

## الواقع الاجتماعي وأثره على الخطاب السينمائي - فيلم القلعة نموذجاً -

*Social reality and its impact on cinematic discourse - the movie Castle as a model*عبد الرحمن بولعباس<sup>1\*</sup>، جدي قدور<sup>2</sup><sup>1</sup> جامعة وهران 1 - أحمد بن بلة، [abderrahmenboulabbas@gmail.com](mailto:abderrahmenboulabbas@gmail.com)<sup>2</sup> جامعة المسيلة، [jeddi34@yahoo.fr](mailto:jeddi34@yahoo.fr)

تاريخ النشر: 2021/06/01

تاريخ القبول: 2021/03/30

تاريخ الاستلام: 2021/03/08

**ملخص:** إن المرحلة الزمنية التي مرت بها البلاد أسفرت عن إنتاج سينمائي ذات نمط اجتماعي له علاقة بالواقع، مما أعطى للساحة السينمائية مجموعة من الأفلام التي جردت الواقع الاجتماعي، جاعلة من تلك التحولات والتغيرات التي طرأت على المجتمع مصدرا لمضامين الأفلام، إذا يمكن القول أن هذه المرحلة استخدمت السينما كوسيلة للتعبير تعكس واقع المجتمع بأحداثه وقضاياها وتوجهاته والتي ليس بالضرورة أن تعبر عن رأي المخرج، بل من الممكن أن تُستخدم بدافع اجتماعي كأداة لمساعدة الجمهور على فهم قضية اجتماعية معينة، خاصة وأن بعض القضايا الاجتماعية تكون كافية على إرغام الفنان السينمائي لتشكيل خطاب بصري يبلور فيه تلك الظواهر على الشاشة السينمائية كحالات اجتماعية وجب التطرق لها، لأنها وسيلة تعكس صورة المجتمع وإلقاء الضوء على قضاياها الراهنة.

**الكلمات المفتاحية:** السينما، الخطاب السينمائي، المضامين السينمائية، التفاعل الاجتماعي، الواقع الاجتماعي، راهنية الفترة الزمنية.

**Abstract:** The time period that the country went through resulted in cinematic production with a social pattern related to reality, which gave the cinematography a set of films that stripped social reality, making those transformations and changes that have occurred in society a source of the contents of the films, so it can be said that this stage was used Cinema as a medium of expression reflects the reality of society with its events, issues and trends, which do not necessarily express the opinion of the director. It can even be used with social motivation as a tool to help the public understand a specific social issue, especially since some social issues are sufficient to compel the film artist to form a visual discourse in which he crystallizes these phenomena on the cinematic screen as social situations that must be addressed, because it is a way that reflects the image of society and dumping Highlight its current issues. In our study, we chose the film "The Castle" by director Mohamed Shuwaikh and the manifestations of the current social reality for the period of time that he carried in his folds.

**Keywords:** Cinema, Film Discourse, Cinematic Content, Social Interaction, Social Reality, Time Period Currentity.

## مقدمة:

توجهت السينما في الجزائر بعد الاستقلال إلى المواضيع التاريخية التي تعالج الثورة التحريرية والبطولات والملاحم التي قدمها الشعب من اجل الحرية، لكن ذلك المسار بدأ في التغير مع بداية السبعينات وتشريع قوانين جديدة مست مناحي متعددة في أركان الدولة مثل الثورة الزراعية وتأميم المحروقات والأراضي الفلاحية، لتبدأ موجة جديدة من الأفلام التي تعالج القضايا الاجتماعية الراهنة، بالرغم من عدم خروجها من عباءة السلطة إلا ان ذلك لم يمنع من تصوير ذلك الواقع المعاش في القرى والمدن والمداشر والمدن لكن وفق إيديولوجية محددة وضعتها السلطة وفق متغيرات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية وحتى الفكرية، لتصبح السينما تنقل لنا قضايا مهمة تمس جوانب حساسة في وسط المجتمع، لترتقي بذلك في مهامها التنويرية عبر تلك الصلات الحية مع الواقع وعبر تجسيدها فيما تتناول وتعالج من مشاكل اجتماعية تمس تفاصيل اليوم العادي للفرد والعائلة والعلاقات الشخصية في سياقها الراهن التي تمس المنظومة القيمية الاجتماعية العامة أو تلك التي تمس النظام العام اجتماعيا وسياسيا وأشكال المتغيرات والتفاعلات التي تعمل عليها، واخترنا في دراستنا هذه فيلم القلعة للمخرج محمد شويخ وتجليات الواقع الاجتماعي الراهن للفترة الزمنية التي حملها في طياته، لنطرح إشكالية انطلاقا مما سبق تمثلت في: كيف تجلت التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع الجزائري في الفيلم السينمائي؟ وهل وفق السينمائيون الجزائريين في تتبع التغيرات الحاصلة في المجتمع فنيا؟

### 1- التغيرات الاجتماعية وأثرها على مضامين السينما الجزائرية:

عاشت الجزائر نهاية السبعينات وبداية الثمانينات ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية صعبة ناتجة عن أزمت متعددة الجوانب، بداية من وفاة الرئيس هواري بومدين مروراً بالحراك الاجتماعي والتعددية الحزبية لتنتهي بأزمة أمنية خطيرة راح ضحيتها أكثر من 200 ألف مواطن جزائري، فعلى المستوى النظام السياسي برزت أزمة مراكز قوى في النظام بين التيار الإصلاحى والتيار المحافظ حول التوجهات السياسية والاقتصادية الكبرى في البلاد، اما على مستوى الاجتماعي فكانت الأوضاع تتميز بارتفاع نسبة البطالة وتدني القدرة الشرائية للمواطنين...<sup>1</sup> لتفرز هذه الأحداث مجموعة من الإصلاحات السياسية من التخلي عن الخيار الاشتراكي كما نتج عنها " حرية الإبداع الفني والعلمي... فحرية التفكير والابتكار في المجالات الفنية والعلمية مفتوح وعليه لا يجوز حجز أي مطبوع أو تسجيل وأي وسيلة أخرى من وسائل التبليغ والإعلام"<sup>2</sup>، لكن ذلك لم يكن ليوقف الحراك الاجتماعي وخاصة بعد ظهور حركات معارضة ذات قاعدة شعبية كبيرة مثل الحركة الإسلامية التي نشأت حول الخطباء في المساجد وكذا حركات معارضة تطالب بالتغيير السياسي، فجميع التكتلات و الأحزاب السياسية على اختلاف توجهاتها اتفقت على أمر سياسي وهو معارضة النظام الحاكم، ومع تعنت النظام ورفض التنازل

عن المكتسبات السياسية أدى إلى انفجار الأوضاع في أكتوبر 1988، إن الجوانب التي يتضمنها التغيير الاجتماعي هو تغير حاصل على مستوى الجماعات و السلوكيات في الفعل و التفاعل بين الأفراد، و على مستوى كل الأنظمة المجتمعية و كل ما يطرأ على العلاقات الاجتماعية والنظم والقيم والمعايير والأخلاق والعادات التي يتكون منها البناء الاجتماعي من تبدل وتحول نتيجة مؤثرات وعوامل حضارية واقتصادية وسياسية، والتي من شأنها لها تأثير على التفاعل الاجتماعي وتغييره من حالة إلى حالة من عدة جوانب.

