الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي البحث العلمي
جامعة عمار الثليجي –الأغواط -

الشعبة: علوم انسانية و اجتماعية تخصص: اتصال و علاقات عامة

قسم: الاعلام و الاتصال

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر في الاعلام و الاتصال

تحت عنوان:

دور السينما الثورية في حفظ الذاكرة الوطنية
دراسة ميدانية على عينة من مشاهدي أفلام ثورية

من إعداد الطلبة:
- بن احميدة مروة
- دحلاب ملاك

إشراف الأستاذ:
- د. مرزوقي أسامة

السنة الدراسية : 2022-2023

شكر

في البداية أشكر ربي خالقنا على منحنا القوة والإرادة والشجاعة لإنجاز هذا العمل المتواضع. أود أن أشكر مشرفنا **الدكتور أسامة مرزوقي** الذي اقترح موضوع هذه المذكرة ، على نصيحته من البداية إلى نهاية هذا العمل عن قرب على الرغم من بعض الصعوبات . أود أيضًا أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة على الشرف الذي قدموه لي بموافقتهم على مذكرة تخرجي . أخيرا أود أن أعبر عن امتناني العميق لعائلتي التي دعمتني دائمًا ولكل من شارك في تنفيذ هذه الدراسة والى كل دكاترة قسم علوم الإعلام والاتصال

إهداء

إلى من افتقد حرارة تصفيقه فرحا بإنجازي في هده اللحظة ولا افتقد دعوته التي أحبني ثمارها كل لحظة تمنيتك معي.

إلى حبيب قلبي عزي وعزتني حبي الأول وعيني الثالثة إلي أبي رحمة الله عليه إلي من أبصرت بها طريق حياتي إلي الكفاح الذي لا يتوقف. إلي ينبوع العطاء المتفاني مدى عمري إلي والدتي الحبيبة.

إلى رفيق دربي وسندي زوجي دمت لي سندا وصديقا وكل العالم.

إلى أمي الثانية إلى أم زوجي أنت التي اشعر بقربها بكل الفرح والحب والسعادة أنت جنة عالمي حلوى .

إلى عمتي رائحة أبي والي خالتي رائحة أمي .

إلى عائلتي الثانية .

إلى أحبابي قلبي إخوتي .

إهداء

إلى أبي العزيز الذي افتقده هو وأخي الذي ساهم في نجاحي ربي يرحمهما. و إلى التي غمرتني بعطفها و حنانها، إلى أحلى كلمة على لساني و أعذب صوت على مسمعي نبعا لحنان و هبة الرحمن إلى التي ربتني على حب الله و الرسول صلى الله عليه و سلم الجوهرة النفيسة التي لا يغلى عليها أحد إليك أمي الغالية. التي لم أتوقف عن شكرها على كل شيء أعطته لي ، لقد دعمتني في رحمها وجعلتني المرأة التي أتبعها اليوم. جزاها الله كل هذه النعم. إلى جميع أقاربي من عائلة بن أحميدة ، وبشكل أكثر تحديدًا ، أخواتي وإخوتي جميعًا كل باسمه إلى كل من نساهم قلمي و لم ينساهم قلبي.

ملخص

جاءت هده الدراسة كمحاولة لتسليط ضوء على دور السينما في حفظ الذاكرة الوطنية .

حيت هدفنا من خلالها إلي إبراز الأهمية الفعالة لسينما في حفظ الذاكرة الوطنية وكذا مساهمة سينما في حفاظ على ذاكرة الأمة عبر كامل الوطن .

وقد شمل الحصول والتعريف بأهمية السينما الجزائرية في كتابة الذاكرة الوطنية قسمنا دارستنا إلي فصول :

وقد تطرقنا في فصل تمهيدي يمثلا لإطار النظري و المنهجي العام للدراسة احتوى:إشكالية للدراسة، الفرضيات، أسباب اختيار الموضوع، أهمية الموضوع و أهداف الدراسة ،كما تطرقنا إلى تناول بعض الدراسات المشابهة لموضوع بحثنا و التي تناولت جانبا منه.و أيضا تكلمنا فيه عن ماهية السينما و لغاتها، و أشكالها، خصائصها، عناصرها، أوردنا أيضا تاريخ السينما عامة و السينما الجزائرية خاصة من حيث بداياتها و مواكبتها للثورة التحريرية و السينما الجزائرية المعاصرة .
وأيضا تطرقنا فيه إلى تعريف الذاكرة الوطنية و طرق حفظها، و عرجنا على كيفية حفظ السينما الجزائرية للتاريخ و تمجيده.
و البناء المنهجي للدراسة التطبيقية تطرقنا فيه إلى المنهج المستعمل في الدراسة ، العينة و طريقة اختيارها، و أخيرا الأدوات المستعملة لخدمة موضوع بحثنا.

Résumé :

Cette étude est venue comme une tentative de faire la lumière sur le rôle du cinéma dans la préservation de la mémoire nationale. Où notre objectif est de souligner l'importance effective du cinéma dans la préservation de la mémoire nationale, ainsi que la contribution du cinéma dans la préservation de la mémoire de la nation à travers tout le pays. Il s'agissait notamment d'obtenir et de définir l'importance du cinéma algérien dans l'écriture de la mémoire nationale. Nous avons divisé notre étude en chapitres : Nous avons abordé dans un chapitre introductif qui représente le cadre théorique et méthodologique général de l'étude. Pour le sujet de notre recherche, qui traitait avec une partie de celui-ci. Et nous avons également parlé de la nature du cinéma, de ses langages, de ses formes, de ses caractéristiques, de ses éléments. Nous avons également évoqué l'histoire du cinéma en général et du cinéma algérien en particulier dans ses débuts et son rythme avec le révolution libérale et cinéma algérien contemporain. Nous y avons aussi abordé la définition de la mémoire nationale et les moyens de la préserver, et nous avons regardé comment le cinéma algérien préserve et glorifie l'histoire. Et la construction méthodologique de l'étude appliquée, dans laquelle nous avons abordé la méthodologie utilisée dans l'étude, l'échantillon et sa méthode de sélection, et enfin les outils utilisés pour servir l'objet de notre recherche.

الفهرس

شكر

اهداء

ملخص

فهرس

المقدمة

الفصل التمهيدي.....2

الإشكالية الدراسة : 2

أسباب اختيار الموضوع : 3

أهداف الدراسة :.....4

صعوبات الدراسة.....6

الجانب المنهجي

الفصل الأول

1. مفهوم السينما : 8

2. ماهية اللغة السينمائية : 8

3. نظرة في تطور السينما الجزائرية **:** 9

3.1 التطور التاريخي للسينما الجزائرية : 9

3.2 -دخول السينما إلى الجزائر : 9

3.3 السينما قبل ثورة التحرير: 9

3.4 السينما الجزائرية أثناء حرب التحرير :.....10

3.5 السينما الجزائرية ما بعد الاستقلال : 11

4. التنظيم الهيكلي للسينما الجزائرية.....14

4.1 سياسة الدولة في التعامل مع القطاع السينمائي:.....14

4.2 الهياكل التنظيمية في قطاع السينما الجزائرية: 15
5. السينما الثورية الجزائرية..... 18
5.1 خصائص السينما الثورية 19
6. السينما الثورية الجزائرية أهدافها وإيديولوجيتها : 20
7. الأفلام الثورية أثناء الثورة والآباء السينمائيون لها 22
7.1 نماذج من أفلام الثورة: 22
7.2 الآباء السينمائيون للثورة: 23
8. مميزات الإنتاج السينمائي الجزائري :..... 24
9. السينما الاستعمارية البنية والايديولوجية 25
10. السياسة السينمائية والاعلامية الفرنسية اتجاه الثورة الجزائرية 27

الفصل الثاني

1. تعريف الذاكرة الوطنية : 31
2. أهمية الذاكرة الوطنية : 32
3. الدوائر المشكلة للذاكرة الوطنية 33
4. دوافع الاهتمام بالذاكرة الوطنية..... 33
5. علاقة الأرشيف بالتاريخ..... 34
6. علاقة الذاكرة بالتاريخ الجزائري : 35
7. علاقة الأرشيف بالذاكرة الوطنية 37
8. حرب الذاكرة بين الجزائر وفرنسا 38
9. نماذج عن مشاريع تسجيل الذاكرة..... 41
9.1 مشروع ذاكرة العالم 41
9.2 مشروع ذاكرة الوطن العربي..... 45
10. مشروع ذاكرة الأمة بالجزائر 48

11. الاستخدامات السينمائية في كتابة الذاكرة الوطنية : 49
11.1 الأفلام السينمائية الروائية : 49
11.2 الأفلام الوثائقية:..... 50

الجانب التطبيقي

1. لبناء المنهجي للدراسة التطبيقية 53
1.1 منهج الدراسة : 53
1.2 عينة الدراسة : 54
1.3 أدوات الدراسة : 55
1.4 خطوات إعداد الاستبيان : 56
2. نتائج الدراسة..... 56
2.1 البيانات الشخصية..... 56
2.2 المحور الأول : السينما الثورية في الجزائر 58
2.3 المحور الثاني : الافلام السينمائية الثورية..... 62
2.4 المحور الثالث الذاكرة الوطنية و سينما الجزائر 67
3. عرض النتائج ومناقشتها: 69

الخاتمة

قائمة المراجع

الملاحق

قائمة الجداول

الجداول	الصفحة
جدول 01 : الخطوات الهيكلية الهامة التي مرت بها السينما الجزائرية	14
الجدول 02: توزيع الأساتذة حسب العمر	56
الجدول 03: توزيع الأساتذة حسب الخبرة المهنية.	57
الجدول 04 :في نظرك هل تعتبر السينما أولى حلقات تجسيد الأفكار ؟	58
الجدول 05 :هل عالجت السينما موضوع الثورة بدقة ؟	59
الجدول 06 :هل كان ظهور سينما الثورة استجابة لحاجة الثورة الجزائرية؟	60
الجدول 07 :هل كان الاتجاه الايديولوجي للسينما الاستعمارية كان للسيطرة على الأفكار؟	60
الجدول 08 :كيف كانت سينما الاستعمارية في إنتاجها ؟	61
الجدول 09 :كيف كانت قدرة سينما في تصوير أحداث الثورة الجزائرية	62
الجدول 10 :في رأيك هل وقائع الفلم الثوري الجزائري متطابقة مع أحداث الثورة التحريرية؟	63
الجدول 11 :هل يطيق الحكم على جميع الأفلام الثورية المنتجة	64
الجدول 12 :في نظرك هل نجح الفلم الثوري الجزائري في اختيار الممثلين ليلعبوا دور الشخصيات الثورية ؟	65
الجدول 13 :هل ترى بان الفيلم السينمائي جسد الثورة بكل واقعية ؟	66
الجدول 14 :ما هو الهدف من مشروع ذاكرة الأمة في الجزائر ؟	67
الجدول 15 :هل الذاكرة تقتصر على فرد واحد ؟	67
الجدول 16 :هل تدعم الافلام السينمائية الثورية	68
الجدول 17 :ما هي التأثيرات التي تركتها الأفلام السينمائية الثورية؟	68

قائمة الأشكال

الأشكال	الصفحة
الشكل 01: التوزيع الأساتذة حسب العمر.	57
الشكل 02: التوزيع الأساتذة حسب الخبرة المهنية.	58
الشكل 03: في نظرك هل تعتبر السينما أولى حلقات تجسيد الأفكار	59
الشكل 04 :هل كان الاتجاه الايديولوجي للسينما الاستعمارية كان للسيطرة على الأفكار؟	60
الشكل 05: كيف كانت سينما الاستعمارية في إنتاجها ؟	61
الشكل 06 :كيف كانت قدرة سينما في تصوير أحداث الثورة الجزائرية	62
الشكل 07 :في رأيك هل وقائع الفلم الثوري الجزائري متطابقة مع أحداث الثورة التحريرية؟	63
الشكل 08 :هل يطيق الحكم على جميع الأفلام الثورية المنتجة	64
الشكل 09 :في نظرك هل نجح الفلم الثوري الجزائري في اختيار الممثلين ليلعبوا دور الشخصيات الثورية ؟	65
الشكل 10 :هل ترى بان الفيلم السينمائي جسد الثورة بكل واقعية ؟	66
الشكل 11 :ما هي التأثيرات التي تركتها الأفلام السينمائية الثورية؟	68

المقدمة

المقدمة :

يكتب التاريخ في خصم توتر متضارب يشتد في ضل صراعات القوة ما بين ما تقره الحقائق التاريخية وما تجعله الذاكرة سواء كانت فردية أو جماعية من أحداث , إضافة إلى ذلك ما تمليه الاتجاهات السياسية والإيديولوجية . وأمام هدا الوضع المعقد للحقائق والأحداث التاريخية في المجتمعات العالمية اخدت وسائل الإعلام السمعية والبصرية والسينما عن قصد مند نشأتها تسجل وتنقل الأحداث الوقائع اثر وقوعها ومع مر الزمن تصبح تلك الأحداث تشكل ما يعرف بالذاكرة السمعية البصرية , وعليه أصبح للتاريخ وللفيلم السينمائي علاقة مرجعية متبادلة , ويتفق المنظرون في مجال السينما و على رأسهم "مارك فيرو " على اعتبار السينما تحمل ذاكرة جماعية , تحفظ ذاكرة الشعوب , فمنذ اكتشافها اعتبر الفيلم السينمائي مهما كان نوعه-بحسب تعبيره – " وثيقة تاريخية "

عملت السينما الجزائرية على مدى تاريخها الوجيز لتبوء مكانة لائقة ضمن السينما العالمية , فالبرغم من أنها امتازت ببداية صعبة وعسيرة إذ أنها ولدت إبان حرب التحرير إلا أن بعض التجارب التي خاضتها ساهمت في أن تجد لنفسها مكانا في المحافل الدولية وقد ارتبطت هده السينما بمحيطها السياسي ولاجتماعي والاقتصادي , الذي اثر على مضامين الأعمال المنتجة , وتعتبر حرب الاستقلال الجزائرية من أهم وابر الأحداث في النصف الأخير من القرن المنصرم التي عرفت تغطية إعلامية واهتمام سينمائي واسع النطاق في التاريخ الاستعماري , وذلك راجع بالأساس إلي ظهور التلفزيون والتطور الحاصل في أجهزة التقاط الصورة سواء الثابتة منها أو المتحركة , فتم تسجيل الاحداث أتناء الحرب وإخراج أفلام روائية ووثاقية تروي تفاصيل الحرب في الجزائر أين كانت هده الحرب ولوقت طويل وبعيد تمثل "حرب بدون اسم " وبدون صورة ووجه جراء سياسة الرقابة المتشددة والمفروضة من قبل السلطات الفرنسية على القضية أثناء وبعد الحرب ,أين اعتبرت أحداثها كطبوهات في الساحة السياسة والإعلامية.

وتمكنت السينما التحريرية من القيام بدور فعال في الثورة ,وذلك بتقديم صور حية وواقعية عن ارض المعركة تؤكد ما يجري في الجزائر , حيت يتعلق الأمر بمصير شعب يخوض حربا تحريرية من اجل استقلاله وكرامته , كما تمكنت أيضا من إظهار الوجه الحقيقي للمستعمر الذي كان على عكس ادعاءاته يشن حربا استنزافية حقيقة ضد الجزائريين .

وان تزامن بداية الإنتاج السينمائي الجزائري مع ثورة شعبها على الاحتلال الفرنسي , من 1954 الى 1962 , إلي يومنا هذا دورا كبيرا في صياغة توجهه نحو تصدير الحقائق المعاشة , وتسجيل الإحداث التاريخية خاصة المتصلة بالثورة الجزائرية ,حيث نجد أن الثورة عملت منذ البداية على تجنيد كل ما أتيح لها من الوسائل السمعية البصرية , والكفاءات لتوثيق كفاح الشعب الجزائري في أفلام مادتها الأولى من نسج الواقع اليومي للثورة , مثلما سجلت نشأة متميزة لفن سينمائي يرتبط ارتباط مباشرا بالوقع النضالي فلم يكن للأعمال المنجزة حينئذ إلا أن تساير تاريخ الأمة بانتصاراته وتشكل جزء من ذاكرتها الجماعية .

وفي دراستنا هده تطرقنا إلي فصلين : تحدتنا فيه عن نشأة السينما في الجزائر بمكانة مرموقة على المستوى الإنتاج السينمائي تعتبر حرب التحرير الجزائرية من ابرز الأحداث التي عرفت اهتماما كبيرا من المخرجين السينمائيين ولإعلاميين وأعطت التطورات كبير وجدنا أنا سينما من بين مؤسسات التي خلدت الثورة بأفلامها الوثائقية التاريخية ومن بين هده الأفلام فيلم مصطفى بن بولعيد الذي أسهم بدوره بالتعريف بالثورة الجزائري.

الفصل التمهيدي

الإشكالية الدراسة :

كان موضوع حرب التحرير في الجزائر موضع اهتمام الكثير من المخرجين السينمائيين والصحفيين, فعرفت هده القضية معالجة واسعة من قبل المخرجين سواء كانوا جزائريين أو فرنسيين، وكان تطرقهم لهذا الموضوع في ظل ظرف مشحون بالتوتر والتأزم خاصة في المجال السياسي الدبلوماسي للبلدين , فكل صدور وظهور لأي عمل سواء كان روائي أو وثائقي كان محل جدل ونقاش عميق في المجتمع بمختلف أطرافه في كلا للبلدين , فالأعمال بدورها لم تخلو من الاختلافات والتباينات في الموافق والآراء , فأصبحت أفلام تروج عن قصد وعن غير قصد لأفكار وأراء إيديولوجية تخدم بعض الموافق والتيارات , فكل واحد يسعى إلي الوصول إلي الوثائق والصور الأرشيفية الهامة , فدخلت قضية التاريخ المشترك بين البلدين في حيز معركة جديدة في الميدان الإعلامي والسينمائي و تتجسد في تمثيل الحرب عبر الصورة فقوة الفيلم أو الحصة التلفزيونية كامنة في قوة الصورة وتعبيراتها ,فكل الموضوعات التي تم إثارتها في هذا الميدان ,كالتعذيب والإبادات الجماعة وحقوق الإنسان وشراسة الحرب وأساليب وجرائم ...أثارت ردود أفعال كبيرة في المجتمع الفرنسي خاصة ,فهي إشكاليات شائكة ومعقدة طرحت وفرضت نفسها في الوقت الراهن عبر التناول التلفزيوني والسينمائي, ورغم أنها ولدت إبان الحرب التحريرية , إلا أن بعض التجارب التي خاصتها والتي ارتبطت مواضيعها بمحيطها السياسي والاجتماعي والاقتصادي وجدت مكانها ضمن المحافل الدولية , فتاريخ السينما الجزائرية ومحطاتها , جزء لا يتجزأ من تاريخ السينما العربية , ولكن الواقع أنها لم تنشأ وتتطور في مسار خطي مستقيم ومنتظم ,فكانت بين التألق تارة أخرى وبناءا على تقدم ذكره , سنحاول في هذا تعرف على دور سينما الثورة في حفظ الذاكرة الوطنية بطرح الإشكالية الرئيسية التالية :

ماهو دور سينما الثورة في حفظ الذاكرة الجزائرية في الأفلام سينمائي الجزائرية والفرنسية التي عالجت قضية الثورة التحريرية الجزائرية ؟

ما قيمة السينما في الذاكرة الوطنية وحفظها ؟

ما اثر السينما في حفظ الذاكرة الوطنية ؟

ما الهدف من مشروع ذاكر الأمة بالجزائر ؟

الفرضيات :

قبل طرح فرضياتنا يجب الإقرار بأن العروض السينمائية بأنواعها تقدم للجمهور المشاهد انطباعا قويا عن واقع ما يشاهده على الشاشة، هذا الواقع أقوى مما يمكن أن تقدمه الفنون التشكيلية الأخرى.

و عليه نفترض أن:

- السينما الجزائرية لها دور كبير في كتابة الذاكرة الوطنية.

- تساهم الأفلام السينمائية في نقل وتوثيق الأحداث التاريخية والوقائع للأجيال المتعاقبة.

- جسد الفيلم الجزائري الثورة التحريرية بكل واقعية ونقل حرفيا الأحداث كما وقعت سواء تزامنا معها أو بعد حدوثها.

أسباب اختيار الموضوع :

ذاتية : رغبتنا للبحث في خبايا السينما الجزائري وهدي تاثيرتها علي الذاكرة الوطنية

-الاهتمام والميول للثورة الجزائرية

-الرغبة في معرفة أعماق التاريخ الجزائري عن طريق أفلام الثورية وترسيخها في الذاكرة .

الأسباب الموضوعية :

-كثرة الأفلام الجزائرية الثورية منه دورية نحو الشرق الجزائر في القلب : العقيد لطفي فجر المعديين.

- البحت عن قدرة السينما في تصوير أحدات الثورة التحريرية

-إبراز دور السينما في حفظ الذاكرة الوطنية .

أهمية الدراسة :

نظرا لأهمية هذه الدراسة و ما تكنسيه من قيمة علمية، كونها تسعى و تحاول الكشف عن أهمية الصورة ودورها في ترسيخ الأفكار على حد المقولة المشهورة" :**صورة الأمس و ذاكرة اليوم**" ، فعليه للدراسة أهمية كبيرة نذكر منها:

-تتميز الدراسة بأهمية بالغة و ذلك في كونها تحاول الكشف عن أهمية الأفلام ودورها في الحفاظ على الذاكرة الجماعية للثورة التحريرية الجزائرية، وكونها أداة دعاية وترويج المواقف وحقائق تاريخية وعليه يجب إعطاؤها قدر كبير من الاهتمام كونها سلاح دو حدين.

-أمام هذا الواقع المتمثل في حساسية قضية التاريخ ومكانة الأفلام في عصرنا الحالي تكتسي الدراسة أهمية جوهرية في موضوع السينما في حفظ الذاكرة الوطنية.

أهداف الدراسة :

- هذه الدراسة تهدف إلى الوصول والكشف عن طريقة طرح السينما الجزائرية للأحداث الثورية
- معرفة الأحداث التاريخية التي ركز عليها سينما في حفظ الذاكرة الوطنية .
- إبراز دور وأهمية السينما في حفظ ورسم ذاكرة التاريخ .
- التعرف على الأفلام الجزائرية الثورية السينمائية .
- توضح الدور الفعال الذي تقوم به سينما الثورة للحفاظ على الذاكرة الوطنية .

منهج الدراسة :

يحتل المنهج أهمية بالغة في البحوث الاجتماعية، بل وفي كافة البحوث العلمية لأنه يسعى عبر أدواته إلى اختيار كافة عناصر الظاهرة لموضوع الدراسة والتصرف معها يؤدي إلى استخراج العلاقات والروابط الكائنة بينها، و لقد عرفت الدراسات السينمائية والدراسات المتعلقة باللغة السمعية البصرية مثل :التلفزيون، وكذا البحوث المتخصصة في النقد السينمائي ومنهج تحليل المحتوى وغيرها من المناهج التي تسعى إلى تفسير و تحليل وفك الرسائل التي تنتجها وسائل الإعلام .

كما اعتمدنا على المنهج التاريخي بآليات الوصف والتحليل نظرا لطبيعة الموضوع بغية التوصل إلى الحقائق التاريخية باعتبار أن حرب التحرير الجزائرية بقيت ولمدة طويلة حرب بدون إنتاج سينمائية بسبب الرقابة الاستعمارية المشددة على وسائل الإعلام.

الدراسات السابقة:

يقصد بالدراسات السابقة البحوث والدراسات التي سبق أن أجراها باحثون في هذا الموضوع أو الموضوعات المشابهة وماهية هذه الدراسات والأهداف التي سعت إلي تحقيقها واهم النتائج التي توصلت إليها.ليتمكن الباحث فيها بعد من تمييز دراسته الحالية عن تلك الدراسات.

الدراسة الأولى :

السينما والثورة الجزائرية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الأكاديمي في التاريخ في سنة 2019 من إعداد قيقان شروق غالم نسيمة وهي نظرية أفادتنا في تعرف على الأفلام الثورية والخلفية الإيديولوجية للسينما الثورة الجزائرية .

الدراسة الثاني :

الأرشيف والذاكرة الوطنية مقال منشور في مجلة دراسات أكاديمية في المعلومات لسنة 2009 من إعداد عاشور سلال وهي دراسة نظرية لتعرفنا على معنى الذاكرة ومميزاتها وعلاقته هده الأخير بالأرشيف.

الدراسة الثالثة :

صورة الثورة التحريرية الكبرى في السينما الجزائرية المعاصرة هي مذكرة لنيل الماستر في العلوم الإعلام و الإتصال في سنة 2015/2014 من إعداد حبيبة كراع و سوسن أقوجيل وهي دراسة نظرية لتعرفنا على كيف وضحت السينما الجزائرية المعاصرة صورة الثورة التحريرية الكبرى .

الدراسة الرابعة :

صورة المرأة الجزائرية في السينما الثوري الجزائرية و هي أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه لسنة 2021/2020 من إعداد أوكسيل مريم و هي دراسة تحليلية لعينة من الأفلام ثورية سينمائية.

تحديد المصطلحات :

لضبط تصور الدراسة استوجب علينا الوقف عند مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي يرتكز عليها موضوع بحتنا وذلك من خلال تحديد معانيها الاصطلاحية والإجرائية والتي تتمثل فيما يلي :

–السينما :تعد السينما من وسائل الاتصال الأكثر تأثير على الجماهير، ولذا فهي تعرف بأنها الوثيقة المرئية لعصرنا والتي صاغت لغته الأساسية من مفردات الصور وحولت الخيالات والأفلام وحتى الكوابيس إلى حقائق من الضوء والظل وهي بذلك تعد الفن الجامع الذي إستطاع أن يستفيد من كل الفنون التي عرفتها الخبرة البشرية.
فالسينما في معناها اللغوي: هي دار أو قاعة لعرض الأفلام والصور المتحركة هذا عربيا، أما في اللغة الفرنسية وهي أكثر اختصارا من معناها عربيا وتشتق من المصطلح سينما توغراف وتعني الفن السينمائي ويقابل هذا

التعريف عربيا مصطلح الخيالة، وبالنظر إلى معنى الخيالة فهي الخيالة جمع خيالات هي ما تشابه لك من الصور في المنام.

–اصطلاحا : هي وسيلة إعلامية اتصالية تختص بصناعة الصور المتحركة المعروضة في تعاقب، أما في دور السينما أو على شاشة التلفزيون ولقد توالت جهود العديد من الفنانين وعلى رأسهم ليوناردو دافنشي

مؤسس علم البصريات على خلقها، فمنذ ألاف السنين والقصاصون ومحركو العرائس والممثلون والمطربون، يمتعون الناس بمختلف الطرق في كل أنحاء العالم، ومع بداية القرن العشرين ظهرت طرق جديدة للتسلية بفضل المكتشفات العلمية والتقدم التكنولوجي خاصة السينما.

