PISSN : 2571-9904 - EISSN : 2602-7763

اشتغال المصطلح في فكر الأنتلجنسيا الفرنسية بين الكتابة التاريخية والصناعة السينمائية.

The use of the term in French intelligentsia between historical writing and the film industry.

أ.خليل بكوش.

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 bekkouchekhalil19@gmail.com

تاريخ الاستلام: 11/ 10/ 2022 تاريخ القبول: 02/ 12/ 2022 تاريخ النشر: 31/ 12/ 2022

ملخص:

تهدف هذه الدراسة، إلى استعراض مختلف الرؤى الأكاديمية للفكرة السينمائية الفرنسية وموضوع القضية الجزائرية، بين صورة الذات وتجسيد الآخر، مع التطرق إلى التمثيلات الأيقونية لتجلّيات الانتاجات الأكاديمية والصناع

ات السينمائية في مقتضيات الفكر بمختلف أشكاله، لكن التمعّن في سياقات المضامين يؤدي حتما إلى التعرض لتوظيف بعض المصطلحات، تبعا لما أملته الكتابات الأكاديمية وأنتجته الأيادي السينمائية في ظل ما يسمى بالأنتلجنسيا أو النخبة المثقفة.

الكلمات المفتاحية: الحرب الإعلامية – الدعاية – السينما – الأنتلجنسيا.

Abstract:

This study aims, to review the various academic visions of the French cinematic idea and the subject of the Algerian issue, between the presentation of the image of the self and the embodiment of the other, while addressing the various iconic representations of the images of the French Republic, through the manifestations of academic productions and film industries in the requirements of thought in its various forms, but examining the contexts The contents inevitably lead to exposure to the employment of some terms, according to what was dictated by academic writings and produced by cinematic hands in light of the so-called intelligentsia or the educated elite.

Keywords: *Media War – Propaganda – Cinema – Intelligentsia.*

مقدمة

يحتاج الباحث الأكاديمي في دراسة محتوى الإنتاج العلمي إلى محاولة التعمّق في أهم أدبيات الدراسة بالشرح والفهم، سعيا لوضع القاعدة المعرفية المساعدة على توسيع بحثه، فيكون أمام متغيرات تابعة ذات الصلة بمتغيره الثابت، فتتجلّى له مراجع أكاديميّة تصب في خانة موضوعه، وفق معالجات وتوجّهات معينة، فإذا كان موضوع السينما الجزائرية في الفترة الاستعمارية، قد اشتغل من خلاله الباحثون الجزائريون بمقتضى مجالات محددة، بتوظيف الإبداع الأكاديمي والسرد الرقائقي، فالمؤكّد أن الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسّط يستعرض بمنظوره لفكرة القضية الجزائرية في السينما، سواء تلك المنتجة من طرف فرنسا بتجلياتها الرقمية والعددية أو من طرف الجزائر بأبعادها المضامينية، وهو الأمر الذي يستدعي وقوف الباحث عند هذه المحطات الأساسية بشرح وتقصي الأفكار المطروحة في الإنتاج الأدبي و الصناعة السينمائية، فيطرح التساؤل الأساسي وفقا لمقتضيات الدراسة على النحو التالي:

ماهي الأبعاد والمضامين الظاهرة والخفية لتوظيف المصطلح بين الكتابات الأكاديمية والصناعة السينمائية الفرنسية حول موضوع الثورة التحريرية؟

وللإجابة عن هذا التساؤل، فإن أبجديات البحث العلمي تقتضي صياغة مجموعة من التساؤلات الفرعية:

- كيف ساهمت الإنتاجات الفكرية الفرنسية لموضوع السينما في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية، في إثراء البحث الأكاديمي والتوجيه المعرفي للدارسين في المجال؟
- هل تضمنت الكتب والمقالات الفرنسية توظيف مصطلحات وصور تعكس انتماء الباحث على حساب الموضوعية المعترف بها في أبجديات البحث العلمي؟
- إلى أي مدى تعمل الكتابات الأكاديمية الفرنسية -ذات الصلة بموضوع السينما -على ترسيخ فكرة القوة الفرنسية العظمى من جهة وامتدادات الجزائر الفرنسية من جهة أخرى؟

مصطلحات الدراسة:

– **السّينما:** تعدّ السّينما من وسائل الاتصال الأكثر تأثيرا على الجماهير، ولذا فهي تعرف بأنها:" الوثيقة المرئية لعصرنا و التي صاغت لغتها الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأفلام و حتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل وهي بذلك تعد الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية".**(ماري تيريز جورنو،2001).**

