تمظهرات السجال الإعلامي في السينما الثورية الجزائرية

(قراءة في السياق الفكري للفيلم الوثائقي)

Media War In The Algerian Revolutionary Cinema
(Reading into the intellectual Context of The Documentary)

د. خليل بكوش[1]،

[1] جامعة الجزائر 03، bekkouchekhalil19@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/06/12 تاريخ القبول: 2022/08/31 تاريخ النشر: 2022/12/29

الملخص:

ينضوي موضوع الدعاية عبر وسائل الإعلام خلال حرب التحرير الجزائرية إحدى أهم الاستراتيجيات التي شهدتها الساحة الإعلامية، بين المد التوسعي الاستعماري والمواجهة الإعلامية الثورية، فكانت السينما ركيزة أساسية تم انتهاجها في تقديم الرسائل الدعائية بين طرفي الصراع، لتكوين محددات استعراض الأفكار الرامية لتقديم الصور النمطية من جهة، والبحث عن إرساء الشرعية الثورية للمطالبة بالاستقلال من جهة أخرى، وفق اللقطات والمشاهد في إطار ما يسمى بالفن السابع، وهو الهدف الأساسي الذي سنسعى على إثرائه من خلال هذا المقال، لتأكيد الإرهاصات السينمائية في تدويل القضية الجزائرية كإحدى أهم الحقائق التي ستبقى موثقة في التاريخ.

الكلمات المفتاحية: الحرب الإعلامية؛ الدعاية؛ السينما؛ السينما النضالية؛ أصدقاء الثورة الفرنسيون.

Abstract:

During the Algerian War of Independence, propaganda via media was considered as one of the most important strategies in the media arena. To this end, cinema was a basic pillar that was used in presenting propaganda messages between the two conflicting parties to form, on one hand, determinants of reviewing ideas aimed at presenting stereotypes, on the other hand, the search for establishing revolutionary legitimacy for the demand for independence, according to the footage and scenes in the framework of the so-called seventh art which is the main goal that this study seeks to address by confirming the cinematic implications of the internationalization of the Algerian issue as one of the most important facts that will remain recorded in history.

Keywords: Media War; Propaganda; Cinema; Struggle Cinema; French Friends of The Revolution.

المؤلف المرسل: خليل بكوش، **الإيميل:** bekkouchekhalil19@gmail.com

1. مقدمة:

لا يختلف اثنان أنّ الذاكرة الثورية في صراع الحرب الإعلامية خلال الحقبة الاستعمارية، تعتبر من الأدلّة القاطعة لسعي الاستعمار الفرنسي منذ بداية الاحتلال سنة 1830 إلى العمل على محاولة الحفاظ على الجزائر أرضا فرنسية واعتبارها امتدادًا لها، ولكن ليس على المستويات الثقافية والاجتماعية بقدر المساواة بين أفراد شعبها من جهة والشعب الجزائري من جهة أخرى، بل بالاستفادة من الخيرات عن طريق سلب الأراضي والاعتداء على الشرف، مع إعطاء الصورة المغالطة للرأي العام العالمي بجميع الوسائل، من خلال اعتماد الحرب الشاملة والتدمير الكلي، بالموازاة مع تصديّات الشعب الجزائري لها، ولعلّ المستجدّات العالمية المتمثّلة في الحربين

العالميتين الأولى والثانية، غيّرت من الاستراتيجية الاستعمارية بالانتقال من العمل المسلّح إلى الدّعاية عبر الشاشة من خلال وسائل الإعلام. فكانت السّينما إحدى أهم هذه الوسائل التي استعملت بغرض الترويج لأفكار الاستيطان الفرنسي بالجزائر، إضافة إلى الوسائل المكتوبة والسمعية، لتظهر بذلك حربا جديدة، انتهجت على إثرها السلطات الفرنسية أسلوب الاستعراض لقوّاتها العسكرية خصوصا بعد النّكسة التي شهدتها قبيل انتهاء الحرب العالمية الثانية، لتستعمل الصّور كأحد أهم ركائز الدّعاية الإعلامية في حربها ضدّ الجزائر، والتي سعت هذه الأخيرة بدورها عن طريق جبهة التحرير الوطني إلى بلورة الوعي الوطني بالكفاح المسلّح، والعمل على توثيق الواقع المعيش وقتها كردّ فعل على الأفكار الفرنسية بإنشاء وتأطير هياكلها لصدّ المدّ الإعلامي الاستعماري عن طريق إنشاء أول مدرسة تكوين سينمائية بأعالي الجبال، لتكون أوّل تجربة ثورية في قطاع السّمعي البصري، وميلاد فعلي لتأسيس السّينما الجزائرية.

انطلاقا من النقاط السابقة، يمكن أن نصل إلى صياغة التساؤل الرئيسي الذي تتمحور حوله الدراسة، وذلك على النحو التالي:

ماهي تجلّيات الحرب الإعلامية في السّينما الثورية الجزائرية في الفترة الممتدة بين(1956-1962) بين مخرجات الفن والدعاية؟

وللإجابة عن هذا التساؤل، نطرح التّساؤلات الفرعية الآتية:

- هل يمكن اعتبار أن الفيلم الثوري، سياق فكري لإملاءات سياسية محضة؟ أم تتجاوزها إلى مجالات ثقافية ومجتمعية؟
- ماهي تمظهرات الدّعاية الفيلمية بين الصناعة الاستعمارية والثورية خلال فترة (1956-1962)؟

الإطار المفاهيمي للدراسة:

أهمية الدراسة: أصبحت السّينما وسيلة اتصالية مؤثّرة في إحداث التّغير الاجتماعي وفي التنمية الثقافية والمعرفية للشعوب، وأداة من الأدوات الفعّالة التي تهدف إلى الارتقاء بالمجتمعات، حيث إن الفيلم الثوري، بغض النظر عن الجمالية الفنية التي يكتسيها، يعتبر رسالة من رسائل التواصل الحضاري والثقافي بين الأجيال، من أجل الحفاظ على ذاكرة الشعوب، لذلك جاءت هذه الدراسة للبحث في إبراز الرسائل الهادفة التي سعت إليها السّينما الثورية الجزائرية.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة للوصول إلى جملة من الأهداف، لعلّ من أبرزها:

- إبراز دور الفيلم السينمائي الثوري ومكانته في توصيل ونقل الرسالة إلى أفراد المجتمع.
- إظهار ملامح الثورة التحريرية من خلال المنتوج السينمائي، قصد تعزيز الروح الوطنية في أوساط المجتمع، خصوصا لأجيال ما بعد الاستقلال.

تحديد المصطلحات:

- **الدّعاية:** Propagande

من أهم المصطلحات الإعلامية الأساسية التي تم توظيفها في الدراسة، مصطلح الدّعاية الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالسياسة على المستويين الداخلي والخارجي، حيث يتم استخدامها في فترات الحروب بين الأطراف المتصارعة، فضلا عن استخدامها في أوقات السّلم لغرض التأثير على الأعداء والأصدقاء في الوقت نفسه.

