إنتاج الهيمنة والعنف الرمزي في السينما الوثائقية الاستعمارية:
دراسة تحليلية لفيلم " *La Bleuite, l'Autre Guerre d'Algérie"*
وفق مقاربة فان دايك وبيير بورديو

The Production of Hegemony and Symbolic Violence in Colonial Documentary Cinema:
An Analytical Study of the film *"La Bleuite, l'Autre Guerre d'Algérie"*
According to the Approach of Van Dijk and Pierre Bourdieu

نوال بومشطة*،

جامعة أو البواقي، الجزائر، Naouel.boumechta@univ-oeb.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/30 تاريخ القبول: 2020/07/18 تاريخ النشر: 2026/07/23

ملخص:

تهدف الدراسة إلى تحليل الفيلم الوثائقي الفرنسي *"La Bleuite, l'Autre Guerre d'Algérie"* الذي يتناول عملية "لابلويت"، وهي خطة استخباراتية فرنسية خلال الثورة الجزائرية وبالضبط في سنة 1957، لزرع الشكوك والانقسامات داخل صفوف جيش التحرير الوطني، يعتمد البحث على مقاربتين وهما تحليل الخطاب النقدي (CDA)لفان دايك لدراسة آليات الهيمنة اللغوية والسردية، ونظرية العنف الرمزي لبيير بورديو لفهم كيفية توظيف الوسائل الرمزية (لغة، صور، صوت) لترسيخ الرواية الاستعمارية.

كشف التحليل أن الفيلم يُعيد إنتاج الهيمنة الفرنسية من خلال استخدام العلامات البصرية والسمعية لإبراز الصراع وكأنّه داخل الصف الجزائري أكثر من كونه بين شعب مضطهد وجيش مستعمر، ولترسيخ هيمنة السرد الفرنسي العاطفي الموجه، ما يُعيد إنتاج تمثيلات استعمارية، كذلك يوظف الفيلم آليات سردية وتحيزات لغوية من أجل إعادة تشكيل الذاكرة الجماعية بطريقة تُعزز الرواية الفرنسية وتُضعف شرعية الكفاح التحرري الجزائري، وتخلص الدراسة إلى أن الفيلم ليس وثائقيًا محايدًا، بل أداة عنف رمزي تُعيد تبرير الاستعمار عبر تشويه الذاكرة الجمعية للثورة، مع التركيز على الانقسامات الداخلية كإستراتيجية لطمس القمع الفرنسي.

كلمات مفتاحية: السينما الوثائقية، العنف الرمزي، التحليل النقدي، فان دايك، بيير بورديو.

Abstract:

The study aims to analyze the French documentary film *"La Bleuite, l'Autre Guerre d'Algérie"*, which examines *Operation "La Bleuite"*—a French intelligence scheme during the Algerian Revolution designed to sow distrust and divisions within the ranks of the National Liberation Army. The research employs two theoretical frameworks: Critical Discourse Analysis (CDA) as developed by van Dijk to examine mechanisms of linguistic and narrative domination,

and Pierre Bourdieu's theory of symbolic violence to understand how symbolic tools are used to reinforce the colonial narrative. The analysis reveals that the film reproduces French hegemony by employing visual and auditory cues to frame the conflict as primarily an internal Algerian struggle rather than a confrontation between an oppressed people and a colonial army. It reinforces a dominant, emotionally charged French narrative, thereby reproducing colonial representations. Furthermore, the film deploys narrative techniques and linguistic biases to reshape collective memory in a way that bolsters the French narrative while undermining the legitimacy of the Algerian liberation struggle. The study concludes that the documentary is not a neutral historical account but rather an instrument of symbolic violence that rejustifies colonialism by distorting the collective memory of the revolution. By emphasizing internal divisions, the film obscures the role of French repression, serving as a discursive strategy to perpetuate colonial discourse.

Keywords: Documentary cinema; symbolic violence; CDA; van Dijk ;Pierre Bourdieu.

✶ **المؤلف المرسل: نوال بومشطة** **الإيمايل:** Naouel.boumechta@univ-oeb.dz

مقدمـة:

كان ولا زال الإعلام أداة فعالة في صناعة الصورة وتغطية الأحداث والتسويق للأفكار، خاصة أثناء الحروب والأزمات، باعتباره وسيلة وسلاحا تستخدمه الدول لصناعة الرأي العام في المجتمع.

والإعلام كان له دور كبير خلال الثورة التحريرية الكبرى، فرغم محدودية الوسائل والموارد البشرية إلا أن الإذاعة استطاعت أن تصنع الفارق في الثورة وإيصال صوتها إلى العالم، وفي المقابل عمل المستعمر الفرنسي على تغذية الإعلام المضاد ورسم صورة مغايرة للثورة التحريرية والترويج لعدم أحقية الشعب الجزائري في الحرية والاستقلال، حيث حاول طمس الحقائق وتوجيه الرأي العام إلى شرعية ما يقوم به المستعمر.

ومازال الإعلام إلى يومنا هذا يستغل للكشف عن خفايا المستعمر ومؤامراته أثناء ثورة التحرير، محاولا إبراز أحقيته وشرعيته في القيام بذلك ضد أفراد جبهة التحرير الوطني، مستخدما في ذلك الأفلام الوثائقية التي تعد من المواد الإعلامية التي توثق الحقائق وتصور الواقع بإثباتات وأدلة واقعية، ومن بين هذه الأفلام الوثائقية فيلم "*La Bleuite, l'Autre Guerre d'Algérie*" الذي تم إنتاجه خلال سنة 2017 من طرف التلفزيون الفرنسي بالتنسيق مع جمعية "*Mano a Mano*" وإخراج جان-بول ماري، الذي يعالج أكبر عمليّة شنتها المخابرات الفرنسية ضد جبهة التحرير الوطني الجزائرية.

تشكِّل السينما الوثائقية أداةً فاعلة في تشكيل الوعي التاريخي والذاكرة الجمعية، لاسيما عند تناولها أحداثًا شائكة مثل الثورة التحريرية الجزائرية، وفي هذا الإطار، يأتي الفيلم الوثائقي الفرنسي "*La Bleuite, l'Autre Guerre d'Algérie*" ليعيد طرح أحد أخطر الأحداث التي شهدتها الثورة، وهي ما عُرف بـ"المؤامرة الزرقاء" (1957-1958)، وهي عملية اتهامات متبادلة بالتخوين داخل صفوف جيش التحرير الوطني، استغلها الجيش الفرنسي لضرب الوحدة الثورية. يُقدِّم الفيلم روايةً فرنسيةً لهذه الأحداث، مما يجعله وثيقةً سينمائيةً تستحق التحليل النقدي، لا لفهم الحدث التاريخي فحسب، بل لاستكشاف آليات تشكيل الخطاب السينمائي الاستعماري وما بعد الاستعماري.

