

إيديولوجيا الرواية والفيلم.. السينما الجزائرية نموذجا.

د/كريمة ناوي.

لقد ارتبط الإنسان ومنذ نشأته الأولى بالصورة، انطلاقا مما كانت الطبيعة تعرضه عليه من مظاهرها. غير أن إحساسه بالصورة وتذوقه لها لم يكتمل إلا في مراحل لاحقة.

وليس بعيدا عن الصورة، كانت حاجة الإنسان إلى الكلمة. وبين الكلمة والصورة كانت العلاقة التي وطدت لاحقا فنين هامين هما: الأدب والسينما.

وإذا كانت الرواية في خطها العام مجموعة أحداث يصورها الكاتب بدقة، فإذ الفيلم أيضا هو حدث ينقله السينمائي بواسطة تقنيات متعددة تحتل فيها الصورة الصدارة بدلا من اللغة الموظفة في الرواية.

وانطلاقا من اللغة، فإن قارئ الرواية يصل إلى الأحداث ذهنيا فيرتب المشاهد في ذهنه وكأنما يشاهدها على شريط في ذاكرته، يمتد من اللحظة التي يبدأ فيها القراءة إلى غاية انتهائه من قراءة الرواية. بينما يقوم السينمائي بتحويل هذه المشاهد التي عبر عنها الروائي بالكلمة إلى مشاهد مرئية تعتمد على الصورة.

وينقل هذه المشاهد الشفهية إلى صور تتحرك على الشاشة وتحمل حياة تشبه الحياة الحقيقية، كان هذا الارتباط بين الأدب والسينما. ارتباط ساهم في انتشار العديد من الدراسات التي راحت تبحث في مميزات كل فن فحاولت بعض الدراسات الانتصار لفن دون الآخر، وحاول بعضها الآخر التوفيق بين الفنين والتأكيد على عدم انفصالهما كونهما يتفقان كثيرا وان اختلفا كثيرا أيضا.

تحاول هذه الدراسة ولوج عالمين هما: الأدب والسينما. لتبين إيديولوجيا كل منهما. وقد تنوعت النصوص بين أجنبية وعربية. كما تنوعت بين فني القصة والرواية المقتبس من إلى السينما.

تشكل الرواية حيزا هاما على مستوى الإبداع ، لكن علاقتها بالسينما لا تقاس بعددها ونوعها ومدى الانتشار الذي لقيته. بل النجاح الحقيقي لأي نص هو اجتيازه النمط العبيري والقدرة على التواصل والاستمرار. إضافة إلى صمود النص الأدبي عند تحوله إلى السينما ، أي إلى حركات وأفعال على الشاشة. ربما يعود ذلك إلى قدرة كاتب السيناريو على نقل النص من صورة مكتوبة إلى صورة متحركة. وهكذا فإن الرواية بفضل عناصرها الخلاقة قادرة على امتلاك الصمود حين تتحول إلى نص مرئي، حتى ولو حاول الروائي تقديم عوامله عن طريق الكلمات بينما يحاول صانع الفيلم إبعاد الصورة المقطعة من الواقع ليشكل عملا فنيا مستقلا.

ولعل هذا الارتباط بين الرواية والسينما، جعل الكثير من المهتمين يحاولون ضبط العلاقة بين الفنين والتركيز على إيجاد نظرية للسينما بحكم أن السينما ليس لها قواعد مثل اللغة الكلامية كما هو عند- كريستيان مترز - .

وفي دراسته يؤكد- كريستيان مترز- على أن الرواية والسينما قد تلتقيان ، فمثلا تقنيات الرواية كالعودة إلى الوراء، أو سرد القصص من خلال قصص أخرى يمكن أن توجد في فني الأدب والسينما معا. وهذا يؤكد على مدى اتصال الفنين.

الاقتراب من الرواية إلى السينما :

منذ انطلاقتها حاولت السينما أن تقترب من بقية الفنون لتستفيد منها، وكان أن شكلت القصة والرواية وحتى القصيدة رافدا هاما للسينما.

