الدعاية البسيكولوجية عبر المنشورات والفوتوغرافية العسكرية للمصلحة السينمائية للجيش الفرنسي إبان حرب التحرير الجزائرية

عبد الغني ارشن
أستاذ باحث
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة مولود معمري
-تيزي وزو -

ملخص

الصور الفوتوغرافية، الملصقات والشعارات، من بين أشكال ووسائل الدعاية الاستعمارية الفرنسية التي كان لطبيعتها ازدواجية الخطاب من ناحية الرمزية، وهذا لما يرمز للسلطة الاستعمارية من جهة وجيش وجبهة التحرير الوطني من جهة أخرى. وكما تميزت بالتلاعب والتضليل الذي كان دائما أساس تصميم الخطابات الأيقونية الدعائية من صنع التقنيين الضباط المتخصصين في الدعاية النفسية الاستعمارية للمصلحة السينمائية للجيش الفرنسي، إذ استخدمت الملصقات والصور الفوتوغرافية بشكل مكتف وعلى نطاق واسع في التمثيل الايجابي للاستعمار، ببناء صور مثالية للمشروع الاستعماري الفرنسي من ناحية، ومن ناحية أخرى حملت صور سلبية و ظالمة لجيش التحرير الوطني وما يرمز له. إن الهدف من ذلك كان هو التأثير على أذهن الجزائريين والفرنسيين أنفسهم بترسيخ صور نمطية تتماشى مع أيديولوجية المشروع الاستعماري.

الكلمات المفتاحية: ، الجيش الفرنسي، حرب التحرير، الدعاية البسيكولوجية، المصلحة السينمائية، المنشورات الفوتوغرافية.

Résumé

Photographies, affiches et slogans sont parmi les formes et les outils de la propagande coloniale française, leurs natures étaient caractérisées par un double discours dans la représentation symbolique et significative de l'autorité coloniale d'un côté, et de l'armée et de front de libération national d'un autre côté, leurs aspect manipulateur et trompeur a été toujours la base de leurs conceptions, ils ont été conçus par les techniciens de la propagande psychologique coloniale du service cinématographique des armées. Les affiches et les photographies ont été abondamment utilisées dans la représentation idéale et positive du colonialisme en construisant des images positives du projet colonial français, mais elles portent un contenu implicite négatif et despotique de l'Armée de Libération Nationale et de ce qu'il représente, en essayant d'influencer les esprits des algériens et des français eux-mêmes avec des stéréotypes compatibles avec l'idéologie du projet colonial.

Mots clefs: ALN, Affiches, FLN, Photographies, Propagande coloniale française, Service cinématographique des armées.

مقدمة

منذ اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية عملت السلطات الاستعمارية الفرنسية على فرض الرقابة الشديدة على كل وسائل الإعلام و السينما، من اجل التحكم ومنع كل ما ينشر عبر الصحافة المكتوبة و الإعلام السمعي البصري، إذ فرضت رقابة شديدة على كل مضامين المقالات و الروبورتاجات التليفزيونية رافضة لكل صورة تعرض واقع الحرب أو تشير إليها و لو رمزيا، و في المقابل وضعت إستراتيجية اتصالية دعائية قائمة على تشويه صورة الثورة التحريرية عبر هياكل دعائية متخصصة في الدعاية البسيكولوجية عبر الصورة،اين السلطات العسكرية الفرنسية بالجزائر أسست مركز سينماتوغرافي من أجل متابعة التطورات الواقعة في الساحة العسكرية والسياسية عن قرب في الجزائر. وبحرص من حكومة "مولي" "Mollet" تم تأسيس رسميا "مركز الإنتاج السمعي البصري" سنة 1956 والذي كان تحت وصاية "مكتب العمل البسيكولوجي" "bureau d'action psychologique"، لتصبح بذلك للصورة أهمية بالغة جدًّا في الحرب البسيكولوجية التي خاضتها السلطات العسكرية والمدنية ضد جبهة وجيش التحرير الوطني الجزائري.و في نفس السنة تم تزويد المركز بتجهيزات و موظفين و إداريين تابعين للمصلحة السينمائية

للجيش في الهند الصينية و ألمانيا أين هذه الأخيرة لديها تجهيزات سينمائية ذات نوعية متميزة، اذ هذه التجهيزات سمحت بتجهيز مخابر الصورة المتواجدة في الثكنة العسكرية "مارتيمبري" "Martimprey" بالجزائر "Alger" و هذه المصلحة كانت موجهة من قبل النقيب "روي" "Rouy" [1]الذي كان مسؤول المصلحة السينمائية و الفوتوغرافية للجيش في الهند الصينية و التي تضم صحفيين متخصصين في الفوتوغرافية و السينما و طاقم من التقنيين في التركيب و الصيانة، لتقوم بإنتاج أشرطة فوتوغرافية و فيلمية دعائية تخدم المشروع الاستعماري في الجزائر موجه للأعلام المدني في فرنسا و الجزائر، كما كانت أيضا توظف عبر الحمالات الدعائية الموجهة للجزائريين في مختلف مناطق الجزائر التي كان ينظمها مكتب العمل السيكولوجي.