تتمحور الإشكالية المركزية للدراسة في التساؤلين الآتيين: كيف يعيد الفيلم الوثائقي إنتاج الرواية الفرنسية لأحداث "المؤامرة الزرقاء "عبر توظيف العلامات السيميائية (البصرية، اللغوية، الصوتية)، وما هي استراتيجيات صناعة المعنى التي يعتمدها لترسيخ هيمنة خطابية معينة؟

يتفرع عن هذه الإشكالية الأسئلة الفرعية التالية:

- ما هي العلامات البصرية والسمعية الأكثر تكرارًا في الفيلم، وكيف تُساهم في بناء دلالات مُحدَّدة للصراع؟

- كيف تُوظَّف اللغة والمصطلحات (النص، الحوار، السرد) لتعزيز رواية أحداث "المؤامرة الزرقاء" من منظور فرنسي؟
- ما هي الثنائيات الدلالية (ضحايا/جلادين، حقيقة/زيف) التي يخلقها الفيلم عبر أنظمة العلامات، وما تأثيرها على تلقي المُشاهد؟
- إلى أي درجة يُظهر الفيلم توتُّرًا بين الموضوعية والتحيُّز الأيديولوجي في تمثيله للذاكرة التاريخية؟

يُسهم البحث في تطبيق المناهج التحليلية على السينما الوثائقية التاريخية، وكشف التفاعل بين السينما والأيديولوجية في تشكيل الروايات التاريخية، كذلك يكشف عن آليات توظيف السينما الوثائقية كأداة لترسيخ روايات الهيمنة الاستعمارية أو تفكيكها، و يساعد في فهم كيفية تشكيل الأفلام الوثائقية للوعي العام حول الصراعات التاريخية، خاصة في سياق الجدل الدائر حول الذاكرة الاستعمارية .

تهدف الدراسة إلى تحليل العلامات في الفيلم لاستخراج المعاني الدلالية والأيديولوجية، وتقييم مدى موضوعية الفيلم في معالجة الأحداث التاريخية، ومقارنته بالمصادر الأرشيفية، بالإضافة إلى الكشف عن الثنائيات الضمنية (نحن/هم، الحقيقة/الزيف) التي يُنتجها الخطاب السينمائي الوثائقي.

ترتكز الدراسة على مفهومين وهما:

***الفيلم الوثائقي**

لقد ترجم بعض رواد السينما التسجيلية في العالم العربي مصطلح "Documentary Film" إلى "الفيلم التسجيلي" باللغة العربية، في حين أن كلمة "التسجيل "تعني تدوين الشيء وتأكيده وتأريخه. بينما لجأ البعض الآخر إلى ترجمته بالمعنى القاموسي إلى "الفيلم الوثائقي". ومازالت الأدبيات النقدية السينمائية تتأرجح بين استخدام مصطلح "الفيلم التسجيلي" و"الفيلم الوثائقي (سعيد، 2010، صفحة 4).

يعرّف الاتحاد الدولي للسينما التسجيلية الفيلم الوثائقي بأنه: "كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر من مظاهر الحقيقة، ويتم عرضه بوسائل التصوير المباشر، أو بإعادة بنائه بصدق وعند الضرورة". ويتكون من ثلاثة عناصر أساسية، وهي القصة والوقائع الحقيقية دون تأليف، الأشخاص الحقيقيون، والمكان الحقيقي. (فلحي، 2015، صفحة 10).

ومن هذا المنظور الفيلم الوثائقي هو أسلوب لتجسيد الواقع وإعادة رسمه باستخدام تقنيات الفيلم وأساليب الإخراج السينمائي.

***عملية لابلويت**

عملية لابلويت (أو عملية الزرقة) كانت إحدى أخطر العمليات الاستخباراتية الفرنسية خلال الثورة التحريرية الجزائرية، حيث اعتمدت على تجنيد عناصر من صفوف جيش التحرير الوطني نفسه وتحويلهم إلى عملاء لصالح الاستعمار. سُميت بهذا الاسم نسبة إلى الملابس الزرقاء التي كان يرتديها المخبرون والعناصر العميلة التابعة لمصلحة المعتقلين الفرنسية بقيادة النقيب "ليجي" والعقيد "غودار". (لونيسي، 2015، صفحة 33)

تندرج هذه العملية ضمن السياق العام للمخطط الاستعماري الفرنسي الرامي إلى القضاء على الثورة الجزائرية منذ انطلاقتها قبل ثلاث سنوات، حيث شهدت الساحة التاريخية اختلافاً واضحاً بين الباحثين حول تاريخ بداية تنفيذ هذه المؤامرة. فبينما يرى بعض المؤرخين أن العملية بدأت في فبراير 1958، يذهب آخرون إلى أنها انطلقت في فبراير 1957، في حين توجد روايات تاريخية تعيد بداياتها الفعلية إلى صيف 1956، هذا الاختلاف في تحديد التاريخ الدقيق يعكس تعقيد الأحداث وتشابك خيوط المؤامرة الاستعمارية التي نسجت خيوطها في الخفاء قبل أن تظهر نتائجها المدمرة على أرض الواقع. (محمدي، صفحة 55)

تُمثل عملية "أكفادو" أحد أخطر تجليات الحرب النفسية الفرنسية خلال الثورة التحريرية، حيث استهدفت زعزعة استقرار الولاية التاريخية الثالثة بشكل منهجي منذ يوليو 1958. اعتمدت السلطات الاستعمارية في هذه العملية الخبيثة على عناصر "الحركى" والعملاء المندسين داخل صفوف جيش التحرير الوطني، مستغلةً حالة التوجس الطبيعية في ظروف الحرب. نجحت المؤامرة في خلق موجة شكوك مروعة وصلت إلى قيادة الولاية، حيث اقتنع الرائد عميروش بوجود خونة من المثقفين والطلبة – خاصة الذين انضموا بعد إضراب 1956 والقادمين من العاصمة – على اتصال بالعدو. أدت هذه الشبهات إلى حملة تصفيات مأساوية أزهقت أرواح حوالي 1800 مناضل، غالبيتهم من الكوادر المثقفة، في واحدة من أقسى فصول الحرب الداخلية التي كادت تعصف بالثورة في هذه المنطقة الحيوية. (بن–غليمة، 2017، صفحة 159).

إذن تُعتبر عملية لابويت من أخطر العمليات الاستعمارية الفرنسية خلال الثورة التحريرية الجزائرية، حيث استهدفت تفكيك المقاومة في الولاية التاريخية الثالثة (منطقة القبائل) وضرب جذور ووحدة الثورة الجزائرية، حيث كانت أداة من أدوات الحرب النفسية التي لجأت إليها فرنسا بعد أن فشلت في إبادتها ميدانيا.

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية التي يرتبط مفهومها بدراسة " واقع الأحداث والظواهر والمواقف والآراء وتحليلها وتفسيرها بغرض الوصول إلى استنتاجات مفيدة، والدراسات الوصفية هي التي تتضمن

دراسة الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة ظاهرة أو موقف أو مجموعة من الناس أو مجموعة من الأحداث، أو مجموعة من الأوضاع" (حجاب، 2002، صفحة 78).

***منهج الدراسة**

تتبنى الدراسة منهج التحليل النقدي للخطاب الذي يركز على دراسة التفاعل الجدلي بين اللغة والخطاب والمجتمع، حيث يهدف إلى الكشف عن آليات ممارسة السلطة من خلال النماذج الإدراكية التي يتم تداولها خطابيًا. وفقًا لهذا المنظور، تُعد اللغة وسيطًا فعالاً في ترسيخ هياكل الهيمنة الاجتماعية، حيث تُوظف لغرض التحكم في المعتقدات والاختيارات الفردية والجماعية، هذا النهج التحليلي يقدم إضافة نوعية لفهم كيفية تشكيل الخطاب للواقع الاجتماعي، وكيفية توظيفه كأداة للسلطة والتأثير في الرؤى والتصورات الجمعية (علي و عجوة، 2022، صفحة 66). وتطبيق هذه المقاربة يسمح بدراسة العلاقة بين الخطاب والسلطة، وكيف تُستخدم اللغة كأداة لإنتاج الهيمنة الاجتماعية أو مقاومتها.

