

السينما في خدمة الخطاب الاستعماري وجه آخر للصراع بين فرنسا وجبهة التحرير الوطني (1962-1954)

Cinema in the Service of Colonial Discourse: Another Facet of the Conflict Between France and the National Liberation Front (1954–1962)

عبد الناصر حاجي¹*, د. صالح خليل²

¹ جامعة عباس لغرور - خنشلة (الجزائر), hadji.abdenacer@univ-khenchela.dz

(<https://orcid.org/0009-0002-9480-9494>)

² جامعة عباس لغرور - خنشلة (الجزائر), salahkellil@yahoo.fr

([رابط معرف حساب Orcid](#))

تاريخ القبول: 2026-06-01

تاريخ الإستلام: 2025-12-08

ملخص:

تعتبر السينما الكولونيالية إحدى وسائل السياسة الثقافية الاستعمارية المطبقة في الجزائر فترة الثورة التحريرية، حيث اعتمد عليها في فترة الجمهورية الرابعة والخامسة، كما تم استخدامها لتجسيد مشروع ديغول السياسي من خلال الإنتاج السينمائي ما بين 1958 و1962، وكردة فعل عن ذلك ظهرت السينما الجزائرية. تم توظيف السينما الفرنسية في خدمة المشروع الكولونيالي بالجزائر، من خلال اعتمادها كأداة للحرب النفسية و كسلاح دعائي، وفي الجهة المقابلة لعبت السينما الجزائرية دورا فعالا في دعم الكفاح المسلح وتدويل القضية الجزائرية. من خلال نقل معاناة الشعب الجزائري، فأصبحت بذلك السينما ميداناً حقيقياً من ميادين الصراع بين المستعمر والمستعمر، والصورة تحولت إلى أداة نضال ومقاومة لا تقل أهمية عن السلاح. الكلمات المفتاحية: سينما كولونيالية؛ خطاب استعماري؛ سياسة دعائية؛ كفاح ثقافي؛ فيلم؛ صراع.

Abstract:

Colonial cinema served as a tool of French cultural policy in Algeria during the Liberation Revolution, particularly between 1958 and 1962, promoting de Gaulle's political agenda. It functioned as a means of propaganda and psychological influence, shaping perceptions of the conflict and justifying colonial authority.

In response, Algerian cinema emerged as a form of resistance, supporting the armed struggle and internationalizing the national cause. Through simple yet impactful documentaries depicting the realities of Algerian suffering, cinema became an arena of confrontation, where images transformed into powerful instruments of struggle comparable to weapons.

Keywords: Colonial Cinema; Colonial Discourse; Propaganda Policy; Cultural Struggle; Film; Conflict.

مقدمة

منذ اكتشافها في نهاية القرن التاسع عشر، تحولت السينما من مجرد وسيلة ترفيه إلى أداة فكرية وإيديولوجية ذات قدرة كبيرة على التأثير في الوعي الجماعي وتشكيل التصورات الاجتماعية والسياسية. وقد أدركت فرنسا الاستعمارية مبكرًا خطورة الصورة وقوتها في صياغة الخطاب المهيمن، فعمدت إلى إنشاء جهاز سينمائي ضخم، مهمته تمجيد فرنسا وانتصاراتها داخل مستعمراتها خاصة الجزائر، فالسينما الكولونيالية جزء لا يتجزأ من المشروع الكولونيالي الفرنسي، تستهدف تمثيل الجزائر ضمن منظومة بصرية تبرر الاحتلال وتعيد إنتاج الهرمية الاستعمارية بين "الأوروبي المتفوق" و"الأهالي المتخلفين". ومع اقتراب اندلاع الثورة التحريرية، ازداد توظيف السينما كأداة للدعاية، خاصة مع تصاعد الوعي الوطني وتنامي النشاط السياسي للجزائريين، ومع بداية الكفاح المسلح عام 1954، تحولت الكاميرا إلى جبهة موازية للمعركة، فاستُخدمت في الحرب النفسية والإعلامية، وبرزت المصلحة السينماتوغرافية للجيش بالجزائر على رأس الجهاز السينمائي بفرض الرقابة وتوجيه الرأي العام المحلي والعالمي لصالح أن تبقى الجزائر فرنسية، وبمجيئ شارل ديغول على رأس السلطة وظفت السينما في خدمة مشروعه وأصبحت تمثل خطراً حقيقياً على الثورة التحريرية، لكن ظهرت إلى الوجود سينما جزائرية بأفراد قليلة ومعدات متواضعة جداً، لكن الإيمان بعدالة القضية الجزائرية جعلتها تتصدى للدعاية المغرضة للاستعمار الفرنسي بإنتاج أفلام وثائقية موجهة للرأي العام الدولي والعالمي، استطاعت من خلالها تصدير صورة حقيقية عن الثورة الجزائرية ومعاناة الشعب الجزائري من جراء الظلم والاضطهاد الذي مارسه الاستعمار الفرنسي لوأد الثورة وإسكات صوت الأحرار.

تثير هذه الإشكالية عدة تساؤلات: كيف خدمت السينما الفرنسية المشروع الكولونيالي في الجزائر أثناء الثورة التحريرية؟ وما طبيعة الخطاب البصري الذي رافقه؟ وما هو دور السينما الجزائرية الناشئة في الفعل الدبلوماسي؟ تلك الأسئلة التي يسعى هذا المقال إلى مقاربتها عبر تحليل العلاقة بين الصورة والاستعمار في فترة الثورة التحريرية 1954-1962.

وينطلق البحث من فرضية أساسية مفادها أن السينما لم تكن مجرد وسيلة فنية أو ترفيهية في تلك الحقبة، بل استُخدمت بشكل ممنهج لصناعة صورة معينة عن الجزائر والجزائريين تبرر استمرار الوجود الاستعماري. كما تفترض الدراسة أن الإنتاجات السينمائية الفرنسية أسهمت في تشويه صورة جبهة التحرير الوطني عبر تصويرها كحركة عنف، مقابل إبراز الجيش الفرنسي كقوة نظامية تسعى إلى "إعادة الأمن". وترتبط بذلك فرضية أخرى ترى أن الرقابة السياسية والعسكرية لعبت دوراً حاسماً في توجيه المضامين السينمائية ومنع ظهور روايات بديلة تكشف حقيقة الصراع.

وانطلاقاً من هذه الفرضيات، يسعى المقال إلى تحقيق مجموعة من الأهداف؛ أبرزها تحليل الخطاب الاستعماري كما تجلّى في الأفلام المنتجة حول الجزائر خلال سنوات الثورة، وتفكيك الرسائل الأيديولوجية التي حملتها تلك الأعمال، إضافة إلى الكشف عن الأساليب الفنية والسردية التي اعتمدتها فرنسا لترسيخ رؤيتها لدى الرأي العام الداخلي والخارجي. كما يهدف البحث إلى إبراز كيف أصبحت السينما أداة صراع رمزي تُستثمر لتوجيه الوعي الجماعي ودعم الموقف السياسي والعسكري للاستعمار.

ولمعالجة هذا الموضوع، يعتمد المقال منهجاً مركباً يجمع بين المنهج التاريخي التحليلي لربط الإنتاج السينمائي بسياقه السياسي، ومنهج تحليل الخطاب للكشف عن الدلالات العميقة التي تحملها الصورة السينمائية، إلى جانب منهج تحليل المحتوى الذي يتيح دراسة عينات من الأفلام الفرنسية الصادرة خلال (1954-1962) وتحديد كيفية تمثيلها لجبهة التحرير الوطني والواقع الجزائري. ويساعد هذا التكامل المنهجي في تقديم

قراءة شاملة توضّح الدور الذي لعبته السينما كأداة دعاية استعمارية وكساحة مواجهة موازية للصراع العسكري خلال تلك المرحلة الحاسمة.

يظم المقال مجموعة عناصر كالتالي:

أولاً: واقع السينما الكولونيالية في الجزائر قبيل اندلاع الثورة التحريرية 1954_1962

ثانياً: السينما الكولونيالية والحرب النفسية

ثالثاً: تجسيد مشروع ديغول من خلال الإنتاج السينمائي 1958_1962

رابعاً: ميلاد السينما الجزائرية ودورها الدبلوماسي (1957-1962)

أولاً: واقع السينما الكولونيالية في الجزائر قبيل اندلاع الثورة التحريرية 1954_1962

تعتبر السينما كوسيلة من بين العديد من الوسائل التي خدمت المشروع الاستعماري في الجزائر، فلقد تحددت من خلال استمرارية واضحة من المواضيع والصور المنتجة منذ 1830 تاريخ غزو الجزائر وإلى غاية فترة الاستقلال سواء كان ذلك من خلال الأدب أو القصص أو الملصقات الدعائية إذ يكفي قراءة هذا المقطع من مذكرات الكونت ديريسون (الكونت ديريسون، conte d'hérison، الإسم الكامل لويس هنري دومونتانيك دو شوفانس، 1831-1893، كان عسكرياً ودبلوماسياً ورجل دولة فرنسي، يعرف بدوره كضابط مرافق لنابليون الثالث خلال الحرب الفرنسية البروسية عام 1870، من أعماله "حرب عام 1870 مذكرات ضابط مرافق"، نشرت عام 1888 وتعرف غالباً باسم مذكرات الكونت ديريسون، وهي يوميات مفصلة عن الحرب وسقوط الإمبراطورية الثانية، ينتقد فيها بشكل لاذع فوضى الجيش الفرنسي وأخطاء القيادة) التي نشرت عام 1888 حتى ندرك استمرار المزاعم وحقيقة الاستعمار الفرنسي في الجزائر: "يجب أن يكون العربي مدركاً لقوتنا التي لا تقهر، وإلى استحالة القبض علينا أبداً وفي ذات الوقت يجب أن يجند لدينا من أجل أن يتمتع بكامل الرفاهية التي تحملها حضارتنا المتقدمة عليه.... إننا سنأخذ هذا بعين الاعتبار وسنكون غير مسلحين لكن سيكون من القديم جداً الايمان بالقدرة على اللحاق بنا" (دونوي، 2013).