– **الفيلم السينمائي:** سلسلة من الصور المتوالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة أو ظاهرة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة، تتراوح مدة عرضه عادة من عشر 10 دقائق إلى ساعتين، حسب موضوعه، والظروف التي تحيط به. **(أشرف شتيوى، 2008)**

– **الأنتلجنسيا** (النخبة المثقفة) هم فئة من الأشخاص المتعلمين المنخرطين في الأعمال الذهنية المعقدة التي لها دور نقدي وتوجيهي وقيادي في تشكيل ثقافة وسياسة مجتمعهم، تضم الأنتليجنسيا فنانين ومعلمين وأكاديميين وكتاب ورجال الحرف، يُعرف أفراد الأنتليجنسيا الفرنسية بالمثقفين، المنتجين والمصنّعين للأفكار

وترويجها في المجتمعات، تعمل على معالجة قضايا معينة وفق معطيات وتحليلات لعرضها ضمن كتابات ورسومات وأعمال فنية. **(Pascal Ory and Jean-François Sirinelli, 2002)**

- **الدعاية:** يعرّف الكاتب الأمريكي ولتر ليبرمان Libermann welter الدعاية بأنها:" محاولة التأثير في شخصية الأفراد، السيطرة على سلوكهم لأغراض تعتبر علمية، أو ذات قيمة مشكوك فيها في مجتمع ما، في زمن بالذات". **(عامر مصباح، 2005)**

أما من الناحية الإجرائية، فالدعاية السينمائية في دراستنا تنصب حول أهم الأفكار التي تضمنتها الكتب والمقالات التي نشرها الباحثون الفرنسيون، من خلال تطرقهم إلى موضوع الجزائر وفرنسا بمنظور السينما، بالاعتماد على أهم المخرجات الفكرية المعتمدة.

- **الكتابة الأكاديمية الفرنسية: تعريف إجرائي:** يقترب هذا المفهوم بالموازاة مع موضوع الدراسة في أهم الكتب التي ألّفها الفرنسيون في مجال السينما الفرنسية بالجزائر، على غرار سيباستيان دوني Sébastien Denis، بنجامين ستورا Benjamin Stora، وكذلك مجموعة المقالات العلمية الصادرة بالمجلات الفرنسية مثل مجلّة 1895 (Mille huit cents quatre- vingt-quinze)، ومجلة التقاءات البحر الأبيض المتوسط Confluences Méditeranée، ومجلة سؤال الاتصال Question de Communication.

- **الإعلام:** كلمة الإعلام مشتقة من العلم، تقول العرب استعلمه الخبر فأعلمه إياه أي نقل إليه الخبر، وبذلك يكون مفهوم الإعلام هو نقل الأخبار إلى عدد كبير من الناس ومحاولة الاتصال بالجمهور وذلك باستخدام مجموعة من الوسائل تسمى عادة وسائل الاتصال أو وسائل التبليغ و التأثير، فالإعلام إذن هو نشر الوقائع والآراء في صيغ مناسبة مسموعة أو مرئية وبواسطة الرموز والوسائل التي يفهمها ويتقبلها الجمهور وبهذا يكون للإعلام مفاهيم متنوعة تشترك كلها في ظاهرة تزويد المجتمع البشري بالأخبار المتنوعة والمعلومات السليمة والحقائق الثابتة حول مستجدات الأحداث.**(بشار قويدر، 2009).**

- **مصلحة السينما العسكرية Service du Cinéma des Armée (SCA)**

ورد تعريف المصلحة حسب الباحث فيولين شاليا Violaine Challéat على النحو التالي: " تأسست المصلحة سنة 1915، كقطاع سينماتوغرافي تابع للجيش الفرنسي، حيث أنتجت المصلحة آلاف الأفلام الهادفة للإعلام، وتغيرت التسمية سنة 1961 إلى ECA (مصلحة سينما الجيش)، ثم إلى ECPA سنة 1969، (مصلحة السينما والصور للجيش)، ثم أخذت تسمية ECPAD (مؤسسة الاتصال والانتاج السمعي البصري للجيش)، ابتداء من 18أفريل 2001، وتقع هذه المصلحة في منطقة فور إيفري Fort Ivry بباريس **".(Violaine Challéat, 2008)**

أولا. المصطلح والصورة في الإنتاج الفكري المكتوب:

إن القراءة المتأنّية في مسار التوثيق للفكر السينمائي الثوري خلال حرب التحرير، تؤدي بنا إلى محاولة التعمق في الانطلاق الفعلي للاستراتيجيات المنتهجة، عبر الإنتاجات التي خاض من خلالها الكتاب والمؤرخون الفرنسيون في أبرز تداعياتها، التي مزجت السياسة مع الإعلام بقالب سينمائي ذو أبعاد دعائية، وذلك ما يعكس لنا مقولة الكاتب الصحفي شلالي محمد في تصريح له على الموقع الفرنسي ميديابارت Médiapart" ..

