فقد انتقل المخرج أحمد راشدي من سينما بطل واحد ووحيد وهو الشعب إلى سينما تركز على قادة الثورة وبطولتهم النضالية، بأفلامه التي عنونها بأسماء هته الشخصيات الثورية الخالدة: كفيلم مصطفى بن بولعيد 2009 وفيلم العقيد لطفي 2015 اللذان أنتجتهما وزارة المجاهدين. ولم تتوقف هته المعالجة الجديدة لموضوع السينما القديم على كاميرا الجيل السينمائي الأول بل أصبحت موضة سينمائية للبعض من مخرجي الجيل الثاني مثل المخرج سعيد ولد خليفة بفيلمه أحمد زبانة سنة 2012 والمخرج بلقاسم حجاج بفيلمه لالة فاطمة نسومر سنة 2016. وضمن نفس الموضوع الثوري النضالي الذي اتخذته سينما الألفية الثالثة لأفلامها يشد انتباهنا فيلم "خراطيش غولواز" لمخرجه مهدي شارف سنة 2007 الذي أنتج في إطار فعاليات تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، هذا الفيلم الذي تناول هو الآخر موضوع الثورة، ولكن هذه المرة الثورة في آخر أيامها، وبكاميرا تركز كل نظرها على الطفولة بكل ما تحمله من مغامرة وشقاوة لا تخلوان من مشاعر الحب والصداقة والوفاء. يقدم الفيلم جانبا إنسانيا مع المعمرين الأوروبيين من ديانات مختلفة عنا صعب عليهم الرحيل من الجزائر المستعيدة لسيادتها الوطنية، وهذه الرؤية تتفق إلى حد كبير مع الطرح السينمائي الذي قدمه محمد لخضر حمينة من خلال فيلمه غروب الظلال سنة 2014 كدعوة للتصالح الإنساني مابين الشعبين الفرنسي والجزائري من خلال تجاوز أحقاد الماضي لتحقيق العيش بسلام للأجيال اللاحقة التي لم تشهد شيئا من الماضي.

ومن الأفلام الجزائرية الحديثة التي تناولت موضوع الثورة بطريقة مختلفة فيلم "البئر" للمخرج لطفي بوشوشي سنة 2016، هذا الفيلم الذي صور همجية استعمارية ضد الإنسان الأعزل بكل ما يحمله من هواجس ومخاوف ومشاعر،

وكذا فيلم "الوهراني" لإلياس سالم سنة 2014، الذي قدم صورة المجاهد من منظور آخر، صورة تعبر عن المجاهد الإنسان غير المقدس. كما نشير أيضا وضمن الأفلام الثورية التي قدمتها سينما الألفية الثالثة إلى فيلم "العربي بن مهيدي" المنتج بدعم من وزارتي الثقافة والمجاهدين لمخرجه بشير درايس، التي توقفت وزارة الثقافة عن استكمال تمويلها له بسبب تحفظها من عدم الالتزام التام من المخرج بالسيناريو. كما أصدرت بخصوصه وزارة المجاهدين يوم 02 سبتمبر 2018 قرارا بمنعه من العرض بسبب عرضه لخلافات قادة ثورة التحرير الوطني وهي الخلافات التي لا تراها الوزارة مجدية للشعب الجزائري.

وقد قدمت نخبة معتبرة من المخرجين الجزائريين مخضرمين وشبانا مواضيع متعددة ومتنوعة بين:

- الاندماج الاجتماعي: في أفلام مرزاق علواش كفيلم "حراقة" 2010 و"التائب" 2012.
- الإرهاب والعنف ضد المرأة: في فيلم "رشيدة" للمخرجة يمينة شويخ سنة 2003، وفيلم "المنارة" لبلقاسم حجاج سنة 2004، فيلم "يما" لجميلة صحراوي سنة 2011، وفيلم "عطور الجزائر" رشيد بلحاج سنة 2012.
- أبعاد فلسفية إنسانية: في فيلم "في إنتظار السنونوات" للمخرج كريم موساوي سنة 2017، وفيلم "إلى آخر الزمان" لياسمينة شويخ سنة 2017.

2- صورة الطفل في أفلام السينما الجزائرية:

تشير قراءة وتحليل صورة الطفل في السينما الجزائرية عن وجود تفاعل مركب بين البنية الاجتماعية والسياسية من جهة، والمخيال السينمائي من جهة أخرى. وبينما تستمر الأفلام في استخدام الطفل كأداة رمزية، تظل الحاجة ملحّة لإعادة التفكير في هذه الصورة، وإنتاج أعمال تعكس الطفل ككائن مستقل، بفضائه العاطفي والمعرفي الخاص، لا كمجرد رمز أو ضحية.