وإلى غاية نهاية الجمهورية الرابعة لا تقول الأفلام شيء غير ذلك فرجال السينما الأوائل شوهاوا وحطّموا الإنسان الجزائري في محيطه الاجتماعي والاقتصادي وحتى الثقافي وهي طريقة أخرى لضمان السيطرة عليه فهو لا يذكر سوى بأجواء معينة وبللمسة شرقية في هيئة إنسان مزهو وساذج، ويجسد الجهل وكمعطل للحضارة أمام صورة الجندي المتحضر الناشر للحضارة (هلال، 2013).

إن السينما الكولونيالية تتميز فعلاً بإنكار وجود الجزائري كموضوع بحد ذاته، فهو دائماً محل سخريّة وموضوع تهكم، وهي الصورة التي نجدها في العديد من الأفلام مثل فيلم "المسلم المضحك" "تارتان تراكسون" "بيبي لوموكو" ومن خلال هذه الأفلام نجد سينما تعمل على تشويه وابتذال وطمس وجود الجزائري من أساسه في حين تقترح مواضيع وتغذي مخيال الجماهير في فرنسا المتربول (هلال، 2013).

كتب عبد الغني مغربي في هذا الصدد " إن السينما الكولونيا ليه الخيالية هي في الغالب نتاج طبيعي لكونها تعكس كمرآة وفيه طموحات المستعمرين، خاصة من خلال مشروع سيطرتهم على المستعمر بتشويه صورته وإظهارها في شكل كاريكاتوري....".

استخدمت السينما العسكرية ومنذ الأفلام الأولى للجيش لغرض تبرير الاستعمار، كان ذلك قبل الحرب العالمية الثانية تحديدا أثناء الحرب العالمية الأولى، حيث كان جنود المستعمرات الفرنسية يعملون من وقت لآخر لدى السينمائيين التابعين لخدمة الجيش، إلى أن جنود شمال إفريقيا وبالخصوص الجزائريين والمغاربة الذين بلغ عددهم 294000 هم الأقل تمثيلا من الجنود الفيتناميين، وعلى الرغم من أنهم كانوا هم الأكثر في ساحة المعركة، وفي المقابل تم ترويج لمجهودات جنود المستعمرات على أنه يمد الشرعية للفعل الاستعماري وذلك من خلال تجميل المشاهد المتطوعين لأجل الدفاع عن الوطن الأم (فرنسا)، إذ كانوا غير راضين عن وضعيتهم الاستعمارية، لماذا سيدافعون عن فرنسا؟ أكانت إذن ضريبة الدم بارزة في الدعاية الخاصة بذلك الزمان، لم تكن هذه الأفلام موجهة للمعنيين الأساسيين وإنما موجهة خصيصا للشعب الفرنسي، ولن يصبح سكان المستعمرات هدفا محددا للدعاية إلا بعد أن تبدأ أفكار الاستقلال بالنمو لدى النخب ثم لدى السكان (دوني، 2013)، حيث ستهتم السينما بالعودة إلى صورهم أثناء معاركهم الخاصة من أجل فرنسا حتى يتم تذكيرهم وبصورة خيالية بمن كانوا ويجب أن يظلوا فرنسيين، هذا ما سيكون عليه الإطار الإيديولوجي للأفلام العسكرية بدأ من سنة 1944، تغير الوضع في الجزائر خاصة بعد مجازر الثامن ماي 1945، حيث سعت الإدارة الاستعمارية من خلال الدعاية إلى استعادة السلطة إلى الجمهورية الفرنسية عن طريق تقديم صورة لائقة لمسلمي الجزائر، هذا من جهة ومن جهة أخرى إنتاج أفلام باللغة العربية من أجل كبح المد القومي القادم من مصر والمشرق العربي الذي عرف نجاحا باهرا في أوساط الجزائريين التواقون إلى إعادة معرفة ذواتهم (دوني، 2013).

حاولت السلطات الفرنسية بداية من سنة 1947 أن تطور العلاقة بينها وبين الأهالي وهي في الحقيقة علاقة ذات أسس مفخخة أي إشراكه لأجل إدماجه على نحو أفضل وتطويره لأجل تهميشه أكثر، هذه المبادرة كان لها أهمية سياسية وهي محاربة الحركة الوطنية، وإبراز صورة فرنسا صديقة للإسلام والثقافة العربية بالجزائر والعالم الإسلامي والانصهار المتوسطي للثقافتين العربية والفرنسية (ريسليير، 2022).

كانت مصلحة السينما بالحكومة العامة للجزائر التي أنشئت في 22 مارس 1947 (أوكل، 2020)، تملك ضمن صلاحياتها مهمة إنتاج أفلام بالعربية العامية والفرنسية، وكانت تقدم على شكل أفلام قصيرة ووثائقية ذات معلومات واسعة وأفلام تعليمية أو أفلام في التربية القاعدية (أحداث الساعة، تحقيقات، حكايات وأساطير، أفلام تركيبية) وتعرض هذه الأفلام في دور السينما ومن خلال السينما المتنقلة *céni bus* ومن بين هذه الأفلام نجد: "وجوه من الجزائر"، "الأرض ترتعد بالشلف"، "خبز أطفالك"، "الساعات الأثرى لشمال إفريقيا"، "حدائق الجزائر العاصمة"، "الجزائر الرعوية"، "الأبواب تنفتح"، "صياد يحكي"، "بوزريعة"، "حينما يعيد الإنسان صناعة أرضه"، "عسل جيد في خلية نحل جيدة"..... إلخ، والهدف المرجو من هذا البث السينمائي يكمن في مواجهة ومحاربة المد السياسي للحركة الوطنية والترويج لمستويات الإنجاز الفرنسي (أوكل، 2020).

السياسة المتبعة من قبل الإدارة الاستعمارية في الجزائر تعمل على ترسيخ فكرة الجزائر فرنسية، سعت الحكومة العامة بالجزائر في 20 نوفمبر 1951 إلى إصدار قانون يشترط الحصول على تصريح خاص لكل مؤسسة تعمل في المجال السينماتوغرافي، بهدف فرض الرقابة على الإنتاج، وهذا ما سمح بتمرير رسائل مشفرة غير مباشرة لإقناع الجزائريين بسلطة الوجود الفرنسي في الجزائر وإلى غاية اندلاع الثورة التحريرية، لعبت السينما الفرنسية من خلال عرضها وترويجها سواء في المدن أو الأرياف دورا فعالا لتبرير السياسات القائمة ومحاولة إقناع الجزائريين وكسب تعاطفهم وكذلك محاولة تشكيل جدار في سبيل سحب دعمهم لجهة التحرير الوطني والحفاظ على الجزائر فرنسية (أوكسل، 2020)، وفي هذا الصدد يذكر سياستيان دوني وبطريقة مازحة نوعا ما أن أول نوفمبر 1954م وهو تاريخ الميلاد الرسمي للانتفاضة الجزائرية، وفي ذات الوقت تاريخ أول نشرة أخبار متلفزة لـ RTF (الراديو والتلفزيون الفرنسي) والذي اقترح من الآن فصاعدا بلاطو تلفزيوني ومتحدثين وليس فقط بالصورة وإنما بالتعليق كذلك (دونى، 2013).

ثانيا: السينما الكولونيالية والحرب النفسية

حين تم الإعلان عن اندلاع الثورة التحريرية في 01 نوفمبر 1954 بقيادة جبهة التحرير الوطني، حاولت السلطات الاستعمارية المتمثلة في الحكومة العامة بالجزائر استعمال وتوظيف الاعلام لتقزيم هذه الثورة لتصبح مجرد عمليات تخريب قام بها متمردون على النظام الفرنسي في الجزائر، لكن جبهة التحرير الوطني استطاعت أن تقود ثورة شعب شهد لها العالم بأنها أشد وأقصى ما عرفته إفريقيا من دموية إلى حد الآن (إلزنهانس، 2015).

فبالإضافة إلى ضريبة الدم التي دفع ثمنها الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية فقد تعرض إلى حرب نفسية وتأثيرات بسلوكية سخرت لها الإدارة الاستعمارية كل الوسائل سواء مادية أو بشرية من أجل إنجاح الاستراتيجية الدعائية عبر المناشير والصور وهو ما أكدته التعليمية الإدارية العسكرية رقم: 2387 في يوم 25 أوت 1956 (إرشن، دون سنة).