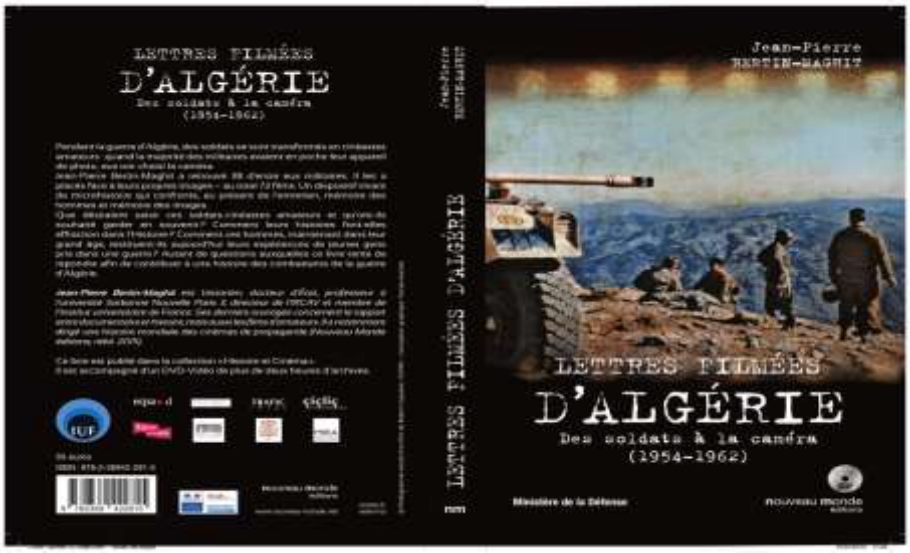
يسكن الشيطان أحيانا بين فقرات الحروف والكلمات"**(M.chellali, 2020**)، وهو المغزى من توظيف المصطلح في الدعاية للإنتاج الفرنسي المتعلق بالسينما الجزائرية والحرب.

هذا ويعتمد التوثيق لأي منتج فكري على اشتغال المصطلحات كإحدى الركائز الأساسية في بناء مخرجات القيم الفنية والضمنية، فعند قراءة الكتب التي عالجت السينما الجزائرية، نجد توظيف مصطلح حرب التحرير بدلا من حرب الجزائر، فمثلا نجد أن الكاتب الجزائري رشيد بوجدرة نوّه في مقدمة كتابه (Naissance du cinéma Algérien)، إلى استحالة دراسة موضوع السينما الجزائرية دون تدخّل عنصر جوهري وهو حرب التحرير الوطني(**Rachid Boudjedra,1971**)، وذلك يعود إلى أن السينما الجزائرية نشأت في مسار الكفاح، بالإضافة إلى أن الأستاذ أحمد بجاوي في كتابه: (السينما وحرب التحرير الجزائرية، الجزائر، معارك الصور) وظّف عبارة سينما حرب التحرير في واجهة كتابه مرفوقة بصورة للمصور اليوغسلافي **ستيفان لابيدوفيتش** Stevan labudovic*، وهو ما يعكس تبلور فكرة النّضالية والتحرير للقضية الجزائرية مع اقتران آلة الكاميرا بلغة السلاح، أما في الجهة المقابلة للبحر الأبيض المتوسّط، نجد معطيات أخرى في صياغة وطرح المصطلحات الأكاديمية ذات الصلة بالسينما وحرب التحرير الجزائرية، من حيث تداعيات الفترة الساخنة بين 1954 و 1962، أين تتّضح لنا الرؤية الاستنباطية في قراءة تحليلية لإحدى أهم كلاسيكيات السينما العالمية في القرن العشرين، والمتمثلة في مؤلف جورج سادول (تاريخ السينما في العالم)، أين عنون إحدى صفحات كتابه بـ " السّينما في افريقيا السوداء" (**جورج سادول، 1968**)، بالتعرّض إلى أبرز المراحل التي شهدتها السينما في قارة افريقيا، ولكن ما يعكس لنا نمطية المصطلح في التوظيف، انعكاس القارة بالمفهوم الواسع، على سكانها بلون بشرتهم بالمفهوم الضيق، وبذلك نلمس ذاتية واضحة من حيث خلفيات طرح العنوان للكاتب الفرنسي العالمي، الذي أشار في تذييل الصفحة إلى أنه وضع هذا العنوان خصّيصا، نزولا عند رغبة الناشر للطبعة العربية، وهذا ما يعطي تفسيرات أخرى، إضافة إلى المغزى المراد إيصاله إلى الجمهور العربي من خلال هذا التوظيف.