من جهة أخرى تعتمد الدراسة على مقاربة العنف الرمزي لبيير بورديو، والذي يقدم تحليلا لآليات عديدة تُغذي العنف، مثل المدرسة واللغة ووسائل الإعلام، حيث يعتبر التلفزيون أداة للعنف الرمزي، ووسيلةً لإحكام السيطرة وضمان الهيمنة، تكمن خطورتها في قدرتها على تقديم مادة إعلامية خادعة ومُسمَّمة، تظهر في الظاهر وكأنها مفيدة، بينما هي في جوهرها ضارة وسامة. (كينه و غانية، صفحة 197)

يُطبَّق هذا المفهوم على الفيلم لفحص كيف تعيد السينما إنتاج الهيمنة الاستعمارية عبر خطاب يظهر كـ"محايد" أو "موضوعي"، بينما يخفي آليات السيطرة.

1 المقاربات النظرية للدراسة

1.1 تحليل الخطاب النقدي (نموذج فان دايك):

يعد تحليل الخطاب بديلاً لتحليل المحتوى بالإضافة إلى التحليل الأكثر شيوعًا والأكثر انتشارًا .إذا كان التحليل النوعي يركز أكثر على سؤال" ماذا"، فإن تحليل الخطاب يبحث أكثر في" كيف "الرسالة أو نص الاتصال. (أفرياني، 2022، صفحة 25)

تحليل الخطاب النقدي هو نوع من دراسات تحليل الخطاب التي تركز دراستها على تفسير العلاقة بين اللغة كممارسة لغوية، والنص كممارسة للخطاب ، والثقافة كممارسة اجتماعية. (أفرياني، 2022، صفحة 30)

من جهة أخرى، يوضح فيركلوف أن التحليل النقدي للخطاب لا يقتصر على دراسة اللغة فحسب، بل يتعداها ليشمل السيميائيات والصور المرئية وجميع عناصر الممارسة الاجتماعية. كما يهدف هذا المنهج إلى إبراز كيفية عكس التغيرات اللغوية للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية، وارتباطها بعلاقات القوة والهيمنة داخل المجتمع. وبذلك، يتجاوز التحليل السطحي للنصوص إلى دراسة الآليات الخفية التي تُوظف فيها اللغة كأداة للسيطرة والتأثير، مما يجعله أداةً حاسمةً في فهم التفاعل المعقد بين الخطاب والسلطة والمجتمع. (علي و عجوة، 2022، صفحة 583).

تتميز هذه المقاربة عن غيرها في حقل تحليل الخطاب بتعمقها في دراسة التوظيف اللغوي الاستراتيجي الذي يخدم أغراضًا أيديولوجية، ويسعى إلى الهيمنة على عمليات صنع القرار في البنى الذهنية للفئات المستهدفة. وبذلك، تتجاوز مجرد تحليل المضمون الظاهر للنصوص إلى الكشف عن الآليات الخفية للسيطرة الاجتماعية المتمثلة في الاختيارات اللغوية والخطابية، إن التحليل النقدي للخطاب هو نهج يهتم بتحليل الظواهر الاجتماعية التي هي بالضرورة معقدة، وبالتالي تتطلب مناهج متعددة .وأكد فان دايك أن التحليل النقدي للخطاب هو اقتراح يركز على كيفية ممارسة إساءة استعمال السلطة والهيمنة وعدم المساواة في فصل السياق الاجتماعي والسياسي. (وهابي، 2020، صفحة 66)

يقدم فان دايك رؤية منهجية متكاملة للتحليل النقدي للخطاب (CDA) تُركّز على التفاعل الجدلي بين السياق الاجتماعي والفاعلين الاجتماعيين في عملية إنتاج الخطاب. ووفقًا لهذه الرؤية، لا يُعتبر الخطاب نتاجًا فرديًا بحتًا يعتمد على الخبرات الشخصية أو الاستراتيجيات الذاتية فحسب، بل هو بالأساس ظاهرة جماعية تنبثق من أطر مفاهيمية مشتركة، في هذا السياق، يؤكد فان دايك أن دراسات التحليل النقدي للخطاب تمثل اتجاهًا متعدد التخصصات يهدف إلى فضح الأيديولوجيات الكامنة في الممارسات الخطابية، والتي تُستخدم كأدوات لترسيخ علاقات القوة واللامساواة، ومن خلال هذا النهج يتم تحليل التمثيلات المعرفية (كالمواقف والصور النمطية) وعلاقتها ببنية الخطاب وهياكل المجتمع، مما يسمح بتتبع كيفية إنتاج الخطابات لا للظلم الاجتماعي أو تكريسه. (وهابي، 2020، صفحة 70).

باختصار، تقدم المقاربة الاجتماعية المعرفية لفان دايك إطارًا منهجيًا يُظهر كيف تُوظف البنى الخطابية والمعرفية لخدمة أغراض أيديولوجية، مع التركيز على دور اللغة كوسيط فعّال في إنتاج الهيمنة أو مقاومتها.

2.1 العنف الرمزي عند بيير بورديو:

في كتابهما "إعادة الإنتاج"، يقدم بيير بورديو وجان كلود باسرون تعريفاً دقيقاً للعنف الرمزي باعتباره "كل سلطة تفرض دلالات معينة، وتفرضها بوصفها شرعية وقادرة على إخفاء علاقات القوة الكامنة فيها". وفي موضع آخر، يعرفه بورديو بأنه "أي نفوذ ينجح في فرض دلالات معينة، وفرضها بوصفها شرعية، بينما يحجب علاقات القوة التي تشكل أساس قوته. (وطفة، من الرمز والعنف إلى ممارسة العنف الرمزي قراءة في الوظيفة البيداغوجية للعنف الرمزي في التربية المدرسية، 2009، صفحة 68)، وفي كتابه "الهيمنة الذكورية"، يحفر بيير بورديو في أعماق ظاهرة الهيمنة والخضوع القائمة بين الرجال والنساء، مُفكِّكًا إياها كعلاقة جدلية بين الطرفين. يتجاوز بورديو في تحليله التصورَ السائد الذي يرى أن العنف الرمزي أقلَّ حدةً من العنف المادي، مؤكدًا أن هذا النوع من العنف قد يكون ناعمًا وغير محسوس، لأنه غير مرئي ولا يُدرَك حتى من قِبَل ضحاياه. ومع ذلك، فهو عنف حقيقي وقائم، تكرّسه الثقافة بتحويله إلى "تصوُّرات لا واعية"، حيث يجد هذا العنف كل الشروط اللازمة لاستمراره وتجذُّره. (كينه و غانية، صفحة 194)