1- الرقابة المفروضة على السينما الكولونيالية في الجزائر أثناء الثورة التحريرية

مع اندلاع الثورة التحريرية في 01 نوفمبر 1954 استمرت الإدارة الاستعمارية وبشكل طبيعي في التكفل بجزء هام من صور الجزائر عبر بث أفلام مدنية وعسكرية وفي غالب الأحيان تكون الأفلام الموجهة من إنتاج المؤسسة العسكرية إذا كان الجمهور يتمثل أساسا في الشعب الجزائري، أو القوات المسلحة الفرنسية، وإذا كان الجمهور هنا في فرنسا المتروبول والرأي العام الفرنسي فتصبح الدعاية غير مباشرة، والأفلام لا تبدو منبثقة من السلطات نفسها وإنما تحت لواء المنتجين المستقلين.

ومنذ سنة 1956 أصبحت السينما العسكرية هي المصدر البصري الوحيد للعمليات العسكرية بحجة المحافظة على النظام (Denis, 2006)، وهذه الحقيقة تعكس المراقبة الشديدة على جهاز السينما الذي يدخل ضمن الاستراتيجية الفرنسية المطبقة في الحرب النفسية على الجزائريين وعلى الشرعية الثورية لجهة التحرير الوطني.

انكشف سريعا للسلطات الفرنسية بأن المناهج العسكرية الكلاسيكية غير فعالة في مواجهة عدو يقود حرب عصابات يتمثل هدفها الأول في استقلال وحرية الشعب الجزائري، وكان على فرنسا أن تتكيف مع الوضع وتفكر في وسائل أخرى لمواجهة جبهة وجيش التحرير الوطني، وذلك من خلال التخطيط لجعل الجزائريين

يقدمون الدعم للإدارة الفرنسية أو كسبهم لصالح البقاء في الجزائر، لم يكن الرهان يكمن أساسا في غزو الأرض فقط وإنما الغزو السياسي والبيسكولوجي والأخلاقي، وعلى كل المعسكرات الموجودة أن تعنى بغزو الجماهير، بمراقبتها وكسبها إلى صفها (ريسليز، 2022).

ومن بين الوسائل الفعالة التي تستطيع التأثير على الجماهير نجد أن الأفلام الوثائقية التي أولت لها السلطات الاستعمارية عن طريق الجيش أهمية قصوة وفرضت عليها رقابة كبيرة، فكانت الروبورتاجات الإخبارية والأفلام القصيرة تعرض على الشاشات الكبيرة وذلك قبل بدء عرض الأفلام الروائية الطويلة، إذ كان الجمهور السينمائي في قاعات العرض يتتبع الأخبار عن حرب الجزائر في المدن الجزائرية، وكانت هذه الروبورتاجات الإخبارية محتكرة من طرف خمسة مجموعات وهي:

- Pathe-journal
- Caumont actualité
- Eclair journal
- Les actualité française
- Les actualité fox movieton

تتوزد العروض الإخبارية السينمائية والتلفزيون بالوثائق، ولهذه المؤسسات الخمسة الشرعية لوحدها في إعداد الجرائد المصورة الأسبوعية، أين متوسط الروبورتاجات الإخبارية هو عشرة دقائق، توزع على قاعات العرض السينمائي (إرشن، 2017-2018).

يذكر عبد الرزاق هلال بشأن الرقابة المفروضة على السينما أثناء فترة الثورة التحريرية: "...تكميم السينما معناه التعتيم على آلية استعمارية بكاملها، ولأن من يفرض الرقابة على الآخر ويمنع قضيته، كمن يفرض الرقابة على ذاته ويمنع صورته هو بذاته، حفاظا على الصورة المثالية لسلطته." (هلال، 2013).

وفي إحصائيات تم رصدها بخصوص إنتاج المصلحة السينماتوغرافية للجيش (SCA) في الفترة الممتدة من سنة 1955 إلى 1962م، تم إحصاء قرابة 961 مادة فيلمية خامة وإنتاج 1602 فيلم، كلها أفلام دعائية، البعض منها موجهة للجزائريين، تم عرضها في مختلف المناطق الجزائرية، من مثل فيلم الظهرة "le dahra" سنة 1957، وفيلم الزيبان "le zibane pays de palmes"، وفيلم جانت "djanet" سنة 1958، وفيلم تنس "ténés" وفيلم "zone ouest algérois" سنة 1959 (زاوي، 2022).

كل هذه الأفلام الدعائية تم إنتاجها في ظل الحرب البيسكولوجية وتدخل في إطار وضع صورة إيجابية للجيش الفرنسي، وحسب المصلحة السينماتوغرافية للجيش فإن هدفها يكمن في الحماية والسلم ومساعدة السكان وتوعيتهم بمهمة السلطات المدنية والعسكرية في بناء الجزائر، فمعظم هذه الأفلام لم تحمل في مشاهدتها أي أثر لمعركة أو حرب أو مشاهد لمآسات جزائريين، ماعدا فيلم "ماوراء النادق" "ou_déla des fusilles" الذي تم إخراجها سنة 1960، والذي تم فيه عرض دور الجيش الفرنسي في الدفاع عن الشعب الجزائري ضد جيش التحرير، وهذا الأخير الذي أطلق عليه مصطلح (الإرهابيين والقتلى) من أجل تحقيق السلم والأمن حسب زعمهم (إرشن، 2017-2018).

2_ المصلحة السينماتوغرافية للجيش sca والإنتاج السينمائي

2.1. المصلحة السينماتوغرافية للجيش SCA بالجزائر

تعد المصلحة السينماتوغرافية للجيش بالجزائر أداة عسكرية وسياسية في آن واحد موجهة لخدمة الحكومة الفرنسية زودت بعناد ألماني عالي الجودة، وكذلك بتقنيين كانوا يعملون بالمصلحة السينماتوغرافية للجيش المتواجدة سابقا بالهند الصينية، وذلك ضمن القرار الوزاري المؤرخ في شهر مارس 1956م: الذي ينص على نقل العتاد إلى فرنسا ومن ثم إلى الجزائر، حيث تم الاستفادة من هذا الدعم في أواخر شهر أفريل 1956م، سمح هذا العتاد بتجهيز ثكنة "مارتينيري" بالجزائر العاصمة بمخبر فوتوغرافي (بنادي، 2021).

والغرض من هذا الدعم الكبير الذي استفادت منه المصلحة السينماتوغرافية للجيش بالجزائر (SCA) والتي تتبع أساسا المكتب الخامس الذي تم إنشائه سنة 1957 والذي كان يعرف قبل هذا التاريخ باسم المكتب الجهوي للعمل النفسي والمؤسس بموجب قرار وزاري مؤرخ في 1 مارس 1955 (وأخرون، 2007)، يكمن في تعزيز دعاية تحافظ على الوجود الفرنسي بالجزائر، وتعمل على تشويه صورة جهة التحرير الوطني وإفشال مشروعها الثوري، والدليل على ذلك ما كتبه وزير الدفاع الفرنسي بتاريخ 18 جويلية 1956م في رسالة موجهة إلى الجنرال لوريلو قائد الناحية العسكرية العاشرة جاء فيها: "...أخذ بعين الاعتبار المجهود العسكري الذي تقوم به فرنسا بالجزائر فإنه من الأهمية القصوى إعلام الناس قدر المستطاع بأهمية هذا المجهود وذلك بالاستعانة بالصحافة والإذاعة والصور والسينما، ولهذا الغرض فقد تدعم نوعيا فرع المصلحة السينماتوغرافية للجيش بالجزائر، ليفتح لكم المجال أسبوعيا بتزويد مصلحة الإعلام للدفاع الوطني بالوثائق المصورة والسينما...." (دونى، 2013).

الملاحظ "أن هذا التقرير وهذا الدعم جاء بهدف مساندة ومتابعة التطور السياسي والعسكري الذي جاءت به حكومة غي مولي، مع العلم أن فرع المصلحة السينماتوغرافية للجيش في الجزائر (SCA) كانت تحتوي على ثلاثة فروع:

- فرع الجزائر العاصمة يتبع المكتب الخامس (EMI) للمنطقة العسكرية العاشرة.
 - فرع وهران وفرع قسنطينة كانتا تابعتين للقوتين العسكريتين في المنطقتين، مع بقائهما خاضعتين إداريا لرئيس المصلحة السينماتوغرافية للجيش بالجزائر العاصمة (Abdelghani, 2021).
- ولفهم الصور التي أنتجتها المصلحة السينماتوغرافية للجيش (SCA) بالجزائر وبشكل عام حول الصراع لأبد من التركيز على أنه لا يوجد استقلال حقيقي في المصلحة، سواء بقصر ليفري Ivry بفرنسا، أو بالجزائر العاصمة فالقرارات تتخذ دائما من طرف مستويات عليا، وبالتالي فالأفلام لا تصدر حقا من المصلحة السينماتوغرافية للجيش، بل من مديريات مختلفة مكلفة بالاتصال أو بالتكوين في قلب قيادة الأركان، فهي مجرد هيئة للإنتاج السمعي البصري، تعمل كمقدم لخدمات مختصة في المسائل السينماتوغرافية، كما تعد (SCA) أداة عسكرية وأداة سياسية في نفس الوقت موجهة لخدمة الحكومة، وذلك من خلال العلاقات التي تربطها مع شركات السينما بتكليف من مكتب السينما التابع لمصلحة الإعلام للدفاع الوطني الفرنسي (دونى، 2013).