وتنضوي في خضمّ هذا البحث إشارة إلى تحديد المصطلح من الناحية الأكاديمية، بوصفه يمثّل المساعي المقصودة لإقناع الناس – حسب الوسائل المتاحة – حتى يفكّروا ويسلكوا وفق ما يرغب به القائم على الدعاية، وهي في جوهرها عملية إقناع منظمة تستهدف العقل والعواطف وتنطوي على جوانب نفسية، كما تمثل الدعاية عملية تنظيم الوسائل التي يتم تصميمها لإقناع الناس ودفعهم باتجاهات محددة، وهي وسيلة لا تنفصل عن الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة، وبواسطتها يسعى القادة والزعماء إلى كسب التأييد العام من الجمهور لسياساتهم [1].

ويعرّف الكاتب الأمريكي **ولتر ليبرمان** Liebermann welter الدّعاية بأنها:" محاولة التأثير في شخصية الأفراد، السيطرة على سلوكهم لأغراض تعتبر علمية، أو ذات قيمة مشكوك فيها في مجتمع ما، في زمن بالذات" [2].

- **الإعلام الثوري:** Media révolutionnaire

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 والتأثير.

والإعلام هو نقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل دون مبالغة أو تضخيم أو تشويه، أي نقل الرسالة والصورة الواقعة والحقيقة [3].

والإعلام الثوري وفق ما تطرق إليه الأستاذ **حمدي أحمد**، في كتابه "**الثورة الجزائرية والإعلام**"، بقوله: " لقد اندلعت ثورة أول نوفمبر 1954، في وقت بلغ فيه الإعلام الاستعماري ودعاياته المضللة ذروته القصوى ضد الوعي الثوري لجماهير الشعب الجزائري، لذلك وجدت الثورة نفسها، خلال هذه الظروف بحاجة ماسة إلى قيام

إعلام ثوري يهدف إلى... نقل وإبلاغ رأي الثورة وحقيقتها إلى العالم الخارجي، مواجهة إعلام العدو والرّد عليه ودحض دعاياته" [4].

- **السّينما:** Cinéma

تعدّ السّينما من وسائل الاتصال الأكثر تأثيرا على الجماهير، ولذا فهي تعرف بأنها:" الوثيقة المرئية لعصرنا والتي صاغت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأفلام وحتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل وهي بذلك تعد الفن الجامع الذي استطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية" [5].

- **السّينما النضالية الفرنسية:** Cinéma militant français

بالموازاة مع محتوى الدراسة، والأهداف المراد تحقيقها، فإن السّينما النّضالية الفرنسية، تعنى بأهم الانتاجات السينمائية من أفلام وثائقية خلال فترة الثورة التحريرية، من خلال إرهاصات المخرجين الفرنسيين الأوائل الذين ساهموا في بناء المدرسة السينمائية الجزائرية سنة 1957، على غرار المخرج الفرنسي **رونيه فوتيه، بيير كليمون،** وآخرون كانت إنتاجاتهم الفنية ترتكز بدرجة أولى إلى **فوتيه،** ومن أمثلتهم: المخرجة: **سيسيل دي كوجيس** (فيلم **اللاجئون**)، وغيرهم من السّينمائيين الذين يمكن إدراجهم في مصاف أصدقاء الثورة الجزائرية.

- **رونيه فوتيه** René Vautier (1928-2015): يعدّ **فوتيه** واحدا من الذين وضعوا الأساس لميلاد السينما الجزائرية، ولد في 15 جانفي 1928، دخل معترك المقاومة الفرنسية للنازيين وهو في سن 12 سنة [6]، أكمل دراسته الثانوية ودخل معهد الدراسات العليا للسينماتوغرافيا، وتخرّج منها كمتفوق الدفعة سنة 1948 (شعبة الإخراج)، أنتج **رونيه فوتيه** سنة 1954، فيلم بعنوان **"تاريخ أمة الجزائر"** وهو طالب في معهد السينماتوغرافيا، أبرز من خلاله جرائم السياسة الاستعمارية وهو الفيلم الذي سيربطه

بالجزائر حتى وفاته [7]، عُيّن بعد الاستقلال كأوّل مسؤول عن الجهاز السمعي البصري بين 1962-1965، ومنح الجائزة الكبرى للجمعية المدنية للمؤلفين في قطاع السمعي البصري تكريما له على مجمل أعماله [8].

- **بيير كليمون** Pierre Clément (1927-2007): بعد دراسته في معهد الدراسات العليا السينماتوغرافية (IDHEC)، ذهب **بيير كليمون** إلى تونس عام 1957، وقد تزامن ذلك مع تصوير **رونيه فوتيه،** لفيلم "**تونس المستقلة**". انضم إلى فريق السينما التابع لجبهة التحرير الوطني، وقام بتصوير فيلم "**ساقية سيدي يوسف**" عام 1958، حيث أسهم في ولادة السينما الجزائرية، وقد اعتقله الجيش الفرنسي في أكتوبر/ تشرين الأول من العام نفسه على الأراضي الجزائرية وأفلت من الإعدام، لكن تم حجز الكاميرا والأفلام، حُكم عليه بالسجن لمدة 10 سنوات بتهديد الأمن الخارجي للدولة، وقد تم العفو عنه في أكتوبر 1962 [9].

- **سيسيل ديكوجيس** Cécile Décugis (1930-2017): في خمسينيات القرن الماضي، شاركت **سيسيل ديكوجيس،** إلى جانب **رونيه فوتيه،** في دعم النضال من أجل الاستقلال الجزائري، وفي عام 1957 أنتجت فيلم Les Réfugiés، وهو فيلم قصير عن نزوح السكان إلى تونس، في الوقت نفسه قامت بتحرير أول أفلام قصيرة؛ وفي 9 مارس 1960، تمّ القبض عليها في باريس. حُكم عليها بالسجن لمدة خمس (05) سنوات لأنها استأجرت شقة لنشطاء جبهة التحرير الوطني، أمضت عامين في سجن فرنسا، ثم أطلق سراحها [10].

- **جمال الدين شندرلي:** (1920-1990) يعتبر عميد السينما الجزائرية لكونه أول جزائري يحمل كاميرا على كتفه - آلة كاميرا قديمة 10مم - في جبال الجهة الشرقية للوطن، ليصوّر معارك جيش التحرير[11]، التحق سنة 1956 بالمقاومة واعتبر أول جزائري ينتج صورا من داخل الجزائر إبان معركتها، انظمّ سنة 1957 بمصلحة السّينما

التي أحدثتها الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، وأخرج سنة 1958 مع **كليمون** فيلم **لاجئين جزائريين**، كما عُهد إليه رفقة **لخضر حامينا** و**بيار شولي** سنة 1959 من طرف وزارة الإعلام بإخراج "**جزائرنا**" الموجّه لإنارة المجموعة الدولية بالأهداف المنشودة للمقاومين الجزائريين. أخرج سنة 1961 شريطا روائيا قصيرا يحكي قصة الصغيرة ياسمينة أثناء هروبها بعد القصف الذي تعرضت له قريتها وتفاصيل حياتها وسط اللاجئين [12].