قدم بيير بورديو تحليلاً لآليات عديدة تُغذي هذا العنف، مثل المدرسة واللغة. لكنه في هذا السياق يسلط الضوء على آلية أخرى بالغة الأهمية في المجتمع الحديث، فمن وجهة نظره، يُعد التلفزيون أداةً للعنف الرمزي، وبالتالي وسيلةً لإحكام السيطرة وضمان الهيمنة. إننا هنا أمام آلية خطيرة، تكمن خطورتها في قدرتها على تقديم مادة إعلامية خادعة ومُسمَّمة، تظهر في الظاهر وكأنها مفيدة، بينما هي في جوهرها مادة ضارة وسامة (كينه و غانية، صفحة 197)، ويتخذ هذا المفهوم بعداً ذهنياً وأيديولوجياً، حيث يكشف عن الآليات التي يمارس من خلالها المجتمع سيطرته الطبقية على عقول الأفراد. تتم هذه السيطرة عبر سلطة معنوية شاملة، تظهر في صورة نظام من الأفكار والدلالات والعلامات التي تفرض نفسها بوصفها مشروعة. وتعمل هذه السلطة دوماً على إخفاء علاقات القوة الكامنة في أساسها، مما يجعلها أكثر خطورة وفعالية. (وطفة، من الرمز والعنف إلى ممارسة العنف الرمزي قراءة في الوظيفة البيداغوجية للعنف الرمزي في التربية المدرسية، 2009، صفحة 68). يعمل هذا النوع من العنف عبر أدوات رمزية متعددة كاللغة والصورة والإشارات والدلالات، التي تفرض نفسها كحقائق طبيعية بينما تخفي في جوهرها علاقات القوة والهيمنة. تكمن خطورته في كونه لا يظهر كعنف صريح، بل يتسلل إلى الوعي الجمعي عبر الممارسات اليومية العادية، فيُعيد إنتاج نفسه ذاتياً دون حاجة إلى إكراه مادي، مما يجعله أكثر أشكال الهيمنة فعالية واستدامة في المجتمعات المعاصرة. (وطفة، الطاقة الاستلابية للعنف الرمزي، 2013، صفحة 113)، ويُعد يتميز العنف الرمزي عند بورديو بخصائص تتمثل في كونه شكلاً

من أشكال السلطة الرمزية، قدرته على فرض أنظمة الدلالات والمعاني، وإخفائه لعلاقات القوة الكامنة: (علي ح.، 2022، صفحة 25)

هذا الطرح يقدم إطارا منهجيا لفهم كيف تتحول علاقات القوة إلى معايير ثقافية مقبولة، وكيف تسهم المؤسسات الاجتماعية في ترسيخ هذه الآليات دون مقاومة تذكر من الضحايا أنفسهم.

2. الإطار النظري للدراسة

1.2 خصائص الفيلم الوثائقي:

تُعدّ السينما الوثائقية شكلا تعبيريا يرصد الجوانب والصور المختلفة للحياة اليومية لقضية معينة، فهي نمط فني يحمل في طياته أبعاداً جمالية متعددة من خلال الصور المرئية، بوصفها خطاباً متفاعلاً مع الواقع. كما تُعتبر الوثائقية منهجية علمية في الإنتاج، إذ تقوم أساساً على الواقعية باعتبارها عمودها الفقري، غير أن للثقافة الفنية دوراً بارزاً لا يمكن الاستغناء عنه في تشكيل هذا الخطاب (شايب–الدراع و صحراوي، 2025، صفحة 195).

إن صناعة الفيلم الوثائقي وعرضه للعالم هو إجراء اجتماعي، ويمكن استعراضه كحدث أو عرف أو ممارسة. كما يمكن أن يُنظر إليه على أنه مجرد ترفيه، (Rajala, 2017, p. 53) ومع ذلك فهو يتميز بخصائص جعلته مختلفا عن باقي الإنتاج التلفزيوني والسينمائي.

حدد جون جريرسون –أحد رواد السينما التسجيلية – ثلاث خصائص أساسية يجب توافرها في الفيلم الوثائقي ليُعتبر عملاً تسجيلياً حقيقياً، وهي:

- **الاعتماد على الواقع الحي** :حيث يستمد الفيلم التسجيلي مادته من خلال التنقل والملاحظة والانتقاء المباشر من الحياة، دون الاعتماد على نصوص مؤلفة أو بيئات مصطنعة كما في الأفلام الروائية. فهو يعرض مشاهد حية ووقائع حقيقية كما هي.
- **أشخاص حقيقيون وأماكن واقعية** :لا يعتمد الفيلم الوثائقي على ممثلين محترفين أو ديكورات صناعية داخل الاستوديو، بل يختار شخصياته ومناظره من الواقع نفسه، مما يعزز مصداقيته.
- **المادة غير المؤلَّفة** :تُختار أحداث الفيلم ومواضيعه من الطبيعة والحياة اليومية دون تدخل تأليفي، مما يجعلها أكثر دقةً وواقعيةً مقارنةً بالأعمال الروائية. (شنينة، 2017، صفحة 59)

يتميز الفيلم الوثائقي بعدة مواصفات تفرّقه عن غيره من الأنواع السينمائية، منها (بوعزة، 2017، صفحة 21):

- **الاستمداد من الواقع** :حيث تُستقى مادته من المكان الحقيقي والأشخاص الحقيقيين بأدوارهم الطبيعية، دون تزييف أو افتعال.
- **التمييز بين الوصف والدراما** :فهو لا يكتفي بوصف السطحيات، بل يكشف عن التفاصيل العميقة للموضوع بطريقة تحليلية مؤثرة.
- **تنظيم المادة الواقعية** :يتم اختيار الأحداث الحياتية وترتيبها بطريقة فنية تعكس رؤية المخرج وهدفه.
- **أهداف غير ربحية** :لا يسعى الفيلم الوثائقي إلى الربح المادي بقدر ما يهدف إلى أغراض تعليمية أو ثقافية أو توثيقية، مثل حفظ التراث والتاريخ.
- **جمهور مستهدف** :غالباً ما يخاطب فئة معينة من المشاهدين، وفقاً لطبيعة موضوعه.
- **الجدية والعمق** :يتسم بمنهجية بحثية ودراسة متأنية، بعيداً عن الترفيه السطحي.

من جهة أخرى يختلف الفيلم الوثائقي عن الروائي في عدة جوانب، أهمها: (فلحي، 2015، صفحة 124، 125).

- **غياب العقدة الدرامية** :لا يعتمد على حبكة معقدة، بل يركز على فكرة أو رسالة محددة.
- **جاذبية مختلفة** :لا يعتمد على نجومية الممثلين أو القصص الفردية، بل على قوة الفكرة والهدف الذي يسعى إلى إيصاله.
- **وضوح الموضوع** :يُقدَّم المحتوى بشكل موجز وواضح، حيث تُبنى كل نقطة على سابقتها دون حشو أو تشتيت.
- **إبراز الحقيقة** :يسعى صانعو الأفلام الوثائقية إلى نقل الإحساس بالواقع وإيصال انطباع صادق عن الوقائع، بعيداً عن التزييف أو التمثيل.

بهذه الخصائص، يظل الفيلم الوثائقي أداةً فنيةً وتوثيقيةً فريدة، قادرةً على كشف الحقائق وتقديم رؤى عميقة عن العالم من حولنا.

2.2 وظائف الفيلم الوثائقي:

يُعد الفيلم الوثائقي شكلاً إعلامياً وفنياً فريداً يجمع بين السرد القصصي والتحليل الموضوعي، حيث يعتمد على صوت الراوي الوثائقي، والمناقشات التحليلية، ولقطات الخبراء، والمقابلات الميدانية، بالإضافة إلى الصور المعبرة والرسوم التوضيحية والموسيقى التصويرية. (أوفرهايدي، 2013، صفحة 17)، وقد أدرك صنّاع هذا

النوع من الأفلام قدرته الفعّالة على نقل القضايا الاجتماعية والسياسية الهامة، مستخدمين أدوات واقعية لخدمة الحقيقة، رغم ما يثيره من جدل حول مدى موضوعيته (Little, 2007).