أما عن تجليّات المصطلح في المنتجات الفكرية في ميدان السينما للقرن الواحد والعشرين نجد كتاب بعنوان: Le cinéma et la guerre d'Algérie للمؤلف الفرنسي سيباستيان دوني الذي يضع على غلاف كتابه صور

صورة رقم 01: واجهة وخلفية كتاب le cinéma et la guerre d'Algérie

ومصطلحات تحمل في طياتها أبعادا دعائية بمضامين فكرية أعطى على إثرها الكاتب أوليفي حدوشي Olivier Hadouchi عدّة قراءات في إحدى مقالاته بعنوان: (السينما والدعاية الفرنسية خلال حرب الجزائر)، على موقع بوابة الكتب والأفكار Notification، والتي تعكس لنا الاهتمام الكبير للسلطات الاستعمارية العسكرية لسلاح الصورة، معتبرا أن العمل هو نتاج أطروحة دكتوراه منشورة بجامعة باريس سنة 2004، ويعدّ مرجعا أساسيا في تاريخ السينما بين الجزائر وفرنسا، ليضيف أن الكاتب تفادى نشر جزء من أطروحته، في الشق المتعلق بأعمال وإنجازات المخرجين الفرنسيين أمثال روني فوتي، ودورهم في تقديم الصور الحقيقية للواقع الفعلي بالجزائر، وذلك تفاديا مع إملاءات دور النشر وشروطها المتعلقة ببعض المضامين(**Olivier Hadouchi**,)، وهنا نصل أمام الاستفسار الأصيل الذي يتموقع بين الفكر الأكاديمي والتجاري، في خضمّ العمل الكامل و العمل الموجّه، ونتعمّق بالدراسة والشرح في دواليب المصطلحات الأكاديمية في كتاب سيباستيان دوني على إحدى صفحاته، بالإشارة التالية:" ...خاصة فيما يتعلق بحرب الجزائر (المصطلح الذي تم الاعتراف به رسميا سنة 1999)"(**Sébastien Denis,2009**) وهي العبارة التي لم يقدّم من خلالها الكاتب أية توضيحات، مما يستوجب البحث الأكاديمي التعمق في أفكارها، واستقاء مجموعة من الدلائل أهمها الاستعانة بالسند القانوني لمصطلح حرب الجزائر، الوارد في القانون رقم 99-882 (**LOI N° 99-882 du 18 octobre 1999)** حيث تم توظيف المصطلح كامتداد في منح التعويضات لمحاربي شمال افريقيا الذين ساندوا فرنسا في الحرب العالمية الثانية، لتنطلق معه اشتغالات التوظيف الدلالي في الانتاجات الفرنسية الأكاديمية، إضافة إلى أن المقال الصحفي الوارد في جريدة البيان الإماراتية الذي يؤكد على أن البرلمان الفرنسي احتاج إلى غاية تلك السنة لمجرد الاعتراف بأنه كانت هناك حرب دائرة في الجزائر، لأن فرنسا كانت تصرّ وقت الحرب على مقولة " عملية فرض النظام Opération de maintien à l'ordre"، وأن جبهة التحرير الوطني كانت بما يسمّى " الخارجون عن القانون les hors la loi"(https://www.albayan.ae/paths/books/2002-12-10-1.1369823)، وهي المقاربة التحليلية التي نؤكد على إثرها سياقات الانتماء في بوتقة المصطلح والصورة في الكتابات الأكاديمية الفرنسية، بالاستدلال المفاهيمي في صفحات كتاب المؤرخ الفرنسي جون بيير بيرتان ماغي Jean Pierre Bertin Maghit بصياغة مصطلح



صورة رقم 02: واجهة كتاب Lettres filmées d'Algérie

حرب الجزائر كأسلوب في التحرير الأدبي -ذو الأبعاد الانتمائية للوطن الفرنسي-، والمثمّن لإنجازات الجنود الفرنسيين، أو كما أطلق عليهم " مجنّدو حرب الجزائر"، الذين قدّموا مجموعة من الصور والفيديوهات المسجلة خلال الثورة، تم تجميعها في قرص مضغوط مرفوق بنسخة الكتاب(**Jean-Pierre Bertin-Maghit, 2015**)، لكن القراءة السيميولوجية لصورة الواجهة، المنمّقة بالمدفع الموجّه نحو أفق الجزائر تعطي دلالات واضحة، لشعارات السّلم pacification، وبناء فكرة الجزائر فرنسية، لكن في حقيقية الأمر يمكن اعتبارها سيمفونية مثيرة للشفقة Symphonie pathétique وفق ما علق عليها الكاتب علي عيد في كتابه: الجزائر في لعبة السينما الفرنسية (1897-1962)(**Ali Aid, 2017**).

