

السنة: 2016	المجلد : الأول، العدد الأول	مجلة دراسات فنية
-------------	-----------------------------	------------------

تأثير سينما الثورة الجزائرية في صناعة أجيال الوعي

جامعة تلمسان

عبدالله أوغرب

الملخص:

تحاول الورقة البحثية الموسومة بـ "تأثير سينما الثورة الجزائرية في صناعة أجيال الوعي" الإشارة إلى ما تؤديه عوالم الصور في تشكل الوعي الفردي والجمعي عن طريق السينما الثورية؛ وبما أن الثورة الجزائرية قد شكلت حدثاً بارزاً في العالم الحديث بانتصارها على واحدة من أعتى القوى الاستعمارية فذلك يعني علو كعب صانعيها ممن ساهموا في تحرير البلاد والعباد من براثن الاستعباد .

سينما الثورة عامل أساس في تشكيل وتشكل وعي ناضج ومدرّك لحجم الأضرار المادية والبشرية التي تفنن المستعمر في رسمها أملاً منه في تحقيق أكبر قدر ممكن من الامتيازات؛ إلا أنه فوجئ بحرب فكرية جزائريين عشقوا الحرية ففضحوا وجهه وحقيقة فرنسا للعالم أجمع مؤكدين عروبتهم، إسلامهم، حريتهم واستقلالهم عن كيان غربي أراد إحلالاً فلفي إذلالاً.

يصور الفيلم التلفزيوني الحريق حرباً متعددة الأبعاد يعيشها الشعب الجزائري ؛ ومعركة الجزائر عمل سينمائي يعكس كفاح شعب تلاحم وتراحم كل فئاته بهدف تحقيق الاستقلال الذي لم يأت بمحض الصدفة: بل نتيجة أعمال وتضحيات تلعب فيها السينما دوراً هاماً في ترجمة أهم الصور ونقل أبلغ الرسائل التي أكدت وحدة الشعب الجزائري ورغبته في الخلاص من أغلال المستعمر كما بواسطة سينما السيرة الذاتية لمجاهدي الثورة كمصطفى بن بولعيد والعقيد لطفي والعربي بن مهيدي وهي أعمال فنية مترجمة لرسائل مباشرة وضمنية تحتويها بغرض الحرص والتأكيد على حفظ الأمانة وصون الوديعة التي سال من أجلها نزيه من جراحات الجزائر .

الكلمات المفتاحية: الثورة الجزائرية - السينما - الشباب - صناعة الوعي

تأثير سينما الثورة الجزائرية في صناعة أجيال الوعي

بعد الفنّ واجهة إبداعية تعرض أفكار الأمم وتصور خصوصيات الشعوب بفرادتهم الجسمانية، النفسية والحضارية/الثقافية كما مكاناً اختلافاً عنهم عن الآخر؛ وذلك بواسطة أشكال فنية متنوعة تعكس مرآة الأنا/ الذات بماهية تشكّلاتها وتطلّعات آفاقها على نفسها/ ذاتها وعلى علاقاتها بالآخر، وليكون الفنّ السابع أهمّ وأنجع وسيلة لصناعة الأفكار ونشرها بجمالية واعية ومنهجية في الألفية الثالثة تترجمها النماذج الشكلية والمادية والبشرية التي أصبحت تحاكي موطن الرؤية الفنية وتضاهيه.

تعرف الصناعة السينمائية رواجاً اقتصادياً متزايداً وبالأخص في ظلال الأمم المتقدمة المطبقة لبرامج السياحة والترفيه الثقافي والمساهمة في فك حبال الضغط اليومي التي تخنق الفرد/المواطن؛ ليجد في ركوح المسارح وقاعات السينما موعداً مع الأريحية والمتعة،

