

السينما والثورة الجزائرية: الصورة الفيلمية والفتوغرافية وجه آخر للصراع بين جبهة التحرير الوطني
الجزائرية والحكومة الفرنسية (1957-1962)

**Cinema and the Algerian Revolution: Cinema and Photography Another
Facet of the Struggle between the Algerian National Liberation Front and
the French Government (1957-1962)**

(1) عيسى ليتيم، (2) بنادي محمد الطاهر

(1) جامعة خنشلة، الجزائر، aissalitim@yahoo.fr

(2) جامعة بسكرة، الجزائر، taharbenadi07@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/07/14

تاريخ القبول: 2021/06/08

تاريخ الاستلام: 2021/05/03

الملخص: تكشف هذه المقالة استخدام فرنسا للفن السينمائي النبيل جنبا إلى جنب مع الآلة العسكرية، كوسيلة دعائية هامة وخطيرة في نفس الوقت، والتي استمدتها من تجربتها في الهند الصينية، حتى ترسخ إيديولوجيتها الرامية لإبقاء الجزائر فرنسية، بالتأكيد عبرها على رسالتها الحضارية، في الجزائر وفي شمال إفريقيا، وفي المقابل فان جبهة التحرير الوطني لجأت إلى نفس السلاح- مع الفارق في الإمكانيات- لتغذية الحس الوطني لدى الإنسان الجزائري، فكانت السينما أداة نضالية ألهمت حماس الثوار، وبثت فيهم روح الشجاعة والأمل في تحقيق الاستقلال، وردت على الحملة التشويهية المغرضة التي تبناها إعلام الاستعمار، وفضحت أساليبه في الجزائر أمام الرأي العام الدولي.

الكلمات المفتاحية: الثورة الجزائرية، الاستعمار الفرنسي،، السينما، الرأي العام، الأفلام الوثائقية، مصلحة البث السينمائي، الحرب النفسية.

Abstract: This article reveals France's use of the noble cinematic art, along with the military machine, as an important and dangerous propaganda tool at the same time, which it drew from its experience in Indochina, until its ideology to keep Algeria French, confirmed through it, on its civilizational message, in Algeria and North Africa. On the other hand, the National Liberation Front resorted to the same weapon - with the difference in capabilities - to feed the patriotism of the Algerian people. The cinema tool was an important struggle that inspired the enthusiasm of the revolutionaries, and gave them the spirit of courage and hope to achieve independence, and responded to the malicious smear campaign adopted by the media. Colonialism and his methods were exposed in Algeria in front of international public opinion.

Keywords: Algerian Revolution, French Colonialism, Public Opinion, Documentaries, Cinematographic Broadcasting Service, Cinema.

المؤلف المرسل: عيسى ليتيم، الإيميل: aissalitim@yahoo.fr

1 مقدمة:

أدركت جبهة التحرير الوطني الجزائرية، أن الثورة التي لا تتمكن من النفاذ إلى مؤسسات المجتمع الدولي، واختراق منابره السياسية، وإسماع صوتها للعالم، تظل ثورة مجهولة ومعزولة سياسيا وحبسية أهدافها المحلية، ومما يصعب عليها إنجاز أهدافها الوطنية، وانطلاقا من هذا المسار شرعت قيادة الثورة في التفكير والتخطيط بكيفية الاتصال بالعالم الخارجي بحثا عن الأصدقاء والأنصار لكسر الحصار السياسي والإعلامي الفرنسي الذي فرضه على الشعب الجزائري وثورته عن طريق الاستخدام النظامي للوثائق الايكونوغرافية والسمعية البصرية، ومن هذه الزاوية فقد اتخذت الصورة الفلمية والفتوغرافية مكانة هامة في الصراع بين جبهة التحرير الوطني والحكومة الفرنسية، وساعدت الأفلام والأشرطة الوثائقية المنتجة خلال هذه الفترة في تعريف المجتمع الدولي بحقيقة نضال الشعب الجزائري، وفضح السياسة الاستعمارية في الجزائر، وتصدت للحرب النفسية والإيديولوجية التي شنت ضد الجزائريين.

لقد لعب جيل استثنائي، موهوب سياسيا أمثال: جمال شندرلي، رونييه فوتيه، بيار كليمنت، بيير شولي وزوجته كلودين، محي الدين موساوي ومحمد لخضر حامينه، وغيرهم - دورا هاما في عملية جمع الصور وتأطير السينمائيين، دعم بشكل كبير جهود دبلوماسية الثورة الموجهة أساسا لتحسيس الرأي العام الخارجي في مختلف الدول الحليفة لفرنسا، و ذلك بتقديم صورة حيّة عن قضية نضال الشعب الجزائري للقنوات الكبرى الناطقة باللغة الإنجليزية، في الوقت الذي أصبحت فيه الصورة وسيلة هامة ومؤثرة في إدارة الحروب (معركة الصورة).

إن الإشكالية التي سندرسها في هذا المقال، تتمحور حول دور السينما في الصراع الجزائر- الفرنسي خلال مرحلة الثورة الجزائرية، وإبراز أهداف استخدامها لدى طرفي الصراع وتدرج تحت هذه الإشكالية جملة من التساؤلات، نوجزها فيمايلي:

- كيف دخلت السينما الى الجزائر؟ كيف تم هيكلتها؟ و ما هي أغراضها؟ ماهي مظاهر استخدام جبهة التحرير الوطني الجزائرية للفن السينمائي في الدفاع عن القضية الجزائرية؟

2-السينما الكولونيالية وأغراضها:

2-1 ظهور السينما الكولونيالية بالجزائر

تزامن ظهور السينما في الجزائر مع البدايات الأولى للسينما العالمية أواخر القرن 19م على يد الإخوة لوميير خاصة بعد نجاح عروض الفُرجة التي أتحف بها لويس لوميير الفرنسيين بمناسبة المعرض الدولي بباريس سنة 1896. (جورج سادول، 1986، ص33).

لقد تم استغلال هذا النجاح السينمائي بتوسيع دائرة التصوير لتشمل المستعمرات في شمال إفريقيا، حيث تم التركيز على الجزائر بشكل كبير من طرف لويس لوميير، الذي كلف مساعده "فليكس" بجمع أكبر عدد ممكن من صور الأهالي والمدن الجزائرية لتصله الحصيصة سنة 1897 من خلال الكتالوج الخاص بالإخوة لوميير (catalogue de vue) والذي احتوى على أكثر من 350 فيلما وثائقيا طول الواحد منها 16 ملم، سجلت كلها في فرنسا، وفي بعض مستعمراتها، لتكون نصف هذه الأفلام حول الجزائر، (AbdelghaniMagherbi, 1982,p13)ومن أهمها : السوق العربية، المؤذن، شارع باب عزون، الحمار، ساحة الحكومة.(ابو القاسم سعد الله، 1998، ص30).

