الدراما الثورية الجزائرية وترسيخ قيم المواطنة والهوية الوطنية

أ.برحيل سمية

جامعة وهران1 أحمد بن بلّة

تحت إشراف

د.فلّة بن غربية

جامعة وهران1 أحمد بن بلّة

معركة الجزائر، العصا والعفيون، دورية نحو الشرق، أبناء نوفمبر، وقائع سنين الجمر، الحريق ودار السبيطار...؛ وبالقائمة بقية، فما هذا إلا قسط من الذاكرة الأيقونية التي ساهمت في التوثيق والتأريخلماضي نضالي مجيد ، هكذا هي الدراما الثورية الجزائرية، ولدت كبيرة من رحم حدث أكبر، سينمائية كانت أو تلفزيونية، هي كفاح لا يقل عظمة وخلودا عن الكفاح المسلّح،نضال بالقلم والصورة ومكنون فنّي تاريخي ما فتئ يجسّد مشاهد مرئية لشواهد واقعية، هكذا عرف جيل ما بعد الاستقلالثورة التحرير وعاش تفاصيلها الزمانية والمكانية، من خلال هذا الأرشيف الإعلامي المرئي الثري بأنباء الأمس، مذكّرات تاريخية تفيض وتزخر بالقيم الوطنية، من انتماء ومشاركة ومسؤولية واعتزاز بالهويّة الوطنية وأرض الوطن .

تُعدّ الدراما المرئية من ضمن الحوامل الّتي صوّرت لنا معاناة الشعب الجزائري وأخبرتنا بالثمن الذي دفعه الآباء والأجداد–شبابا كانوا وقتئذ – من أجل الظفر بإحدى أهم القيم الإنسانية، ألا وهي الحرية وصون الهوية الوطنية، التي سعى المستعمر لطمس مقوّماتها وركائزها بشكل أو بآخر، الهوية التي قال في سياقها صاموئيل هنتغتون: "إن الشعوب تفهم نفسها وتتعرّف عليها من خلال اللغة والتاريخ والقيم والعادات والمؤسسات الثقافية ...فإننا نعرف من نحن فقط عندما نعرف من لسنا نحن "[1]. سجل إعلامي مصوّر، حافل بالحقائق التاريخية، التي ما انفكّت تنقل الواقع الممزوج بالمدّ الثوري العظيم، ولأن التاريخ يعدّ منبعا للدروس والعبر والقيم للأجيال باعتباره ذا مكانة خاصة في كيان الشعوب، ويشكّل إحدى أهم دعائم الهوية، هذا ما دفع بالدراما لأن تحتضنه وتتبناه، بغية الحفاظ على ذاكرة الأمم، ورصد محطّاته وتوثيقها، عن طريق صناعة مَشاهد تنهل من هذا الموروث التاريخي مادة خصبة لها.

شكّلت الأحداث والشخصيات التاريخية موضوعا لسيناريوهات كتبت لأعمال درامية سينمائية أو تلفزيونية، تعدّ اليوم أيقونات خالدة في الريبارتوار الدرامي الفني الجزائري، على غرار الفيلم السينمائي الشيخ بوعمامة[2] للمخرج بن عمر بختي[*]، الذي استعرض فيه شخصية الشيخ بوعمامة ومسيرته في المقاومة الشعبية، أو فيلم معركة الجزائرللمخرج الايطالي جيلو بونتيكورفو[*]، الذي رصد نضال الشعب الجزائري باختلاف أعماره ،بلمسة الواقعية الايطالية كتيار سينمائي حيث أظهر هذا العمل الدرامي بطولات المرأة الجزائرية ،وصورة إيجابية عن كفاحها وتكبّدها عناء مسؤولية الدفاع عن الوطن، مركّزا على شخصية "علي عمّار" المدعو "علي لابوانت" ،بتسليط الضوء على أعماله الفدائية والنضالية، وتضحيته وجسارته في ردع المستعمر. وفي ضفّة التلفزيون تهتف أصوات أبطال دراما الحريق والدار الكبيرة التي عرّج فيها المخرج المبدع مصطفى بديع[*]، على جوانب أخرى من معاناة الشعب إبّان الاستعمار، وكانت التيمة الأساسية لهذه الدراما التلفزيونية الفريدة،تُسرد في النّص الذي يَفتتح به جينيريك المستهلّ الرّاوي عبد الكريم القطّاري قائلا: "شعب ... شعب أرادوا أن يحوّلوه بالقوّة إلى عبارة عن قطيع من الغنم، همّه الوحيد هو المرعى والجري وراء القوت، شعب حاولوا أن يسلبوا منه شخصيته وأرادوا أن يجعلوه هكذا بقوّة النار والحديد، شعب تألّم من وضعيته لكنّه لم ييأس من أن يرى في الأفق بزوغ فجر الحريّة ،شعب لم يكفّ أبدا عن الكفاح كبح رغبة شديدة من أجل العيش تحت الشمس المشرقة فأرغموه على العيش في الظلام، شعب منذ أكثر من قرن لم يكفّ عن الكفاح لكي يسترجع كرامته المسلوبة، شعب لكي يضع حدّا للظلم والطغيان حمل في هذا اليوم التاريخي من شهر نوفمبر السلاح من أجل التحرّر والانعتاق...في كل عضو من هذه الخليّة العائلية بدار السبيطار، تكمن نار الثورة، كما هي كامنة في بقيّة المجموعات الأخرى، ثورة تنفجر على مرّ الأيام وتلقى كحجّة لهذا الانفجار أقل الأسباب البسيطة ...إلخ"[3] ، بالتالي كانت حبكة العمل وقصته تستند على أهمّ

قيم المواطنة، وهي الانتماء، الولاء للوطن والتمسّك بالأرض رغم المعاناة الكبيرة، بسبب الفقر والجوع والخوف انعدام الأمن والاستقرار. ارتبط الفيلم الجزائري بتصوير الواقع ومحاكاته من خلال استرجاع الذاكرة الوطنية من زوايا متباينة،حتى وان طرح الفيلم موضوعا عن مرحلة ما بعد الاستقلال مثل فيلم :تحيا يا ديدو(محمد زينات 1971).

