الأفلام التسجيلية: الدور الفاعل في بناء صورة الثورة التحريرية وغرس القيم الوطنية:

الأستاذة: قلاعة كريمة

جامعة قسنطينة 3

الصورة، الفوتوغرافية، الصورة الفيلمية، الإعلام الثوري، الأفلام التسجيلية (الوثائقية) الثورية، الدعاية، الرأي العام الوطني والعالمي.

مقدمة:

تنفرد السينما باعتبارها وسيلة اتصال جماهيرية بدور لا يقل أهمية عن باقي الوسائل الإعلامية الأخرى فهي تجمع بين وظيفة الإمتاع والتسلية من جهة، وكذا تقديم المعلومات والمعارف، وتنمية الحس الثقافي لدى الجماهير من جهة أخرى، بحيث تعتبر وسيلة من وسائل الاتصال الثقافي والحضاري، فضلا على أنها تكون في كثير من الأحيان السبيل الأيسر لتمرير أهداف إيديولوجية محضة، مرتبطة بسياسات دول معينة، ويكون هذا خاصة من خلال ما يعرف بالأفلام الدعائية التي لا تهدف إلى تحقيق الربح المادي بقدر ما تهدف إلى إيصال رسالة معينة إلى الجمهور المستهدف، وكذا العمل على بناء اتجاه أو موقف معين فيما يختص بقضية ما.

إذا أردنا تعريف الفيلم السينمائي فيمكننا القول أنه: " 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 " [1]. وللأفلام السينمائية أنواع عديدة من أهمها نجد الأفلام التسجيلية أو ما يفضل البعض تسميته بالأفلام الوثائقية التي" يُعنى بها في الاصطلاح الفرنسي Film documentaire: "" الفيلم وثيقة عن المكان أو الحدث أو الشخص الذي يتناوله"، أما المفهوم الإنجليزي لهذا النوع من الأفلام Documentary film: فإنه لا يكتفي بتسجيل الحقيقة وحدها، وإنما يضيف إليها الرأي أيضا"[2]، ومن بين التعاريف المعتمدة في هذا الصدد نجد ما قدمه الاتحاد الدولي للسينما التسجيلية عام 1984: " كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر للحقيقة، يُعرضُ إما بوسائل التصوير المباشر، أو بإعادة بنائه بصدق، وذلك لتحفيز المُشاهد لعمل شيء، أو لتوسيع مدارك المعرفة، والفهم الإنساني، أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد أو الثقافة أو العلاقات الإنسانية [3]. وباعتبار هذا النوع السينمائي ظاهرة اجتماعية لارتباطه ارتباطا وثيقا بالنظام الاجتماعي[4]، ولأن وسائل الإعلام كانت ولا تزال طرفا رئيسا في أي لعبة سياسية، ولكون الديمقراطية تطورت موازاة مع تطور وسائل الإعلام[5]، فإن السينما كوسيلة اتصال جماهيرية كانت من أهم الوسائل المستخدمة لتحقيق الدعاية والدعاية المضادة خلال الثورة التحريرية الجزائرية سواء من قبل الجزائريين أو المستعمر الفرنسي، فكلا الطرفين اعتمدا على الصورة كسلاح فعال في

تشكيل الاتجاهات والمواقف والآراء الداخلية والخارجية، هذا يجعلنا نطرح تساؤلات عدة على غرار: لماذا تم اللجوء إلى السينما كوسيلة مساندة إلى جانب الكفاح المسلح أثناء الثورة التحريرية؟ كيف كان المستعمر يوظف السينما والصورة ضد الشعب الجزائري؟ أين تكمن قوة الأفلام التسجيلية الجزائرية كإعلام ثوري؟ وما واقع إنتاج الأفلام الثورية قبل وبعد الاستقلال؟

قوة الصورة الفيلمية في الأفلام التسجيلية:

الصورة وسيلة تعبير مباشرة عن الواقع تحرك حياتنا النفسية وفق طرق خاصة مستقلة عن اللغة [6]، تشتمل على علامات ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والإيديولوجية السائدة [7] كما أن الصورة هي كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري، فهي معطى حسي للعضو البصري حسب Fulchignoni أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء، بحيث تحمل الصورة رسالتين: الأولى تقريرية، والثانية تضمينية مستمدة من الأولى[8].