أسندت إدارة قسم المصلحة السينماتوغرافية للجيش بالجزائر إلى النقيب روي، وقد سبق له أن أدار قسم المصلحة السينماتوغرافية للجيش بالهند الصينية، وتم وضع فريق تحت تصرفه مكون من سينمائيين ومراسلين مصورين سواء بالجزائر العاصمة أو أماكن أخرى كان يطلب حضورهم إن لزم الأمر، إضافة إلى عمال

التركيب، مزج الصوت والصيانة، كما ضمت المصلحة فنيين وعمال يتراوح عددهم من 30 إلى 70 فرد وقت الضرورة (دوني، 2013).

2.2. الإنتاج السينمائي الكولونيالي خلال الثورة التحريرية

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وإلى غاية إستقلال الجزائر سنة 1962، احتلت الجزائر مكانة بارزة في إنتاج الأفلام المصورة، فالأفلام المحفوظة في الأرشيفات المختلفة شاهدة على هذا الكم الهائل من الإنتاج، ما يقرب من 300 فيلم مدني والعديد من الأفلام العسكرية، الغريب في الأمر أن الأغلبية من سكان المستعمرة كانت تعيش في البوادي والقرى، تكاد تنعدم فيها أبسط ضروريات الحياة الكريمة، فما بالك بمشاهدة الأفلام، يتساءل القارئ للوهلة الأولى فيما تمثل هذا الإنتاج ولمن كان موجه؟ وماهي الأهمية من ذلك؟،

تكمن أهمية الإنتاج الوثائقي السينمائي في تطوره وفقا للتطورات التاريخية التي مرت بها مستعمرة الجزائر فننتقل من دعاية مبنية على افتراضات السينما الاستعمارية في ثلاثينات القرن الماضي والحرب النفسية التي طورها الجيش والحكومة العامة بالجزائر إلى دعاية جديدة تهتم وتوافق خطابات الجنرال ديغول، وتدعوا إلى جزائر جزائرية، حيث الأفلام تتحدث بإيجابية أكبر عن المسلمين، وتستبعد إيديولوجية الجزائر فرنسية (Denis, 2006).

كان إنتاج الأفلام الوثائقية القصيرة مغريا ماليا للمنتجين، بحصولهم على نسبة من أسعار التذاكر، بالإضافة إلى دعم حكومي خاص، من خلال المركز الوطني للسينما (CNC) في فرنسا أو هيئة السينما الجزائرية في الجزائر ومنذ عام 1953م ألغي قانون الدعم، وأصبح الإنتاج أكثر صعوبة، فمن بين حوالي 270 فيلما قصيرا تناول مواضيعه الجزائر، انتج نصفها في الفترة ما بين سنة 1947 و1952، والنصف الآخر بين عامي 1958 و 1962 والملاحظ أن الفترة التي تتوسط هاتين الفترتين أي من سنة 1953 إلى سنة 1957 كان الإنتاج السينمائي في مستعمرة الجزائر شبه معدوم، وذلك راجع إلى نقص التمويل من جهة، واستيلاء المصلحة السينماتوغرافية للجيش على السينما الحكومية (Denis, 2006)، من جهة أخرى، يذكر نبيل زاوي بأن الإنتاج السينمائي في الجزائر ارتبط بصناع القرار في الإدارة الاستعمارية من رجال سياسة وقيادات عسكرية، وتم توظيف هذا الإنتاج لنشر الصورة النمطية عن الاستعمار الفرنسي في الجزائر (زاوي، 2022)، والحيلولة دون بلوغ الأهداف التي يرمي إليها الكفاح في مختلف أعماله للحصول على الاستقلال (بوعزيز، 2009)، و في دراسة للسينما الواقعية يقترح وليام غوين تفسيراً للفيلم الوثائقي ليسلط الضوء عند تطبيقه على الجزائر على الفجوة الهائلة بين جمهور المدن وواقع الجزائر، "يتطلب الفيلم الوثائقي من المشاهد لحظة أعلى من الفيلم الروائي فبسبب علاقته الظاهرة بواقع الوعي الاجتماعي يربي أليات للدفاع عن الذات ويدعوا إلى عمليات تفكير واعي..." (Denis, 2006).

انطلاقاً من المشروع الاستعماري والإيديولوجي المعلن واستراتيجياته يعمل الخطاب المزدوج حول الدعاية في مجال الشرعنة، شرعنة الدعاية نفسها وشرعنة النظام الاستعماري من خلالها، فالمنتج السينمائي لم يعد مجرد مادة تستخدم لنشر الخطاب بل أصبح عنصراً بنوياً في أليات شرعنته، لذلك عمدت السلطات الاستعمارية لنشر وتوسيع وتعميم السينما خاصة في المناطق الريفية والتجمعات السكانية في القرى والمدن وبواسطة جهاز العرض السينمائي المتنقل المعروف بالسينما الجواله Ciné bus، وكان إطلاق أول شاحنة عرض سينمائي في جوان 1946 لتتوسع مع مرور الوقت خلال السنوات التالية إلى (Miliani, sans date).

- حوالي عشرة (10) شاحنات عرض ciné camions سنة 1961 م.

- سيارات خفيفة مجهزة بكاميرات 16 ملم ناطقة .

- سيارات جيب مخصصة لتصوير التقارير الصحفية والأفلام.

- ورشة لصيانة وفحص المعدات السينمائية 16 ملم و35 ملم.

- فرق كهربائية ومستودعات للتجهيز.

إلى جانب المناطق الريفية التي كانت المحور الرئيسي لنشاط السينما الجواله ciné bus كانت مصلحة البث السينمائي SDC التي أنشأت سنة 1943، تدعم أيضا أنشطة الأجهزة الثقافية التابعة لمختلف المؤسسات التعليمية والطلابية (المستشفيات، الصليب الأحمر، مدارس التكوين الطبي...الخ).

إن السينما الاستعمارية لم تكن أداة محايدة، بل كانت تعمل على إبراز الاستثناء وكأنه القاعدة لتبرير وتلميع صورة المؤسسة الإيديولوجية الكولونيالية، فعلى سبيل المثال يظهر فيلم قصير تلاميذ جزائريين في مدرسة ريفية داخل قرية نموذجية أنشأتها الإدارة الفرنسية، فيقدم هذا المشهد كدليل على مجهودات فرنسا على نجاح سياسة التعليم الاستعماري في الجزائر، رغم ان نسبة التمدن الفعلي للأطفال المسلمين في الفترة 1954-1955م لم تتجاوز 15% (Miliani, sans date)، فما بالك بسكان الأرياف، فالغاية الحاسمة التي ترجوها فرنسا الاستعمارية هي إقناع الجزائريين بديمومة التواجد الفرنسي وإذن بالفشل المحتوم للثورة التحريرية وفصل السكان الجزائريين عن جبهة التحرير الوطني وارجاعهم إلى فرنسا (إلزنهانس، 2015)، وبمعنى آخر تحويل طاعة الجزائري الواجبة وحقوق الاستعمار إلى حق شرعي والحيلولة دون بلوغ الأهداف التي يرمي إليها الكفاح في مختلف أعماله للحصول على الاستقلال (بوعزيز، 2009)، ويلاحظ بأن الخطاب الإيديولوجي الدعائي يتشكل على مستويين، فالمستوى الأول يتمثل في تنوع المواضيع التي تتناولها الأفلام القصيرة، أما المستوى الثاني فيشكل وجود عدد محدود من الأطروحات الإيديولوجية التي تقوم على النفي ونشر الأكاذيب مثل: (إنجازات فرنسا في الجزائر، أو الجزائر هي فرنسا) وهذه الأطروحات تتكرر في جميع المواضيع وهذا ماتطرقنا إليه سابقا، أما بالنسبة للمستوى الأول الذي يتناول تنوع المواضيع، فوظيفته تكمن في الوجود الفرنسي الشامل لكل مجالات الحياة، ولفهم آثار التنوع الظاهري للمواضيع السينمائية سنقوم بعرض عناوين أفلام قصيرة مصنفة في فئات مختلفة:

✓ أعمال فرنسا في الجزائر

— الجزائر أرض فرنسية

— الجزائر 1953

— إنها قرية من الجزائر

— الذكرى المئوية لقرية دالي إبراهيم

— صور من الجزائر

✓ التعليم والتكوين

— تلاميذ جزائريون

— شباب مزارعون من الجزائر (حول مدارس الزراعة)

— لقد اكتسبت مهنة (على الأرصفة)

✓ الطب

- مستشفيات الجزائر
- المساعدات الاجتماعية
- الأم

✓ الخصوصية الثقافية

- إرث الهلال
- الإسلام
- في ظل المسجد
- الحج إلى مكة

✓ الجيش

- العسكري
- القبعة الزرقاء
- جيش إفريقيا
- درك الحقول
- محاربو الجبال

- السلام في الجزائر 1958

ما يسمى هنا الأطروحات الإيديولوجية الأساسية للخطاب الدعائي هو في الواقع مجموعة من الأفكار التي تعمل على تبرير الوجود الاستعماري من خلال تكرارها المستمر في جميع هذه الأفلام، تعمل على إخفاء الطابع الموحد للخطاب الدعائي الفرنسي في الجزائر الذي يسعى في جوهره إلى تبرير الاستعمار ونفي وجود وعي وطني جزائري، عبر تقديم فرنسا كقوة تمدين وتحرير، (والجزائر كمجتمع هجين ما قبل حضاري مدين بالهضبة إلى فرنسا) (Abdelghani, 2021)، رغم طبيعتها الترويجية إلا أن هذه الأفلام أصبحت اليوم شهادات بصرية ثمينة عن الرؤية الإيديولوجية الفرنسية للحرب، و كذلك عن كيفية توظيف الصورة في خدمة الاستعمار، ومن الأفلام الوثائقية الدعائية نجد أفلام بيار كورديه وهي سلسلة من الأفلام التي أرادت أن تصنع صورة دعائية للجزائر على أنها أرض الجمال والاستقرار والأمن، حتى بلغ عدد هذه الأفلام ستة (06) أفلام وثائقية، لأجل إنتاجها جاب بيار كورديه العديد من المناطق في الجزائر سنة 1957، ويجمع أغلب المختصون في السينما الكولونيالية الفرنسية أن هذه الأفلام المنجزة هدفت تحديدا إلى استقطاب الفرنسيين والأوروبيين للاستيطان في الجزائر (زاوي، 2022).