ونظرا لهذا التوافق لجأ الكثير من السينمائيين إلى اقتباس العديد من النصوص الأدبية ، كما لجأ بعض الروائيين إلى السينما .

وعبر انتشارها في العالم الغربي، نالت السينما حظا من الاهتمام والدراسة، وعبر مراحل تاريخية لعبت السينما دورا إيديولوجيا ساهم في نشر العديد من الأفكار كونها وسيلة اتصال جماهيري .

وتبعاً لهذا فإن كلا من الرواية والفيلم يحمل إيديولوجيا معينة. والايديولوجيا هي تصور للعالم يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية¹. إنها بمفهوم ما رؤية لهذا العالم تتجسد من خلال ما يمارسه الإنسان من أنشطة في كل الميادين. وتشير الدراسات إلى أن أول من أشار إلى علاقة الايديولوجيا بالفنون الأخرى، وخاصة منها الأدب هو لشاعر الانجليزي- صامويل تايلور كولدرج- حين قال: "الأدب نقد للحياة"². و منه فالعمل الفني أي كان نوعه، يحمل فكرة ويقدم لنا رؤية محددة تجاه المجتمع والحياة. انه الروح التي تسري لكي تمنح الحياة ألق توهجها ووجودها. والرواية من خلال مميزاتها وقدراتها هي خطاب إيديولوجي، وهي بقدرتها على الموضوعية تستطيع أن تكون أهم ركائز الفن و"المعبرة عن الكينونة الاجتماعية للمجتمع وقادرة في نفس الوقت على الاقتراب الدائم والمشاركة المستمرة للقضايا التي تتصارع وسط المجتمع واتخاذ موقف منها"³. والسينما لا تبتعد عن الرواية، إذ تحمل إيديولوجيا وتحديث تأثيرا وهي كما يقول المخرج الروسي- سيرجي آيزنشتاين-: "إننا نريد أن نبلغ تأثيرا عاطفيا وعقليا أو إيديولوجيا على المشاهد بمساعدة مجموعة صور فنية..."⁴. إنها تحمل فكرا تريد تبليغه للمشاهد.

ومن الذين تحولوا من الكتابة إلى السينما، الروائي-آلان روب جرييه-إيمانا منه برسالة العمل الفني. فالعمل الفني حسب-جرييه-

نظرة على الرواية والسينما الجزائريتين:

أ- الرواية الجزائرية:

نشأت الرواية الجزائرية أثناء حرب التحرير في ظل ظروف صعبة ومحاولات فرنسا لطمس الشخصية الجزائرية. وقد رد الروائي-مراد بوربون-على الاتجاه الذي يقضي على ذاتية الأدب الجزائري وكيانه الذي

يجعله مجرد تابع للأدب الفرنسي بقوله: " لم يقدم الكتاب الجزائريون أدبا له طابع المستعمر رغم استخدامهم لغة المستعمر. ولكنهم فرضوا أدبا حرا ومتحررا، أدبا ذاتيا لم يكن تابعا للأدب الفرنسي كما أنه لم يكن الامتداد الأجنبي له"5. كما أكد الروائي -محمد ديب- هذا الرأي قائلا: "أعتقد أنه إذا كان هناك أدب لا يمكن أن نلحق به أو نضم إليه فهو الأدب الفرنسي"6. ومن هنا فإنه عندما يصنف -محمد ديب- و-آلبير كامى- في خانة واحدة لا يفيد الأدب الجزائري في شيء، فلم يكن لهما نفس المساهمة في هذا الأدب رغم اتخاذهما من الجزائر أرضية لرواياتهما. وقد كان لهذا الوضع أثره السلبي على الأدب الجزائري، لأن الكاتب الجزائري لم يتمكن من إيصال أفكاره لشعبه بسبب اللغة وقد أطلق عليهم الروائي -مالك حداد- "الأيتام المحرومون من القراء الأصليين...".7.