فتغذو اللغة السينمائية متنفسا استراتيجيا مباشرا مستثمر بشكل ذكي مسير لأهواء الناس وميولاتهم المنشودة من جهة، وموجه لوعي ولاوعي الأفراد والجماعات من جهة ثانية، حيث يتم ذلك عن طريق عمليات الاتصال الذهني، الفكري، واللغوي والوجداني بين المرسل للرسائل التعبيرية والمستقبل لها لتتلاقح الأفكار فيما بينها لغرض التأثير في المتلقي/المشاهد ودفعه للإبحار في عوالم الأمل والرهان والغد؛ لأنّ "الاتصال هو صيغة رئيسة من صيغ التفاعل الاجتماعي، أي بين عنصرين أساسيين في إطار البناء الاجتماعي المرسل لموضوع التفاعل، والمستقبل لها، وكلاهما يؤثر ويتأثر في نطاق قبول موضوع التفاعل-الرسالة من عدمه. ففي كلا الحالتين يتشكل موقف فرد ما(المستقبل)من فرد آخر(المرسل).وبذلك يندرج الاتصال كأحد الظواهر الاجتماعية في حياة الناس والقائمة أساسا على التأثير في المواقف، الاتجاهات، القيم، المعايير، أنماط السلوك، وأنماط التفكير، وبناء تصور اجتماعي عن الحياة الاجتماعية."1

بمعنى أنّ الحياة المجتمعية تتكوّن وتتطور وفق "ثنائية المرسل والمتلقي"؛ ووفق نمط تواصلية معيّنة يستجيب للمعايير المحددة في برامج السير العام للمجتمع؛ والمترجمة للهوية الوطنية والأهداف السيادية لتكون السينما أحد الضرورات الملحة والواجبة لتمرير أي فكرة أو رأي من شأنه زرع ثوابت ومبادئ في الفرد/الأمة تطبع وجود هذه الذات وتوجهها نحو النهج المنشود؛ فإذا كانت سينما الخشب المقدس قد سوقت لمنتوج الإنسان المادي العاشق للحياة والمنغمس في متاهات اللذات فإنّ سينما الثورة الجزائرية قد ترجمت للعالم صورة الإنسان الروحي العاشق للممات استنشادا للخلود في الجنات، وإذا تمّ تصوير القوة التي لا تقهر لاستدراج الوعي ودفعه للتصديق والاستكانة بتوظيف الخيال العلمي/التطور التقني كتعريف سينمائي بالذات المؤمكة فإنّ سينما الثورة قد بينت أن الحقيقة أصدق أنباء من الخيال فنكون أمام تفاعلات فنية تمظهرت فيما يلي:

1* تأثير سينما ثورة الجزائر في صناعة وعي الذات:

تشكل الذات الجزائرية ضمن الأطر الهوياتية المتنوعة والمتناغمة مع العروبة والإسلام المعتدل، وسط نسائم أمازيغية موهلة في التاريخ كما الفرنسية غنيمة الحرب ضد المستدمر الذي عمل على طمس ملامح الهوية الجزائرية بكلّ مكر واحتيال إلا أنه فشل في احتواء شعب أراد الحياة فاستجاب له الربّ والقدر، فيأتي الفيلم التلفزيوني "الحريق" لمصطفى بديع مخرجا 1975 ومحمد ديب كاتباً ليصوّر كفاح شعب/عائلة في مواجهة حروب متعدّدة الأبعاد:

-الحرب ضدّ الفقر: جعلت السلسلة الدرامية "الحريق" من فضاء "دار سبيطار" صورة مصغرة للوطن، وعائلة "لالا عيني" كنموذج مصغر لكلّ العائلات الجزائرية التي عرفت دروب الحرمان وعانت من خيباته لأكثر من قرن وربع قرن؛ زمن كان وقوداً للانفجار، حيث صوّرت دراما الثورة كيف كانت يوميات الأسر الجزائرية إبان الضغط الاستعماري؟

كيف تحايلت على الجوع؟ وبماذا قاومت مرارات العيش تحت ذلّ الاستدمار؟

استطاعت العوائل رغم النوازل أن تجعل من البساطة عنوان عيشها فكانت في مائدة الجزائريين بركة كفتهم لأن يبقوا أحياء وينجبوا ثوارا استطاعوا رغم الجوع أن يتشبعوا من حبّ الجزائر.