الدراما المرئية بنمطيها التلفزيوني أو السينمائي، من أكثر أشكال الفنون البصرية جذبا وتأثيراً في الجمهور المتلقي، بمختلف شرائحه لما لديها من قدرة في توجيه سلوك الأفراد نحو فعل ما، وإثارة انتباههم نحوه وإقناعهم برسائله الظاهرة والكامنة، الايجابية منها والسلبية، أو قضية تعنيه ومجتمعه بشكل عام، أو خاص به كفرد لا ينفصل عن هذا الكلّ الإنساني والاجتماعي،بالإضافة لكونها تعمل على كسب اهتمام الجماهير لمتابعتها،وحرصه على مشاهدة العمل الدرامي من بدايته وحتى نهايته ، خاصة وأن عنصر الصورة المتحركة الجذابة هو نبضها وأساسها، وكذلك كون الدراما عامة ذات قواعد تأصيلية علمية، ورؤى فلسفية جمالية ضاربة في عمق التاريخ خاصة بها، بدءا من الكتابة إلى المعالجة والعرض، فهي تكتب بأسلوب يوائم بين التشويق والإمتاع من ناحية، والإعلام والتأثير من ناحية أخرى، أسلوب يتسم بالسهولة والإحكام، في الوقت ذاته، فتوظّف الصور والاستعارات والكنايات من أجل المحاكاة التي تعتبر روح الدراما لمعالجة الانفعالات والعواطف والأفكار، من خلال تصوير الحياة الداخلية للشخصيات، في مشاهد تؤدّي وتحاكي الواقع بأسلوب مشوّق وممتع، أسلوب يعمل على جذب اهتمام المشاهد وتحريك مشاعره .

سنحاول في هذه الدراسة أن نجيب على الإشكال الذي سيكون طرحه من خلال سؤال رئيس ألا وهو : كيف تساهم الدراما الثورية الجزائرية كوجه من الأوجه الأيقونية للإعلام التي نقلت صورة ثورة التحرير، وكشاهد من الشواهد الإعلامية للتاريخ في ترسيخ قيم المواطنة ؟

ونهدف من وراء هذه الورقة البحثية إلى إبراز الدور الذي باستطاعة الدراما المرئية القيام به من أجل التعريف بتاريخ الأمة، واسترجاع الذاكرة الوطنية من خلال تلك المشاهد الأيقونية، التي اكتسبت صفة القداسة عند الجماهير، لعلاقتها المباشرة بتاريخ أرض الوطن، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على قيمة ومكانة التاريخ عند الشعوب،كما تؤكّد الكاتبة والناشطة السياسية الأمريكية جين فوندا[4] بقولها: "لا أعرف كيف يمكن تسمية بلاد يجهل شعبها الواقع والتاريخ بلاداً حرة"، أو ما طرحه الفيلسوف والكاتب الدرامي الأمريكي الاسباني جورج سانتايانا في نفس السياق الدلالي، في إحدى محاضراته بجامعة "هافارد" الأمريكية عن أهمية كتابة التاريخ وتوثيق أحداثه بقوله :" دولة من دون ذاكرة هي دولة للمجانين"[5].

كما نسعى لإيجاد العلاقة الارتباطية التي تجمع بين المتلقّي، والدراما البصرية كنمط جماهيري من الأنماط الإعلامية، التي يمكن أن تُرسِّخ منظومة قيمية تشكِّل بمثابة الحاجز الواقي، لحماية قيم الشعوب وهويتها من الانصهار في ثقافة الآخر، التي أتى النظام الإعلامي الجديد محمّلا بها، وفي طيّه زخم من الأفكار الجديدة والمغايرة تماما لتلك السائدة بالفضاء العمومي الأصلي التي منبعها الرئيسي مقوّمات الهوية الوطنية: الدين واللغة والثقافة والتاريخ المشترك...

سنحاول كذلك،القيام برصد ورصف معر في مفاهيمي لثلة من المفاهيم، التي تثير جذلا وسجالا معرفيا بين الدوائر المعرفية والبحثية منذ بواكير الفكر الإنساني، وهي: القيم، المواطنة والهوية، فأي دراسة ينبغي أن تتأسس على تحديد إجرائي دقيق تبنى عليه منهجا واستنتاجا، خصوصا أن مفاهيم دراستنا هذه تتميّز بالحركيّة والمرونة وتعدّدية الأبعاد النظرية والعلمية والعمليّة، وتمّ استدعاءها وتناولها في أكثر من حقل علمي وأكاديمي، مما جعلها تكتسي اتساعا وعمقا في المعنى يحتّم علينا إحاطة مفاهيمية متكاملة، تنطلق من الحفر اللغوي إلى الاصطلاحي، لكلّ مفهوم على حدا تفاديا لانحراف الفهم والفكر.

المقترب المنهجي للدراسة :

نعتمد في دراستنا هذه على المقاربة السياقية لكونها الأنسب لموضوعنا مبنى ومعنى، ويأتي المقترب السياقي من الدراسات اللغوية والبلاغية والفقهية، يبنى أساس هذه النظرية على الافتراض القائل بأن المعنى لا يتجلّى، إلا بتسييقه، أي بالغوص في الظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية للعمل الفكري أو الفنّي، ولدت البحوث السياقية في كنف الدرس اللغوي، ويصرّ هذا الاتجاه على أهميّة السياق في فهم معاني الوحدات، لاسيما الكلمة، الجملة، الفقرة أو النصّ، والمؤلَّف فالسياق يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة، بالرغم من المعاني المتنوعة التي بوسعها أن تدلّ عليها[6]، بحيث يرى البلاغيون، أن الألفاظ تتناهى، والمعاني لا تتناهى، وذكر الجاحظ في "البيان والتبيين": أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ،لأن المعاني مبسوطة إلى غاية، وممتدّة إلى غير نهاية [7]، تعد " النظرية السياقية " الحجر الأساس في

"المدرسة اللغوية الاجتماعية " التي أسسها (فيرث) في بريطانيا، حاول إثبات افتراض أن "المعنى وظيفة السياق[8]، لقد عرفت " مدرسة لندن " بالمنهج السياقي الذي وضع تأكيدا كبيرا على الوظيفة الاجتماعية للغة[9]، فنراه ينصّ على أن اللغة تدرس في ضوء الظروف الاجتماعية المحيطة بها، لأنها مزيج من عوامل: العادة والعرف، والتقليد وعناصر الماضي والإبداع، وعندما تتكلم فإنك تصهر كل هذه العوامل، وفهذا الارتباط حقل واسع للبحث فيعمق السياق الذي هو بدوره متضمن داخل التعبير المنطوق بطريقة ما[10].