طرح أحد الباحثين سؤال بالقول: "هل يجوز لدولة تقول عن نفسها ديمقراطية أن تواجه جزءا من مقاطعاتها بقوة السلاح"، ويجيب "أليست الجزائر و وهران وقسنطينة مقاطعات فرنسية حسب قانون ديسمبر 1948" (Abdelghani, 2021)، فالجزائر جزء من فرنسا ولذلك يصبح من غير المعقول ومن المستحيل القبول بإعلان حرب ضد ما يعتبر جزء لا يتجزأ من البلد دون أن يعطي ذلك انطبعا بوجود ثنائية أي أمة

جزائرية وأمة فرنسية، فاندلاع الثورة التحريرية جعل فرنسا في تناقض تام بين قوانينها وسلوكها العسكري، حرب غير معلنة حرب دون اسم وايدولوجية مسمومة، لا مجال لتسويقها إلا من خلال دعاية تحمل أفكار وحقائق مغلوبة من أجل طمس واقع ما يحدث في الجزائر وتلميع صورة فرنسا وجيشها (علواني، 2017). أما بعد سنة 1958 فقد أصبحت الغاية من الصورة التحضير النفساني للرأي العام الفرنسي حتى يتقبل فكرة أن فرنسا الغد ستزداد تطورا وعصرنة من دون "جزائر الغد". (علواني، 2017).

ثالثا: تجسيد مشروع ديغول من خلال الإنتاج السينمائي 1958_1962

بعد تولي الجنرال ديغول السلطة ظهرت رغبة واضحة في إنهاء نشاط "الحرب النفسية"، التي تطورت في فرنسا كما في الجزائر خلال فترة الحرب (Denis, 2006)، وبالتالي تراجع السلطة المطلقة للجيش التي فرضت الرقابة على الإنتاج السينمائي خاصة منذ اندلاع الثورة التحريرية، من ثم تولي المخرجون المدنيون من جديد، وعلى أسس جديدة مسؤولية إنتاج الأفلام حول الجزائر الجديدة كما يراها الجنرال ديغول، فالرقابة هنا لم تغيب ولكنها رقابة توافق سياسة ديغول وتخدم مشروعه الذي جاء به إلى الجزائر، ومنذ عام 1958م بدأ إنتاج الأفلام حول الجزائر يدخل في مرحلة جديدة، فبعد كل شيء حرب الجزائر والموقف الفرنسي منها ونفط الصحراء، أصبحت جميعها منتجات دعائية مثل غيرها، ومن ثم تحول الفيلم الوثائقي الدعائي بسرعة إلى فيلم إخباري، وبدأ كبار منتجي الأفلام المؤسسية يروجون لأنشطتهم في صفحات المجلات المتخصصة.

وقد دعا "جاك فلو" المدير العام للمركز الوطني الفرنسي للسينما CNC آنذاك عام 1959 إلى تطوير هذا النوع من السينما المؤسسية التي ترى أنها تمثل مصلحة حقيقية للدولة قائلا: "من واجب السينما أيضا أن تظهر للجمهور الفرنسي المستجدات الاقتصادية والتقنية والصناعية والاجتماعية ..."، ويضيف قائلا: "إن واجب الاعلام الذي تعترف به المؤسسات الخاصة والجماعات العامة والدولة والصحافة والإذاعة والتلفزيون هو أيضا واجب السينما وهنا يفتح أمامنا مجال عمل مثير يجب اكتشافه" (Denis, 2006).

يشير عنوان مقال "جاك فلو" في حد ذاته إلى أن "أخطر مشكلة تواجه السينما هي مشكلة التوزيع". ومنذ سنة 1958 أصبحت المصلحة السينماتوغرافية للجيش واحدة من الوسائل المفضلة للدعاية لدى الجنرال ديغول حتى يبرر دوره أمام السكان المدنيين وعسكر الجزائر، وهذا ما تم تجسيده بالفعل من خلال فيلم التوأم (148)، الجزائر العاصمة في يوم 04 جوان 1958) والموجه لسكان الريف بالجزائر "حقيقة وجود الجنرال ديغول وعزم فرنسا على سياسة الإدماج"، كما تم إخراج أيضا مقطع فيديو يندرج ضمن إطار الحملة المفتوحة لاستفتاء أكتوبر وهو ما يتعلق أساسا بنشر وتأكيد ما يمكن تسميته "بأسطورة ديغول والتأثير على السكان سواء الأوروبيين أو المسلمين" (دوني، 2013).

ومن مدينة قسنطينة أعلن الجنرال شارل ديغول عن مشروعه الذي يعرف بمشروع قسنطينة، وذلك من خلال الزيارة التي قام بها للمدينة يوم 04 أكتوبر 1958م، ومضى في بيانه يشرح مشروعه للسنوات الخمسة القادمة الذي لا يعني سوى أن فرنسا ستظل تدفن حرية الجزائر لمدة خمسة سنوات أخرى (ميلود، دون سنة)، إن المشروع ليس نمو اقتصادي وسياسي واجتماعي فقط، بل يقرر علاقات تبعية الجزائر لفرنسا عن طريق تكوين طبقة برجوازية جزائرية تربط مصالحها بمصالح الاستعمار الفرنسي، كما يهدف المشروع إلى استمرار الوجود الفرنسي في الجزائر والإطالة في عمره عن طريق الإصلاحات محاولا إفراغ الثورة الجزائرية من أهدافها المشروعة والمتمثلة في تحقيق الاستقلال واستعادة السيادة الوطنية (بشير، 2021)، وبتاريخ 23 أكتوبر من نفس السنة أعلن ديغول في ندوة صحفية عن مبادرة "سلم الشجعان"، وهو حل للمشاكل الجزائري وفق نظرته

الخاصة، وأشارت جريدة المجاهد الجزائرية إلى استعمال ديغول للغة مهمة في تصريحاته بهدف تغليب الرأي العام العالمي والرأي العام الفرنسي (وآخرون، 2007).

في يوم 16 سبتمبر 1959م أعلن رئيس الجمهورية شارل ديغول في خطابه الذي تضمن حق الشعب الجزائري في تقرير مصيره، إن التوقيت الذي جاءت فيه هذه المبادرة توافق اقتراب انعقاد الدورة الرابعة عشر للجمعية العامة للأمم المتحدة المقبلة على مناقشة القضية الجزائرية المدرجة ضمن جدول أعمالها، وكذلك زيارة رئيس الولايات المتحدة إيزنهاور إلى باريس، تضمن الخطاب ثلاثة حلول للقضية الجزائرية:

- الإدماج ومعناه المساواة في الحقوق والواجبات بين جميع سكان الجزائر مسلمين وأوروبيين.
- الاتحاد الفدرالي.
- الانفصال عن فرنسا، ومعناه الاستقلال.

وهذا الخيار الأخير حذر منه الجنرال ديغول الجزائريين بالقول: " ... ستجرحتما إلى كارثة كبرى، وبما أن الجزائر وصلت إلى هذه الحالة من الرقي بفضل فرنسا، والعالم كله يشهد بذلك...وأنا أقترح أن يبتعد الجزائريون عن هذه الفكرة الشيطانية..." (ميلود، دون سنة).