وهكذا فقد برزت مجموعة من الكتاب، كانت اللغة الفرنسية لسان تعبيرهم منهم: مالك حداد، محمد ديب، مراد بوربون، مولود فرعون، مولود معمري، آسيا جبار... كما برزت مجموعة من الكتاب باللغة العربية في الرواية التي ظهرت فيها رواية واحدة قبل الاستقلال وهي -الطالب المنكوب- لعبد المجيد الشافعي. وتأخر بعدها ظهور الرواية إلى عام 1967.

ب- السينما الجزائرية:

أما السينما الجزائرية فقد مرت بمراحل ثلاث ، قبل وأثناء وبعد الثورة التحريرية. فقد شهدت الفترة بين 1939/19 أفلاما طويلة وكانت كلها فرنسية وبريطانية وأمريكية. وأوجدت الحكومة العامة بالجزائر عام 1947 دائرة للسينما أنجزت أفلاما قصيرة وكان جانبها الأكبر للمستعمرين. وبعدها ظهرت السينما الوطنية الجزائرية8.

ولعل أهم ما صور هي الأفلام الوثائقية كالتى صورها-رينيه فوتيه- مثل:- الجزائر الملتهبة- 1959، وفيلم- ياسمينة -للأخضر حامينا. وفي عام 1964 أوجد المركز الوطني للسينما الجزائرية. وقد

أنتجت حوالي خمسة أو ستة أفلام بين سنتي 1966/65 كفيلم-الشعب في المسيرة-لرينيه فوتيه، و- فجر المعذبين-لحاميناو-ريح الأوراس-لمحمد شويخ بعدها.

ومن الأسباب التي ساعدت على تطور السينما الجزائرية بعد الاستقلال :

1-استقرار السينمائيين.

2-منح فرص عديدة للتكوين والاحتكاك بالتجارب السينمائية الأجنبية.

وقد أنتجت العديد من الأفلام، تميزت أغلبها بتصوير حرب التحرير منها:-الليل يخاف من الشمس- 1965،-ريح الأوراس-1966،-الخارجون عن القانون-1969،-العصا والأفيون-1970،-دورية نحو الشرق-1972،-وقائع سنوات الجمر-1974 وغيرها.

ولقد كان لقاء السينما الجزائرية بالأدب الجزائري ممثلا في فن الرواية والقصة. حيث حولت العديد من الروايات إلى أفلام سينمائية حملت إيديولوجيا معينة تبعا لمرحلتها. ومن هذه الأفلام،- العصا والأفيون-لأحمد راشدي، و-ريح الجنوب-لمحمد سليم رياض، و-شرف القبيلة-لمحمود زموري، و-نوة- لعبد العزيز الطلبي. فما الإيديولوجيا التي حملتها هذه الأفلام؟ .

-سينما الثورة: الأفيون والعصا: الرواية/الفيلم:

مولود معمري، صاحب رواية - La colline oubliée الهضبة المنسية -الصادرة عام

1952، و- L'opium et le bâton الأفيون والعصا-عام 1955. وقد تميزت أعماله بمسايرتها للوقائع السياسية، إضافة إلى تصوير المجتمع القبائلي بكل خصائصه. كما تناول الثورة الجزائرية التي انخرط فيها كل الجزائريين وصور مدى عمقها وتمسك الشعب بها. وتميزت أعماله كذلك بالانتظام والتشويق.

-الأفيون والعصا-رواية-لمولود معمري-، منطلقها حرب التحرير الوطنية. حيث اهتمت بالجانب القتالي إضافة إلى نتائجها المعنوية على الجزائريين وعلى المستعمر. ومركز الصراع بين الجهتين قرية-تالة-

التي وقف أهلها بين قانونين: فمن جهة المجاهدين والذين يأملون المساعدة من أهل القرية، ومن جهة ثانية المستعمر الذي يهددهم بالموت إذا اتصلوا بالمجاهدين أو كما كان يسميهم: الإرهابيين **fellaghas**. وقد اختار أهل -تالة- الالتزام بالجانب الأول رغم كل ألمهم ومعاناتهم. لقد كان مطلوباً منهم أن يكونوا "بدون لون ولا رائحة ولا أفكار ولا تفضيل، بدون كراهية أو حب، عديمي التأثير بأي شيء إلا الخوف" ⁹. انه قانون الاستعمار.