إن الدلالة السياقية من أهم المباحث التي اهتمّ بها اللغويون والفقهيون ،قديما وحديثا الذين انطلقوا من التفكير الذي يقرّ بأن العلم بالسبب يورث العلم بالمسبِب[11]، لكن سرعان من انتقل هذا المقترب لدراسة ونقد الاعمال الفنية الدرامية من مسرح وسينما وتلفزيون، ولم يعد الدارسون يقفون عند العمل نفسه بل يذهبون للبحث في سياقه التاريخي والاجتماعي من أجل التعرّف على مبناه ومعناه من وجهة نظر سياقية، ومن تمّ رصد تأثيراته في المجتمع وتشمل هذه الدراسات السياقية للأعمال الإعلامية أو الفنيّة، جميع العلاقات المتبادلة بين العمل ذاته ومسبّباته، وفي سياق الدراسة التي بين أيدينا فإن الدراما الثورية الجزائرية بدورها مرتبطة بسياق معيّن، فهي وليدة تلك الرغبة التي اعترت الكتّاب والمخرجين والمصوّرين، لدحض الظلم والطغيان من خلال التعبير بخطاب من نوع آخر، هو سلاح تجاوز المحلية والوطنية، والذي نقل مشهد الظروف المعاشة لأبعد الأمكنة وحتى الأزمنة إذ ما تكلمنا عن مسألة التأريخ والتوثيق، ومن دافع غرس قيم المواطنة :الهويّة الوطنية، الانتماء للوطن، المسؤولية والحريّة والدفاع عن الأرض ومقوّمات المواطنة. تعتبر المقاربة السياقية أو مقترب التحليل السياقي انجازا عقليا هاما، جعل من الفنون ظاهرة تخضع للتجريب مثل العلوم كالفيزياء، والاقتصاد والتاريخ والفلسفة ... لأن هذا المقترب جعل الخطاب البصري قابل للحفر السياقي، تماما كالخطاب اللغوي، حيث تتيح لنا هذه المقاربة فرصة الاطلاع على مدى غنى وتعدّد الدلالات، فيمكننا كشف جُل المعاني المتضمَنة، من أفكار وقيم، كما يمكّننا هذا المقترب كذلك من الوقوف على القائم أمامنا من خلال الغائب والمستتر في الظروف الزمانية والمكانية، الثقافية والاجتماعية التي تلفّ العمل، لأنّ علاقة السياق بالعمل علاقة حيّة فاعلة ومتفاعلة في آن واحد تشمل ارتباط الماضي بالحاضر والضامر بالظاهر .

السياق المفاهيمي للدراسة

مفهوم القيم:

مفهوم القيمة اختلف بين من تناولوها من مجرّد اهتمامات أو رغبات غير ملزمة للأفراد أو الجماعات وبين من يذهب إلى وصفها بالمعايير المرادفة للسلوكات والاتجاهات، وهذا ما أكّده جون ديوي (1859 ـ1952) في قوله أن الآراء حول موضوع القيم، تتفاوت بين الاعتقاد من ناحية ما يسمى "قيما " ليست في الواقع سوى إشارات انفعالية أو تعبيرات صوتية، وبين الاعتقاد في الطرف المقابل بأنّها المعايير القبلية (prioriA) العقلية الضرورية، ويقوم على أساسها كل من العلم والفن والأخلاق[12]...تعدّ القيم إحدى المباحث الأساسية للفلسفة، بدرجة أنها لازالت إلى حد الآن محل خلاف بين العديد من التيّارات الفلسفية، حيث تنوعت التصورات المفسرة لحقيقة وصفات هويّة القيم، ومن أبرزها يمكن أن نذكر موقف المثاليون الذي يتناول القيم من ثلاث أبعاد هي: الحق، الخير، الجمال، أما الفلاسفة الطبيعيون (الوضعيون)، فيعتبرون أن القيم مرتبطة بالواقع الموضوعي للحياة، والخبرة الإنسانية، فقيمة الأشياء موجودة على أساس اتصالنا بها، وتفاعلنا معها وسعينا إليها، وتكوين رغباتنا واتجاهاتنا نحوها[13]، فالقيمة فكرة يعتقد بها الإنسان و يعتنقها وتجعل منه فردا صالحا

ومتكيّفا مع جماعته أو مجتمعه، والقيم هي الصفات التي يفضّلها أو يرغب فيها الناس في ثقافة معيّنة، مما يوحي بأن القيم على اتصال مباشر بثقافة المجتمع،بالتالي كلّما كانت القيم ذات عمق واضح تمّ اكتسابها وتبنّيها بدون وعي، وتصبح إحساس مشعور به[14]، ويمكن أن نضرب في هذا السياق مثلا، ونشبّه القيم بالقوّة في الطبيعة، القوة لا يمكن أن نراها أو نلمسها ولكن نستطيع أن نحكم على وجودها بما نراه من مظاهرها[15]، شأن قيم المواطنة والتي نحكم على وجودها بما نبصره من مظاهرها، عن طريق جلّ الممارسات والأفعال والسّلوكيّات، التي يتمّ من خلالها الاعتراف بمكانتنا ضمن الفضاء العمومي كما يفسّر برنار لاميزي عندما شرح العلاقة الراسخة بين قيم المواطنة، والهوية وفق منظور تحليلي سواء تعلّق الأمر بالسياق الاجتماعي أو السياسي[16]، والتي تجعل من كل فرد مواطنا صالحا ومتكيّفا مع الجماعة .

القيم فردية واجتماعية، فردية من حيث كونها سلوك فردي بحت، واجتماعية لأنها تشكّل وتؤثر في علاقات أفراد المجتمع بعضهم ببعض، ومن أهم تعاريف القيمة التي نالت اتفاق معظّم المنظّرين في العلوم الاجتماعية، تعريف كل من: كلاكهون وروكيتش، إذ يعرّفها الأول بأنها

مفهوم ضمني أو صريح، مميّز من مميّزات الفرد أو خاصية من خصائص الجماعة، حول ما هو مرغوب فيه ، والذي يؤثر في اختيار أنماط ووسائل وأهداف الفعل، ويدلي روكيتش بقوله الذي يقضي بكون القيم إحدى المؤشرات الهامة لنوعية الحياة ومستوى الرقي، والتحضّر في أي مجتمع[17]. وهي في الختام عبارة عن مجموعة من المعايير والمقاييس المعنوية التي تنشأ بين الناس ويتّفقون عليها ،ويتّخذون منها موازيين، يزنون بها أعمالهم وتحكم تصرّفاتهم الماديّة والمعنوية[18]. لدرجة أنّ القيمة اقترنت بالقضايا ذات الأهمية القصوى في الوجود الاجتماعي وصارت بمثابة المعايير التقويمية في مناحي متباينة من الحياة، مثل الدين والاقتصاد والإعلام، وحتى التعليم والتربية والفنون ...