مجتمع الدارسة والعينة:

يعتمد الباحث خلال إجرائه للدراسة على تحديد مجتمع البحث الذي يمثل الإطار الكلي للدراسة من خلال انتقاء مفردات البحث والتي تشكل هي الأخرى عينة الدراسة.

و يعرف مجتمع البحث بأنه جميع المفردات أو الأشياء التي نريد معرفة حقائق معينة عنها وقد تكون هذه الحقائق أعدادا مثلما هو الحال في تقديم مضمون وسائل الإعلام، وقد تكون برامج إذاعية أو نشرات إخبارية.إما في حالة دراسة الرأي العام فأن المجتمع هو جميع الأفراد الذين تهمهم الدراسة.ومن هنا فإن مجتمع بحثنا يتمثل في الأفلام السينمائية التي لها دور في حفظ الذاكرة الوطنية أما العينة فهي عبارة عن عدد من المفردات التي سوف يتعامل معها الباحث منهجيا ويسجل من خلال هذا التعامل البيانات الأولية المطلوبة ،ويشترط لهذا العدد أن يكون ممثلا لمجتمع البحث في الخصائص والسمات التي يوصف من خلالها هدا المجتمع كما تعرف العينة أيضا أنها نموذج يشمل جانبا أو جزء من المجتمع الأصلي المعني بالبحث ،تكون ممثلة له بحيث تحمل صفاته المشتركة وهذا النموذج أو الجزء يغني الباحث عن دراسة كل الوحدات ومفردات المجتمع الأصلي خاصة في حالة صعوبة أو استحالة دراسة كل تلك الوحدات.

صعوبات الدراسة

من خلال قيامنا بالبحث واجهتنا بعض الصعوبات وهي :

* قلة المراجع والدراسات التي تناولت دور السينما الثورية في حفظ الذاكرة الوطنية في حدود إطلاعنا.

* صعوبة الحصول على الوثائق والبيانات في هذا الموضوع لقلة الباحثين في السينما الثورية مع الضغط من طرف الفرنسيين.

الجانب النظري

الفصل الأول

الإطار النظري للدراسة :

تمهيد :

لقد عرفت الإنسانية ظهور العديد من الوسائل الاتصالية الشيء الذي ا زد من تطورها وتنوعها آخذة مبدأ متطلبات الفرد كمنطلق رئيسي لتقدمها مراعية فيذلك الواقع المعيش، ومن بين أهم هذه الوسائل ما يصطلح عليه بالفن السابع أو السينما والتي تعد من بين أهم الوسائل التعبيرية البصرية القادرة على مخاطبة العقول والأنفس والتأثير فيهما من خلال استخدام أنماط جديدة من التعبير الثقافي والجمالي والفني.

لقد أخذت السينما مكانا مرموقا في المجتمع المعاصر وأصبحت بمثابة المرأة العاكسة لطبيعة الحياة البشرية واختزلت العالم في شاشة يفتح الملايين منال بشر أعينهم عليها، وذلك لترجمتها للوقائع والأحداث في قوالب فنية وتقنية وبلمسة جمالية مما أضفى عليها نكهة خاصة عجزت كل الفنون الأخرى على الانفراد، فهي القناة الأولى التي تناقش من خلالها القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

وأصبح الفن السابع علما وفنا مستقلا مثل بقية الفنون الأخرى، إلا أنه لا يزال يعاني من بعض المعوقات لاسيما الدول العالم الثالث، على غرار السينما الجزائرية التي أبانت وجودها في بداياتها الأولى من خلال السينما التي حاربت الاستعمار وصولا إلى السينما المعاصرة التي تتطرق لقضايا الواقع المعيش والمشاكل التي يتخبط فيها المجتمع الجزائري على اختلاف شرائحه .

وسنتطرق في هذا الفصل بتفصيل أكثر عن مفهوم السينما وتاريخ نشأتها

-مفهوم السينما و نشأتها وتطورها عالميا :

1. مفهوم السينما :

يصعب تحديد تعريف لغوي لكلمة السينما هي بالأصل كلمة لاتينية، فمجمل الكتب التي تناولت تعريف السينما لم تضبط المفهوم اللغوي لها،ونجد عند العرب أنه أطلق مفهوم الخيالة للدلالة على كلمة سينما ويعني تصورا لشيء وتمثله، والتخيل هو تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر طبيعية، والخيالة ما تتشبه لك في اليقظة والمنام من صورة، ودار لخيالة تعني السينما.

أما اصطلاحا فيعرفها أندريه بازان على أنها خط مقارب للواقع يتحرك دائما لنقترب منه ونعتمد عليه دائما، ويراها السينمائي آينشتاين أنها تجميع لكل الفنون[1]

والسينما في وجهة نظر الإعلام وسيلة اتصال جماهيرية تعبر عن مجمل الظروف الاجتماعية، السياسية والاقتصادية للمجتمع المنتج لها، وتتشكل في إطاره متفاعلة معه في علاقة تشمل التأثير والتأثر[2].

2. ماهية اللغة السينمائية :

يرى كريستيان ميز :أن اللغة السينمائية هي لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة نوعان منها يؤلفان شريط الصور، وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاثة تمثل شريط الصوت وهي الصوت البشري أو الأيقونة، كالضجيج والصوت المنطوق، صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق والصوت الموسيقي وتطلق اللغة السينمائية على مجموع الإشارات الصوتية والمرئية، التي تسمح للمخرج أن يجعل رسالته سهلة الإدراك من قبل المتفرجين؛ باعتبار أن أي فيلم هو مجموعة معلومات يقدمها المخرج للمشاهد، ومن ثم فإنه من الضروري أن يكون هناك مرسل ومستقبل حتى يتحقق الاتصال بينهما لمخرج متفرج وليتحقق ذلك لابد من التركيز على استخدام عادات التفرج في استقبال الصور والأصوات، حتى يتمكن من بناء مدونة سينمائية وفقا لتلك المعطيات.[3]

---

[1] عقيل مهدي يوسف، **جاذبية الصورة السينمائية**، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ،2006ص .7

[2] فتيحة التركي، **الإنتاج المشترك أداة للنصوص بالصناعة السينمائية في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم**، تونس،الصناعة الإعلامية والاتصالية في الوطن العربي، ،1993ص .2

[3] دانييل أريخون، **قواعد اللغة السينمائية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ،1997ص .1

3. نظرة في تطور السينما الجزائرية :

3.1 التطور التاريخي للسينما الجزائرية :

رغم بدايتها المتأخرة نوعا ما مقارنة بكل من مصر، سوريا والعراق إلا أن السينما الجزائرية استطاعت أن تأخذ لنفسها مكانة يحتذي بها في المجال السينمائي العربي والعالمي، حيث تتميز السينما الجزائرية عن غيرها من حيث المسار والهدف وهذا ما جعلها تسير بخطوات مدروسة وبهذا استطاعت أن تكون ضمن السينما العالمية وان تقدم أفلاما مميزة على الرغم من أنها بدأت بصعوبة حيث كانت ولادتها في قلب الإعصار والمعركة التحريرية.

3.2 –دخول السينما إلى الجزائر :

تاريخيا دخلت السينما باعتبارها فرجة وفنا في نفس الفترة التي ظهر فيها هذا الاختراع الجديد على يد الفرنسي لويس لوميار Louis lumiere 1864_1948 حيث بادر مع أخوه August Lumière في تصوير جملة من الأفلام القصيرة في الجزائر كوسيلة من وسائل الإيديولوجية الدرامية إلى تكريس الوجود الفرنسي[4] ، فمباشرة بعد العرض المدهش الذي قدمه الأخوان بمناسبة المعرض الدولي بباريس سنة 1896 كلف هذا الأخير احد معاونيه وهو فيليكس مزغيش Félix Mezghiche بالذهاب إلى الجزائر والتقاط بعض الصور للمدن الجزائرية، وفي سنة 1897 اخرج فيلم المسلم المضحك المخرج Musulman Rigolo وبعد عشر سنوات فيلم" بار يويو "تلاه فيلم" علي يأكل الزيت"

1907 ويمكن اعتبار سنة 1905 البداية الفعلية للنشاط السينما توغرا في حيث كانت جل الأفلام المنتجة من إنتاج شركتا" ياتيوغومون "ومنذ ذلك الوقت ظلت السينما الاستعمارية والى غاية الاستقلال 1962 تاريخ آخر فيلم استعماري" زيتون العدالة "الذي مارست فيه كل أشكال الزيف والمغالطة للمحافظة على صورتها .[5]

3.3 السينما قبل ثورة التحرير:

إن الناظر إلى تاريخ الوجود الاستعماري في لجزائر سيلاحظ أن هذا الأخير كان واعيا في استعمال الفن السابع لتكريس وجوده الاستعماري دعائيا باستخدام ثلاث أصناف من الرجال وهم العسكري، المهاجر والمنظر، فلقد تعاون المنظرون والأكاديميون مع العسكريين القائمين على السينما من اجل تطبيق أفكارهم وتوحيدها فيما يخص استخدامات الفيلم فهذا الأكاديمي Paul يخاطب هؤلاء بتحية "إني ارفع كاسي من أجل المخترعين والى ازدهار

---

[4] مراد وزناجي، **الثورة التحريرية في السينما الجزائرية من 1957إلى ،2012دراسة تحليلية و توثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية**، الجزائر، دار الأمة للنشر والتوزيع برج الكيفان، ، ص .32

[5] مراد وزناجي، **المرجع نفسه**، ص. 33

الصناعات السينمائية إني أشرب محيي الجنود المسئولين والعمال"، ومن هنا يتضح أن الأفلام العسكرية هي وسيلة مقصودة لتكريس الوجود الاستعماري باتفاق بين هؤلاء.[6]

وعليه فيمكن القول أن كل ما أنتج خلال هذه الفترة عملت فرنسا فيه على المحافظة على وجودها في الجزائر وادعائها بأن كل ما يخص الجزائري كالرعاية الصحية، التربية، الزراعة وغيرها من المواضيع التي تعالج أحداث الحياة اليومية للمواطن الجزائري على غرار " أغنى ساعات إفريقيا الرومانية، رعاة الجزائر "دون التعرض لحركاتها الاستعمارية.

ويمكن تقييم هذه الأفلام حسب النوع على النحو التالي :أفلام تتعلق بالآداب العامة والعادات الجزائرية أفلام ثقافية أفلام حول التربية الصحية أفلام عن الزراعة أفلام عن الرعاية الصحية .

فالسينما الجزائرية ولدت ومعها عوامل حيوية كفن إنساني ملتزم بقضايا الناس والوطن، وبالرغم من أن الأعمال في هذه الفترة تميزت بتفادي الخوض في الصراع الذي كان قائما آنذاك بين الثوار الجزائريين والجيش الفرنسي بالقفز على كامل ما هو عسكري والاكتفاء بإبراز الجوانب التي كان يقوم بها الجيش الفرنسي تجاه الجزائريين كالرعاية الصحية، التعليم...و غيره، ولم تتضمن بأي حال من الأحوال ذكر المجاهدين والفدائيين الجزائريين إلا بغرض تحقيرهم والتقليل من شأنهم.[7]

3.4 السينما الجزائرية أثناء حرب التحرير :

شكلت الثورة الجزائرية مادة دسمة لما احتوته من احتداما ضاريا بين المستعمر الغاشم والشعب الثائر وهذا ما جعل الكثير من الجزائريين والفرنسيين يهتمون بترجمة تلك الفترة إلى مجموعة من الأعمال السينمائية كل حسب اتجاهاته و إيديولوجيته خاصة الجانب الفرنسي

لأمر الذي جعل الطرف الجزائري الممثل في قادة الثورة يولون أهمية للوسائل الإعلامية عامة وللسينما خاصة وهذا ما أكدته مواثيق الثورة كمؤتمر الصومام، ليتحقق ذلك فعليا في 1957 أين تم فتح مدرسة للتكوين السينمائي باقتراح ورنيه فوتيه الفرنسي المناهض للاستعمار والمساند للثورة التحريرية ولقادة الثورة، بالمساهمة في إخراج القضية الجزائرية إلى العالم عبر المنابر الدولية وليصل صوتها إلى الأمم المتحدة، لتنتهي إلى تجسيد هذه الفكرة بإخراج عدة أشرطة حية من قلب الجبال وتحت القصف وبين جموع اللاجئين. [8]

---

[6] أحمد طالب أحمد، **السينما الجزائرية مسألة الهوية، دراسة سيميولوجية لعينة من ثلاث أفلام**، ماجستير في علوم الإعلام واتصال الأزمات، الجزائر، جامعة الجزائر 3، 2012 ،.ص67

[7] أمال فشار، **صورة الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم مصطفى بن بولعيد**، ماستر علوم الإعلام والاتصال، سمعي بصري، الجزائر، جامعة زيان عاشور الجلفة، ،2013 .ص 71

[8] محمد نصر مهنا، **في تنظير الإعلام، الفضائيات العربية -العولمة الإعلامية المعلوماتية**ـ ، مصر، مؤسسة الشباب الجامعية، الإسكندرية، ،1994ص.11

إن المراحل التي مرت بها السينما في فترة حرب التحرير هي :تكوين لجنة السينما في 1959 ، ومصلحة السينما في 1960 ، والإذاعة والتلفزيون وتكوين مركز السمعيات والبصريات في 1962 لتعرف السينما الجزائرية تطورات أخرى بعد فترة الاستقلال .

3.5 السينما الجزائرية ما بعد الاستقلال :

بين الفترة 1970– 1980:

إن الاستقلال السياسي للجزائر تبعه استقلال كل الهيئات التابعة على غرار القطاع السينمائي الذي بدأ الإنتاج مباشرة بعد خروج المستعمر من البلد، وذلك بأفلام مثلث القبة الاستعمارية كفيلم" فجر المعذبين "وغيرها من الأعمال التي اشرف عليها مخرجون تكونوا في عهد الثورة كأحمد ارشدي، عمار العسكري وغيرهم ممن لمعت أسماؤهم في تلك الفترة. ولقد استفادت السينما الجزائرية في ذلك الوقت من الخبرات الأجنبية التي كان لها الفضل الأكبر لما وصلت إليه اليوم من تأليف ونجاح سمح لها بتحقيق أهدافها التي تصبو إليها والتي من بينها جعل السينما تحفظ كل ماله علاقة تخلد هذه المرحلة.

و لقد عرف الإنتاج السينمائي في هذه الفترة نوعا من التباين يمكن أن نصنفه بحركات المد والجزر، بنفس القدر الذي عرف فيه أنواع كثيرة من التوجهات منها الاجتماعي، الأيديولوجي ...غير أن الغالب كان عبارة عن أفلام ثورية خاصة بعد سنة 1962 مباشرة، حيث سيطرة هذا النوع كانت حاضرة بقوة. لتدخل السينما الجزائرية بعد ذلك مرحلة جديدة في الطرح بمواكبتها لكل التطورات الحاصلة في المجتمع سواء تعلق الأمر بالجانب السياسي، أو الاقتصادي أو الثقافي أو غيره من المجالات التي كانت تعالجها بإنتاج أعمال سينمائية لازلت تحافظ على مكانتها ليومنا هذا. ولقد عرفت السينما الجزائرية خلال هذه الفترة 1980 _ 1970 انفتاحا ثقافيا حقيقيا لتكون بذلك قائدة السينما الإفريقية والعربية على حد سواء متبنيه في ذلك سياسة الدولة ومرافعة على قراراتها خاصة في الجانب الاجتماعي ومواكبة لكل التغيرات الحاصلة داخل البلد. ولعل اقل ما يقال عن هذه الفترة والتي نعتت بالعصر الذهبي على حد تعبير المخرج الجزائري مرزاق علواش الذي أكد أن فترة السبعينيات والثمانينات هو عصر الطاقات المبدعة، فكل ما يحتاجه المبدع متوفر وهذا بفضل السياسة الرشيدة التي أنتجتها السلطات العليا في البلاد على رأسها الرئيس الراحل هواري بومدين الذي أمر وزرائه بدعم القطاع وتشجيع المنتجين والمخرجين على إنتاج أفلام ثورية تخلد البطولات الثورية وهذا بعد ملاحظته طغيان الإنتاج المشترك خاصة الفرنسي الجزائر على مجموع الإنتاج في تلك الفترة حيث وصل العدد إلى 13فلما طويلا من إنتاج فرنسي الجزائري ، بينما الإنتاج الجزائري حوالي 8 أفلام فقط.

لتواصل السلطات الجزائرية دعمها لهذا القطاع وهذا بإنشاء مدرسة السمعيات والبصريات سنة 1972 ، وإنشاء مديرية السينما التي تصب في مجملها في صالح القطاع السينمائي الجزائري . ولقد كان للدعم أثر واضح على

مجموع الإنتاج السينمائي خلال هذه الفترة، حيث صاحب الموضوعات المطروحة الحياة اليومية للمواطن و عملت السينما على مسايرة كل التغيرات الاجتماعية، اقتصادية وثقافية الحاصلة في المجتمع آنذاك كالثورة الزراعية. حتى أصبحت تسمى سينما الأرض أو سينما الثورة الزراعية 82 _ 72 ، إذ كان من البديهي أن تساير السينما الأحداث وتؤثر فيها ولا تبقى حبيسة أفلام الحرب التحريرية والتي كان موضوعها الوحيد لمدة طويلة، فبإصدار ميثاق الثورة الزراعية اتخذت السينما الجزائرية طريقا جديدا اعتبر الثورة نقطة تحول في موضوع الفيلم الجزائري ، نشأ من خلالها ثورة اجتماعية في العالم الريفي بصفة خاصة لأنه كان يعيش حالة بؤس و فقر، وسمح ذلك للعديد من المخرجين الجزائريين بالتعبير عن أرائهم وإبراز قدراتهم الفنية، ومعه تولدت رؤية جديدة للسينما، حيث كان ميثاق الثورة الزراعية عام 1972 بالنسبة للمخرجين تاريخ أساسي وأدركت السلطة الدور الفعال الذي تلعبه السينما في تحسين شعب تتشكل أغلبيته من الأميين، وأمرت بتصوير أفلام بمناسبة الذكرى العاشرة لاندلاع ثورة التحرير .[9]

وإذا رجعنا إلى تاريخ السينما في الجزائر فيتضح لنا أن الاتجاه الإيديولوجي للسينما الاستعمارية هي في الحقيقة وسيلة للسيطرة على الأفكار وكذلك تتسم بالعنصرية والاحتقار للشعوب المستعمرة دون استثناء، فاكتشفت السلطات الفرنسية بإنتاج عدة أنواع من الأفلام الدعائية التي تحمل مشروعها وفكرها الاستعماري، وأمام تزايد الحاجة الدعائية الاستعمارية انصاع المخرجون والسينمائيون تحت هذا التوجه فتزايد عدد الأفلام المنتجة في الجزائر بين 1911 و 1954 بثمانين فيلم خيالي (طويل بدون حساب الأفلام الوثائقية ذات الطابع الانثوغرافي والفلكلوري) [10] فابتداء من سنة 1905 أصبحت الجزائر تشكل مجالا واسعا وثريا لإنتاج الأفلام الاستعمارية إذ أصبح عدد الأفلام في تزايد كبير، وأهم ما يميز السينما الاستعمارية من فترة النشأة إلى سنة 1919 خاصة، وهو وجود سيطرة العسكريين في استخدام وتوجيه الفيلم للأغراض دعائية فقد تعاون كل من المنظرون والأكاديميون مع العسكريين والقائمين على السينما من أجل تطبيق أفكارهم وتوحيدها فيما يخص استخدامات الفيلم .[11] ومن هنا يتضح لنا جليا أن الأفلام كانت وسيلة مقصودة، بين العسكريين والمدنيين، ورؤية السينمائي سواء كان المكتشف المولع أو الغازي أو العسكري تتميز بالتلاحم والتوحد، فهناك اتفاق وتوافق بين المدني والعسكري. ومن هنا نستنتج أن دخول السينما إلى الجزائر كان مرتبط ارتباطا وثيقا بالاستخدامات العسكرية التي من خلالها تتم الدعاية والترويج للمشروع الاستعماري الفرنسي في الجزائر وذلك باعتبارها أداة فعالة

[9] أحمد طالب أحمد، **السينما الجزائرية مسألة الهوية، دراسة سيميولوجية لعينة من ثلاث أفلام**، ماجستير في علوم الإعلام واتصال الأزمات، الجزائر، جامعة الجزائر3 ،2012 ، ص 63

[10] شرايطية عيسى :**الريف الجزائري في السينما الاستعمارية" الصورة الإيديولوجية** -"دراسة سوسيولوجية، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر2 ،ديسمبر 1993ص86.

[11] *Nadia elKanz: **L`odysée des cinémathéques** «la cinémathéque algérienne à la recherche d'une mémoire perdue de meliés a lakhdar hamina» éditions ANEP, 2003,P73.*

للغزو والاحتلال. ومع بداية العشرينيات عرفت السينما الاستعمارية تطور في مجال تصوير وإنتاج الأفلام فبعد النجاح الكبير الذي حققه فيلم الاطلنتيد سنة 1921 عرفت منطقة المغرب العربي وخاصة الجزائر موجة من المخرجين الشباب من مختلف الجنسيات فرنسيين ألمانيين، ايطاليين وانجليز ...وغيرهم فقد سارعوا من أجل إخراج أفلام في الجزائر مستخدمين أجهزتهم وسيناريوهات هم، ففي سنة 1922 أخرجت ثمانية أفلام

1929وبدأت تتطور شيئا فشيئا حتى وصلت إلى – وبعدها 24 فيلم ما بين1923 (مجموع 60 فيلما سنة 1929أي بمعدل إنتاج 05 أفلام في السنة)[12] فمعظم الأفلام في هذه الفترة كانت تنتج عن طريق المبادرات الفردية أي أنه لم تكن هناك صناعة سينمائية وهياكل قائمة بذاتها، تتكفل بإنتاج وإخراج هذه الأفلام بل كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمنربول الفرنسي الباريسي الذي تتولاه الشركات وقام شارل باتي " "***Goumon***" و"قومون " "***Pathe***" الكبرى في ذلك الوقت مثل" باتي الذي كان يدعى" نابوليون السينما "بتأسيس شركة إنتاج الأفلام سنة 1905 وأصبح (بواسطة هذه الشركة يحتكر كل السينما الفرنسية[13]).

التواجد الاستعماري فدقت ناقوس الخطر مهددة هذا التواجد بكامله في الجزائر وبزواله عام 1962زالت كل أساليبه في السيطرة الإيديولوجية والفكرية التي كانت السينما واللغة السمعية البصرية بصفة عامة من بين الوسائل الموظفة في الدعاية الاستعمارية.

إن آخر مرحلة في تواجد ومسيرة الوجود السينما توغرا في الاستعماري في الجزائر كان إنتاج فيلم زيتونة العدالة سنة 1962 الذي كان يجسد لوحة فيها حنين (إلى الماضي والحزن على المستقبل الذي ذهب إلى غير رجعة[14]). وبحلول سنة 1962 تاريخ استقلال الجزائر وإنتاج آخر فيلم استعماري يكون قد مر 130 سنة من الاحتلال والسيطرة والاستغلال الاستيطاني الذي سلط على المدن والأرياف قابلتها 60 سنة من التزييف الفكري والإيديولوجي الذي مارسته السينما الاستعمارية، فعلى مدة هذه الفترة وابتداء من الصور الأولى التي التقطها من يعيش حتى آخر فيلم زيتونة العدالة سنة 1962 أنتجت السينما الاستعمارية في الجزائر(حوالي ثمانين فيلما ومئات الأشرطة الوثائقية).

---

[12] عبد الغني إرشن :**رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا**، تحليل سيميولوجي لفيملي سينمائيو الحركة والعدو الحميم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص: السينما والتلفزيون، ، 2010- 2011 ص 88.

[13] عبد الغني إرشن: مرجع سابق، ص89.

[14] جورج سادول: تاريخ السينما في العالم، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، فايزكم نقش، بيروت، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، ، 1986 ص3.

4. التنظيم الهيكلي للسينما الجزائرية

4.1 سياسة الدولة في التعامل مع القطاع السينمائي:

منذ مارس 1962 قرر عدد من الأوروبيين من ملاك القاعات السينمائية في الجزائر المغادرة و الرجوع إلى بلدانهم بشكل دائم ، حيث قاموا ببيع ممتلكاتهم وكان ذالك بسعر منخفض في أغلب الأحيان

مما دفع بالجزائريين رجال الأعمال يشترون كل ما تركه الأوروبيون لكسب ثروة وشراء كل ما يمكن أن يحقق بعض الأرباح من: فنادق، منازل وعقارات، إضافة إلى دور السينما بالطبع، حيث شكلت هذه العملية فوضى في عملية الشراء[15]، وأملم هذه الوضعية اضطرت الدولة للتدخل من أجل التحكم في العملية من خلال سن عدد من القوانين من بينها قانون مارس 1963، و الذي ينص على وضع الدولة أيديها على بعض الأملاك التي خلفها الأوروبيون، أما التأميم الفعلي فلم يمس قطاع السينما إلا في أوت 1963، فمع هذا التاريخ وضعت قاعات السينما التي فاق عددها ال400 قاعة بعد الاستقلال تحت سلطة الدولة التي أسندت تسييرها مباشرة إلى المركز الوطني للسينما الجزائرية، كما أممت مؤسسات و شركات الإنتاج الخاصة بما فيها film casbah لياسف سعدي وكاف هذا كبداية للتنظيم الحكومي للقطاع.[16]

الجدول التالي يوضح أهم الخطوات الهيكلية التي مرت بها السينما الجزائرية

جدول رقم 01 : الخطوات الهيكلية الهامة التي مرت بها السينما الجزائرية[17]

السنة	الخطوات الهيكلية التي مرت بها السينما الجزائرية
1958	تصوير أولى الأفلام في الجبال
1959	لجنة السينما التابعة لحكومة الجزائرية المؤقتة
1960	إنشاء مصلحة السينما التابعة لحكومة الجزائرية المؤقتة إنشاء مدرسة التكوين السينمائي في الولاية الأولى –المنطقة الخامسة–

[15] Abdelghani Meghrbi, **Le miroir Apprivoisé**, ED : EnalOpu, GAM, Alger, Bruxelle, 1986, p16.

[16] رحموني لبنى، صورة الذات والآخر في السينما الجزائرية، ص 119.

[17] فايزة تامسوت، **مسألة الشرف السينما الأمازيغية**، تحليل سيميولوجي لفيم ماشاهو، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية و الاعلام، 2010، ص80.