- **الفيلم القصير:** Court Métrage: "الفيلم القصير في الممارسة العلمية يدوم أقل من ثلاثين 30 دقيقة، والقصير جدا أقل من أربع دقائق".[13]
- **الفيلم الطويل:** Long Métrage " هو الفيلم الذي تعرفه النصوص الرسمية على أنه الفيلم الذي تتجاوز مدته التسعين 90 دقيقة" [14].
- **مصلحة السينما العسكرية** Service du Cinéma des Armée:

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، وتغيّرت التسمية سنة 1961 إلى ECA (مصلحة سينما الجيش)، ثم إلى ECPA (مصلحة السينما والصور للجيش) سنة 1969، ثم أخذت تسمية ECPAD (مؤسسة الاتصال والانتاج السمعي البصري للجيش)، ابتداء من 18أفريل 2001، وتقع هذه المصلحة في منطقة **فور إيفري** Fort Ivry في باريس" [15].

عيّنة الدراسة:

بالرجوع إلى العنوان المعتمد في هذه الدراسة، والمتعلق بتجليّات الحرب الإعلامية في السينما الثورية الجزائرية، من منظور الدعاية الإعلامية عبر المضامين الفنية والدعائية التي انتهجتها جبهة التحرير الوطني في حرب التحرير، فإنّ عيّنة الدراسة تكون بالأساس من خلال استعراض أهم الانتاجات الفيلمية الفرنسية والجزائرية بعد مؤتمر الصومام 1956، وبالضبط مع بداية سنة 1957، ميلاد السينما الثورية، وذلك على سبيل الأمثلة لا الحصر، خصوصا بعد معتركات التضييق والرقابة التي كانت تمارسها السلطات الاستعمارية على الأعمال الإعلامية، حيث إن أغلب الانتاجات الفيلمية، تم إتلافها أو نسخها سواء خلال حرب التحرير أو بعد الاستقلال، كمحاولة لطمس التاريخ الصحيح للفترة الاستعمارية، وعليه فإن الأفلام التي سنستعرضها، تتدرج في الفترة الممتدة بين 1957 و1962، من خلال التعرض إلى طبيعتها التقنية والجمالية، لاستخلاص أهم الأفكار الدعائية التي تضمنتها.

2. الفيلم الثوري الجزائري بين منطلق الضمنيات وتمظهر الخلفيات:

شهدت السينما الثورية انطلاقات صعبة، حيث نشأت في قلب معركة التحرير، فكانت إحدى المعطيات التي أفرزتها الحرب الإعلامية، بعنوان الفكرة النضالية التي أملتها الضرورة للتعريف بالقضية الجزائرية في ظل السياسية الاستعمارية، وتعتبر الانتاجات السينمائية في المجال الثوري بين سنوات 1956 و1962، ردود أفعال إعلامية بأهداف دعائية لتحقيق الاستقلال ودحض الأكاذيب الإعلامية التي كانت تمارسها السلطات الاستعمارية، حيث يعتبر **مؤتمر الصّومام** سنة 1956، المنعرج الحاسم في إرساء الدعاية الإعلامية للثورة التحريرية من خلال النتائج السياسية التي تمت صياغتها في شكلها النهائي، والمتعلقة ببند " الدّعاية والإخبار والتوجيه". وفي مقابل ذلك، فإن الأسس الجوهرية التي ارتكزت عليها مخرجات الميثاق، هي التأكيد

على ضرورة الابتعاد عن الدعاية الكاذبة والاعتماد على الحقائق، وهو ما يذهب إليه الأستاذ **أحمد حمدي** في كتابه:" **الثورة الجزائرية والإعلام**"، من خلال إشارته للوسائل الإعلامية التي استخدمتها جبهة التحرير، بالإشارة إلى السينما كوسيلة خامسة بعد جريدة **المجاهد**، والمنشورات، وكالة الأنباء، والإذاعة. وفي هذا الصدد صرّح قائلا: "كل هذه الوسائل والهيئات كانت تسير على مبادئ الإعلام والدعاية التي رسمها مؤتمر الصّومام وبيان أول نوفمبر " [16].

كما أن الكاتب الجزائري **رشيد بوجدرة** أشار في كتابه Naissance du cinéma Algérien (1971)، إلى أن السّينما الثّورية هي وليدة الصّحوة الثقافية في المجتمع الجزائري، عن طريق الرسم، والمسرح، والكتابات الأدبية ل**محمّد ديب**، و**كاتب ياسين** .. فكان لزاما ظهور وسائل أخرى تبرز حقيقة الواقع المعيش في الجزائر وقتها، لتنشأ السّينما الثّورية في ظل المزيج الثقافي الاجتماعي، وهو الاستدلال المعرفي الممكن مقابلته مع ما أكّد عليه **كارل ماركس** في كتابه (L'Idéologie Allemande) بخصوص ارتباط التحولات الثقافية الكبرى في المجتمعات بالتحوّلات السياسية، وهو أمر ينطبق تماما مع الظروف التي تزامنت مع فترة حرب التحريرية الجزائرية [17].

أمّا المضامين الفيلمية الثّورية التي تعكس لنا الإملاءات السياسية – أو إنْ صحّ التعبير الاحتواء السّياسي لها – نجد مثلا فيلمي **ساقية سيدي يوسف** (16 دقيقة) سنة 1958، للمخرج الفرنسي **بيير كليمون** Pierre Clément .

لقطتان من فيلم Sakiet Sidi Youssef تم تسليم نسخة عن الفيلم من طرف مدير مركز الإشعاع الثقافي لولاية تلمسان

وفيلم **اللاجئون الجزائريون** (16 دقيقة) سنة 1958، للمخرج نفسه، مع المصوّر والمخرج الجزائري **جمال الدين شندرلي**، حيث إن أشرطة الجنريك توضّح لنا الجهة الرّاعية للفيلم والمتمثلة في مصلحة الإعلام بجبهة التحرير الوطني.

والقراءة المتأنية لسرديات الفيلم الوثائقي، يُبين تقديم التركيبة الإنتاجية والإخراجية لأهم موضوعاته، فهي تبيّن أن السياقات الفكرية ارتكزت أساسا على النقاط التالية:

- قرية ساقية سيدي يوسف: الموقع والسياق الزماني والمكاني.
- ساقية سيدي يوسف: المشاهد العامة للدمار.
- العنصر البشري في خضم مشاهد الدمار وحدود الكادر التصويري.
- تأطير الكاميرا لتشكيلات العلاقة الثلاثية ما بعد الدمار: الإنسان–المكان–الزمان.
- الكاميرا وتشكيلات قيم وأبعاد التحدي والاستمرارية.

هذا، وقد أسهم **جمال الدين شاندرلي** في تصوير "**اللاجئون**" مع نظيره الفرنسي، في الحدود الجزائرية التونسية، وشارك في عرض صور مختلفة عن التجاوزات التي كانت تقوم بها السلطات الاستعمارية، الأمر الذي عرّضه لمضايقات متواصلة، وقد أشار النّاقد السينمائي **أحمد بجاوي** في كتابه **السينما وحرب التحرير الجزائر، معارك الصور** (2014)، إلى أهم المحطات التاريخية في حياة الرجل، لاسيما التّعرض للخدمات الكبيرة التي قدّمها لفائدة الثورة الجزائرية، وإشادة **كليمون** بالمصوّر الجزائري في مختلف تصريحاته التي قدّمها للرأي العام [18].