ان سبب اختيار الجزائر يعود الى توفرها من أقاليم متباينة تشمل تنوع المناظر الطبيعية من الشمال إلى الجنوب، كما اهتم المخرجون بالحياة الثقافية التقليدية المثيرة لسكان الجزائر من ألعاب للفروسية وحفلات للزواج الشعبية في المدن والأرياف لاسيما في بوسعادة وبسكرة، والتي تعكس انبهار الفرنسيين بهذا الجمال، وفي هذا الصدد يذكر فليكس مزغيش الذي ولد وترى في الجزائر "الجزائر ساحرة، تحت شمس منتصف النهار، المساجد، القصبة، شبكة الطرقات الضيقة، البيوت العربية الصغيرة، صوّرت كل شبابي ومن دون ديكور." (Abdelghani Magherbi ,p.14)

تمثل الجزائر بالنسبة للسينما الكولونيالية موقع تصوير أو ديكور طبيعي يجب استغلاله لتحقيق الصورة الجمالية لتلك الأفلام الوثائقية، وهذا ما اكده لطفي محرز في قوله "الجزائر مقاطعة فرنسية تم اختيارها كإطار فلكلوري، لجمال النخيل،فانتازيا، القصبة...وهذه العناصر مكونة لعنصر الديكور." (Lotfi Maherzi ,1980,p.59)

إن هذه الصورة الجمالية للجزائر التي صاحبت مفاهيم السينما الكولونيالية، سرعان ما حوّلت هذه المعطيات الأولى إلى تسليط الضوء على الإنسان الجزائري المسلم، ووضع في صورة شخص منعدم الملكات الفكرية والعقلية، وقد ورد ذلك في العديد من الأفلام الوثائقية التي حملت عناوين توحى بالدونية والاحتقار، وأهم هذه الأفلام: المسلم المضحك للمخرج الفرنسي جورج ميلباس سنة 1897، وبعد عشرة سنوات جُسد هذا الفلم من خلال "علي بارويو"، وعلي يأكل بالزيت،(عبد الرزاق هلال، 2013، ص.31)، ان نفس المحتوى يتكرر في فيلم للمخرج "روني كلير" سنة 1920 بعنوان "البيتم"؛ حيث تظهر شخصية المزايي الكاريكاتورية من خلال تقديمها في صورة بهلوانية شوهدت هذه الشخصية، وذات الصورة تكررت في طرطران دي طركسان، حيث تظهر شخصية "طرطران" غريبة في طريقة ملبسها، وبالتالي خلق مخادعة ساخرة، فبمجرد مشاهدة المتفرج لهذه الشخصية يتبادر إلى الذهن صورة الأهلي المضحكة.(سليم بنقّة، 2012، ص.14).ونشير في هذا الصدد أن معظم هذه الأعمال الفنيّة كانت تحت

إشراف رجال الجيش الفرنسي من أمثال الكولونيل مارشاند، ومن تمويل شركتي "باتي" و"غومون". (عبد الرزاق هلال، ص.32)

لقد دلت هذه السياسة السينمائية بوضوح على استعمال السينما للهيمنة وإخضاع الآخر والسيطرة عليه، حتى يفقد روحه بعد أن فقد أرضه، وهذا ما أكد عليه العقيد مارشاند بالقول: " لا توجد إلا طريقة واحدة لنزع سلاح البدائي هي إضحاكه، فإضحاك الرجل البدائي يعني جعله ينسى حالته المستغلة، وينسى الوجود الأجنبي في أرضه". (AbdelghaniMagharbi, p40) ان هذه الرؤية النمطية كانت موحدة على بلاد المغرب الإسلامي عامة، ولقد لخصها " بيار لوبروهون " في كتابه (السرور الشرقي والسينما) في قوله: " هاهو الرّومي بزي الشرقي.... الوجود المحتجبة في ظلال الأزقة الضيقة والقوافل وأشجار النخيل والنزاعات العرقية والدينية والطفل البربري نشأة أوروبية. ضباط البحرية وزيجاتهم، لحن المؤذن على المدينة، والصلاة فوق الرمال، البرانيس، البارود، عالم كامل بالألوان، مليء بالعرف والعربة ومثير يفتن أهل المدينة افتتانا لا مثيل له ..."(عبد الرزاق هلال، ص.32).

يشير الفهرس الوثائقي المعروف بفهرس المشاهد(1895-1905) إلى وجود حوالي 60 فيلما مخصّصاً لبلدان المغرب العربي، أهمها: ميناء الجزائر، أولاد نايل، وصول رئيس الجمهوريين، اميل لوبي، الإنزال، ثار قبائلي، البائع الطريف، هذه الأشرطة تشير لنا أو تخبرنا عن واقع نشاطات تجارية، وزيارات رؤساء دول، صور تبدو بريئة لأنها تعكس نظاما معيناً، يتعلق هنا بالبرجوازية الأخطبوطية والرأسمالية على امتداد سواحل شمال إفريقيا، تهدف إلى إفراغ الواقع الجزائري والمغربي بشكل عام من محتواه الطبيعي في الدفاع عن أرضه، وكرامته، فاهتمام السلطات الفرنسية بالسينما وخاصة كمادة دعائية ترويجية، كان من أجل الوصول إلى نشر الايدولوجيا الاستعمارية، وترسيخ فكرة الجزائر فرنسية، و هذا ما جاء في فيلم " الجزائر أرض فرنسية".(عبد الرزاق هلال، ص.32).

عرف قطاع السينما عام 1908 اتساعا كبيرا من حيث إنشاء دور العرض ممّا أدى إلى إلغاء العديد من الأنشطة الترفيهية باستثناء المسرح، وفي هذا الصدد انتهجت السلطات الفرنسية سياسة سينمائية تعسفية في عملية توزيع صالات العرض، التي كانت تستهدف المدن الشمالية أين تتمركز الأغلبية الأوروبية مثل مدن : الجزائر ، وهران، قسنطينة، سكيكدة ومستغانم، أما فيما يخص المناطق الريفية ذات الأغلبية الجزائرية فحتى ثلاثينيات القرن العشرين سُجل ظهور بعض الصالات في متيجة (Copomsisabatu)، الشلف (Loste) وفي شرشال (Bousquet). (Abdelghani Magharbi, p22).

ان ما يميز هذه الوحدات أنها ثابتة، ولم تبن في مراكز وسط القرى، والعمارات الإدارية المأهولة بالسكان بل في أماكن غير حيوية، وذلك لاستقطاب فئة معينة من الجمهور وهم المعمرون، أما العمل في السينما فقد كان مقتصرًا على الأوروبيين فقط، حيث تكون عائلة من عائلات المستوطنين هي المسؤولة عنه ، بحيث ويتم توزيع المهام على النحو التالي: الأب مدير الوحدة، الأم أو البنت مسؤولة الصندوق، الابن مراقب أو مكلف بإيصال المقترجين إلى أماكنهم، كل هذه التدابير كانت تهدف إلى إقصاء الأهالي، واحتكار المجال السينمائي من قبل المستوطنين، حيث لم يستطع الجزائريون مباشرة العمل في صالات السينما إلا بعد الحرب العالمية الثانية.(ibid,p23)

كانت السينما الكولونيالية من النشأة إلى غاية 1919، تتميز بسيطرة العسكريين، الذين عملوا على استخدام وتوجيه الأفلام لأغراض دعائية، فقد ظهرت السينما في الجزائر على يد ثلاثة أصناف هم: العسكري، المهاجر والمنظر، فقد تعاون المنظرون والأكاديميون والعسكريون من أجل تطبيق أفكارهم وتوحيدها فيما يخص استخدامات الفيلم، فهذا الأكاديمي "بول" يخاطب هؤلاء مُحييا "إني أرفع كأسِي من أجل المخترعين، وإلى ازدهار الصناعات السينمائية، وإني أشرب مُحييا المسؤولين والجنود والعمال".(ibid,p.40) من هنا يتضح أن الفيلم العسكري كان وسيلة مقصودة وُضعت موضع التطبيق بالاتفاق بين العسكريين والمدنيين، وعلى غرار الأديب والأكاديمي، فإن رؤية السينمائي سواء المكتشف أو العسكري تتميز بالتلاحم والنظرة الموحدة.(مراد اوزناجي، 2014، ص32).