1962	إنشاء الإذاعة والتلفزيون الجزائرية إنشاء مركز السمعي البصري
1963	إنشاء ديوان الأحداث الجزائرية
1964	إنشاء المركز الوطني للسينما 8 أوت 1964 إنشاء المكتبة الوطنية للسينما إنشاء المعيد الوطني للسينما تأميم الاستغلال السينمائي في الجزائر 19 أوت 1964
1965	إنشاء مصلحة للسينما
1967	إنشاء المكتب الوطني للتجارة والصناعة السينمائية ، إنتاج وتوزيع في 19 مارس 1967 إنشاء المركز الجزائري السينمائي تنظيم الفنون والصناعة السينمائية حل المركز الوطني للسينما والمعيد الوطني للسينما
1968	انجاز مركز البث السينمائي
1969	إحتكار الإنتاج والتوزيع من طرف المكتب الوطني للتجارة والصناعة السينمائية
1971	إنشاء جمعية السينمائيين لأجل تكوين سينمائيين في المجال
1974	إدماج ديوان الأحداث الجزائرية بالديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية
1984	عادة هيكلة الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية في وحدتين: الأولى: المؤسسة الوطنية للإنتاج السينماتوغرافي الثانية: المؤسسة الوطنية للتوزيع والاستغلال السينماتوغرافي

4.2 الهياكل التنظيمية في قطاع السينما الجزائرية:

بعد تأميم القطاع السينماتوغرافي ووضعه تحت سيطرة الكلية للدولة ، أقر مرسوم رقم 203-65 في 11 أوت 1965، الذي أنشأ عددا من الهيئات المسيرة لقطاع السمعي البصري التابعة لوزارة الإعلام التي تميزت بعدم

الاستقرار بداية بإنشاء مديرية التوجيه التي ضمت هيئتين هما: مديريات الإنتاج وقسم آخر مهمته الإشراف على الإنتاج والتوزيع السينماتوغرافي والحفاظ عمى الجانب التنظيمي[18] .

كما عرفت الجزائر المستقلة إنشاء العديد من الهياكل التنظيمية للنهوض بالقطاع تتمثل في:

- **مركز الوسائل السمعية البصرية**

وقد تأسس المركز سنة 1962، و هو أول مركز للإنتاج السمعي البصري في الجزائر بعد الاستقلال تولى إدارته كل من الناشطين **رونيه فوتيه** و**أحمد راشدي**، قدم عددا من الأفلام الوثائقية وفيلما روائيا واحدا وهو فيمل "**شعب في مسيرة** "في مارس 1963، ولم يكن المركز يمتلك إمكانات ضخمة لذالك فقد اقتصر عمله على إنتاج الأفلام ذات المعيار 16 ملم، غير أنه أشرف بالمقابل على نوادي السينما الشعبية التي أوكلت مهمة إداراتها إلى **رونيه فوتيه**.

وقد حاول القائمون عليه إيصال الأفلام إلى القرى والأرياف خلفا لاستراتيجية النوادي السينمائية التي عرفتها الجزائر خلال فترة الاستعمار، لكن السينما الشعبية لم تعمر طويلا بسبب نقص الإمكانات المادية من جهة، وبسبب تخوف السلطة ذاتيا من النشاط اليساري حيث تم المركز سنة واحدة بعد تأسيسه أي سنة 1964. [19]

- **الديوان الوطني للأحداث المصورة**

تأسس الديوان مباشرة بعد الاستقلال في جانفي 1963، حيث كان دور هذه الهيئة تقديم إعلام مصور يقف في وجه ما كانت تبثه وسائل الاعلام الفرنسية ويؤكد على ذلك أحمد تلمساني : أ ن دور الديوان كان إعلاميا بالدرجة الأولى، وشاهد على عصره من خلال إنجاز وبرمجة أفلام قصيرة ومتوسطة وتحقيقا لهذا الغرض تم إنشاء مركز التوزيع العمومي تحت إشراف **بيار كلمون**[20].

وقد أنتجت في تلك الفترة عدة أشرطة ثرية ومتنوعة، وحسب الملاحظين فإن الأفلام القصيرة التي صورت بين عامي 1963-1964 جلبت جمهورا غفيرا، وبعد النجاح الذي حققه الديوان الوطني وشخصية لخضر حامينا

---

[18] شفيقة جوباني ، **الواقع الجديد للسينما الجزائرية، قراءة في المضامين**، دراسة تحليلية سيميولوجية، لعينة من الأفلام المنتجة بين 1990 و 2007، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام، ص 47.

[19] رحموني لبنى، صورة الذات والآخر في السينما الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص 121.

[20] شفيقة جوباني، مرجع سبق ذكره، ص 61.

الذي كان يترأسه إلى شخصية سياسية، حيث اتخذ خطوات جديدة بتحويل الديوان إلى مؤسسة للإنتاج والتوزيع السينماتوغرافين والمحاولة الأولى لإنتاج فيلم خيالي متوسط بعنوان " **زمن الصورة** "بعدها بدأ الإنتاج يتزايد إلى العشرات من الأفلام القصيرة للخضر حامينا خاصة من بينها: **وعد جويلية، لبيك الحجر الأسود،** لكن المشاكل العديدة التي صاحبت الديوان الوطني لاسيما الانتقادات التي وجهت لمديره الذي توجه إلى الإنتاج السينمائي للأفلام الطويلة و إهمال المهمة الأساسية للديوان كالنشرات الإخبارية التي تقلصت إلى 24 بعدما كانت 52 سنة 1972.[21]

- **المركز الوطني للسينما الجزائرية**

إلى جانب الديوان الجزائري المكلف بالإنتاج وبث الأخبار المصورة صادقت الحكومة يوم 8 جوان 1964 على مرسوم يقضي بإنشاء مركز وطني للسينما الجزائرية، قصد التنظيم العام للسينما من خلال مؤسسة عمومية ذات طابع تجاري وصناعي، تحت إشراف وزارة الإعلام ويتمتع بالاستقلالية المالية، و من مهام هذا الديوان منح تساريح التصوير وتأشيرات العروض، كما يتمتع أيضا بصلاحيات منح التسريح لممارسة العمل السينمائي و تكوين عماله ومتابعة النشاط السينمائي، وفي الميدان الصناعي والتجاري كان المركز مكلف بالإشراف على إنتاج وتوزيع الأفلام ذات الطابع التجاري، وكذا تسيير وبرمجة القاعات السينمائية العمومية[22].

وقد أنتج المركز طوال مدة عمله ثلاثة أفلام فقط وهي :**سلم حديث العهد ل: جاك شاربي** سنة 1964، و هو أول فيلم روائي طويل ينتج بعد الاستقلال، إضافة إلى فيلمي : **فجر المعذبين لأحمد راشدي و الليل يخاف الشمس لأحمد بديع** سنة 1966 ليتم حله نهائيا سنة 1967.[23]

- **الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينماتوغرافية:**

تأسس في سنة 1968، فمن ناحية التسمية تظهر جليا الرغبة في تأسيس سينما مبنية على أساس التجارة أي سينما تجارية، وهذا الديوان عبارة عن هيئة عمومية ذات طابع صناعي تجاري و له مهمة تسيير

[21] شفيقة جوباني، مرجع سبق ذكره، ص 62 .

[22] صباح ساكر، السينما والسياسية، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، ص 49.

[23] رحموني لبنى، صورة الذات والاخر في السينما الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص 123.

التجهيزات التقنية الخاصة بالإنتاج السينمائي وقاعات العرض، ضم إليه في سنة 1974 ديوان الأحداث المصورة، ساهم الديوان و بشكل ملاحظ في إنتاج أفلام لقت رواجا كبيرا في الجزائر والخارج، وذلك عبر مسيرة دامت سبعة عشر سنة، وتم تقسيم الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينماتوغرافية إلى ثلاثة مؤسسات طبقا للمرسوم رقم 84-350 المؤرخ بتاريخ 24 نوفمبر 1984 وهي:

- الوكالة الوطنية للأحداث المصورة،
- المؤسسة الوطنية للإنتاج السينمائي،
- المؤسسة الوطنية للتوزيع والاستغلال السينمائي[24].

- **المركز الوطني للسمعي البصري والسينما**

تم في 25 أوت إنشاء المركز الوطني السينمائي و السمعي البصري بعد حوالي عشر سنوات، و حل و تفكيك المؤسسات القومية التي كانت تؤطر القطاع السينمائي في الجزائر، وتكمن مهام هذا المركز في:

*مراقبة وتنظيم الإنتاج السينمائي

*توزيع و استغلال الإنتاج السينمائي والسمعي البصري

*حماية التراث السينمائي والمحافظة عليه و ترميمه.[25]

5. السينما الثورية الجزائرية

السينما الثورية و يطلق عليها أيضا السينما التحررية، سينما المقاومة أو السينما النضالية وكلها تحمل الدلائل نفسيا و هي السينما التي انتشرت في العالم منذ النصف الأّول من القرن العشرين بالموازاة مع انتشار الحركات التحررية في العالـ خاصة في دول إفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية أمام الأفلام التي أنتجتها الدول الغربية الاستعمارية والتي تعالج هي الأخرى مواضيع الحروب والنزاعات المسلحة

[24] عبد الغني ارشن، مرجع سبق ذكره، ص 114-115.

[25] عدة شنتوف، السينما الجزائرية بين الأمس و اليوم، دار الغرب، الجزائر، 2010، ص 24.

فتصب في خانة السينما المعادية للثورة لكونها تسعى بالأساس إلى الاستحواذ على خيرات الشعوب المستضعفة و الاستيلاء على ممتلكاتها والقضاء على الثورات فيها[26].

ففي البداية كان توجه السينمائيين إلى تصوير الأفلام الحربية جاء قصد تجديد وإثراء المواضيع التي تتطرق لها السينما أو تسجيل حقبة من تاريخ البشرية، وصارت السينما تقوم بعملية الحفر في ذكريات المقاومات الوطنية لتصوير أفلام حربية، كما قد ضاعفت أعمالها المتعلقة بهذا المجال،[27] و قد اعتمدت الأفلام الأولى التي رعاها السينمائيون الثائرون ممن حملوا سلاح الصورة إلى جانب البندقية في ساحات القتال عمى الكاميرات من نوع 16 و8 ملم لسهولة حملها وخفة وزنها ومرونة استخدامها في ساحات القتال ، أما اليوم ومع تطور تقنيات التصوير و رقمنة الفضاء السينمائي صناعة و تسويقا فقد ظهرت إلى الوجود كاميرات رقمية عالية الدقة وأكثر مرونة وسهولة في الاستخدام.[28]

5.1 خصائص السينما الثورية

يشير الناقد **جان الكسان** إلى مجموعة من الخصائص الهامة التي تحملها السينما الثورية و هي:[29]

-**ثورية المضمون:** و تأتي بالضرورة بتبني ثورية الفكر السياسي وهذا ما يستدعي إلتزام المخرج والمحقق السينمائي بالنظرية النضالية وممارسته لها.

-**جدية المعالجة** :وتكمن في الابتعاد عن الأطر السينمائية النضالية التي تتناسب مع تجربة نضال الشعوب وتعبر عن روحها وتستعمل لغتها الخاصة للتعبير عن طموحاتها وآمالها في التحرر.

-**جودة الايصال** : و يستدعي هذا إعتماد الفيلم النضالي للتقنية المحددة والمفهومة، لغة بسيطة بالإضافة إلى تقنية واضحة تجنب التعقيدات لاستيعاب المضامين النضالية بيسر وسهولة و هذا لا يتم ألّا بعد دراسة عميقة وجادة للعلاقة الوطيدة فيما بين الفيلم والجماهير عن قرب أو عن بعيد كما تأخذ بعين الاعتبار التأثيرات السلبية التي خلفتها تراكمات الماضي من النظر للسينما كأداة تسلية وترفيه.

---

[26] رحموني لبنى، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، تحليل نصي سيميولوجي لفيلم خراطيش قولواز، مجلة حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية و الانسانية، جامعة قالمة، العدد 23، 2018، ص520.

[27] صباح ساكر، السينما والسياسة، صورة المجاهد في السينما الجزائرية، ص 25-26.

[28] رحموني لبنى، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص 520.

[29] جاف الكسان، السينما في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1982، ص 115-116.

-قدرتها على التصدي: و بشكل خاص للسينما الامبريالية التي تأتينا من العالم الرأسمالي و تهدف للربح ونشر القيم الاحتكارية والقيم السياسية للإمبريالية والاستعمار.

6. السينما الثورية الجزائرية أهدافها وإيديولوجيتها :

عندما اشتد الصراع أثناء الثورة الجزائرية، كان الاهتمام الأول والاستراتيجي للكفاح الثوري في البحث عن السلاح ، وعندما أدرك قادة جبهة وجيش التحرير الوطني ، أن المقاومة المسلحة غير كافية لوحدها، فشرعوا في إعادة النظر في أدوات الكفاح من أجل تكيفها مع احتياجات منتصف ذلك القرن وكان من بين أولويات (قادة الثورة تحديد مبدأ تدويل القضية الجزائرية في الداخل والخارج[30]). يقول رضا مالك" فكرة لا تتداول من شأنها أن تموت "وقال أيضا" أن الحدث الذي لا يتم تداوله في وسائل الإعلام حدث غير موجود "وابتداء من مؤتمر الصومام وفي ذروة الكفاح المسلح نجح قادة جبهة التحرير الوطني في إقناع قادة الثورة في الداخل والخارج بأهمية وسائل الإعلام السمعية والبصرية وخاصة هذه الأخيرة وعن مدى فعاليتها في كشف جرائم المستعمر وكانت فئة النخبة أكثر ميولا نحو السينما (كونها أداة فعالة لنقل الواقع الحقيقي المعاش للشعب الجزائر من ويلات الاستعمار)[31]. أدرك المسؤولون في جبهة التحرير الوطني الأهمية الكبيرة للغة السينمائية في توعية وتعبئة الجماهير الجزائريين والرأي العام العالمي للالتفاف ومساندة قضية حرب التحرير الجزائرية هذا الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وهذا بعد النجاح الذي حققته الثورة داخليا وخارجيا وشموليتها، هذا ما أدى بجبهة التحرير الوطني أن تستعمل إلى جانب البندقية الشريط الفيلمي، كأداة دعاية نجح الكثير من الشعوب من (ورائها في تحقيق استقلالهم وكأداة دعاية وتعبئة فعالة[32]).

لم تكن رغبة السينمائيون المقاومون بجانب المجاهدين والثوار في جيش التحرير الوطني إنتاج أفلام أو أشرطة ذات طابع إبداعي فني جمالي، بل هدفهم الوحيد والمهم هو جمع شهادات ومشاهد عن الحرب لتعبئة الشعوب فابتداء من سنة 1956تم التأكيد على أهمية وضرورة استعمال اللغة السينمائية والتلفزيونية كسلاح استراتيجي في المواجهة الإعلامية والدعائية ضد السياسة الإعلامية والسينمائية المنتهجة من قبل السلطات الاستعمارية الرامية إلى تشويه صورة حرب التحرير في الجزائر وخارجها وتم الإشارة إلى ذلك في مؤتمر الصومام الذي ألح على ضرورة إيجاد وسائل الدعاية لتوظيفها داخل الوطن وخارجه، فالكاميرا يجب أن تلعب دورا بارزا في نقل مشاهد الثورة . [33]

---

[30] أحمد بجاوي :**السينما وحرب التحرير الجزائر، معارك الصور**، ترجمة: مسعود جناح، منشورا الشهاب، الجزائر، ،2014ص 52 .

[31] أحمد بجاوي :مرجع سابق، ص 53.

[32] *Rachid Boudjdra, op, cit, p 47.*

[33] أحمد بجاوي: مرجع سابق، ص 54.

وإذا رجعنا إلى ظهور أول فيلم في تاريخ السينما الجزائرية كانت سنة1955 للمخرج" روني فوتيه "تحت عنوان" الجزائر أمة "إلا أن عددا من السينمائيين يرجعون ميلاد السينما الجزائرية الثورية يعود إلى سنة 1957 بعد تأسيس مدرسة السينما وهي وحدة للتصوير تابعة للحكومة الجزائرية *Ecole de cinéma du nequi* المؤقتة وجيش التحرير الوطني جاءت إثر الاتفاق بين" عبان رمضان "و"رونيه فوتيه" والوحدة التصويرية كانت متواجدة في المنطقة الخامسة للولاية الأولى وقد تكونت هذه الوحدة من مجموعة فنيين كانوا هم النواة الأولى للمخرجين السينمائيين من بينهم "محمد قنز، علي جناوي، جمال شندرلي، رونيه فوتيه [34] بيير كليمونت، أحمد راشدي ثم التحق بهم لخضر حامينه وقد لقبت هذه الوحدة الفنية باسم" جماعة فريد "وهي نحمل الاسم الذي يلقب به السينمائي وبإدارة صديق الثورة" رونيه فوتيه [35] فمنذ الوهلة الأولى لم تكن جبهة التحرير الوطني لتتردد في استخدام السينما والتلفزيون ضمن الوسائل في المعركة السياسية والإعلامية ضد الاستعمار ومن بين أهم ما أخرج السينمائيون من أفلام نجد" ممرضات جيش التحرير الوطني، المدرسة هجوم مناجم الونزة "وللقيام بالمونتاج وتحميض الأشرطة الفيلمية يتم نقلها إلى الجمهورية الألمانية وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا، أي الدول الاشتراكية وفي سنة 1959 أخرج" رونيه فوتيه "فيلم تحت عنوان" الجزائر الملتهبة [36] *L'Algérie en flammes*".

كان هدف السينمائيين هو إبراز قوة الثورة التحريرية ونضال الثوار والشعب الجزائري رغم قلة الإمكانيات وقدم وسائل التسجيل من أجل إعطاء حجة حقيقية للرأي العام العالمي فلم يكن هدفهم هو إبراز أعمالهم أو السباق نحو الإنتاج السينمائي، بل كان بمثابة شهادة حية عن الثورة والقمع الاستعماري الممارس في كل الميادين فحسب تعبير" لطفي محرزي" "إنه إعلام دون تشويه "أي إعطاء الصورة كما هي دون زيادة أو نقصان، وهنا تكمن أهمية هذه الأفلام والأشرطة كأرشيف للحرب وبالتالي المساهمة في حفظ الذاكرة والمعاناة التي كان يعيشها الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار[37].

لم تكن السينما الجزائرية وسيلة فنية تعبيرية بقدر ما كانت وسيلة للدعاية الإعلامية بهدف فضح جرائم المستعمر وتكوين أرشيف للثورة وذاكرة حية للأجيال القادمة، فقد صورت أحداثا وقعت أثناء حرب التحرير، وكان المجاهدون أنفسهم السينمائيون الذين أخذوا على عاتقهم تصوير تلك الأفلام الوثائقية القصيرة بمساندة بعض الفرنسيين المناضلين في جيش التحرير.

ولدت السينما الجزائرية تحت ضغط الأحداث ورغم ذلك إلى أنها لعبت دورا كبيرا ومهما في الدعاية والنضال، فقد سعت إلى خدمة الحقيقة التاريخية وكانت أداة فعالة في توعية وتربية الجماهير الجزائريين واللاجئين وذلك من

---

[34] *Nadia elKanz: op, cit, p 78*

[35] *Lotfi Maherzi: **le cinéma Algérien**, SWED, Alger, 1980, p 62.*

[36] *Nadia elKanz: op, cit, p 80.*

[37] Lotfi Maherzi: op, cit, p 64.

خلال كشف جرائم المستعمر بالصوت والصورة وبأدلة حقيقية تظهر فيها بشاعة المستعمر وبشاعة حرب قامت بها فرنسا في الجزائر هذا من جهة ومن جهة أخرى إبراز كفاح أولئك الذين يناضلون ويدافعون عن الثورة ويضحون من أجل الحرية .[38]

7. الأفلام الثورية أثناء الثورة والآباء السينمائيون لها

7.1 نماذج من أفلام الثورة:

كان الهدف الوحيد والأساسي لنشأة السينما الثورية في الجزائر هو نقل الثورة التحريرية إلى المنابر العالمية، فقد أنتجت عدة أفلام وروبورتجات تلفزيونية كان جلها أثناء الثورة الوطنية، تناولت مختلف جوانب الحرب وتطورها داخليا وخارجيا تم إخراج هذه الأفلام من طرف مخرجين جزائريين وأجانب تعاطفوا وناضلوا إلى جانب جبهة التحرير الوطني وجيش التحرير الوطني وكان بذلك أول فيلم تطرق إلى القضية الجزائرية هو فيلم" الجزائر أمة "من إخراج" رونيه فوتيه "الذي لقب بصديق الثورة والذي تم عرضه في فرنسا للدمعية العامة المساندة للثورة التحريرية الجزائرية و"سيلفي بلان "و"إريك فوت Jean Lods" "عام 1955 بمساعدة كل من" جون لودس كان يحمل هذا العنوان في طياته مجموعة من مطالب الجزائريين وكان أول مطلب أو أول نقطة تطرق إليها هذا الفيلم هو الاستقلال والحرية وتكوين أمة مستقلة ذات سيادة وطنية، كانت مدة الفيلم خمسة وعشرون دقيقة[39] .أما جمال شندرلي فقد استطاع هو الآخر التقاط صور لجيش التحرير الوطنيLes في مواقع تواجده في شمال قسنطينة وذلك في روبورتاج مصور تحت عنوان في سنة 1956 وبعد عام تم الاتفاق بين قادة الثورة "de la wilaya maquis"التحريرية على ضرورة استخدام وسائل الدعاية خاصة السمعية البصرية، وهذا ما تم تجسيده بين "عبان رمضان وورنيه فوتيه وشريف زناتي "في تأسيس وحدة التصوير المعروفة ب" مدرسة السينما "ليبدأ بعد ذلك العمل الحقيقي للكاميرا في ميدان الحرب بالجزائر كانت المحاولات الأولى لهذه المدرسة بتسجيل أشرطة وثائقية قصيرة مثل" هجوم مناجم الونزة "صور فيه العمليات التي قام بها جيش التحرير الوطني من هجومات على مناجم الونزة التي استخدمها المستعمر في المنطقة بالشرق الجزائري وكذلك" ممرضات جيش التحرير الوطني "ليبرز الدور الكبير الذي لعبته ممرضات جيش التحرير الوطني في الأرياف والجبال ومخيمات اللاجئين الجزائريين في الحدود، كما أنتجت مجموعة فريد والتي يترأسها رونيه فوتيه، فيلم قصير حول المدرسة يحمل عنوان" المدرسة "هذه الأفلام

[38] *Rachid Boudjdra, op, cit,* p 48.

[39] *Mouny Berrah "histoire est idéologie du cinéma algérien sur la guerre d'algérie a l'ecran, cinéma action , 1997, p 158.*

تعتبر البداية الأولى أو النواة الأولى لانطلاق العمل السينمائي والاستراتيجي بالنسبة لجبهة التحرير الوطني [40] كما أخرج في نهاية 1956 وبداية 1957 مع مساعد تونسي" " "Cecile Cujis" سيسيل سوجيس
ومضمون هذا الفيلم يظهر من " "Les réfugies" فيلم قصير تحت عنوان" اللاجئين خلال عنوانه حيث جسد هذا الفيلم معاناة اللاجئين الجزائريين في الحدود التونسية الجزائرية من ظلم واضطهاد وتعسف وقمع المستعمر اتجاههم، أبرز هذا الفيلم بشاعة المستعمر وسياسته ضد جيش التحرير الوطني وكان بمثابة دليل فادح للحرب التي شنتها السلطات الاستعمارية في الجزائري، مما أدى إلى سجن المخرج الفرنسي سيسيل سوجيس لمدة عامين في السجون الفرنسية .[41]

كانت لهذه الأفلام مدى كبيرا داخليا وخارجيا في كسب تعاطف وتضامن الدول والشعوب لأنها أبرزت مدى قوة الثورة وشرعيتها وكشف جرائم المستعمر وإظهارها للرأي العام العالمي لأنها كانت دائما تظهر الحقيقة المزيفة للشعب الجزائري، لكن هذه الأفلام استطاعت وبكل جدارة واستحقاق أن يقال عنها أنها مرآة عاكسة لمعاناة الشعب الجزائري من جرائم الاستعمار.

7.2 الآباء السينمائيون للثورة:

شهد العمل السينمائي في الفترة الممتدة ما بين 1954 و 1962 يرون عدة أسماء لمخرجين كانوا الأوائل في رصد الثورة عبر الصور سواء كانت ثابتة أو متحركة وكرسوا حياتهم في خدمة الإعلام الثوري التحريري، فالكثير منهم استشهدوا وبحوزتهم آلات التسجيل الفوتوغرافية الكاميرا ليكونوا شهداء الصورة، وكان أول شهيد هو" علي جناوي "ومن الأسماء الأخرى التي سقطت في ميدان الشرف نجد أيضا" محمود فضل، خاروبي غرتي مختار، عبد القادر حسن سليمان عبد السلام "هذه الأسماء كانت ناشطة في وحدة التصوير المسماة" جماعة فريد "والتي قامت بتعليم هؤلاء للتحكم في الكاميرا وآلات التصوير والتسجيل. [42]

كما نجد من بين السينمائيين الأوائل أيضا لخضر حامينة، جمال شندرلي وشريف زناتي كلها أسماء ساهمت في تطوير الإستراتيجية الإعلامية السينمائية لجبهة التحرير الوطني إبان الثورة التحريرية الجزائرية الكبرى وهؤلاء يعتبرون الثورة الأولى للسينما الجزائرية الثورية، لذا يجب الوقوف على بعض الشخصيات التي كان لها الدور الكبير والبارز والفعال في ظهور السينما الثورية في الجزائر قبل وبعد الاستقلال وأهمهم على الإطلاق" جمال شندرلي، رونيه فوتيه، وبيار كليمنت" إلى جانبهم" محمد لخضر حامينة "لدراستها دراسة تاريخية والتطرق إلى أهم أعمالهم السينمائية

[40] http://fn.wikipedia.arg/wiki/cin

[41] عبد الغني إرشن: مرجع سابق، ص97.

[42] جان ألكسان: السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د. ط، 1982, ص217.