1- أيديولوجيا الدعاية الاستعمارية الفرنسية عبر المنشورات والملصقات العسكرية إبان حرب التحرير الجزائرية.

وظفت المنشورات والملصقات الدعائية العسكرية في حرب التحرير الجزائرية للتهجم بصفة مباشرة على جبهة التحرير الوطني وجيش التحرير بوصفهما بالإرهابيين، والخارجون عن القانون.غير أنها أعطت صورة ايجابية لفرنسا، مؤسساتها العسكرية والمدنية وهذا ما جسدته المنشورات "Tracts" العسكرية

الموزعة على الجزائريين إبان الحرب التي احتوت على خطابات أيقونية و نصية من رسومات، أشكال و رموز مختلفة من جهة، و عبارات و نصوص وفوتوغرافيا من جهة أخرى، امتزجت بالألوان في بعض منها و اقتصر البعض الأخر على اللون الأبيض و الأسود. درست المصلحة البسيكولوجية للجيش كل التقنيات للتأثير عبر الصورة باستخدام الألوان لخلق التأثير البسيكولوجي على الأفراد والجماعات بما سمته " سلطة الألوان" "Pouvoir des couleurs" التيتم توظيفها في الكتابة والرسم.هذا ما أكدته التجارب العلمية للمصلحة التي بينت أن تأثير الألوان يكون بحسب الترتيب و السلم التالي:

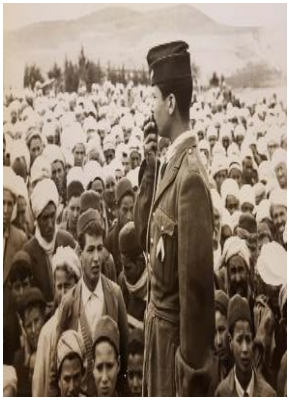
رقم الترتيب	اللون	رقم الترتيب	اللون	رقم الترتيب	اللون
01	**الاسود** على **الأبيض**	05	**الأبيض** على **الأحمر**	09	**الأحمر** على **الأصفر**
02	**الأسود** على **الأصفر**	06	**الأصفر** على **الأسود**	10	**الأزرق** على **الأبيض**
03	**الأحمر** على **الأبيض**	07	**الأبيض** على **الأزرق**	11	**الأبيض** على **الأسود**
04	**الأخضر** على **الأبيض**	08	**البيض** على **الأخضر**	12	**الأخضر** على **الأحمر**

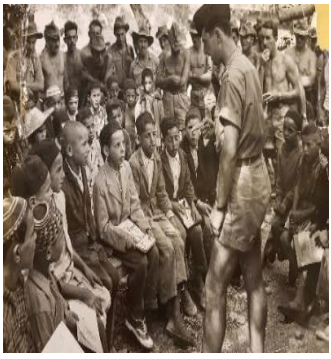
- جدول يبين التسلسل والترتيب بحسب الاولوية في اختيار ألوان النص و الحامل الموظف في التقنيات

الدعائيةالبسيكولوجيةللمنشورات الدعائية العسكرية وفقا للتعليمة رقم 2 لمكتب الوزير المقيم بالجزائر [2]

كان اختيار لون الكتابات و الأشكال و الرسومات و كذا لون الورق و المساحات المخصصة للمنشورات و الملصقات يراعي التدرج وفق الترتيب في الجدول أعلاه.وفقا لمكتب الدعاية البسيكولوجية يكمن الهدف من هذه التقنيات في خلق الصدمة و ضرب نفسية المتلقي و تكوين ذاكرة بصرية أو سمعية "mémoire visuelle ou auditive" بالقوة التعبيرية للصورة أو العبارة الموظفة. كما كان يجب على الصورة أن تتكلم و تخاطب أما العبارات الكتابية واللفظية فدورها هو عرض صورة واضحة، فبحسب هذا التصور للاستراتيجية الدعائية فتكمن الإشكالية في كيفية تحويل فكرة أو تصور ما بسيط إلى صدمة بصرية أو بسيكولوجية "choc optique ou psychologique"؟، فالنص في الملصق "l'affiche" يأتي فقط كتدعيم توضيحي، يجب أن يكون في الموضع والرتبة الثانية بعد الصورة لكون هذه الأخيرة تترسخ في الذاكرة بسرعة وعمق أكثر من النص[3]. ضمن هذا الإطار سخرت الإدارة الاستعمارية كل الوسائل البشرية والمادية من أجل إنجاح الإستراتيجية الدعائية عبر الصورة، أين ظهر و يتضح ذلك عبر التعليمة الإدارية العسكرية