انه ومع بداية العشرينيات من القرن الماضي، عرفت السينما الاستعمارية تطورا في التصوير وإنتاج الأفلام الصامتة من فيلم الأطلننيد للمخرج جاك فيدر سنة 1921، إلى فيلم منزل المالطي (la maison du maltais) للمخرج هنري فسكور (H.fescourt) سنة 1928، وبعد سنة من هذا يظهر عهد جديد هو السينما الناطقة.(سليم بنقه، ص11)

كانت أول هيكلية مختصة بالأعمال الإبداعية في مجال السينما بالجزائر هي مركز الوثائق (centre de documentation)، حيث كان يتم تصوير أفلام فولكلورية لهدف تشجيع حركة الاستيطان في الجزائر ولتفعيل هذه الدعاية أكثر تم تأسيس الديوان الفرنسي للإعلام و السينماوغراف (OFIC) في أوت 1943، من طرف الجنرال جيرو، الذي كان مسؤولا عن الأعمال السينمائية في الجزائر، وفي نفس السنة تم إنشاء مصلحة البث السينمائيوغرافي التابعة للحكومة العامة في الجزائر والتي دامت إلى حدود سنة 1962. (Sébastien Denis ,2009,pp.35-36)

بعد نهاية الحرب الكونية الثانية و تداعياتها على الوضع الدولي، خاصة ما أفرزته من أساليب وطرق جديدة لفرض إيديولوجيات استعمارية خاصة في ميدان السّمي البصري الذي احتل الصدارة، حيث وجهت أنظار الاستعمار الفرنسي إلى أهمية الدور الذي تقوم به السّينما كوسيلة إعلامية في الدعاية التي تخدم مصالحها في المستعمرات، فابتداء من شهر جوان 1946 تمّ إنشاء جهاز التوزيع السينمائي (SDC) في الجزائر كأول مبادرة من الحكومة، تحت إشراف "برميو"، وذلك بعد مجازر 08 ماي 1945 لامتصاص غضب الجزائريين، وتشثيت اهتمامهم في المطالبة بحقهم في المساواة أو الاستقلال وذلك بأفلام ذات مواضيع معلوماتية تعليمية لكي لا تغذي ولا تؤثر على تطعاتهم السياسية، فكانت موجهة لسكان القرى والمدن الصغيرة عبر ما يُعرف بحافلة السّينما "cinema-bus"، وهي وحدات لعرض الأفلام في جميع المناطق خاصة الريفية، وركزت على استراتيجيات مختلفة لجلب الجمهور في مقدماتها؛ توزيع الحلويات والسميد والملابس، إدراج أفلام الكرتون أو الأفلام الموسيقية القصيرة (شارلوت) ضمن أكثر الأفلام السياسية القصيرة في العرض، سماع موسيقى عسكرية أو قبائلية (Lotfi Maharzi ,p.50, voireaussi ,patrick Mougnet,p.42)

على إثر القرار الصادر في 22 مارس 1947 ، تم تأسيس مصلحة السّينما تحت وصاية مباشرة لمدير مكتب الحاكم العام في الجزائر، انحصرت مهمتها الأساسية في إنتاج أفلام وثائقية حول الجزائر، وبعد مرور ثلاث سنوات تم إنشاء الديوان الجزائري للسّينما (O.A.C.E) من طرف الحاكم العام أو الرابطة الفرنسية للتعليم، والذي مثل هيكلة إعلامية لسّينماتوغراف ذات قاعدة تربية، وعد أول ديوان في فرنسا والاتحاد الفرنسي، يضم 400 منخرطاً، (Lotfi Maharzi ,pp.41-42) كان أبرز فروع مصلحة السّينما، "اللجنة الجزائرية للسّينما والتي تتكون من عمال ومحترفين في السّينما، و التي تأسست في جوان 1950، مهمتها إعطاء آراء وإرشادات حول الصناعة السينمائية في الجزائر، وتقديم تقارير للحكومة العامة بالجزائر، كما كانت تسهر على مهمة قبول أو رفض منح البطاقات المهنية، وتسهر على تطبيق القوانين الصادرة عن وزارة الداخلية فيما يتعلق بالسّينما من حيث الإنتاج، المستثمرين والتقارير. (Sébastien Denis.p.37)

ما يمكن ان تشير له في نهاية هذا العرض، هو ان مصلحة (SDC)، منذ إنشائها لى غاية عام 1951 استطاعت تنظم العديد من العروض في المجتمع القروي ، امتدت الى مناطق الجنوب (الزيبان، واد ريغ، واد سوف، ورقله، بشار، غرداية ، الاغواط، عين الصفراء)، الا انها لم تحقق تلك الأهداف المرجوة، خاصة تلك المتعلقة باستقطاب الجمهور الجزائري لتعارض مضامينها مع قيم المجتمع الجزائري، ونجاح الدعاية المضادة التي تبنتها النخبة الجزائرية، الى جانب ضعف الوسائل المسخرة في هذا الميدان، والإحصائيات المقدمة في هذين الجدولين تبين

(LotfiMaharzi ,pp.51-53,abdelghaniMagharbi ,pp41-42,Sébastien

ذلك

Denis,2012,p207,patrick Mougnet,p42)

عدد المتفرجين	عدد العروض	السنة
465.000	250	1948
680.000	304	1949
750.000	317	1950
787.000	326	1951
810.000	331	1952
825.000	333	1953

عدد الشاحنات « Cinebus »	السنة
1	1946
4	1950
12	1954

2-2- مواضيع السينما الكولونيالية:

اعتمدت السينما الكولونيالية في الجزائر على مواضيع تمّ تحديدها مسبقا من الجهات الإدارية المسؤولة عن هذا الميدان، وذلك وفق منظورها الاستعماري الذي صور مبدئيا المناظر الطبيعية للترويج للأفلام من خلالها، ثم انتقل إلى العنصر البشري الذي حصره في صورة مبتذلة، وانقسمت هذه المواضيع إلى ثلاثة مراحل حسب الفترة الزمنية والأحداث التي تتحكم فيها، ونستهلها بالمرحلة الأولى التي تمتد من سنوات 1897-1946 والتي يمكن حصر أفلامها فيما يلي:

- 1- الجزائري كإنسان طيب: في فيلم المسلم المضحك، وعلي يأكل بالزيت وعلي بارويو.
- 2- سحر الكتبان والنخيل: في وجوه محجبة، أرواح مغلقة، صليب الجنوب، والياقوتة الخضراء، وماريا بيلار، أسوار الصمت، مبارزة، سيول، الاطلننتيد.

3- المرأة الجزائرية في صورة جارية: السنفونية الحزينة، في ظل الحریم، الرغبة، سيدي بلعباس، المرأة والبلبل، العاصفة والغرب.