بدأت بوادر تلك التفاعلات والتغيرات تظهر على المجتمع الجزائري نتيجة عدة عوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية وحتى دينية، بداية من احتكار حزب جبهة التحرير للسلطة وتدني أسعار البترول وتفاقم المشاكل الاجتماعية وخنق الحريات الفردية والعامّة والتعسف في استعمال السلطة مما أدى إلى إحداث فجوة بين النظام والمجتمع لتظهر أزمة مواجهة بينهما، فأحداث أكتوبر 1988 كانت ما هي إلا انعكاساً لما يحدث في البلاد، فالوضعية العامة لحياة المواطنين وخاصة منها الاقتصادية والمعاملات البيروقراطية وتنامي ظاهرة الاختلاس وتلاشي القيم الأخلاقية للتضامن الوطني وسوء التسيير السياسي والاقتصادي والإداري تعتبر من أهم الأسباب التي أدت إلى الحراك الاجتماعي المطالب بالعدل الاجتماعي في بلد المليون ونصف المليون شهيد.

إن تلك التفاعلات الاجتماعية التي حدثت في الجزائر ونتج عنها تغيرات جذرية في بنية المجتمع لها أسباب نابعة من المجتمع نفسه أو ظروفًا خارجية تجبر المجتمع على التغيير نحو اتجاه معين وقد يصل إلى حد إعادة تشكيل البنية نفسها "إن التغيير الاجتماعي حقيقة وجودية، فضلاً عن أنه ظاهرة عامة وخاصية أساسية تتميز بها نشاطات ووقائع الحياة الاجتماعية بل أنه ضرورة حياتية للمجتمعات البشرية فهو سبيل بقائها ونموها ، فبالتغيير يتهيأ لها التكيف مع واقعها ، وبالتغيير يتحقق التوازن و الاستقرار في أبنيتها وأنشطتها ، وعن طريق التغيير تواجه الجماعات متطلبات أفرادها وحاجاتهم المتعددة والمتجددة ، وقد لعب التغيير دوراً إيجابياً في نشأة الكثير من العلوم الطبيعية و الدراسات الإنسانية"<sup>3</sup>

قد تختلف نظرة كل أمة للحياة عن نظرة غيرها من الأمم ولهذا كانت قيم الحياة تختلف من مجتمع لآخر ولما كانت القيم تتولد عن ثقافة المجتمع ونظرة أفراد لطبيعة الحياة التي يعيشونها، لذا كانت القيم الاجتماعية عاملاً من عوامل التغيير الاجتماع، "ويؤدي الانتشار الثقافي عن طريق تقديم وسائل الاتصال الفكرية إلى كثير من التغيرات في نظم المجتمع وأفكار أفرادها، مما ينعكس على البناء الاجتماعي في ذاته في انتشار فكرة الحرية و الديمقراطية في مجتمعات كثيرة ساعد على إيجاد تغيير في حياة هاته المجتمعات ونظمها السياسية والاقتصادية والتعليمية والتاريخ حافل بالحركات الفكرية"<sup>4</sup>، فالتغيرات الاجتماعية التي يتعرض لها المجتمع في بنيته الاجتماعية في فترة تاريخية معينة لأسباب نابعة من المجتمع نفسه أو لظروف خارجية تجبر المجتمع على التغيير نحو اتجاه معين وقد يصل إلى حد إعادة تشكيل البنية نفسها أو التغيير نحو انساق أخرى بما يتوافق مع متطلبات الأوضاع في البلاد، خاصة و أن الجزائر عرفت تغييراً جذرياً في بنية تفكيره من خلال وسائل الاتصال والكتب والتأثيرات الخارجية.

إن الحراك والتفاعل الاجتماعي كان له عدة أسباب منها اقتصادي وسياسي وديني وثقافي مثل هبوط حاد في سعر البترول وتفشي البطالة وأزمة السكن وغلاء المعيشة لتليها أحداث الخامس من أكتوبر، لتضع السلطة مجموعة من الإصلاحات قصد التكيف مع الأوضاع الاجتماعية الطارئة مثل التعددية الحزبية وخصوصة بعض الشركات العمومية ومنها قاعات دور العرض السينمائي وفتح حرية الرأي والإبداع العلمي والفني. شهدت هذه الفترة تغير العديد من الموازين وأصبحت بؤادر الأزمة تظهر للعيان خاصة وان القدرة الشرائية شهدت ادني مستوياتها وتفشي البطالة وتدني أسعار البترول، مما ترتب عنها الكثير من المعطيات مثل المناداة بالتغيير السياسي وحرية التعبير وخاصة المطالبة بتحسين الوضع الاقتصادي المتردي وظهور انتقادات للنظام القائم في كونه غير قادر على التحكم في الأوضاع التي كانت تنذر بقدوم أزمة خطيرة ستمر عليها الجزائر، وبدأت بؤادها بأحداث أكتوبر وبعدها التعددية الحزبية ليأتي الوقت الذي انفلت في الوضع وذلك عندما فازت الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالانتخابات التشريعية ورفض النتائج من طرف السلطة، لتدخل الجزائر في دوامة عنف دامت لأكثر من عشر سنوات.