دون أن ننسى الدور الكبير الذي لعبه السينمائيون الآخرون في تجسيد الثورة من خلال جهودهم المبذولة في مجال الإعلام السينمائي .[43]

8. مميزات الإنتاج السينمائي الجزائري :

لقد كانت حرب التحرير الوطني الموضوع المفضل للسينمائيين الجزائريين في العشرية الأولى من الاستقلال، وتعتبر هذه الظاهرة الاجتماعية والتاريخية والثقافية طبيعية لان السينما الجزائرية ولدت أثناء الثورة المسلحة التي تأثر بأحداثها حتى السينمائيي الأجانب. ومن سنة 1962 إلى 1972 أنتجت السينما الجزائرية أفلاما عديدة منها الطويلة والمتوسطة والقصيرة وصل عددها إلى أربعة وأربعين إنتاجا سينمائيا وجميع هذه الأفلام تدور حول موضوع واحد وهو حرب التحرير وفي تقييمه لهذه الأعمال يرى احمد بجاوي انه إذا لاحظنا عن كثب الإنتاج الجزائري في هذه الفترة نجد أن هناك الكثير من الأفلام التي تناولت الحرب، لكن هناك القليل ممن تمكن من تصويرها بالشكل اللائق ... فالفيلم الجزائري المنحصر بين الخيال والواقع لم يتمكن خلال العشر سنوات التي تلت الاستقلال من إنتاج عمل تاريخي أو مثلا تقديم تفسير عن السؤال :من هو الذي اختار الكفاح وخاصة لماذا ؟ فأغلبية الأفلام ركزت فكرتها على الحرب،ومن بين ميزات هذا الإنتاج نجد

-تمجيد الثورة والشعب :

من الملاحظ على الأفلام التي تم إنتاجها خلال هذه الفترة أنها ركزت بشكل كبير على تمجيد الثورة التحريرية التي ذاع صيتها في البلاد وخارجها إضافة إلى تمجيد العمل الشعبي وليس تحليل وتفسير وشرح الظروف التي أدت إلى اندلا ع الحرب أو التطوا رت الخاصة بالعمل السياسي إبان الثورة مثلا، لكن من جهة أخرى لقد تركت السينما الجزائرية في هذه الحقبة بصمتها في السجل الذهبي للسينما العالمية، إذ تمكنت هذه السينما الفنية من إحراز لعديد من الجوائز الدولية في مختلف المناسبات السينمائية حتى أصبحت تلقب بالسينما الناضجة و الراشدة على حد تعبير المخرج لخضر حمينة في حديث صحفي ويظهر جليا من طريقة التقديم هذا الطرح السينمائي تأثر في أفلامه بالطريقة الهوليودية وهذا ما جسده فيلم" الأفيون والعصا "و"ريح الاوراس وغيرها من الأفلام السينمائية لهذه الفترة.[44]

[43] مراد وزناجي: مرجع سابق، ص.

[44] نجمة زراري، **الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة، تحليل سيميولوجي لفيلمين وراء المرأة وعائشات**، ماجستير علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، جامعة الجزائر3 ،2011_2010 ،ص ..124

9. السينما الاستعمارية البنية والايديولوجية

تبين المعطيات التاريخية المتعلقة بنشأة السينما الاستعمارية في الجزائر، أن هذه الأخيرة كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالسلطة الاستعمارية، وخاصة بالسلطة العسكرية فكانت تستخدم كأداة دعائية لترويج مخططات السياسة الاستعمارية وأفكارها و ايديولوجيتها، ويتضح ذلك من خلال الحرص الشديد الذي يبديه القائمون على هذا القطاع الحساس سواء كانوا مدنيين أو عسكريين من أمثال "مارسل لاربيي" الذي نوه بأهمية السينما ودورها الدعائي، وضرورة انتقاء الرجال المسيرين لها، والذين يعرفون جيدا الأهداف المتوخاة من وراء استخدام هذا القطاع إذ قال "إني أوضح بأن أية حكومة تعرف جيدا قوة السينما، يجب أن تسند مهمة الابداع السينماتوغرافي إلى الرجال ذوي الاختصاصات ولكن يختارون بدقة ومدربين جيدا، ويعرفون جيدا المهمة التي ينتظر منهم القيام بها[45].

فالنظام الاستعماري أدرك من البداية الأولى أهمية هذه الوسيلة في تحقيق الأهداف المتمثلة في السيطرة والهيمنة، لذلك عمد استخدام جل وسائله الفكرية و الايديولوجية لإعطاء صورة ايجابية عن دوره وتبرير شرعية وجوده الذي فرضه بقوة البطش والقمع، ومن بين الوسائل الموظفة السينما، فالعمل السينمائي كان محتكرا من قبل شركات استعمارية خاصة حتى حدود سنة 1914 مثل : "آومنيه *Omnia*" و"باتي *Pathe*" غومونت *Gaumont*" و بعض الشركات الأمريكية التي كانت تنافس هذه الشركات وتوجد "المصلحة السينمائية للجيش" التي تأسست سنة 1914وهي تابعة مباشرة للقيادة العليا للجيش الفرنسي، فأوضح الجنرال "قاليني Gallieni"لأفراد العائلة الملكية أن السينما ستوظف من أجل ترسيخ الفكر السلمي في المستعمرات، إذ قال: "السينما يجب أن تقنع الأهالي بالجانب السلمي والعدائي للتواجد الأوروبي في الجزائر، تواجد يفسر بالأشياء الايجابية للمهمة الحضارية التي أتوا بها" وأضاف قائلا أن: "هذا الاعتراف يعني تهديم قواعدهم الدفاعية"[46].

وبداية من سنوات الأربعينيات اكتشفت السلطات الفرنسية مدى أهمية السينما والإعلام السمعي البصري في الدعاية وإنشاء وتوجيه فكر الأهالي، وعليه أخذ الفيلم يوظف في الاستراتيجية البسيكولوجية والعسكرية، فدخل الإعلام في هذه الإستراتيجية لمواجهة الدعاية الألمانية الهيتلرية لتتحول بعد ذلك إلى دعاية لمواجهة الحركات الاستعمارية الفرنسية. ولقد عرفت هذه الوظيفة البسيكولوجية في وسائل الإعلام في ظهور مصلحة الإعلام والتوثيق والتي حرصت على نشر الدعاية عبر الإذاعة في حصص ناطقة باللغة الفرنسية والعربية والأمازيغية، وجاءت هذه الاستراتيجية البسيكولوجية الإعلامية للتصدي للحملة الإعلامية التي تبنتها جبهة التحرير الوطني، وذلك من خلال الحصص والخطابات بإذاعة القاهرة وجاء ذلك بعد مؤتمر الصومام 20 أوت 1956والذي أكد

[45] *Younes Dadci: première histoires du cinéma Algérien, edition, Paris, 1980, p 20.*

[46] *Lotfi Maherzi : op, cit, pp 61- 62.*

على ضرورة وأهمية الاعتماد على وسائل الإعلام والدعاية في النشاط العسكري وكذلك على ضرورة تكثيف العمل الدعائي على المستوى الدولي[47].

وأشار "سيبستيان دنيس" أن بعد أول نوفمبر 1954أن السينما العسكرية تطورت كثيرا خاصة من حيث التقنية والأساليب الدعائية حول موضوع قضية الجزائر، فالتحكم في الصورة أمر ضروري لا محال، من أجل تقديم صورة جيدة للمؤسسة العسكرية، فالدولة الفرنسية فضلت تمثيل الحرب عبر الصور للمصلحة السينمائية للجيش تاركة بذلك الرقابة للصور الفوتوغرافية والأفلام الملتقطة في ميدان المعارك الحربية للجيش نفسه، رافضة بذلك كل الصور الغير مرغوب بها[48].

وعمدت السلطات الفرنسية إلى توظيف السينما في التعريف بالجزائر وما تحتويه من إمكانيات طبيعية ومناظر خلابة من أجل استقطاب الفرنسيين والأوربيين إليها، وكان الهدف الأساسي هو سياسي وليس سياحي، وذلك في ترسيخ تواجدها في الجزائر عبر سياسة تشجيع الاستيطان في الجزائر وشمال إفريقيا، ولتحقيق هذه السياسة الإعلامية عمدت إلى تأسيس هياكل سينمائية تهيكل وتنظم العمل السينمائي و الإعلامي، ولقد تطورت هذه الهياكل بعد الحرب العالمية الثانية لتعرف السيطرة والهيمنة من طرف السلطات العسكرية خاصة في فترة حرب التحرير الجزائري، وذلك لتوظيفها كوسيلة دعائية وكانت مختصة بالأعمال الإبداعية في مجال السينما والأعمال في الجزائر، وهو "مركز الوثائق*Contre de documentation*" التابع مباشرة للحكومة العامة في الجزائر الذي يحتوي على مصلحة فوتوغرافيا.

فالحكومة العامة في الجزائر لا تسيطر فقط على إمكانيات إنتاج الأفلام الدعائية، بل تحتكر أيضا وسائل العرض والتوزيع عبر كامل التراب الجزائري وذلك بتأسيس وحدات متنقلة لعرض الأفلام عبر المناطق المختلفة، إثر قرار صادر في 22مارس 1947 تم تأسيس "مصلحة السينما" تحت الوصاية المباشرة لمدير مكتب الحاكم العام في الجزائر، ومهمتها الأساسية تتمثل في إنتاج أفلام وثائقية حول الجزائر، وبعد مرور 03سنوات تم إنشاء "الديوان الوطني الجزائري للسينما التعليمة O.A.C.E" من طرف الحاكم العام للجزائر أو الرابطة الفرنسية للتعليم، وعرف هذا الديوان على أنه يمثل هيكلة اعلامية سينماتوغرافية ذات قاعدة تربوية، ومنذ تأسيس الديوان الجزائري للسينما التعليمية في مارس 1950 أصبح أول ديوان في فرنسا والاتحاد الفرنسي إذ يضم 400 منخرط[49].

---

[47] *Sébastien Denis: le cinéma et la guerre d'Algérie «ma propgronde a l'écran 1945-1962», Edition nouveau monde, 2009, p 33.*

[48] *Sébastien Denis,op, cit, p 116.*

[49] *Lotfi Maherzi: op, cit, pp 61- 62.*

10.السياسة السينمائية والاعلامية الفرنسية اتجاه الثورة الجزائرية

لقد وظفت السلطة العسكرية الفيلم وبشكل كبير في استراتيجيتها الدعائية في الحرب، وسعت بكل الوسائل لتمرير رسائل عبر انتاجها للأفلام، كما عمدت إلى صنع صور لتضليل الرأي العام اتجاه الثورة الجزائرية وتوجيهه وفق ما يخدم السياسة الاستعمارية الفرنسية، ولتوضيح هذه النقطة تطرقنا الوقوف عند نقطتين جوهريتين هما:

أولا: السينما في ظل العمل البسيكولوجي الاستعماري الفرنسي:

وظفت السينما في ظل حرب الجزائر من قبل السلطات الاستعمارية من أجل تغيير وجهة نظر الشعب الجزائري للدولة الفرنسية والجيش، وذلك عبر لجنة العمل البسيكولوجي التابعة للحكومة العامة في الجزائر والقيادة العليا للأركان التابعة للكولونال "لاشروي***Lacheroy***" " "الذي يعتبر الفنان المبدع فيها، هذه اللجنة اعتمدت الصورة المتحركة كعامل وعنصر جوهري وأساسي في حربها البسيكولوجية والتي أقرت في الجمعية المنعقدة في سبتمبر 1957على: "الدعاية يجب أن تركز على الصورة والصوت"،[50] فلعبت الصورة دورا كبيرا في وضع وجه ايجابي للجيش الفرنسي والتواجد الاستعماري ككل في الجزائر، وهذا ما يتضح جليا في تصريح الكولونال "بواسيو Colonel Boissieu" " "الذي أشار إلى المهام الحقيقية لمصلحة السينماتوغرافية للجيش إذ قال "يجب مراعاة المواضيع المختارة وديكورها، فالصورة يجب أن تؤطر بشكل صحيح وحاسم"، فالنقطة الأولى يجب فضل كل الصور التي تبين العنف في العمليات العسكرية كالقصف المدفعي أو الجوي الذي يشير مباشرة إلى هدم القرى بكاملها ويجب كذلك تجنب صور المباني المهدمة والمخربة والأحياء الفقيرة[51].

كان الهدف من انتقاء الصور وتوجيه عدسة الكاميرا لالتقاط بعض المشاهد والتنحي عن مشاهد أخرى هو اخفاء الوجه الحقيقي للحرب القذرة، وتفضيل ايجابية الجيش الفرنسي في عملياته العسكرية في الجزائر وفق ما يسميه النظام الاستعماري بعمليات تهدئة الأمن في الجزائر.

وتم إخراج عدة أفلام في إطار الحملة البسيكولوجية السينمائية وتم عرضها في المناطق التي رأت فيها السلطة الاستعمارية لتبنيها الأفكار الاستقلالية والتحريرية والمشتبهة فيها لمساعدتها لجبهة التحرير الوطني، خاصة في الفترة الممتدة ما بين

---

[50] *Sébastien Denis: op, cit, p 16.*

[51] *Sébastien Denis,op, cit, p 140.*

1957- 1959أين عرفت مختلف المناطق الجزائرية عرض هذه الأفلام الدعائية وتم عرض فيلم Le Dahra و فيلم Vallée de la mekorra في سنة 1957، أما في سنة 1958 تم إخراج وعرض فيلم تحت عنوان Le zibans pays de palmes و فيلم جانت Djenet وفي سنة 1959 أخرج فيلم تنس Ténés وفيلم Le poste de boumaad و كذلك فيلم La soura department Français كل هذه الأفلام الدعائية المنتجة في ظل الحرب البسيكولوجية كلها من إنتاج المصلحة السينماتوغرافية للجيش الفرنسي في الجزائر، وتدخل كل هذه الأفلام في إطار وضع صورة ايجابية للجيش الفرنسي. فجعل هذه الأفلام لا تحمل أي أثر للحرب ولا صورة لمشهد مأساة الجزائريين والأسلحة الغير موظفة في الأفلام ماعدا في فيلم –Au delà des fusilles الذي تم إخراجه في سنة 1960والذي تم فيه عرض دور الجيش في الدفاع عن الشعب ضد ما يسميه بالإرهابيين والقتلى من أجل تحقيق السلم والأمن.[52]

ثانيا: صنع صور جيش الاستعمار:

اعتمدت السلطات المدنية وخاصة السلطات العسكرية في الإستراتيجية الدعائية عبر وسائل الإعلام والسينما على فبركة صور وأفلام تصنع السلم والأمن في الجزائري إبان حرب التحرير، وتدخل في إطار السياسة الإعلامية الرامية إلى نشر فكرة فرنسا أعطت الكثير لبناء وتطوير الجزائر في الفترة الممتدة ما بين 1945-1962مختلف سلطاتها ومؤسساتها سواء منها المدنية أو العسكرية، فمنذ اندلاع الثورة في أول نوفمبر 1954عملت كل أجهزة الإعلام المدنية وخاصة العسكرية في إستراتيجيتها الدعائية في الحرب إلى رسم صور ايجابية للجيش الفرنسي، وذلك عبر مساهمته في بناء الأمة وسعيه لإحلال السلم والأمن في مختلف ربوع الجزائر وللوصول إلى تجسيد الفكرة إعلاميا وسينمائيا، وعمد المسؤولون العسكريون والسياسيون المختصين في المجال السينمائي والإعلامي إلى فبركة صور الجيش، وتظهر هذه الإستراتيجية الإعلامية المتبناة من طرف مصلحة السينماتوغرافية للجيش ' S C A ' في قول الكولونال بواسيو Boissieu أن: '... ليس المهم للسينمائي في الركض وراء صيد الصور، بل المهم إخراج وإعداد أفلام قصيرة ذات طابع وثائقي محكمة الإعداد المسبق – سيناريو مسبق لمجرى الأحداث– للمواضيع الأصلية، والتي لا تحتوي على المشاهد التي تمت مشاهدتها'. كما

[52] *Evelyne Desbois: «les actualités Françaises pendant le conffit, des images en quarantaine» la guerre d'Algérie a l'écran, cinémaction N° 85, pp 25- 26.*

اعتمدت هذه المصلحة على صنف المواضيع المعالجة والمواضيع ذات الديكور التي يجب تجنبها، وهذا ما أعطى تأطير دقيق ومحكم للمعالجة الإعلامية والسينمائية لأحداث الحرب، فهي معالجة وموجهة ومقصودة في ذاتها، فإبتداءا من 1955وخاصة في سنة 1956في إطار العملية البسيكولوجية بعدها تأتي السياسة الحكومية الديغولية، وابتداء من سنة 1958أصبحت مصلحة السينماتوغرافية فيه من بين الوسائل المفضلة عند الجنرال "ديغول" من أجل إظهار دوره الايجابي في تطوير أوضاع الجزائريين والدور المتميز للجيش الفرنسي في الحفاظ على السلم والثبات والأمن، كما سلط الضوء على تصوير المشاهد المخصصة للجنرال "ديغول" في الجزائر، وهذه الفترة دخل الجيش كل الميادين الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية... إلخ فالجيش صعد خشبة المسرح من أجل إعطاء صورة مرضية لدوره في الجزائر، فكل الأفلام أنتجها الجيش بما فيه الأحداث المصور للحرب كانت تحت الرقابة المسبقة، فانصاعت هذه الأفلام والأحداث المصورة تحت فكرة وشعار "لا وجود لحرب في الجزائر"، وهذا ما ورد في كل الخطابات الإعلامية والحوارات السينمائية، إذ نجد "لا وجود لجبهة حربية ولا وجود لحرب" وحتى الإنتاج الخاص دخل تحت هذا الشعار، فكان المخرجون يلاعبون بالصور والتعليقات وذلك خدمة للسلطة الاستعمارية[53].

[53] *Evelyne Desbois, op, cit*, p 240.

الفصل الثاني

تمهيد :

تعتبر الذاكرة الوطنية هي الزاد الذي نقوى ونستمر به، كما تمثل الذخيرة التي يتم شحن الأجيال القادمة بها للاستناد على قاعدة تاريخية صلبة ركائزها أحداث وشخصيات خلدتهم أعمالهم وتضحياتهم ليصبحوا قدوة نجتمع حولها، نستمد منها وطنيتنا ونستلهم منها قيم الوحدة والعمل الجماعي لتحقيق الأمن والاستقرار لبلادنا. و لنتعرف و إياكم أكثر على الذاكرة الوطنية قمنا في هذا الفصل بالتطرق إلى ماهيتها وعلاقتها بالتاريخ كما أوردنا طرق تدوينها و أشكالها.

1. تعريف الذاكرة الوطنية :

تعرف الذاكرة على أنها قدرة الفرد على تذكر واسترجاع وتزويد وإعادة تنظيم الخبرات و الحوادث والأفكار السابقة[54].

كما تدل الذاكرة على التراكمات الحاصلة في مخيلة الفرد أو المجتمع انطلاقا من الإجماع العام حول أحداث، شخصيات أو تواريخ تتعلق بفترات يراها مهمة وبالتالي غالبا ما يتولى تدوينها، ومع تراكم تدوين الذكريات حول مختلف العناصر والحقب التاريخية يتشكل التاريخ انطلاقا من البحث والتحقيق من المذكرات الشخصية التي دونت حول الذاكرة، لذلك نجد كلا من الذاكرة والتاريخ مرتبطين وغير منفصلين على اعتبار أن أحدهما مكمل للآخر.

كما تعتبر أحداث مختلفة على مستوى الجماعات لديها القدرة على أن تلعب دور القاسم المشترك على المستوى الرمزي بينهم، لا تقتصر على فرد واحد بل هي مرتبطة بمختلف شرائح وفئات المجتمع الذين ينتمون إلى وطن واحد، ولهذا يظهر التعارض في الذكريات، إلا أنها رغم تعارضها تتشكل وتتطور للتغلب على الاختلافات الاجتماعية والسياسية والثقافية.

وتمثل الذاكرة الوطنية شكل من أشكال وعي أفراد المجتمع بهويتهم وهي ذاكرة جمعية بالضرورة تتشكل وتتطور ضمن سياق تاريخي اجتماعي محدد، ولأنها وطنية فإن محتواها يجب أن يعكس تنوع ذكريات مختلف فئات وشرائح هذا المجتمع ولا يقتصر على فئة من دون الأخرى، سواء كانت في مواقع المعارضة السياسية أم موقع السلطة الحاكمة و غالبا ما يتم اشتقاق مفهوم الذاكرة الوطنية من مفهوم الحركة الوطنية التي تسعى لتجسيد القيم الايجابية فقط، خصوصا في مراحل النضال من أجل تحقيق الديمقراطية وإنهاء حالة الاستبداد السياسي التي يمر بها المجتمع، لكن في الوقت نفسه فإننا نواجه خطر اختزال هذه الذاكرة إلى جانب مهم ولكنه أحادي الصورة في عكسه لذاكرة الوطن التي يجب أن تحتوي على السيئ والجيد، المفرح والحزين، فمن الضروري التعامل مع الذاكرة الوطنية باعتبارها عملية وليست حدثا أو اسما لمعطى ثابت لا يتغير يتأثر فيها بصورة كبيرة طبيعة سياسات الذاكرة المتبعة والسائدة.

وكما يشير" هولباخ "مؤسس فكرة الذاكرة الجماعية أن هناك تاريخا واحدا وذكريات عديدة، وحدة الذاكرة الوطنية تكمن في الإقرار بتنوعها واختلاف مكوناتها، ولكن بقدرتها في الحصول على التعاقد الوطني بمختلف الذكريات التي تجسدها الوحدة في التنوع، وهذا ما يضفي على قيمتها المعنوية بعدا قاد ا ر على عكس ليس فقط ما يعتز به أبناء الوطن الواحد سواء بمنجزاتهم أو قيمهم، بل ما تعلموه من تاريخهم من دروس الأخطاء التي يمر

[54] صالح مصلح، **الشامل: قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية: انجليزي -عربي**، الرياض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 1999، ص.33.

بها كل مجتمع بشري. لذلك فإنه وعلى عكس الماضي الذي كانت فيه الذاكرة الوطنية تصاغ بتحولات وإصلاحات « إعادة التذكر » بصورة شبه عفوية أحيانا، فإن ارتباط ديمقراطية يحتم التعامل مع الذاكرة الوطنية وفق منظور جديد مرتكز على إجماع وتوافق شعبي ورسمي، بوصفها خيار اجتماعيا واعيا وديمقراطيا يسهم في نجاح واستدامة هذه الإصلاحات.

2. أهمية الذاكرة الوطنية :

تكتسب الذاكرة الوطنية مكانة مهمة في جميع بلدان العالم رغم تباين جذورها في كل بلد واختلافها من فئة اجتماعية إلى أخرى، فغالبية الشعوب والقوميات والأعراق حاولت إعادة صياغة علاقتها بالماضي في موجة مد كبيرة للاهتمام بالذكريات والأحداث الماضية كما سبق ووصفها المؤرخ الفرنسي **بيير نورا** الذي بحث بعمق في دوافع وحاول أن يفسر أسبابه وأشكال ظهوره.

ولقد عرفت الذاكرة تحولا جذريا منذ عصر النهضة بسبب توسع المعارف واستخدام التقنيات الجديدة، وخلال القرن التاسع عشر تعززت الذاكرة الوطنية بفعل نمو المذاهب القومية في أوربا و نشأة الدولة الوطنية التي أسست المتاحف و أقامت المكتبات و دور الأرشيف، و شجعت الدولة ظاهرة الاحتفالات الوطنية و اعتنت بإحياء أمجاد الأمة لحمل الناس على الاعتزاز بماضيهم و الافتخار بأسلافهم، و على إثر الحرب العالمية الثانية أدت الاكتشافات الالكترونية إلى توسيع الذاكرة و تطويرها، فأنشأت بنوك المعلومات التي غيرت الذاكرة الوثائقية و بفضل الثورة المعلوماتية اتجهت العلوم الاجتماعية و الإنسانية إلى تجديد الدراسات حول الذاكرة الجماعية، هذه الأخيرة شكلت رهانا كبيرا في المجتمعات المعاصرة، و اعتبرت الرأسمالي الرمزي الذي تحتاج إليه الجماعات في حياتها اليومية و دونه لا يمكن أن نتصور الحياة، و تسعى الدولة و القوى الاجتماعية إلى توظيف الذاكرة الوطنية لاعتبارها وسيلة لفرض نفوذها على المجتمعات و أداة لإضفاء طابع الشرعية للسلطة .

كل هذه التحولات التي جرت خلال العقود الماضية تضع تحدي صياغة الذاكرة الوطنية في مقدمة الأولويات ذات الأهمية لتعزيز وترسيخ المسار الديمقراطي لهذه الشعوب، وخصوصا أن بروز عنصر الهوية وإعادة تشكيلها أو الدفاع عنها أو محاولة فهمها بصورة أعمق يشكل عنصر حيويا للغاية في تفعيل دور هذه المجموعات في المسيرة السلمية للتطور الديمقراطي .

ولقد لعبت الذاكرة في الجزائر دور هاما كما كانت محور تحريك الفعل والفاعل السياسيين معا على فترات تاريخية هامة من تاريخ الجزائر المعاصر عامة ولفترة ما بعد استقلال الجزائر تحديدا، كما أن عملية انتقال السلطة استندت على العامل الثوري وكذلك الأمر عند اختيار قادة الأحزاب السياسية في الجزائر ، التي تشترط معظمها المشاركة في الثورة التحريرية، بالإضافة إلى شرط اختيار الرئيس سواء للممارسة الفعلية بعدما يتم انتخابه أو خلال عزمه الترشح في السباق الرئاسي أن يكون مجاهدا أو لم يسبق له ممارسة عمل مناف لقيم الثورة كالخيانة

ومناقضة مبادئ وأسس ثورة التحرير الجزائرية ، وبالتالي فإذا كانت الذاكرة في الجزائر تشكل قاعدة رئيسية في الممارسة السياسية فإن التغيير يمثل فترتان من الزمن تشملان كل من الحاضر والمستقبل، هذا التغيير الذي قد يكون إيجابيا أو سلبيا إضافة إلى الظروف والتداعيات الناجمة عن التغيير التي تعد كلها الفواعل المحددة لدرجة التغيير الحاصل أو التي تقوم بتقييمه .

3. الدوائر المشكلة للذاكرة الوطنية[55]

يمكننا تصور الدوائر التي تشكل الذاكرة الوطنية في ثلاث دوائر متكاملة، متفاعلة و متداخلة وهي دائرة الحاضر والماضي والمستقبل، حيث تعكس دائرة الماضي الجذور التاريخية للمجتمع وتعبر عن استيعاب الأفراد ووعيهم بهذه الجذور بكونهم ينتمون إلى تاريخ مشترك يضرب بجذوره في الماضي ويساهم . بدوره . في نشأة المجتمع ويعمل على استقراره، كما يشكل هذا الماضي مكونا أساسيا من مكونات وجودهم وانتمائهم الاجتماعي إلى هذا التاريخ وذلك الماضي المشترك، وبهذا فالذاكرة تتجاوز تأسيس علاقة أحادية الجانب بهذا الماضي لتؤسس علاقة بالحاضر وهنا تتضح أهمية الدائرة الثانية من دوائر الذاكرة الوطنية ألا وهي الحاضر وتعبر هذه الأخيرة عن وعي الأفراد بالحاضر الذي يعيشونه وتصورهم للتحديات التي يجسدها وكيفية مواجهتها.