4- انتصار الصليب على الهلال: الطريق المجهول وغولغوتا.

5- الجزائر أرض الميعاد: الرمل المتحرك، ریح السموم، ببيلوموكو، بار الجنوب، أساطير المنتصرة، سراتي المرعب، في أفق الجنوب، المغامر، الأمير جان، فينيسيا، البلاد، سيدوني الزينة، اس اواس صحراء، نداء الصمت وظماً الرجال.

6- عساكر اللفييف الأجنبي: الغطس، بائع الرمال، درب الجنوب، الكتيبة البيضاء واثنان من اللفييف. (عبد الرزاق هلال، ص، ص. 32-33)

أما المرحلة الثانية فامتدت بين سنوات 1946-1954 أي بعد مجازر 08 ماي 1945 ، والتي تم إنتاجها من قبل جهاز التوزيع السينمائي (C.D.S)، وهي ذات صبغة دعائية انقسمت مواضيعها إلى ستة أنواع:

1- أفلام وثائقية حول الجزائر: وهي أفلام قصيرة صُنعت في فرنسا أهمها: الجزائر أرض فرنسية، تلاميذ الجزائر والجزائر في العمل.

2- الأفلام الإعلامية: موجهة للمسلمين وأصبحت تلقى اهتماما من طرف الأوروبيين الذين لا يخلتفون في آرائهم حول الإسلام وهي: خيال المسجد، رجل شرقي ميت، والحج إلى الأماكن المقدسة في الإسلام.

3- أفلام حول البرلمان: بعض هذه الأفلام تدافع عن الحكومة العامة بالجزائر، المهمة بالنسبة لفرنسا خاصة وأوروبا عامة، وبعض الرسوم المنقمة مثل: الملاريا والدفاع (la malaria et boussad)، جلول والبعض (Djeloul et Moustiques).

4- أفلام وثائقية حول فرنسا وبلدان أخرى: جاءت كتعريف لجمال المواقع الفرنسية، واختلافات السكان والإمبراطورية الفرنسية، أهمها: الحساء المجهولة (belle inconnue)، أرض التناقضات (terre de contraste) وحراس الإمبراطورية (sentinelle de l'Empire). (Abdelghani Magharbi, pp.47-48)

5- أفلام النشاطات الصناعية والحرف والزراعة: أفلام تُظهر ميادين تطور الإنتاج الفرنسي، مثل: الفواكه الفرنسية، نهضة السكة الحديدية، واستنفاضة القرية.

6- أفلام التعليمات النظرية والتطبيقية: تهتم بالحرف والعمال، مثل: عائلة اليمين، آلة الضباب، ثلاث حالات للمادة. (Abdelghani Magharbi, pp.48-49)

المرحلة الثالثة امتدت بين سنوات 1954 إلى غاية 1962، تميزت بتطور كبير خاصة من حيث التقنية والأساليب الدعائية، وُجِعت لخدمة الأهداف الاستعمارية في الجزائر، وأصبحت أداة عسكرية بحتة، فكيف تم ذلك؟ لقد أشرنا سابقا بأن السينما الاستعمارية ارتبطت بشكل وثيق بالسلطة العسكرية خاصة بعد تأسيس (S.C.A) التي تعمل بالجزائر على تطبيق قرارات القيادة العليا للجيش، والقسم الرئيسي لها هو قسم "افري" (Ivry) التابع لمصلحة الإعلام للدفاع الوطني (S.I.D.N)، وفي داخل هذا القسم يوجد مكتب سينما مكلف بالعلاقات بين (S.C.A) وشركات السينما، وبذلك تعدّ المصلحة السينماتوغرافية للجيش أداة عسكرية وسياسية في آن واحد موجهة لخدمة الحكومة، رُوِّدَت بعناد ألماني عالي الجودة - وعاملين قادمين مباشرة من المصلحة السينماتوغرافية للجيش الموجودة سابقا بالهند الصينية- تم نقله إلى فرنسا بموجب قرار وزاري مؤرخ في شهر مارس 1956، وفيما بين 23-29 أبريل 1956 حُوِّلَ إلى الجزائر على متن 8 طائرات كبيرة، سمح هذا العناد بتجهيز ثكنة "مارتينبري" بالجزائر العاصمة بمخبر فتوغرافي. (Sébastien Denis, pp.104-105)

وفي سنة 1956 وبحرص من حكومة غي مولي تم تأسيس مركز "الإنتاج السمعي البصري" الذي وُضِعَ تحت وصاية المكتب البيكولوجي، وتم ربط السينما بمصلحة جديدة هي مصلحة "العمل البيكولوجي" (S.A.P.I) بموجب قرار 13 أبريل 1956، (ibid, p.105) حيث شرح رئيس ديوان "روبيرت لاكوست" أهدافها في رسالة موجهة إلى رئيس مصلحة العمل البيكولوجي قائلا: "لقد كُلفت مؤسسة الأحداث الفرنسية من طرفي بالقيام في أقرب الآجال بانجاز مشاهد مصوّرة مدتها ثلاث دقائق، سيتم توزيعها في جميع البلدان الناطقة بالفرنسية، وعلى نشرات التلفزة الفرنسية والأجنبية، سيُظهر هذا المشهد على الشاشة ضرورة الملحة لوجود أعداد كبيرة من العسكريين بالجزائر... وعليه لي الشرف أن أناشدكم إعطاء التعليمات اللازمة إلى السلطات التي تقع تحت تصرفكم من أجل تسهيل إلى أقصى حد مهمة هؤلاء السينمائيين". (احمد بجاوي، 2014، ص276).

تحقيقا لهذه التوصية أنتجت مصلحة البث السينمائي أفلاما قصيرة باللغة الفرنسية والعربية الدارجة، تمّ توزيعها بواسطة شاحنة العرض السينمائي في كيريات المدن الجزائرية، تقترح على السكان صورا مثالية عن الوجود الفرنسي بالجزائر، وتكرر نفس الخطاب، خطاب الجزائر التي تحوّلت بفضل العمل التمديني لفرنسا، ليس عن طريق قوة محتلة، بل من طرف أطباء يعالجون، ومهندسون يُشيدون، ومعلمون يدرسون اللغة الفرنسية في مجتمع اتحادي يجمع الأوروبيين والمسلمين. (احمد بجاوي 276).