على إثر السياسة المتبعة من قبل ديغول قام قسم السينما التابع للحكومة العامة في الجزائر بإنتاج وثائق قاطعة مثل "الجزائر في العمل 1959" وقام قسم السينما التابع للجيش بإنتاج أشرطة مثل "محمد يجمع المهندسين 1959"، "محمد يعود إلى وطنه 1960م"، كانت هذه الأشرطة منتشرة على نطاق واسع في الجزائر، حيث كان الجزائريون يرغمون على مشاهدته بالقوة العسكرية (Megharbi, 1982)، كذلك نجد برناربرودي الذي قام بإنجاز فيلم يصف الدور الذي يقوم به الليفي الأجنبي لحماية النفط، والفيلم جاء تحت عنوان "الرقب المجهول سنة 1959"، وواصل ميشال غاست على نفس الدرب بتصوير السيادة الفرنسية على الصحراء بفيلم تحت عنوان "الصحراء تلهب سنة 1960م"، وقد جمع فيلم "ما وراء البنادق" "Au de la des fusils"، الذي تم إنتاجه من طرف المصلحة السينماتوغرافية للجيش سنة 1960، وهو فيلم خيالي قصير تم تصويره في باريس والجزائر، حمل الفيلم مضامين سلبية عن مشروع الثورة التحريرية، وإعطاء صورة مغايرة تماما لجهة وجيش التحرير الوطني، على أنهم يمثلون جماعات متمردة وإجرامية هدفها نشر الرعب ومحو وهدم كل أشكال العمل الحضاري لفرنسا في الجزائر، على العكس من ذلك عرضت صورة إيجابية للجنود الفرنسيين تمثلت في بناء وتشيد الجزائر وفقا لسياسة السلم وإستتباب الأمن، وبناء إقتصاد الجزائر وفقا لمخطط قسنطينة، ونشر التعليم والإهتمام بالأطفال وتوفير العلاج وحمائتهم من (الفلقة) داخل المحتشدات وفي الأماكن النائية من الصحراء (إرشن، أطروحة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال، السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية الصورة والأيدولوجية، 2017-2018).

الملاحظ أن السينما الفرنسية ظلت حبيسة الصمت بالنسبة لحقيقة مايجري من أحداث وجرائم ترتكب في حق الشعب الجزائري الأعزل، بل بالعكس عمدت إلى تزييف الواقع وتحريف الحقائق ورسم ونشر صورة مغايرة تماما للواقع، فلم يكن في وسع المنتجون ولا الموزعون ولا المخرجون تجاوز الرقابة، بل بالعكس مارسوا الرقابة الذاتية مفضلين الاحتفاظ بسيناريوهاتهم لغد لن يأتي (هلال، 2013).

قبل أسابيع قليلة من استقلال الجزائر أنتجت السينما الاستعمارية الفرنسية آخر أفلامها "أشجار زيتون العدالة 1962م"، استمد الفيلم عنوانه من رواية تحمل نفس الاسم "لجان بولجري" وهو من الاقدام السوداء كانت عائلته مستقرة في الجزائر منذ ثلاثة أجيال على الأقل، وهو نفسه كاتب السيناريو، ومن اخراج الأمريكي "جيمس بلو"، ولأول مرة يشارك (11 مسلما) من بين (21 ممثلا) في الفيلم، وعرضت بترتيب أبجدي،

وهكذا لم يرغب المنتج والمخرج فقط في إعطاء صورة منصفة ومتوازنة على المستوى الكمي للأداء فقط، بل أن هذا المزيج من القائمة يذكرنا بشكل لا يقاوم بفكرة الاندماج، أو بعبارة أخرى دمج المجتمعات الأوروبية ومجتمعات ما وراء البحار في مجتمع واحد، للإشارة ممول الفيلم "ج _ ديروسيل" كان معروف بإنتاج أكثر من 200 فيلم قصير أو وثائقي في المغرب مخصصة للدعاية وتضليل السكان الأصليين، وها هو في الجزائر يستمر في عمله النفسي على أمل أن تكون النتيجة هذه المرة أقل ضائلة من ذي قبل، خاصة وأن الرهان كان كبيرا (المساهمة في ظهور قوة ثالثة عشية استقلال الجزائر)، كان شعار واحد أساسي يوجه النظام الأول للجمهورية الفرنسية الخامسة قبل اخلاء أي مستعمرة "دعونا نترك فيها حصان طروادة، ويفضل أن يكون محليا باي ثمن" (Megharbi, 1982).

من خلال ماسبق نجد بأن الإستعمار الفرنسي حاول توظيف السينما كوسيلة لخدمة مشروعه الإستعماري، وطمس حقيقة الثورة التحريرية في الجزائر، من خلال الإنتاج السينمائي الكبير الذي يعمل من أجل أن تبقى الجزائر فرنسية، بالإضافة إلى فرض الرقابة على جميع هذه الإنتاجات، لكن جبهة التحرير الوطني ومن ثم الحكومة المؤقتة وبعض الأحرار الذين يؤمنون بعدالة القضية الجزائرية كان لهم دور كبير في التصدي لهذه الدعاية المغرضة من خلال إنشاء سينما جزائرية بالرغم من أنها متواضعة نظرا لظروف الحرب إلى أنها لعبت دور كبير في تدويل القضية الجزائرية، وإعطاء الصورة الحقيقية للثورة التحريرية.

رابعا: ميلادالسينما الجزائرية ودورها الدبلوماسي (1957-1962)

لقد ظهرت السينما الجزائرية استجابة لحاجة الثورة الجزائرية إليها، إذ أنها كانت من بين الوسائل الإعلامية التي اعتمد عليها قادة الثورة بغية مواصلة الكفاح وتحقيق الاستقلال (وزناجي، 2014)، وأكدت موانيق الثورة الجزائرية وعلى رأسها مؤتمر الصومام (20 أوت 1956) على الأهمية القصوى التي يكتسبها قطاع الإعلام والدعاية في الداخل والخارج، وبالتحاق شاب من جنسية فرنسية، لكنه مؤيد للقضية الجزائرية هو روني فوتيه (رونيه فوتيه، سينمائي فرنسي، يعتبر رمز من رموز السينما المناضلة، وهو صاحب أول فيلم فرنسي مناهض للاستعمار في إفريقيا، تعود علاقته بالثورة الجزائرية إلى سنة 1955، أنتج فيلم "الجزائر امة" لكنه منع من العرض في فرنسا، سافر روني فوتيه إلى الجزائر في نهاية 1956، كان أول سينمائي فرنسي يلتحق بصفوف جيش التحرير الوطني، أشرف على إنشاء مدرسة التكوين السينمائي بتبسة، كما أنتج و ساهم في إنتاج العديد من الأفلام، تعرض للإعتقال سنة 1958 م بأمر من قيادة جبهة التحرير الوطني، شارك بعد الاستقلال وإلى غاية سنة 1966م في إنشاء "المركز السمعي البصري" في الجزائر ووضع خبرته الفنية والتقنية تحت تصرف الشباب الجزائريين الراغبين في ممارسة فن السينما، كان نواة لتشكيل جيل من السينمائيين الجزائريين (فاطمة طاهري، 2016)، بجمال الولاية الأولى أوراس النمامشة سنة 1956، وبالتحديد المنطقة الخامسة من الولاية الأولى، ثم التحقت به مجموعة من السينمائيين الأجانب، هم بيار كليمون وسيسيل ديجوكس وستيفان لابودوفيتش، بالإضافة إلى الدكتور بيارشولي (وزناجي، 2014).

لقد عرفت السينما الثورية من تاريخ نشأتها سنة 1957 إلى غاية تاريخ ميلاد الجزائر المستقلة 1962 العديد من المراحل.

1. مدرسة التكوين السينمائي

هي أول مدرسة سينمائية في الجزائر، تأسست سنة 1957 في تراب جبال الولاية الأولى المنطقة الخامسة بتبسة تحت إشراف جيش التحرير الوطني والمناضل الفرنسي روني فوتيه، أطلق عليها اسم فرقة فريد نسبة إلى

روني فوتيه الذي كان يلعب أثناء الثورة التحريرية باسم فريد (بنادي، 2021)، كان هدفها مواجهة الدعاية الفرنسية ونقل صورة وصوت الثورة الجزائرية ومعاناة الشعب الجزائري إلى العالم، أنتجت العديد من الأفلام الوثائقية القصيرة تجسد نضال الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، من بين هذه الأفلام نذكر: "مدرسة التكوين في السينما"، "ممرضات جيش التحرير"، "الهجوم على مناجم الونزة" التي أنجزت كلها سنة 1957 (وزناجي، 2014)، غير أن المدرسة لم تصمد أكثر من أربعة أشهر، واستشهد العديد من طلبة المدرسة في ميدان المعركة بالولاية الأولى، وهؤلاء الطلبة الشهداء كالتالي: محمود فاضل، معمر زيتوني، عثمان مرابط، مراد بن رايس، صلاح الدين سنوسي، خروبي الغوثي مختار، عبد القادر بن حسينة، سليمان بن سمان، علي جيناوي (زاوي، 2022).

1. جهاز السينما التابعة للحكومة المؤقتة

بعد توقف نشاط مدرسة التكوين السينمائي أنشئت قيادة جبهة التحرير الوطني لجنة السينما، وهي لجنة تابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية تعمل تحت إشرافها، و كانت تضم كل من محي الدين موساوي، محمد لخضر حامينا، محمد بودية، رشيد إيدر، بالإضافة إلى كل من كلودين وبيار شولي (بجاوي، 2014)، لتتحول هذه اللجنة إلى مصلحة السينما التابعة لوزارة الإعلام سنة 1960، وكانت هذه الأخيرة توزع كل الأفلام المنتجة إلى مكاتب الإعلام المنتشرة في العالم ويشرف على العملية الوزير محمد يزيد شخصيا، ولتنظيم ميدان السينما أكثر فعالية تم تأسيس في نفس السنة مصلحة للسينما تابعة لجيش التحرير الوطني مكلفة بجمع صور المعارك (زاوي، 2022)، هذا الجهاز سمح بإنجاز أول الأفلام الجزائرية بالصورة والصوت، عُبِرت من خلالها عن حقيقة الكفاح المسلح في الجزائر، وتم حفظ الإنتاج السينمائي الذي أنجزته مصلحة السينما في أماكن مأمونة خارج البلاد، وجمعت بعدها في يوغوسلافيا (زاوي، 2022).