لقطتان من فيلم Réfugiés Algériens،
تم تسليم نسخة عن الفيلم من طرف مدير مركز الإشعاع الثقافي لولاية تلمسان

حيث يجد الباحث أن الفيلم الوثائقي تمحور في سياقات فكرية محددة في حيز مكاني وزماني لا يبتعد في مخرجاته مع "وثائقي **ساقية سيدي يوسف**"، حيث إن موضوعاته تندرج ضمن النقاط التالية:

- البنية التركيبية والإخراجية للوثائقي.
- الجزائريون يهربون من أرضهم بحثا عن الأمان.
- الكاميرا تلتقط وضعية الجزائريين اللاجئين عند النقطة الحدودية.

- الجزائريون يعبرون الحدود الجزائرية – التونسية.
- اللاجئون الجزائريون والعلاقة بين الأشقاء.

3. الدعاية السينمائية بين الشرعية الثورية والمغالطة الاستعمارية:

عرفت فترة حرب التحرير الجزائرية بداية من سنة 1957، اشتداد الصراع الفرنسي الجزائري في مجال الدعاية الفيلمية، حيث إن متابعة موقع ECPAD الفرنسي (مؤسسة الاتصال والانتاج السمعي البصري للجيش) وتحليل محتواه، توضح كيف أضحت المصلحة السينماتوغرافية للجيش في الجزائر من بين أهم الوسائل الدعائية التي اعتمدتها الحكومة الفرنسية، حيث تمّ إنتاج العديد من الأفلام الوثائقية، على غرار: (فيلم Kepi bleu سنة 1957)، (فيلم Contre-Guérilla سنة 1957)، (فيلم Le Post Bou-Maad سنة 1958)، (فيلم La ligne Morice سنة 1959).

وقد أسّست هذه الأفلام الوثائقية مجموعة من الرسائل الرّامية إلى المد الدّعائي، والمفاهيم المغالطة لإرساء معالم الثقافة والتحضر، في حين كانت مضامينها تهدف إلى تعميق الاغتراب الثقافي وتغييب الهوية في المجتمع الجزائري، فنأخذ على سبيل المثال فيلم L'armée et le drame algérien سنة 1957)، الذي يعتبر من أبرز الأفلام الوثائقية التي تقدّم بصورة مباشرة مختلف مظاهر الدعاية الاستعمارية الهادفة إلى الحفاظ على النظام العام بالجزائر، حيث إنّ الملخص الذي قدّمه موقع ECPAD عن الفيلم، يعكس قراءات متناقضة بين قوّة السلطة الاستعمارية والخوف من جبهة التحرير الوطني، حيث جاء في إحدى العبارات أنّ "المهمّة الأساسية للجيش الفرنسي هي استعادة النظام والانسجام بين الطائفتين الفرنسية والمسلمة .. ثم ينتقل كاتب الملخّص مباشرة إلى عبارة ...إنّه "خوف" يجب أن نحارب ضدّه، وليس عدوًا محددًا: فهم القتلة الذين يصنعون القانون"[19].

ونستنتج مما سبق أنّ الفيلم حاول إعطاء صور نمطية للثّورة الجزائرية، من أجل غرسها في أعين الرأي العام العالمي، كمحاولة لطمس الغايات التوسعية الاستعمارية، في حين أن الواقع يثبت العكس بدليل معاملات الجيش الفرنسي مع الشعب الجزائري وأفراد جيش التحرير الوطني بعد عمليات الاعتقال، وانتهاج مجموعة من الأساليب الوحشية والهمجية ومقارنتها بالأساليب النازية، وقد نوّه الكاتب **سيباستيان دوني** Sébastien Denis إلى محتوى المقال الصادر عن مجلة **حاضر السينما** بالإشارة إلى طرق التعامل الوحشية غير المباشرة والمضللة للجيش الفرنسي مع مسلمي القرى والمداشر [20] .

إنّ الاستراتيجية الاستعمارية في حقل السينما خلال الثورة التحريرية لم تكن مبرمجة بالطابع الكمّي، بقدر التخطيط الكيفيّ المعتمد على الاختيار النّوعي للموضوع من جهة، وانتقاء الكفاءات في المجال من جهة أخرى، فمثلا **مارسيل لاربيي** نوّه إلى أهمية السينما ودورها الدعائي، مع ضرورة اختيار الأشخاص المكلّفين بتسييرها، حيث قال: "إنّي أوضح بأن أيّة حكومة تعرف جيدا قوّة السّينما، يجب أن تسند مهمّة الإبداع السّينماتوغرافي إلى الرجال ذوي الاختصاصات (...) ولكن يُختارون بدقة ومدربين جدا، ويعرفون جيدا المهمة السامية التي يُنتظر منهم القيام بها [21]. ويظهر جليّا لنا الأسلوب الدعائي الذي أرادت السلطات الاستعمارية تبيانه، من خلال انتقاء اللقطات والمشاهد، مع الحرص على حذف الوجه الحقيقي للتواجد الفرنسي بالجزائر، دون السماح بإظهار الحقيقة الفعلية للواقع المعاش بالجزائر.

كما اضطلع الدور السيكولوجي بجانب جوهري في العمل الدعائي الذي وظفته السلطات الفرنسية في مجال السينما، لاسيما ما أقرّته القيادة العليا للأركان التابعة للكولونال **لاشروي** Lacheroy في الجمعية المنعقدة في سبتمبر 1957 على أنّ:

"الدّعاية يجب أن ترتكز على الصوت والصورة"[22] ، ومن خلال قراءة تحليلية لتصريح الكولونال **دي بواسيو** Colonel De Boissieu الذي أشار إلى المهام الحقيقية للمصلحة السينماتوغرافية للجيش، نستنتج مباشرة الدعاية السينمائية الواضحة المعالم: "يجب مراعاة المواضيع المختارة وديكورها، فالصّور يجب أن تؤطر بشكل صحيح وحاسم، بحيث في النقطة الأولى يجب فصل كل الصّور التي تبيّن العنف في العمليات العسكرية كالقصف المدفعي أو الجوي الذي يشير مباشرة إلى هدم القرى بكاملها، ويجب كذلك تجنّب صور المباني المهدّمة والأحياء الفقيرة"[23].

وبالموازاة مع المد الدعائي للاستعمار الفرنسي الذي شهدته الجزائر، ظهر أسلوب جديد في مواجهة الاستراتيجية الإعلامية الفرنسية، اعتمدت عليه جبهة التحرير كدعاية مضادة في بناء الأسس الإعلامية الثورية للدّفاع عن القضية الجزائرية، وهو الأمر الذي يحيلنا على المقال الذي تطرّق إليه الناقد **بلال مازن** عبر صفحة الويب التابعة لقناة **الجزيرة الوثائقية**، في النقطة المتعلقة بالتغريب الثقافي: "ولدت السينما الجزائرية لسببين رئيسين هما: مواجهة لفكرة التغريب الثقافي التي استعملها المستعمر الفرنسي لطمس الهوية الجزائرية بأدوات ثقافية كثيرة من ضمنها السينما، ومن أجل التوثيق والدعاية لحق الجزائريين في التحرر من الاستعمار وكشف ما يدور فعليا على ساحة المعركة" [24].