رقم:2.387 المؤرخة في يوم 25 أوت 1956، التيسخرت كل الإمكانيات و الظروف اللازمة من أجل إنجاح الدعاية التي ورد في العبارة التالية: " الوزير المقيم بالجزائر وضع فرقة من الضباط المتخصصين في العمل البسيكولوجي على سكان المناطق الريفية تكون تابعة للمنطقة العسكرية العاشرة، التي تم تجربتها في منطقة القبائل الكبرى... من بين أجهزة الدعاية "public-adress" و "mégaflex" و "appareils de projection"..."."[4] كم أقامت السلطات العسكرية بحمالات دعائية بسيكولوجية مكثفة عبر مدن وقرى الجزائر لعزل الشعب عن الثورة تحت شعارات " الصمت خطر" "le silence est un danger" و "الصمت جريمة" "le silence est un crime" و "الكلام ضد المتمردين يطرد الجريمة" "La parole contre la rébellion chasse le crime"،كما أعطيت للمكاتب البسيكولوجية المحلية إمكانية إضافة شعارات و جمل وفق ما يتماشى مع الوضع المحلي للنواحي التابعة لها وهذا ما بينته الصور التالية عن الحملات الدعائية العسكرية:





ثلاثة صور فوتوغرافية أرشيفية[5] من الحملة الدعائية البسيكولوجية للجيش الفرنسي سنة 1956

استخدمت المكاتب البسيكولوجية في تصميم الملصقات والمنشورات الدعائية باللغتين: العربية العامية والفرنسية تم مراعاة تقديمها بشكل مبسط قصد تسهيل الفهم والاستيعاب المباشر

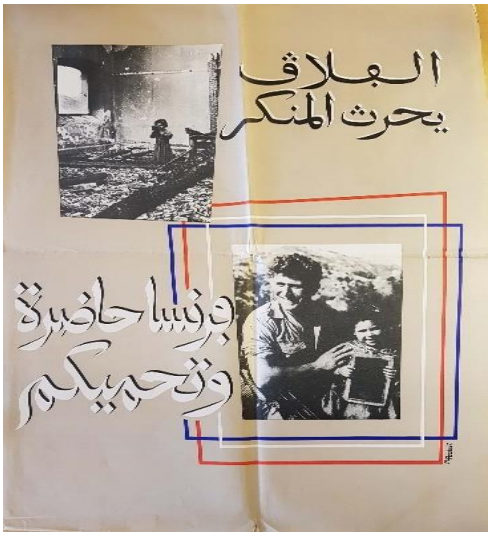
للمضامين النصية. كما اعتمدت أيضا وبشكل أساسي على الرسومات والصور الفوتوغرافية.

حاولنا من خلال هذه العينات المختارة أن نفهم دلالات عرض صورة المشروعين الاستعماري والثوري من جهة ومن جهة أخرى، تحديد صورة ملامح المجاهد الجزائري عبر المنشورات و الملصقات الدعائية العسكرية و ذلك من خلال المحورين التاليتين:

ا - المضامين الأيديولوجية للمشروع الاستعماري والمشروع الثوري عبر الملصقات الدعائية العسكرية الفرنسية:

-الملصق الأول:

تضمنت الرسالة الالسنية في الأعلى " **الفلاقة يحرث المنكر**" تقابله صورة طفلة صغيرة جزائرية تمسك لوحة وسط خراب لقسم مدرسة احترقت بالكامل، مما يدل على أن المجاهدين بثورتهم لا يحصدون سوى الدمار للعلم ولأبرياء الذين هم الطفولة. في حين جاءت الرسالة الثانية بالتضاد في شقيها الالسني والايقوني، إذ وردت عبارة "**فرنسا حاضرة وتحميكم**" مصحوبة بصورة فوتوغرافية تظهر فيها نفس الطفلة الجزائرية بلوحتها بين أحضان جندي فرنسي وهما يبتسمان،



الملصق الأول

<u>الملصق الثاني</u>

ملصق1و 2[6].