وللقيم دورها الرئيس في حياة الأفراد والجماعات يمكن أن نوردها في مجموعة من النقاط التي تمّت بلورتها بعد قراءات متمعّنة في مختلف مباحث القيم الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والسياسية والإنسانية بوجه عام، وخلصنا أن الدور التي تقوم به القيم في المجتمع هو دور جوهري متفق عليه في جلّ مجالات القيمة، وهذا التصوّر مؤدّاه أن هذه الأخيرة قائمة على أساس النسق الذي ينبثق من هرم القيم القابل للقياس على مختلف جوانب الحياة:

- تزوّد القيم الفرد بالشعور بنوع من الاتّزان الداخلي مثلا في موضوع قيم المواطنة، نجدها ترتكز على مبدأ الحقوق والواجبات والحريّة والمسؤولية لضمان هذا الاتزان.

.كما تمكّن الفرد من ضبط النفس وتقبّل الآخر والقدرة على التكيّف والتوافق مع من حوله

. وتستخدم كوسيلة للحكم على سلوك الأفراد

- وتكمن أهمية القيم كذلك في كونها تعمل كموجّهات لخيارات الأفراد في مجالات الحياة كافة بما توفّره من معايير و مرجعيات ومناهج يمكن الوثوق بنتائجها ،كما تكسب الفرد الإحساس بالصواب والخطأ

وتشكّل القيم إطارا عاما للجماعة ،ونمطا من أنماط الرقابة الداخلية على حركيتها ،وتعدّ بمثابة الحصانة والوقاية للفرد من الانزلاق في الأخطاء المؤدية للانحطاط ومسبباته، فبالنسبة لقيم المواطنة هي مطرقة وسندان المجتمع لتفادي تبعات التصادم وعدم القدرة على التعايش مع الآخر.

تساعد المجتمع على مواجهة التغيّرات والتحديّات التي تطرأ عليه، وتوجيه السلوك العام للمجتمع والمساهمة في حفظه من الانحرافات السلوكية والفكريّة الهدّامة، ومن تمّ تطوير المجتمع من خلال تكوين إطار فكري ،ينطلق من منظومة قيمية راسخة تخدم شتّى نواحي الحياة، وهذا ما يؤكد بصفة بيّنة ولا غبار عليها الارتباط الوثيق بين القيم كمفهوم إجمالي ومحوري و المواطنة من حيث كونها قيمة متعدّدة الرؤى ...

مساءلة مفهوم المواطنة :

تجدر الإشارة أنه لا يمكن استيعاب مفهوم المواطنة إلا إذا وضع في سياقه التاريخي ،فجلّ المفاهيم لم تنشأ من فراغ ولم تنتشر إلا بعد ممارسات وتراكمات فكرية، لدا بات أكثر من ضروري مراجعة المفهوم اليوم، خصوصا وأنّ مصطلح المواطنة قد ورد في أكثر من وعاء علمي في الآونة الأخيرة وآوى إلى أكثر من تخصص بحثي وحقل معرفي، فصرنا نتحدّث عن الإعلام والمواطنة ،الجامعة والمواطنة ،الرياضة والمواطنة، التعليم والتربية على المواطنة، فالمفهوم أصلا ذو مضمون متعدّد الأوجه،سياسي واجتماعي واقتصادي وثقافي وقانوني لصلته المباشرة بمجموعة من القيم التي تنضوي تحته وهي الحقوق والواجبات، الهويّة الوطنية، الانتماء والمشاركة، الحرية والمسؤولية التي بدورها تعتبر مفاهيم محورية تمثّل نقطة التقاء مجالات علمية وفنية كثيرة... إلخ

الأصل والدلالة اللّغوية للمواطنة

المواطنة في اللغة العربية هي اشتقاق من: "الوطن" أو "الموطن" وهي محلّ الإنسان ومكانه[19]، حسب ما جاء في لسان العرب لابن منظور والمواطنة مصدر للفعل "واطن" وهو فعل يقتضي المشاركة في الموطن والتوافق على العيش المشترك فيه، أي أن المواطنة في هذا الرصد الدلالي تقتضي أمرين هما :المعايشة والإقامة في مكان جغرافي محدّد أولا، والتوافق على الفعل بمعنى التعايش ظاهرا وباطنا ثانيا[20]، وأمّا الموسوعة العالمية فتعرّف "المواطنة "بأنها: مفهوم يشير إلى الانتماء إلى أمّة أو وطن، أما دائرة المعارف البريطانية فتقرّ بأنها: "مرتبة من الحريّة مع ما يصاحبها من مسؤوليات"[21]، والجدير بالذكر أنّه أمسى اليوم التمتّع بالمواطنة الكاملة ،مكسب تسعى إليه المجتمعات الحديثة أكثر

من ذي قبل، لكن يتحتّم علينا هنا الإشارة للطرح، الذي يقرّ بأنّ المواطنة يصاحبها حب الوطن، وخدمته وإعماره وتقدّمه وحمايته، والشعور العميق بالانتماء إليه، ولا يتأتى هذا الشعور إلا بالتمتع بحقوق المواطنة، ومن هنا، فإن المواطنة والوطنية، مفهومان مترابطان، ومن هنا نستقي أنّ قيم المواطنة تتجلّى وتعبّر عن نفسها على أرض الواقع من خلال متغيرين وهما: "المشاركة والممارسة"، ترتبط هذه المشاركة بعمق الانتماء للوطن الذي نعيش فيه، أما الممارسة فتنبع من الاستعداد لخدمة الوطن وحبّه والدفاع عنه وحمايته من كل خطر يحذّق به والمواطنة بدورها عبارة عن تكتل مجموعة من القيم التي لا تكاد تنبتر عن القيمة الأم.

قيم المواطنة الواردة في سياق الدراسة :

الهوية الوطنية : سنمارس مع هذه القيمة مبدأ التفكيك من أجل الفهم ومن تمّ إعادة التركيب ووضعها في سياقها

الهوية :مفهوم يشكّل عصبا وشريانا ينبض في قلب المواطنة وتعدّ إحدى قيمها، بيد أنّ مفهوم الهويّة بدوره يطرح إشكاليات، منهجية ونظرية ومفاهيمية في غاية التعقيد من حيث توظيفه في السياق الدلالي أو المرجعي المحدّد، فالهويّة مفهوم يبحث عن هويّته لأنه يرمز ويوحي أكثر مما يفصح[22]، ومعانيه ودلالاته الإيحائية أكثر قوّة وثراء من معناه الحرفي الصريح والمباشر، ليس فقط بالنسبة إلى استعمالاته المعاصرة المستحدثة بل وحتى في سياق معانيه التاريخية التراثية، فلقد عرّف الجرجاني (740 ـ 816م) الهويّة بأنّها الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق[23]، وهذا إن دلّ على شيء، إنما يدلّ على الطبيعة الدينامكية لمفهوم الهويّة، ويرى فيستنجر (1954) أن هوية فرد ما ترتبط بالمعرفة التي يمتلكها بشأن انتمائه إلى بعض المجموعات الاجتماعية وبالدلالة الانفعالية والتقويمية المترتّبة عن هذا الانتماء والقيمة المتناولة في دراستنا هذه تنحصر أساسا في: الهوية الوطنية والتي نفسّرها إجرائيا بأنها كُلّ مرَكَّب من المؤشرات التاريخية والاجتماعية والثقافية والحضارية، الخاصة بتفاصيل حياة شعب معين ماضيا وحاضرا ومستقبلا، والتي يجب صونها من الانمحاء والاندثار، والتفكّك والإلغاء والتجاوز، بالعمل على تكريس مقوّمات المواطنة الأخرى التي تكمّل الواحدة الأخرى .