2. الإنتاج السينمائي الجزائري ودوره في خدمة الثورة التحريرية 1957-1962

تم إنجاز العديد من الأفلام في الوقت الذي كانت فيه جبهة التحرير الوطني في الجزائر وخارج الجزائر تواصل كفاحها المسلح ضد الآلة الاستعمارية الفرنسية ودعايتها المغرضة، ولا يخفى أن هذه الأفلام صورت وأنجزت في ظروف صعبة جدا وبوسائل مادية محدودة وعلى أيدي سينمائيين تنقصهم التجربة ولكنها كانت برهان ملموسا على تلك المرحلة الصعبة ومن هذه الأفلام نذكر (ألكسان، 1982):

— فيلم "الجزائر مشتعلة" *L'Algérie en flamme*، وقد تم إنجازه في قلب الأوراس بمعظمه، من إخراج روني فوتيه (Megharbi, 1982)، وهو فيلم قصير (23 دقيقة) باللغة الفرنسية تم إنتاجه سنة 1958 بالتعاون مع شركة ألمانية، أغلب المشاهد المصورة تعود إلى سنتي 1956 و 1957 (أبو القاسم، 1998).

— فيلم ساقية سيدي يوسف، من إنتاج مصلحة السينما التابعة لجبهة التحرير الوطني سنة 1958، من إخراج وتصوير ببيير كليمون وبمساعدة شندري، فيلم قصير وبالألوان مدته 15 دقيقة وباللغتين الفرنسية والانجليزية، يصور الدمار والقتل الذي خلفه قصف الطيران الفرنسي على قرية ساقية سيدي يوسف الواقعة على الحدود الجزائرية التونسية (بنادي، 2021)، وقد لعب هذا الفيلم دورا بارزا في الدعاية لصالح النضال الوطني، وكشف حقيقة ممارسات الجيش الفرنسي الإجرامية والا أخلاقية ضد الشعب الأعزل، استطاع هذا الفيلم إثارة الرأي العام الدولي ضد فرنسا بشكل لم يسبق له نظير، ومن جهة أخرى كان له تأثير سلبي على صاحبه (بيير كليمون)، إذ تم إلقاء القبض عليه من طرف الجيش الفرنسي في اشتباك دار بين هذا الأخير وجيش التحرير الوطني، وتمت محاكمته وسجن لعدة سنوات بتهمة التآمر مع العدو.

— فيلم "جزائرنّا" تم إنجازّه من طرف محمد لخضر حامينّا بمساعدة بيير شولي، كتب نص الفيلم من طرف موساوي وبيير شولي، قال عنه أحمد البجاوي "يعتبر هذا الفيلم محصلة عمل جماعي ورؤية فكرية تستبعد مفهوم المؤلف الوحيد"، هذا الفيلم تم إنتاجه من طرف الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية سنة 1960، تم عرضه إلى جانب فيلم "ياسمينّة" في نيويورك في شهر ديسمبر 1960 (بجاوي، 2014)، حققا هذين الفيلمين انتصارا دبلوماسيا كبيرا للجزائر، وانتهت الندوة الدولية بالمصادقة على التصريح التاريخي المتعلق بتصفية الاستعمار الذي اطلق عليه تسمية (لائحة 1514) (زاوي، 2022).

— فيلم ياسمينّة ، من إنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة سنة 1961، مدته 20 دقيقة بالأبيض والأسود، إخراج شندري و حامينّا (الوهاب، 2019)، "إذا كان فيلم جزائرنّا يخاطب العقل فإن ياسمينّة يخاطب القلب"، بهذه الكلمات وصف وزير الإعلام محمد يزيد ما يحمله الفيلم من رسائل تأجج المشاعر، فهو فيلم موجه لتحريك ودغدغة مشاعر المشاهد الغربي، وإيصال صورة وصوت الأطفال الجزائريين الذين انتهكت براءتهم وعسرت طفولتهم من قبل استعمار غاشم، تتحدث ياسمينّة في هذا الفيلم عن مسيرها الطويل انطلاقا من مسكنها الذي دمر بالقنابل، وهجرتها من القرية التي كانت تسكنها، تقول ياسمينّة "إسمي ياسمينّة وعمري سبع سنوات، أنا جزائرية وهذه مينا دجاجتي إنها خائفة" (بجاوي، 2014).

— بالإضافة إلى هذه الأفلام المذكورة سابقا أنتجت مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة، عدة أفلام نذكر: فيلم بنادق الحرية وهو فيلم وثائقي أنتج سنة 1961، وفيلم صوت الشعب، تم إنتاجه في نفس السنة، فيلم خمسة رجال وشعب سنة 1962، من إخراج روني فوتيني، يوثق الفيلم لحظات إطلاق سراح القادة التاريخيين الخمسة من معتقل "أولنوي" بفرنسا، بعد الإعلان عن وقف إطلاق النار يوم 19 مارس 1962 (زاوي، 2022).

من خلال هذا الإنتاج البسيط والمتواضع كما عبر عنه عبد الغني مغربي، إلا أن أفلامه استطاعت تحقيق نصر دبلوماسي على نظيرتها الفرنسية، وأعطت الصورة الحقيقية للثورة الجزائرية ومن ورائها جيش وجبهة التحرير الوطنية وعدالة قضيتهم.

خاتمة:

يتبين في ضوء هذه الدراسة أن السينما الكولونيالية لم تكن مجرد نشاط ثقافي موجه للمجتمع الجزائري، بل كانت ركيزة من ركائز المشروع الاستعماري، هدفت إلى المحافظة على الجزائر فرنسية وفق رؤية أحادية، لا مكان فيها لصاحب الأرض إلا بما يخدم مصالحها ومصالح الكولون، ومع اندلاع الثورة التحريرية، حاولت فرنسا الاستعمارية توظيف السينما كوسيلة من وسائل الدعاية للمحافظة على إرثها في الجزائر، خاصة من خلال المصلحة السينماتوغرافية للجيش التي سخرت الصورة لخدمة السياسة العسكرية والإيديولوجية لفرنسا، في المقابل استطاعت السينما الجزائرية الوليدة أن تُحدث اختراقاً رمزياً مهماً، إذ حملت كاميراتها صوت الثورة إلى الخارج وساهمت في تدويل القضية الجزائرية وتحقيق النصر.

تكشف هذه التجربة أن معركة التحرير لم تكن فقط في ساحات القتال، بل أيضاً في فضاء الصورة والتمثيل. ومن هنا تبرز ضرورة إعادة قراءة التاريخ الاستعماري من خلال الإنتاج السينمائي، بوصفه وثيقة بصرية تُعبّر عن الوعي واللاوعي الاستعماريين في آن واحد.

أظهرت النتائج المتوصل إليها أن السينما خلال الفترة 1954-1962 لم تكن مجرد فضاء فني، بل تحولت إلى أداة دعائية موجهة خدمت الخطاب الاستعماري الفرنسي وسعت إلى تشويه صورة الثورة الجزائرية وجبهة

التحرير الوطني. كما بينت النتائج أن هذا التوظيف كان مدعوماً برقابة صارمة وأساليب سردية وتقنية مدروسة، جعلت من الصورة السينمائية وسيلة فعالة للتأثير في الرأي العام المحلي والدولي، مما أسهم في ترسيخ تمثيلات نمطية عن الجزائريين وتبرير الوجود الاستعماري. وفي ضوء هذه النتائج، يصبح من الضروري اقتراح مجموعة من التوصيات التي يمكن أن تسهم في تصحيح هذا الإرث البصري وفهمه بشكل أعم.

التوصيات:

- العمل على إعادة قراءة وفهم الإنتاجات السينمائية الاستعمارية باعتبارها وثائق دعائية، لا مجرد أعمال ترفيهية، والكشف عن خلفياتها الأيديولوجية.
- تشجيع الدراسات المقارنة بين السينما الاستعمارية والسينما الجزائرية بعد الاستقلال لإبراز التحولات في تمثيل الثورة.
- أهمية رقمنة وحفظ الأرشيف السينمائي الخاص بالحقبة الاستعمارية وتسهيل وصول الباحثين إليه.
- دعم إنتاج أفلام حديثة تُعيد تقديم الرواية الجزائرية للثورة بشكل موضوعي ودقيق لتصحيح الصور المشوهة التي خلفتها السينما الاستعمارية.
- إدراج موضوع العلاقة بين السينما والدعاية الاستعمارية ضمن مقررات الإعلام والتاريخ لزيادة الوعي العلمي بدور الصورة في تشكيل الذاكرة الجماعية.
- تعزيز المقاربات متعددة التخصصات في دراسة الخطاب السينمائي، بما يمكن من فهم أعمق لآليات التأثير والهيمنة في الفنون البصرية.
- فتح نقاشات ثقافية وإعلامية حول كيفية توظيف الفنون في صناعة الوعي، وتفادي تكرار أشكال الهيمنة في الخطاب البصري المعاصر.