ومن خلال تفاعل دائرة الماضي والحاضر تتشكل الدائرة الثالثة ألا وهي المستقبل و تجسد هذه الدائرة أبناء الوطن الواحد نحو المستقبل والصورة التي يرسمونها له في ضوء انتمائهم لماضي مشترك وحاضر يواجهون تحدياته ومستقبل يتطلعون إليه، والدور الذي يلعبه الماضي والحاضر في رسم صورة المستقبل.

لذا فترابط وتفاعل الدوائر الثلاث واكتمالها معا تستوفي الذاكرة ومكوناتها الأساسية وتكتسب جوهرها وطابعها الوطني الذي يميزها عن غيرها ويضفي عليها خصوصية ثقافية تتجسد في الثقافة الوطنية للمجتمع.

4. دوافع الاهتمام بالذاكرة الوطنية

يؤمن المؤرخ الفرنسي **"بيير نورا"** بوجود ترابط بين الاهتمام الكبير بالذاكرة الوطنية وظاهرتين تاريخيتين في عصرنا : الأولى متعلقة بالتغيير الذي طرأ على إحساسنا وتعاملنا مع الزمن، والثانية تختص بالأبعاد الاجتماعية لعملية التذكر.

[55] محمد، ديتو. دور الذاكرة الوطنية في تعزيز ثقافة الديمقراطية . صحيفة الوسط البحرينية ، العدد 1793 .

- الظاهرة الأولى : يمكن وصفها بتعبير "**دانييل هاليفي**" بتسارع التاريخ كسمة مميزة للعولمة وهي انسحاق الإنسان أمام سطوة الآلة والتقدم العلمي وتمركزرأس المال البشري وانعدام القيم الإنسانية والأخلاقية وسيادة منطق الربح والازدهار التي أدت إلى تغيير كبير في طريقة فهمنا للزمن الذي نعيشه ،2فالصفة المميزة لحاضرنا ليست الاستمرارية بل التغيير وهذه العملية تحول كل شيء يصادفها بسرعة إلى ماضي مندثر يؤدي هذا الوضع إلى تأثير كبير على عمليات الذاكرة التي اعتادت أن تربط الماضي و الحاضر والمستقبل في مسار خطي مستقيم.....مع تصاعد الغموض بشأن المستقبل في عصرنا يتصاعد الاهتمام بالذاكرة وخصوصا في علاقتها بتشكيل الهوية وإضفاء المعنى على حياة الحاضر ما يزيد الحاجة إلى تفحص الذاكرة ودراستها في سياقها الاجتماعي.
- الظاهرة الثانية : تتعلق بالأبعاد الاجتماعية المرتبطة بعملية إحياء الذاكرة ويحددها" نورا "بطبيعة دمقرطة المجتمعات في العالم وما يعنيه ذلك من اتساع نطاق الاتجاهات التحررية بمجموعات متنوعة من فئات المجتمع التي طالها التعسف والإضطهاد في الفترات الماضية .تجسد إعادة تركيب صورة الماضي شكلا من إعادة الاعتبار للهوية التي طمست خلال المراحل السابقة[56].

5. علاقة الأرشيف بالتاريخ

توجد علاقة وطيدة بين الأرشيف والتاريخ. وتتجسد هذه العلاقة من خلال الأرشيفي الوثائقي والمؤرخ، إذ أن كلا منهما لديه صلة وثيقة بالوثائق والأحداث التاريخية.

فالأرشيفي هو الشخص المحترف الدارس لمهنة الأرشيف و هو المسؤول والقائم على توفير السجلات والوثائق للباحثين عند الطلب، فهو الذي يحضر المادة الخام للمؤرخ ويوجهه بمساعدته على إتاحة فضاء المعلومات وما لديه من مخزون نفيس [57]، كما يساهم في كتابة التاريخ بمعية المؤرخ .

أما المؤرخ فهو يضطلع بمهام إعادة تشكيل الأحداث وإعطائها قالبها وطبيعتها، فهو يبذل جهدا من أجل كشف الحقائق وإخضاعها للدراسة العلمية من خلال تحقيق الوثائق ونقدها وتحليلها وتوثيقها من أجل إبرازها لعامة الناس [58]، ولا يتحقق عمل المؤرخ إلا بالرجوع إلى الأرشيفي الذي يعمل على معالجة الوثائق وفق قواعد

[56] محمد ، ديتو. دور الذاكرة الوطنية في تعزيز ثقافة الديمقراطية . صحيفة الوسط البحرينية ، العدد .1793

[57] الشامي، أحمد محمد ، السيد ، حسب الله . المعجم الموسوعي لمصطلحات المكتبات والمعلومات : إنجليزي ،عربي . الرياض : دار المريخ ،1988، ص 123.

[58] مؤسسة الأرشيف الوطني . إطلالة على الأهمية الإستراتيجية للأرشيف في كتابة التاريخ . همزة الوصل ، 2007، ع9، ص 33-34.

تنظيمية وأحكام قانونية تحدد مدة حفظ وتبليغ الأرشيف من خلال فتحه للإطلاع وقد حدد قانون 88/09 مختلف هاته القواعد لتنظيم العمل في مادته 10 مشيرا إلى أن الإطلاع على بعض الوثائق لا يتم إلا بعد انقضاء الأجل المحدد على النحو التالي:

*50 سنة ابتداء من اختتام القضايا المطروحة أمام القضاء وليست لها صلة بالحياة الخاصة للأفراد.

*سنة ابتداء من تاريخ السند، بالنسبة للوثائق التي تهم أمن الدولة، أو الدفاع الوطني، وستحدد قائمة هذه الوثائق عن طريق التنظيم.

*100 سنة ابتداء من تاريخ ميلاد الشخص، بالنسبة للوثائق التي تحتوي على معلومات شخصية ذات طابع طبي لاسيما الملفات التي تخص حياة الأفراد الخاصة.[59]

وخلاصة القول أن عمل الأرشيفي والمؤرخ معا يضمن كتابة تاريخ صحيح وموثوق يؤدي إلى إعلاء هيبة الدولة وإلى بعث الجيل الجديد إلى المثل الوطنية والقومية وتعزيز انتمائه الوطني.

6. علاقة الذاكرة بالتاريخ الجزائري [60]:

بين الذاكرة والتاريخ مسافة زمنية قد تطول أو تقصر أو تنعدم، فإذا ما طالت المسافة في مسار لحظاتها ووقائعها وساعاتها وأيامها، ثم أشهرها وأعوامها، اختزلت الذاكرة تفصيلات الصورة وألوانها، فتكاد تصبح بقايا حلم يتلاشى ويبتعد، إنه النسيان الذي يتحدث عنه المفكر الفرنسي بول ريكور Ricoeur Paul ، فيعتبره أحد مفردات الثالوث" الذاكرة، التاريخ والنسيان"، النسيان الضروري والصحي من أجل أن تستقيم العلاقة الصحية بين الذاكرة والتاريخ، وبتعبير آخر كي يعيش الإنسان المرتبط بالجماعة تاريخه بوئام، إنه الضرورة الصحية من أجل أن تستقيم الذاكرة الجماعية وتتصالح مع التاريخ هذا في حالات نهاية الصراعات بين الجماعات،" نهاية التاريخ " عندما يدخل الناس جميعا في سلام عادل وهانئ سواء على طريقة هيغل، أو ماركس،أوفوكوياما...لكن عندما تقصر المسافة الزمنية بين الذاكرة والتاريخ أو عندما تنعدم بفعل اسمرار الحدث المأساة وضغط تداعياته ووطأته، بل كابوسه الدائم على العقل والقلب، الوعي واللاوعي، فإن شريط الذاكرة ينشط في تسجيل خطوط الصورة كلها وألوانها وتفصيلاتها، عندها تتطابق الذاكرة والتاريخ واقعا وصورة، تعبير وشعور ، ماضيا وحاضر ، فحياة الفرد تتماشى مع تجربة الوطن المريرة و تصبح سيرة الوطن هي سيرة المواطن ويستحيل الفصل بينهما وعند عجز الوطن

[59] قانون 88- 09المؤرخ في 26 جانفي1988. المتعلق بالأرشيف الوطني.

[60]نجاة لحضيري، **الذاكرة والتغيير في الجزائر في ظل التحولات الراهنة: نحو تكريس العدالة الانتقالية؟**، الجزائر، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، 2020،ص ص .169 168

عن أداء مهمته كحاضن للفرد، يتبنى الفرد حد ذاته المهمة ليكون شاهدا على هويته وتاريخه، ويصبح هو الوعاء الحاضن أو الشاهد الحي، وتصبح الذاكرة بديل الأرض، وما من قوة بقادرة على قهر لذاكرة أو دحر الوجدان، وتصاحب التاريخ ولن تفارقه، لأن الحدث نفسه مستمر في التاريخ وفي الذاكرة معا .

ولقد دعا المؤرخون الفرنسيون إلى التمييز بين نوعين من التاريخ وهما حسب قولهم تاريخ الذاكرة لا سيما الذاكرة الجماعية وتاريخ المؤرخين، وتبدو الذاكرة الجماعية أسطورية خالطة للأزمنة لكنها مع ذلك هي تعبير عن الحالة المعيشة، للعلاقة التي لا تنتهي بين الماضي والحاضر، في حين أن تاريخ المؤرخين يصحح ويضيء الذاكرة ويساعدها على تصحيح أخطائها، وهنا نقصد بالتاريخ كعلم يدرس، وما يقصده بالذاكرة هو مجموعة الصور الراسخة والمتشكلة في المدرك والخيال، في الوعي واللاوعي .[61]

ويشكل رهان التاريخ والذاكرة في الجزائر محور اهتمام بالإجماع بين النخب والتشكيلات السياسية سواء تلك الموجودة على مستوى السلطة أو تلك المرتبطة بالأحزاب السياسية أو الجمعيات ذات الطابع السياسي، وتنحصر الذاكرة في الجزائر بشكل مركز حول فترة الثورة التحريرية بمختلف فاعليها، رموزها، أحداثها وحتى تداعياتها .

وفي البرامج السياسية التي تبنتها الدولة الجزائرية منذ استقلالها عن الاستعمار الفرنسي سنة1962 ، بل وحتى في الفضاء العمومي من خلال أسلوب البناء والمعمار مع تزيين المساحات العمومية وتسمية المدارس والأحياء، إضافة إلى بقية الأشكال البنيوية التي توحي إلى رموز الثورة التحريرية والتي تعكس إحدى دعائم الوطنية الجزائرية منها :تعليق الأعلام، وضع صور مجاهدين وشهداء ثورة التحرير في الساحات المركزية والعمومية، إضافة إلى النصب التذكارية التي تستذكر بعضا منهم .

لذلك يمكن القول بأن الذاكرة بكونها عملية استحضار الماضي المتفق عليه سواء بشكل فردي وحتى التي تستند على الشهادات الحية وتدوين المذاكرات الشخصية حول الحدث محل الدراسة ، أو تكون جماعية ملا تنتقل الذاكرة من المرحلة الفردية الشخصية نحو الإجماع الكلي أو شبه كلي لقضية تاريخية يشترك فيها جماعات وعلى أساسها تنبثق الوطنية والتاريخ العام، وقد دونت في هذا المجال عدة مذكرات فردية أو شخصية وأخرى حظيت بالاتفاق حول وقائع شخصيات وتداعيات الثورة التحريرية الجزائرية .

ترتبط الذاكرة في الجزائر بالتاريخ بدرجة كبيرة باعتبارها إحدى المصادر الرئيسية له، وحتى فيما يتعلق بالمناهج الدراسة المعتمدة في الجزائر الخاصة بمادة التاريخ الذي تم برمجته بشكل يتوافق مع السياسة التعليمية، والمنظومة التربوية التي انتهجتها الجزائر منذ استقلالها سنة 1962 والتي ترتكز بشكل كبير على الثورة التحريرية التي صيغت بأسلوب يظهر أن الأمة الجزائرية و الدولة معا تأسسا انطلاقا من بطولات وأحداث عنت هذه الفترة الحاسمة من تاريخ الجزائر المعاصر، وجعلها الفترة التاريخية التي تدرس في مختلف الأطوار التعليمية الثالثة المدرجة في

[61] وجيه كوثراني، **الذاكرة والتاريخ في مشوار شفيق الحوت، من يافا إلى بيروت، فلسطين**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية،2013 ، ص36

السلك التربوي الجزائري ابتدائي، متوسط و ثانوي، بشكل معمق ومتسلسل بهدف ترسيخ الذاكرة الجماعية المتعلقة بالثورة التحريرية، إذ تتمحور معظم الدروس على ظروف اندلا ع الثورة التحررية ومبادئها مع أهم الأحداث والمراحل التاريخية التي مرت بها مع مسيرة نضال لأهم الشهداء لمختلف مناطق الجزائر .

ليتشكل التصور العام حول الذاكرة الجزائرية الجماعية والتي تتلخص في الثورة التحريرية الجزائرية- 1954 1962، لترسخ في أذهان الأجيال المتعاقبة لدرجة تشكل فئات تمجدها فيما تهملها الفئات الأخرى من المجتمع الجزائري ، لتظل فترات تاريخية أخرى المرتبطة بالجزائر الغائبة تقريبا في الكتب المدرسية ومختلف المناهج المقررة، والتي يمكن الاطلا ع عليها في الكتب ومختلف المصادر والوثائق الأرشيفية والشهادات الحية حول الحقب التاريخية سواء في الجزائر أو خارجها.

كما أن غالبية المؤرخين الجزائريين منشغلين ببناء" تاريخ وطني "عبر السجال مع المدرسة التاريخية الفرنسية ومقيدين بأدلة هشة أهملت تحديد المعارف التاريخية وإقامة المناهج الحديثة، فالتاريخ في الجزائر يعاني من أزمة حقيقية، ولا تكمن الأزمة في التاريخ بحد ذاته بل في التوجه الجماعي للمؤرخين وصناع الكتاب المدرسي مع راسمي الإستراتيجية التربوية الجزائرية.

7. علاقة الأرشيف بالذاكرة الوطنية

لا جرم أن الوثائق الأرشيفية لها دورهام وأساسي في تكيين الذاكرة الوطنية انطلاقا من ديناميكيتها وصيرورتها، فهي في أمس الحاجة إلى الوثائق الأرشيفية لتبيين وتوضيح أحداث تاريخية ذات علاقة بالشخصية الوطنية وأفراد قاموا بأدوار تاريخية لايمكن إغفالها وهذه الأدوار تضفي الشرعية التاريخية على هذه الأحداث وتضمن ديمومتها بتجسيدها في أذهان المواطنين وتكون في أوعية ملائمة حتى تبقى حية عندما يتعلق الأمر بالبحث التاريخي أو نشاط ثقافي أو بالاحتفال بالذكريات الوطنية.

وبهذا المنظور نقدم عينة حول العلاقة بين الأرشيف والذاكرة الوطنية، ونرى أن أحسن مثال لذلك يؤخذ من حرب التحرير الجزائرية، فكل الوثائق الأرشيفية بمختلف أنواعها وأوعيتها التي دونت أحداث ووقائع مثل المعارك التي جرت وسجلتها بعض الأشرطة الوثائقية أثناء الحرب وأساليب التعذيب المسلطة على أفراد الشعب بالصوت والصورة، والكثير من الوثائق المكتوبة تشهد على ذلك وأيضا المظاهرات الشعبية في11 ديسمبر 1960

و غيرها. فلا بد إذن من جمع كل الوثائق المتعلقة بتاريخ الجزائر عامة عبر مختلف مراحلها والحضارات المتعاقبة عليها وحرب التحرير على وجه الخصوص[62].

وعلى هذا الأساس فإن أخص خصائص الأرشيفات هي نقطة البداية في علوم ومعارف المجتمعات ومصادرها الأصلية ، ولهذا السبب يقال أن تاريخ الأمم و الحضارات محفوظ في دور وثائقها.[63]

وما يمكن قوله أن لا تاريخ دون وثائق ومجموع هاته الوثائق تشكل أرشيف مما يستدعي تنظيمها وحفظها للحفاظ على ذاكرة الأمة وضمان إستمراريتها.

8. حرب الذاكرة بين الجزائر وفرنسا

إن التاريخ المشترك بين الدولة الجزائرية والدولة الفرنسية أثر ومازال يؤثر في طبيع العلاقات السائدة بين البلدين، فهذه الأخيرة تتسم بالتوتر والصراع، وهذا ما أكده "بنجمين ستورا Benjamin Stora" في مقال نشره، تحت عنوان: "حرب الجزائر في وسائل الإعلام "، قال: "بين الجزائر وفرنسا توجد الكثير من الإشكاليات الصعبة والعلاقات المبنية على أساس الصراعات والتوترات والتي تخص ذاكرة حرب الجزائر[64].

وفي موضع آخر أشار الباحث عمى أف: ابتداء من سنة 1962، البحر المتوسط الخط الفاصل بين فرنسا والجزائر، فالطلاق العنيف Le divorce Violent ، منذ وقوعه لم يتوقف عن تغذية الضغوط والحسرة بين الضفتين.[65]

ففي تلك السنوات الأخيرة أصبح الصراع جليا في الخطابات السياسية الرسمية للمسؤولين في أعلى هرم السلطة لكلا البلدين، ففي خطاب الرئيس الجزائري السابق "عبد العزيز بوتفليقة"، الذي ألقاه في شهر أفريل 2006 المنتقد للنظام الاستعماري الفرنسي، فتح نقاشا كبيرا حول جرائم الاستعمار الفرنسي

---

[62] سلال، عاشور .الأرشيف والذاكرة الوطنية . مجلة دراسات أكاديمية في المعلومات والمعرفة ، ،2009مج.،1ع.، 1ص70.

[63] المالكي، مجبل لازم .علم الوثائق وتجارب في التوثيق والأرشفة . عمان : مؤسسة الوراق، 2009، ص 71.

[64] -http://www.midipyrenees.fr/upload/pic-midi/doc/H52-05-stora-g-doc.Benjamin Stora: La guerre d'Algérie dans les medias : l'exemple du cinéma.

[65] Benjamin Stora : La Gangrène et l'oubli « La mémoire de la guerre d'Algérie », éditions la découverte a Syros, Paris, 1998, P317.

في الجزائر، حيث صرح الرئيس السابق "عبد العزيز بوتفليقة" في تلك الفترة بما يلي: "ارتكب الاستعمار الفرنسي خلال الفترة الاستعمارية إبادة Génocide طالت هويتنا، لغتنا، تاريخنا وتقاليدنا... من حق الجزائريين مطالبة فرنسا بالاعتذار رسميا منها.[66]

ففي الخطاب الرسمي للرئيس الجزائري تظهر لهجة قوية جدا، فالخطاب يضع فرنسا أمام حقيقتها التاريخية والمتمثلة في الدولة المستبدة والمرتكبة لجرائم الحرب و جرائم ضد الإنسانية، كما يلزمها الخطاب على الاعتراف بجرائمها في حق الشعب الجزائري، و هذا الاعتراف يكون معلنا عنه رسميا من قبل المسؤولين الفرنسيين في السلطات الفرنسية. وجاء الّرد على نص الخطاب من قبل السلطات الفرنسية على لسان وزير الخارجية 'فليب دوست بلازي" – وكان الرد جاء بصفة غير مباشرة – في قوله: "يجب الحذر عندما نستعمل كلمة إبادة Génocide".[67]

فأخذت الحرب الكلامية تتصاعد لهجتها ابتداءا من سنة 2005، إثر تصويت البرلمان الفرنسي لقانون 23 فيفري 2005 القانون الممجد للاستعمار)، أين أثر بشكل كبير على العلاقات بين البلدين، ففي شهر ديسمبر 2007 حاول الرئيس "نيكولا ساركوزيNicolas " Sarkozy" بتهدئة الوضع وإعادة العلاقات إلى وضع الاعتدال، و ذلك في حديثه عن لا عدالة النظام الاستعماري في الجزائر، إلاّ أن هذا الموقف لم يهدئ من التوتر في العلاقات ما بين البلدين، لأن خطابه يتناقض جملة وتفصيلا بالخطاب الذي ألقاه قبل أشهر في يعرف ب "خطاب داكار".[68]

و كل هذا الوضع السياسي المعتم ترك العلاقات الجزائرية الفرنسية متسممة، ويرى "مولود ميموني" أن هذه العلاقات معقدة ومتشابكة الأطراف، لا يمكن تجاوز هذا الوضع بين البلدين إلا بقلب ورقة القضية والنقيض في إشكالية حرب الجزائر و النظر بكل موضوعية في تطور أحداث هذه الأخيرة.[69]

---

[66] Benjamin Stora : La Guerre des mémoires : «La France face a son passé colonial », édition de l'aube, 2007, P76.

[67] Jeune Afrique, N°2363, du 23 au 29 Avril 2006, P10.

[68] Sébastien Denis : Le Cinéma et la Guerre d'Algérie, éditions nouveau monde, Paris, Octobre 2009, P409.

[69] Mouloud Mimoun : « Pour une Fusion des regards », France/Algérie – image d'une guerre, les cahiers de cinéma, N°01, Paris, 1992, P27.

فطبيعة الصراع في العلاقات الفرنسية الجزائرية جلية كذلك في التغطيات الإعلامية للأحداث التي شهدتها الجزائر في سنوات الثمانينيات والتسعينيات من القرن المنصرم، أين التلفزيون الفرنسي بمختلف قنواته اعتمد على توظيف الكلمات والمصطلحات التي وظفت في حرب الاستقلال الجزائرية، فالتغطية الإعلامية اعتمدت نفس الأسلوب والتقنية الدعائية في الحقبة الاستعمارية المنتهجة من طرف وسائل الإعلام لتلك الفترة، و هذا ما أكدته "شنتال مولينس Chantal Molinès" " "في الدراسة التي نشرتيا في كتاب تحت عنوان : L'Algérie (1995-Le dérapages du journal télévisé en France 1988) على أن تحليل الوثائق السمعية البصرية للفترة الممتدة ما بين 1988 – 1995 المسجلة من طرف القنوات التلفزيونية الفرنسية للأحداث التي وقعت في الجزائر في تلك الفترة، تكتشف على توظيف مجموعة من الألفاظ والكلمات والعبارات والجمل المعتمدة و الموظفة في سياق حرب الجزائر، و هذه الكلمات والعبارات مازالت محفوظة في الذاكرة الجماعية للبلدين، والتغطية الإعلامية لبعض الأحداث تبين علنا عن توظيف لغة إعلامية محرضة، فإعادة إحياء ماضي مشترك بهذا الأسلوب يعطي المصداقية للكل من "بنجمين ستورا" و"جوف شارل جوفريت" في قولهما وحديثهما عن حرب الجزائر الثانية Second Guerre d'Algérie".[70]

وقدمت أمثلة عن هذا المنطق المنتهج من طرف القنوات التلفزيونية الفرنسية فيما يخص أحداث أكتوبر ، 1988 أين في 06 أكتوبر 1988 " مارتين لروش جوبرت" في القناة الفرنسية الثانية France 2" "تحدث عن الثورات الأهلية المشتعلة "Barricades enflammées" في أروقة الجزائر العاصمة. أما في القناة الفرنسية الأولى "،TF1" المبعوث الخاص لمقناة "باتريك بورات" في 08 و 09 أكتوبر تحدث عف المضليين Les Parachutistes في أروقة الجزائر العاصمة، فهذه الكلمات الموظفة لأحداث أكتوبر 1988 ترجع الجمهور إلى أحداث معركة الجزائر في الجزائر العاصمة، والكلمات التي وظفت في الدعاية العسكرية عبر وسائل الإعلام ما بين الفترة 1995 – 1957.

[70] Chantal Molinès : Algérie : « Les dérapages du journal télévisé en France 1988 – 1995 », éditions l'harmattan, Paris, 2000, PP 161 – 162.

9. نماذج عن مشاريع تسجيل الذاكرة

يمكننا ذكر نموذجين عن تسجيل الذاكرة:

9.1 مشروع ذاكرة العالم

- **نبذة عن مشروع ذاكرة العالم**

أصبحت الذاكرة اليوم هشة يتهددها الطمس. فثمة جزء ضخم من التراث الوثائقي في العالم يندثر لأسباب طبيعية حموضة (الأوراق ، الغبار ، الحرائق...) وأخرى بشرية سواء كانت معتمدة أو غير معتمدة، ولعل مكتبة الإسكندرية هي المثال الأكثر شهرة حيث أن حريقها بمصر القديمة دمر المخزون التراثي الهائل لذلك العصر حتى بدت الوثائق بعد الحريق وكأنها قصاصات ورق يتعذر تميزها ،3و لكن كم من كنوز اختفت معروفة وغير معروفة اختفت في القسطنطينية و غيرها ؟ وهناك ما هو أكثر بكثير و لا يمكن للأسف إقفال القائمة ناهيك عن المقتنيات التي شتت إثر نقل المكتبات و الأرشيف إلى أماكن أخرى قصدا أو تحت ضغط الحوادث و نتيجة لهذه الأخطار و الكوارث التي تهدد التراث الوثائقي نبع مشروع ذاكرة العالم لصون الذاكرة و حمايتها من طرف منظمة اليونيسكو سنة 1992.[71]

وفي عام 1993 أنشئت لجنة استشارية دولية و استمر العمل طول السنة في إعداد مشروع مبادئ توجيهية ثم بدأت خلال 1993. 1994 سبعة مشروعات رائدة تستخدم تكنولوجيا حديثة لاستنساخ نصوص وصور و أصوات من مواد التراث الوثائقي في أوعية أخرى وهي:

- إنتاج قرص قراءة بالليزر لأغراض إيضاحية لمواد من المكتبة الوطنية في براغ.
- إنتاج قرص قراءة حواري يمثل طبعة متعددة الوسائط لمخطوطات بلغارية.
- إنتاج قرص تجريبي للقراءة بالليزر عن مخطوط من القرن 13 وقائع رادزيفيل يقص تاريخ نشوء الشعوب في أوربا.
- إنتاج قرص إيضاحي عن أهم القطع القرآنية التي اكتشفت في سقف المسجد الكبير في صنعاء باليمن.

[71] عبيد، عبد العزيز .ذاكرة العالم : صون التراث الوثائقي . المجلة العربية للمعلومات، ،1996مج،17ع ،1ص 5-6.

– مشروع مخطوطات قندليجي لحفظ المصنفات الفلكية الموجودة في مكتبة قندليجي.

– ذاكرة روسيا :مشروع يرمي إلى حفظ مجموعات المخطوطات السلافية المحفوظة في دار الكتب الروسية في موسكو و التي ترجع إلى القرنين 16.15.

– ذاكرة أمريكا الإيبرية : مشروع لتصوير الصحف على أفلام مصغرة تشترك فيه 7 أقطار في أمريكا اللاتينية.