لنتلون أعلام حرب الجزائر دراميا لكن أخطر صراع كان ولا يزال هو الصراع الفكري الذي شرح تفصيلاته مالك بن نبي حيث أن سياسة التوجيع التي قام بها المستعمر تهدف إلى شلّ/تجميد/تعطيل كل قدرة على التفكير في التغيير 2 .

-الحرب ضدّ الجهل: توقعت فرنسا أن أسلوبها الاجتماعي المفقّر لا بد له من خط يوازيه ويعمل معه على نفس الخطة الإحالية وهي الجانب التعليمي والفكري الممنهج على السمع والطاعة، إلا أن هوة الأصالة المتجددة في دماء الجزائريين أنجبت محمد ديب وآسيا جبار ومالك حداد وكثيرون أتقنوا أبجدية موليير وبلزاك ليرسموا حروف عشقهم لحرية الجزائر.

-الحرب ضدّ الوجود الفرنسي: تطرقت عديد الأعمال الفنية إلى حرب الجزائر من زوايا مختلفة إلا أن ما وحدها هو الرغبة في التحرير من الوجود الفرنسي، فمثلت أعمال درامية صورت تفصيلات الثورة وعلامات الفكر الثائر فيها، فالعمل السينمائي "خارجون عن القانون" مثلا قد رسم بأبجديات الحداثة السينمائية وتقنياتها الحركية/التقنية بعض الجوانب التي هزّت الذات الجزائرية المسلوبة حقّها في ظلال: الاستدمار، التغريب، التهميش، الحرمان ثم الفوضى وكيف كان ردّ الفعل الشعبي الناتج عن ذلك؟.

2* تأثير سينما ثورة الجزائر في صناعة وعي الذات بالآخر المستدمر:

كيف عاش الجزائري زمن الاستدمار الفرنسي؟ ماهي يومياته في ظلّ سلطة النار والدمار؟ وإلى أي مدى وصلته جرائم الحرب الفرنسية بالجزائر على امتداد مئة واثنان وثلاثون سنة من الاحتلال؟ أحداث حاولت ترجمتها أفلام على غرار: معركة الجزائر، دورية نحو الشرق لعمار العسكري، أولاد نوفمبر للمخرج موسى حداد 1975، أبناء القصبة لعبدالحليم رايس، الأفيون والعصا 1969 لأحمد راشدي، ريح الأوراس لمحمد لخضر حامين، أبواب الصمت لعمار العسكري، خارج عن القانون لرشيد بوشارب، مصطفى بن بولعيد والعقيد لطفي لأحمد راشدي، لتشكّل الثورة الجزائرية ذلك العصب الذي جمع الفكر والتاريخ والفن بالشعب الجزائري حتى لا تُنسى تضحيات أرواح خالدة دوّخت الدنيا ولا زالت تصنع بأسرارها غموضا يغشى سماء الفهم إلى اليوم.

ساهم العمل الفني الثوري بأدواته الوجدانية قبل المادية والبشرية والتقنية في إيصال عديد الرسائل التي توضح إلى حدّ لا يصل لمستوى الشك أنّ سينما الثورة الجزائرية لها من المسؤولية ما يفرض تجنّدها الواعي لنقل حقائق التاريخ بالصورة الفنية المطلوبة خدمة لتشكيل وعي الأجيال المتعاقبة بالثورة وعرايبيها.