حيث يدل مضمون الصورة أنها في أمان وحماية معه. إضافة إلى ذلك فإن الصورة الفوتوغرافية محاطة بثلاثة مربعات بألوان العلم الفرنسي:الأبيض،الأحمر و الأزرق مما يوحي بأن الأمن و الحماية تحت راية فرنسا و ليس في ظل الثورة الجزائرية. **-الملصق الثاني:** يحتوي تصميمه الدعائي على ثلاثة محاور أساسية؛ يتضمن المحور الأول من الجهة اليسرى على أربعة صور فوتوغرافية تعرض التشييد والرقي والامن تحت عنوان "**الحياة**" لدلالة على فرنسا. في حين يحتوي المحور الثاني الذي يتوسط الملصق على عنوان رئيسي: "**يا جزائري اختار**" مرفق بعنوان فرعي: "**الجيش الفرنسي يحميك، معه اطرد المجاهد**". يحمل هذا الخطاب الالسني في دلالاته أمرا بالاختيار بين فرنسا والمجاهدين بينما يمثل عنوان الإشارة (العنوان الفرعي) إجابة مباشر، تنصح بالاختيار الأحسن والصائب الذي يتمثل في الجيش الفرنسي الذي يوفر الحماية،الأمن والمستقبل. أما المحور الثالث فتضمن بدوره أربعة صور تمثل خراب وحرق جثث تحت عنوان "**الموت**" للدلالة عن أن مشروع المجاهدين و الثورة التحريرية هو الموت للشعب. خلاصة ذلك أن الرسالة العامة للملصق الدعائي هو أن ما تبقي للشعب سوى الاختيار بين المشروعين الحياة (فرنسا) و الموت (الثورة).

ب - دلالات رسم ملامح المجاهد في المنشورات الدعائية العسكرية أثناء حرب التحرير الجزائرية:

رسم 3.4.2.1[7]

كانت الدعاية البسيكولوجية عبر المنشورات تهدف إلى الحط من قيمة الخصم وتدمير سمعته وصورته عند الرأي العام الجزائري و الفرنسي من خلال توظيف لرسم يظهر ضمنه المجاهد على هيئة قاتل و إرهابي لأنه خارج عن القانون. يوحى الرسم الأول و الثاني في أعلى الجدول بصفة مباشرة على أن المجاهدين تحت راية العلم الجزائري مجرمون، تم الإيحاء بذلك من خلال رسم بركة دماء غطست أرجلهم فيها. كما تم تمثيل ملامح و أوجه المجاهد بصورة قبيحة و شريرة تجسدت من خلال عيون تحمل نظرات الحقد و المكر و كذا من خلال رسم أنف طويل للمجاهد لإضفاء طابع استهزائي و سخري على شخصية المجاهد،إضافة إلى ذلك رمزت شخصية المجاهدين من خلال هذه الصور للعنف، المكر،

الخداع و سرقة أموال الشعب لتحقيق ثروة شخصية لا يكترثون لأحوال العائلات البسيطة. كما حاولت الرسومات بناء صورة جد سلبية عنهم حتى تم تشبههم بثعابين وأفاعي قاتلة، في هذا السياق أشار الباحث "كلود ليازو" "Liauzu Claude" قائلا:"... تم رسم صورة جد سلبية لجيش التحرير الذي نعت بكل الصفات القبيحة الذي يرمز للعنف، القتل، التخريب الدمار والوحشية، إذ تم تشبيهه بالحيوان الخطير الذي يهدد حياة الإنسان وكثيرا ما شبه بالعقرب والثعبان"[8].هذا ما أكدته المنشورات الأرشيفية العسكرية الفرنسية في الجانب الايقوني والالسني للرسائل التي تضمنتها بشكل فصحيح ولتوضيح ذلك ارتأينا إلى تحليل دلالة بعض النماذج من المنشورات الأرشيفية(1،2،3،4) [9]المرفقة في الجدول التحليلي التالي:

المنشور(دال)	إحالة المدلول	المنشور(دال)	إحالة المدلول
منشور 1	**الثعبان=** حيوان السم الخطر والموت الهلال والنجمة= الجيش والجبهة **الثعبان=** الجيش والجبهة فجيش و جبهة التحرير الوطني يمثلان الموت و الخطر على المواطن	منشور 3	- **الفلاحين في حرث و زرع الأرض** = العمل الاجتهاد والتطور **وضعية الشخص** =الترصد و الترقب الخلسة المكر **لباس الشخص يحمل هلال و نجمة** = عنصر من جيش التحرير **خنجر احمر**= الطعنة القاتلة منه فجيش التحرير يمثل الخراب لزرع وارض الفلاحين فمشروعهم لا يحصد إلا الموت
منشور 2	**جيش التحرير=** قتلة و إرهابيين **حمام دماء=** ذبح و مجازر و الخطر **اليد=** تصويب الاتهام على جيش التحرير **الشعب=** الضحية **القوات الفرنسية=** الأمن والاستقرار للشعب	منشور 4	**شخص بزي تقليدي** = رجل جزائري في صدمة رفع يديه **جثتين لامرأة وطفل** = قتل لأبرياء **جثة خروف** = الوحشية و البربرية **بيت تحترق=** الخراب و الدمار **ثلاث من عناصر جيش التحرير رمز لهم بالهلال والنجمة=** مسؤولي الجريمة في حق العائلة **أثار أقدام** = بصمات طريق الهروب إلى الجبل