تلك التفاعلات والتغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري مع بداية الثمانينات والتي مست جوانب عدة لم تكن لتمر بدون انعكاسها على الإنتاج السينمائي وموضوعات تلك الأفلام، حيث أصبحت السينما تنهل من الواقع المعاش وكما تسمى سينما الواقع والتي تعكس كل ما يحدث من ظواهر اجتماعية على الشاشة السينمائية بطريقة فنية وجمالية هدفها التأثير والتوجيه حسب متطلبات صيرورة النظام العام، فالجزائر شهدت عدة أزمات مترامية الأطراف مست السياسة والاقتصاد والثقافة والمجتمع والدين، بعدما كانت جل مواضيعها تعالج أحداث ثورية وتاريخ الجزائر أصبحت تنهل من الواقع المعاش لأنه من الأنسب مواكبة تلك التفاعلات والتغيرات التي طرأت على بنية المجتمع الجزائري لأسباب خارجية وداخلية، فالأولى تمثلت في دخول أفكار لم يألفها المجتمع الجزائري سواء سياسيا أو دينيا أو ثقافيا أما الثانية فقد تشكل على اثر تلك العوامل الخارجية أحزاب سياسية علمانية شيوعية وتيارات إسلامية والتي تسمى الصحوة الإسلامية وكذا انتشار الأفلام الأجنبية التي كانت تديرها قاعات العرض السينمائية بدون الأخذ بعين الاعتبار ما تبثه من سموم في عقول الشباب خاصة الأفلام الأمريكية، كما شهدت هذه الفترة وفاة الرئيس هواري بومدين وانحصر موجة الخطاب الاشتراكي ليأتي عهد الشاذلي بن جديد لتشهد الجزائر العديد من التقلبات الاجتماعية والسياسية، كما اعتبرت مرحلة بن جديد الأكثر حرية من سابقتها خاصة في المجال السينما، حيث كان هناك انفتاح وقبول الرأي الأخر، كما تم التخلي عن سياسة الاحتكار وبُيعت العديد من دور العرض التابعة للدولة إلى القطاع الخاص وأصبح من الممكن أن يقوم السينمائيون بإنشاء شركات الإنتاج الخاصة بهم. "فخصوصية الإبداع السينمائي تتجلى في علاقته بالمجتمع، إذ لا يمكن فهم السينما أو تفسيرها معزولة عن المجتمع والعلاقات التي تربط بين المنتجين والمستهلكين لهذا الإبداع الثقافي، ومن هذا المنظور فإن كل إنتاج ثقافي كيفما كان يرتبط بهذا الشكل أو ذاك بالمجتمع"<sup>5</sup>، مع مطلع السبعينات وبداية الثمانينات بدأ الخطاب السينمائي يتغير وفق متطلبات الواقع، ليتغير الإنتاج السينمائي ومواضيعه من الطرح الثوري لمواضيعه الذي تبنته ومولته الدولة الجزائرية بعد الاستقلال إلى

موضوعات مأخوذة من الواقع المعاش، لان السينما التي لا تساير المجتمع في صيرورته والتعبير عن واقعه ليست بسينما، لذا من الأنسب في تلك الفترة أن تساير ذلك التغيير الحاصل في المجتمع ليصبح بذلك الواقع المعاش هو مصدر الإنتاج السينمائي، مثل فيلم الفحام الذي صور لنا تلك المعاناة التي تواجه الرجل في إعالة أسرته، بالرغم إن الفيلم حاول تمرير الكثير من الرسائل الإيديولوجية لكن رغم ذلك ركز على ما يعانيه الرجل في تحصيله للقمّة العيش لأسرته.

اتجه معظم السينمائيين في هذه الفترة إلى ملامسة تلك التغيرات والتفاعلات التي كانت تحدث على الساحة الوطنية وكذا سبر أغوار الواقع الجديد الذي طرأ على البنية الفكرية للمجتمع مما ترتب عنها رصد تلك التحولات في قالب سينمائي فني يقدم من خلاله الخلل والحلول الممكنة، محاولين تتبع تلك التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، إذ قام حينها الكثير منهم بالنزول إلى أرض الواقع من أجل وصف تفاعل الإنسان وصراعه مع البيئة الاجتماعية.

فالفيلم وليد اللحظة الاجتماعية يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه، ففيلم "من أجل أن تحيا الجزائر" عالج ذلك التحول من تمجيد الماضي إلى التطلع للمستقبل من خلال رصد لواقع التعليم والصناعة والثقافة، خاصة وان تلك الفترة شهدت إصلاحات عدة منها الثورة الزراعية وتأميم المحروقات وإصلاح التعليم العالي والطب المجاني.

كما شهدت عدة أفلام منها: **الفحام** 1972 لمحمد بوعماري، **عمر قتلاتو** 1976 لمرزاق علواش، **حسان التاكسي** 1982 لمحمد سليم رياض، **عائلة كي الناس** 1990 لعمار تريباش، وهذه كلها أفلام اجتماعية رصدت ظواهر من الحياة اليومية وعالجت موضوعات متعددة الجوانب، لنكتشف ذلك الواقع الذي كان يتخبط فيه المجتمع الجزائري أو على الأقل السواد الأعظم، فالحقائق والأحداث التي يصورها الفيلم السينمائي لها فائدتها في النهوض بالمجتمع وكشف عيوبه، فهي تساعد على إرساء خطط التنمية الاجتماعية التي ترمي إلى تغيير بنية المجتمع أو تقويضها نظرا لعدم مسايرتها للعصر مثلا، لذلك فالسينما لا يجب أن تتماطل عن دورها وأن لا تكون خارج دائرة الصراع الاجتماعي، وإن تنقل هموم جميع الفئات " لان عرض الفيلم غير محدد أو مشروط بزمان ومكان، فالسينما تتميز بسعة جماهيرها وتجاوزها لكل الحدود، فهي كونية من حيث أنها تتحول إلى آلية للتواصل في أعرق معانيه... هي في الواقع أداة للتعبير عن الواقع المعاش للإنسان و مشاكله وأزماته"<sup>6</sup>

السينما تعكس المجتمع بكل تفاعلاته، وتحولاته باعتبارها حقلا خصبا يجمع الواقع بالخيال والفكر بفنون الفرجة، باختصار السينما تعكس الواقع بكل تجلياته وتستعمل كل التعبيرات الفنية و الأدوات التقنية وطرق التواصل في كل معانيها، وكانت ولا تزال السينما في قلب المجتمع، لكن إذا نظرنا إلى السينما الجزائرية في هذه الفترة الصعبة التي مرت بها الجزائر نجدها قد أثرت عليها تلك التحولات الطارئة في المجتمع وكذا الأزمة الأمنية والقيود المفروضة على مواضيعهم مما اثر على الإنتاج وعمل السينمائيين وذلك بنقص التمويل مما دفع الكثير من السينمائيين في طرق أخرى لتجاوز الجانب المادي وتوفير الجو الملائم للتصوير والتعبير بحرية وذلك بالهجرة إلى الخارج، ليتربت عنها ظهور تسمية على تلك السينما ب**سينما المهجر**.