الانتماء: يشير مفهوم الانتماء إلى الانتساب والاندماج لكيان ما يكون الفرد مندمجا ومتوحّدا معه باعتباره عضوا مقبولا فيه[24]، هذا الكيان قائم على مبدأ الحقوق والواجبات والمشاركة والمسؤولية لضمان الأمن والأمان في كنفه، اختلفت الآراء حول الانتماء ما بين كونه اتجاها وشعورا أو حاجة، لكن في الأخير تبيّن أنه تستحيل الحياة من دون انتماء هو كل ما سبق، فهو قيمة مرتبطة بالفرد منذ طفولته تنشأ من ذلك الشعور بالانتماء الفطري للأسرة، فالمدرسة والحي والمدينة وصولا إلى تلك الشحنة الوجدانية التي تتطوّر وتكبر مع الفرد تجاه وطنه وهويّته وكلّ مقوّماتها اللغة، والتاريخ وشتى مصادر رصده وتدوينه التي يعبّر عنها في المواقف المختلفة.

الحريّة والمسؤولية: انطلاقا من الفكرة التي مفادها بأن الحريّة هي القدرة على اختيار ما نريد، وفي الوقت ذاته التمتّع بقدرة مماثلة على عدم اختيار ما لا نريد، فالشخص الحرّ هو الذي لا يقيّده عائق إزّاء ما يريد بمعنى الارتباط بنشاط ما أو تحقيق هدف معيّن[25] ، ارتأينا أن نجمع بين هاتين القيمتين لأنهما في علاقة تكامل وترابط تاريخيين فالواحدة تتطلّب الأخرى ،الحريّة حقّ ومبدأ وسلوك، وقيمة إنسانية اقترنت بالحقّ في الحياة ومرتبطة بجميع مجالاتها، تحكمها وتضبطها قيمة أساسية من قيم المواطنة وهي المسؤولية التي تفسّر بكونها الالتزام نحو الأشياء والأفراد أو الأفعال[26] التي تصدر عن الفرد وهي شعور مقترن بالحريّة وهي بذلك شعور يتبع من الواجب نحو الآخر والموطن، وتعتبر قيمتي الحريّة والمسؤولية من القيم التي نستشّفها بوضوح ضمن الرصيد الدرامي التاريخي سواء في عناوينها أو حبكتها وشخصياتها، لاسيما دراما السير الذاتية، التي تروي قصص حياة الأبطال مثل دراما مصطفى "بن بولعيد "، و"أحمد زبانة" و"العقيد لطفي"، الذين صنعوا الثورة أو من التفوا حولهم وآمنوا بكونها أوّل حرف خُطَّ في سجّل الحريّة أو الأفلام الدرامية التي صوّرت مدى اعتزاز الشعب بالحريّة ومسؤوليتهم والتزامهم باستردادها.

قيمة المشاركة: المقصود بالمشاركة تلك القيمة الإنسانية القائمة على مبدأي التعاون والتآزر والعمل بروح الجماعة وليس الفرد، والمشاركة كسلوك وحاجة من الحاجات الإنسانية وإحدى قيم المواطنة، لا ترتبط فقط بالأعمال المادية واليدوية فقط بل هي نتاج مجموعة من الممارسات كالمشاركة في اتخاذ القرارات وبناء الأفكار، فالمشاركة بالمفهوم الإيديولوجي ينشأ عنها ما يسمى بالمواطنة المتكاملة لأنها تحقق الوحدة الوطنيّة وبها يتحقّق الاندماج واستقامة المجتمع وسيره على تيّار متوازن[27] .

الدراما الأيقونية الجزائرية شاهد من الشواهد الإعلامية للتاريخ ومنهل لقيم المواطنة والهويّة الوطنية :

فيما يخصّ الجانب الأيقوني الخاضع للرصد التاريخي والسياقي ضمن دراستنا هذه، وبعيدا عن جدلية النشأة والاستهلال نستطيع أن نجزم بأن الدراما المرئية الجزائرية التي مثّلت المشهد الثوري، عرفت كيف تفجّر عرضا جعل أقطاب الدراما السينمائية والتلفزيونية عموما والعربية على وجه الخصوص، يقفون وقفة إجلال وإكبار، لصنّاع هذا المشهد الدرامي الذي بلغ العالمية في فترة وجيزة من رؤيته النور، بافتكاك الفيلم الدرامي الروائي للمخرج المحنّك محمد لخضر حمينا "وقائع سنوات الجمر" (1972) السعفة الذهبية بمهرجان"كان" للسينما[28]، والتي لم يظفر بها جهابذة الشاشة الكبيرة في تلك الفترة، أمثال المخرج المصري يوسف شاهين الذي كان عليه الانتظار حتى سنة 1997 لينالها عن فيلمه " المصير"[29] ، وهذا ما جعل أحد كبار النقد السينمائي الأمريكي يقول: "إن السينما الجزائرية دون شك هي الأكثر ثراء وإبداع في العالم العربي لدا حازت على الشهرة العالمية وهي المنافس الرائد للسينما المصرية آنذاك ..."

ولابد أن نشير أن هذه الفترة كانت الذهبية بالنسبة للدراما المرئية الجزائرية، أمّا إذا أردنا تحقيب تاريخ السينما الجزائرية نجده يصعد لسنة 1955، إذ كانت البداية مع الفيلم القصير الموسوم ب "الجزائر أمة"للمخرج السينمائي الفرنسي صديق الثورة الجزائرية

روني فوتييه[*] (1928ـ2015)، لكن هذا لا ينفي وجود أرضية لتجربة سينمائية قبل هذا التاريخ، والتي زوّدت السينما الوطنية بعشرات من الأشرطة الإخبارية والتسجيلية، تعدّ اليوم وثائق ذات قيمة تاريخية، لكننا لا يمكن أن نلقّبها بأفلام سينمائية فلا الإمكانيات المادية أو البشرية تسمح بذلك، فما صانعوها سوى سينمائيون متحمّسون من مناخ الثورة، حملوا كاميراتهم البسيطة جنبا إلى جنب مع بنادق الثوّار، البسيطة هي الأخرى،ليلتقطوا بعض مشاهد التعسّف الاستعماري، وحالة اللاجئين الجزائريين في الحدود التونسية، ودور الممرّضات في الجبال، ولهذا لا يمكن الحديث عن الإرهاصات التاريخية للسينما الثورية الجزائرية، دون ذكر أسماء ثلّة من أوائل صنّاع الصورة: محمود فاضل، معمّر زيتوني، عثمان مرابط، مراد بن رايس، صلاح الدين السنوسي، خروبي، الغوتي مختار، عبد القادر حسينة، سليمان بن سمان وعلي جناوي"[30].