وتتميز الصورة الفوتوغرافية تحديدا عند بارث بكونها ذات استقلالية بنيوية تتشكل من عناصر منتقاة ومعالجة وفق المطلبين المهني والإيديولوجي اللذين يعطيان لها بعدا ضمنيا، تُوجَه إلى المتلقي الذي لا يكتفي بتسلمها فقط بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي، أي انطلاقا من خلفية ثقافية حضارية [9]. أما الصورة الفيلمية فهي تستمد قوتها من التكامل الموجود بين الصوت والصورة، " فأهمية الكلمة وخطورة دورها الوظيفي لم تظهر إلا مع التقدم العلمي والتكنولوجي في مجال اتصالات الفضاء وقنوات الأقمار الصناعية حيث أصبحت الكلمة هي المضمون الفكري الذي ينصهر في بوتقة الشكل التكنولوجي الجديد، والإطار الفني المستحدث، فهي تنطلق للتعبير عن المواقف والأحداث مصاحبة للصورة ، فأضيفت في هذه الحالة الصورة الفيلمية إلى الكلمة بطرق إبهارية جديدة لتحقق التأثير المباشر والمقنع [10]. فالمعلومة تعطي اللغة المرئية المسموعة متسعا من الحرية للانطلاق والتحليق في عقل وإحساس المشاهد، كما أن الصورة الفيلمية تستهلك العديد من المواد الثقافية، وتنهل من تفاصيل الثقافة والفكر، فكلما كانت الصورة شرسة كلما كانت مفرداتها الفكرية أكثر قدرة على التعبير في فترة زمنية قصيرة عن المشاهد، الأهداف والمواقف وأكثر إجادة في فرض الرأي والتحاور [11].

فاللغة في الفيلم التسجيلي من خلال اللقطات، المشاهد والكلمات تتحكم في أصول توجيه الخطاب الإعلامي والثقافي والسياسي وصياغته بطرق معينة قد تقترب من الواقع وتتشابه معه، ولكنها في ذات الوقت قد توحي بمواقف وأفعال تخدم قضايا عادلة وغير عادلة لاستخدامها دلالات ورموز غير مباشرة ومباشرة في آن واحد، تخاطب الحس والوجدان والعاطفة والعقل دفعة واحدة، فالصورة أو اللقطة تقدم الواقع من زاوية محددة لخدمة هدف معين، فإذا أضيفت لها الكلمة أكدت اتجاها فكريا محددا وواضحا [12]. ونظرا لهذه الأهمية كانت السينما أكثر الوسائل فعالية في تشكيل

التمثلات الاجتماعية وبناء الصور الذهنية باستعمال أساليب الإقناع والتأثير بهدف خلق استجابة معينة لدى المتلقي.

2-الإعلام الثوري: الوسائل والأهداف:

ثمة ظروف وعوامل عدة دفعت الشعب الجزائري إلى أن يسلك طريق الكفاح المسلح والعمل الثوري حتى يتخلص من قبضة الاستعمار، ولعل من أهم الأساليب المساندة لذلك الكفاح نجد الإعلام الجزائري الذي كان ضعيفا في بدايته، حيث كان يُصنف على أنه " إعلام مقاومة " يعمل دون تخطي حدود الشرعية الاستعمارية أي أنه كان بعيدا في تلك المرحلة عن ما يعرف ب" الإعلام الثوري "، هذا على الرغم من وجود صحف حاولت تجسيد هذا المصطلح ك: الشعب، الأمة، صرخة شعب التي كان يصدرها حزب الشعب الجزائري، la patriote التي أصدرتها اللجنة الثورية للوحدة والعمل[13] إلى جانب صحف أخرى، كما كانت هناك محولات لتجسيد هذا المصطلح من خلال المنشور الذي كان يتمثل في تلك البيانات التي كانت تصدرها جبهة التحرير الوطني للتعريف بالقضية الجزائرية وقصد تعميم قراراتها على الجماهير [14]، فالبيانات مثلما كانت توجه إلى الداخل كانت توجه إلى الخارج أيضا، وبالرغم من مساندة الإعلام العربي للثورة التحريرية عقب تنفيذ العمليات الأولى في ثورة نوفمبر 1954 خاصة من خلال إذاعة صوت العرب في القاهرة، إذاعة تونس، ليبيا، دمشق، وكذا الإذاعات الأجنبية كإذاعة براغ، إذاعة موسكو، إذاعة لوكسمبورغ [15] إلا أن الجزائر كانت بحاجة ماسة إلى إعلام يوصل صوته من قلب الحدث بغية تحقيق أهداف مسطرة تغير ما حاولت فرنسا رسمه من صور ذهنية مبنية على وقائع مزيفة حاجبة للحقيقة المزرية التي كان يعيش الشعب الجزائري في خضمها، خاصة أن الإعلام الاستعماري كان يحظى بالدعم الهائل والإمكانيات المادية والبشرية المتخصصة، هذا الإعلام الذي كان يحارب كل ما يرمز إلى الثقافة الجزائرية ويهلل للمستعمر، " ويحاول بشتى الطرق الترويج لفكرة أن ما يدور في الجزائر ما هو إلا حرب أهلية " [16]، فالحاجة إذن إلى إعلام ثوري جزائري كانت ملحة للغاية وذلك بغية:

1-التصدي لسياسة التزييف والتضليل الإعلامي التي كانت تنتهجها الرسالة الإعلامية الاستعمارية في الجزائر بإخفائها كل ما يجري على التراب الوطني من مواجهات عسكرية بين قوات الاحتلال وقوات التحرير الوطني وكذا التطورات السياسية على المستويين الداخلي والخارجي، وتركيزها بالخصوص على تشويه سمعة المجاهدين من خلال إطلاقها أوصافا عليهم تتنافى وحقيقتهم تماما مثل: الخارجين عن القانون، قطاع الطرق، ذوي السوابق العدلية، المتمردون،...الخ.

2-حماية الجماهير الجزائريين من الدعاية الفرنسية. [17]

3-ترسيخ مبادئ الثورة وأهدافها في أذهان الجزائريين.

4-" تحطيم الفكرة التي كانت فرنسا ترددها منذ 1830 وهي أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا، وإقناع الرأي العام الدولي بأن هناك شعبا جزائريا له أصالته وتراثه ولا يمكن أن يصبح فرنسيا، ويحق له أن يحيا حياة كريمة [18] .

5-إبراز الوجه الآخر لحقيقة فرنسا التي اشتهرت في العالم بأنها بلد الحرية، العدالة والمساواة وذلك بإظهار سياستها اللاإنسانية التي كانت تتبعها مع الشعب الجزائري.

كما نجد الدكتور أحمد حمدي حدد أهداف الإعلام الثوري في ما يلي:

1-اتصال الشعب بالثورة وإبلاغ المواطنين حقيقة ما يجري من صراع مسلح مع العدو.

2-تعبئة الجماهير الشعبية لتلتف حول الثورة بغية التحرر والاستقلال.

3-تحصين الجزائريين من الإعلام الفرنسي، والحرب النفسية والإيديولوجية.

4-نقل وإبلاغ رأي الثورة وحقيقتها إلى العالم الخارجي.

5-مواجهة إعلام العدو ودحض دعاياته [19] .

مختلف المواثيق الجزائرية نصت على ضرورة تحقيق هذه الأهداف عن طريق الإعلام ذو الفعالية الفائقة، ومن بينها نجد مؤتمر الصومام الذي انعقد في 20 أوت 1956م والذي أكد مجددا على دور الإعلام في دعم الثورة التحريرية وإلزامية تخطي المشاكل التي يعاني منها الإعلام الجزائري الذي تم تقسيمه وفقا لهذا المؤتمر إلى جبهات إعلامية محددة:

1-الجبهة الداخلية:

- الشعب الجزائري في المدن والقرى
- جيش التحرير في الجبال

وتكون الدعاية هنا بواسطة:

- الإذاعة السرية واللجان الداخلية

2-الجبهة الخارجية:

- الرأي العام العربي خاصة المغربي
- الرأي العام الآسيوي والإفريقي
- الرأي العام الغربي مع التركيز على الرأي العام الفرنسي

والدعاية هنا تكون ب:

- الصحافة:

المجاهد باللغة العربية للإعلام العربي، والمجاهد باللغة الفرنسية للإعلام الغربي.

- الإذاعة

- مكاتب الإعلام
- وكالة الأنباء الجزائرية
- السينما
- الأسطوانات [20]

مؤتمر الصومام مثلما تطرق إلى المشاكل التي كان يعاني منها الإعلام الجزائري مثلما حث على الإكثار من مراكز الدعاية وتزويدها بآلات الكتابة والطباعة والورق، وإعطاء الأولوية الكبرى لقطاع السينما لنقل صورة الثورة التحريرية إلى الخارج عن طريق الصور، فميلاد السينما الجزائرية كان في الجبال أولا، وهذا ما انعكس على بقية مشوارها وطابعها وتوجهها حتى بعد الاستقلال.