يمكن القول أن التغييرات الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية والأمنية التي مرت على الجزائر بعد الثمانينات أثرت على كل مناحي الحياة في المجتمع، خاصة أن تلك التحولات مست حتى ثقافة وتفكير المجتمع الذي كان قبل ذلك متشبعا بالقيم الثورية ومبادئها لكن تلك التطورات التكنولوجية التي حصلت في العالم خاصة وسائل الاتصال الجماهيرية كانت لها تأثير كبير على المجتمع، مما أدى إلى حدوث خلل في توازن القيم الاجتماعية بين الأجيال، ليظهر الصراع القيم بين جيل الآباء والأبناء، وهذا أمر حتمي حدث في تلك الفترة، لان القيم تتكون نتيجة التفاعل الاجتماعي وهي ليست أمور مطلقة، وإنما تتغير مع تغير البناء الثقافي للمجتمع، فمع نمو المجتمع وتأثره بالواقع المراهن الذي يحتم عليه التغير تتحدد القيم داخله، خاصة وان سيطرة الغرب على وسائل الاتصال ومنها السينما لم يترك المجال للمجتمع تحديد وجهته بل فرضت عليه توجهها ثقافيا وفكريا بطريقة غير مباشرة و بدون أن يشعر، "فخصوصية الإبداع السينمائي تتجلى في علاقته بالمجتمع، إذ لا يمكن فهم السينما أو تفسيرها معزولة عن المجتمع والعلاقات التي تربط بين المنتجين والمستهلكين لهذا الإبداع الثقافي"<sup>7</sup>، فالسينما تعكس صورة المجتمع بكل تفاعلاته وتحولاته وتستعمل كل التعبيرات الفنية والأدوات التقنية، فهي تعبير ثقافي تتخذ من الصورة وسيلة أساسية لإبراز مجموعة من التمثلات حول الواقع كوثيقة سوسيوثقافية وتعتمد رصد المرئي في تتبع الظواهر الاجتماعية والثقافية وكوسيط في التأثير علة الجمهور.

حاولت السينما الجزائرية مسايرة الواقع الجزائري ونقله بطريقة فنية على الشاشة السينمائية رغم العراقيل والقيود المفروضة والرقابة اللصيقة بالإنتاج الفني، إلا أنها بلورت رأيا عاما موحدا اتجاه قضية أو أكثر سعيا لتحقيق الانسجام الاجتماعي والفكري حول القضايا الراهنة، لتبدأ تلك السينما في تصوير ذلك الواقع المعيشي بعدما كانت الشاشة السينمائية مليئة بأفلام الحرب والثورة والتسيير الاشتراكي ليتغير الخطاب إلى نمط وأسلوب آخر، فمثلا فيلم **عمر قتلاتو** للمخرج مرزاق علواش الذي يتحدث عن الوضع الحقيقي للشباب الجزائري بعيدا عن ما كانت الدولة تحرص على تصويره، والنجاح الباهر يدل على أن الجمهور يفضل رؤية الواقع اليومي بكل تناقضاته، بالرغم أن المخرج أراد تمرير رسائل أخرى إيديولوجية تمس تقاليد وأعراف المجتمع الجزائري، إلا أن ذلك لم يمنع من تصوير معاناة المواطن البسيط مع لقمة العيش.

شهدت فترة الثمانينات والتسعينات اقل غزارة من الفترة التي سبقتها إلا أنها شهدت أفلاما لامست الواقع بشكل مباشر "فمن غير المنطقي أن تكون السينما خارج المجتمع، إنها امتداد فاعل وتفاعل مع كل مكونات الثقافة للمجتمع"<sup>8</sup> وهذا كله خدمة لأفكار معينة تنهل مضمونها من المجتمع وتستند إلى مهارة القائمين على العمل.

وها هي الأفلام السينمائية الجزائرية التي كانت في قلب الأحداث ونقلت لنا العديد من القضايا الاجتماعية مثل: فيلم القلعة 1987 الذي تدور أحداثه في قرية صحراوية جزائرية، وليست القلعة إلا موقعا جغرافيا يتشكل الناس من مجتمعين اثنين مجتمع للرجال وآخر للنساء هناك فاصل حاد بين الرجال والنساء، وهناك جدار، يدخل الرجال من باب بعيد عن باب النساء، يقضي الرجال أوقاتهم في التسلية، وتتهمك النساء في أعمال المنزل محجبات ويرتدين الملابس الطويلة، وتظهر كل التناقضات الباطنية من خلال عائلة (سيدي) التي تشكل نموذجا حقيقيا لهذا المجتمع وهي مرآة تعكس النمط الثقافي والديني وعادات وتقاليد البلد الذي تعيش به حيث العادات

القديمة والتخلف والقمع في مواجهة البراءة والتحرر، رئيس العائلة (سيدي) متزوج من ثلاث نساء، ويتأهب لجلب الزوجة الرابعة.<sup>9</sup>

حاول محمد شويخ مخرج الفيلم تصوير الواقع الاجتماعي والتناقضات التي كانت تعيشها بعض مناطق الجزائر في التقنن في التعامل مع المرأة ومحيطهم كما تملئها عليهم رغبتهم المنحرفة، وبهذا التصوير يكون قد وضع ذلك العالم الخفي أمام مرأى المجتمع، والهدف هو توجيه ذلك المجتمع وتوضيحه له بان هذه الممارسات لا تمت بالصلة للهوية الجزائرية النابعة من الإسلام والعروبة، لا السينما وسيلة فنية وثقافية تعتبر الأكثر تكاملا من الفنون الأخرى في توجيه الرأي العام ومواجهة بعض القضايا الفكرية المنحرفة مثل أحداث فيلم القلعة، والتي تمس المجتمع بتقديمها وفق منظور فني خلاق، وذلك لقدرة السينما على صياغة مفردات فكر المجتمع وثقافتهم ومعالجتها بطرق قد تعزز بعض المواقف الأخلاقية لتتلاءم مع النظام الإنساني السوي لتخدم الأمة فكريا وثقافيا.