وتتمثل الوظائف الرئيسية للفيلم الوثائقي في النقاط الآتية:

- **المساهمة في حل المشكلات المجتمعية:** يلعب الفيلم الوثائقي دوراً حيوياً في تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية المعقدة، وتحليلها بطريقة موضوعية، مما يساهم في إيجاد حلول عملية لها عن طريق رفع الوعي العام.
- **التسجيل والتوثيق للأحداث الهامة:** يُعتبر أداة توثيقية مهمة للأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية، حيث يحفظها للأجيال القادمة بشكل مرئي ومسموع، مما يضمن بقاءها جزءاً من الذاكرة الجماعية.
- **إعلام الجماهير بالمنجزات:** يقوم بنشر الوعي حول الإنجازات التنموية والعلمية والثقافية، سواء على المستوى المحلي أو العالمي، مما يعزز الفخر المجتمعي ويشجع على المزيد من التقدم.
- **تدعيم القيم التي تخدم التنمية:** يعمل على تعزيز القيم الإيجابية التي تدعم التنمية المستدامة، مثل التسامح، والتعاون، والعدالة الاجتماعية، من خلال عرض نماذج واقعية ملهمة.
- **التوجيه والتعديل السلوكي:** يساهم في توجيه الرأي العام وتعديل السلوكيات الخاطئة من خلال عرض العواقب الواقعية لبعض الممارسات، وتقديم بدائل إيجابية مدعمة بأدلة وحجج مقنعة.
- **تربية الذوق الفني والإحساس بالجمال:** يُنمّي الذائقة الفنية لدى المشاهدين من خلال استخدام الصور الجذابة، والموسيقى المؤثرة، والتركيبة البصرية المبتكرة، مما يجعله وسيلةً للتعريف بالفنون والثقافات المتنوعة. (شنينة، 2017، صفحة 69)

بهذه الوظائف المتعددة، يثبت الفيلم الوثائقي أنه ليس مجرد أداة ترفيهية، بل وسيلة قوية للتأثير الاجتماعي، والتوعية، والتغيير الإيجابي، مما يجعله أحد أهم أشكال التعبير الفني والإعلامي في عصرنا الحالي.

2.3 الفيلم الوثائقي والثورة الجزائرية:

تمثّل العلاقة بين السينما والثورة إشكالية فكرية وثقافية عميقة، تتسم بطابع جدلي متداخل، بحيث لا يمكن اختزالها في كون السينما مجرد وسيلة أو مرآة تعكس الواقع الثوري. بل تتجاوز ذلك لتؤدي دوراً مزدوجاً؛ فمن جهة، تُعدّ السينما أداة فاعلة في التغيير، إذ تسهم في رفع الوعي الجماعي ونشر الخطاب الثوري والتحريضي عبر الصورة، كما يتجلى في العديد من الأفلام العالمية والعربية التي اضطلعت بوظيفة توعوية في دعم الحركات التحررية أو مواجهة أشكال القمع الاجتماعي.

ومن جهة أخرى، تتحول السينما إلى مرآة للأحداث الثورية، حيث تقوم بتسجيل الواقع وتوثيقه، ثم إعادة تقديمه لاحقاً عبر وسيط بصري ينقله إلى الأجيال القادمة، بما يسهم في حفظ الذاكرة الجماعية واستمراريتها. (مالك و شرقي، 2025، صفحة 49)

أسهمت الذاكرة الجماعية في إعادة كتابة الثورة التحريرية سينمائياً، من خلال إنتاج أفلام جزائرية سعت إلى رصد عظمة الثورة التحريرية، والتي تُعدّ من أعظم الثورات على المستوى العالمي. وفي هذا السياق، ظهرت عدة أعمال سينمائية هدفت إلى إعادة تمثّل تاريخ الجزائر، بالاعتماد على المصادر التاريخية المكتوبة، إضافة إلى ما تختزنه الذاكرة من أحداث ومعارك ومواقف بطولية للشعب الجزائري.

وفي هذا الصدد، فإن طبيعة العلاقة بين السينما والتاريخ تبادلية؛ حيث أسهمت السينما في تشكيل ذاكرة سمعية بصرية حيّة، من خلال إنجاز أفلام تستحضر أحداثاً تاريخية سابقة، وفي المقابل وفّر التاريخ مادة ثرية ومتنوعة شكّلت أساساً للعديد من الأعمال السينمائية. (شريط و بن–بريك، 2025، صفحة 92)

4. الدراسة التحليلية لفيلم "*La Bleuite, l'Autre Guerre d'Algérie*" "

*** بطاقة تقنية للفيلم**

- النوع : وثائقي
- الكتابة والإخراج: *Jean–Paul Mari*
- الإنتاج: *Mano a Mano, avec la participation de France Télévisions et de Public Sénat*
- سنة الإنتاج: 2017.

*** ملخص الفيلم**

يركز الفيلم الوثائقي" *La Bleuite, l'Autre Guerre d'Algérie* "على عملية "لابلويت"، وهي خطة فرنسية نفذتها سنة 1957 في صفوف جيش التحرير الوطني، بهدف خلق الانقسام والشكوك داخل صفوف الثورة من خلال زرع عناصر مخترقة ونشر شائعات عن "الخونة" بين المجاهدين، ما أدى إلى تصفيات داخلية، يستند الفيلم إلى شهادات حية، أرشيف عسكري، وتعليق صوتي تحليلي، ليكشف كيف استخدمت فرنسا أدوات سلمية في الظاهر لخلق زعزعة داخلية مدمّرة في صفوف المجاهدين وإجهاض الثورة التحريرية الكبرى.

1.4 تحليل الفيلم وفق مقاربة فان دايك

تُعتبر نظرية فان دايك في تحليل الخطاب أداة فعّالة لفهم كيفية تشكيل وتوجيه الخطاب الإعلامي والوثائقي.يعتمد تحليل الخطاب النقدي (Critical Discourse Analysis – CDA)عند فان دايك على دراسة العلاقة بين الخطاب والسلطة، وكيف تُستخدم اللغة كأداة لإنتاج الهيمنة الاجتماعية أو مقاومتها.

أولا–البنية النصية

يعتمد الوثائقي على سرد خطي مدعوم بالأدلة والشهادات .يبدأ بتقديم السياق التاريخي، ثم يعرض تفاصيل عملية "لابلويت"، وينتهي بتقييم نتائجها .استخدم المخرج التعليق الصوتي ليضفي طابعًا توجيهيًا للسرد، مما يساعد المشاهد على فهم الأحداث من منظور محدد.

البنية النصية للفيلم الوثائقي مجل الدراسة تضمنت العديد من النقاط التي أسهمت في صناعة الهيمنة الاستعمارية، والتي يمكن استخراجها من خلال النقاط الآتية:

– التلاعب باللغة والمصطلحات

استخدم الفيلم العديد من المصطلحات التي تشير إلى التحيز الفرنسي في استخدام الألفاظ في وصف الجانب الفرنسي والجزائري في هذه العملية ، ومن أمثلتها:

يطلق على الجزائريين:

- المتمردون (Rebelles) "بدل "المقاومون.(Résistants) "
- "العنف (Violence) "بدل "الكفاح المسلح.(Lutte armée) "

وهذا دليل على أن الفيلم الوثائقي أردا أن يرسم صورة عن الجزائريين في تلك الفترة وعلاقتهم بالعملية، وكأنهم متمردين على الحكم ويمارسون أعمال عنف وشعب بدلا من الكفاح والثورة التي يريدون من خلالها نيل الاستقلال.