في حين أن طبيعة الأفلام التي أنجزت في بداياتها الأولى كانت وثائقية، في أغلبها تسجيلية، تتميز بأنها أفلام قصيرة تعتمد على حفظ لقطات ومتتاليات لفترات محدودة من الزمن، ولقد أشار الأستاذ **أشرف شتيوي** لهذا الأمر قائلا: " الفيلم القصير يرتبط دائما بقلة الإمكانيات، وضعفها" [25]. ويرجع السبب إلى أن تلك الفترة بالضبط، تعتبر انطلاقة أولى لفكرة السند الإعلامي عبر الأفلام وتغطية الأحداث المرتبطة

بالثورة التحريرية بالصوت والصورة، وبعد التأقلم مع الظروف المحيطة بالكفاح المسلح، امتزجت الانتاجات الفيلمية بين الأفلام القصيرة والطويلة.

وانطلاقا مما سبق، يمكن التعمّق في أبرز الإنجازات الفيلمية خلال الثورة التحريرية، من خلال التّعرض إلى عيّنة فيلمية بالتّحليل والاستنباط لأهم ما احتوته من أفكار ضمنية بين الفن والدعاية.

فيلم الجزائر الملتهبة Algérie en flammes

لقطة من فيلم Algérie en flammes،

تم تسليم نسخة عن الفيلم من طرف مدير مركز الإشعاع الثقافي لولاية تلمسان

يعتبر فيلم **الجزائر الملتهبة** الذي أخرجه فوتيه سنة 1957، من أهم الانتاجات الفيلمية التي اتفق المؤرخون للسينما الجزائرية، على أنه أول فيلم جزائري ثوري، أعطى انطلاقة السينما الجزائرية في المرحلة الثانية، من بعد المرحلة الأولى، من سنين النار، التي تمثلها السينما الكولونيالية، حيث يعتبر الفيلم شهادة حية قدّمها أحد أهم أصدقاء الثورة الجزائرية –المخرج الفرنسي **رونيه فوتيه**– وسندًا إعلاميًا وسينمائيًا، يبقى في

ذاكرة المستعمر الفرنسي، دليلا على طبيعة الاستعمار ولغته المستعملة في التعامل مع الشعب الجزائري من جهة، وتسجيل فيلمي تاريخي تستذكره الجزائر بمثابة وثيقة فيلمية تاريخية تبقى راسخة في السجلّ الثوري من جهة ثانية.

ويحتوي الفيلم على 22 دقيقة بمعيار 16 مم، تم إنتاجه بين 1956 و1957 بطريقة أقلّ ما يقال عنها أنها جريئة، حيث أثار ضجة إعلامية نظير انزعاج السلطات الاستعمارية من مضمونه، بعد أن تمّ تحميضه في ألمانيا، وعرضه في مصر سنة 1958. ولعلّ السبب يعود بدرجة أولى إلى إرادة السلطة السياسية وقتها ممثلة في جبهة التحرير الوطني في استعراض الهيكلة العسكرية لجيش التحرير الوطني (القائد العسكري، السياسي، الرتب العسكرية، الصحة العسكرية)،

ومختلف الهياكل والبنى التي تبنّتها جبهة التحرير الوطني، إضافة إلى التكافل الاجتماعي بين جيش التحرير وشعبه، وكذا إلى الخطابات الأيديولوجية التي تميّز بها الفيلم، من خلال التطرق إلى القضية الجزائرية بمختلف الجوانب الدعائية، واستظهار التنظيم الهيكلي للسلطة السياسية وقتها، مع محاولة معالجة مواضيع أخرى لا تقلّ أهمية عن سابقتها، على غرار إبراز الحالة الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري (الفقر، الحرمان، الظلم ...).

فالملاحظ أن هذا الفيلم تناول قضايا جوهرية كمشاركة المرأة في الثورة، تعاطف الشعب الجزائري مع المجاهدين، التكافل الاجتماعي المشترك بين الجيش والشعب. لكن ما يستحق التطرق إليه بالرجوع إلى

محتوى الدراسة، هو النقطة المتعلقة بالسينما المباشرة – أو التصوير المباشر للحدث– والتي تعود نشأتها إلى إنجلترا، وفرنسا وإيطاليا، حيث يمثل هذا الأسلوب تصوير الأشخاص والأحداث، وهي على طبيعتها، دون الاعتماد على ديكور أو ترتيبات معينة، ويرتكز هذا الأسلوب على التصوير دون الاعتماد على سيناريو مكتوب، والعفوية أثناء التقاط الصّور واللّقطات الفيلمية، وهذا ما أكّده **رائد محمد عبد ربه** و**عكاشة محمد الصالح** في كتابهما "**المدخل إلى السّينما والتلفزيون**": " ... مما يجعل سيناريوهاتها ترتجل عن طريق الكاميرا المحمولة، في عملية تصوير الأشخاص الحقيقيين، ووقت حدوثها، دون إعداد مسبق، مما يجعل أفلامها وليدة اللحظة، لذلك يمكن تسميتها أيضا بالسينما العفوية" [26] .

وهي مقاربة نظرية تتطابق مع فيلم **الجزائر الملتهبة** لـ**رونيه فوتيه**، الذي قدّم لنا حقائق مباشرة لوقائع وأحداث في الزمان والمكان الحقيقيين، وهذا ما يلغي إمكانية التفرّغ لكتابة السيناريو من جهة، ومن جهة أخرى مدى المصداقية التي يتلقاها الفيلم أمام الرأي العام العالمي بالموازاة مع قلّة الإمكانيات، وتوظيف الدعاية كأسلوب مضاد

للترسانة الهائلة التي كانت تحوزها السلطة الاستعمارية سواء الجهات العسكرية أو حتى المدنية.

وبعد التعمق في بعض القراءات البحثية للوثائقي من حيث السياقات التحليلية، على غرار التقسيم الذي اعتمدته الباحثة الفرنسية **جوهانا كابي** Johanna Cappi، التي ركّزت على أربع محاور رئيسية في تحليلها لوثائقي **الجزائر الملتهبة**، تتمثل أساسا في[27]:

- الحياة اليومية لجنود جيش التحرير.
- قافلة المدنيين.
- مأساة ساقية سيدي يوسف.
- الوصول إلى نتيجة ضرورة الكفاح المسلح للحصول على الاستقلال.

فإن الباحث يفصّل في المحتوى العام للفيلم الوثائقي "**الجزائر الملتهبة**"، انطلاقا من البحث عن أهم محاوره التشكيلية للبناء الداخلي، حيث يلخّص السياقات والأفكار التي ارتكز عليها الوثائقي، في النقاط الآتية:

- التركيب والإخراج الفيلمي في المشهد الثوري والفني.
- الفضاء الخارجي للثورة الجزائرية عنوان النضال.
- المشاهد المقربة للعمل الثوري الميداني.
- الحياة اليومية لكتيبة تابعة لجيش التحرير الوطني.
- التشكيل العسكري والسياسي لكتيبة جيش التحرير الوطني.
- أيديولوجيا الانتماء في تضمينات العلاقة الثنائية بين الجيش والشعب.
- الفضاء المكاني والزماني للكاميرا بالموازاة مع مجزرة ساقية **سيدي يوسف**.
- مشاهد الكفاح الثوري في حدود تشكيلات الوحدة الوطنية.