السينما الكولونيالية "التوظيف الإيديولوجي للصورة":

كل سلطة استعمارية تعبر عبر وسائل إعلامها عن حماية أسس وجودها وحماية المصالح الاستعمارية التي قامت على أساسها، ولهذا فإن الإعلام والدعاية كأداة سياسية تجمع وتوحد قوى السلطة، وتساعد على ترسيخ فكرها الاستعماري في وعي الأفراد، لكي يكون سلوك الجميع موحدا [21] هذا ما يفسر لجوء الاستعمار الفرنسي في فترة الاحتلال إلى استخدام مختلف الوسائل الإعلامية وعلى رأسها الأفلام السينمائية التي كانت تهدف إلى توحيد الرأي العام الداخلي وبناء رأي عام دولي مزيف قائم على صور مشوهة عن واقع مرير.

فمنذ سنة 1905 كانت الجزائر بمثابة مجال واسع وثري لإنتاج الأفلام الكولونيالية، التي كانت تُوَجه للأغراض الدعائية، مثلما كان الأمر بالنسبة للصور الشمسية، فالأفلام العسكرية الفرنسية في الثلاثينيات وما بعدها كانت تُبرز قوة الجيش الفرنسي المستعمر، حيث غزت صورة العسكري الشاة الكبيرة لفترة طويلة حتى اندلاع الثورة التحريرية، كما أن مصلحة السينما الفرنسية قد أنشأت رسميا في 1948 [22] وساهمت بإنتاج كم هائل من الأفلام التي كانت تمجد العسكر، وتشوه صورة الجزائري كإنسان له حقوقه وكرامته الإنسانية.

العديد من " الأفلام القصيرة والمتوسطة التي كانت تصور في الجزائر كانت تركب في باريس، وهي أفلام يلعب فيها ممثلون محليون يستخدمون العربية، العامية والقبائلية وهي موجهة لعامة المسلمين، رسالتها تبدو بيداغوجية وتربوية لكنها تحمل محتوى سياسي وإديولوجي يحض الرأي العام العربي على قبول خيارات المحتل مثلما تبينه هذه الأشرطة التي تتحدث عن الواجب الانتخابي والنضال الديمقراطي، وتحمل عناوين مثل: " الجزائر الرومانية، الجزائر الرعوية..."، وهناك أفلام أخرى أكثر إيلاما تُقَدم في شكل فلكلوري في صورة بلد هادئ، يظهر فيه العربي وهو يغني ويرقص ويضحك بعيدا عن فرقعة الأسلحة " [23].

وكان يُصَور الجزائري دائما في " محل سخرية وموضوع تهكم في شكل ظل عابر وهو يشهر السكين كالغادر وهي الصورة التي نجدها في العديد من الأفلام مثل: " المسلم المضحك"، كما كان يُصَور في هيئة إنسان مزهو وساذج يجسد الجهل أمام الجندي المعمر، يظهر كمعطل للحضارة، ومجرم ملفوف داخل برنوس يقتل ويحقد ومتعطش للدم والقتل ضد المحتل" [24]، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد فيلم " مغامرات شرقية " يروي قصة قائد مسلم ضحية لملذاته الجنسية يحلم بزوجة ثانية وثالثة ورابعة، ويهوى الصبايا الرقيقات[25].

من يشاهد هذه الصور يبدو له الإنسان الجزائري شخصا مهووسا بملذاته ومحكوم عليه دائما بأشد العقاب، فسواء كان عبدا أم سيدا لا يظهر سوى بوجه واحد وهو المتوحش المهزوم. كما أن المرأة كانت تُصَوَرُ دائما في هيئة راقصة، مبتذلة وغير مخلصة [26].

من أبرز هذه الأفلام الكولونيالية التي أنتجها المحتل نجد:

فيلم "جوقة الشرف" légion d'honneur في 1917، الرقيب le sergent للمخرج فلاديمير ستريشوفسكي، واحد من الجوقة un de la légion في 1937م للمخرج كريستيان جون جاك. اللعبة الكبرى 1954، زيتون العدالة l'olivier de la justice للمخرج جيمس بلو 1962، وهو آخر فيلم في سلسلة الأفلام الكولونيالية الذي كان يدعو صراحة إلى الاندماج بين الشعبين الجزائري والفرنسي مبررا مساوئ الحرب على الجانبين، ومحاولا اللعب على العواطف ومقارنة الماضي مع الحاضر.