وبناء على المنطلقات السابقة في البحث عبر الكتب الأكاديمية، فإن أساس الكتابة الفكرية الفرنسية تعتبر امتداد واضح للمنهج الفرنسي الكولونيالي إبان الثورة التحريرية، لاسيما علاقة التلاقي التاريخي بين المصطلح والصورة مع تجليات الكتابة الإعلامية، فبمجرّد ربط الاستعراضات التاريخية للصور والمصطلحات المصاحبة لها من معاني ودلالات، فإن قراءة التعليق الذي نشره الموقع الرسمي للقناة الفرنسية France 24 بخصوص استرجاع رفات شهداء المقاومة الجزائرية، بعبارة: وصول بقايا 24 متمرد "insurgés" جزائري مقتول في بداية الاستعمار الفرنسي(**Stéphanie Trouillard, 2020**)، وذلك بالموازاة مع الطرح الإعلامي المعاصر الذي أشار في إحدى أسطر المقال بأن العملية تدخل في إطار العلاقات الحديثة بين الجزائر وفرنسا، لتجاوز الخلافات التاريخية في الفترات السابقة مع السلطات الاستعمارية السابقة، فإن ذلك يجعلنا نسترجع الكتابات الأولى التي رافقت الغزو الفرنسي للجزائر سنة 1830، على غرار الكاتب الفرنسي الشهير فيكتور هيغو، الذي أشاد بالحضارة الفرنسية التي ستطال المجتمع الجزائري، وهو ما اقتبسه عنه الكاتب جوزي كوستانو José Costano في مقال له " استعمار الجزائر، أسباب الغزو"، في أوراق مجلة المعهد الفرنسي الروسي la méthode بقوله:" ما ينقص فرنسا في الجزائر، هو قليل من البربرية، فالأتراك ذهبوا سريعا وبعيدا، فهم قطعوا الرؤوس، لأن الوحشية يتم ضربها بالقوة وليس المنطق"(**José Castano, 2018**)، وهنا يمكننا القول بأن حرب المصطلحات والصور من خلال التمثيل الأيقوني ممتدّ عبر التاريخ، انطلاقا من فترة الغزو إلى غاية اليوم، من منطلق الامتدادات التاريخية، التي كانت تنادي بها مبادئ الثورة الفرنسية الشهيرة، لكن دون تطبيقها على ثورة مضادة لها.

ثانيا. تمظهرات المصطلح حول حرب التحرير في خلفية السينما الاستعمارية.

تجسّدت الدعاية الاستعمارية خلال حرب التحرير الجزائرية عبر الشاشة، في انتاجات مصلحة سينما الجيش (SCA)، التي تحوّلت في الوقت الراهن إلى موقع استراتيجي يبقى تابعا للجيش الفرنسي تحت تسمية (Ecpad) أو ما يطلق عليه باللغة العربية (مؤسسة الاتصال والإنتاج السمعي البصري للجيش)، والذي يحتوي على آلاف القطع الأرشيفية من مختلف المجالات والأحداث التي كانت فرنسا طرفا فيها – أو إن صح القول الطرف الرئيسي فيها - ، على غرار الحربين العالميتين الأولى والثانية، الحرب الفيتنامية، مستعمرات افريقيا، حيث تمت الإشارة إلى تسجيل 163.474 صورة فوتوغرافية و 1.200 عنوانا فيلميا خلال الفترة الممتدة بين سنة 1954 وسنة

صورة رقم 03: الجينريك المستخدم في الإنتاجات السينمائية لمصلحة السينما العسكرية الفرنسية CSA

1964 (https://www.ecpad.fr/collections/algerie)، مع استهلال في الواجهة الرئيسية للموقع بتعليق مكتوب أن عملية جمع الأرشيف المتعلق بالجزائر انطلقت بعد أحداث عيد القديسين Tousaint أول نوفمبر سنة 1954، وليس القول بداية حرب التحرير، بل مجرد أحداث، وذلك لتقزيم القضية الجزائرية ومحاولة احتوائها إعلامها، سواء خلال فترة الحرب، أو حتى عبر الأجيال المتتابعة.