2 - الدعاية البسيكولوجية العسكرية الفرنسية عبر الصورة الفوتوغرافية في ظل حرب التحرير الجزائرية:

وظفت الفوتوغرافية في تصوير الأحداث مع بداية الحرب التحريرية الجزائرية في أول نوفمبر 1954 لتغذية الأخبار سواء في الصحافة المكتوبة أو في التليفزيون كصور إخبارية أدرجت مع المواد الإخبارية الأخرى، مثل المقال الذي نشرته أسبوعية "باري ماتش" "Paris Match" و جريدة "L'Humanité" في يوم 6 نوفمبر 1954 الذي عرض صورة لجندي فرنسي يقوم بتوقيف رجل جزائري بسلاحه و هو مربوط اليدين بالأصفاد و حبل ملتف حول عنقه، فبحسب تعليق الأسبوعية على الصورة فان الرهينة هو "إرهابي" "terroriste"، أما السلاح الذي يتمثل في الرشاش فيعبر عن الحضارة و النظام، في حين التحليل السيمنطيقي"sémiotique" للباحثة "ماري شومينوا" " Marie Chominot" جاء مخالفا لصحفي جريدة "l'Humanité" للصورة المرفقة لمقال أين تعليق الصحفي توقف فقط عند السلاح و لم يكترث بالأصفاد و الحبل اللذان يرمزان للعنف والاستبداد تفاديا للرسالة الكامنة والتي ترمز للحرب التي أعلنت بدايتها إلا أن السلطات لم تعترف بها[10].

لم يكن التصوير الفوتوغرافي حكرا على المؤسسات الإعلامية المدنية، بل دخلت المؤسسة العسكرية في هذا الميدان من خلال إنشاء مصلحة خاصة بالفوتوغرافية و السينما في ربيع سنة

1915[11]، إذ أنتجت صورة فوتوغرافية دعائية خدمت التوجهات الأيديولوجية لهذه المؤسسة العسكرية التي اعتبرت كمؤسسة قوية في الهيكلة التنظيمية الاستعمارية، اذ مع الوقت بنت المؤسسة العسكرية الفرنسية علاقة قديمة مع الذاكرة والتاريخ خاصة مع الجنود اللذين كانوا في احتكاك يومي بمجريات الأحداث، إذ أن الكثير منهم من حاملي الذاكرة التاريخية لحرب التحرير الجزائرية في شكلها المعنوي البسيكولوجي وفي شكلها المادي من صور فوتوغرافية، مواد فيلمية و وثائق إدارية عسكرية مكتوبة، فالكثير منهم ألفوا وكتبوا الكثير عنها في كتب و مذكرات شخصية.

اعتبرت الباحثة "كلير موس كوبو" "Claire Mauss-Copeaux" الجنود الفرنسيين الذين عاشوا احداث حرب التحرير الجزائرية كعناصر فاعلة، شهود و مختصين في القضية اكتسبوا مكانة هامة كونهم هم الذين انتجوا الكثير من الأرشيف المتعلق بتلك الفترة[12]، حيث يعود الأرشيف الفوتوغرافي لتلك الفترة التاريخية لهؤلاء الجنود خاصة مؤسسة "Fox Movieton" التي قامت في ديسمبر 1955 بنشر صور مقتل جزائري من قبل عنصر من قوات الأمن الفرنسية مما أدى بالسلطات الفرنسية إلى منع أي تصوير دون رخصة من المصلحة السينمائية للجيش. انجر عن هذا الإجراء احتكار الجنود العاملين في المصلحة الفوتوغرافية للجيش الفرنسي

للتصوير الفوتوغرافي في الجزائر، إذ احتكم التصوير الفوتوغرافي لسياسة الدعائية العسكرية، حيث يجب أن يراعي التصوير تعليمات المكتب البسيكولوجي. تم توظيف مصورين محترفين في المصلحة الفوتوغرافية من قبل الضباط المكلفين بالدعاية، كما أن معظم الصور التي تم انتاجها كانت موجهة للصحافة المدنية و الصحافة العسكرية مثل:" bledو"hebdomadaire des forces armées" [13].