بعد سنة 1958 أصبحت المصلحة السينماتوغرافية للجيش واحدة من أهم الوسائل المفضلة للدعاية لدى الجنرال ديغول لتبرير سياسته أمام السكان المدنيين وعسكر الجزائر، على سبيل المثال ستعمل المصلحة على إظهار عفوية

حركة العاصمة، مشاركة المسلمين ومداهها، والدور المحكم للجيش والحكمة من وراء تدخله، والترحيب الحار الذي تلقاه الجنرال ديغول، وأهم الأفلام التي روّجت لهذه المسائل فيلم " التوأم" الذي تم إنتاجه في 4 جوان 1958،الموجه لسكان الريف، والذي يبرز حقيقة الجنرال ديغول، وعزم فرنسا على تنفيذ سياسة الإدماج، و كما روج فيلم آخر لقدم الجنرال ديغول إلى الجزائر العاصمة، وبالأخص إلى وهران ،قسنطينة، ، مستغانم في جوان 1958، بعنوان " لقد فهمتكم"، وهو فيلم بالألوان، موجه لسكان الأرياف، يؤكد عزم فرنسا على بناء دولة تراعي حقوق الجميع.(Sébastien Denis,p.112)

2-3/أغراض السينما الكولونيالية:

يبدو واضحا من خلال المواضيع التي تناولتها السينما الكولونيالية، أنها هدفت لتزوير الحقائق والسيطرة على مستعمراتها بفرض أيديولوجيتها، تحت ذريعة حقها الشرعي بالجزائر الذي تضمنه المهمة التّحضّرية (la mission civilisatrice) التي تتنادي بها، والتي تجد الجزائر مكانا يُهيئ نفسه للإدارة الاستعمارية لتتولى تدمينه وترويضه باعتباره متخلفا(بنقه،ص.15.)،ومن أهم الأغراض الحقيقية للسينما الكولونيالية نذكر:

1/ تهميش الشعوب:

إن مهمة رجال السينما عموما هي استكشاف البلدان لغرض عرض واقعها بكل إيجابية من خلال الثناء عليها وذكر السلبيات ليتم دحضها وإيجاد الحلول لها، لكن السينما الاستعمارية لم تتطرق إلى الواقع المزري الذي كان يعيشه الجزائريون، بل اكتفت باستخدامها لأغراض استعمارية، بتقديم الجزائري في صورة إنسان همجي ذو شخصية معقدة متشبث بخرافات بُدائية، يظهر بهذه الصفات كعائق للحضارة أمام المدنية التي يتمتع بها المستوطن، فكانت أغلب تلك الأشرطة تصب في نفس قالب، ففيلم (المغامر) للمخرج موريس ماريو، الذي تم تصويره بين ورقلة وتقرت، دارت أحداثه حول قصة طبيب يلتقي بامرأة انجليزية متروجة بشيخ مسلم، بقي رهينة تقاليد قومه، فلم يستطع إسعادها، هدف المخرج من خلال هذا السيناريو إلى إظهار عجز الجزائري على تأسيس عائلة،وفي أفلام أخرى يُجسد في شخصية المهبوس بالملذات والمحكوم عليه دائما بأشد العقاب، مثل (فيلم القايد)، لتظهر النساء في صورة عارية وراقصة مثل: فيلم الشريف مدام بيسون. (هلال،ص،ص.35-36)

2/ العنصرية:

نجد أفلام عديدة تجسد هذه النقطة، أبرزها فيلم صراطي المرعب، لأندرية هيغون (André Hugon) الذي أخرجه سنة 1937، يصور من خلال شخصيته(صراطي) القيم الجديدة التي اكتسبتها التشكيلة الاستعمارية في المستعمرة،

والقائمة على الجوانب المادية والانفرادية التي تعكس كيانا وذاتا منفصلين عما يحيط بهما، الأمر الذي أنتج إيديولوجية قائمة على العنصرية والقوة. (بتقه، ص14).

3/ التفوق العسكري:

لطالما كانت القوة العسكرية من السمات التي تمجدها فرنسا باعتبارها إمبراطورية لها وزنها وانتصاراتها بين الدول، وافتخارها يبدو بشكل مقصود في مستعمراتها، حيث خصصت لهذا الجانب كما هائلا من الأفلام التي تُنتج على العمل البطولي للجندي دفاعا عن الحضارة ومحاربة الأهالي الهمجيين، (هلال، ص38) سعت السينما الاستعمارية إلى تطبيق الأنموذج الهوليودي في علاقة العسكري بالأهالي، خاصة بعد أن قام الأمريكي "وليم غريفيث" ببعث هذا النوع من السينما ممثلا في أفلام الوسترن سنة 1910، والأنموذج الهوليودي كآلاتي:

الهندي ————— الأهلي ————— بدائي خارج القانون

الكوبي ————— العسكري ————— متحضر منضبط (بتقه، صص16-17)

مع بداية الثلاثينات ظهرت مجموعة من الأفلام الاستعمارية تُبرز قوة الجيش الفرنسي، كأحد القطاعات الهامة، وأهم تلك الأفلام:

1/ الرقيب: سنة 1932، للمخرج فلاديميرستريزوفسكي.

2/ واحد من الجوقة: سنة 1937 للمخرج كرستيان جان جاك.

3/ اللعبة الكبرى: سنة 1954 للمخرج جاك فيدر، مثل فرنسا في مهرجان كان السينمائي من نفس السنة.

4- جوقة الشرف: سنة 1938، للمخرج قليز. (اوزناجي، ص35)

في الجانب الآخر ، عملت السينما الفرنسية على نقل الصور السلبية عن شعوب إفريقيا، وإظهارها على ان لا صورة لها إلا تلك، ومنهم مخرج الأفلام الوثائقية الفرنسي "جان روش" (1917-2004) الذي اكتفى بنقل طقوس السحر والشعوذة وعادات وتقاليد القارة السمراء، وقد أعاب عليه المخرج السنغالي "سمبين عثمان" هذا بقوله "إنه كان يُصوّر الأفارقة كحشرات". (عبد الكريم قادري، 2015، ص20)، ما يمكن قوله بصفة عامة عن أغراض هذه الأفلام الوثائقية القصيرة أنها أنجزت لتمجيد مزايها وفوائد الاستعمار، واحتقار كل ما هو عربي و إفريقي.

2/جبهة التحرير الجزائرية ومعركة الصورة:

1-2/ التنظيم والوسائل

أدرك المسؤولون في جبهة التحرير الوطني مدى الأهمية البالغة للغة السّمعية البصرية ، بما فيها السّينما في توعية وتعبئة الجماهير الجزائرية والرأي العام العالمي للالتفاف حول القضية الجزائرية ومساندتها، أنها حقيقة أكدت عليها مواثيق الثورة ؛خاصة ميثاق الصومام الذي نصّ على ضرورة الاهتمام بهذا الجانب، وتوفير الوسائل الكفيلة بأدائه على أكمل وجه لمواجهة السياسة الإعلامية والدعائية الفرنسية الرامية إلى تشويه نضال الشعب الجزائري في الداخل والخارج، حيث ورد فيه مايلي "...إكثار مراكز الدعاية وتزويدها بآلات الكتابة والطباعة والورق...كل منشور أو تصريح أو حديث أو نداء من قبل جبهة التحرير أصبح له اليوم صدى في المحافل الدولية، ولذا يجب علينا أن نعمل ونحن يحدوننا شعور حقيقي بالمسؤولية وبشرف السّمة العالمية التي تتمتع بها الجزائر السانرة قدما في طريق الحرية والاستقلال." (وزارة الإعلام والثقافة، 1979، ص.33)

تُرجمت هذه الإرادة سنة 1957 بإنشاء أول مدرسة سينمائية في أعالي الجبال (Ecole de cinéma du maquis)بالولاية الأولى، المنطقة الخامسة، وأطلق عليها اسم فرقة فريد، نسبة إلى روني فوتيه الذي كان يلقب أثناء الثورة باسم فريد (Sebastien Layerle,2016,p61)، وضمت مجموعة من الفنانين كانوا النواة الأولى للمخرجين السينمائيين وهم:محمد قنز، علي الجناوي، جمال شندرلي، روني فوتيه، بيار كلمنت، أحمد راشدي و فالنتين بولس، ثم التحق بهم لخضر حامنه،(فاطمة طاهري،206،ص.359) كان الطلبة بهذه المدرسة جنودا في صفوف جيش التحرير الوطني،تلقوا المبادئ الأولية في السّينما، وصاروا عبارة عن تقنيين عملوا بدورهم على نقل صورة الكفاح في الجبال وتركيبها بعد ذلك وتحميمها في يوغسلافيا وبرلين الشرقية،لكن هذه المدرسة لم تصمد أكثر من أربعة أشهر بسبب استشهاد أغلب طلبتها في المعارك، من أمثال: علي جنادي، عثمان مرابط، مراد بن رايس، صلاح الدين السنوسي، محمود فاضل، معمر زيتوني، عبد القادر حسينة، سليمان بن سمان. (جان الكسان،1982،ص.217).