يوصف الجيش الفرنسي بـ: "القوات النظامية (Forces régulières) "أو "ضحايا المؤامرة"، وهذا تلاعب آخر بالألفاظ حيث يريد الفيلم قلب المفاهيم واتهام الآخر ولاسم صورة الضحية بالنسبة للجيش الفرنسي، فوصفه بضحية المؤامرة هو توجيه للرأي العام على أن جبهة التحرير الوطني هي التي دبرت الخطة ونفذت العملية، في حين فإن الجيش الفرنسي هو الذي خطط لهذه المؤامرة في إطار الحرب النفسية التي انتهجها الاستعمار لزعزعة قوة وتماسك الثورة والثوار، وهذا دليل على ممارسة الهيمنة من خلال هذا الفيلم الوثائقي.

التعميم والتجريد: أسلوب آخر اعتمد عليه الفيلم الوثائقي محل الدراسة من أجل تغليب الرواية الفرنسية في وصف الأحداث مثل استخدام عبارات :"بعض الجزائريين استخدموا أساليب وحشية" وهنا تم تجريد الوصف من حذف السياق الاستعماري، فإذا كان الجزائريين قد استخدموا الأسلوب الوحشي فذلك لمواجهة وحشية الاستعمار الفرنسي، ورغبتهم في نيل الاستقلال بعد أكثر من قرن من الاستعباد والاستبعاد.

من جهة أخرى وصف الفيلم العمليات الفرنسية بـ"الإجراءات الأمنية "بدل "القمع"، وهذا دليل آخر لمنح الشرعية على أعمال المستعمر واعتبارها إجراءات عادية في حين أنه استخدم كل أساليب القمع، خاصة بعد خروج الطلاب والمثقفين في مظاهرات ضد الاستعمار، وهو ما أثار مخاوفه لأن الوعي انتقل إلى الفئة المتعلمة والمثقفة، وهو ما أثاره لتشديد العنف والإبادة.

ثانيا- البنية الخطابية

يستخدم الوثائقي تقنيات سردية متنوعة، مثل المقابلات، والأرشيفات، والرسوم التوضيحية، لبناء خطاب مقنع . من خلال هذه الأدوات، يُعيد المخرج تشكيل الأحداث التاريخية بطريقة تُبرز الأبعاد الإنسانية والأخلاقية للعملية .هذا يُساعد في نقل الرسالة المراد إيصالها إلى الجمهور بشكل فعّال.

ومن الأساليب التي اعتمدها الفيلم في بناء الخطاب الإعلامي نذكر ما يلي:

- تُقدَّم شهادات الضباط الفرنسيين في بداية الفيلم كـ"حقائق"، بينما تُؤخَر الروايات الجزائرية كـ"ردود."
- يُفتتح الفيلم بمشهد وثائقي يُظهر الجنود الفرنسيين كضحايا وتعتبر كرسالة للمتلقي من أجل التعاطف معه.
- حذف السياق التاريخي للتعذيب المنهجي من قبل الجيش الفرنسي (مثل: استخدام الكهرباء، الاغتصاب، الإعدام وغيرها).
- إقصاء شهادات جزائرية مباشرة (يتم التعبير عن الرواية الجزائرية عبر نصوص مكتوبة أو صوت غير مرئي).

وعليه يعمل الفيلم الوثائقي في إبراز الهيمنة عن طريق خطاب متحيز وأسلوب متنكر متناسي لكل ما ارتكبه الجيش الفرنسي في حق الشعب الجزائري خلال تلك الفترة، فأسلوب تقديم شهاداتهم على شهادات الجزائريين، واعتبارها مجرد رد على ما قدموه من حقائق متجاهلين السياق التاريخي والوضع الذي كانت تعيشه البلاد.

من جهة أخرى اعتمد الفيلم على آليات للإقناع من أجل شرعنة خطابه حول عملية لابلويت، وبذلك يُظهر الوثائقي كيف تم تشكيل المعرفة والتصورات داخل المجتمع الجزائري خلال فترة الثورة .من خلال شهادات

"الزرق" والضحايا، يتم الكشف عن تأثير الشكوك والخيانة على الروح المعنوية للمجاهدين .كما يُبرز كيف تم استخدام المعلومات المضللة لتوجيه تصورات الأفراد نحو العدو الداخلي.

ومن بين آليات الإقناع المستخدمة في الفيلم ما يلي:

– **السلطة المعرفية ومصادر المعلومة:** يعتمد الفيلم الوثائقي محل الدراسة على الخبراء الفرنسيين (مثل المؤرخين، ضباط عسكريين، أساتذة باحثين) كمصادر موثوقة تقدم للمشاهد حقيقة ما جرى في تلك الفترة، بينما تُستَخدم الشهادات الجزائرية بدون تعريف واضح لمصادرها، وتركيزها على الأرشيف بشكل كبير، فرغم اعتمادها على أقوال بعض رفاق وأقرباء الشهيد عميروش إلا أنها كانت هامشية وانتقائية.

– **الإحصاءات الانتقائية:** من أجل فرض الهيمنة وخلق صورة الضحية، اعتمد الفيلم على إحصاءات تدل على أن فرنسا كانت ضحية للمؤامرة من خلال ذكر أعداد الضحايا الفرنسيين بدون مقارنتها بأعداد الضحايا الجزائريين.

– **التكرار**: يعد التكرار من الأساليب الإقناعية التي تعمل على ترسيخ المعلومة وخلق الصورة الذهنية، وفي هذا الفيلم تم الاعتماد على تكرار العديد من العبارات مثل" :لم تكن فرنسا تعرف الحقيقة "لخلق انطباع بالبراءة، رغم أنها كانت المدبر لهذه العملية واعتمادها كأسلوب لكسر الثورة من الداخل وتدمير المجاهدين نفسيا.

ثالثا–البنية الأيديولوجية

يُحلل الفيلم الوثائقي تأثير عملية "الابلويت" على النسيج الاجتماعي الجزائري، من خلال التلاعب بطبيعة العلاقات بين الأفراد والجماعات الجزائرية، حيث ساهمت العملية في تفكيك الثقة بين المجاهدين، مما أدى إلى انقسامات وصراعات داخلية .هذا يُظهر كيف يمكن للخطاب الاستخباراتي أن يؤثر على الهويات الجماعية والتضامن الاجتماعي، وهو ما يعكسه الفيلم في بنائه الأيديولوجي الذي يركز على عدة نقاط وهي:

– **ثنائية "نحن "و" هم:**" "نحن" تمثل الفرنسيين، حيث يظهرون في الفيلم على أنهم ضحايا من خلال استخدام لقطات لجنود فرنسيين جرحى، كذلك استخدام الموسيقى التصويرية الحزينة التي تثير التعاطف معهم.

–أما هم" فتمثل الجزائريين، الذين تم تصويرهم كمصدر للفوضى من خلال بعض اللقطات الجماعية غير المنظمة، وأصوات صراخ دون ترجمتها، كذلك استخدم الفيلم صور الأرشيف ذات جودة منخفضة من أجل التأكيد على همجيتهم وتعزيز غموضهم السلبي.