وفي -تالة- هناك الأبطال مثلما هناك الخونة. ف-طيب- يتعاون مع الفرنسيين و-بلعيد- يعمل مع الجهتين فهو يخدم الثورة رغم تظاهره بالموالاة للمستعمر. وشخصيات الرواية سواء كانوا أبطالاً أم خونة أشخاص عاديون، يتصرفون بإرادتهم ولو ترددوا طويلاً. فالدكتور-بشير الأزرق- كان يعيش حالة ترف لكنه بعد تردد قرر الالتحاق بالثورة. و-طيب- الذي كان ذليلاً بقريته قرر موالاة العدو للحصول على مركز هام. وهذا الصراع الحاد هو الذي بنى عليه -معمري- روايته، لأن في اعتقاده أن المواقف الحرجة هي التي تبين طبيعة الإنسان.

إنها الحرب التي تدفع الإنسان إلى أقصى حدود إمكانياته في الشجاعة أو الجبن. وفي -الأفيون والعصا- مشاهد مرعبة ك-أكلي- الثوري الذي تصاب ذراعه فيقتطعها ويرميها بعيداً. ومشهد السجين-عمر- الذي يرمى من الطائرة على ارتفاع شاهق وهو في قمة شجاعته. وقد علق الروائي على هذه القسوة قائلاً: "لقد أعطى الرجال خلال هذه الحرب أقصى ما في قدرة الإنسان أن يعطي، وتلك الحادثة في الكتاب خطوة إلى أقصى حدود الألم. فقد وصفت هنا الرواية الشجاعة الريفية للمجاهدين دون كلام منمق" ¹⁰. لقد رسم -معمري- أحداث حرب التحرير بصورة جمالية غاية في البطولة والقسوة والألم.

وبعد استقلال الجزائر عام 1962، كانت المرحلة الأولى للسينما الجزائرية العودة إلى حرب التحرير وتصوير أحداثها والإشادة بها. فكانت مجموعة من الأفلام الثورية التي أضاءت سماء السينما في الجزائر.

وككل الأفلام التي جاءت بعد 1962، يدخل فيلم -العصا والأفيون- في مجال الأفلام التي تناولت الحرب التحريرية. ففي عام 1969 قرر المخرج-أحمد راشدي- تقديم رواية-العصا والأفيون l' opium et le Bâton- لمولود معمري إلى الشاشة والذي فاز عام 1975 بالسعفة الذهبية بمهرجان كان. يدور الفيلم بين سياسة العصا والأفيون. وهذا الوعي عند السكان يشكل أفضل ما في الفيلم. ركز -راشدي- على الصور البسيطة عند تقديم مشاهد الحرب أو رسم الشخصيات. وأحمد راشدي لا يعرف إلا كيف يحكي¹¹.

حاول المخرج الالتزام بخطوط الرواية إلى حد كبير، مركزا في الوقت ذاته على أهم اللقطات المؤثرة والتي تخدم فكرته وهي الإشادة بحرب التحرير وتقديمها في أفضل صورة. وقد أكد-مولود معمري- أن مشكلة تحويل نص أدبي إلى السينما تكمن في كل النصوص وليس فقط في -العصا والأفيون- لأنها تتعلق بفن يعتمد الكلمات وفن يعتمد الصورة. ولكن-راشدي- كان وفيا إلى حد كبير لخطوط الرواية ولو يغير إلا القليل.