- **التعريف بمشروع ذاكرة العالم**

هو برنامج جديد لتيسير حفظ التراث الوثائقي العالمي عن طريق الاستعانة بأنسب التقنيات و إتاحة الانتفاع به دون تمييز بين المنتفعين وتعميق الوعي في أنحاء العالم أجمع بوجوده و أهميته وبالحاجة إلى حفظه[72].

- **أهداف مشروع ذاكرة العالم**

تمثل الغاية من البرنامج الذي استحدثته اليونسكو في حماية التراث الوثائقي العالمي وإتاحة الفرصة أمام الكافة للانتفاع به، وتعميق الوعي بأهميته وبالحاجة لحفظه وتتمثل أهداف البرنامج التي تتميز بالتداخل فيما بينها فيما يلي:

- تيسير حفظ التراث الوثائقي العالمي باستخدام أكثر التقنيات ملائمة.
- إتاحة الانتفاع به دون تمييز بين المنتفعين.
- تعميق الوعي على الصعيد العالمي بوجوده و أهميته.
- ترويج الدعوة للبرنامج ونواتجه على أوسع نطاق ممكن.

- **إستراتيجيات مشروع ذاكرة العالم**

روعي أربع إستراتيجيات من أجل بلوغ أهداف البرنامج وهي:

1. تحديد التراث الوثائقي :تتمثل في تحديد التراث الذي ينطوي على أهمية عالمية وإعداد قائمة تدرج في "سجل ذاكرة العالم."

2. زيادة الوعي بضرورة حفظ التراث الوثائقي : تتوخى الإستراتجية الثانية زيادة الوعي في أنحاء العالم كافة بأهمية التراث الوثائقي العالمي وضرورة حفظه، وينطوي ذلك خاصة على البلدان التي يعرض فيها التراث للخطر،

[72] ذاكرة العالم : مبادئ توجيهية لحماية التراث الوثائقي .اليونسكو :المنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، 1990ص1..متاح على الخط. http://www.unesco.org/ar/home/resources-services/faqs/world-heritage .

وتتضمن الأنشطة حملات لزيادة الوعي وتعريف الجمهور بالبرنامج ومساندة برنامج التعليم والتدريب في هذا المجال.

3. حفظ تراث وثائقي محدد : تقوم هذه الإستراتيجية على تنفيذ مشروعات لحفظ نوع محدد من التراث الوثائقي ثم إدراجه في سجل ذاكرة العالم وفي إطار هذه الإستراتيجية يمكن أن يقدم البرنامج دعمه بأشكال متنوعة لمشروعات فردية.

4. إتاحة الانتفاع بالتراث الوثائقي وتسويقه وتوزيعه : ستؤخذ من سجل ذاكرة العالم أجزاء مختارة من التراث الوثائقي وستحزم في أشكال متنوعة لتسويقها وتوزيعها لأغراض تجارية وغير تجارية وسينفذ ذلك بالتعاون مع مالكي التراث الوثائقي والقائمين على حفظه.

والمخطط التالي يوضح الإستراتيجيات الأربع:

-تحديد التراث الوثائقي،

-زيادة الوعي بضرورة حفظ التراث،

-حفظ التراث وثائقي محدد،

-إتاحة الانتفاع بالتراث الوثائقي.

أن وضع هذه الاستراتيجيات الأربع راعت بشكل كبير لأسس و قواعد معالجة الأرشيف، حيث بدأت بتحديد التراث الوثائقي والمقصود بها عمليتي التشخيص والفرز لتحديد القيمة العلمية والتاريخية للتراث لتأتي إستراتيجية زيادة الوعي بضرورة حفظ هذا الأخير الذي يعد الحجر الأساس وجوهر الأرشيف مراعاة لإستراتيجية حفظ تراث وثائقي محدد وصولا إلى إستراتيجية إتاحة الانتفاع بالتراث والذي يعنى بها عملية الإطلاع وفق شروط و أجال قانونية.

- **سجل ذاكرة العالم:**

اتفق المشتركون في الاجتماع الثاني للجنة الاستشارية الدولية ، الذي عقد في باريس ماي 1995على أن سجل لذاكرة العالم وستدرج بهذا السجل جميع وثائق أهميتها العالمية، وذلك على غرار قائمة اليونسكو للتراث العالمي وسيكون سجل ذاكرة العالم وثيقة هامة وباعثا للأمم والمناطق على تحديد تراثها الوثائقي وتسجيله وصونه

يجب أن يرتكز كل سجل عالميا كان أو إقليميا أو وطنيا على عدة معايير محددة لتقدير القيمة الثقافية للتراث الوثائقي ، وقد يحتاج هذا الأخير إلى أن يفي بمعيار واحد فقط لكي يدرج هي السجل العالمي، ولكن على الأرجح أن يقوم على أساس عدة معايير المتمثلة في:

- **التأثير** : يعد التراث الوثائقي ذا أهمية عالمية إذا كان قد أثر تأثيرا كبيرا في تاريخ العالم متجاوزا حدود الثقافة الوطنية.

- **الزمان** : يعد التراث الوثائقي ذا أهمية عالمية إذا كان يعكس بصورة بارزة فترة تغيير حاسمة في شؤون العلم أو يسهم إسهاما بارزا في فهمنا للعالم في فترة ذات أهمية خاصة في تاريخه.

- **المكان** : يعد التراث الوثائقي ذا أهمية عالمية إذا كان يحتوي على معلومات هامة عن منطقة أو مكان له إسهام حاسم في تطورات كبرى في تاريخه.

- **الناس** : يعد التراث الوثائقي ذا أهمية عالمية إذا كان يرتبط ارتباطا خاصا بحياة أو أعمال شخص أو أناس أسهموا إسهاما بارزا في تطورات كبرى في تاريخ العالم أو ثقافته.

- **الموضوع** : يعد التراث الوثائقي ذا أهمية عالمية إذا كان يوثق بشكل بارز موضوعا رئيسيا من تاريخ العالم أو ثقافته.

- **الشكل و الأسلوب** : يعد التراث الوثائقي ذا أهمية عالمية إذا كان مثالا هاما لشكل أو أسلوب رائع.

- **القيمة الاجتماعية والثقافية** : يعد التراث الوثائقي ذا أهمية عالمية إذا كانت له قيمة ثقافية أو اجتماعية بارزة تتجاوز مستوى الثقافة الوطنية.

إضافة إلى هذه المعايير الرسمية، هناك معياران آخران ينبغي وضعهما فقد يعززان الأهمية العالمية للتراث الوثائقي وهما :

-**مدى الكمال** : قد تتعزز أهمية التراث الوثائقي إذا كان ذا درجة عالية من الكمال والتمام.

-**الندرة** : قد تتعزز أهمية التراث الوثائقي إذا كان فريدا أو نادرا.

إن اختيار التراث الوثائقي وتسجيله في سجل ذاكرة العالم اعتمد على المعايير المذكورة أعلاه، وما يمكن قوله أن هذه الأخيرة تتماشى والقيمة العلمية والتاريخية للتراث وأهميته الكبرى في كتابة التاريخ.

- **رقمنة التراث الوثائقي**

تشكل الثقافة جزء لا يتجزء من المجتمعات الحديثة إذ يسرت التكنولوجيا الرقمية الانتفاع بمختلف مصادر المعلومات في شتى أنحاء العالم وهي تمكن الأفراد والشركات والحكومات من استغلال مصادر المعلومات بسهولة وتتوافر في العالم اليوم أساليب لإنتاج وإعادة تحديد غرضها بطريقة سهلة تتوافر في العالم اليوم أساليب لإنتاج

المعلومات وإعادة تحديد غرضها بطريقة سهلة وفي صيغة جديدة قد تسهم في التنمية الوطنية وتحسين الوضع الإنساني.

ويمثل صون المعلومات الرقمية عملية تنطوي على تحديات فكرية وتستهلك الكثير من الموارد، وقد عقدت منظمة اليونسكو مؤتمرا في الفترة الممتدة بين 26.28 سبتمبر 2012والذي يهدف إلى:[73]

-إطلاق مبادرات محددة تتعلق بالصون الرقمي وبتعزيز الانتفاع من التراث الوثائقي من خلال أنشطة الرقمنة.

-تحديد الأطر القانونية الكفيلة بتيسير الصون الطويل للمواد الرقمية.

-تحديد أدوار المهنيين والأكاديميين والأوساط الصناعية والحكومات في معالجة مختلف قضايا الصون الرقمي تحديدا واضحا ووضع نموذج يحدد أوجه التعاون فيما بينهم.

9.2 مشروع ذاكرة الوطن العربي

و هو مشروع جاء على إثر مشروع ذاكرة العالم.

- **نبذة عن مشروع ذاكرة الوطن العربي**

تواجه ذاكرة العالم العربي في الوقت الحاضر تحديات غير مسبقة وسط ضغوط هائلة من بينها الحروب، وموجات العولمة وذلك كله إلى جانب ما قد يحل بالمنطقة العربية من كوارث طبيعية . وقد جاء مشروع الوطن العربي على غرار مشروع ذاكرة العالم المعد من طرف اليونسكو.

وتم اعتماد المشروع من مجلس وزراء الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات الذي عقد في تونس ،2006 كما دعم المشروع وزراء الثقافة العرب وتقرر تكوين اللجنة التنفيذية للمشروع من ممثلين للدول العربية وخبراء في مجالات التراث المختلفة وكذلك خبراء في توثيق التراث وتقوم اللجنة بالإشراف المباشر على تنفيذ المشروع ومتابعة تنفيذ أهدافه العامة والمرحلية على أن يتولى مركز التراث الحضاري والطبيعي مهمة القيام بأعمال وحدة التنسيق لإدارة هذا المشروع[74]

[73] منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة . ذاكرة العالم . مؤتمر دولي بشأن ذاكرة العالم في العصر الرقمي :الرقمنة والصون ،اليونسكو،2012.

[74] ذاكرة العالم العربي : التوثيق الرقمي للتراث . متاح على الخط www.memoryararabworld.net

- **تعريف مشروع ذاكرة الوطن العربي**

هو مشروع إقليمي عربي لتوثيق وربط التراث العربي ونشره على شبكة الانترنت وذلك من خلال توظيف تقنيات المعلومات في عمليات توثيق عالية الجودة ويقدم المشروع موضوعات ذات صلة بالإبداع الفني والعلمي في مجالات الموسيقى و المخطوطات والتراث الشعبي والعمارة فضلا عن إسهامات العرب في الحضارة البشرية في مختلف المجالات[75].

- **أهداف مشروع ذاكرة الوطن العربي[76]**

تتمثل أهدافه في ما يلي :

- الحفاظ على التراث العربي وتعريف الأجيال الجديدة به.
- استثمار ما أنجزته المبادرات العربية والإقليمية في مختلف مجالات توثيق التراث.
- توثيق التراث العربي بشتى جوانبه المختلفة.
- استخدام أحدث تقنيات الاتصالات والمعلومات في توثيق التراث العربي.
- التوثيق الإلكتروني لربط الذاكرة التراثية.

- **محاور مشروع ذاكرة الوطن العربي**

تتمثل محاور مشروع ذاكرة الوطن العربي فيما يلي:[77]

***محور الذاكرة المشتركة** :وهو من المحاور الرئيسية ويضم العديد من المدخلات التراثية المتنوعة، والذي يعتبر حلقة وصل مع بقية محاور المشروع وتتمثل المدخلات في : العصور، المدن، الشخصيات، الأحداث التاريخية، الآثار الإسلامية، القطع الأثرية ويهدف المحور إلى:

. توثيق العصور والحلقات التاريخية التي مرت بتاريخ كل دولة أو إقليم عربي.

. توثيق المدن والأحداث والشخصيات والآثاروالقطع النقدية المهمة في تاريخ الوطن العربي.

---

[75] ذاكرة العالم العربي : التوثيق الرقمي للتراث . متاح على الخط www.memoryararabworld.net .

[76] دورتيه، جان فرانسو . معجم العلوم الإنسانية . الأمارات العربية المتحدة : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2008 ص 215.

[77] تقريرعن مشروع ذاكرة الوطن العربي .متاح على الخط. www.memoryararabworld.net

***محور المخطوطات** :يهدف إلى:

. حفظ وتوثيق تراث المخطوطات العربية إلكترونيا لتأصيل معرفة الأجيال القادمة بتراثها

. الإسهام في زيادة المحتوى العربي الخاص بالمخطوطات مع المحافظة أعلى درجات من الدقة والأصالة.

***محور العمارة والتراث العمراني** :يهدف إلى:

. حفظ وتوثيق تراث العمارة والعمران إلكترونيا لتأصيل معرفة الأجيال القادمة بتراثها.

. إبراز تنوع الإنتاج المعماري والعمراني في المدن العربية، فضلا عن إسهامات الحضارات القديمة وتأثيرها على الحركة العمرانية.

***محور تكنولوجيا المعلومات**: يهدف إلى:

. تشجيع أعمال الرقمنة في الدول العربية وزيادة استخدام تكنولوجيا المعلومات

. استخدام تقنيات الاتصالات والمعلومات في توثيق التراث العربي مما يسهل حفظه واسترجاعه.

***محور المأثورات الشعبية العربية** : يهدف إلى:

. المساهمة في حفظ المأثورات الشعبية العربية وحمايتها والمشاركة في تفعيل اتفاقية اليونسكو لحماية التراث اللامادي.

. إعداد قاعدة بيانات عربية للمأثور الشعبي.

***محور توثيق تراث موسيقى العربية** : تهدف إلى:

. حفظ وتوثيق تراث الموسيقى العربية بمختلف عناصره وتعريف الأجيال القادمة به.

. تدوين المؤلفات الموسيقية التراثية كلما أمكن مع العمل على نشرها.

. توثيق الإنتاج الفكري والكتب التراثية الخاصة بالموسيقى العربية وإعداد بيبليوغرافية شاملة بهذا الخصوص.

10.مشروع ذاكرة الأمة بالجزائر

هو مشروع أطلقته مؤسسة الأرشيف الوطني عبر كامل التراب الوطني، ويعتمد بالدرجة الأولى على جمع الأرشيف الخاص، وكذا تسجيل الشهادات الحية وجمع المخطوطات من أجل الحفاظ على ذاكرة الأمة من الضياع أو النسيان[78].

- **أهداف مشروع ذاكرة الأمة بالجزائر:**

يهدف مشروع ذاكرة الأمة إلى[79]:

- جمع ما يمكن جمعه من الشهادات للشخصيات التي عايشت الأحداث أو كانت صانعيها.
- تكوين رصيد أرشيفي شفهي يخص الذاكرة الوطنية يكون تراث أرشيفي يوضع في متناول الباحثين في مختلف الميادين.
- مصدر للرد على كثير من التساؤلات المتعلقة بتاريخ الجزائر.
- العمل على إرساء الثقة بين المواطن الحائز على الوثائق ذات القيمة الأرشيفية لإيداعها لدى مؤسسة الأرشيف الوطني.
- إزالة الغموض على كثير من الأحداث وتسليط الضوء وتبيان بعض الحقائق التي تتناولها الوثيقة في حد ذاتها.
- بداية فقدان الشخصيات التي عايشت الحدث.

- **أسباب القيام بتسجيل مشروع ذاكرة الأمة**

يعود الاهتمام بتسجيل مشروع ذاكرة الأمة إلى:[80]

*فقدان الوثيقة الأرشيفية وبقاء كثير من القضايا المتعلقة بتاريخ الجزائر غامضة ومبهمة.

*بداية فقدان الشخصيات التي عايشت الحدث.

*تحولات العصر الذي نعيشه : تعدد الثقافات ، أزمة القيم.

*إجراء دراسات تحليلية حول كتابة التاريخ والتي اعتمدت على استخدام المصادر الثانوية حيث لوحظ غياب شبه تام لاستخدام الأرشيف بمختلف أشكاله.

---

[78] بن شعيرة ، سعاد .الأرشيف وحفظ ذاكرة الأمة :الجزائر نموذجا . يومين دراسيين حول المخطوطات والأرشيف وكتابة تاريخ الجزائر،عنابة ، 10 – 11ماي 2009.من تنظيم قسم علم المكتبات وقسم التاريخ.

[79] مؤسسة الأرشيف الوطني .الذاكرة الوطنية . همزة الوصل ، ،2004ع.، 1ص28.

[80] راشدي، علي. تسجيل الذاكرة الوطنية . الندوة الجهوية الثالثة حول الأرشيف الخاص . ورقلة، 1 جانفي 2005 ص 8.

➢ **خطوات مشروع ذاكرة الأمة**

مر مشروع ذاكرة الأمة بخطوتين أساسيتين راعت الجانبين التاليين:[81]

1- **الجانب التنظيمي للعملية:** ويرتكز على النقاط التالية:

*وضع الخطوط العريضة للعملية.

* إعداد إطارات لوضع طريقة العمل وتحديد الحاجيات التي تتطلبها العملية.

* وضع الهيكلة خاصة على مستوى الولايات.

2- **الجانب العملي التنفيذي:** ويتم من خلال مراعاة النقاط التالية:

*إنشاء مكاتب للذاكرة مجهزة بالعتاد اللازم.

*تسهيل التنسيق مع المصالح الولائية والمؤسسات المحلية.

*إشراك الإذاعات المحلية بالاتفاق مع الإذاعة الوطنية.

*وضع هيكلة لمكاتب الذاكرة.

11.الاستخدامات السينمائية في كتابة الذاكرة الوطنية :

11.1 الأفلام السينمائية الروائية :

إن حركة الزمن هي شغل الإنسان الشاغل فالماضي شيء انقضى ولن يعود، ولن يستطيع الإنسان أن يفعل حيال أحداثه شيئا سوى الاستذكار وسرد الحكايات، فالإنسان لا يعيش إلا بالحاضر، هذا يتجلى في الواقع أما في الفيلم فتبادل الزمن على المستوى الفني يختلف تماما، فالفن السينمائي من خلال الفيلم يستطيع أن يجمد الزمن في الآنية ويوقف سيولته بماضيه وحاضره في إطار متماسك أو الفن بخلاف الواقع لديه القدرة على الإمساك باللحظة الزمنية، بل ولديه القدرة على التلاعب بالزمن وهكذا تحققت رغبة الإنسان في السيطرة على الزمن عبر الهاتف، إلا أن تناول الفيلم للزمن ينبع من منظور يختلف عن المنظور الواقعي فالزمن في الواقع يختلف عن الزمن في الفيلم، إذ يعبر الفيلم عن قوة اللحظة المقدمة من خلاله عبر شكل انفعالي مجسد " الزمن الفني هو زمن انتقائي

[81] لمديرية العامة للأرشيف الوطني . مدونة النصوص التنظيمية 1990-2011.الجزائر : الأرشيف الوطني، ،2011ص 87.

يعتمد على ما وراء تلك اللحظة الزمنية من قوة تعبير وفاعلية.

في الواقع ينام الإنسان يوميا عدد من الساعات هذا الزمن لا يمكن أن يجسد في السينما ولهذا استوعبت السينما طريقة تقديمها للإحساس الزمني سواء بتمديده، إطالته، تكثيفه، لهذا كان اهتمام صانعي العمل منصبا على التعبير عن الإحساس الداخلي للزمن لدى الإنسان أكثر من كونه تعبير عن الزمن الواقعي الحقيقي ولهذا فإن الحدث التاريخي لابد أن يكون له زمان ومكان، لأن أي حدث في الفيلم السينمائي واقعيا كان أم من نسج الخيال الفني لابد له من أن يقع في زمان ومكان محددين لأخذه أبعادا مكانية مرتبطة بالإطار المنطقي والطبيعي للموضوع، كما يأخذ حيزا من الوقت لوقوعه وتحيط به أبعاد زمنية تصفه لنا من خلال :الوقت الذي استغرقه الحدث، الزمان الوصفي الذي وقع فيه كأن نقول في القرن الماضي.

الإحساس النسبي بالزمن والمرتبط غالبا بالوضع النفسي للمتلقي، ذلك مع احتفاظ الصورة الفيلمية في أن تغير من ملامح الحدود الزمنية والمكانية والتي قد تحمل رؤى مختلفة تعود على مضمون الصورة بمعان لا تتطابق مع الزمان و المكان الحقيقيين للأحداث، وهي من ميزات إطار الصورة الذي يقتطع أشياء ويودعها في قلب الصورة للتركيز على المعنى " ليبقى فن الصورة لا مكان ولا زمان ومن ثم يبقى للمشاهد كامل الصلاحية في تأويل ما يرى."

لقد حاولت السينما حفظ ذاكرة الشعوب من خلال تجسيد التاريخ منذ بداياتها من أجل إثارة حدث ما، أو من أجل إعادة كتابة التاريخ بصورة سينمائية، ففي أغلب الأفلام السينمائية الروائية يتم استعراض الأحداث من حروب، استعمار، ثورات ، بطولات حصلت في فترة ما، محاولة رسم صورة حقيقية تجسد من خلالها الفترة الزمنية التي حدثت فيها هذه الحروب، وسرعان ما تنبه المخرجون إلى أهمية العلاقة الوثيقة بين الزمان والمكان، وخصوصا في الفيلم التاريخي لارتباط الزمان والمكان بالحدث، ومن ثم ارتباط ذهن المتلقي بأهمية هذا الحدث الذي يجره إلى معايشة الزمن مكان الفيلمي بصورته الواقعية، ولكن توجه المخرجين المعاصرين في استغلال الموضوعات التاريخية بسبب تغير الآراء والنظريات ودخول توجهات جديدة في كل ميادين الفكر، بدأ المخرجون يستغلون التقنيات الحديثة للتعبير عن الزمن مكان الفيلمي ونقل الأحداث التاريخية لتوائم العصر .

ويتخذ وجود الزمان والمكان فكريا، بعدا أخر من خلال سرد الأحداث عندما تتحرك أذهاننا لاسترجاع أحداث أو تصورات ، حينما نسمع ما يقال عن هذه الأحداث وتصور المكان، فنقطع زمن ما من زماننا، كي نربط المكان والمكان المتخيل، لذلك حينما نق أ ر أو نرى بطولات الثوار مثلا تتبادر في أذهاننا ملامح المكان الذي كانوا يشغلوه والفترة التي قضوها، ولكن الصورة السينمائية قد تختزل هذا العناء بعرض لقطات للمكان يجاوره الزمان فينتج الخطاب بشكل واضح ومفهوم.

11.2 الأفلام الوثائقية:

عرفه الفيلسوف الفرنسي" بول ريكور"بأنه الفيلم الوثائقي التاريخي كيف يمكن أن أعرفه؟ لو لجأت إلى" جان فيغو "فهو وجهة نظر موثقة، هل يمكن أن يمس هذا التعريف الفيلم الوثائقي التاريخي؟ وكيف يمكن التفريق بين

الوثيقة الصحيحة والمزيفة؟ كيف يمكن التأكد من أن الانتقاء لم يكن حذفا لمعطيات هامة يمكن أن تغير معنى الوثيقة؟، تساؤلات عديدة حول الفيلم الوثائقي عموما والوثائقي التاريخي خصوصا لخطورة الحقائق المقدمة في طياته أن كانت حقيقية أو كاذبة .

والوثائقي التاريخي هو نوع من الأفلام التسجيلية المركبة والمنتجة لستوكشوت Stock Shot ، أي صورة ملتقطة ومحفوظة في حوض الأرشيف مرفقة بمؤتراث صوتية وموسيقى غالبا ما ترفق بتعليق .

ويعتمد الفيلم الروائي التاريخي مواد من الأرشيف من خلال أفلام تسجيلية يعتمدها لكسر الإيهام السينمائي فنيا ولعدم القدرة على تنفيذ بعض المشاهد إنتاجيا، فاستخدام الأفلام التسجيلية في سرد الأحداث التاريخية فيلما يعطيها بعدا واقعيا، ويعد الفيلم الوثائقي مهما في بناء المجتمع وتقدمه من خلال ما يتناوله من موضوعات متعلقة بماضي وحاضر المجتمعات، لذا توجب على صناع السينما الوثائقية استخدام العديد من العناصر للتعبير وإيصال الحقائق منها :الممثل غير المحترف، الصورة الفوتوغرافية ، المواد الأرشيفية، المقابلات واللقاءات المباشرة، التصوير والإضاءة الطبيعية، العناصر الصوتية و المؤثرات ، المخططات التوضيحية .

الجانب التطبيقي

إجراءات
ميدانية
للدراسة

تمهيد :

نجح العديد من المخرجين عبر تاريخ السينما و التلفزيون في تجسيد الأحداث التاريخية على الشاشة بشكل يقارب الوقائع الحقيقية عن لمنقل يطابقها، و هذا خدمة لحاجة الإنسان لمعرفة ماضيه و معالجته حاضره لضمان مستقبله بإيجاد حلول للمشكلات معاصرة ذات امتدادات تاريخية موغلة في القدم أحيانا.

فالصورة و الكلمة و المعلومة، التي يتناولها نص الفيلم السينمائي أو أصبحت أهم أداة فكرية تعبر الدول للتأثير في الرأي العام، ليس فقط على مستوى إقليمي بل على المستوى الدولي و العالمي، و التاريخ يظهر لنا أن جل الأفلام التاريخية الجزائرية التي تعالج مشكلة الثورة التحريرية ارتبطت بالسينما التي ولدت إبان الحرب التحريرية الكبرى، و هذا ما دفعنا إلى الخوض في غمار هذا الموضوع لمعرفة سبب التوجه نحو إنتاج أفلام تتعلق بالثورة الجزائرية و تبيين العلاقة بين الواقع التاريخي و الخيال الفني للأفلام الثورية الروائية الجزائرية من خلال تحليل الذي استلهم من أحداث حقيقية واقعية .

1. لبناء المنهجي للدراسة التطبيقية

1.1 منهج الدراسة :

كلمة منهج تعني مصدر أي طريق، سلوك و هي مشتقة من الفعل نهج بمعنى طرق و سلك أو أتبع، أما في اللغة الفرنسية فإن كلمة منهج Méthode تعبر عن الخطوات الفكرية المنظمة و العقلانية الهادفة إلى بلوغ نتيجة ما في البحث العلمي المنهج هو طلب الحقيقة و استعمال العقل و التجربة، و لكي يكون علميا على الباحث أن يلتزم بخطوات و طرق منظمة تساعده على تركيز الجهد و اختصار الوقت بحصر العمل في نطاق بحث محدود و منظم ليصل إلى نتائج دقيقة و بهذا يكون اتبع أسلوب منهجي علمي عقلاني يسهل في عملية التعرف على المشكلة و حتى إيجاد حلول لها.

فالمنهج هو الأسلوب أو الطريقة و الوسيلة التي يستعملها الباحث بهدف الوصول إلى المعلومات التي يريد الحصول عليها بطرق علمية و موضوعية مناسبة، و هو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته لاكتشاف الحقيقة

وتعرفهما دلين غراويتش M. Grawits بأنه طريقة ملموسة لتصور و تنظيم الموضوع، فأي منهج دراسي يستخدم للتحقق من الفروض التي ننطلق منها بطرق علمية محددة ضمن سياق نظري قائم على قوانين علمية من أجل إثبات مصداقية النتائج و التأكد من صحتها، و يهدف إلى مخطط تفسيري متباين تأخذ درجة عمقه مستويات مختلفة بحسب اختلاف حالاته.