- استعراض دلالات القوة العسكرية للجيش والتلاحم مع الشعب.

ومجموعة الأفكار السابقة تؤدي بالباحث إلى استنباط مجموعة من النتائج، على غرار أن الرؤية الأوّلية لمشاهد الفيلم الثوري موضوع الدراسة –بالموازاة مع فترة إنتاجه وطبيعة المواضيع المعالجة فيه– تترك انطباعا قويا لدى المشاهد، نتيجة قوة الأفكار المطروحة وما تعكسه من حقيقة الأحداث المعيشة إبّان حرب التحرير الجزائرية 1954–1962، لاسيما أن الوثائقي يعتبر مهد صناعة الصورة الثورية، سواء تعلق الأمر بمرحلة حرب التحرير أو بعد الاستقلال، إلى غاية الألفية الجديدة.

هذا، ويعكس الوثائقي مدى الوعي الفكري لجبهة التحرير الوطنية، باختيار المواضيع من حيث المكان والزمان المناسبين – مجزرة **سيدي يوسف** على سبيل المثال –من جهة، ومن جهة أخرى المستوى الثقافي والتحليلي الراقي ل**رونيه فوتيه**، لاسيما فيما يخصُ بالتعليق المتناسق مع الصورة، والانتقادي في أغلب اللقطات بين الوضعية الواقعية والوجود الاستعماري. إضافة إلى أن الجرأة الكبيرة أثناء تصوير الوثائقي (بعض اللقطات احتوت على مشاهد خطيرة لقصف الطيران الحربي، لاسيما إصابة المخرج أثناء عملية التصوير المباشرة).

وانطلاقا ممّا سبق، فإنّ الخوض في غمار التجربة السينمائية الثورية بالجزائر، يقودنا إلى قراءة تحليلية لما طرحه الأستاذ **أبو القاسم سعد الله** في دراسته ل**تاريخ الجزائر الثقافي**، في الشق المتعلق ببدايات السينما في الجزائر، بطرح التساؤل التالي: "هل هم الجزائريون وحدهم أم بمساعدة الأجانب؟"[28]، وهي البداية التي أراد من خلالها الباحث استعراض السينما الثورية بمختلف تداعياتها، بين التأسيس والصناعة.

ذلك أن السرد التأريخي في الانتاج السينمائي الثوري يعود بالكتابات إلى تأسيس جيش التحرير الجزائري لأول مدرسة للتكوين السينمائي للثورة الجزائرية

بالأوراس سنة 1957، تحت إشراف المخرج الفرنسي **رونيه فوتيه**. كما أن هذا السؤال أراد من خلاله الأستاذ **أبو القاسم سعد الله** أن يطرح مقاربة بين الإنتاج السينمائي الذي بدأ مع الأخوين **لوميير**Auguste et Louis Lumière، من خلال الإبداع في القصص الخيالية، والبحث عن الغاية الترويجية والربحية؛ في حين أن الظروف الصعبة التي أعطت صفة الحقيقة على انتاجات السينمائيين الجزائريين، تؤكد أن تلك الأفلام تعتبر وسيلة حربية بسلاح الصوت والصورة، بانطلاقات عفوية تطورت في المدة الزمنية، وإثراء المادة الفيلمية بوقائع وحقائق أخرى، من خلال الأعمال الفنية التي قام بها نضاليون فرنسيون، وذلك باعتبار أن توافد العديد من المخرجين بعد ذلك، لتأييد الثورة التحريرية ومساندتها سينمائيا، أسهم في توثيق وبعث القضية الجزائرية، ومن بين تلك الأفلام: **"فيلم جزائرنا"** من إخراج **جمال الدين شندرلي** و**محمد لخضر حامينا**، حيث تمّ اقتباس صوره من فيلم **حرية الجزائر** للمخرج **ساشا فييرني** Sacha Vierny، وصور أخرى من فيلم **أمة الجزائر** للمخرج **رونيه فوتي**، وصور التقطها **جمال الدين شندرلي** من الجبال، وتمّ تركيبها كلها في فيلم **جزائرنا** عام 1959، من قبل مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية. فضلا عن أفلام أخرى من قبل المصلحة نفسها، منها فيلم "**ياسمينة**" للمخرج **لخضر حامينا** عام 1961، وفيلم "**صوت الشعب**" ل**جمال الدين شندرلي** عام 1961، وفيلم "**بنادق الحرية**" في السنة نفسها من قبل المخرجين سابقي الذكر، وفيلم "**خمسة رجال وشعب**" للمخرج **روني فوتيه** عام 1962 [(29)].

كرونولوجيا الأفلام الثورية المنتجة خلال حرب التحرير الجزائرية 1957-1962

الفيلم	المخرج	السنة
الهجوم على منجم الونزة	تلاميذ مدرسة التكوين السينمائي	1957
ممرّضات جيش التحرير الوطني	تلاميذ مدرسة التكوين السينمائي	1957
اللاجئون	سيسيل ديكوجيس	1957
الجزائر تلتهب	رونيه فوتيه	1957
اللاجئون الجزائريون	بيير كليمون	1958
ساقية سيدي يوسف	بيير كليمون	1958
جزائرنا	رونيه فوتيه بالتنسيق مع السيد والسيدة شولي	1961
بنادق الحرية	جمال الدين شندرلي ومحمد لخضر حمينا	1961
عمري ثمان سنوات	يان وأولغا لوماسون	1961
صوت الشعب	جمال الدين شندرلي ومحمد لخضر حمينا	1961
ياسمينة	جمال الدين شندرلي ومحمد لخضر حمينا	1961
خمسة رجال وشعب	رونيه فوتيه	1962
أمّهاتنا أو أطفال القصبة	مصطفى بديع	1962
الاستفتاء	أحمد راشدي ونصرالدين قنيفي	1962

المصدر:

Mahmoud Bouayed, La guerre de libération dans la littérature et l'audiovisuel, Alger, Bibliothèque Nationale, 1982, pp. 111,113.

خاتمة:

بعد عرض مختلف الرؤى التنظيرية للدعاية الإعلامية لحرب التحرير الجزائرية عبر الإنتاجات السينمائية الثورية، وطرح القراءات التحليلية لمجمل الأفكار الدعائية التي كانت تتضمنها الأفلام، خلال الفترة الممتدة بين 1956 و1962، فإنّ النقاط المستخلصة تتمحور أساسا حول ترسيخ فكرة الدور الذي اضطلعت به تلك الإنتاجات في تدويل القضية الجزائرية، على المستويين الإقليمي والدولي، وأهمية الرسائل المتضمنة في تلك الأفلام، وما تحمله من شفرات تجاوزت الفن بمفاهيمه العامة إلى الوسيلة الإعلامية التي تعكس ثقل وزن محتواها في تقديم وعرض قضية شرعية أمام العالم، بقيت راسخة لأجيال كشهادة ثابتة مسجلة في التاريخ، الأمر الذي يفتح المجال أمام الباحثين للتعمق أكثر في حيثياتها لاسيما القراءات الضمنية والظاهرة لسياقاتها الفكرية والأيديولوجية.