### 2- المرحلة الزمنية وتأثيرها على نوعية الافلام المنتجة بعد الثمانينيات:

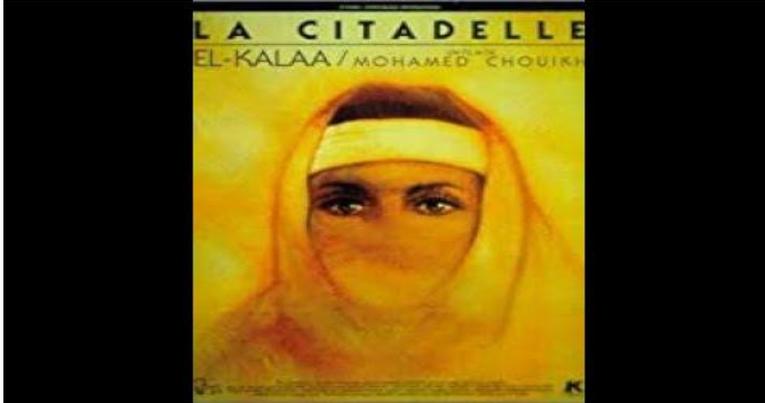
السينما فن وإبداع، فهي تلبى حاجيات الناس، كما انها تعبر عن همومهم وطموحاتهم، فهي وسيلة للتعبير، والسينما كغيرها من الفنون رافقت الإنسان في مسيرته الطويلة، كما انها سلاحا ذو حدين استعملها المفكرون لإيصال أفكارهم وإيديولوجياتهم إلى الجمهور العريض، فهي فن يمكن عن طريقها تشكيل الوعي وغرس الأفكار، فالسينما عمل نخبوي، فإن كانت النخبة منحازة إلى الطبقات الدنيا فالمؤكد أن هذه السينما ستحمل هموم الناس، وستحاول إيجاد إجابات لتساؤلاتهم، أما ان كانت هذه النخبة تعيش بعيدا عن هموم الجماهير فستكتفي بتقديم سينما تعكس تصوراتها البعيدة عن الواقع المعاش.

فالسينما الجزائرية ونظرا للمتغيرات الحاصلة في بنية المجتمع من تغيرات ثقافية وسياسية واقتصادية انتهج ممارسوها تتبوع تلك التغيرات والتفاعل معها ونقل قضايا المجتمع، مواصلة بذلك طريقها تقصي راهنية الأوضاع القائمة في البلاد، بداية من تصوير المجاهدين في الجبال ونقل الصورة الحقيقية لما يحدث في الجزائر إلى مرحلة الاستقلال التي أتمت فيه نقل الثورة إلى الشاشة السينمائية من خلال عديد الأفلام لبلورة ذاكرة جماعة عن مدى بشاعة الاستعمار ووحشيته، لتأتي بعدا موجة جديد بعد السبعينات والثمانينات تمثلت في السينما الواقعية التي تطرقت للواقع الاجتماعي مسائرة بذلك التغير الاجتماعي الذي طرا على المجتمع من تغيرات ثقافية وسياسية واقتصادية، مما جعل السينما تقتفي تلك التغيرات جاعلة من نفسها وسيلة توثق لتلك الحقبة جعلتنا نقف على ذلك الواقع الاجتماعي، ورغم قلة الإنتاج في فترة الثمانينات إلا أنها استطاعت أن تنتقل لنا صورة شاملة عن الفترة من خلال أفلام سينمائية مثل فيلم "القلعة" وفيلم "عائلة كي الناس" فالسينما نقف إلى جانب الناس حين تكون نابعة منهم، ليتجه هؤلاء السينمائيون من خلال أفلامهم إلى مساءلة الواقع، وإلى النقد للتعبير عن الإختلالات الواقعة في المجتمع، وسبر أغوار الواقع الجديد، حيث برز الاتجاه الواقعي بوضوح في أعمال

المخرجين خلال هذه الفترة التي حملت راهنية الفترة الزمنية من خلال تلك الظواهر التي حملها المجتمع الجزائري في طياته.

إن التحولات الاجتماعية التي شهدتها الجزائر مطلع الثمانينات على جميع الأصعدة كان لها الأثر على نوعية الأفلام التي أنتجت في تلك الفترة، كم حدث بعد الاستقلال حيث شكلت أفلام الثورة دور الريادة، وكذلك في العشرية السوداء والألفية الثالثة، فكل مرحلة من مراحل التاريخ الجزائري إلا وكانت السينما متفاعلة مع التغيرات الحاصلة في بنية المجتمع، فالتغيرات التي مست النظم والظواهر الاجتماعية الذي يؤدي حتما إلى حدوث في تغيير انساق التفاعل والعلاقات وأنماط السلوك والنشاط الإنساني، لتأتي السينما وصانعوها في تقصي ذلك ووضعها على الشاشة السينمائية، لتصبح بذلك السينما مرآة المجتمع، وهي تجسيد حي متفاعل مع تلك التحولات،" لقد حاول سينمائيو هذه الفترة و هم سينمائيو الجيل الجديد أو الموجة الثانية من السينمائيين ملاحقة التطورات و التغيرات التي يعيشها المجتمع آنذاك في محاولة جادة لخلق أفلام مغايرة لسابقتها اقل تكلفة وأكثر جرأة ونقدا، وأكثر ارتباطا بالواقع السوسيو ثقافي والاقتصادي للبلاد"<sup>10</sup>

إن القائمين على الإنتاج السينمائي بعد الثمانينات دائما ما ارتبط بالمجتمع وطبقاته المختلفة، لتكون السينما بذلك ممثلا للحياة على المستوى الفردي والجماعي، فالمجتمع هو المصدر لتلك الأعمال، لأنها تنقل تركيباته وتغيراته وتفاعلاته بأسلوب فني وجمالي.



### 3- الدراسة التحليلية:

فيلم القلعة:

بطاقة فنية:

تاريخ الاصدار: 1988.

المخرج: محمد شويخ.

السيناريو: محمد شويخ.

المنتج: محمد طاهر.

التصوير السينمائي: علال يحيوي.

فريق التمثيل: خالد بركات، فاطمة بلحاج، جيلالي عين تادل، محمد بو عماري، فطومة أوصلحة، سراط بومدين، نوال زعتر، محمد حيمور.

### ملخص الفيلم:

تجري أحداث الفيلم حول قرية جزائرية تجسدت فيها كل المظاهر السلبية التي رسخت في المجتمع من عادات وتقاليد ترسخت وسط المجتمع وتناقلتها الأجيال مسببة بذلك الكثير من الأضرار الجسدية والنفسية للفرد، يرتبط الفيلم بخصوصية جزائرية، ذات الصلة بأعراف وتقاليد تعكس وضع اجتماعيا بائسا، تنفرد به القرى والأرياف

الجزائرية أساساً، موجهة نقداً للمجتمع الجزائري المتوقع على ذاته، والمليء بالتناقضات الصارخة، ولا يمكن فضحها لأنها خفية، ومترسخة في الأذهان.

### التحليل:

يفتح الفيلم بمشهد مؤثر جداً، تتركز فيه الكثير من الدلالات العميقة، حيث نشاهد حفلاً لزواج جماعي في القرية، تتراءى لنا مجموعة من العرسان يركبون الخيول استعداداً للزفاف مع أهاليهم ورقص وطلقات البارود، وفي ليلة الدخلة نشاهد عنف و الضرب الذي يمارسه الزوج على الزوجة، ليزداد ذلك الضرب ضراوة مع طرق عتف للأبواب غرفة الزوجين، طالبين منهم على السرعة في أداء مهامهم وتقديم دليل الشرف، أما الذين فشلوا في تقديم الدليل فتلقوا وابلًا من اللوم والتشكيك في رجولتهم وكذا شرف المرأة.