وقد كانت ثمرة هذه الحقبة التاريخية من مسار السينما الوطنية الجزائرية ثلاثة عشر فيلما قصيرا[31]، وهكذا كانت ولادة الدراما المرئية الجزائرية من خاصرة الثورة النوفمبرية الخالدة ولادة عسيرة ترمز إلى انتزاع الحقوق التي لا يحصل عليها المواطن بهوان، أو بتعبير آخر انتزاع الحياة من قلب الموت والمعاناة والصراع...

قراءة سياقية تاريخية في الريبارتوار الدرامي الثوري :

أتى مفهوم "ريبارتوار درامي" من اللغة الاصطلاحية الخاصّة بالمسرح، ويقصد به مستودع أو ذخيرة الأعمال الدرامية المسرحية المتاحة لمؤلّف مسرحي أو لمخرج أو لنوع مسرحي بعينه ،واستعرنا المفهوم في دراستنا هذه لنعني به الرصيد الدرامي من أفلام سينمائية وتلفزيونية، أخذت من تاريخ الثورة حبكة لها ومن أحداثها وشخصياتها ...

انعكس الارتباط بين بزوغ فجر الدراما السينمائية واندلاع ثورة التحرير على موضوعات الأفلام الجزائرية، التي طغت عليها السِّمة التاريخية الثورية، وبهذا يمكن القول أنّها لعبت دورا لا يستهان به في تسجيل الأحداث التاريخية وتوثيقها، بالإضافة لتخليد الروح الوطنية للشعب وتمجيدها، فلا محالة لأي متتبع للإرث الدرامي الجزائري، ألا يتبادر لذهنه وهو في سياق الثورة تلك الصور الممزوجة بالبياض والسواد وأصوات أبطال كتبوا مجد النضال، ونحتوا ثوابت الهويّة الوطنيّة بحبر من ذهب على شاشات السينما والتلفزيون من خلال ريبارتوار من الأفلام، التي بقيت عناوينها وحِبكاتها راسخة في أذهاننا جيل بعد جيل، على غرار "ريح الأوراس" للمخرج محمد لخضر حامينا (1966) والذي يروي فيه ويصوّر قصّة عائلة جزائرية إبان الاستعمار، دمرتها الحرب تتكون الأسرة من ثلاث أشخاص الأب والأم والابن، يجد الابن نفسه في دوامة عقب مقتل أبيه، أثناء هجوم لقوات الاحتلال، ينضّم الابن إلى جيش التحرير الوطني، ويتولى مسئولية الأسرة، في النهار يمارس عمله الوظيفي، وفى المساء يعبر الجبل محمّلا بالمؤن للجنود تقضى الأم وقتها في الانتظار، تقوم قوات الاحتلال باعتقال الابن، فتبحث الأم عنه من معسكر إلى آخر دون كلل أو يأس، تجتاز الأماكن والحواجز، حتى يعود الابن الغائب ذات يوم [32]، و"اللّيل يخاف من الشمس "لمصطفى بديع (1966) وهو عبارة عن ملحمة درامية من **ثلاث ساعات، لجذور واندلاع ونتائج الحرب الجزائرية**، أمّا "العفيون والعصا" (1970) فيسرد فيه أحمد راشدي، بطولات سكّان قرية "تالة" المجاهدون بأعالي جبال القبائل، مركّزا على دور المرأة في احتضان ثورة التحرير كقيمة وطنيّة ومسؤوليتها ، كزوجة وأم وأخت، تطلب من الرجل أن يموت واقفا دفاعا عن أرض الوطن وهذا الفيلم

الروائي يجسّد بصفة جليّة، قيمتين رئيسيتين من قيم المواطنة وهما المشاركة والمسؤولية، وكدا التمسّك والاعتزاز بالهويّة الوطنية، وكذلك"دورية نحو الشرق" لعمار العسكري (1971) الذي يفصح موسومه عن مضمونه، ولا شكّ أن ركض الطفل البطل "مراد بن صافي"، طيلة الزمن الدرامي بالفيلم الثوري الخالد "أبناء نوفمبر" للمخرج موسى حدّاد (1975)، لدليل دامغ يجعلنا نؤكّد على أهميّة على السياق في رصد المعنى وفهم المبنى الذي يلفّ العمل الدرامي ،ولاسيما جلّ الأعمال السينمائية والتلفزيونية المصنّفة ضمن الرصيد الدرامي الأيقوني التاريخي الثوري، والتي يجمعها قاسم مشترك ألا وهو السياق من مختلف جوانبه التاريخية والاجتماعية والنفسية والإيديولوجية