بالنسبة للنتائج:

- الأفلام السينمائية الثورية، المعروضة في الفترة الممتدة بين 1956 و1962، تعتبر بوتقة دعائية تشكّلت في إطار سياقات فكرية ضمن تشكيلات سياسية، ثقافية واجتماعية، تصبّ في إطار القالب الدّعائي الذي يهدف في مجمله إلى الحفاظ على الهوية والقيم الوطنية والثورية ويعزز الانتماء، كما يحفظ الذاكرة التاريخية للشعوب ويحميها من الزوال والاندثار.

- السّينما الجزائرية الثورية ركيزة من ركائز الدعاية الإعلامية للثورة التحريرية، والتي تزامنت وفق الحتميات الجيوسياسية، ثقافية واجتماعية، في الفترة الممتدة بين 1956 و1962، ضمن استراتيجية التصدي للمد الإعلامي التوسعي الذي انتهجته السلطات الاستعمارية الفرنسية، مع استخلاص ظهور فكرة السّينما العفوية أو سينما الحقيقة في الانتاجات الفيلمية الثورية، بالموازاة مع الإمكانيات والظروف الصعبة التي

شهدتها فترة الحرب، تمّ على إثرها تقديم خدمات سينمائية من حيث الفن والتقنية، صنعتها أيادي نضالية أجنبية متضامنة مع الثورة التحريرية، بالتنسيق مع جزائريين أسهموا في بناء وتطوير الفن السابع بالجزائر.

قائمة المراجع:

[1]- فيليب تايلور، قصف العقول، ترجمة: سامي خشبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000، ص. 24.

[2]- عامر مصباح، معجم مفاهيم العلوم السياسية والعلاقات الدولية، ط1، الجزائر، مكتبة الشركة الجزائرية بوداود، 2005، ص. 81.

[3]- رضوان بلخيري، مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال، نشأتها وتطورها، ط.1، الجزائر، جسور للنشر، 2014، ص. 19.

[4]- أحمد حمدي، الثورة الجزائرية والإعلام، دراسة في الإعلام الثوري، ط.3، الجزائر، الطباعة الشعبية للجيش، 2007، ص. 51.

[5]- ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تقنية الكتابة في السينما، ترجمة: فائز بشور، سوريا، المؤسسة العامة لسينما دمشق، 2001، ص.87.

6- Benjamin Stora, Le Cinéma Algérien Entre Deux Guerres, Confluences Méditerranée, France 2012/ 2, N° 81, p. 182.
https://scholar.google.com/scholar_url?url=https://www.cairn.info/load_pdf.php%3FID_ARTICLE%3DCOME_081_0181%26download%3D1&hl=fr&sa=T&oi=ucasa&ct=ufr&ei=zJZ8Y8G3L7PcsQKew4voBA&scisig=AAGBfm22kAiws7m0oOJqbqAgbSWB37beEQ

[7]- مزيان سعيدي، رونيه فوتيه (1928-2015)، السينمائي الفرنسي الذي خدم الثورة التحريرية، مجلة الحضارة الإسلامية(الجزائر، جامعة وهران 1، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية)، العدد 51، جانفي 2016، ص.386. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/28044

[8]- مراد أوزناجي، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012، ط1، دار الأمة، الجزائر، 2014، ص39.

9- Achour chourfi, Larousse du cinéma algérien, Alger, Casbah Editons, 2012, p.320.

10- Ibid., p.210.

[11]- نبيل زاوي، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية الجزائرية 1958-1962، مجلة آفاق سينمائية (الجزائر، جامعة وهران1)، المجلد: 7، العدد: 1، 2020، ص 137. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/115802

12- Ahmed Bedjaoui, Cinéma et guerre de libération, Algérie, des batailles d'images, Alger, Chihab éditions, 2014, p. 56.

[13]- ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تقنية الكتابة في السينما، مرجع سابق، ص. 25.

[14]- المرجع نفسه، ص. 64.

15- Violaine Challéat, le service cinéma des armée, Revue 1895, Mille huit cent quatre-vingt-quinze, n°55, juin 2008, p.174.

[16]- أحمد حمدي، الثورة الجزائرية والإعلام، دراسة في الإعلام الثوري، مرجع سابق، ص. 83.

17- Rachid Boudjedra, Naissance du cinéma algérien, Paris, François Maspero, 1971, p 46.

18- Ahmed Bedjaoui, op cit., 2014, p 64.

19- https://fresques.ina.fr/independances/fiche-media/Indepe01014/l-armee-et-le-drame-algerien.html, date de consultation : 10/05/2020.

20- Sébastien Denis, Les revues françaises de cinéma face à la guerre d'Algérie, 1895 Mille huit cent quatre-vingt-quinze, N° 42 du 01 Février 2004. https://journals.openedition.org/1895/277

21- Younes Dadci, Première histoire du cinéma algérien : 1895-1979, Paris, Editions Dadci, 1980, p.20.

[22]- عبد الغني إيرشن، السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية، الصورة والأيديولوجيا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علوم الإعلام، جامعة الجزائر 03، 2017، 2018، ص. 89.

[23]- عبد الغني إيرشن، السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية، الصورة والأيديولوجيا، مرجع سابق، ص. 89.

[24]- بلال مازن، السينما الجزائرية الرديف الوفي لثورة تحرير بلد المليون شهيد، (05 مارس 2020)، تم الاسترجاع من الرابط: https://doc.aljazeera.net/cinema/

[25]- أشرف شتيوي، السينما بين الصناعة والثقافة – دراسة نقدية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص 69.

[26]- رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد الصالح، فن كتابة السيناريو، الأردن، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 77.

27- Johanna Cappi: L'Algérie en flammes filmée par René Vautier (1958), Revue LA FURIA UMANA, disponible sur le site : www.lafuriaumana.it/index.php/archives/41-lfu-14/122-johanna-cappi-praxis-visuelle-l-algerie-en-flammes-filmee-par-rene-vautier-1958**,** date de consultation : 14/01/2019.

28- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.10، الجزائر، دار البصائر، 2007، ص 383.

29- جان الكسان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982، ص 219.

قائمة المراجع:

الكتب:

- ألكسان جان، السينما في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- أوزناجي مراد، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012، ط1، دار الأمة، الجزائر، 2014.
- بلخيري رضوان، مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال، نشأتها وتطورها، ط.1، الجزائر، جسور للنشر، 2014.
- تايلور فيليب، قصف العقول، ترجمة: سامي خشبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000، ص. 24.
- جورنو ماري تيريز، معجم المصطلحات السينمائية، تقنية الكتابة في السينما، ترجمة: فائز بشور، سوريا، المؤسسة العامة لسينما دمشق، 2001.
- حمدي أحمد، الثورة الجزائرية والإعلام، دراسة في الإعلام الثوري، ط.3، الجزائر، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.
- رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد الصالح، فن كتابة السيناريو، الأردن، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.10، الجزائر، دار البصائر، 2007.
- شتيوي أشرف، السينما بين الصناعة والثقافة – دراسة نقدية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.
- مصباح عامر، معجم مفاهيم العلوم السياسية والعلاقات الدولية، ط1، الجزائر، مكتبة الشركة الجزائرية بوداود، 2005.