لقد كان -راشدي- يهدف إلى تقديم فكرة عن شجاعة الثورة وبطولة أهلها حتى ولو تطلب ذلك تغيير بعض ما في الرواية لصالح الفيلم. فالإيدولوجيا حاضرة في الفيلم وهذا ما جعل -بريخت- يقول: "إننا نتخلى عن الفيلم العظيم المعتمد على المتعة الجمالية إذا لم يستطع القيام بدوره الاجتماعي"¹². وقد أحدث - الأفيون والعصا- أثرا في مشاهديه وحقق نجاحا وطنيا وخارجيا. كما أنه وككل الأفلام الثورية ظل من أجمل ما قدمته السينما الجزائرية حول الحرب التحريرية الجزائرية ومدى تعلق المشاهد بها خاصة في المرحلة الأولى من الاستقلال.

رياح الجنوب: الرواية/الفيلم:

-رياح الجنوب- رواية للأديب-عبد الحميد بن هدوقة- اعتبرها الكثير من النقاد نموذجاً لنضوج الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية. وأكد بعضهم ذلك بالقول انه: "يمكن اعتبار رياح الجنوب فعلاً نشأة الجادة الناضجة لرواية فنية جزائرية، حدثاً وشخصيات وأسلوباً.."¹³. هذه الرواية التي كتبها صاحبها في فترة كان الحديث فيها يدور حول الثورة الزراعية وذلك في نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي. والثورة الزراعية فكرة أطلقها النظام دارت حول خدمة الأرض وتطبيق النظام الاشتراكي. فما الايدولوجيا التي كانت تحملها رياح الجنوب؟.

لقد صنفتها -محمد مصايف- في الرواية الواقعية، مبرراً للكاتب إخفاقه أحياناً في روايته فيقول: "إن الريف الجزائري كان في حاجة إلى التعريف به في هذه المرحلة المبكرة أكثر مما كان في حاجة إلى اقتراح حلول لمشاكله الاجتماعية. وقد وُفق ابن هدوقة في هذا التعريف توفيقاً كبيراً"¹⁴. لقد حملت -رياح الجنوب- إيديولوجيا الدفاع عن قضية الثورة الزراعية وآفاقها من خلال شخصياتها وجوها العام. فما محاولة-ابن القاضي- للتقرب من-مالك-رئيس البلدية لتزويجه ابنته، إلا محاولة للحفاظ على أرضه اثر صدور قانون التأميم الذي هدف إلى منح الأراضي للفلاحين الذين لا أرض لهم وفق مبدأ الأرض لمن يخدمها.

ولقد جذبت فكرة الثورة الزراعية الكاتب، كما جذبت غيره من الكتاب ورأى أنها السبيل لإخراج الريف من عزله وتخلفه". .. رأى ابن القاضي أن الفرصة قد سنحت للتدخل فقال: دعونا من هذا وحدثونا في موضوع آخر. فقال الفلاح في تحد: أنت والاشتراكية أعداء نعرف هذا. لأنك تخاف على أرضك أما نحن الذين لا نملك شيئاً فلا نخاف الاشتراكية ولا غيرها"¹⁵. وعلى هذا تبدى للكاتب موقف أصحاب الأراضي(ابن القاضي) والسلطة(مالك) والثائر الرفض للوضع(رابح الراعي) والفلاحين والرفض المطلق في أن تكون المرأة هي ضحية الملاك مع السلطة(نفيسة). وعليه فقد عبرت الرواية عن إيديولوجيا النظام من

منطلق أدب الالتزام، لذلك صور الروائي شخصية الإقطاعي (ابن القاضي) في صورة مقبلة، حيث جعل منه شخصا أنانيا وانتهازيا يضحى بابنته من أجل الحفاظ على مصالحه وهي نفسها نظرة النظام للإقطاعيين آنذاك. أما شخصية (مالك) رئيس البلدية فقد جعلها شخصية نظيفة فهو مجاهد في الماضي وموظف يقوم بواجبه اليوم، يتواضع مع الجميع وهو ما كان يراه النظام: "فما كانت تراه سياسة النظام خيرا زكاه الكاتب، وما كانت تراه شرا أدانه"¹⁶. ولذلك كانت إيديولوجيا الرواية نابعة من أفكار النظام آنذاك وهي أفكار اتخذت من الماركسية منطلقا للتغيير.