3*تأثير سينما الثورة الجزائرية في صناعة الوعي بالتاريخ:

علاقة الإنسان الجزائري بالتاريخ وبالثورة الجزائرية تحديداً لا بدّ لها وأن تكون علاقة واعية بالمتغيرات والأحداث التي رسمتها فرنسا الاستعمارية؛" ويشبه المؤرخون الغزو الفرنسي للجزائر بغزو التتار لبغداد، وهو تشبيه يراد منه تقديم صورة عن الممجية والبربرية والتخريب الثقافي الشامل، الذي مارسه الاستعمار الفرنسي لكل قطاعات ومجالات الحياة الجزائرية، لقد كان تخريباً منهجياً مدروساً أشرفت عليه عقول توسعية خططت فحدّدت الأهداف وحضّرت الوسائل لتنفيذ مشروعها الكولونيالي في اجتثاث هوية الأمة الجزائرية وإخضاعها لإرادة القوة الغازية ومن ثمة جعلها قطعة فرنسية من حيث استغلال ثرواتها، واستعباد أهلها".³

فكان لزاماً على رجال الفكر أن يلتفتوا بداية حول الفن المسرحي عموماً من خلال فرقة جبهة التحرير الوطني التي وظفت فنّها في سبيل القضية الجزائرية؛ وبعده صوب الفن السينمائي بشكل خاص لترجمة الوعي بالذات الجزائرية في رحلة استرجاعها للحرية المسلوقة حيث "إنّ ثراء السينما كلغة جديدة تعتمد على تجسيد المحاكاة من خلال الصورة الساردة جعلت رجال صناعة الأفلام يستلهمون ويترجمون من أنماط متعددة من الكتابات، وبهذا توجه المخرج الإيطالي (جيلو بونتيكورفو) 19 نوفمبر 1919 / 12 - أكتوبر 2006) إلى مذكرات ياسف سعدي حول الحرب التحريرية ضد الجيش الفرنسي، وبخاصة "ذكريات عن معركة الجزائر" المطبوع بدار جوليبار بباريس 1963، واشترك المخرج والمؤلف لتحويلها إلى فيلم سينمائي يجسد ويخلّد معركة الجزائر 1966".⁴

يعتبر العمل الموسوم بـ "معركة الجزائر" من أنواع أفلام الدراما والتاريخ، وقد رشح الفيلم 3 مرات لجائزة الأوسكار، بالإضافة إلى حصوله على جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية 1966؛ إذ صوّر الفيلم السينمائي "معركة الجزائر" مدى وعي القائمين على ثورة الجزائر في المستويات الآتية:

أ- عسكرياً واستراتيجياً: تمثل في نقل الثورة من الجبال والقرى إلى المدن أو ما يعرف بحرب العصابات ثم نقلها إلى فرنسا نفسها، لتصبح أول ثورة عابرة للحدود.

ب- سياسياً: ممثّل في إضراب 8 أيام من 28 جانفي إلى 04 فيفري 1957 مما أعطى للقضية الجزائرية بعداً دولياً.

ج- اجتماعياً: مشاركة كلّ القوى والفئات الشعبية (أطفال، نساء، شبوخ، شباب) في الثورة على فرنسا وانصهارها في فلك جبهة التحرير الوطني وفق قواعد ثابتة مبنية على الاحترام وعلى تحمّل المسؤولية؛ ممّا رسّخ قيم الانتماء والمواطنة .

د- الحرب على الذات/الآخر: صورت سينما الثورة الجزائرية بعضاً من طرق التعامل مع الأخ/العدو للذات/الآخر، تلك الذات التي تاهت وتماهت وباعت شرفها فكانت نهاية الموت جزاء كلّ "بياع" للقضية الوطنية.

تعددت الخطابات البصرية المتضمنة لسيل الرسائل الثورية الموجهة للذات ذاتها قبل الآخر/المستقبل والفضولي الراغب في استكشاف الأغوار المجهولة لديه عن طريق وبواسطة لغة الصورة برمزياتها ودلالاتها المستغلقة والمسافرة في كل الأماكن وكل العصور؛ "لقد أصبحت الصورة الآن هي المصدر الأول في ثقافة المجتمعات ويصح القول إنّ ثقافة الصورة هي الثقافة الأكثر شيوعاً وهي المهيمنة على مجمل الإدباعات في المشهد الحضاري المعاصر لأنها باتت تشكل بؤرة نظام إنتاج وعي الإنسان بما حوله فأصبحت