و تصنف دراستنا ضمن الدراسات التي تعتمد توضيحات لمختلف جوانب الدراسة الميدانية والتي تطرقنا فيه إلي بيان كل أدوات جمع البيانات المتمثلة في استبيان بالإضافة إلي تحديد مجتمع وعينة الدراسة ثم قمنا بتحليل بيانات وعرض نتائج الدراسة العامة لنصل إلي الأخير لتدوين جملة من الاقتراحات .

و التاريخ في البحث العلمي تتمثل في عملية استرداد أحداث الماضي إلى الحاضر، عبر قراءة ما خلفته هذه الأحداث من شواهد مادية مختلفة، أي أن التاريخ هو تفكير الحاضر عن الماضي، و هو حسب محمد زيان عمر مصدر العلوم لكوننا بفضله نتمكن من معرفة مراحل تطور المعرفة الإنسانية في مجالات الدين و السياسة و الاقتصاد... الخ.

يعني أن المنهج التاريخي يقوم على تتبع ظواهر تاريخية انعكست من خلال أحداث و وقائع مثبتة في التاريخ و مسجلة في المصادر المختلفة، و الغرض من الدراسة التاريخية هو التعرف على الجزئيات و تحليل مدى تناسقها مع حركة التاريخ.

بهذا المعنى هذا المنهج لا يصلح فقط لدراسة علم التاريخ فقط، بل يتجاوز ذلك ليدرس تاريخ العلوم في العموم، حيث لا يمكن فهم ما وصل إليه العلم من تطور دون اللجوء إلى استخدام المنهج التاريخي لتتبع مسيرة و معرفة أهم شخوصه العلمية و إضافات هم وآرائهم و منجزاتهم و إنتاجهم العلمي فهذا التراكم التاريخي للعلوم يتطلب فهمه و الإلمام به ضرورة استخدام المنهج التاريخي.

1.2 عينة الدراسة :

تعرف العينة بأنها جزء من المجتمع البحث الأصلي أو الكلي، تجمع أفراد اي تشابه و نفي الخصائص الممثلة و الظروف التي يتم الحصول عليها بطرق مختلفة و تبع الطبيعة الدراسة التي تحدد نوع الموضوع.

تستعمل العينة عندما يصعب دراسة عناصر المجتمع الأصلي ككل، بمعنى أنه تؤخذ مجموعة من أفراد المجتمع على أن تكون ممثلة للمجتمع لتجري عليها لدراسة ، فالعينة إذنه يجزء معين أو نسبة معينة من أفراد المجتمع الأصلي، ثم تعمم نتائج الدراسة على المجتمع كله، مع الأخذ بعين الاعتبار إن وحدات العينة قد تكون أشخاصا كما قد تكون أحياء أو شوارع... أو في حالة دراستنا الأفلام التاريخية .

التعامل بنظام العينات sampling هو الأساس في الدراسات الإعلامية، أين نلجأ إلى عدد محدود من المفردات يكون ممثلا في خصائصه و سماته للمجموع من أفراد الجمهور أو الوثائق المطبوعة أو المسجلة، بما يتفق مع أهداف الدراسة في حدود الوقت و الإمكانيات المتاحة .

تعتبر الإجراءات المنهجية للدراسة منهج الدراسة الوصفي التحليلي وتهدف البحوث الوصفية كما يدل اسمها إلي وصف الظواهر والأحداث المختلفة المعلومات والبيانات والملاحظات عليا ,و وصف الظروف المحيطة بها وتقرير حالتها كما هي عليها في الواقع ,ولا تتوقف البحوث الوصفية عند حد الوصف والتشخيص بل تهتم أيضا بتقرير ما ينبغي أن تكون عليه الظواهر والأحداث التي يتناولها البحت أفلام الثورة الجزائرية ودورها في تجسيد وقائع الثورة التحريرية .

إن عينة البحث المعتمدة في دراستنا كانت باستجواب 15 استاذ من كلية العلوم الانسانية و الاسلامية و قسم اعلام و اتصال ،حيث كان شرطا ان يكون كل منهم قد شاهد ما تم انتاجه من افلام الثورية جزائرية.

و ارتكزت دراستنا على الأفلام التاريخية في حفظ الذاكرة الوطنية عند الأفراد ، و يرجع السبب إلى ملاءمته مع المادة البحثية خاصتنا، و من ثم يمكن إسقاط نتائج هذه العينة المدروسة على غيرها لأجل تعميم الفائدة للدارسين و الباحثين في مجال التاريخ، الإعلام، الدراما و الأفلام التاريخية على حد سواء .

1.3 أدوات الدراسة :

لكل بحث أو تطبيق علمي أدوات تساعد الباحث، طرائق إجرائية تلاءم نوع المشكلة و تخدم موضوع البحث يحددها المنهج المتبع في دراسة المادة أو الظاهرة، و هي تعتبر أداة و وسيلة لجمع المعطيات و تحليلها للتوصل إلى نتائج دقيقة و من أهم ما تم الاعتماد عليه في الدراسة ما يلي :

- **الاستبيان :**

الاستبيان من أبراز الأدوات المستخدمة في الأبحاث العلمية وعلى وجه الخصوص في الأبحاث التربوية والاجتماعية فهو سبيل الباحث للحصول على البيانات والمعلومات المتعلقة بمفردات الدراسة سواء أكان البحث مسحيا أو جزئيا وفي الغالب يستخدم الاستبيان للتعرف على توجهات العينة الدراسية ودراسة السلوكيات الخاصة بها و اكتشاف معلومات مهمة تلزم الباحث لتنفيذ البحث العلمي .

يعرف البعض الاستبيان على انه قائمة من الأسئلة تعبير عما يرغب الباحث العلمي في معرفته عن طريق عينة الدراسة ,حيت يقوم بعرض قائمة الاستبيان على المفحوصين للإجابة عنها وتوفير المادة العلمية الخام للباحث العلمي ,وبعد ذلك يتم تبويبها وتصنيفها ومن ثم استخدام الوسائل الإحصائية لتحليلها بدقة , والوصول إلى النتائج النهائية للبحث العلمي .

وعرف البعض الأخر الاستبيان على انه الأسئلة النصية التي يدونها الباحث العلمي , للتعرف على معتقدات أو أراء أو توجيهات مجموعة من الأفراد , والاستفادة منها في تنفيذ البحث العلمي بشكل ايجابي .

عرف آخرون الاستبيان على انه : المؤشرات التي تسهم في التعرف على أبعاد المشكلة العلمية ; من خلال عملية استقصاء ميداني على مجموعة من الأفراد .

تتضمن بعض الفوائد العديدة لاستخدام الاستبيانات كأداة بحث ما يلي:

- لتطبيق العملي: تمكّن الاستبيانات الباحثين من إدارة جمهورهم المستهدف وأسئلتهم وتنسيقهم بشكل استراتيجي أثناء جمع كميات كبيرة من البيانات حول أي موضوع.
- فعالية التكلفة: لست بحاجة إلى توظيف مساحين لتقديم أسئلة الاستبيان – بدلاً من ذلك ، يمكنك وضعها على موقع الويب الخاص بك أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى المستجيبين بتكلفة قليلة أو بدون تكلفة.
- السرعة: يمكنك جمع نتائج الاستطلاع بسرعة وبدون عناء باستخدام أدوات الهاتف المحمول والحصول على الردود والرؤى في غضون 24 ساعة أو أقل.
- إمكانية المقارنة: يمكن للباحثين استخدام نفس الاستبيان سنويًا ومقارنة نتائج البحث ومقارنتها للحصول على رؤى قيمة وتقليل أخطاء الترجمة.

- قابلية التوسع: الاستبيانات قابلة للتطوير بدرجة كبيرة ، مما يسمح للباحثين بتوزيعها على التركيبة السكانية في أي مكان.
- التوحيد القياسي: يمكنك توحيد الاستبيان الخاص بك مع العديد من الأسئلة التي تريدها حول أي موضوع.
- راحة المستجيب: عند إجراء الاستبيان ، يكون المستجيبون مجهولين تمامًا ولا يخضعون لقيود زمنية مرهقة.
- تحليل سهل: غالبًا ما تحتوي الاستبيانات على أدوات مدمجة تعمل على أتمتة التحليلات.

1.4 خطوات إعداد الاستبيان :

- تحديد الأهداف التي يسعى الباحث لتحقيقها من خلال الاستبيان، وتحديد كافة البيانات و جمعها.
- تحويل أهداف البحث إلى أسئلة واستفسارات.
- تجربة الأسئلة على عينة من مجموعة البحث لإبداء رأيها فيها من حيث وضوحها، وشموليتها، ودلالتها.
- كتابة الاستبيان، وإعداده بشكله النهائي.
- اختيار طريقة التوزيع، ومتابعة الإجابات عن الأسئلة، والتأكد من وصول كل النسخ إلى الأماكن المحددة، بالإضافة إلى إرسال نسخ أخرى في حال فقدت بعض النسخ.
- جمع 75 % من نسخ الاستبيان المطلوبة حتى تكون المعلومات قابلة للتحليل.

2. نتائج الدراسة

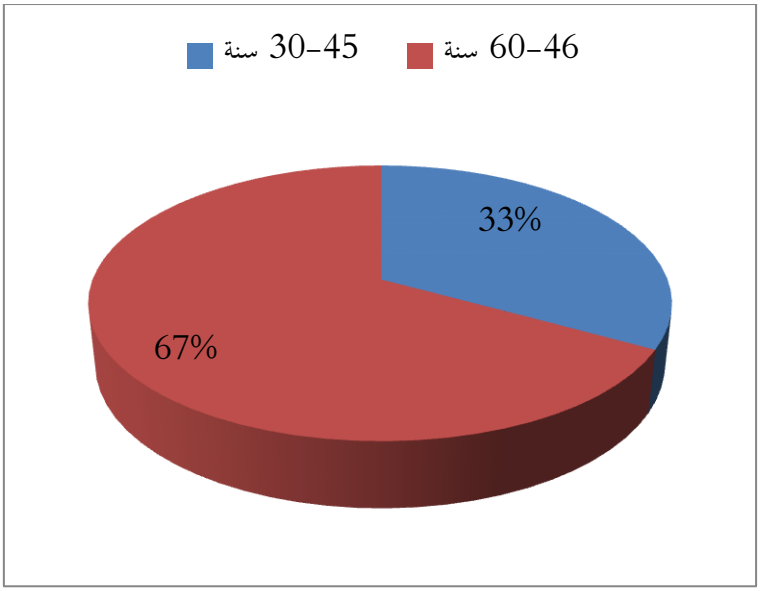
2.1 البيانات الشخصية

العمر:

الجدول 02: توزيع الأساتذة حسب العمر.

العمر	التكرارات	النسبة المئوية
45-30	5	33%
46-60	10	67%
المجموع	15	100%

الشكل 01: التوزيع الأساتذة حسب العمر.



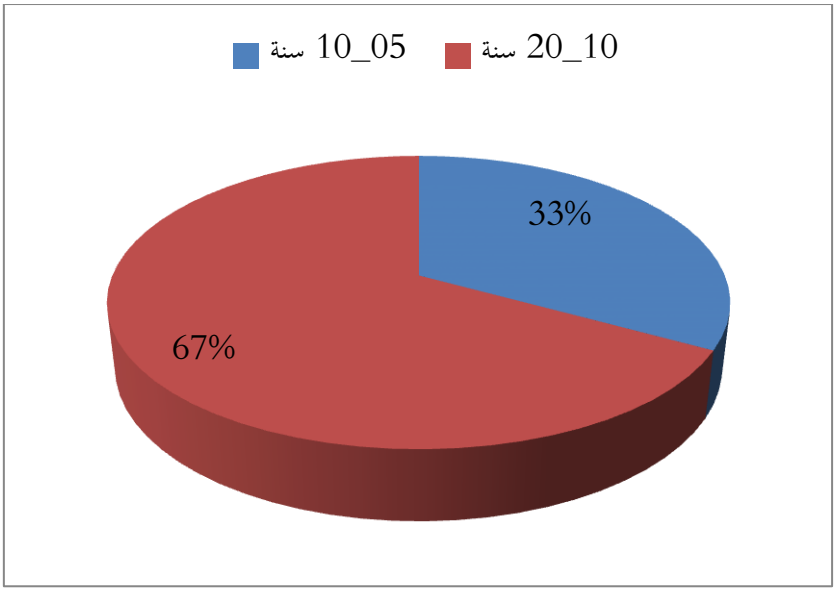
نلاحظ أن نسبة 67% من العينة المستجوبة قد أجابوا أن الفئة التي يقع ضمنها سنهم هي من 46 سنة إلى 60، في حين أن نسبة 33% أجابوا أن الفئة التي تقع ضمنها سنهم هي من 30 سنة إلى 45 سنة.

الخبرة:

الجدول 03: توزيع الأساتذة حسب الخبرة المهنية.

سنوات الخبرة	التكرارات	النسبة المئوية
05_10	5	33%
10_20	10	67%
المجموع	15	100%

الشكل 02: التوزيع الأساتذة حسب الخبرة المهنية.



نلاحظ من خلال الجدول أن نسبة 67% من العينة المستجوبة قد أجابوا أن خبرتهم في المجال هي من 10 إلى 20 سنة، في حين أن نسبة 33% أجابوا خبرتهم في المجال هي من 5 إلى 10 سنوات.

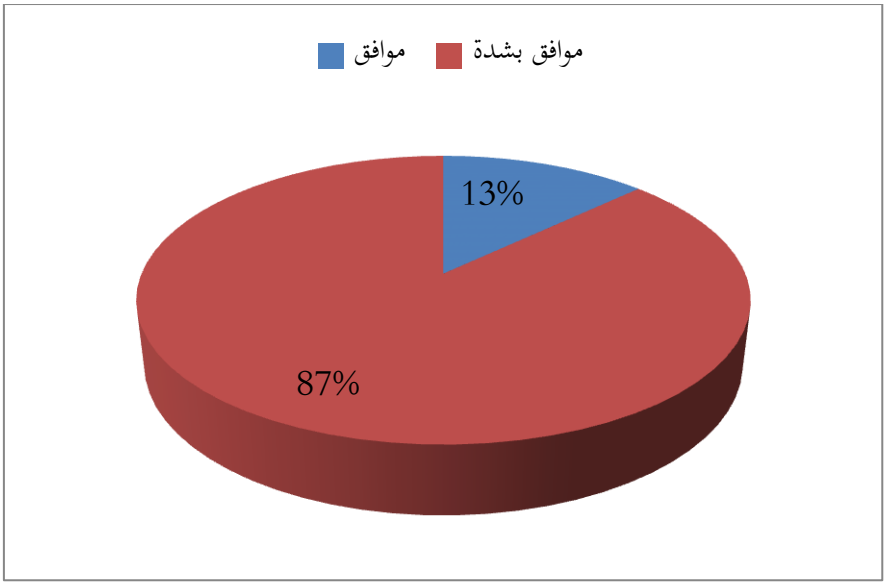
2.2 المحور الأول : السينما الثورية في الجزائر

السؤال رقم 01 في نظرك هل تعتبر السينما أولى حلقات تجسيد الأفكار ؟

الجدول رقم 04 :في نظرك هل تعتبر السينما أولى حلقات تجسيد الأفكار ؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
موافق	2	13%
موافق بشدة	13	87%
المجموع	15	100%

الشكل رقم 03 في نظرك هل تعتبر السينما أولى حلقات تجسيد الأفكار



يظهر أن غالبية أفراد العينة يوافقون وبشدة على أن السينما أولى حلقات تجسيد الأفكار وذلك بنسبة 87 % بينما البعض الآخر المتبقي من أفراد العينة فهم يوافقون دون التأكيد على ذلك بنسبة 13%.

السؤال رقم 02 هل عالجت السينما موضوع الثورة بدقة ؟

الجدول رقم 05 :هل عالجت السينما موضوع الثورة بدقة ؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
موافق	15	100%
موافق بشدة	0	0%
المجموع	15	100%

يتوضح من خلال الجدول 05 أن جميع أفراد العينة يوافقون على ان السينما عالجت الثورة بدقة وذلك بنسبة 100%.

السؤال رقم 03 هل كان ظهور سينما الثورة استجابة لحاجة الثورة الجزائرية؟

الجدول رقم 06 :هل كان ظهور سينما الثورة استجابة لحاجة الثورة الجزائرية؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
موافق	15	100%
غير موافق	0	0%
المجموع	15	100%

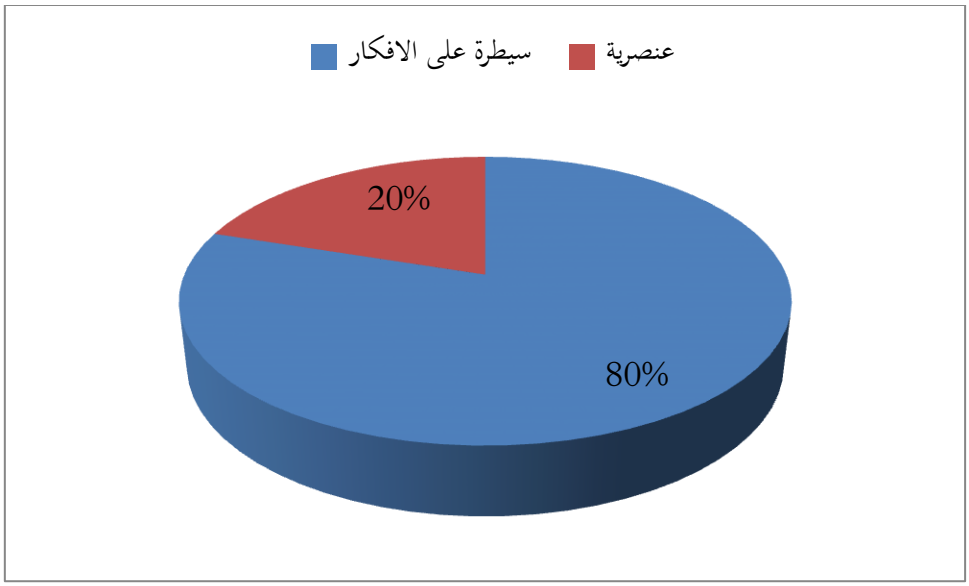
من خلال الجدول رقم 06 نرى ان جميع افراد العينة موافقون على ان ظهور السينما كان استجابة لحاجة الثورة المجيدة.

السؤال رقم 04 هل كان الاتجاه الايديولوجي للسينما الاستعمارية كان للسيطرة على الأفكار؟

الجدول رقم 07 هل كان الاتجاه الايديولوجي للسينما الاستعمارية كان للسيطرة على الأفكار؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
سيطرة على الافكار	12	80%
عنصرية	3	20%
المجموع	15	100%

الشكل رقم 04 :هل كان الاتجاه الايديولوجي للسينما الاستعمارية كان للسيطرة على الأفكار؟



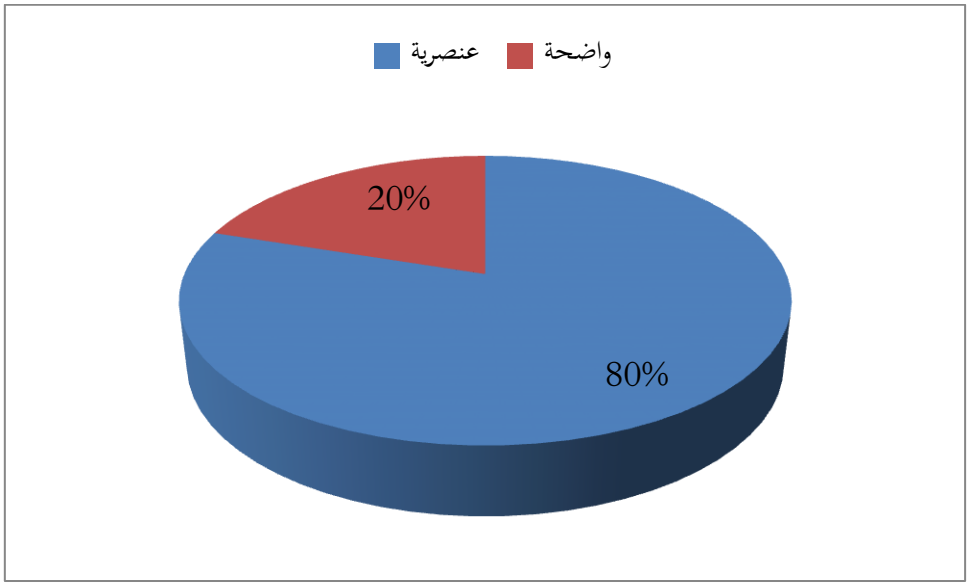
يتضح أن أغلبية أفراد العينة يرو أن الإتجاه الإيديولوجي للسينما الاستعمارية كان للسيطرة على الإفكار و ذلك بنسبة 80 % و باقي 20% يرى انها عنصرية

السؤال رقم 05 كيف كانت سينما الاستعمارية في إنتاجها ؟

الجدول رقم 08 :كيف كانت سينما الاستعمارية في إنتاجها ؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
عنصرية	12	80%
واضحة	3	20%
المجموع	15	100%

الشكل رقم 05: كيف كانت سينما الاستعمارية في إنتاجها ؟



يتضح لنا ان 80% من أفراد العينة يرو أنها كانت عنصرية و غير واضحة و 20% يرو أنها واضحة.

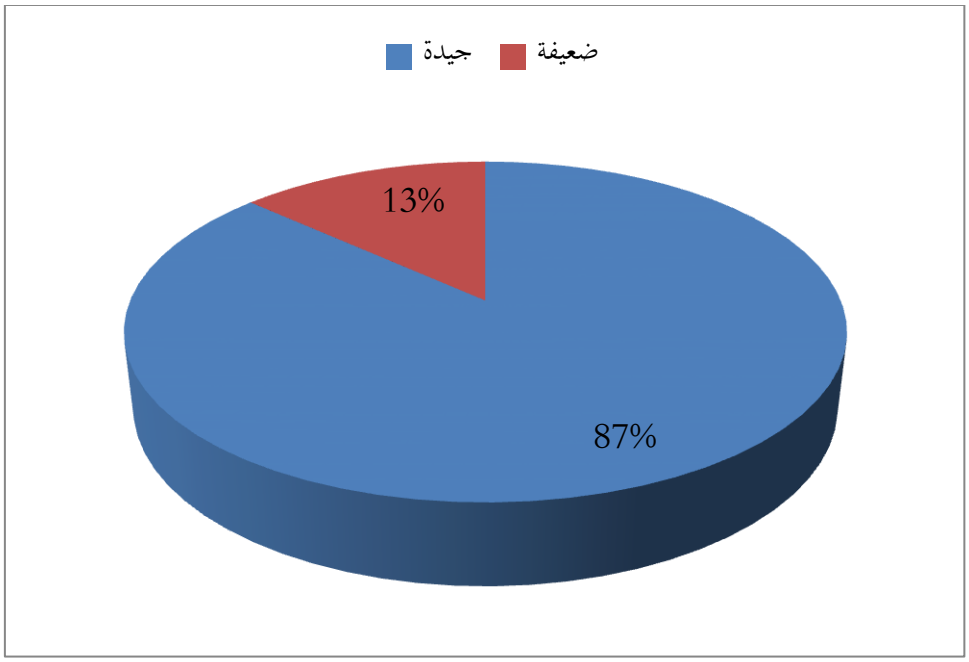
2.3 المحور الثاني : الافلام السينمائية الثورية

السؤال رقم 06 كيف كانت قدرة سينما في تصوير أحداث الثورة الجزائرية

الجدول رقم 09 :كيف كانت قدرة سينما في تصوير أحداث الثورة الجزائرية

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
جيدة	13	87%
ضعيفة	2	13%
المجموع	15	100%

الشكل رقم 06 :كيف كانت قدرة سينما في تصوير أحداث الثورة الجزائرية



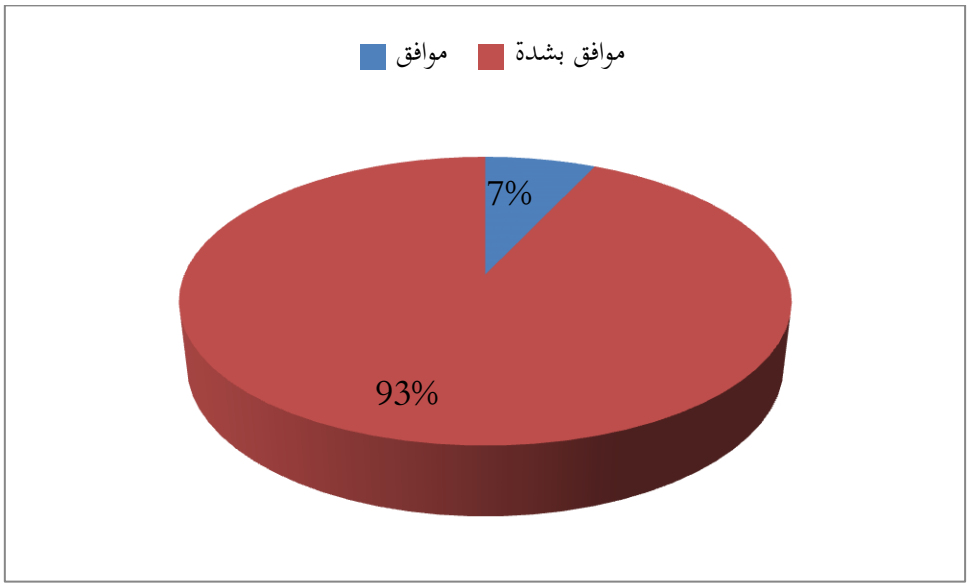
يتضح أن أغلبية و بنسبة 87% يرو انها كانت جيدة و 13% بانها كانت قدرتها ضعيفة في تصوير إحداث ثورية

السؤال رقم 07 في رأيك هل وقائع الفلم الثوري الجزائري متطابقة مع أحداث الثورة التحريرية؟

الجدول رقم 10 :في رأيك هل وقائع الفلم الثوري الجزائري متطابقة مع أحداث الثورة التحريرية؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
موافق	1	7%
موافق بشدة	14	93%
المجموع	15	100%

الشكل رقم 07 :في رأيك هل وقائع الفلم الثوري الجزائري متطابقة مع أحداث الثورة التحريرية؟



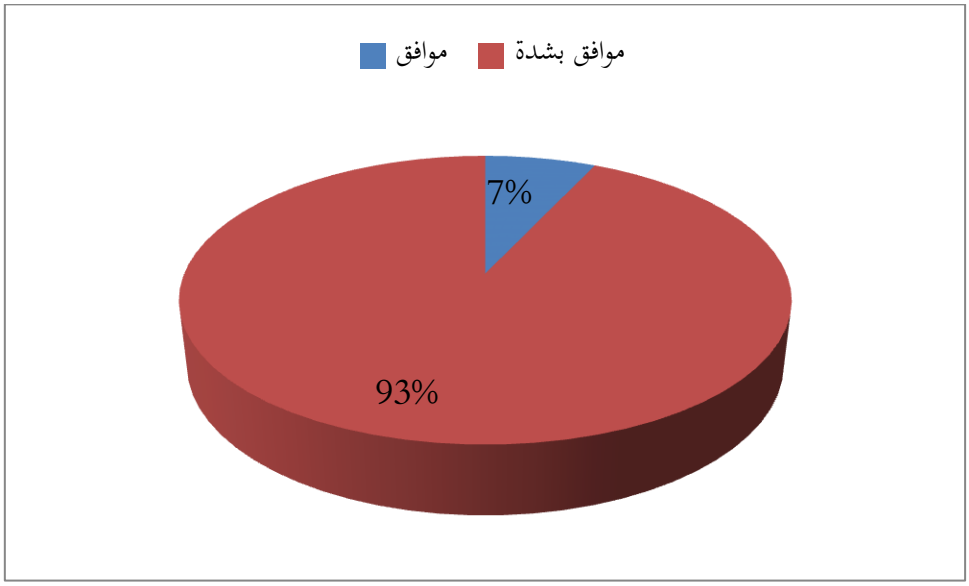
يظهر أن غالبية أفراد العينة يوافقون وبشدة على أن وقائع الفلم الثوري متطابقة مع أحداث الثورة الجزائرية وذلك بنسبة 93% بينما البعض الآخر المتبقي من أفراد العينة فهم يوافقون دون التأكيد على ذلك بنسبة 7%.