إن الهدف من إنتاج الصور الفوتوغرافية لم يقصر في إعلام المسؤولين العسكريين بواقع الأحداث في الجزائر وإنما كان أكثر من ذلك لان الهدف الأساسي كان في فرض أيديولوجية المشروع الاستعماري المتمثل في الجزائر الفرنسية وإقناع الرأي العام بأهمية والدور الإيجابي للسياسة السلمية من خلال توظيف شعارات: "الجيش يحمي"، "يبني"، "يقدم الخدمات الصحية والإدارية"[14] و عليه دخلت المؤسسة العسكرية الاستعمارية في العمل البسيكولوجي " Action Psychologique" التابعة مباشرة للكولونيل "لاشروي" "Lacheroy" الذي تبنى إستراتيجية دعائية " une stratégie de propagande" موجهة للشعب الجزائري خاصة و الجنود الفرنسيين أنفسهم، أين تكوين 156 ضابط متخصص في الدعاية عبر مختلف الوسائل مثل: المنشورات، الأفلام، الملصقات و غيرها عالجت و طرحت أفكار بأساليب تقنية دعائية استندت على تجارب ميدانية لدراسة تأثير المضامين الفوتوغرافية على السكان

المسلمين في الجزائر من ناحية اهتمام و ميولهم الثقافية و العقائدية و الاجتماعية[15].

إلى جانب احتكار المؤسسة العسكرية للتصوير الفوتوغرافي فان السلطات الفرنسية فرضت رقابة شديدة على وسائل الإعلام خاصة الصحافة المكتوبة، حيث تم التحكم في كل ما تنشره أخبار و صور عن حرب التحرير. في 7 نوفمبر 1955 عقد "جاك سوستال" "Jacques Soustelle" اجتماع مع مدراء الصحف كل من الجزائر و تونس و المغرب لتوصيتهم عن كيفية عرض و نشر الأخبار المتعلقة بأحداث الجزائر، حيث خلص بفرض الرقابة على كل ما ينشر في الصحافة المكتوبة، بالإضافة إلى فرض قرار ينص على عدم تعدى الأخبار المتعلقة بأحداث الجزائر أربعة أعمدة. خضعت المعلومات والأخبار التي تكتب في الصفحة الأولى والأخيرة للفحص والمعاينة الدقيقة من قبل الحكومة العامة في الجزائر أو مصلحة العمل البسيكولوجية، كما كان يتم التأكد من صحتها من قبل هذه المصالح و وكالة الإنباء الفرنسية[16].

أنتجت المصلحة السينمائية للجيش عدد كبيرا من الصور الفوتوغرافية لتحقيق أغراضها الدعائية، فمثلا بالغ معدل الصور الفوتوغرافية لكل شهر في سنة 1957 مثلا حوالي 1000 صورة [17]. خضع اختيار مواضيع التصوير لأجهزة فوتوغرافية تتماشى مع

العقيدة الاستعمارية التي تعرض السلم وتتفادى صور الحرب في فترة حرب بشكل ذكي واستراتيجي تماشيا مع أهداف العمل البسيكولوجي "Action Psychologique" التي وضعت كل الإمكانيات المدية والبشرية المتعددة من أجل التأثير على رأي العام بما يتوافق مع ما تم تسطيره من قبل الحكومة[18] فالمنظرون للإستراتيجية العسكرية السلمية "pacification" ركزوا على توظيف الصورة بكل أشكالها لكون الأغلبية الساحقة من الجزائريين أميين لا يعرفون لا القراءة و لا الكتابة، لذا اعتبروا الصورة "l'image" الوسيلة الوحيدة المأثرة والفعالة في تمرير الفكر الاستعماري، كون أن استيعابها و فهمها يكون آني و مباشر[19].

من بين المواضيع التي استلهمت الجنود الفرنسيين أثناء عرضها الدعائي، نجد ما تم تسميته "le thème du Baroudeur" من إعداد و إخراج "مارك فلامونت" "Marc Flament" الذي يعرض صور جنود المضاليين المرافقة لفرقة الكولونيل "بيجارد" "Bigeard" التي نشرت في الصحيفة العسكرية "Bled" ، حيث أطرت العمليات العسكرية للجنود في اماكن طبيعية شاسعة في الجبال تبرز القوة، الشجاعة و القدرة على المقاومة و التحمل الجسدي الكبير للجنود، فاللقطات تعبر عن صورة واحدة للحرب و هي البحث عن العدو و القصف الجوي عبر الطائرات باستعمال القنابل الحارقة "النبالم"

"bombes au napalm" التي تبرز الإمكانيات و قوة الفرقة العسكرية[20].

كانت مشاهد القتال في الحرب و المعارك قليلة جدا في التصوير الفوتوغرافي سواء عند المصورين المحترفين أو الجنود الهواة، حيث لجأوا للتعبير عنها بصيغة غير مباشرة عن طريق عرض قوافل الشاحنات العسكرية، المروحيات و الطائرات التي تعبر عن القوة العسكرية الفرنسية. كما تم عرض نجاح العمليات العسكرية و المعارك ضد جبهة و جيش التحرير الوطني من خلال تصوير أسلحة العدو المسترجعة، أما التصوير الجثث كان مخصصا لضباط قسم الأمن والاستعلامات العسكرية و ذلك وفقا للتعليمة العسكرية المؤرخة يوم 14 أفريل 1954 و 25 اكتوبر1956، اللتان تلزمان المنع الكلي لأي تصوير للعمليات العسكرية، إلا ضباط المخابرات و الأمن[21].