حول المخرج-محمد سليم رياض-رواية-ريح الجنوب-إلى فيلم بالعنوان نفسه. ورغم بعض التغييرات التي أحدثتها على النص الروائي، فإذ الفيلم لم يخرج عن إطار الرواية وإيديولوجيتها التي حملتها. وقد اعتمد المخرج على لقطات حاول من خلالها الحفاظ على روح النص وإيصال الفكرة إلى المتفرج. وقد تجلت إيديولوجيا الفيلم في جوه العام حيث صور في بيئة بسيطة جسدت إصرار-ابن القاضي-على تزويج ابنته من رئيس البلدية ليتمكن من الحفاظ على أراضيها، وثورة-رابح الراعي-على وضعه. وإذا كانت الرواية قد تركت النهاية مفتوحة بين الأب وابنته والراعي، فإذ الفيلم قد جسّد إيديولوجيا السلطة إذ تمكن الراعي والفتاة من ركوب الحافلة والتوجه إلى العاصمة بعد أن عرف الراعي الكثير عن التعاضديات الفلاحية.

شرف القبيلة: الرواية / الفيلم:

-شرف القبيلة-فيلم مأخوذ عن رواية بالعنوان نفسه للروائي-رشيد ميموني-الذي هو من الكتاب الذين يتخذون من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة. أنتجته شركة فرنسية بالتعاون مع المركز الجزائري للفن السينمائي عام 1994. تدور أحداث الرواية والفيلم بقرية جزائرية-الزيتونة-والتي تعيش في عزلة، تغرق في الرذيلة منذ العهد الاستعماري وتبدأ الأحداث...

يموت-إسماعيل المبروك-والذي يقتله الدب بعد دفاعه عن شرف القبيلة والتي لم تجد من يرد عنها هذا الحيوان المفترس. وهكذا يخلف-إسماعيل المبروك-ولدين، ولد وبنت ومعصرة. فيستحوذ خالهما على المعصرة.

وبعد مرور عشرين عاما يكبر الطفل -عمار- ويعود لينتقم لمقتل والده وقد عاش طيلة هذه المدة رفقة أخته يمارس معها الجنس ويذهب الليلة الأخرى إلى بيت الدعارة. وفي إحدى الليالي يضطر للدفاع عن إحدى العاهرات ببيت الدعارة فيقتل أحد الجنود الفرنسيين ويهرب إلى الجبل ويتحول إلى مجاهد في صفوف جيش التحرير الوطني. وتعتقل أخته-وريدة- من طرف الضابط الفرنسي لتخبره عن مكان أخيها. وفي المعتقل تكتشف حملها من أخيها فتطلب من الضابط الفرنسي البقاء في بيته حتى لا يكتشف أمر حملها على أن تلبي له حاجاته الجنسية. و يشاهدها أحد رجال القرية وهي في فراش الضابط عارية ويصل الخبر إلى أخيها فينزل من الجبل للانتقام منها ومن الضابط إلا أن الضابط ينجو بأعجوبة بينما تموت أخته بعد وضعها لمولودها الذي يترى في كنف أحد المجاهدين. ويصبح هذا المجاهد وزيرا للعدل بعد الاستقلال ويصبح الطفل غير الشرعي محاميا ورجل قانون إسلامي.. ويستفيد من منحة للدراسة في الاتحاد السوفياتي ويصبح إطارا كبيرا في الدولة في عهد الرئيس-بومدين-وذا منصب عال في عهد الرئيس-الشاذلي-ويستغل مركزه ومكتبه للجنس. وبعدها يعود إلى قريته(قبيلته)لتهدم منازلها وبناء قرية سياحية. ويثور أهل القرية في وجهه ويذهبون إلى وزير العدل. ويوم افتتاح القرية السياحية يُفضح الأمر بأن هذا هو الابن الحقيقي لعمار المبروك الذي كان يمارس الجنس مع أخته وينتهي الفيلم بمشادات بين الأب الذي يمثل النظام الحاكم والابن الذي يمثل الإسلاميين.