***حرب متكافئة:** يقدم الفيلم الصراع بين الفرنسيين والجزائريين كحرب متساوية الأطراف، وهي معادلة زائفة بين جيش استعماري حاول تدمير الهوية الجزائرية طيلة أكثر من قرن من الزمن، وبين شعب أعزل ومقاومة شعبية

تناضل وتجاهد من أجل الاستقلال، كذلك ركز على عملية لابلويت كخيانة داخل صفوف الثورة و كسبب رئيسي للعنف، مع تجاهل دور الجيش الفرنسي في رسم خيوط المؤامرة وممارسات التعذيب الفرنسي في تفجير الصراع. إذن يُبرز الفيلم الوثائقي "*La Bleuite, l'Autre Guerre d'Algérie*" بنيةً أيديولوجيةً تعكس سرداً استعمارياً يُعيد إنتاج التمثيلات الاستشراقية للصراع الجزائري–الفرنسي، ويتضح أن الفيلم يعتمد على ثنائية "نحن/هم" المُهَيمَنة، حيث يُقدَّم الجانب الفرنسي كضحية (باستخدام لقطات عاطفية وجراح الجنود وموسيقى حزينة)، بينما يُصوَّر الجزائريون ككيان غامض وفوضوي (باستخدام أرشيف غير واضح وأصوات غير مترجمة). كما يُجَسِّد الفيلم مغالطة "الحرب المتكافئة" بين جيش استعماري نظامي ومقاومة شعبية، مُحوِّلاً عملية "لابلويت" إلى سبب مركزي للعنف، بينما يُهمِّش دور التعذيب والمؤامرات الفرنسية في تفكيك النسيج الاجتماعي الجزائري. هكذا، تكشف البنية الأيديولوجية للفيلم عن انحيازٍ يُعيد تبرير العنف الاستعماري عبر تشويه الذاكرة الجمعية للثورة، مع التركيز على الانقسامات الداخلية كإستراتيجية لطمس دور القمع الاستعماري في تفجير الصراع.

2.4 تحليل الفيلم وفقا لمفهوم "العنف الرمزي" لدى بيير بورديو

العنف الرمزي هو عنف ناعم، غير مرئي، يُمارَس بوسائل رمزية (كالتعليم، اللغة، الإعلام، الدين، الخطاب السياسي)، ويتم قبوله من قِبل المتلقي على أنه مشروع وطبيعي. إن العنف الرمزي لدى بورديو هو السيطرة غير المباشرة التي تُمارس من خلال المعاني، اللغة، التعليم، والدين، دون إدراك المتلقي أنه خاضع لها. في عملية لابلويت، مارست فرنسا هذا النوع من العنف عبر بث الشائعات داخل جبهة التحرير الوطني، حيث كان القتل يتم من داخل التنظيم، لكن الدافع زُرع من الخارج، بهدوء ودقة، كما كشفه الفيلم.

أولا–آليات العنف الرمزي في الفيلم

يتضمن الفيلم الوثائقي محل الدراسة عديد الآليات التي ترمي إلى تجسيد العنف الرمزي كما قدمه بيير بورديو، وأبرز هذه الآليات هي:

– منح حق الكلام للخبراء الفرنسيين واعتبارهم مراجع موضوعية ومباشرة بينما الشهادات الجزائرية تُنقل عبر لقطات أرشيفية بلا تعليق أو بصوت مشوَّش، أو نصوص مكتوبة قصيرة بدون تفاصيل، بالإضافة إلى التهميش اللغوي حيث تُترجم الكلمات الجزائرية بحياد، بينما الخطاب الفرنسي يُقدَّم بأسلوب التأكيد.

وهذا يعتبر نوع من العنف الرمزي الذي يهدف إلى فرض الهيمنة الاستعمارية في زمن ما بعد الكولونيالية.

– استخدام اللغة كأداة للهيمنة وبناء الشرعية التاريخية، من خلال استخدام مصطلحات تقنن القمع والتعذيب وزرع الفتنة من خلال انتقاء كلمات تبرر العمل الاستعماري، مثال استخدام "إجراءات أمنية" بدل "تعذيب"، وكذلك "تطهير صفوف الثورة" بدل "تصفية المجاهدين في الثورة".

من جهة أخرى ينسب هذا الفيلم العنف إلى "الصراعات الداخلية الجزائرية"، مع حذف دور فرنسا في إشعالها والتخطيط لها من خلال استخدام بعض العبارات "التلاعب بالمعلومات"، "التآمر مع عملاء".

– الآلية الثالثة التي يتم بها تكريس العنف الرمزي كانت من خلال تصنيف وتمثيل الأطراف في مشاهد الفيلم واستجواباته، حيث تم تمثيل الجزائريين على أنهم عاطفيون، صورهم مشوشة وأصواتهم مرتفعة، بينما يظهر الفرنسيون في الفيلم على أنهم عقلانيون ويظهرون في مقابلات هادئة بملابس رسمية، كذلك يظهر الجزائريون في مشاهد جماعية تظهر الفوضى بينما الفرنسيين يظهرون كضحايا في لقطات مقربة لجنود جرحى.

ثانيا–الفيلم الوثائقي كأداة للعنف الرمزي

يستخدم الفيلم أدوات رمزية (لغة، صور، صوت) لفرض رواية فرنسا كضحية أوطرف محايد، كذلك يهدف إلى طمس العنف المادي للاستعمار الفرنسي عبر تحويله إلى صراع داخلي جزائري بعيد عن ما تقوم به في الواقع. من جهة أخرى يعمل الفيلم على إعادة إنتاج الهيمنة، حيث أنه من خلال هذا الفيلم تختزل الرواية الجزائرية إلى مجرد ادعاءات وأقاويل، ويتم تجميل عنف المستعمر الفرنسي من خلال اعتباره إجراء قانوني وشرعي، وفي المقابل يقدم الثورة الجزائرية وخاصة من خلال عملية لابلويت على أنها حرب أهلية وليست كفاح تحرري، والهدف من ذلك إضعاف شرعيتها التاريخية.

خاتمة:

في الأخير يمكن القول أنّ الفيلم الوثائقي "La Bleuite, l'Autre Guerre d'Algérie" لا يُقدِّم قراءة موضوعية للذاكرة التاريخية، بل يُعيد إنتاج الهيمنة الاستعمارية عبر أنظمة رمزية مثل اللغة والصورة، وهو بذلك يُشكّل نموذجا تطبيقيا لتحليل فان دايك للعلاقات بين الخطاب والسلطة، وكذلك نموذجًا للعنف الرمزي كما حدده بورديو، ما يجعل منه مادة خصبة لفهم آليات السيطرة المعرفية في السرديات التاريخية الموجهة.