في هذا المشهد قدم لنا الفيلم تلك العادات والتقاليد البالية التي أصبح المجتمع الجزائري غارقاً فيها، متوهماً أنها أعراف ثابتة، مقدماً لنا نقداً مباشراً عن تلك الظواهر التي أصبحت عرفاً سائداً ومتعارفاً عليه وسط المجتمع، والتي تهين المرأة والرجل على حد سواء، ليستتق لنا الفيلم ذلك الواقع بكل تناقضاته السلبية والإيجابية.

في 14 نشاهد أحد رجال القرية يأتي إلى زعيم القرية "سيدي" لتقديم شكوى ضد ابنه المتبني بتعديه على حرمة بيته واستراق النظر إليها، مما يجعلنا أمام ذلك القانون السائد في القرية وهو أن الزعيم هو الذي ينظر إلى المشاكل التي تحدث في القرية فهو يمثل مرجعية القرية رغم نفاقه الاجتماعي، وهذا نقل مباشر عن الواقع الاجتماعي الذي كان يتبنى مثل هذه القوانين في القرى والمداشر الجزائرية الذي دائماً ما يكون كبير القرية هو القاضي الأول كيفما كانت خصاله، فقط مبنية على سنه ولا يهم هل يفقه في حل المشاكل أو لا.

أحدث الفيلم إسقاطات اجتماعية وممكن حتى سياسية، مما شكل محورا فكريا حرا لا يطبل لحزب أو حكومة أو لسلطة سوى سلطة الضمير التي وجهت فكره وقدم دعوة للمجتمع للاستيقاظ من غفواتهم والخروج من الجهل الذي سيطر عليهم من خلال تقديم نماذج بشرية تجسد عمق المجتمع بطريقة نقدية ساخرة.

في 16 نشاهد زعيم القرية يأمر ابنه المتبني بأخذ الأولاد للمدرسة القرآنية، مصورا بذلك تلك الأعراف السائدة التي ترسل أبنائها للكاتبين لحفظ القرآن، لكنها تحيلنا إلى غياب المدرسة الحكومية التي لا توجد في بعض القرى والمداشر، وهذا المشهد يضعنا في وسط تلك الحالة الاجتماعية التي كانت عليها الجزائر، ناقلا بذلك واقع معيشي عاش مجرياته المجتمع الجزائري في فترة من فترات تاريخه.

فالفيلم وحدة يتم من خلالها إعادة بناء الواقع السياسي والاجتماعي والديني والاقتصادي لمجتمع ما بصورة قريبة من الواقع، فالسينما انعكاسا لعناصر الحياة الاجتماعية، فالبعد الاجتماعي للسينما لا يمكن تجاهله، فهي تلعب دورا مهما في تكوين الوعي الثقافي للأفراد، كما أنها تؤثر في الرأي العام اتجاه القضايا المثارة في الفيلم، فالسينما تساهم في تغيير واقع بعض العلاقات الاجتماعية وإلقاء الضوء على المفاهيم التي تفسر الممارسات السلوكية التي تظهر في المجتمع خاصة في فترة من فترات يكون المجتمع سائرا في طريق التحول الفكري والاجتماعي والاقتصادي.

في د33 نشاهد طابور من الناس عند باب طالب القرية او ان صح التعبير مشعوذ، وكل شخص في هذا الطابور يريد قضاء حاجته، سواء زواج او شفاء... الخ، لنكتشف من خلاله ذلك الجهل الديني الذي أصبح يتخبط فيه المجتمع.

إنها رسالة عميقة في محتواها وضحت للمشاهد تلك الذهنيات التي أصبح عليها المجتمع واعتقاده الديني المشوه، والفيلم استوحى قصته من الواقع ليعكس صورة الواقع الاجتماعي على الشاشة متناولا قضايا جادة مثل تلك العادات والتقاليد البالية التي مازال المجتمع متمسكا بها، وقضايا المرأة التي تعيش الاضطهاد الجسدي والنفسي في وسط مجتمع ذكوري، ليعرض الفيلم تلك المشاهد واللفظيات من جوانب حياتية مهمة ومؤثرة في المجتمع، سواء على مستوى النقد أو الإصلاح.

د35 يتجسد أمامنا مشهد خيانة زوجة الاسكافي مع زعيم القرية "سيدي" الذي يدعي التدين والوقار لكن في المقابل نجده يعتدي على حرمة بيت رجل من القرية، ليجسد لنا ذلك النفاق الاجتماعي الذي أصبح يمارسه بعض الأشخاص وسط بيئتهم، في الظاهر يدعون الصدق وصيانة الأمانة، فشخصية سيدي تجسدت فيها كل معاني النفاق فهو يدعي التدين كما انه مرشد القرية لكنه يفعل المحظورات سرا، ليحمل المشهد رسالة ضمنية عن عمق الاختلال الذي مس المجتمع.



إن هذا المشهد وما يتوفر عليه من دلالات عميقة وكسره لتلك الطابوهات المسكوت عنها في وسط المجتمع وكسره لبعض الأعراف الاجتماعية من خلال معالجته لهذه القضية، ارتأينا ان نقدم نقدا لهذا المشهد، نحن نعرف ان السينما يجب أن تتكثف فيها الرموز التي تخدم المجتمع من خلال التطرق لمواضيع لا تخرج عن هوية المجتمع، لان هذا التجسيد لا يليق بخلفية المجتمع الجزائري خاصة وان المشهد أعطى لنا بعض التفاصيل للخيانة الزوجية مثل إخفاء الزوجة لعشيقها وتمادت أكثر عندما أصرت ان يشرب القهوة مع زوجها، بعد ان

طلبت الزوجة من زوجها إحضار بعض متطلبات البيت وذلك بغية درأ خيانتها، لذا كان من الأفضل ان يعالج هذه القضية بطريقة إيحائية أو سردية، فالسينما يجب ان تنطلق من فكر وفلسفة عميقة حتى لا يخرج عن الإطار العام للذوق الاجتماعي، "فالسينما لها القدرة على إعادة صياغة مفردات فكر الشعوب وثقافتهم ومعالجتها بطرق قد تعزز بعض المواقف المحجفة والمظلمة والمؤثرة أحياناً في الأخلاق والضمائر والاتجاهات الفكرية والثقافية، وقد تعزز مواقف أخلاقية معاكسة للقيم والمبادئ السائدة خاصة القيم الإسلامية العربية وتعالجها بالصوت والصورة"<sup>11</sup>، فالفيلم يجب ان يدعم كل ما له علاقة بالقيم والمبادئ التي تخص المجتمع ودعمها، لكن التطرق إلى إحدى أهم القضايا التي تخدش الحياء من خلال تجسيد بعض تفاصيلها، خاصة المواضيع مثل علاقة الرجل بالمرأة أو الجنس بصفة عامة، لان تلك التجسيد يعزز من انحراف المجتمع عن أخلاقه وقيمه.