الخاتمة

تعدّ القيم من المفاهيم الجوهرية في كافة ميادين الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، لأنها تمسّ العلاقات الإنسانية بكافة صورها، فهي ضرورة اجتماعية لأنها معايير وأهداف في آن واحد، ولابدّ منها في كل فضاء عمومي، فالقيّم تعتبر سلّم القياس وإصدار الأحكام على أي مجتمع منظّم، متقدّما كان أو متخلّفا، فهي تلعب دورا في إدراك الفرد للأمور من حوله وكذلك تصوّراته للعالم المحيط به[33]، وقيم المواطنة بالضبط، هي في الأصل تعبير عن وعي الأفراد بالحقوق والواجبات، والحرص على المصلحة الوطنية، وتعبّر كذلك عن مدى إدراك الفرد لدوره في مواجهة التحديّات التي تواجه مجتمعه، ولكن هذا الوعي النابع من قيم المواطنة لا يتأسس من العدم، بل يتمفصل من تضافر وتلاحم جملة من المؤسسات الناشطة في إطار الفضاء العمومي كالمؤسسات التربوية والمؤسسات الإعلامية، بأجهزتها المختلفة وهنا نركّز على الدور بالغ الأهمية الذي تلقى مسؤوليته على عاتق الإعلام البصري ،وخصوصا الألوان الدرامية المرئية من سينما وتلفزيون، لما لها من أثر على الجمهور وتأثير على سلوكياتهم واتجاهاتهم نحو القضايا التي تهمّهم على مرّ الحقب والأحداث، حيث تقدّم هذه الأخيرة للجماهير فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمعايير، وبالأخص تلك الأعمال التي تولد من تزاوج العمل الإعلامي الموضوعي، الذي يحمل في فحواه الحقائق التاريخية ويستند على ذاكرة الشعوب، والعمل الدرامي الفنّي الذي لا يكاد ينفصل عن جماليات الصورة، لدا الحديث اليوم على المهمّة التي صارت الدراما المرئية منوطة بها وأكثر من ذي قبل، الكامنة في القبض على ذلك القبس الذي يهدي إلى المسار القيمي الآتي من الماضي المار بالحاضر والسائر نحو المستقبل والذي من شأنه أن يرتقي بأفراد المجتمع الواحد، لكون هذه الأخيرة منبرا يرفع فيه صوت الأفراد من خلال معالجة قضاياهم الاجتماعية، والسياسية والتاريخية التحررية وهذا ما يبدو جليّا في الدراما الثورية الجزائرية التي حملت قضية شعب وطرحتها أمام الرأي العام المحلّي والدولي، فلقيت رجع للصدى منذ بواكير الإنتاج الدرامي الجزائري، على الصعيدين الداخلي والخارجي، واستفزّت أنظار وأقلام العديد من الجهات من قريب أو بعيد للقضية المشهودة، كما عملت على ترسيخ نسق قيمي لا يستهان به، ومن أهمّها قيم المواطنة بمختلف زواياها من مشاركة ومسؤولية والتزام وانتماء وحريّة واعتزاز بالوطن والدفاع على كل ربوعه، لأن الخطاب الدرامي البصري الذي ينقل الواقع المحفوف بالمدّ الثوري هو خطاب ناجز لا يحتاج للتوضيح، فهو بدوره يستخدم من أجل شرح وتفسير التفاعلات والعلاقات الإنسانية،لمختلف الفئات العمرية وتوسيع مدارك المعرفة والفهم الإنساني، في مسألة الهويّة الوطنية والتاريخ والإيديولوجية، لتحصين الذات من الاغتراب ومواجهة الآخر، نظرا للدور الفعّال والحسّاس الذي لعبته الألوان الدرامية عامة والسمعية البصرية على وجه الخصوص في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والتحرّرية المصيرية، بالصّوت والصورة، فلم تنحصر مهمّة الدراما التاريخية الثورية في إمتاع المشاهد وتشويقه بل تعدّت ذلك، لتشكّل منصّة اعلامية تنادي بالتحرّر وتكريس قيم المواطنة ومبادئها .

الهوامش:

1. صموائيل هنتغتون ،صدام الحضارات ،تر:مالك عبيد أبو شهيوة . محمود محمد خلف ،دار الجماهيرية للنشر ،ليبيا،ط1999،1،ص73
2. "الشيخ بوعمامة" هو فيلم جزائري تم إنتاجه عام1985 للمخرج الجزائري بن عمر بختي ،قام بلعب دور البطولة الفنان الجزائري عثمان عريوات ،بالاشتراك مع أحمد بن عيسى ،روني روسال و آخرون ، تدور قصّة الفيلم حول ملحمة أحد زعماء المقاومة الوطنية في الجزائر، تجري الأحداث في جنوب غرب الجزائر ، كما يروي هذا الفيلم الدرامي مراحل مختلفة من المقاومة وخاصة عن واحدة من انتفاضات الشعب الجزائري وهي معركة أولاد سيدي الشيخ بوعمامة والتي تمّ تعيين الجنرال الفرنسي ليوني لمحاولة قمعها و إنهاء المقاومة .

- بن عمر بختي (**2015 – 1941**)مخرج جزائري من مواليد مدينة تلمسان، درس السينما في المعهد العالي للدراسات السينمائية في باريس،لدى عودته إلى الجزائر اشتغل بالإذاعة والتلفزيون الجزائري كمخرج وأخرجبعضاً من الأفلام التلفزيونية منها المجاهد، الخالدون،اشتهر عند جمهور المشاهدين بثلاثة أفلام هي فيلم العودة، الشيخ بوعمامة وفيلم الطاكسي المخفيا لذي تم إنتاجه عام 1989 https://wikidz.org/ /

* **جيلو بونتي كورفو** (**1919. 2006**) ولد في مدينة بيزاالايطالية ، بدأ حياته الفنية مساعد مخرج .وفي عام 1953، أخرج أفلاما تسجيلية قصيرة وحقق نجاحا خاصة في فيلمه الروائي المتوسط "جيوفانا"وفيلمه الروائي الطويل الأول "الطريق الأزرق الطويل"عام "1958"الذي تناول فيه حياة ومشاكل صيادي الأسماك في إيطاليا. أخرج فيلمه الثاني

"كابو"عام "1960" الذي تناول فيه حياة فتاة من ضحايا معسكرات الاعتقال النازية ثم فيلمه الثالث "معركة الجزائر"عام"1966"الذي فازعنه بالجائزة الكبرى في "مهرجان فينيسيا" الذي يعتبر بداية النجاح ...http://www.marefa.org

*دراما تلفزيونية للمخرج مصطفى بديع مقتبسة من ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة 1952،الحريق 1954 والنّول1957)،الذي كان يقول دوما متحدّثا عن هويته وعلاقتها باللغة "إن أخيلتي وتصوراتي نابعة من اللغة العربية، فهي لغتي الأم، فهي تعتبر موروثا ينتمي إلى العمق المشترك. أما اللغة الفرنسية فتعتبر لغةأجنبية مع أني تعلمت القراءة بواسطتها، وقد خلقت منها لغتي الكتابية" ...
http://www.maktaba-dz.net

3. نص جينيريك البداية لدراما الحريق و دار السبيطار للمخرج مصطفى بديع والمقتبسة عن روايتي الحريق و الدار الكبيرة للكاتب والأديب الجزائري محمد ديب (1920.2003).
4. جين فوندا (1937)ناشطة سياسية امريكية عملت بميدان السينما كممثلة و مخرجة حصلت على عدّة جوائز فنيّة و كذلك تكريمات من جمعيات حقوقية عالمية http://www.elcinema.com