ومن خلال تحليل الفيلم يمكن استخراج مجموعة من العلامات البصرية والسمعية التي استخدمت لإبراز الصراع وكأنّه داخل الصف الجزائري أكثر من كونه بين شعب مضطهد وجيش مستعمر، ولترسيخ هيمنة السرد الفرنسي العاطفي الموجه، ما يُعيد إنتاج تمثيلات استعمارية، ويمكن تفصيل ذلك في مجموعة من النتائج وهي:

- يستخدم الفيلم صور الأرشيف ذات جودة منخفضة لتمثيل الجزائريين، ما يخلق انطباعًا بالغموض والهمجية.
- يوظف الفيلم لقطات مقربة لجنود فرنسيين جرحى، تُظهرهم كضحايا، وتُعزز صورة إنسانية مؤثرة.
- يتضمن الفيلم مشاهد جماعية فوضوية لجزائريين مقابل ظهور منظم وهادئ للفرنسيين، مما يعزز ثنائية "المدنية/البدائية."
- تعزز الموسيقى التصويرية الحزينة تعاطف المُشاهد مع الرواية الفرنسية، وأصوات صراخ الجزائريين، تُضفي طابعا غامضا.
- يستخدم التعليق الصوتي لغة موجهة نحو بناء سرد أحادي الجانب.
- يوظف الفيلم آليات سردية وتحيزات لغوية من أجل إعادة تشكيل الذاكرة الجماعية بطريقة تُعزز الرواية الفرنسية وتُضعف شرعية الكفاح التحرري الجزائري، من خلال التعتيم على ممارسة التعذيب المنهجي والجرائم الاستعمارية توظيف السرد الخطي والتعليق الصوتي لتوجيه المتلقي نحو قراءة محددة تُحمّل الجزائريين مسؤولية العنف.
- تُحدث الثنائيات الدلالية (ضحايا/جلادين، حقيقة/زيف) نوعًا من الإقناع الرمزي الخفي (وفقًا لبورديو)، وتدفع بالمُشاهد إلى قبول الانحياز الفرنسي كواقع مشروع، مما يُعيد إنتاج العنف الرمزي ويُشوّه سردية الثورة.
- يظهر الفيلم انحيازا أيديولوجيًا عن طريق تغييب السياق الاستعماري وتهميش الشهادات الجزائرية.
- يعيد الفيلم يعيد بناء التاريخ من منظور استعماري جديد يُحمّل الثورة مسؤولية تفككها الداخلي، مع إغفال دور الاستعمار في زرع الفتنة والانقسام.

وفي الأخير يمكن تقديم بعض الاقتراحات لتعزيز مثل هذه الدراسات:

- دعوة صُنّاع الأفلام الوثائقية إلى تبني مقاربة أخلاقية في معالجة القضايا التاريخية، تقوم على التعددية في الأصوات وتفادي السرد الأحادي الموجّه .
- تشجيع إنتاج أفلام وثائقية جزائرية تعيد تمثيل الثورة التحريرية من منظور وطني نقدي، يوازن بين الذاكرة والتاريخ، ويقاوم السرديات الاستعمارية.
- تعزيز التربية الإعلامية لدى الجمهور لتمكينه من قراءة الخطاب البصري والسمعي بشكل نقدي، وعدم تلقيه بوصفه تمثيلًا موضوعيًا للواقع .

- إدماج تحليل الخطاب السينمائي ضمن المناهج التعليمية في تخصصات الإعلام والاتصال، لتنمية مهارات التفكيك النقدي لدى الطلبة.

قائمة المراجع:

1. ابراهيم لونيسي. (2015). *العقيد عميروش وعملية الزرق ضحية مؤامرة أو منقذ للثورة من كارثة* . الجزائر: دار هومة.
2. اسمهان بوعزة. (2017). *إشكالية دبلجة الأفلام الوثائقية السياحية(La vie en ciel) نموذجا*. تلمسان: جامعة أبي بكر بلقايد.
3. أفرياني. (2022). *تحليل الخطاب النقدي في أخبار العربية نت على ضوء نظرية توين فان ديك*. مالانج: جامعة مولانا مالك ابراهيم الإسلامية الحكومية.
4. باتريشيا أوفرهايدي. (2013). *الفيلم الوثائقي–مقدمة قصيرة جدا–*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
5. حمدى أحمد عمر علي. (2022). إعادة إنتاج العنف الرمزي عبر آليات شبكات التواصل الاجتماعي: دراسة سوسيولوجية على عينة من المجموعات الافتراضية في الفيسبو ك. *مجلة كلية الآداب بقنا* (54).
6. سنوسي شريط، و حراق بن–بريك. (2025). السينما الجزائرية والذاكرة: من كتابة التاريخ إلى تخييل الواقع. *مجلة آفاق سينمائية ، المجلد 12، العدد2 ، 12* (2)، 88– 99.
7. سهام بن–غليمة. (2017). *الحرب النفسية في الثورة التحريرية الجزائرية ما بين 1954–1958 بين التخطيط الاستعماري الفرنسي و ردود الفعل الجزائرية*. تلمسان: جامعة أبي بكر بلقايد.
8. سيد سعيد. (2010). الفيلم الوثائقي– حدود الموضوعية والذاتية بين الوثيقة والحقيقة. تأليف قناة الجزيرة الوثائقية، *الفيلم الوثائقي،–قضايا وإشكالات*. الدوحة، قطر: مركز الجزيرة للدراسات.
9. علي أسعد وطفة. (2013). الطاقة الاستلابية للعنف الرمزي. *مجلة مدارك* (17).
10. علي أسعد وطفة. (2009). من الرمز والعنف إلى ممارسة العنف الرمزي قراءة في الوظيفة البيداغوجية للعنف الرمزي في التربية المدرسية. *بحوث ودراسات* (104).
11. عيسى مالك، و محمد شرقي. (2025). التمثل السينمائي للثورة: مقاربة أنواعية لفيلم سلمى (مارتن لوثر كينغ). *مجلة آفاق سينمائية ، 12* (2)، 46– 63.
12. محمد جاسم فلحي. (2015). *إعداد البرامج الوثائقية*. عمان: دار المناهج.

13. محمد محمدي. السياسة الاستعمارية وانعكاساتها على الثورة الجزائرية مؤامرة لابلويت نموذجا 1958-1959، ، مجلد 10، عدد 2، 2021،. *مجلة العلوم الإنسانية ، 10* (02).

14. محمد منير حجاب. (2002). *أساسيات البحوث الإعلامية والاجتماعية*. القاهرة: دار الفجر.

15. محمود سيد محمد علي، و علي السيد إبراهيم عجوة. (2022). التحليل النقدي للخطاب الإعلامي: المفهوم، الأسس النظرية ومداخل التحليل. *المجلة العلمية لبحوث العلاقات العامة والإعلان* (24).

16. ميلوده كينه، و البشير غانية. العنف الرمزي دراسة نظرية في مفهومه وآلياته -. *مجلة الشامل للعلوم التربوية والاجتماعية ، 5* (2).

17. نرجس شنينة. (2017). *مضامين الهوية الوطنية الجزائرية في الفيلم الوثائقي- فيلم الجزائر من عل أنموذجا-*. تبسة: جامعة العربي التبسي.

18. نزيهة وهابي. (2020). أسس تطبيقات التحليل النقدي للخطاب في دراسات الخطاب الإعلامي. *جسور المعرفة ، 6* (4)، 65- 70.

19. وليد شايب-الدراع، و جهاد صحراوي. (2025). الفيلم الوثائقي كأداة لفهم الذاكرة والتاريخ: دراسة سيميولوجية لفيلم الطنطورة. *مجلة آفاق سينمائية ، 12* (1)، 192-214 .

1. Little, J. A. (2007). *The power and potential of performative documentry film.* Bozeman, Montana: Montana state university.
2. Rajala, A. L. (2017). *Documentary film, truth and beyond* . degree thesis film television.