بعد تأسيس الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية،ووعياً منها بأهمية هذه الوسيلة في التأكيد على مطالب الشعب الجزائري،وإسماعه صوته للرأي العام الدولي تم إنشاء " خلية الصورة والصوت" تابعة لوزارة الإعلام التي كان يشرف عليها "محمد يزيد"، وأغلب الظن أن ذلك قد تمّ حسب قول محمد بجاوي في عام 1959 وكانت تضم بالإضافة محي الدين موساوي الذي عُين كمنسق لجمع الصّور،محمد لخضر حامينه، محمد بoudينة، رشيد آيت ادير ،وبيير

شولي الذي تحدّث عن اللجنة ومهامها قائلاً: " كنا نحاول في هذه اللجنة اعتماد فلسفة للاتصال المصور." (احمد بجاوي، ص.92)

وفي عام 1960 تم إنشاء "مصلحة السينما" التابعة لوزارة الإعلام، و التي كانت بمثابة خلية إعلامية يعمل فيها علاوة على المخرجين السينمائيين كُتّاب من أمثال: فرانس فانون ومفدي زكرياء، وقد قامت بإرسال شبان جزائريين لينكبونوا في الخارج في مجال السينما، ولدى بعض الدول الاشتراكية الصديقة، مثل يوغسلافيا وألمانيا الشرقية، وتشكوسلوفاكيا من بينهم : " لخضر حامينه، أحمد راشدي، وعلي يحيى وغيرهم." (اوزناجي، ص.ص.40-41)

2- أفلام السينما الثورية الجزائرية وأغراضها: تمّ إنتاج العديد من الأفلام الوثائقية خلال الفترة الممتدة بين سنوات (1962-1957) استهدفت من خلالها جبهة التحرير الوطني تصوير حقائق لطالما تستر عليها المستعمر الفرنسي في كل الوسائل الإعلامية على اختلافها وتتوعها، ومعظمها كانت ترصد الواقع الجزائري وأحداث التاريخ، وتقدم عنه صورة للرأي العام العالمي، تعتمد بالدرجة الأولى على الشهود، سواء جيش التحرير في عملياته أو ما يحدث للاجئين، وأفلام من هذا النوع لا يُتوقع منها توخي الجمالية والفن، حيث يهتم المصورون بالصورة المباشرة مع الابتعاد عن الرموز والغموض، فالأمر هنا لا يتعلق بالنسبة للذين يلتقطون الصّور أن يتحولوا إلى سينمائيين مشهورين؛ بل القيام بعمل المحارب في خدمة فكرة، (ابو القاسم سعد الله، ج.2007، ص.387) وسنرصد هذه الأفلام الثورية، سواء التي تولت إنتاجها مدرسة التكوين السينمائي، ثم مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني على النحو التالي:

1- مدرسة التكوين السينمائي: وهو فيلم وثائقي قصير باللغة الفرنسية، من إخراج روني فوتيه سنة 1957، يُصوّر مدرسة التكوين السينمائي التي أنشأتها جبهة التحرير الوطني في الجبال بالولاية التاريخية الأولى، والتأّ وكلت لها مهمّة تكوين سينمائيين شبان، سلاحهم هو الكاميرا في حربهم ضد المستعمر الفرنسي. (اوزناجي، ص.52).

2- الجزائر أمة: فيلم وثائقي مدته 25 دقيقة من إنتاج مدرسة التكوين السينمائي، من إخراج روني فوتيه سنة 1957 (Achour Cheurfi, 2013, p474)، وإن كانت فيه دراسات أشارت إلى أن سنة إنتاجه كانت في عام 1955، وتم عرضه في فرنسا بمساعدة كل من " جون لودس"، "سيلفي بلان" و"اريكفويت"، (Mouny Berrah, 1979, p158) حاول "فوتيه" من خلال هذا الفيلم التأكيد على أن الجزائر تختلف كل الاختلاف عن فرنسا، سواء من حيث التاريخ، الجغرافيا والثقافة ... ذكر بجاوي عن ظرفية إنتاج هذا الفيلم أنه كان ردة فعل على تصريح متيران "الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا"، فرد فوتيه "إذا كانت الجزائر هي فرنسا، فإن الجزائريين لهم الحقّ

كفرنسيين في أن يشرحوا لماذا يشعرون بالاختلاف، وإنني أملك الحق في الذهاب بالكاميرا الخاصة لطرح بعض الأسئلة على هؤلاء الفرنسيين الذين لا يرغبون أن يكونوا فرنسيين على الإطلاق." (احمد بجاوي، ص، ص.76-

(77)

3-الجزائر الملتهبة: وهو فيلم وثائقي قصير بالألوان وباللغة الفرنسية، طوله 23 ملم، مدته 23 دقيقة، من إخراج روني فونيه، ركبت صورته في برلين الشرقية، وعُرض في الدول الأوروبية، ويروي هذا الفيلم أحداث الثورة التحريرية من يوم اندلاعها. (ابو القاسم سعد الله، ص388)

4- الهجوم على مناجم الوئزة: فيلم وثائقي قصير بالألوان، مدته 6 دقائق، وطوله 16 ملم من إخراج طلبة مركز التكوين السينمائي، يُصور إحدى عمليات جيش التحرير الوطني على مناجم الحديد والصلب التي يستغلها المستعمر الفرنسي في الشرق الجزائري، كما يعطي فكرة عن الحرب التي يقوم بها جيش التحرير ضد اقتصاد العدو. (اورناجي، ص.55)

5-مرضات جيش التحرير الوطني: فيلم وثائقي قصير بالألوان، من إخراج طلاب مدرسة التكوين السينمائي، مدته 6 دقائق، وطوله 16 ملم، ويُعد هذا الفيلم الذي تم إنتاجه عام 1957، أول شهادة حول دور المرأة في الكفاح المسلح ضد الاستعمار الفرنسي.