لقد أراد الكاتب أن يقول بأن الجبهة الإسلامية ابن غير شرعي لجبهة التحرير الوطني. لقد حاول المخرج-محمود زموري-أن يروي الثورة التحريرية باستعمال الضحك ولم ينظر إلى الجزائريين على أنهم كلهم أبطال. لقد تجنب المخرج بأن يكون في الفيلم بطل، و-عمار المبروك- الشخصية الأساسية في الفيلم" صورة لنصف بطل...سارق بلا إيمان وبلا قانون إلى درجة أن الكثير من

الممثلين الفرنسيين رفضوا الدور لهذه الأسباب...¹⁷. كما غاب في الفيلم الاتهام لطرف دون آخر. وقد ظهر أهل -الزيتونة- وكأنهم منعزلون عن هذا العالم وبلا حضارة. وقد أكد المخرج أن "...البلاد بحاجة اليوم أكثر من أي وقت إلى سينما تخاطب المثقفين والديمقراطية"¹⁸. لقد ظل المخرج وفيًا للرواية في خطوطها العامة ولم يخرج عنها كثيرا وجاء الفيلم بنسبة 50 بالمائة بالفرنسية. وقد قال أحد الصحفيين الايطاليين: "زموري بفيلم شرف القبيلة صار شرف السينما الجزائرية"¹⁹. انه فيلم لم يخرج عن إيديولوجيا السينما الجزائرية وخاصة الأفلام التي تناولت الثورة التحريرية بنظرة بطولية أو بنظرة تقترب من الواقعية. ومن خلال هذه الأفلام كانت السينما الجزائرية التي عبرت عن هذين الموضوعين بالصورة الصادقة. لقد حملت هذه الأفلام إيديولوجيا معينة. هذه الايديولوجيا التي لا تخل منها الرواية أو الفيلم، والتي تعبر عن وجهة نظر الروائي والسينمائي تجاه القضايا التي يعيشها مجتمعه.

هوامش:

- 1- بلحسن، عمار، في الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص19 .
- 2- عزيز الماضي، شكري، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر 1984، ط1، ص98.
- 3- عيد، رجاء، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية 1977، ص364.
- 4- مراد، سعيد، جولات في عوالم سينمائية، دار الفارابي، ط1، بيروت 1988، ص18.
- 5- أديب، بامية، عابدة، تطور الأدب القصصي الجزائري، ت/محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص50.
- 6- المرجع نفسه، ص50.
- 7- المرجع نفسه، ص55.
- 8- سادل، جورج، تاريخ السينما في العالم، ت/إبراهيم الكيلاني وفايز كم نقش، منشورات عويدات، ط1، لبنان 1968، ص553.
- 9- أديب بامية، عابدة، المرجع السابق، ص166.
- 10- المرجع نفسه، ص168.
- 11- Jean de baroncelli. le e monde. 23/9/1977.
- 12- محمد علوان، الحبيب، محاولة لفهم رواية السد، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، ص104.
- 13- بن قينة، عمر، في الأدب الجزائري الحديث، تأريحا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص201.
- 14- مصايف، محمد، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص193.
- 15- بن هدوقة، عبد الحميد، ربح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص187.
- 16- بن قينة، عمر، المرجع السابق، ص206.
- 17- نقفة، كريمة، السينما الجزائرية، جريدة لوينيون، عدد 21 نوفمبر 1993، ص14.
- 18- المرجع نفسه، ص14.
- 19- المرجع نفسه، ص14.