د 41 يجسد لنا فيلم مظهر من مظاهر الشرك والجهل الذي ضرب أعماق المجتمع، من خلال ذلك المشهد الذي نشاهد فيه رجل من رجالات القرية آتياً الى ضريح الولي بقصد طلب الشفاء لإحدى بناته المتزوجات، بحيث نراها تدخل مع خادم ذلك الضريح وممارسة طقوس شركية من خلال الدوران حول الضريح، ليضعنا هذا المشهد أمام واقع توفرت فيه الجهل الذي ركب على ظهر المجتمع، كما ان ذلك الخادم يطلب الأموال - "الزّيارة"- ليصور لنا ذلك النوع من الاحتيال الديني والذي تجسد في خادم الولي الصالح.

د 52 نشاهد إحدى زوجات "سيدي" تبكي وتنتحب على الحياة التعيسة التي تعيشها معه، رغم انه ميسور الحال، إلا أن ذلك لم يشفع لهن بتجنب العيش في الفقر وعدم احترامهن، وفي المقابل نجده سخي وكريم ولين مع عشيقته، تعكس لنا شخصية "سيدي" صورة الزوج الكسول والمتسلط الذي يضطهد زوجاته الأربعة، والذي لا يتوانى في ممارسة الخيانة لإرضاء نزواته، كما يحتقر ابنه بالتبني الذي يعاقبه بمهام شاقة على محاولته التقرب من المرأة التي يعاشرها، ليتجسد لنا ذلك الاضطهاد الممارس ضد المرأة من طرف شريحة كبيرة وسط المجتمع، خاصة وسط بيئة تحكمها عادات وتقاليد بالية.

د56 نشاهد "سيدي" يعنف في ابنه بالتبني مجسداً لنا معاناة قدور مع أبيه والاضطهاد الذي تعرض له، مما جعله مسلوب الإرادة وخاضع له، كما نرى ربطه في مكان المخصص للحيوانات بسبب تعديه على زوجة الاسكافي والتي هي عشيقة أبيه، بحيث نزع جزع من شعرها لاستعماله في الشعوذة، ليقرر أبيه تزويجه ويحلف بنسائه الأربعة إن لم يزوجه في هذا اليوم سوف يقوم بتطبيق زواجته.

وكما في السينما نجد كذلك المسرح الذي مارس فيه كتابه ومخرجيه التطرق إلى القضايا الاجتماعية الراهنة لأزمانهم، مثل أعمال ابسن وتشخوف وبراخت "فلقد كان هدف "بريخت" الأول أن يجعل المنقرج يرى العالم الحقيقي ويفهمه، أن يجعله يفهم كيف تدور الحياة في المجتمع الرأسمالي المعاصر بحيث يسعى إلى تغييره فلقد كانت مسرحيات " بريخت " تعكس قضايا الإنسان وصراعه المرير مع القهر والاستغلال"<sup>12</sup>، فجاء مسرحه كرد فعل للتغيرات التي لحقت بالمجتمع الألماني في أعقاب الحرب العالمية الأولى وما أحدثته هذه الحرب من تغيير في الوعي السياسي والاجتماعي نتيجة لانهايار كثير من القيم، منتبعا بذلك المتغيرات الحاصلة في مجتمعه، مما يجعلنا نقول ان الفن الذي لا يستقى مادته وروحه من حياة الشعب ليس فناً.

حمل لنا المشهد العديد من الدلالات، بداية من معاناة الأبناء المتبنين متطرقا لهذه الشريحة من المجتمع التي أنتت لهذه الحياة وليس لها أي ذنب، ليصور لنا ذلك الواقع الذي يعيشونه وسط مجتمع منافق، كما انه يحيلنا إلى ان رغم ادعاء المجتمع انه محافظ على العادات والتقاليد الا انه مارس تلك العادات والتقاليد على حسب أهوائه، من خلال تلك الممارسات المشينة الذي مست الأخلاق التي تمثلت في الخيانة الزوجية، ومست الجانب الإنساني وتمثلت في المعاملة الحيوانية للابن المتبني، ورغم ذلك المجتمع الذي يدعي التدين والحفاظ على القيم الا انه يوجد بينهم أبناء غير شرعيين، مما يعني انه أتى من نفس ذلك المجتمع الذي يدعي الحفاظ العادات والتقاليد المحملة بالقيم والمبادئ، كما مست تلك المعاملة القاسية التي لها تتعرض المرأة وسط مجتمع ذكوري.

د74 نشاهد فتاة تجري وسط القرية وأهل القرية يلاحقونها، لنكتشف أنها رفضت الزواج من احد رجال القرية، ذلك الرفض الذي مارسته الفتاة وهو حقها في الأصل أصبح عيبا تعاقب عليه، وكأن ذلك الرفض أصبح مرادفا للشرف في وسط بيئتها التي تستمد مرجعيتها من العادات والتقاليد، تقول أمها: "علاه بهدلتي علاه، وراه الوجه اللي نقابل بيه العديان"،\* مما جعل فعل الرفض يتحول إلى جريمة مست بها شرف العائلة، وكان ذلك الرفض أمرا محرما.



إن هذا المشهد أسس لنا لتلك المظاهر الموجودة في المجتمع ونظرتة للمرأة التي يجب عليها عدم الرفض والانصياع للأوامر وفق معتقدات الأهل حتى ولو كان أمرا مخالفا للاعتقاد الصحيح.

في المشهد الأخير نشاهد ذلك الحفل الزفاف الذي حلف من اجله سيدي بتزويج ابنه بالتبني قدور وسط أجواء احتفالية من طرف أهل القرية وفرجة العريس بعروسه، لكن ذلك الاحتفال والفرح لم يدم عندما يكتشف قدور أن العروس المزعومة ما هي إلا دمية، ليخرج حاملا إياها ذاهب إلى مصيره، لينتحر في مشهد مؤثر مختزلا لنا كل تلك المعاناة والاحتقار الذي تعرض من طرف أبيه بالتبني، ان الفعل الذي أقدم عليه أبيه كان نتيجة عدم إيجاد فتاة لقدور، مما تحتم عليه الإقدام على هذه الخطة، وذلك نتيجة تعطرسه وحلفه بنسائه ان لم يزوجه في ذلك اليوم سوف يقوم بتطليق نسائه، مما جعله يزيد إصرارا في إكمال خطته التي تمثلت في وضع الدمية مكان العروس، وهذا الفعل الذي أقدم عليه نتيجة حتمية لشخصية سيدي الذي يحمل كل تناقضات المجتمع، بداية من نفاقه مع المجتمع واستبداده مع أسرته وأنانيته في تلبية رغباته، من خيانة والإصرار على يوم الزفاف حتى ولو وهمي.