5. من محاضرات الفيلسوف والكاتب الدرامي والشاعر جورج أوجستين نيكولاس رويز دي سانتايانا (1863- 1952)بجامعة هارفارد الأمريكية المعروف بجورج سانتيانا التي جمعت في كتابه الإحساس بالجمال المترجم الى العربية من قبل الباحث المصري محمد مصطفي بدوري الصادر عن الصادر عن وزارة الثقافة سنة 2001 في مهرجان القراءة للجميع .
6. حول كتاب سيبويه، للدكتور محمد علي الريح هاشم، مجلة كليت الآداب – جامعة الخرطوم، ع 2، سنة 1975 ،،ص
7. الجاحظ ، "البيان والتبيين "، تح عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي ،ط 4، دت ، ج ، القاهرة ، ص76
8. دريدر محمد أبو السعود ،دلالة السياق وأثرها في الأساليب العربية، ، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، عدد 7، 1987
9. ستيفن أولمان ،، ترجمة د. كمال بشر، دور الكلمة في اللغة، ، مكتبة الشباب، ط 10، 1986
10. د. نايف خرما،أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، (سلسلة عالم المعرفة)، الكويت ط 2 سنة 1979
11. مجموع الفتاوي ،ج13،ص339
12. فوزية ذياب ،القيم والعادات الإجتماعية . مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية . دار النهضة العربية ،بيروت 1980، ص 17
13. عبد اللطيف محمد ولد خليفة.**ارتقاء القيم**. دراسة نفسية، سلسلة عالم المعرفة: الكويت (د.ط)، 1992، ص 39
14. عبد الله بوجلال ،أثر مشاهدة التلفزيون على القيم الثقافية و الاجتماعية لدى الطفل ،المعيار العدد 8 ،ديسمبر 2003 ،ص 36
15. Parson and Shils : « cornell value »,Toward a general theory of action P 405
16. Bernard Lamizet ,Politique et identitié ,Presses universitaires de lyon,Lyon 2002,P8
17. Rokeach.M, The Nature of Human Values, the Free Press, New York,1973
18. عبد الله بوجلال، مرجع سابق ، ص 37 .38
19. أماني غازي ، المواطنة العالمية ، ط1 ،دار واكل للنشر والتوزيع ، عمان ، 2011، ص 51
20. فاروق سليم ، "المواطنة العربية و إشكالات الأسئلة "الفكر السياسي ، ا تحاد الكتاب العرب ، العددان 34.35 دمشق 2009 ، ص21
21. علي خليفة الكواري ،المواطنة والديمقراطية في البلدان العربية ،ط1،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،2001، ص 30
22. الحسين الزّاوي ، الهويّة وفلسفة اللغة العربية ،منتدى المعارف للنشر والطبع ، بيروت 2014 ، ص 13
23. علي بن محمّد بن علي الجرجاني ،كتاب التعريفات ،تحقيق عادل أنور خضر ،دار المعرفة ، بيروت ،2007 ، ص 224
24. محمد منير حجاب ،المعجم الإعلامي ،ط1،دار الفجر للنشر ،القاهرة ،2004 ، 155
25. Amitony H , brich,the concepts and théories modern democracy, london,routeldge, 1993,p 95
26. Amitony H , OPCIT
27. عامر رمضان أبو ضاوية ،التنمية السياسية في البلاد العربية ،دار الرواد ،لبنان ، 2002 بتصرّف
28. حصل المخرج الجزائري محمد لخضر حمينا (المسيلة 1934) على السعفة الذهبية بمهرجان كان السينمائي بمدينة كان الفرنسية لسنة 1975 على فيلمه السينمائي الروائي " وقائع سنين الجمر"
29. يروي الفيلم الروائي التاريخي حياة الفيلسوف " ابن رشد" تدور أحداثه في القرن الثاني عشر في بلاد الأندلس ،عندما كان ابن رشد ان قاضي قضاة قرطبة .ويصور الصراع الذي دار بين التوجه الفكري المتمثل بابن رشد الذي يناديبالاجتهاد وبين التوجه الفكري ،ينتهي هذا الصراع باحراق كتب الفيلسوف والقاضي ، يوضح يوسف شاهين من خلال الفيلم الذي شارك أيضا في كتابته ،أن الأفكار لا يمكن ردعها أو محاربتها مثل الجيوش وذلك لأن للفكر أجنحة (كما ذكر عللسان ابطال الفيلم)ويتضح ذلك في نهاية الفيلم وهي أنه بالرغم من حرق كتب ابن رشد بالأندلس إلا أن نسخا منها حفظت في مصر

*يعتبر روني فوتيه (1928.2015) من أشهر المخرجين الفرنسيين الذين ساهموا في تكوين جهابذة السينما الثورية من هم اليوم يحسبون أعمدة السينما الجزائرية على غرار أحمد راشدي ومحمد لخضر حمينة ، بدأ روني فوتيه عمله مع السينما الجزائرية وحمل قضية الثورة التحريرية لأنه كان مؤمنا بها و على ثقة كبرى بشرعيتها ،إلى جانب بيير آليمون الذي عمل هو الآخر إلى جانب الأفلان في 1958 و قدّم فيلمه الوثائقي " جيش التحرير الوطني في القتال " ليسجن في نفس السنة و يصدر ضدّه حكم بالسجن لمدّة عشر سنوات ، لكن الفيلم الذي أثار انزعاج السلطات الاستعمارية آنذاك هو الفيلم الوثائقي "ساقية سيدي يوسف" الذي تعاون على انجازه كل من روني فوتييه و بيير أليمون بطلب من فرنس فانون و عبان رمضان لفائدة مصالح السينما التابعة لجبهة التحرير الوطني :الفيلم يستعرض جرائم الاستعمار في منطقة ساقية سيدي يوسف الواقعة في المنطقة

الحدودية الجزائرية التونسية و أثار هذا الأخير من خلال تصويره في شكل شهادات حية بشاعة ما قام به المستعمر ضد مواطني المنطقة غضب الرأي العام العالمي و استيائه من جرم ووحشية المستعمر

* في نفس الحقبة أنجز رونيه فوتيه فيلمه "الجزائر تلتهب" وهو فيلم من 23 دقيقة في عام 1957 بحيث صوّر جزئه الأكبر بطريقة سرية وغير شرعية في شوارع العاصمة سنة 1956 ومّ تحميضه في ألمانيا الشرقية و عرض بالقاهرة ،لكن بعد اغتيال" عبّان رمضان"، فقد المخرج فوتيه الحماية التي كان يتمتع بها ،لتلقي عليه القبض السلطات الاستعمارية و يجزّ به في السجن الذي فرّ منه بعد المكوث به سنتين .

30. الإنتاج السينمائي الجزائري 1957 .| 1974، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ص 9

31. صباح ساكر ،السينما والسياسة ـ صورة المجاهد في السينما الجزائرية ـ طاكسيج للنشر والتوزيع ،الجزائر ، ص35[1]

32. http://www.elcinema.com

33. سمير خطاب ،التنشئة السياسية والقيم ،ايتراك للطباعة والنشر ،الطبعة 4، مصر ،2004 ، ص 59 60