6- اللاجئون: من شبكة جونسون سنة 1957، ومن إخراج سيسيل كوجيس، وهو فيلم وثائقي بالألوان مدته 14 دقيقة، وطوله 16 ملم، يكشف المعاناة اليومية التي يعيشها الجزائريون على الحدود الشرقية، يُصور عملية تهجير هؤلاء السكان نحو المحتشدات الواقعة على الحدود التونسية الجزائرية، تعرضت مخرجه إلى ضغوطات رهيبية بعد صدوره، وسُجنت مدة عامين بفرنسا نفسها. (ابو القاسم سعد الله، ص، ص.388-389)

7-ساقية سيدي يوسف: إنتاج مصلحة السينما التابعة لجبهة التحرير الوطني سنة 1958، من إخراج وتصوير بيار كليمون وجمال شندرلي، وهو فيلم قصير باللغتين الفرنسية والانجليزية، وبالألوان، مدته 15 دقيقة وطوله 35 ملم (Achour Cheurfi, p588)، يُصور قصف الطيران الفرنسي لقرية ساقية سيدي يوسف الواقعة على الحدود الجزائرية التونسية، وما نتج عنه من تدمير وقتل، تسبب هذا العمل في إثارة الرأي العام الدولي ضد فرنسا بشكل لم يسبق له مثيل؛ إذ كانت رسالة الفيلم قوية ومباشرة ولا تقبل أي تبرير، بل ويستحيل البقاء معها على الحياد، فقد ساهم كما يقول أحمد بجاوي في دعم قناعات الرئيس الأمريكي المقبل "كينيدي" بالمسألة الجزائرية، إذ وجه في خطابه المتلفز عام 1962 تحياته الحارة إلى الشعب الجزائري بمناسبة استقلاله، مقارنا الكفاح الذي خاضه الشعب الجزائري بحرب الاستقلال التي خاضها الأمريكيون ضد الاستعمار البريطاني، (احمد بجاوي، ص، ص.295-296.)

ومن جانب آخر كآثر عكسي لهذا العمل الوثائقي قامت السلطات الفرنسية بإلقاء القبض على صاحبه إثر اشتباكه بالجزائر، حيث سجن لعدة سنوات.

8- جيش التحرير في القتال: وهو فيلم وثائقي قصير، تم إخراجها من طرف بيار كليمون سنة 1958 يُصور مقاطع من نضال وكفاح جنود جيش التحرير الوطني في الجبال، تسبب في سجن صاحبه في ذات السنة، حيث حُكم عليه لمدة عشر سنوات، ليفرج عنه بعد استرجاع السيادة الوطنية. (اوزناجي، ص، ص59-60).

9- جزائرينا: من إنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة سنة 1960، وهو فيلم وثائقي قصير مدته 25 دقيقة، وحجمه 35 ملم، باللغة العربية، من إخراج جمال شندرلي، لخضر حمينه وروني فوتيه، (Achour Cheurfi, p.239) يعتبر أول محاولة من جانب الحكومة المؤقتة موجهة للرأي العام العالمي، يحوي على مجموعة من الوثائق المصورة، أخذ بعضها من أشرطة صُوّرت في خضم المعركة، عُرض يوم 6 نوفمبر على إطارات الحركة الوطنية بتونس، ثم على الصحفيين في اليوم الثامن من نفس الشهر، كما عُرض أيضا في نيويورك في ديسمبر 1960 أثناء انعقاد الجمعية العامة للأمم المتحدة، (ابو القاسم سعد الله، ص، ص384-385) وفي مهرجان السينمائي العالمي الذي عُقد في مدينة ليبزيغ في ألمانيا الشرقية، وأحرز على جائزة الجودة من طرف محطة التلفزيون الألمانية الشرقية. (عواطف عبد الرحمان، 1985، ص62).

اعتبرت جريدة المجاهد هذا الفيلم أول عمل جزائري تنتجه الثورة، خرجت به على قرائها مع صورة لانفجار من الشريط نفسه علقت عليه بقولها " من واقع الثورة الحي"، وحددت قصته وموضوعه في أنه يُصور أثر الحرب المدمرة على القرى والأرياف وسط مناظر الأطفال وهم في حالة رعب من جنود مسلحين بالحقد والكراهية " إنهم جنود يحملون الموت والخراب في كل مكان"، تلك هي جزائرينا؛ البؤرة الوحيدة المشتعلة بالحرب في العالم، إن قصة الفيلم تمتد الى فترة 130 سنة من النهب، الاضطهاد، اغتصاب للأرض، الاحتكار، وطرد السكان إلى الأكوخ والبطالة والذل، إنهم ملايين النساء والأطفال والرجال الذين أصبحوا بلا مستقبل... وفي النهاية حاولوا أن ينهبوا منهم فكرة الوطن التي هي " جزائرينا"، وفي ختام هذا العمل الوثائقي تساءلت المجاهد: هل هو فيلم جميل؟ وقد ردت عن السؤال بنفسها فقالت: من يسأل عن الجمال في الأفلام الحربية؟ يكفي أنه شريط مفيد... مهول، إنه سلاح جديد في يد الثورة الجزائرية من أجل حرية " جزائرينا". (المجاهد، عدد 14، 1960/11/82)

10- بنادق الحرية: من إنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة الجزائرية سنة 1961، وهو فيلم وثائقي قصير، مدته 20 دقيقة، وحجمه 35ملم، من إخراج جمال شندرلي ولخضر حمينة، سيناريو سيرج ميشال، صوّر

الصعوبات التي تواجهها فرق جبهة التحرير الوطني في نقل السلاح من تونس عبر الصحراء الجزائرية. (ابو القاسم سعد الله، ص.389)

11- عمري ثماني سنوات: فيلم قصير أخرجه كل من " يان" و" اولقلوماصو" بمساعدة فرانز فانون، وتمويل " مارينا فلادي" وأختها " اوديل فيرسواس"، ومونتاج "جاكلين مبييل"، الفيلم مبني على أساس رسومات لأطفال عاشوا الحرب في مخيمات اللاجئين بتونس، وكان هؤلاء الأطفال هم الذين يعلقون على هذه الرسومات. (عبد الغني ارشن، 2011، ص.98)

12- صوت الشعب: أنتجته مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة سنة 1961، وهو فيلم وثائقي قصير مدته 20 دقيقة، وطوله 35 ملم، من إخراج جمال شندرلي ومحمد لخضر حمينة، وقد أدمجت مادته مع مادة فيلم جزائريا، ليصبح فيلما باسم الشعب، وليقول أن المعركة بدأت قبل عام 1954، ويُمثل عرضا تاريخيا من خلال تركيب حديث، يصور النشاط السياسي والعسكري لجيش التحرير الوطني. (ابو القاسم سعد الله، ص.389-390).