الصورة التي أعطتها السينما الكولونيالية هي صورة منمطة، مع إهمال تصوير حقيقة الحياة الاجتماعية، إلى جانب تعظيم الجيش الفرنسي، وتبيان مكانة الجنس الأوروبي وتفوقه على العربي والإفريقي، وكذا محاولة تبرير السياسة القمعية المتبعة أنذاك ضد الجزائريين، فالمصورون الفرنسيون كانوا يرافقون العساكر أثناء القيام بحملات التمشيط، حيث قاموا بتصوير الآلاف من الأشرطة والأفلام الوثائقية، وكانت هناك مصلحة للصور تابعة للفدرالية الفرنسية متخصصة في إعداد الوثائق المزورة ومقرها بروكسل [27]. حتى قيل أن الصور المأرشفة وصل عددها إلى 9000 صورة، يلبي هذا العدد الضخم الاحتياجات الفورية للدعاية والدعاية المضادة حسب الباحثين في هذا المجال [28]. من خلال ما سبق يتضح لنا أن فرنسا أدركت مبكرا أهمية الدور الإيديولوجي للسينما وللصورة في مجال الدعاية، ومدى تأثيرها وضرورة استخدامها كلاعب محوري في تلك الحرب.

<u>صورة الثورة التحريرية في السينما التسجيلية الجزائرية:</u>

<u>1-أثناء الثورة التحريرية:</u>

اعتُبرت السينما الجزائرية – عند ولادتها في ذروة الحرب – مكملة للثورة التحريرية، وجزءاً لا يتجزأ من العمل النضالي، إذ كانت لديها المقدرة الكافية على السير في خطوط متوازية ومتوازنة مع المسلح والسياسي، لتخليص البلاد من المستعمر الفرنسي، الذي غاص بجذوره في قلب هذه الأرض العربية، موهما العالم بأنها مقاطعة فرنسية، تقتات من خيراتها معظم بلدان أوروبا، لتكون بذلك عبارة عن مخزون لا ينضب، لذا كان لزاماً على صناع الثورة، أن يجدوا قالبا مميزا يوصلون من خلاله فكرة أن الثورة عادلة، وشعبها ليس قاطع طريق أو إرهابي، إنما هو صاحب أرض وباحث عن الحرية، التي اغتصبت منه ، ولن يكون هذا القالب أبلغ من الصورة السينمائية[29]، فقد أدرك قادة جبهة التحرير الوطني أهمية الأفلام التسجيلية والصور كوسيلة لتحقيق الدعاية المضادة وتصحيح الصورة لدى الآخر في خضم ما كانت تفرزه السينما الكولونيالية من تأثيرات على الجوانب السيكولوجية للثوار والشعب الجزائري ككل، " حيث قامت الجبهة في ظل هذه الظروف باستدعاء الدكتور جمال شندرلي في سنة 1955 لتكلفته بقطاع الإعلام خارج الوطن، كما قامت فيما بعد بفتح مدرسة التكوين السينمائي في جبال الولاية الأولى تحديدا في منطقة " الأوراس" تحت إشراف روني فوتيي الذي كان فرنسيا مؤيدا للقضية الجزائرية والذي التحق بالجبال في سنة 1956 إلى جانب مجموعة من السينمائيين الأجانب الذين آمنوا بحق الشعب الجزائري في الحرية أمثال بيار كليمون، ولابودوفيتش، حيث كان التصوير يتم في مراكز اللاجئين، وكانوا يصورون نضال أطفال ورجال ونساء الجزائر في معاركهم اليومية مع الاستعمار الفرنسي، وكانوا يتجاوزون الحدود، فعلى سبيل المثال لا الحصر بينما كان بيار كليمون يصور إحدى المعارك ألقي القبض عليه مع جنود التحرير الوطني، وحَكَمت عليه المحاكم الفرنسية ب10 سنوات سجن، وعندما صور فوتيي اللقطة التي فجر فيها جيش التحرير الوطني قطارا فرنسيا في فيلم الجزائر الملتهبة l'Algérie en flamme (1958) حاول الفرنسيون إقناع الرأي العام بأن هذه الصور مفبركة وغير حقيقية رغم واقعيتها [30]. إلا أن وقع الصورة كان أقوى.