انطلاقا من التوطئة السابقة للموقع الفرنسي العسكري، والارتباط الوثيق مع موضوع دراستنا من حيث توظيف المصطلحات في المضامين السينمائية، نجد أن الضرورة العلمية تحيلنا إلى تقصي أعمق للمضامين التي طرحها الموقع، حيث تم تسجيل مجموعة من الأفلام الوثائقية التي تم تصويرها خلال فترة حرب التحرير، ومعروضة بشكل متاح أمام الجمهور في حدود ثلاثين (30) فيلما وثائقيا، تم توظيفها لتمجيد القوّة الاستعمارية، مع اختيار الصور الأنسب لإظهار فرنسا بصورة الراعية للحقوق والحريات العامة، والمنادية بالثقافة والتحضّر، فعند القراءة الأولية للأفلام الوثائقية التي أنتجتها فرنسا بين سنوات 1954 و 1962، ومتابعة تمظهرات المصطلح سواء المكتوب منه (العنوان الرئيسي، العناوين الفرعية، الجنريك، التعليق المكتوب أسفل الفيلم)، أو المسموع (التعليق الشفهي على الفيلم)، فسيتم استنتاج تجليات واضحة لرسائل وشفرات تم استعمالها بغرض الدعاية للأفكار الاستعمارية، تتمثل في ثنائيتين متناقضتين، الأولى أفكار دعائية في خدمة الاستعمار على غرار: عمليات حفظ النظام، عمليات السلم، التهدئة، إعادة البناء، التثقيف، الحضارة، التعليم، العمليات الإنسانية، المساعدات، وهي مزيج من التّشكيلات الوهمية التي تتوافق مع شعار الثلاثية التي تنتجه فرنسا (الحرية liberté، الأخوة égalité والمساواة Fratérnité)، حيث تم توظيفه في الفيلم الوثائقي le poste de Bou-Maad سنة 1957، الذي يعالج التطور الملاحظ في المرافق الاجتماعية في منطقة بومعاد الجبلية، على غرار بناء المدارس والمصحات وتزويدها بأطباء، توفير مناصب شغل وفتح آفاق مهنية واقتصادية جديدة في الجزائر، ويسلّط الضوء على

صورة رقم 04: لقطة مستخرجة من الوثائقي الفرنسي Le poste de Bou-Maad

الإنجازات التي حققتها السلطات الاستعمارية في المنطقة لتحسين الظروف المعيشية للسكان في المنطقة، من خلال الدعاية لمشروع شارل ديغول التوسعي في الجزائر، بحثا عن الحفاظ على استمرارية الاستيطان، وبالتركيز عل ثلاثة أفكار أساسية تظهر بشكل واضح في الفيلم هما: المصالحة للجميع (La Réconciliation Pour tous)، وإعادة البناء أو الترميم (Rénovation) وفكرة الأخوية (Fraternité) وطبعا لعبت الدعاية على الشاشة دورا كبيرا، حيث أن الملاحظ من خلال قراءة تحليلية للمشاهد الفيلمية، أن السلطات الاستعمارية حاولت استقطاب أكبر عدد ممكن من الشعب الجزائري، عن طريق التنقلات الميدانية إلى الأماكن التي كانت تعاني التهميش والعزلة، في حين تتراءى مصطلحات أخرى في الجهة المقابلة من الحرب، مثلا: الإرهابيين، الفلاّقة، العدو، الانتماء، ضرورة الخضوع ..، وهي في مجملها مضامين ذات أبعاد عميقة، ارتأينا عرضها من خلال الفيلم الوثائقيL'armée et le drame algérien الذي أنتجته مصلحة السينما العسكرية الفرنسية في فيفري من سنة

صورة رقم 05: لقطة تبرز عنوان الفيلم الوثائقي

1958 في مدة 14 دقيقة و49 ثانية، حيث يعدّ من أبرز الأفلام الوثائقية التي تستعرض بصورة مباشرة مختلف أشكال الدعاية الاستعمارية الرامية إلى استراتيجيات الحفاظ على النظام العام بالجزائر، والملخّص الذي قدّمه موقع ECPAD عن الفيلم، يعطي قراءات متناقضة بين السّلطة الاستعمارية والخوف من جهة التحرير الوطني، حيث جاء في إحدى العبارات أن "المهمة الأساسية للجيش الفرنسي هي استعادة النظام والانسجام بين الطائفتين الفرنسية والمسلمة ..ثم ينتقل كاتب التعليق إلى عبارة ... إنّه "خوف" يجب أن نحارب ضدّه، وليس عدوًا محددًا: فهم القتلة الذين يصنعون القانون"(http://archives.ecpad.fr/collection-2/algerie/v/page/3)لكن الفيلم حاول إعطاء الصور النمطية للثورة الجزائرية بإسقاط مغالطات على جناحيها السياسي والعسكري – جبهة التحرير وجيش التحرير -، عن طريق استعراض الوحشية الثورية في التعامل مع السلطات الفرنسية من جهة، والشعب الجزائري، وهي استراتيجية منهجية جاءت كردود أفعال لتبريرات واهية لمختلف الأنشطة الثورية التي