- Bedjaoui Ahmed, Cinéma et guerre de libération, Algérie, des batailles d'images, Alger, Chihab éditions, 2014.
- Bouayed Mahmoud, La guerre de libération dans la littérature et l'audiovisuel, Alger, Bibliothèque Nationale, 1982.
- Boudjedra Rachid, Naissance du cinéma algérien, Paris, François Maspero, 1971.
- Chourfi Achour, Larousse du cinéma algérien, Alger, Casbah Editons, 2012.
- Dadci Younes, Première histoire du cinéma algérien : 1895-1979, Paris, Editions Dadci, 1980.

الدوريات:

- زاوي نبيل، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية الجزائرية 1958–1962، مجلة آفاق سينمائية (الجزائر، جامعة وهران1)، المجلد: 7، العدد: 1، 2020 .متوفر على الرابط: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/115802
- سعيدي مزيان، رونيه فوتيه (1928–2015)، السينمائي الفرنسي الذي خدم الثورة التحريرية، مجلة الحضارة الإسلامية (الجزائر، جامعة وهران 1، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية)، العدد 51، جانفي 2016 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/28044
- Cappi Johanna : L'Algérie en flammes filmée par René Vautier (1958), Revue LA FURIA UMANA, disponible sur le site : www.lafuriaumana.it/index.php/archives/41-lfu-14/122-johanna-cappi-praxis-visuelle-l-algerie-en-flammes-filmee-par-rene-vautier-1958, date de consultation : 14/01/2019.
- Challéat Violaine, Le service cinéma des armée, Revue 1895, Mille huit cent quatre-vingt-quinze, N°55, juin 2008, PP.174-180. https://doi.org/10.4000/1895.4112
- Denis Sébastien, Les revues françaises de cinéma face à la guerre d'Algérie, 1895 Mille huit cent quatre-vingt-quinze, N° 42 du 01 Février 2004. Disponible sur lien : https://journals.openedition.org/1895/277
- Stora Benjamin, Le Cinéma Algérien Entre Deux Guerres, Confluences Méditerranée, France 2012/ 2, N° 81, p. 182 disponible sur : https://scholar.google.com/scholar_url?url=https://www.cairn.info/load_pdf.php%3FID_ARTICLE%3DCOME_081_0181%26download%3D1&hl=fr&sa=T&oi=ucasa&ct=ufr&ei=zJZ8Y8G3L7PcsQKew4voBA&scisig=AAGBfm22kAiws7m0oOJqbqAgbSWB37beEQ

الأطروحات:

– إيرشن عبد الغني، السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية، الصورة والأيديولوجيا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علوم الإعلام، جامعة الجزائر 03، 2017، 2018.
https://www.ccdz.cerist.dz/admin/notice.php?id=000000000000009051000007 95

مواقع انترنت:

– مازن بلال، السينما الجزائرية الرديف الوفي لثورة تحرير بلد المليون شهيد، (05 مارس 2020)، تم الاسترجاع من الرابط: https://doc.aljazeera.net/cinema/

https://fresques.ina.fr/independances/fiche-media/Indepe01014/l-armee-et-le-drame-algerien.html, date de consultation : 10/05/2020.

–Bibliography:

–Books :

-Alexan Jean , Cinema in the Arab World, Kuwait, Alam El Maarifa, 1982. (In Arabic).

-Bedjaoui Ahmed, Cinema and War of liberation, Algeria, Battles of Images, Chihab editions, 2014. (In French)

-Belkhiri Radouane, Introduction to the Media and Communication, Its Origin and Development, 1st Edition, Bridges Publishing, 2014 (In Arabic).

-Bouayed Mahmoud, the War of Liberation in Literature and Audiovisual National Library, 1982. (In French).

-Boudjedra Rachid, Birth of Algerian Cinema, Paris, François Maspero, 1971. (In French)

-Chourfi Achour, Larousse of Algerian cinema, Algiers, Casbah Editons, 2012. (In French)

-Chtioui Ashraf, Cinema between Industry and Culture - A Critical Study , Cairo, General Egyptian Book Organization, 2008. (In Arabic).

-Dadci Younes, First History of Algerian Cinema, Paris, Editions Dadci, 1980. (In French).

-Hamdi Ahmed, the Algerian Revolution and the Media, a Study in The Revolutionary Media, 3rd edition, The Popular Printing of The Army, 2007 (In Arabic).

-Journo Marie-Therese, A Dictionary of Film Terms, Writing Techniques in Cinema, Translation of Fayez Bashour, Syria, The General Organization for Damascus Cinema, 2001. (In Arabic).

-Mosbah Amer, Dictionary of Concepts of Political Science and International Relations, 1st Edition, Algeria, Boudaoud Algerian Company Library, 2005 (In Arabic)

-Ouznadaji Mourad, The Liberation Revolution in Algerian Cinema 1957-2012, 1st Edition, Algeria, Dar Al-Umma, 2014 (In Arabic).

-Raed Muhammad Abd Rabbo, Okasha Muhammad Al-Saleh, The Art of Screenwriting, Jordan, Dar Al-Janadriyah for Publishing and Distribution, 1st Edition, 2012 (In Arabic).

-Saad Allah Abu al-Qasim, Algeria's Cultural History, Part 10, Algeria, Dar Al-Basair, 2007. (In Arabic).

-Taylor Philip, Bombing the Minds, World of Knowledge Series, Translated by Sami Khashaba, Kuwait, 2000.(In Arabic)

Periodicals :

-Challeat Violaine, The Cinema Service of The Army, magazine 1895, One thousand eight hundred and ninety-five, n°55 June 2008, PP.174-180. (In French) https://doi.org/10.4000/1895.4112

-Denis Sebastian, French film Reviews facing the Algerian War, 1895 One thousand eight hundred and ninety-five, February 01, 2004. (In French) https://journals.openedition.org/1895/277

-Saidi Meziane, René Vaute (1928-2015), The French Filmmaker who Served The liberation Revolution, Journal of Islamic Civilization (Oran University, Faculty of Humanities and Islamic Civilization), N° 51, January 1, 2016. (In Arabic). https://www.asjp.cerist.dz/en/article/28044

-Stora Benjamin, Algerian Cinema Between Two Wars, Confluences Méditerranée, 2012.(In French)

https://scholar.google.com/scholar_url?url=https://www.cairn.info/load_pdf.php%3FID_ARTICLE%3DCOME_081_0181%26download%3D1&hl=fr&sa=T&oi=ucasa&ct=ufr&ei=zJZ8Y8G3L7PcsQKew4voBA&scisig=AAGBfm22kAiws7m0oOJqbqAgbSWB37beEQ

-Zaoui Nabil, Algerian Revolutionary Cinema and its Role in the History of The Events of the Algerian Liberation Revolution 1958-1962, Cinema Horizons Magazine, Volume 7, Issue 1, 2020. (In Arabic)

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/115802

Theses :

-Irchen Abdelghani, French Cinema and The Algerian Liberation War, Image and Ideology, Ph.D. in Media Sciences, University of Algiers 03, 2017. (In Arabic).

https://www.ccdz.cerist.dz/admin/notice.php?id=000000000000000905100000795

Electronic sites.

https://fresques.ina.fr/independances/fiche-media/Indepe01014/l-armee-et-le-drame-algerien.html, date de consultation : 10/05/2020.