الإحالات والمراجع:

أولاً: المراجع العربية

المؤلفات

1. بجاوي، أحمد. السينما وحرب التحرير الجزائرية، معارك الصور. منشورات الشهاب، الجزائر، 2014، ص. 92.
2. بلعالية، ميلود. سياسة ديغول لمنع تدويل القضية الجزائرية (1958-1962). دون سنة نشر، ص 324.
3. جان ألكسان. السينما في الوطن العربي. عالم المعرفة، الكويت، 1982، ص 218.
4. سعد الله، أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء التاسع. دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 384.
5. سيباستيان دوني. السينما وحرب الجزائر: دعاية على الشاشة 1945-1962. دار سيديا، الجزائر، 2013. (ترجمة: يوسف بلعوج، هاجر قويدري)، ص 17.
6. عبد الرزاق هلال. تاريخ السينما "التصوير الممنوع": صورة الجزائري على الشاشات الفرنسية. منشورات رافار، (سنة غير مذكورة). (ترجمة: موسى أشرشور)، ص 32.
7. كميل ريسليير. السياسة الثقافية الفرنسية بالجزائر 1830-1962 - أهدافها وحدودها. الدار الإفريقية للكتاب، الجزائر، 2022. (ترجمة: نذير طيار)، ص 187.
8. لخضر شريط وآخرون. إستراتيجية العدو الفرنسي لتصفية الثورة التحريرية. منشورات المركز الوطني للدراسات في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر، الجزائر، 2007، ص 306.
9. مراد وزناجي. الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012: دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية. دار الأمة، الجزائر، 2014، ص 39.
10. نبيل زاوي. دور الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني والسينما الثورية الجزائرية في خدمة الثورة التحريرية (1954-1962). دار أريج للعلوم، الجزائر، 2022، ص 473.
11. هارتموت إلزنهانس. فشل الاستعمار الفرنسي في الجزائر. دار القصبة للنشر، الجزائر، 2015. (ترجمة: أحمد بن محمد بكلي)، ص 07.
12. يحي بوعزيز. سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية من 1830 إلى 1954، طبعة خاصة. دار البصائر، الجزائر، 2009، ص 117، 118.

المقالات

1. بردق، عبد الوهاب. "المراحل التاريخية للأفلام السينمائية في الجزائر". مجلة الحوار الثقافي، 07(02)، 2019، ص. 134.
2. سحولي، بشير. "الحرب النفسية الفرنسية في مواجهة الثورة الجزائرية: خطابات شارل ديغول (1960-1958) أنموذجاً". المجلة الجزائرية للبحوث والدراسات التاريخية، 06(12)، 2021، ص. 80.
3. صالح، علواني. "المأزق الفرنسي في حرب التحرير من خلال كتاب 'السينما وحرب الجزائر...' لسبباستيان دونيس". المجلة التاريخية الجزائرية، 03(03)، 2017، ص. 179.
4. إرشن، عبد الغني. "الدعاية البسيكولوجية عبر المنشورات والفتوغرافية العسكرية للمصلحة السينماتوغرافية للجيش الفرنسي إبان حرب التحرير الجزائرية". مجلة المصادر، جامعة تيزي وزو، 29(29)، ص. 315.
5. ليتيم، عيسى، وبنادي، محمد الطاهر. "السينما والثورة الجزائرية: الصورة الفيلمية والفتوغرافية وجه آخر للصراع بين جبهة التحرير الوطني والحكومة الفرنسية". مجلة رفوف، المجلد 09(العدد 02)، 2021، ص. 378.
6. فاطمة طاهري. "السينما الجزائرية الثورية". مجلة عصور الجديدة، الجزائر، 21(22)، 2016، ص. 363.

الأطروحات

1. إرشن، عبد الغني. السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية: الصورة والأيدولوجية. أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2017-2018، ص. 76.
2. مريم أوكسل. صورة المرأة الجزائرية في السينما الثورية الجزائرية: دراسة تحليلية لعينة من الأفلام السينمائية. أطروحة دكتوراه، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة قسنطينة 3، الجزائر، 2020، ص. 71.

ثانياً: المراجع الفرنسية

1. المؤلفات

1. Megharbi, A. Les Algériens au miroir du cinéma colonial. SNED, Alger, 1982, p 66 .
2. Miliani, H. La propagande comme institution : discours et institutionnalisation de la propagande cinématographique dans l'Algérie coloniale (1943-1960). Sans date, p 48.

المقالات

1. Abdelghani, I. "Service cinématographique des armées et la guerre de libération nationale". Revue EL-BAHITH en des sciences humaines et sociales, Algérie, 12(02), 2021, p. 534.
2. Denis, S. "La diffusion des documentaires sur l'Algérie coloniale en France métropolitaine (1945-1962)". Questions de communication, 30 juin 2006, p. 323.

References and Citations

First: Arabic References

Books

1. Bejaoui, Ahmed. Cinema and the Algerian Liberation War: Battles of Images. Al-Shihab Publications, Algeria, 2014, p. 92.
2. Belaalia, Miloud. De Gaulle's Policy to Prevent the Internationalization of the Algerian Cause (1958–1962). No publication year, p. 324.
3. Jean Alaksan. Cinema in the Arab World. Alam Al-Ma'rifa, Kuwait, 1982, p. 218.
4. Saadallah, Abu Al-Qasim. The Cultural History of Algeria, Vol. 9. Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, 1998, p. 384.
5. Sébastien Denis. Cinema and the Algerian War: Propaganda on Screen 1945–1962. CEDIA Publishing, Algeria, 2013. (Trans. Youssef Belouj & Hajar Goudri), p. 17.
6. Abd al-Razzaq Hilal. The History of Cinema "Forbidden Filming": The Image of the Algerian on French Screens. Rafar Publications, (no publication year). (Trans. Moussa Ashrachour), p. 32.
7. Kamil Ressler. French Cultural Policy in Algeria 1830–1962: Its Objectives and Limits. The African House of Books, Algeria, 2022. (Trans. Nadhir Tayyar), p. 187.
8. Lakhdar Chriet et al. The French Enemy's Strategy to Eliminate the Liberation Revolution. National Center for Studies in the National Movement and the November Revolution, Algeria, 2007, p. 306.
9. Mourad Ouznagi. The Algerian Liberation Revolution in Algerian Cinema 1957–2012: An Analytical and Documentary Study of Algerian Films. Dar Al-Umma, Algeria, 2014, p. 39.
10. Nabil Zawi. The Role of the Artistic Troupe of the National Liberation Front and Revolutionary Algerian Cinema in Serving the Liberation Revolution (1954–1962). Dar Arij for Sciences, Algeria, 2022, p. 473.
11. Hartmut Elsenhans. The Failure of French Colonialism in Algeria. Casbah Publishing, Algeria, 2015. (Trans. Ahmed Ben Mohammed Bekli), p. 07.
12. Yahia Bouaziz. Policies of Colonial Domination and the Algerian National Movement from 1830 to 1954, Special Edition. Dar Al-Basâ'ir, Algeria, 2009, pp. 117–118.

Articles:

1. Bardaq, Abdelwahab. "Historical Stages of Cinematic Films in Algeria." *Cultural Dialogue Journal*, 07(02), 2019, p. 134.
2. Sahouli, Bachir. "French Psychological Warfare Against the Algerian Revolution: speeches of Charles de Gaulle (1958–1960) as a Model." *Algerian Journal for Historical Research and Studies*, 06(12), 2021, p. 80.
3. Saleh, Alwani. "The French Dilemma in the Liberation War through Sébastien Denis's Book 'Cinema and the Algerian War...'" *Algerian Historical Journal*, (03), 2017, p. 179.
4. Irchen, Abdelghani. "Psychological Propaganda Through Military Publications and Photography of the Cinematographic Service of the French Army During the Algerian Liberation War." *Sources Journal*, University of Tizi Ouzou, (29), p. 315.
5. Litiem, Issa & Benadi, Mohammed Taher. "Cinema and the Algerian Revolution: Filmic and Photographic Imagery as Another Face of the Conflict Between the Algerian National Liberation Front and the French Government." *Rafouf Journal*, Vol. 09(02), 2021, p. 378.
6. Fatima Tahari. "Revolutionary Algerian Cinema." *New Ages Journal*, Algeria, (21–22), 2016, p. 363.

Theses

1. Irchen, Abdelghani. *French Cinema and the Algerian Liberation War: Image and Ideology*. Doctoral Dissertation in Media and Communication Sciences, University of Algiers 3, 2017–2018, p. 76.
2. Mariam Oksel. *The Image of the Algerian Woman in Algerian Revolutionary Cinema: An Analytical Study of a Sample of Films*. Doctoral Dissertation, Faculty of Media and Communication, University of Constantine 3, Algeria, 2020, p. 71.

Second: French References

Books

1. Megharbi, A. *Les Algériens au miroir du cinéma colonial*. SNED, Algiers, 1982, p. 66.
2. Miliani, H. *La propagande comme institution : discours et institutionnalisation de la propagande cinématographique dans l'Algérie coloniale (1943–1960)*. No publication year, p. 48.

Articles

1. Abdelghani, I. "Service cinématographique des armées et la guerre de libération nationale." *Revue EL-BAHITH en sciences humaines et sociales*, Algeria, 12(02), 2021, p. 534.
2. Denis, S. "La diffusion des documentaires sur l'Algérie coloniale en France métropolitaine (1945–1962)." *Questions de communication*, June 30, 2006, p. 323.