عبارة عن كيفية الإدراك والوعي بالواقع وتمثله والتعبير عنه، ولا نحائي الحقيقة إن قلنا من أنّ السينما والتلفزيون خصوصاً قد أصبحا من أنشط الدوائر التربوية الجديدة وأكثرها تأثيراً على المستوى الوظيفي من الأسرة والمدرسة" 5؛ فلا الأسرة ولا المدرسة قادران على استيعاب الفضول الحسي والإدراكيّ، ذلك القابع في دواليب المسكوت عنه، لتكون وسائل الاتصال أمّا واحدة لنسخ بشرية واحدة/متماثلة، "بل يحتفى اليوم بميلاد مشروع جديد أسموه النقد الثقافي ليكون بديلاً عن النقد الأدبي، وشيخ حديث النهايات/البدايات، نهاية الإنسان المؤنسن وميلاد الإنسان المرقمن/المعوم، نهاية الحدود/الجغرافيا وميلاد الفضاء/اللامكان، نهاية المثقف، وميلاد النجم، نهاية النص وميلاد النص الإلكتروني/المترايط/الفائق" 6، مما يجعل من إنسان الألفية الثالثة المائل أمام سلطة الصورة مشوش الفكر والمظهر بين مطرقة العولمة وضرورتها اللامنتهية وسندان الهوية الأصيلة؛ فالصورة حرب داخل الذوات والحرب صورة ذات في مواجهة الآخر؛ الأمر الذي جعل من يمتلك السينما والإعلام يمتلك الرأي العام ويمتلك الحقيقة التي لا تكون عكس رؤيته.

بمعنى آخر فإن السينما تصوير واقع، والواقع تصوير سينمائي، كل في دوره: الأولى خيال أمّا الثانية فحال؛ السينما فن طرح السؤال أمّا الواقع فهو النتيجة والمآل.

تعاظم أهمية الدراما الثورية لكونها عصب الحرب النفسية؛ ووسيلة فكرية واستراتيجية في قالب فني محكم التأطير والتوجيه لإبراز ما ينبغي إبرازه وتقزيم عكس ذلك، وفي هذا النهج تسير سينما الثورة الجزائرية وفق خطين متوازيين هما:

- الخط الأول: وهي الدراما التي تُعنى بالتصوير العام للثورة من زوايا عامة.

- الخط الثاني: يتمثل في دراما السيرة الذاتية لأبطال الثورة الجزائرية كالعربي بن مهيدي والعقيد لطفي في انتظار عمل سينمائي يصور البطلة الجزائرية الثائرة التي لاتزال مغيبة فنيا رغم أن إرهابات الاهتمام برموز الثورة سينمائياً وتمويلها يبقى في طليعة الأهداف الرسمية؛ الواعية بضرورة تشجيع الدراما الثورية، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر فقد "أولى فيلم "مصطفى بن بولعيد" عناية فائقة بمعطيات البيئة الثورية، ومستلزمات العملية التواصلية، وهكذا أصبح التناغم بين مفردات الحدث الثوري وبين التصوير الفني، أقرب ما يكون إلى الحقيقة الفنية، وأقرب ما يكون إلى ذهن المتفرج. بل استطاعت آليات الاتصال الموظفة في الفيلم من أن تسهم في صناعة الحدث الفني، وتقريبه من المتلقي تقريباً واقعياً." 7

وهو ما يتراءى كذلك في العمل السينمائي "لطفي" للمخرج أحمد راشدي والسيناريسات الصادق بخوش كتجربة فنية متجددة بعد فيلم بن بولعيد حيث استطاعا نقل الواقع الثوري بلمسة العصر الرقمي القائم على السرعة في الحركة والأداء مع الاندماج الكامل للشخصية السينمائية وذوبانها في الوطن الزماني والوجداني المراد تمثيله؛ فبالعودة لفيلم "لطفي" ينتقل المشاهد بين الغموض الذي لفّ صناعة الثورة وكيفية الاتصالات في المحيط الثوري الضبابي التكوين، ثم تبدأ الأحداث الدرامية التي تصور ذلك التدرج في اكتساب الوعي؛ إلا أنّ المشهد الذي يجمع بين حرارة الفعل الدرامي وأناقة الوعي الاستشراقي عندما يصير "العقيد لطفي" على الدخول إلى أرض الوطن وكيف لجأ إلى جبل بشار بعد اكتشاف أمره وعيا منه بأن مكان وجوده حيا أو ميتا يعدّ توقيعا منه على جزائرية الأرض بدمائه ودماء من رافقه من شهداء الجزائر؛ وما محاولة نقل ذلك المشهد الدرامي بأوفى الاجتهادات الفنية والمادية والبشرية إلا لغرض صناعة وعي ذكي ذكاء الثائرين على مستدمر قميء.