السؤال رقم 08 هل يطيق الحكم على جميع الأفلام الثورية المنتجة

الجدول رقم 11 :هل يطيق الحكم على جميع الأفلام الثورية المنتجة

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
موافق	1	7%
موافق بشدة	14	93%
المجموع	15	100%

الشكل رقم 08 :هل يطيق الحكم على جميع الأفلام الثورية المنتجة



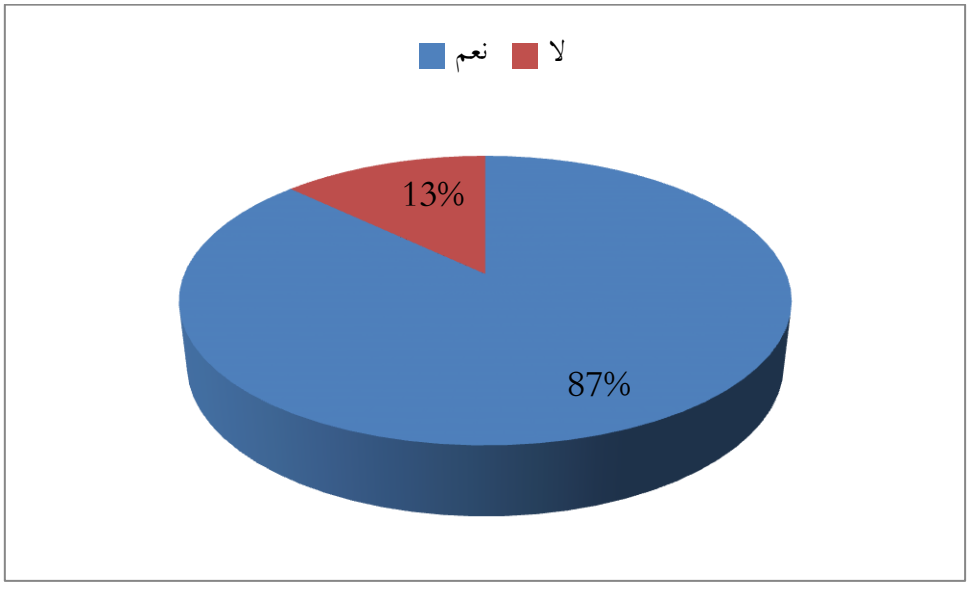
يتوضح أن 93% أفراد العينة يوافقون و بشدة أن جميع الأفلام ية الجزائرية يطابق محتواها والوقائع الفعلية للثورة الجزائرية.

السؤال رقم 09 في نظرك هل نجح الفلم الثوري الجزائري في اختيار الممثلين ليلعبوا دور الشخصيات الثورية ؟

الجدول رقم 12 :في نظرك هل نجح الفلم الثوري الجزائري في اختيار الممثلين ليلعبوا دور الشخصيات الثورية ؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
نعم	13	87%
لا	2	13%
المجموع	15	100%

الشكل رقم 09 :في نظرك هل نجح الفلم الثوري الجزائري في اختيار الممثلين ليلعبوا دور الشخصيات الثورية ؟



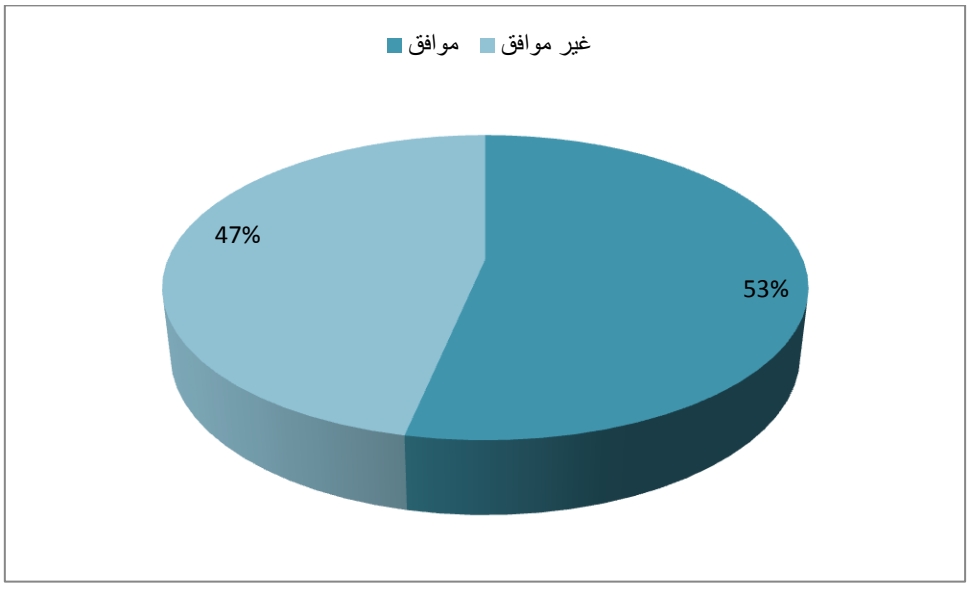
يتبين أن أغلبية أفراد العينة يرون أن الفلم الثوري نجح في اختيار الشخصيات و ذلك بنسبة 87% و باقي 13% غير موافق في اختيار الشخصيات الثورية

السؤال رقم 10 هل ترى بان الفيلم السينمائي جسد الثورة بكل واقعية ؟

الجدول رقم 13 :هل ترى بان الفيلم السينمائي جسد الثورة بكل واقعية ؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
موافق	8	53%
غير موافق	7	47%
المجموع	15	100%

الشكل رقم 10 :هل ترى بان الفيلم السينمائي جسد الثورة بكل واقعية ؟



نلاحظ أن 53%موافق و 47%غير موافق و يرو انها غير واقعية

2.4 المحور الثالث الذاكرة الوطنية و سينما الجزائر

السؤال رقم 11 ما هو الهدف من مشروع ذاكرة الأمة في الجزائر ؟

الجدول رقم 14 :ما هو الهدف من مشروع ذاكرة الأمة في الجزائر ؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
تكوين ارشيف الثورة	15	100%
فضح الجرائم	0	0%
المجموع	15	100%

من خلال الجدول رقم 14 نرى بان الجميع من أفراد العينة موافقون على أن الهدف من مشروع الأمة هو تكوين أرشيف الثورة بنسبة 100% .

السؤال رقم 12 هل الذاكرة تقتصر على فرد واحد ؟

الجدول رقم 15 :هل الذاكرة تقتصر على فرد واحد ؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
نعم	0	0 %
لا	15	100 %
المجموع	15	100 %

من خلال الجدول رقم 13تبين ان الجميع غير موافق و بان الذاكرة لا تقتصر على فرد واحد فقط و كان ذلك بنسبة 100% .

السؤال رقم 13 هل تدعم الافلام السينمائية الثورية

الجدول رقم 16 :هل تدعم الافلام السينمائية الثورية

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
نعم	15	100%
لا	0	0%
المجموع	15	100%

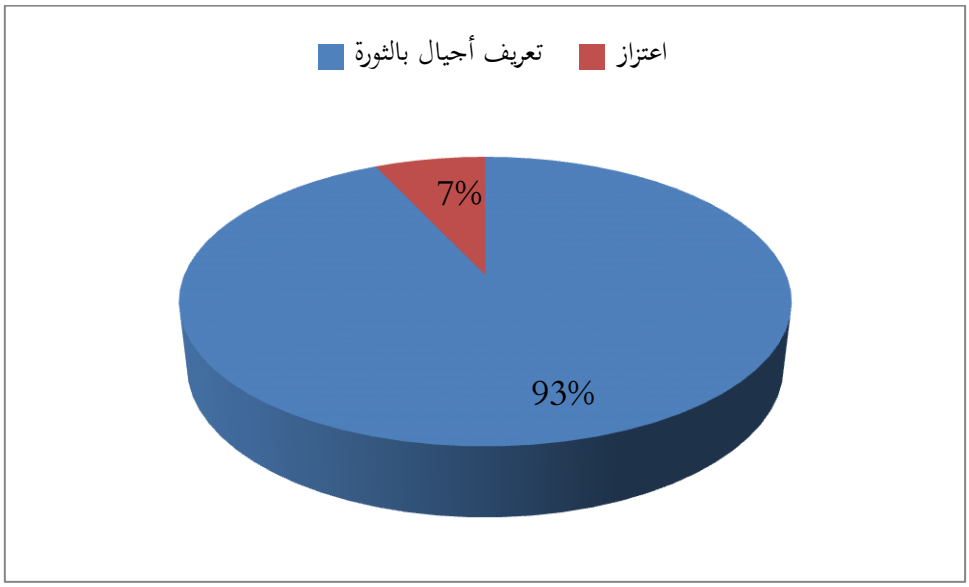
كان الجميع موافق و يدعم مثل هاته الأفلام الثورية بنسبة 100% .

السؤال رقم 14 ما هي التأثيرات التي تركتها الأفلام السينمائية الثورية؟

الجدول رقم 17 :ما هي التأثيرات التي تركتها الأفلام السينمائية الثورية؟

الاستجابات	التكرارات	النسبة المئوية
تعريف أجيال بالثورة	14	93%
اعتزاز	1	7%
المجموع	15	100%

الشكل رقم 11 :ما هي التأثيرات التي تركتها الأفلام السينمائية الثورية؟



تبين بان أغلبية الأفراد العينة يرون أنها لتعريف الأجيال بالثورة و ذلك بنسبة 93% و الباقي يراها فخر و اعتزاز بنسبة 7% .

3. عرض النتائج ومناقشتها:

بعد عرض نتائج إجابات أفراد العينة، فيما يخص مدى الإسهام الذي قدمته الأفلام الثورية الجزائرية في تجسيد وقائع الثورة التحريرية، ومن خلال النتائج المجمعة والمتحصل عليها من الاستبان موزعة على دكاترة من قسم الاعلام و الاتصال و كذا قسم التاريخ.

يظهر أن الدكاترة يعترفون بمساهمة الأفلام التورية في ترسيخ تاريخ الثورة الجزائرية لمى مشاهديها من أبناء الشعب الجزائري، وهذا بعد موافقتهم على أن مضمون القلم الثوري الجزائري يتطابق والوقائع الحقيقية غجريات الثورة الجزائرية، كما أكدوا على هذه النقطة من خلال مواقفهم وإجاباتهم المتشابهة من خلال تعميمهم على أن جل الأفلام الثورية باختلاف مواضيعها تتطابق لا والأحداث الحقيقية للثورة الجزائرية، فكلما كانت الأفلام الثورية المنتجة تتطابق والأحداث الحقيقية للثورة الجزائرية، كلما ساهم ذلك في قدرتها على جذب المتابعين والمشاهدين من الجزائر وحتى خارجها، إضافة إلى ذلك فإن هذا الأمر يضمن النقل الصحيح لنموذج الثورة الجزائرية ومجرياتها الحقيقية للأجيال الأخرى.

يظهر أيضا أنهم يعترفون بنجاح الفلم الثوري الجزائري في اختيار الممثلين الملائمين لتأدية الأدوار المطلوبة والمختلفة، ورأيهم هذا ينطبق على جميع الأفلام الثورية المنتجة، فكلما كان الممثل في المكان المناسب وله من الكاريزما والقدرة التمثيلية على تجسيد الدور المنوط به. كلما نجح في التأثير في المشاهدين وكلما جسد حقيقة البطل الذي يؤدي دوره مما يساهم في نجاح الفلم وإيصال رسالته التاريخية المتمثلة في تجسيد ونقل وقائع الثورة الجزائرية إلى الأجيال اللاحقة للتذكير المتواصل بتورتيم العظيمة، مما يعزز لديهم الفخر والولاء والوطنية، كما يعترفون بالوقع الايجابي الذي تخلقه مثل هاته الأفلام على أبناء الشعب الجزائري، فقد اعتبروا أنها تعمق مشاعر الاعتزاز، الولاء الوطنية، وتساهم في تعريف الأجيال اللاحقة بتاريخ بلادهم الثوري بتجسيده الفعلي، خاصة وأن طريقة تمرير المعلومات التاريخية في شكل "فلم "بما يحتويه من صوت وصورة ومؤثرات وغيرها، يعمل على إضفاء نوع من الواقعية للمعلومات التاريخية مما يؤثر في المشاهدين ويجعلهم يتعايشون معها،

إضافة إلى ذلك يظهر أن الأساتذة يشجعون على للإنتاج مثل هاته الأفلام، باعتبارها ضرورية للتذكير المستمر بتاريخ الثورة العظيمة ودورها في ترسيخ تاريخ الثورة لدى الأجيال اللاحقة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على دور هذه الأفلام في تجميع الحقائق التاريخية وتجسيدها في شكل أفلام، من أجل مساعدة الأجيال في استبطان تاريخ بلادهم الثوري، خاصة أنه يمثل أحد الركائز الأساسية للهوية الثقافية للمجتمع الجزائري.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال كل ما تقدم يظهر أن للأفلام الثورية دور مهم في نقل وتجسيد وقائع الثورة الجزائرية العظيمة و حفظ الذاكرة الوطنية، ما يسمح للأجيال اللاحقة بالاطلاع على مجريات التاريخ الثوري، والتعرف أكثر على رموز الثورة وأبطالها، حيث يساهم ذلك في بث روح الانتماء لبلدهم والفخر والاعتزاز بتاريخهم، الأمر الذي يستوجب للتشجيع إنتاج الأفلام الثورية والحرص على نقل وقائع الثورة الجزائرية في قوالب سينمائية، وبالنظر للدور الكبير الذي تتركه الأفلام الثورية الجزائرية على مشاهديها وكذا دورها في تجسيد وقائع الثورة التحريرية، فقد قمنا بوضع جملة من الاقتراحات، القتل في الآتي: السينائية، وتفعيل عمل الصالات الموجودة.

- محاولة إنتاج مسلسلات تخص الثورة الجزائرية، أو سيرة أبطالها. تكون في شكل حلقات
- ضرورة وضع إستراتيجية واضحة لتوزيع الأفلام، إضافة إلى العمل على إنشاء صالات العرض متسلسلة ومترابطة، تدفع المشاهد بمتابعتها بشكل مستمر.
- توعية الأسرة بضرورة تشجيع أبنائنا على مشاهدة مثل هاته الأفلام خاصة في المناسبات

قائمة المراجع

المراجع

- أحمد بجاوي :**السينما وحرب التحرير الجزائر، معارك الصور**، ترجمة: مسعود جناح، منشورا الشهاب، الجزائر، ،2014ص 52 .
- بن شعيرة ، سعاد .الأرشيف وحفظ ذاكرة الأمة :الجزائر نموذجا . يومين دراسيين حول المخطوطات والأرشيف وكتابة تاريخ الجزائر،عنابة ، 10 – 11ماي 2009.من تنظيم قسم علم المكتبات وقسم التاريخ.
- جان ألكسان: السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د. ط، ،1982, ص217.
- جورج سادول: تاريخ السينما في العالم، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، فايزكم نقش، بيروت، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، ، 1986 .
- دانييل أريخون، **قواعد اللغة السينمائية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ،1997.
- دورتيه، جان فرانسو . معجم العلوم الإنسانية . الأمارات العربية المتحدة : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2008 .
- ذاكرة العالم : مبادئ توجيهية لحماية التراث الوثائقي .اليونسكو :المنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، ،1990.
- ذاكرة العالم العربي : التوثيق الرقمي للتراث . متاح على الخط . www.memoryararabworld.net
- راشدي، علي. تسجيل الذاكرة الوطنية . الندوة الجهوية الثالثة حول الأرشيف الخاص . ورقلة، 1 جانفي 2005 .
- الشامي، أحمد محمد ، السيد ، حسب الله . المعجم الموسوعي لمصطلحات المكتبات والمعلومات : إنجليزي ،عربي . الرياض : دار المريخ ،1988.
- صالح مصلح، **الشامل: قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية: انجليزي -عربي**، الرياض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ،1999.
- عدة شنتوف، السينما الجزائرية بين الأمس و اليوم، دار الغرب، الجزائر، 2010.
- عقيل مهدي يوسف، **جاذبية الصورة السينمائية**، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ،2006 .
- فتيحة التركي، **الإنتاج المشترك أداة للنصوص بالصناعة السينمائية في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم**، تونس،الصناعة الإعلامية والاتصالية في الوطن العربي، ،1993 .
- قانون 88- 09المؤرخ في 26 جانفي1988. المتعلق بالأرشيف الوطني

- لمديرية العامة للأرشيف الوطني . مدونة النصوص التنظيمية 1990-2011.الجزائر : الأرشيف الوطني، ،2011.
- المالكي، مجبل لازم .علم الوثائق وتجارب في التوثيق والأرشفة . عمان : مؤسسة الوراق، 2009.
- محمد نصر مهنا، **في تنظير الإعلام، الفضائيات العربية -العولمة الإعلامية المعلوماتية-** ، مصر، مؤسسة الشباب الجامعية، الإسكندرية، ،.1994
- مراد وزناجي، **الثورة التحريرية في السينما الجزائرية من 1957إلى ،2012دراسة تحليلية و توثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية**، الجزائر، دار الأمة للنشر والتوزيع برج الكيفان.
- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة . ذاكرة العالم . مؤتمر دولي بشأن ذاكرة العالم في العصر الرقمي :الرقمنة والصون ،اليونسكو،2012.
- مؤسسة الأرشيف الوطني . إطلالة على الأهمية الإستراتيجية للأرشيف في كتابة التاريخ . همزة الوصل ، 2007، ع9.
- نجاة لحضيري، **الذاكرة والتغيير في الجزائر في ظل التحولات الراهنة: نحو تكريس العدالة الانتقالية؟**، الجزائر، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، ،2020.
- وجيه كوثراني، **الذاكرة والتاريخ في مشوار شفيق الحوت، من يافا إلى بيروت، فلسطين**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية،2013 ،

المجلات

- رحموني لبنى، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، تحليل نصي سيميولوجي لفيلم خراطيش قولواز، مجلة حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية و الانسانية، جامعة قالمة، العدد 23، 2018، ص520.
- سلال، عاشور .الأرشيف والذاكرة الوطنية . مجلة دراسات أكاديمية في المعلومات والمعرفة ، ،2009مج.،1ع.
- عبيد، عبد العزيز .ذاكرة العالم : صون التراث الوثائقي . المجلة العربية للمعلومات، ،1996مج،17ع .
- محمد، ديتو. دور الذاكرة الوطنية في تعزيز ثقافة الديمقراطية . صحيفة الوسط البحرينية ، العدد 1793 .

المذكرات

- أحمد طالب أحمد، **السينما الجزائرية مسألة الهوية، دراسة سيميولوجية لعينة من ثلاث أفلام**، ماجستير في علوم الإعلام واتصال الأزمات، الجزائر، جامعة الجزائر 3، 2012.

- أمال فشار، **صورة الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلم مصطفى بن بولعيد**، ماستر علوم الإعلام والاتصال، سمعي بصري، الجزائر، جامعة زيان عاشور الجلفة، 2013، .
- شرايطية عيسى :**الريف الجزائري في السينما الاستعمارية" الصورة الإيديولوجية** -"دراسة سوسيولوجية، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر2 ،ديسمبر 1993.
- شفيقة جوباني ، **الواقع الجديد للسينما الجزائرية، قراءة في المضامين**، دراسة تحليلية سيميولوجية، لعينة من الأفلام المنتجة بين 1990 و 2007، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام.
- عبد الغني إرشن :**رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا**، تحليل سيميولوجي لفيلمي سينمائيو الحركة والعدو الحميم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص: السينما والتلفزيون، ، 2010- 2011 .
- فايزة تامسوت، **مسألة الشرف السينما الأمازيغية**، تحليل سيميولوجي لفيم ماشاهو، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية و الاعلام، 2010 .
- نجمة زراري، **الطرح الفيلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما الجزائرية المعاصرة، تحليل سيميولوجي لفيلمين وراء المرأة وعائشات**، ماجستير علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، جامعة الجزائر3 ،2011_2010 .

المراجع الأجنبية

- Abdelghani Meghrbi, **Le miroir Apprivoisé**, ED : EnalOpu, GAM, Alger, Bruxelle, 1986, p16.
- Benjamin Stora : La Gangrène et l'oubli « La mémoire de la guerre d'Algérie », éditions la découverte a Syros, Paris, 1998.
- Benjamin Stora : La Guerre des mémoires : «La France face a son passé colonial », édition de l'aube, 2007.
- Chantal Molinès : Algérie : « Les dérapages du journal télévisé en France 1988 – 1995 », éditions l'harmattan, Paris, 2000, PP 161 – 162.
- *Evelyne Desbois: «les actualités Françaises pendant le conffit, des images en quarantaine» la guerre d'Algérie a l'écran, cinémaction N° 85, pp 25-26.*
- http://www.midipyrenees.fr/upload/pic-midi/doc/H52-05-stora-g-doc.Benjamin Stora: La guerre d'Algérie dans les medias : l'exemple du cinéma

- http://www.unesco.org/ar/home/resources-services/faqs/world-heritage
- Jeune Afrique, N°2363, du 23 au 29 Avril 2006, P10.
- *Lotfi Maherzi: **le cinéma Algérien**, SWED, Alger, 1980, p 62.*
- Mouloud Mimoun : « Pour une Fusion des regards », France/Algérie – image d'une guerre, les cahiers de cinéma, N°01, Paris, 1992, P27.
- *Mouny Berrah "histoire est idéologie du cinéma algérien sur la guerre d'algérie a l'ecran, cinéma action , 1997, p 158.*
- *Nadia elKanz: **L`odysée des cinémathéques** «la cinémathéque algérienne à la recherche d'une mémoire perdue de meliés a lakhdar hamina» éditions ANEP, 2003,P73.*
- *Rachid Boudjdra, op, cit, p 47.*
- *Rachid Boudjdra, op, cit*, p 48.
- Sébastien Denis : Le Cinéma et la Guerre d'Algérie, éditions nouveau monde, Paris, Octobre 2009, P409.
- *Sébastien Denis: le cinéma et la guerre d'Algérie «ma propgronde a l'écran 1945- 1962», Edition nouveau monde, 2009, p 33.*
- *Younes Dadci: première histoires du cinéma Algérien, edition, Paris, 1980, p 20.*

الملاحق

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط–

إستمارة استبيان بعنوان:

دور السينما الثورية في حفظ الذاكرة الوطنية

دراسة ميدانية على عينة من مشاهدي أفلام ثورية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الاعلام و الاتصال

نضع بين أيديكم هذه الإستمارة التي تدور حول دور السينما الثورية في حفظ الذاكرة الوطنية نرجوا تعاونكم معنا و أعلموا أن ما تدلي به سيكون في سرية تامة تحت إطار معرفي و علمي بحت.

البيانات الشخصية:

الجنس : ☐☐

السن: ☐☐☐☐

المهنة : الخبرة: ☐☐☐

المحـــــــور الأول: السينما الثـــورية في الجزائر

1- **في نظرك هل تعتبر السينما أولى حلقات تجسيد الافكار.**

مرافق ☐ موافق بشدة ☐

2- عالجت السينما موضوع الثورة بدقة .

موافق ☐ غير موافق ☐

3- **ظهور سينما الثورة استجابة لحاجة الثورة الجزائرية .**

نعم ☐ لا ☐

4- **الاتجاه الإيديولوجي لسينما الاستعمارية .**

سيطرة على الأفكار ☐ عنصرية ☐

5- **كيف كانت سينما الاستعمارية في إنتاجها للسينما؟**

عنصرية ☐ واضحة ☐

المحـــــــور الثاني : الافلام السينمائية الثورية

1- **كيف كانت قدرة سينما في تصوير أحداث الثوار الجزائرية؟**

جيدة ☐ ضعيفة ☐

2- كيف تم تصوير مشاهد الحرب والجرائم والابادات الجماعية عبر الأرشيف التعليم؟

.....

.....

3- **في رأيك هلوقائع الثورةمماثلة مع احداث الثورة.**

مرافق ☐ موافق بشدة ☐

4- هل ينطبق على جميع الافلام؟

نعم ☐ لا ☐

5- هل ترى بأن الافلام الجزائرية جسد الثورة بكل واقعية؟

نعم ☐ لا ☐

6- **هل نجح فيلم الثوري في اختيار الشخصيات الثورية؟**

نعم ☐ لا ☐

المحـــور الثالث: للذاكرة الوطنية سينما الجزائر.

1- **الهدف من مشروع ذاكرة الامة في الجزائر.**

تكوين أرشيف الثورة ☐ فضح الجرائم ☐

2- هدف مشروع ذاكرة الامة .

جمع شخصيات التي عالية الاحداث ☐ فقدان شخصيات التي عايشت الحدث ☐

3- **هل الذاكرة الوطنية تقتصر على فرد واحد؟**

نعم ☐ لا ☐

4- هل تدعم الأفلام السينمائية الثورية ؟

نعم ☐ لا ☐

5- ما هي تأثيرات التى تركتها الافلام السينمائية الثورية

الاعتزاز ☐ تعريف الاجيال بالثورة ☐