يرى عبد القادر بن مريم أن السينما الجزائرية استخدمت الطفل كرمز للبراءة والهوية الوطنية، خصوصًا في الأفلام التي تناولت الثورة. لكنه يشير إلى ضعف التناول النفسي العميق لشخصية الطفل، حيث غالبًا ما يظهر كشاهد أو ضحية لا كفاعل درامي. وتشير فاطمة الزهراء بوعلاق إلى أن صورة الطفل في السينما الجزائرية تعكس غالبًا وضعًا اجتماعيًا هشًا، وتُستعمل لتوليد تعاطف جماهيري، ولكنها تفتقر إلى التنوع ولا تمثل الطفولة المعاصرة. دعت إلى تحديث الصورة بما يعكس واقع الطفولة اليوم.

و يرى كمال شراد أن الطفل عنصر سينمائي جمالي وإنساني، ولكنه يحتاج إلى كتابة سيناريو دقيقة تبرز عالمه الداخلي. و تتكلم نبيلة تومي إلى البعد الاجتماعي لصورة الطفل في الأفلام:، إذ شير إلى أن صورة الطفل غالبًا ما تُستخدم كأداة نقد اجتماعي غير مباشر، خصوصًا في أفلام ما بعد العشرية السوداء، حيث يتجسد الطفل كضحية للانهيارات الأسرية والمجتمعية.

يشير الناقد السينمائي رشيد علالو إلى التحول في صورة الطفل عبر الأجيال، إذ يلاحظ انتقال صورة الطفل من البطل الصغير المقاوم في أفلام الثورة، إلى الطفل المهمّش أو الغامض في الأفلام الحديثة. ويرى أن هذا التحول يعكس تراجع الأمل الجماعي في المستقبل.

1-2 صورة الطفل في أفلام الستينيات والسبعينيات:

استُخدم الطفل في السينما الجزائرية كرمز للنقاء الوطني والمقاومة ضد الاستعمار. يظهر في أعمال مثل" *معركة الجزائر*" و*"الأفيون والعصا"* في مواقع تُجسد وعيًا سياسيًا مبكرًا رغم صغر سنه. لم يكن الطفل مجرّد عنصر بصري، بل كان علامة دلالية محمّلة برمزية الكفاح والصراع من أجل الحرية. وفيما يلي استعراضا لصورة الطفل في جملة من الأفلام:

معركة الجزائر1966 – (La Bataille d'Alger)

المخرج: جيلو بونتيكورفو

الطفل في الفيلم: يظهر كمناضل صغير يساعد في المهام الثورية.

الدلالة: الطفل رمز للثورة والاستمرارية الوطنية، يعكس مشاركة كل فئات الشعب.

الأفيون والعصا1971 – (L'Opium et le Bâton)

المخرج: أحمد راشدي

الطفل في الفيلم: ليس محوريًا، لكنه حاضر كضحية وشاهد على الاحتلال.

الدلالة: الطفل شاهد على الألم الوطني، والسينما تجعله جزءًا من النضال الجمعي.

ريح الأوراس1967 – (Le Vent des Aurès)

المخرج: محمد لخضر حمينة

الطفل في الفيلم: يرافق الأم في رحلة البحث عن الابن الأسير.

الدلالة: الطفولة كمرآة للمعاناة العائلية خلال الثورة.

عمر قتلاتو1976 – (Omar Gatlato)

المخرج: مرزاق علواش

الطفل: لا دور بارز، لكنه حاضر في الخلفية الاجتماعية.

الدلالة: يعكس تهميش الطفولة ضمن الواقع الحضري الشعبي

مع التحوّل الاجتماعي والاقتصادي للبلاد، بدأت صورة الطفل تتخذ أبعادًا جديدة. ظهرت الطفولة المهمشة والمعذّبة في سياق العشرية السوداء وأفلام ما بعدها، حيث تجسّد الطفل كضحية للعنف، التفكك الأسري، والهشاشة الاجتماعية .في هذا السياق، لم يعد الطفل يمثل الأمل، بل عبّر عن الخوف والانكسار، مثلما هو الحال في فيلم" *رشيدة*" ، حيث يظهر كمتفرج صامت على انهيار المعنى.