أما فيما يخص تصوير الموت والجثث أثناء وبعد المعارك فكان شبه غائب بالنسبة للموتى والضحايا الجزائريين، ذلك بسبب الرقابة التي تمنع تصوير وعرض هذه المشاهد، أما بالنسبة للموتى الفرنسيين فأعطيت لهم أهمية كبيرة كشهداء الأمة والواجب، حيث تم تصوير جنازاتهم من قبل "مارك فلامنت" "Marc Flament"، المصور الوحيد الذي كان مرخص له بالتصوير الفوتوغرافي من أجل تقديم صورة جميلة عن أبطال الأمة الفرنسية

لتخليد ذاكرتهم وفقا لما تم تسميته "بالموت الجميل" "belle mort"[22].

في حين لم يتم تطبيق نفس التقنيات في التصوير على جثث المجاهدين الجزائريين، إذ أن معظم الجثث صورت لغرض التعرف عليها من قبل قسم الاستعلامات وكذلك لأغراض دعائية إعلامية. كما أن معظم الجثث التقطت بلقطات متوسطة أو مقربة ولكن تصويرها بلقطات قريبة (اللقطة كبيرة والكبيرة جدا) غائبة تماما، إذ أن السلطات العسكرية رجحت ذلك لعامل نقص الخبرة وأن الجثث المشوهة تم تفاديها لاعتبارات أخلاقية، إلا أن الأسباب الحقيقة تدخل في إطار إستراتيجية المنع وتفادي الصور الصادمة التي تبرز حقيقة الحرب، في حين تم تصويب عدسة الآلة الفوتوغرافية على جثث الحركي التي صورت بكل أنواع اللقطات مما يبين طبيعة الإستراتيجية الدعائية الاستعمارية في التعاطي مع الأحداث بالصورة الفوتوغرافية. لتوضيح الفكرة أكثر قمنا في هذا العرض بإعداد مقارنة بالصور الفوتوغرافية الأرشيفية لمصلحة الفوتوغرافية للجيش الفرنسي لتحديد طبيعة للقطات المعتمدة في تصوير جثث مجاهدين وجثث جزائريين الذين قتلوا من طرف جيش التحرير بحسب الادعاء الفرنسي.

1 -صور فوتوغرافية لجثث مجاهدين قتلوا في عملية عسكرية في تمنسة عام 1958[23]

2 -صور فوتوغرافية لعملية عسكرية في وادي ميرزا في منطقة القبائل في 24 /1957/09[24]:

تكمن أيديولوجية التصوير الفوتوغرافي الاستعماري في طبيعة اللقطات و زوايا التصوير المعتمدة في التصوير الصور الملتقطة، التي لا تركز على الجثة من ناحية التأطير و الزاوية، حيث أطرت في بعض الأحيان بلقطات متوسطة و أحيانا أخرى لم تعطى في اللقطات الجامعة أهمية للجثة و ذلك لإخفاء و تفادي ظهور الجروح و الصدمات. إلا أن إستراتيجية تصوير جثث الأشخاص الذين قتلوا على يد المجاهدين كان بالعكس، يكمن الاختلاف في مضمون اللقطات القريبة، لقطة صدرية ولقطة كبيرة التي تدخل في الأنواع والأساليب الاتصالية المأثرة عبر الصورة لخلق الصدمة "Choc" كما

أشرنا إليها سابقا. يعد هذا التوظيف عنصر أساسيا وجد هام لفهم التصوّر الاستعماري لدعاية عبر الصورة، باختيار هذه اللقطة (اللقطة القريبة) في هذا الموضع ينتج عنه تعاطف أكثر مع الضحية واستنكار للجريمة.

في الختام يمكننا القول أن الصورة الفوتوغرافية و المنشورات العسكرية من بين الوثائق الأرشيفية التي استعملت من قبل السلطة الاستعمارية الفرنسية في دعايتها الثورة التحريرية الجزائرية وفقا لتصوّرها الأيديولوجي الخاص إزاء الأحداث، مما يستوجب علينا معاينتها من النواحي التقنية و التعبيرية من أجل الفهم و الضبط السليم للتصور و البناء الخاطئ للحقائق التاريخية الذي تضمنته هذه المنشورات و الصور الفوتوغرافية، اذ في الطرح الحالي للقضية بعض الأفلام الفرنسية ومعارض الذاكرة عرفت كيف تستعمل هذه الصورة الأرشيفية لتكيفها مع أيديولوجيا الطرح السياسي و الإعلامي و التاريخي الراهن في فرنسا أي لتتوافق مع الطرح الجديد لقضية الحرب التحريرية الجزائرية في سياق الفكر الممجد للتاريخ الاستعماري الفرنسي المكرس عبر قانون 23 فيفري 2005 الذي صادق علية البرلمان الفرنسي، لذا من الضروري تكوين ثقافة الصورة لدى الجمهور الجزائري قصد قراءة محتوياتها ومعرفة كيفية قراءة مضامينها ورسائلها التي تحملها، لأن ثقافة الصورة تعتبر جدّ جوهرية في ظل التطور

التكنولوجي لوسائل الإعلام والاتصال بالخصوص التطور الحاصل في تقنيات عرض، البث والتحكم في الصورة.