وبعدها تم تكوين شبان جزائريين سواء في الميدان أو في مدارس سينمائية تابعة لدول اشتراكية، وكان الطلبة هم جنود تلقوا المبادئ الأولية في السينما وصاروا تقنيين عملوا بدورهم على نقل صور الكفاح المسلح من الجبال ومن بينهم: لخضر حمينة وأحمد راشدي، علي يحيى وغيرهم حيث كان يتم تركيب الصور وتحميضها في يوغوسلافيا وفي برلين الشرقية سابقا، قبل أن يستشهد أغلب الطلبة في الميدان أثناء المعارك، هؤلاء السينمائيون الثوار أخرجوا عددا من الأفلام الوثائقية الهامة والريبورتاجات التي وزعت في البلدان الاشتراكية والأجنبية للتعريف بالقضية الجزائرية على غرار فيلم " مدرسة التكوين السينمائي"، " ممرضات جيش التحرير " [31]، إضافة إلى:

- الهجوم على مناجم الونزة " سنة 1957 إخراج روني فوتيي

- الجزائر أمة 1957
- لاجئون" إخراج سيسيل دوكوجيس 1957
- ساقية سيدي يوسف لروني فوتيي 1958
- جيش التحرير الوطني في القتال 1958
- جزائرنا 1961
- بنادق الحرية 1961
- صوت الشعب 1961
- ياسمينة 1961
- خمسة رجال وشعب 1962 [32]

السينما الوثائقية كانت بمثابة خلية إعلامية تم عرض أفلامها حتى في الأمم المتحدة سنة 1960، الغرض من خلالها تجسد في محاولة تحسيس الرأي العام العالمي بحقيقة الوضع في الجزائر وكسب تأييده، لاسيما أن الصور التي استخدمت في هذه الأفلام كانت صورا حية مباشرة، واقعية لا صلة لها بالخيال، كانت صورا شكلت تمثلات اجتماعية جديدة مناقضة لما حاول المستعمر غرسه في الأذهان سواء أكان هذا في الداخل أم في الخارج.

كما أن كل الأفلام التي أنجزت خلال الثورة كانت أفلاما وثائقية قصيرة وحسب الدراسة التي قدمها الباحث مراد وزناجي من خلال كتابه " الثورة التحريرية في السينما الجزائرية " فقد غَلُب في هذه الأفلام " تصوير الجزائري المقاوم أكثر منه كسياسي، إلى جانب تصوير مختلف الظروف الاجتماعية للجزائريين في ذلك الوقت من بطالة، تعليم، حب، زواج، فقر، اغتصاب، خيانة الوطن"... إلى جانب الكفاح المسلح كقضية مركزية، وإذا تمعنا إحصائيا في هذه الأفلام نجد أنها " أعطت أهمية كبيرة لدور الرجل وأهملت دور المرأة والطفل في الثورة التحريرية " ، فالمرأة لم تصور إلا كزوجة أو أم في المنزل ، وفي بعض الأفلام القليلة صُورت كممرضة في الجبال أو طاهية للثوار الجزائريين، كما بلغ عدد هذه الأفلام المصورة خلال الثورة حوالي 14 فيلما(هناك من المختصين من يذكر أن عدد هذه الأفلام قد بلغ 21)، تعرض " أغلبها للحرق والحجز، في المقابل نجد أن الأفلام التي صورتها فرنسا بقيت في طي الكتمان" [33].

2-بعد الإستقلال:

عملت الجزائر بعد الاستقلال على تقديم الدعم للسينما من خلال إنشاء العديد من الهياكل والمؤسسات التي تنظم هذا النشاط الإعلامي على غرار: " المركز الوطني للسينما 1964، المعهد الوطني للسينما 1964، المركز الجزائري للسينما " 1968 [33] ، بحيث تواصل إنتاج الأفلام التسجيلية الثورية التي عملت على تمجيد الثورة والمجاهدين وحفظ الذاكرة، وغرس قيم الكفاح

والنضال من أجل حرية الوطن ونشر قيم الوحدة الوطنية والتضحية في سبيل العَلَم، هذه الأفلام كانت خير وسيلة لجعل الأجيال القادمة تعايش الثورة من خلال الصورة الحية لتكتسب مشاعر الحماس والشجاعة والاستبسال في الدفاع عن الوطن على خطى الأجداد، وغرس حب الوطن في نفوس الأجيال الصاعدة... ومن بين أبرز تلك الأفلام نجد:

- " الطالب 1962.
- نزاع 1963.
- سلم فني 1964 (فيلم خيالي حول أبناء الشهداء).
- لحظة صورة 1964.
- معركة الجزائر la bataille d'Alger 1966 (إنتاج مشترك جزائري إيطالي).
- الطريق.
- حسن طيرو 1968 (كوميدي- ثوري).
- العفيون والعصا 1969 إخراج أحمد رشادي.
- دورية نحو الشرق 1972.
- خارج عن القانون 2010 (أثار ضجة كبيرة ومظاهرات من قبل الفرنسيين رفضا لمحتواه التاريخي). [34]

في هذه الفترة لم يقتصر إنتاج الأفلام الوثائقية الثورية على ما كان موجودا في الأرشيف من صور فيلمية وفوتوغرافية، وإنما توسع المجال ليشتمل على جانب الخيال في سرد قصص الثورة التي عالجت العديد من القضايا إلى جانب الكفاح المسلح كقضية محورية. حيث بلغ عدد الأفلام التي عالجت موضوع الثورة الجزائرية بعد الاستقلال أكثر من 46 فيلما، جزء كبير منها أنجز سنة 2007 بمناسبة الاحتفال بعيد الاستقلال.

المتمعن فيما أُنتجَ من أفلام بعد الاستقلال يجد أن " معالجة التاريخ جاءت مقتصرة فقط على الكفاح المسلح وهذا راجع أساسا لشرعية الثورة التي كانت تقوم عليها السلطة العليا المجسدة من طرف مجلس الثورة الذي استبعد كل ما له صلة بالحياة الديمقراطية (غياب الانتخابات الحرة، تجميد المجلس الشعبي الوطني، تكريس سياسة الحزب الواحد، إقرار المادة 120 الشهيرة التي تفرض على كل مترشح لمنصب رسمي أن يكون منخرطا في جبهة التحرير الوطني، القضاء على المعارضة، التشريع عن طريق الأوامر والمراسيم)، والغريب أيضا أن الانفتاح الذي شهده المجال السياسي بعد ذلك لم يواكبه الانفتاح في الحقل السينمائي [35] الإبداعي.

فالأفلام السينمائية الثورية لم تتطرق بشكل قاطع إلى ما كان يدور من صراعات داخلية بين قادة الثورة الجزائرية أو تلك الانقسامات الخفية والتصفيات التي لا يصلنا صداها إلا عبر الصحافة

المكتوبة الجزائرية وما يتم عرضه من حوارات شيقة مع شخصيات كانوا في صلب الحدث، ومن خلال مذكرات بعض المجاهدين والقياديين الجزائريين، كما يشير في هذا الصدد أحمد راشدي إلى أن " الأفلام السينمائية الثورية رغم كثرتها إلا أنها لم تعالج جوانب عديدة من الثورة وهناك مواضيع لم تستغل سينمائيا كمؤتمر الصومام مثلا حسب رأيه وكبعض المعارك الكبرى التي خاضها جيش التحرير" [36] التي وجب توثيقها حتى لا يكون مآلها النسيان. كما أن المسؤولين الجزائريين حرموا المتفرج الجزائري من أي دور نشيط في النقاش غير المنحاز حول العلاقة بين ماضيه، وتاريخه الحديث" [37]. فالشاشات الجزائرية إذن دَأبت على التعريف بحقبة تاريخية لكن من غير روح نقدية، أو وجهة نظر مرتبطة بالتناقضات التي صاحبت اندلاع هذه الثورة، فالسلطة لم تسمح إلا بتمثيل تاريخ رسمي على حساب التاريخ الحافل الذي لم يخل من الصراعات والمآسي[38].

خاتمة:

مثلما كان بالإمكان معالجة الثورة من خلال الصورة كان من الممكن أيضا أن تتم مساءلة التاريخ والذاكرة من جديد على أساس هذه الصور والأفلام القيّمة التي لم تسلم من الانتقادات " ذلك لأن " تمثيل التاريخ المعاصر خاصة حرب التحرير الوطني مسألة هامة تستدعي نقاشا خلافيا في السينما الجزائرية لما يتطلبه النقاش من وجهات نظر متقاطعة وفي أغلب الأحيان متنازعة بين السينمائيين، وجمهور مختلف الأطراف المعنية [39]، ناهيك عن أصوات بعض النقاد القائلة بأن الأفلام الثورية الجزائرية التي تنتج في الوقت الراهن قد سقطت في فخ المحلية، على عكس ما أُنتج في مراحل سابقة، لكن كل هذا لا ينفي قوة هذه الأفلام في حفظ الذاكرة الجماعية، وغرس القيم الوطنية، في حين أن عدم فتح بعض الملفات والنزاعات التي حدثت في تلك الفترة لربما يرجع في شق معين إلى تقديس الثورة وعدم الرغبة في المساس بها. والحفاظ على رمزيتها التاريخية في أذهان الجزائريين حتى يتحقق هدف أسمى هو تحقيق وحدة وطنية في الجانب الفكري والرمزي لمواطنين لم يعايشوا الثورة إلا من خلال الشاشة.