13- ياسمينية: من إنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة سنة 1961، وهو فيلم وثائقي خيالي قصير مدته 20 دقيقة، وطوله 35 ملم، من إخراج جمال شندرلي ومحمد لخضر حمينه يتناول قصة طفلة جزائرية دمرت قريتها ومنزلها، عانت ويلات الحرب التي كانت ضحيتها، وسعت للهروب مع عائلتها ودجاجتها الخائفة من قوات الاستعمار عبر الحدود، ويُسلط الضوء على الحالة البسيكو درامية لياسمينية، إذ تقول في مقطع من الفيلم " أبي مات، بدون صراخ، لم أبك، ولست خائفة"، وقد علق رشيد بوجدره على الفيلم قائلا: " إن صورة الطفلة ومعاناتها تعكس حقيقة معاناة الشعب الجزائري الهارب من القمع والتقتيل الاستعماري، ويعكس كذلك معيشة الأطفال الجزائريين في وسط الحرب والجوع والحرمان، لأنه بالرغم من التعب والإرهاق والجروح بسبب الطريق الطويل مازالت ياسمينية لم تفقد الأمل وهي تبتسم في كل مرة عبر مراحل تطور قصة الفيلم، وهذا يعكس مسيرة شعب لم يفقد الأمل في الوصول إلى الحرية والاستقلال" وأضاف قائلا: " إن هذا الفيلم من أفضل الانجازات التي قام بها حمينه". (عبد الغني ارشن، ص.90)

14- أكتوبر في باريس: من إعداد وإخراج " بانيجل جاك، بمساعدة ومساهمة جمعية أودان وفيدرالية جبهة التحرير، يُسجل الأحداث الدامية والقمعية التي جرت في باريس إثر خروج الجزائريين في أكتوبر 1961، ويعرض صورا لجماهير المتظاهرين الجزائريين والأجانب المساندين للقضية الجزائرية، والتي تُظهر القمع الوحشي والتعسفي للمظاهرات، و مشاهد القتل ورمي جثث الضحايا في نهر السين من قبل شرطة باريس. (ارشن، ص.100).

15- خمسة رجال وشعب: من إنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة سنة 1962، وهو فيلم وثائقي قصير مدته 43 دقيقة، وطوله 16 ملم، من إخراج وتركيب روني فوتيه، تابعت الكاميرا في هذا الفيلم وعلى الحدود الجزائرية التونسية الخطوات الأولى للزعماء الخمسة بعد إطلاق سراحهم من معتقل قصر "اولنوي" بفرنسا. (فاطمة طاهري 263).

الخاتمة:

- كانت الانطلاقة السينمائية في الجزائر كولونيالية سواء تلك التي جلبها المستعمر، أو أنتجها في الجزائر مستغلا فضاء ديكوريا، مكرسا وظيفتها الإيديولوجية الرامية بالدرجة الأولى إلى تزيين ثقافة المحتل وتصويره جالبا للحضارة والتمدن، والحث من قيمة الإنسان الجزائري وتصويره بأبشع الصور. فقد تفادت تلك الأفلام لا سيما التي أنتجتها مصلحة السينما التابعة للجيش الخوض في الصراع القائم آنذاك بين الثوار الجزائريين والجيش الفرنسي، بالقفز على ماهو عسكري والاكتفاء بإبراز الجوانب الايجابية التي كان يقوم بها الجيش الفرنسي تجاه الجزائريين ، كالرعاية الصحية والتعليم وغيرها

- تُعتبر نشأة وتجربة السينما في الجزائر، فريدة من نوعها على غرار باقي تجارب السينما في العالم العربي، نشأت في قلب المعركة ومعها عوامل حيويتها كفن إنساني ملتزم بقضية عادلة، لم تكن تهدف إلى تصوير أو إنتاج أفلام ذات طابع جمالي، بل سعت إلى تصوير الحقائق التي يخفيها ويتغاضى عنها عمدا النظام الاستعماري في كل وسائل الإعلام المختلفة، بالاعتماد على الشهادات الحية دون تحريف أو تزييف، وكان هدفها نقل القضية الجزائرية إلى المجتمع الدولي، كقضية تحررية إنسانية، ونجحت إلى حد كبير في هذا الأمر بفضل قيادتها من طرف شخصيات متمرسة ومؤمنة بالقضية الجزائرية، أمثال: روني فوتيه، بيار كلمنت، لخضر حامينه وجمال شندلي.

- تُعتبر هذه المرحلة مهمة في تاريخ السينما الجزائرية؛ فهي النواة لميلاد سينما جزائرية، بحيث شكلت الهياكل الأولى لها، وكوّنت أول المخرجين الجزائريين الذين واصلوا أعمالهم الإبداعية في مجال صناعة الأفلام بعد الاستقلال.

- ساهمت في حفظ الذاكرة الجماعية للجزائريين، ودافعت عن مقومات هويته بكل جدارة، لذا فالأجداد أن نولي اهتماما لهذا الفن، ونؤججه الدراسات لهذه الفترة الذهبية من تاريخ السينما الجزائرية.

ببليوغرافيا المقال:

أولا/الكتب:

أ/ باللغة العربية:

- أبو القاسم سعد الله (2007) تاريخ الجزائر الثقافي، (1830-1954)، ج5، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1998.
- (—، —) (2007) تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)، ج 10، مرحلة الثورة، دار الغرب الاسلامي.
- أحمد بجاوي (2014) السينما وحرب الجزائر، ترجمة مسعود جناح، منشورات الشهاب، الجزائر.
- جان الكسان (1982) السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت.
- جورج سادول (1968) تاريخ السينما في العالم، تر: ابراهيم الكيلاني، منشورات بحر المتوسط، بيروت.
- عبد الرزاق هلال (2013) تاريخ السينما " التصوير الممنوع"، تق: أحمد بجاوي، تر: موسى أشرور، دار .RAFAR.

- عواطف عبد الرحمان: الصحافة العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.
- مراد وزناجي (2014) الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012، دار الأمة، الجزائر.
- وزارة الإعلام والثقافة (1979) النصوص الأساسية لجبهة التحرير (1954-1962)، الجزائر.

الكتب باللغة الفرنسية

- AbdelghaniMagherbi (1982) les Algériens aux miroirs du cinéma colonial, SNED, Alger.
- Achour Cheurfi (2013), dictionnaire de cinéma Algérien (et des films étranger sur l'Algerie), Edions Gasbah, Alger.
- Lotfi Maherzi (1980) Le cinéma Algérien, institutions imaginaire idéologie, SEND, Alger.
- Sébastien Denis (2009) le cinéma et la guerre d'Algérie « la propagande a l'écran 1945-1962 » Edition nouveau monde, Paris.

ثانيا/المقالات والدراسات:

أ/ باللغة العربية:

- " أول فيلم تنتجه الجزائر " ، مجلة المجاهد، عدد 14، 1960/11/82.

- سليم بركة(2012)"المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب إلى زيف المرئي المضمّر والمنظور"، مجلة المخبر، العدد 08، جامعة محمد خيضر - بسكرة الجزائر .

- عبد الكريم قادري(2015)"رونه فوتيه خيارات السينما... مبادئ الفرد"، مجلة الدوحة، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية" العدد 88،

- فاطمة طاهري(2016)"السينما الجزائرية الثورية"،مجلة عصور الجديدة، عدد 21-22، الجزائر .

ب/ باللغة الفرنسية

- MounyBerrah(1997),''Histoire et idéologie du cinéma Algérien sur la guerre'',Revue cinéma Action,N° 85,

-SebastienLayerle(2016), 'première images de l Algérie indépendante :un peuple en marche', revue Decadrages,paris.

-SébastienDenis,Les (2016) « cinébus » dans la tourmente Projections cinématographiques et montée de l'anticolonialisme en milieu rural algérien (1945-1962), <http://www.cinema-et-histoire.fr>

- Patrick Mougenet ,entre histoire et mémoires, les représentations cinématographiques de la guerre d'Algérie et de la guerre de libération **1954-1962** .<http://www.fr.slideshare.net>

-activité du Service de Diffusion Cinématographique du gouvernement générale de l'Algérie revue documents algeriens, n22,10/3/1949. [http:// www.alger-roi.fr](http://www.alger-roi.fr).