المراجع والمصادر:

(1) -Sébastien Denis, l'état, l'armée et le cinéma pendant la guerre d'Algérie: des origines du conflit a la proclamation de l'indépendance (1945-1962) , thèse de doctorat en histoire de l'art et archéologie, université Paris1-Panthéon-Sorbonne, Décembre 2004,p.79

(2) -1H 2533 Dossier n°1, document de propagande 1956 (sans date exacte), note d'information n°2 concernant la technique de l'action psychologique, p.3, cabinet du ministère résidant en Algérie, archives de service historique de la défense SHD, château de Vincennes.

(3) -1H 2533/D1, notice technique- document de propagande 1956, Op.Cit, p.2,archives de service historique de la défense SHD, château de Vincennes.

(4) -1H 2533/D2, note de service n°2.387, le Général de la Division Jean Noiret, 25 aout1956, archives de service historique de la défense SHD, château de Vincennes.

(5) - Ibid.

(6) - Ibid.

(7) -1H 2581, tracts et affiches de propagande militaire français, archives de service historique de la défense SHD, château de Vincennes.

(8) - Claude Liauzu, colonisation, droit d'inventaire, éditions Armand Colin, Paris, 2004, p.335.

(9)-1H 2581, Op.Cit

(10)-Marie Chominot, (dir) Mohammed Harbi, Benjamin Stora, « le film de la guerre, les débuts de la guerre d'Algérie dans l'hebdomadaire illustré paris Match novembre 1954- juillet 1966 », la guerre d'Algérie, éditions Hachette, Paris, 2004, pp. 833-834.

(11)-Laurent Véray, (dir) Sébastien Denis, Xavier Sené,« les images d'actualité de la grande guerre », image d'Armées, un siècle de cinéma et de photographie militaires 1915-2015, paris, CNRS Editions, 2015, p.18.

(12) - Claire Mauss-Copeaux, à travers le viseur, images d'appelés en Algérie 1955-1962, Lyon, Editions Aedelsa, 2003, p.120.

(13)- Claire Mauss-Copeaux, (dir) Mohammed Harbi, Benjamin Stora, « photographies d'appelés de la guerre d'Algérie », la guerre d'Algérie, Paris, éditions Hachette, 2004, p.807-808.

(14) -Pierre Miquel, la guerre d'Algérie, images inédites des archives militaires, Paris, Editions Chêne, 2001, p.235.

(15) -Claude Liauzu, Op.cit, p.335.

(16) - Marie Chominot, guerre des images, guerre sans image ? Pratiques et usages de la photographie pendant la guerre d'indépendance algérienne (1954-1962), volume 1, sous la direction de Benjamin Stora, thèse de doctorat histoire,

Ecole doctorale pratiques et théoriques du sens université Paris 8, 2008, pp. 78-79.

(17) - 1H 2424/D3, fiche n° 2058 SCA/ AL, à l'attention de monsieur le colonel UZUREAU, fonctionnement de la S.C.A d'Alger durant l'année 1957. Archives historiques de la défense Vincennes.

(18) - Villatoux Paul, « le colonel Charles Lacheroy, théoricien de l'action psychologique », in Jean-Charles Jauffret (dir.), des hommes et des femmes en guerre d'Algérie, éditions Autrement, Paris, 2003, p. 395.

(19) - Marie Chominot, Op.cit, pp. 439-440

(20) - Claire Mauss-Copeaux, Op.cit., p.812.

(21) - 1H 2515/D1, Notes de service émises par le 2em Bureau, 14 avril 1954 et 25 octobre 1956, Archives de service historique de la défense, château de Vincennes.

(22) -Claire Mauss-Copeaux, Op.cit., pp.830-831.

(23) - D 163-14, photographies de Arthur Smet, Opération 8e RIM à Tamensa,01/01/1957 au 31/12/1958, Archives photographiques ECPAD Agence d'Image de la Défense, Fort d'Ivry.

(24) - FLAM 57-16, photographies de l'Opération K1 avec le 3e RPC dans la vallée de l'oued Merza en Kabylie, 23/09/1957 au 24/09/1957, Archives photographiques ECPAD Agence d'Image de la Défense, Fort d'Ivry.