قائمة الهوامش:

1- نسمة أحمد البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون، في عصر العولمة، د ط، غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 18.

2- فؤاد أحمد الساري، وسائل الإعلام: النشأة والتطور، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2011، ص 296.
3- المرجع نفسه، نفس الصفحة.
4- المرجع نفسه، ص14.
5- مي العبد الله، الاتصال والديمقراطية، ط1، دار النهضة العربية، لبنان، 2005، ص.ص 57-58.
6- جاك أومون، ترجمة ريتا خوري، الصورة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ص341.
7- المرجع نفسه، ص 24.
8- قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات في العالم، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص26.
9- المرجع نفسه، ص 27.
10- نسمة أحمد البطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون، في عصر العولمة، مرجع سابق، ص11.
11- المرجع نفسه، ص 17.
12- المرجع نفسه، ص15.
13- الإعلام ومهامه أثناء الثورة، ملف من إعداد المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954،دراسات وبحوث الملتقى الوطني الأول حول الإعلام والإعلام المضاد، دار القصبة للنشر، د س، ص 371.
14- أحمد بودالي، المنشور: أول وسيلة إعلامية في الثورة التحريرية الجزائرية، المجلة الجزائرية للاتصال، جامعة الجزائر 3، العدد 21، ص 197.
15- المرجع نفسه، ص210.
16- حسن بومالي، قيام الثورة الجزائرية والتعبئة الجماهيرية، المجلة الجزائرية للعلوم السياسية والإعلامية، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2001-2002، العدد الأول ص 274.
17- أحمد بودالي، المنشور: أول وسيلة إعلامية في الثورة التحريرية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص.ص 197-198.
18- الإعلام ومهامه أثناء الثورة، ملف من إعداد المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، مرجع سبق ذكره، ص 132.
19- المرجع نفسه، ص373.
20- المرجع نفسه، ص.ص 338-381.
21- أحمد حمدي، الثورة الجزائرية والإعلام: دراسة في الإعلام الثوري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص79.
22- مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957- 2012: دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية، د ط، دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، 2014، ص 33.
23- عبد الرزاق هلال، تاريخ السينما: التصوير الممنوع: صورة الجزائري على الشاشات الفرنسية، تقديم أحمد بجاوي، إنتاج غفار، الجزائر، 2013، ص196.

24- المرجع نفسه، ص35.

25- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

26- المرجع نفسه، ص45.

27- مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص.ص 34-36.

28- أحمد بجاوي، السينما وحرب التحرير: الجزائر معارك الصور، ذ ط، منشورات الشهاب، الجزائر، 2014، ص 68.

29- عبد الكريم قادري، بعد خمسينيتها: السينما الجزائرية من الثوري الجماعي إلى تمجيد الفرد البطل، مجلة مسارب الإلكترونية، تاريخ نشر المقال: 20أكتوبر2013

30- الإعلام ومهامه أثناء الثورة، ملف من إعداد المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر1954، مرجع سبق ذكره، ص 391

31- مراد وزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957- 2012، مرجع سبق ذكره، ص 40-46.

32- المرجع نفسه، ص52- 65.

33- المرجع نفسه، ص 46

34- المرجع نفسه، ص.ص 68-126.

35- عبد الرزاق هلال، تاريخ السينما: التصوير الممنوع، صورة الجزائري على الشاشات الفرنسية، تقديم أحمد بجاوي، إنتاج غفار، الجزائر، 2013، ص203.

36- أحمد راشدي، حوار صحفي بعنوان: " السّينما الجزائرية أهملت الكثير من المحطات الثّورية الهامة"، حسام الدين مرابطينشر في الأيام الجزائرية يوم 22 - 03 - 2012.

37- أحمد بجاوي، السينما وحرب التحرير، مرجع سبق ذكره، ص 196.

38- عبد الرزاق هلال، تاريخ السينما: التصوير الممنوع، مرجع سبق ذكره، ص204.

39- أحمد بجاوي، السينما وحرب التحرير، مرجع سبق ذكره، ص 196.