2-2 صورة الطفل في أفلام الألفية الثالثة:

رغم الرمزية العالية التي تمنحها بعض الأفلام للطفل، إلا أنّ أغلبها تفشل في بناء شخصيات طفولية مستقلة وذات عمق درامي. غالبًا ما يُختزل الطفل في أدوار ثانوية، دون أن يُمنح مساحة كافية للتعبير عن تصوراته أو مشاعره، ما يجعل من الطفولة مجرد خلفية سردية لا محورًا فعليًا في الحبكة.

رشيدة – 2002

المخرجة: يامينة بشير شويخ

الطفل في الفيلم: شخصية ثانوية لكن مؤثرة، يعيش وسط العنف الإرهابي.

الدلالة: الطفل كضحية مباشرة وغير مفهومة للعنف المسلح.

باب الويب – 2005

المخرج: مرزاق علواش

الطفولة: تظهر كمحور ضمن أزمة الهجرة والانغلاق الاجتماعي.

الدلالة: الطفولة كرهينة بين التقاليد والانفتاح المفروض.

نورمال2011 – (Normal!) !

المخرج: مرزاق علواش

الطفل: يشارك ضمن مشاهد رمزية تتعلق بجيل ما بعد العشرية السوداء.

الدلالة: يمثل انكسار الحلم، وفقدان الأمل لدى الجيل الجديد.

لطفي – 2014

المخرج: عمار سي فودي

الطفل في الفيلم: جزء من قصة مقاوم شاب، يظهر الطفل في سياق إنساني.

الدلالة: الطفل كامتداد للمقاومة والروابط الأسرية.

فيلم "إلى آخر الزمان" – 2017

المخرجة: ياسمين شويخ

الطفل: يظهر في الخلفية الاجتماعية كعنصر يوازن بين الحياة والموت.

الدلالة: الطفولة كمقابل لرمزية المقبرة والموت.

ظهرت في السنوات الأخيرة محاولات محتشمة لإعادة تقديم الطفل في موقع مركزي، مثل بعض الأفلام القصيرة والوثائقية التي تحاول فهم الطفولة من الداخل، إلا أن هذه التجارب لا تزال محدودة وغير كافية لتأسيس نوع سينمائي جزائري يعنى بالطفولة، كما هو الحال في سينمات أمريكا اللاتينية أو دول شمال أوروبا.

قائمة المراجع:

1- الإنتاج السينمائي في الجزائر 1974/1957، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، د ت، ص 10.

2- جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات بحر المتوسط، بيروت، 1968، ص 555.

3- رميتة أحمد، العمال والفلاحون في السينما الجزائرية، رسالة ماجيستير في علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 1986.، ص 83.[9]

4- خديجة الشامخة، صورة الطفل في السينما الجزائرية بين واقع وحلم الحرية، مجلة لغة الكلام، العدد:02، 2016.

5- مصطفى سلام نعمان، المحاكاة الفنية لشخصية الطفل في الأفلام السينمائية، جامعة ديالي، 2022.

6- وردية راشدي، معياش إدير، النوظيف الدلالي لصورة الطفل في الخطاب السينمائي الثوري، مجلة العلوم الإنسانية، ديسمبر 2022.

7- نسيمة عثماني، صورة الطفل في السنما الجزائرية: درراسة سيميولوجية، جامعة الجزائر 3، 2019.

8- شرايطية عيسى، الريف الجزائري في السينما الاستعمارية الصورة والايديولوجيا. دراسة سوسيولوجية، رسالة ماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر ،1993. ص 81.

9- Rachid Boudjedra, Naissance du cinema algérien,Ed. FancoisMaspero, Paris, 1971, p 48.

قائمة الأفلام:

10- **فيلم "إلى آخر الزمان" – 2017، ياسمينة شويخ**

11- **فيلم العقيد لطفي – 2014**، عمار سي فودي

12- **فيلم "نورمال2011 – (Normal!) !**، مرزاق علواش

13- **فيلم "باب الويب – 2005**، مرزاق علواش

14- **فيلم "رشيدة – 2002**، يامينة بشير شويخ

15- **فيلم "عمر قتلاتو197 – (Omar Gatlato)** ، مرزاق علواش

16- **فيلم "ريح الأوراس1967 – (Le Vent des Aurès)** ، محمد لخضر حمينة

17- **فيلم "الأفيون والعصا1971 – (L'Opium et le Bâton)** ، أحمد راشدي

18- **فيلم " معركة الجزائر1966 – (La Bataille d'Alger)** ، جيلو بونتيكورفو.