تتطلب المساهمة في صناعة الحدث الفني وصياغة الرسائل التعبيرية قدرا من المعرفة الواعية والمتخصصة على اعتبار أن الآخر المستهدف/المستقبل/المتفرج لن يستطيع الوصول مباشرة إلى فحوى الرسائل إلا بعد الإحاطة بعدد العلوم من فلسفة/فكر نقدي

وعلوم اللسانيات ودواليب علم النفس والسياسة حتى يمكن للناقد المتمعن فهم الصريح والمبهم من غرض العمل الفني الذي يخاطب الوعي واللاوعي في آن ولعل بلاغة الوعي التي يقدمها لنا "لاكان"، والتأويلات التي قام بها للإباليات انطلاقاً من الزوج دال-مدلول كانت ستظلّ مستحيلة لولا إسهامات اللسانيات الحديثة الخصب جداً. أما أن يظلّ اللاوعي لساناً مغلقاً ومجهولاً مع ذلك، أما أن يكون حضور المحلل ضرورياً لفك رموزه، فذاك نتيجة لما يقوله لنا "لاكان"، عندما يؤكد أنّ اللاوعي هو خطاب الآخر "8"؛ مما يؤكد وجوب تحصيل الخبرة المتخصصة للقيام بأي عمل فني من شأنه مخاطبة وعي ولاوعي الآخر بالطرق الرمزية والتحليلية؛ وكذا القدرة على تأويله وفق السياقات الآنية والحضارية التي تعدّ فيها السينما محركاً حيويًا في عملية الإدراك والفهم، "حركة الفكر في عملية الترميز تبدأ من شيء مفرد. أو من حدث، ويجب أن تفضي إلى مغزى أوسع لكنه غير محدد."9

فتتبدى صور المصور أمام حركة الفكر الترميزي القائم على استثمار دقائق الأمور في عمليات التحليل النقدي العامل على فك مغاليق الرموز وسط التعدد التأويلي الذي يحفل به كلّ رمز فني؛ مما يزيد ويولّد معاني جديدة وفق تجدد الرؤية النقدية لكلّ ناقد وكلّ مشتغل في باحة النص الجديد للعمل الجديد باعتبار أن المنتج النقدي مولود ليكمل ما شرع به العمل الأصلي في محاولة لتبسيط شفراته التعبيرية .

تمجيد الثورة الجزائرية لا يكون باعتماد النمط الحكائي المصور لنموذج البطل الجزائري الثائر/المدافع؛ بل لابد له أن ينتقل من الصورة الدفاعية إلى الصورة الهجومية التي يماكانها ترك أثر أوسع وأبلغ في النفس البشرية الأنوية والأخروية؛ فإذا تصفحنا حلقات التوجيه الفكري وفق النمط الهوليودي تصادفنا أفكار تجسدت واقعا كمشروع الرئيس الأسود في البيت الأبيض وأفكار أخرى تنتظر التجسيد كمشروع المرأة الرئيسة للدولة التعيسة وهو ما يدفع إلى التساؤل:

هل السينما أولى حلقات تجسيد الأفكار؟ وإذا كانت كذلك كيف سيكون رد الفعل النقدي الثقافي في الجزائر بعد صدور السلسلة الأمريكية The Designated Survivor أو الناجي المحدد/المعين التي كتبها دافيد بوجينيم والتي صور فيها الجزائر مرتعا للإرهاب وعرضة للقصف السينمائي؟