لقد جسد المشهد ذلك الواقع المر الذي يعيشه شريحة كبيرة من الأطفال الغير المعروف النسب، نتيجة جهل متبنينهم وعدم امتلاكهم أي شعور اتجاههم، ليصور لنا الفيلم بذلك مقطعا من مقاطع الواقع الاجتماعي الذي غلب عليه الجهل وتغيير قوانين الاعتقاد الصحيح بعبادات وتقاليد حسب أهوائهم ورغباتهم.

حمل لنا الفيلم في الكثير من المشاهد تلك الصور التي تركز على تعدد الزوجات، والإنجاب الكثير للأطفال، في المقابل عدم الاهتمام بهم تباركينهم بدون توفير لهم شروط الحياة الكريمة، ليضع الفيلم أمامنا لإحدى القضايا المهمة في المجتمع، وهي إقبال بعض الرجال على التعدد وإنجاب العديد من الأطفال بدون توفير لهم الرعاية اللازمة، ليقدم لنا واقع معاش نشاهده على ارض الواقع في العديد من المناطق في الوطن، مقدما بذلك نقدا لتلك التصرفات التي تضر بالأسرة في حياتها وعلى نشأة الأبناء.

تعتبر تلك المظاهر التي شاهدناها في الفيلم إسقاطا على الواقع الاجتماعي الجزائري لتلك الفترة التي كانت تشهد هذه المظاهر نتيجة للجهل المتفشي في وسط المجتمع، وتشبثه بعبادات وتقاليد بالية، مما أنتج لنا تلك المعاناة التي تجسدت في شخصيات عدة، منها الابن المتبني وزوجات زعيم القرية والفتاة التي رفضت الزواج، وكل هذه النماذج كانت موجودة في وسط المجتمع وهي موجودة حتى يومنا هذا وان كانت على قلة، كما جسد لنا ذلك النفاق الاجتماعي والديني الذي حملته شخصية "سيدي"، وهي على كثرتها في الواقع الاجتماعي ممن يدعون للتدين ومحترمين، لكن أفعالهم عكس ذلك، ليعكس الفيلم واقعا عاشته الجزائر ومازالت تعيشه في بعض مظاهره.

#### الخاتمة:

إن المرحلة الزمنية التي مرت بها البلاد أسفرت عن إنتاج سينمائي ذات نمط اجتماعي له علاقة بالواقع، مما أعطى للساحة السينمائية مجموعة من الأفلام التي جردت الواقع الاجتماعي، جاعلة من تلك التحولات والتغيرات التي طرأت على المجتمع مصدرا لمضامين الأفلام، إذا يمكن القول أن هذه المرحلة استخدمت السينما كوسيلة للتعبير تعكس واقع المجتمع بأحداثه وقضاياها وتوجهاته والتي ليس بالضرورة أن تعبر عن رأي المخرج، بل من الممكن أن تُستخدم بدافع اجتماعي كأداة لمساعدة الجمهور على فهم قضية اجتماعية معينة، خاصة وان بعض القضايا الاجتماعية تكون كافية على إرغام الفنان السينمائي لتشكيل خطاب بصري يبلور فيه تلك الظواهر على الشاشة السينمائية كحالات اجتماعية وجب التطرق لها، لأنها وسيلة تعكس صورة المجتمع وإلقاء الضوء على قضاياها الراهنة.

بلورت السينما الجزائرية صورة الواقع الراهن بطريقة جادة قضايا المجتمع الحيوية المتمثلة في عدة مضامين منها مشكلات المهمشين في المجتمع ومشكلات المرأة وقضايا الشرف ومشكلات الأسرة وقضايا فساد القطاع العام، فالسينما ارتبطت بالمجتمع مقدمة له ما يتفاعل معه ويغير منه، وعلى هذا المعتقد فإن السينمائي عليه أن يغترف مادته من المنهل العام للمجتمع وأن يوجه عدسته لمشكلات المجتمع، وأن تكون لديه القدرة على الإحساس بتموجات الحياة الاجتماعية والرصد الدقيق لخلاجات المجتمع والاستكشاف الواعي لقضاياها من خلال رؤية ثابتة لتلك التغيرات الطارئة، فالأفكار والمفاهيم الإنسانية المسيطرة على روح العصر في تلك البيئة (النظم الاجتماعية التي تحتضنها هذه البيئة) تؤثر في نوعية العمل السينمائي وعامل أساسي في تحديد شكل ومضمون الفيلم.

### الإحالات والهوامش:

<sup>1</sup> تمالث محمد، الجزائر من فوق بركان، حقائق وأوهام 1999/1988، الجزائر د.ن 1999، ص 08.

<sup>2</sup> مصطفى بلعور، الإصلاحات السياسية في الجزائر 1990/1988، العدد الأول، جانفي 2009، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 5

<sup>3</sup> أحمد الخشاب، التغيير الاجتماعي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة، 1971، ص 06.

<sup>4</sup> أحمد الخشاب، التغيير الاجتماعي م ن، ص 07.

<sup>5</sup> أنجليز ديفيد، جون هونستن، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة لما نصير، المركز العربي لأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط 1، 2013، ص 21.

<sup>6</sup> سمير الزغبى، إشكالية الهوية والاختلاف في السينما العربية، [www.ahewwar.org](http://www.ahewwar.org)

<sup>7</sup> أنجليز دايفيد، م س، ص 21.

<sup>8</sup> فريد بوجهيدة، الصورة والمجتمع من المحاكاة إلى السينما، مطبعة الجسور، وجدة ط 1، 2016، ص 27

<sup>9</sup> ينظر، محمد عبيدو، محمد شويخ،-سينما التأمل الجريء بالواقع العربي، الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، عدد 1589، 2006، <http://www.ahewar.org>

<sup>10</sup> Bensalah Mohamed, Cinéma en Méditerranée (une passerelle entre la culture) ED SUD, Aix Provence, 2005, P :100.

<sup>11</sup> نسمة بطريق، عندما تعبر السينما عن الواقع الاجتماعي، [www.ahram.org](http://www.ahram.org)

<sup>12</sup> رانيا فتح الله، الاتجاه الملحمي في مسرح الفريد فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 11.

\* حوار من فيلم القلعة.