صورة رقم 06: لقطة توضح سقوط أحد أعمدة الكهرباء

صورة رقم 07: لقطة توضح قطار مرمى بجانب خط السكة الحديدية

أطلق عليها المعلّق في الفيلم: بأعمال الفلّاقة والبربرية وأحيانا أعمال الإرهابيين، على غرار قطع أسلاك الأعمدة الكهربائية (صورة رقم 06) وتفجير خطوط السكك الحديدية (صورة رقم 07) -التي اعتُبرت سابقا في الحرب العالمية الثانية بطولات فرنسية تم تجسيدها في فيلم معركة السكّة la battaille du Rai، للمخرج الفرنسي روني كليمون René Clément سنة 1946، أيام التصدي للمد النازي - ويأتي الدور بعدها على طرح المفاهيم المؤكدة

صورة رقم 08: عمليات إنزال الجيش الفرنسي

صورة رقم 09: عمليات تمشيط للجيش الفرنسي

للخوف من التصعيد الثوري، في عمليات الإنزال العسكرية، للحفاظ على الجزائر الفرنسية بعبارة المعلّق (لكن فرنسا تردّ) مثلما توضّحه (الصورة رقم 08)، وعمليات محاصرة القرى والمداشر التي كانت تعتبرها مناطق لإمداد الثورة (صورة رقم 09).

1- خاتمة:

إن التحليلات والاستنباطات التي تم إدراجها في مضمون الدراسة، في إطار توظيف المصطلح في فكر الأنتلجنسيا الفرنسية بين الكتابة التاريخية والصناعة السينمائية، تؤدي بنا إلى استخلاص مجموعة من النتائج التي تجيب عن التساؤل الرئيسي الذي نفهم من خلاله توجهات فكر الأنتجلنسيا الفرنسية في تمظهرات التوظيف المنهجي والاستراتيجي للمصطلح سواء بالنسبة للكتابات الأكاديمية، التي تحيلنا مباشرة إلى أساس الانتماء كمسار وقاعدة رئيسية في تحديد وضبط البضاعة الفكرية المراد عرضها للجمهور، حيث لاحظنا أن الكتاب الفرنسيين اعتمدوا الموضوعية في الطرح بشكل عام من حيث التطرق إلى موضوع حساس جدا لفترة استعملت على إثرها الإمبراطورية الفرنسية كل الطرق للحفاظ على الجزائر، لكن لاحظنا في محطات عديدة كيف تستعمل الطبقة الفرنسية المثقفة لبعض المصطلحات التي تنمّ عن الانحياز الواضح للجهة الأخرى من البحر المتوسّط، ونفس الشيء تقريبا بالنسبة للصناعة السينمائية، التي تراءت بوضوح في الانتاجات الفيلمية التي تم عرضها وتحليلها، مع تقديم استنتاجات تصب في خانة الدعاية والتغليط المحوري لوقائع وأحداث حرب التحرير الجزائرية، باتباع إجابات عن التساؤلات الفرعية على النحو التالي:

- أسهمت الدراسات والأبحاث الفرنسية، ذات الصلة بموضوع الثورة الجزائرية بالمنظور السينمائي، في تقديم وإثراء جوانب مختلفة من الوقائع التي تبقى مسجلة في التاريخ، حتى وإن غلبت عليها ميزة الذاتية في بعض المحطات، لكن تساعد بدرجة كبيرة في إجراء إسقاطات تنظيرية مهمة من جهة، وتفتح المجال أما التعمق أكثر أمام الباحثين من جهة أخرى لدراسة متغيرات إضافية وجديدة متعلقة بموضوع السينما في الثورة التحريرية.

- اشتغال المصطلح في الأنتلجنسيا الفرنسية مضبوط من حيث الصياغة، وواضح من حيث الهدف، حتى وإن كانت الغاية العلمية تحتّم طابع الموضوعية والحياد، لكن الانتماء عنصر جوهري في تشكيلات الرأي المبني في أبجدياته على استعراض الحقائق.

- تضمنّت الانتاجات الفكرية من أعمال أدبية وصناعات سينمائية، وضعت ركائزها الطبقة المثقفة الفرنسية في إرساء القوة الكلاسيكية عبر التاريخ، وإضفاء لخدمات الانتماء للبقاء في الريادة مع الحفاظ على الصورة الممجدة لفرنسا كدولة عظمى، وهي استراتيجيات تقل حدّتها في الدراسات الأكاديمية باعتبار الكم المعلوماتي الهائل الذي تنقله، وتشتّد حدة خطاباتها في الصناعة السينمائية، التي تعطي قراءات واضحة للدعاية الاستعمارية الساعية للحفاظ على ديمومة العالم المتطوّر عبر التاريخ، وحتمية التبعية بالنسبة للعالم الثالث.