هل ستتجه السينما الجزائرية نحو اتجاه السينما الهجومية؟ أم أنها ستبقى حبسية الماضي المأدج؟

أما اليوم حيث يعيش العالم المعاصر فوضى معلومات وفوضى حواس نتيجة ما فرضته العولمة من سحر طبع العصر وأدخل إنسان الألفية الثالثة في متاهات فكرية/أيديولوجية ونفسية يتجرّع العالم مرارها بفعل تأثير الإعلام والسينما بالتحديد كشكل من أشكال صناعة الوعي بالصورة المدركة واللاوعية.

يبقى الفكر الإنساني راغبا في إشباع فضوله بطريقة أو بأخرى ليجد فكرا آخر تحت مظلة الفنّ السينمائي ينتظره في الجهة المقابلة ليزوده بحاجته ويزيده حاجيات أخرى ليخرج المتفرج من قاعة السينما باحثا عنها؛ إلا أن سينما الثورة الجزائرية قد أثبتت أهليتها ووفاءها لهذا الوطن وقدرتها على ترجمة واقع الجزائر الثوري من خلال طاقات إبداعية فنية منها من رحلت عنا ومنها من تعيش بيننا غايتها تعريف النشء الطلائعي لشباب الجزائر بأجدادهم وما فعله القاصي والداني من أجل أن تحيا الجزائر؛ على أن تبقى مهمة حفظ الرسالة وتجديد دم الثورة فنيا عملا واجبا ومرجوا يتطلب وعي الجميع بأبجديات الحبّ لهذا الوطن، فوحده الاهتمام بالثقافة" هو المفتاح الرئيسي لحلّ كلّ المغلقات، وهو الذي يستطيع أن يزرع الحياة من جديد في هذه المشلولات العديدة التي أوشكت أن تضع حدًا لحركة المجتمع وتعطلّ نصيبنا من خريطة الكون! عن أداء دوره كما يؤدي الآخرون أدوارهم في أقساطهم على خريطة المعمورة"10.

يفرض الواجب أن يلتحق الفنان بالثورة ويفرض الواجب على من ينعم بالحرية أن يخلدها معا وفاء وبناء استكمالا للحلم الجميل الذي لولا أنهم حلموا وقاموا به لما عشنا حلاوة الحرية وعاشوا بيننا بين السطور والقلوب .

الهوامش :

- 1- حميد جاعد محسن الدليمي، "علم اجتماع الإعلام، رؤية سوسيولوجية مستقبلية"، دار الشروق، الأردن، ط2، 2002، ص1، ص49
- 2- انظر؛ مالك بن نبي؛ الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق، 1981
- 3- احسن ثيلاني، "المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دراسة تاريخية نقدية"، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط، 2007، ص11
- 4- بغداد أحمد بلية، "الترجمة بين سيميائية، الرواية الفيلم"، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008، ص55
- 5- كاظم مؤنس، "خطاب الصورة الاتصالي وهذيان العولمة"، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2008، ص92
- 6- عبدالغني بارة، "ثقافة الصورة وتحولات المعرفة في النظرية النقدية المعاصرة، مقارنة حفرية في أنساق المقولات المعرفية، ثقافة الصورة في الأدب والنقد، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2008، ص103
- 7- عياد زويرة، "عناصر الاتصال في الفيلم الثوري الجزائري مصطفى بن بولعيد نموذجا"، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران، الجزائر، العدد2، 2014، ص79
- 8- جاك لاكان، اللغة الخيالي و الرمزي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2006، ص1، ص65
- 9- غيوركي غاتشف، الوعي والفن. دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر نوفل نيوف، عالم المعرفة، الكويت، العدد146، فبراير1990، ص33
- 10- محمد سي فضيل، "رسالة من والدي. سراج في ليالينا الحزينة"، منشورات ثالة، الجزائر، 2007، ص87