الإحالات والمراجع.

1- ماري تيريز جورنو، ترجمة فائز بشور: معجم المصطلحات السينمائية، تقنية الكتابة في السينما، المؤسسة العامة لسينما دمشق، سوريا، 2001، ص87.

2- أشرف شتيوى، السينما بين الصناعة والثقافة، دراسة نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص23.

3- Pascal Ory and Jean-François Sirinelli, Les Intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours, Armand colin, Paris, 2002, p 10.

4- عامر مصباح، معجم مفاهيم العلوم السياسية والعالقات الدولية، ط1، الجزائر: مكتبة الشركة الجزائرية بوداود، 2005، ص 81.

5- بشار قويدر، فلسفة الإعلام (دراسة حول المفاهيم والخصائص) نموذج الجزائر، الإعلام ومهامه أثناء الثورة، دار القصبة الجزائر، 2009، ص 105-106

6- Violaine Challéat, le service cinéma des armée, revue 1895, Mille huit cent quatre-vingt-quinze, n°55 juin 2008, p174.

7- M.chellali, La fin du colonialisme ou « la fin de la guerre d'Algérie » ?, https://blogs.mediapart.fr/edition/le-chaos/article/210212/la-fin-du-colonialisme-ou-la-fin-de-la-guerre-dalgerie, date de consultation : 15/05/2020.

8- Rachid Boudjedra, Naissance du cinéma Algérien, 1971, p7.

* ستيفان لابيدوفيتش (Stevan labudovic 1926-2017) المصوّر الشخصي للرئيس اليوغسلافي جوزيب تيتو، ساهم في تصوير ونقل الأحداث المهمة في تاريخ الثورة الجزائرية، بداية من التحاقه بصفوف جيش التحرير الوطني سنة 1959، وبقي مرتبط بالقضية الجزائرية إلى غاية الاستقلال، لمزيد من المعلومة يمكن الرجوع للموقع:
http://alger.mfa.gov.rs/newstext.php?subaction=showfull&id=1511634210&ucat=19&template=Headline&s

9- جورج سادول، ترجمة وتحقيق ابراهيم الكيلاني، فايز كم نقش، تاريخ السينما في العالم، عويدات للنشر والطباعة، 1968، ص 513.

10- Olivier Hadouchi, Cinéma et propagande française durant la guerre d'Algérie, https://www.nonfiction.fr/article-3927-cinema-et-propagande-francaise-durant-la-guerre-dalgerie.htm, date de consultation : 22/06/2020.

11- Sébastien Denis, le cinéma et la guerre d'Algérie, la propagande à l'écran (1945-1962), Editions Sedia Alger, 2009, p10.

12- LOI N° 99-882 du 18 octobre 1999, relative à la substitution, à l'opération effectuée au nord d'Afrique, à la guerre d'Algérie.

13- حرب الجزائر تلقي بظلها الطويل على باريس (2 - 2)، لماذا انتظر البرلمان الفرنسي حتى عام 1999 ليعترف بالواقع التاريخي؟، مقال مستخرج من الموقع، https://www.albayan.ae/paths/books/2002-12-10-1.1369823، تاريخ الاطلاع: 2020/05/10.

14- Jean-Pierre Bertin-Maghit, Lettres filmées D'ALGERIE: Des Soldats à la caméra (1954-1962), Nouveau monde editions, 2015, p13.

15- Ali Aid, L'ALGERIE dans le jeu du cinéma français 1897-1962, Editions SNED, 2017, p 89.

16- Stéphanie TROUILLARD,Les restes de 24 combattants tués lors de la colonisation française sont arrivés en Algérie,https://www.france24.com/fr/20200703-les-restes-de-24-combattants-tu%C3%A9s-lors-de-la-colonisation-fran%C3%A7aise-sont-arriv%C3%A9s-en-alg%C3%A9rie?fbclid=IwAR2fwkvTqhGp-xK3_J3OiFteqXtoQ8OVLrYRoeSyv7vQD1k1ofObWu_mQ8I, du 03/07/2020, date de consultation : 07 à 04/07/2020.

17- José Castano, Colonisation de l'Algérie, les raisons de la conquête, Revue Méthode N°09, Octobre 2018, p94.

18- https://www.ecpad.fr/collections/algerie/ date de consultation 15/04/2020.

19- http://archives.ecpad.fr/categorie/collections-2/algerie/videosalgerie/page/3 date de consultation 20/06/2020.