ردمد ISSN 0000-0000 الإيداع القانوني: Depot Légal 0000 -0000

الإذاعة والتلفزيون والسينما ودورهما في نشر الوعي السياسي خلال الثورة التحريرية(1954-1962).

Historical approaches between radio, television and cinema in political awareness during the editorial revolution(1954-1962)

د: بعلي محمد

جامعة أحمد زبانة غليزان

Baaliamine370@gmail.com

تاريخ استقبال المقال: 2024/04/10 تاريخ القبول: 2024/07/15 تاريخ النشر: 2024/12/01

ملخص:

يهدف هذا المقال الى دراسة أحد أشكال الإعلام الجماهيرية في الجزائر، والمتمثلة في مقاربات تاريخية بين الإذاعة والتلفزيون والسينما في التوعية السياسية خلال الثورة التحريرية (1954-1962) من خلال الوقوف على النصوص التي جسدت أهم موضوعات الإعلام الثوري الذي ساهم في إبراز الصورة الحقيقية للمحتل الفرنسي. كما ساهمت في إدراك الوعي السياسي من خلال الخطابات السمعية أو السمعية البصرية، أو عن طريق الصورة السينمائية التي تحمل في طياتها ايديولوجيات وحقائق واقعية لمعانات الجزائريين خلال الثورة التحريرية.

الكلمات المفتاحية: الإذاعة، التلفزيون، السينما، الوعي السياسي، الثورة التحريرية.

Abstract:

Radio, television, and cinema played a crucial role in spreading political awareness during the Algerian War of Independence (1954–1962). The FLN (National Liberation Front) used radio broadcasts—particularly the "Voice of Free Algeria"—to inform, mobilize, and unify the population. Cinema and newsreels documented colonial violence and resistance, shaping international opinion and strengthening national identity. These media tools became powerful instruments of resistance, education, and political consciousness.

Keywords: Radio, Television, Cinema, Political Awareness, Liberation Revolution.

المقدمة:

دعت وثيقة بيان أول نوفمبر 1954م الى الانضمام الى الكفاح الوطني، وقررت الخروج من عقم النضال السياسي والدخول مباشرة في المقاومة المسلحة كحل وحيد للتخلص من الاستعمار الغاشم، فقد كانت الثورات دائما من صنع الطلائع التي تمهد وتقرر ثم تخطط وتجر الجماهير بالتدرج عن طريق الوعي والاقتناع بالفكرة، وعندما يكون التبني والاحتضان اللذان لابد منهما لتحقيق النصر، وهذا ما دأبت عليه الثورة الجزائرية، حيث أنار بيان أول نوفمبر الطريق للمناضلين والجماهير الشعبية لاحتضان الثورة، وذلك أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، وهذا ما دفع هؤلاء المناضلون الوطنيون الواعون بالتوجه الى تفجير الكفاح الثوري المسلح ليحتضنها الشعب في ظل الظروف الدولية الملائمة للقيام بذلك.

وان تاريخ وسائل الاعلام في الجزائر تحت الاحتلال الفرنسي يشير في كل محطاته الى صورة معبرة عن كل محطات الصراع بين القوة الاستعمارية الفرنسية و الوان المقاومة التي عايشها الجزائريون الى غاية اندلاع الثورة المسلحة في 01 نوفمبر 1954 وما ترتب عنها من و ي بأهمية اعتماد ثائية اسلوب المواجهة مع العدو الى عمل مسلح ودعاية اعلامية مدروسة قوامها سلاح الاعلام.

ومع اندلاع الثورة ادرك الجزائريون اهمية الإعلام الثوري للعمل المسلح في مواجهة الدعاية الفرنسية داخليا وخارجيا، حيث كانت وسائل الاعلام دوما عنوانا للصراع السياسي والايديولوجي والعسكري الذي فرضه الاستعمار الفرنسي على الجزائريين من قمع وتنكيل في حق الجزائريين الذين كانوا في انتفاضات رافضة لهذا الامر الواقع، الذي ارادت الحكومة الفرنسية من خلال إعلامها اقناع الرأي العام الدولي عن طريق الدعاية الاعلامية التي مارستها بغية تلميع صورتها.

ونشأ في الجزائر خلال الثورة التحريرية الكبرى 1954 ما يسمى بالإعلام الثوري، حيث أدرك الثوار منذ اللحظات الأولى بأن الإعلام هو أحدد الأسلحة الفاعلة التي تمكن أن ترافق الثورة في خلق الوعي السياسي، ومن هنا تبرز إشكالية البحث التي تتمحور حول المقاربات التاريخية بين الإذاعة والتلفزيون والسينما في التوعية السياسية خلال الثورة التحريرية(1954-1962)، ومدى مساهمة هذه الوسائل الاتصالية في تنشئة الوعي السياسي لدى الشعب الجزائري.

وللإجابة على هذه الإشكالية تم التطرق إلى النقاط التالية:

1- التعرف على وسائل الإعلام والاتصال الإقناعية وأنواعها.
2- الإذاعة ودورها التوعوي خلال الثورة التحريرية(1954-1962).
3- التلفزة وأهميتها في التوعية خلال الثورة التحريرية وعلاقتها بالسينما.
4- مقاربة تاريخية بين السينما الثورية والسينما الفرنسية.
5- خاتمة تلخص أهم النتائج المتوصل اليها.
6- قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في البحث.

2. وسائل الاعلام والاتصال الإقناعية الجماهيرية و أنواعها.

يشير مصطلح الاتصال بمعناه العام إلى العملية التي تنقل بواسطتها رسالة معينة أو مجموعة الرسائل من المرسل إلى المستقبل، [i] بينما يشير مصطلح الاتصال الجماهيري الى نقل رسالة بواسطة وسائل فنية جماهيرية معنية كالصحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون وهي تمكن المصدر سواء كان فردا أو مجموعة أفراد من الوصول إلى المستقبل أو الجمهور قراء ومشاهدين مستمتعين.[ii]

ويميز الدارسون بين الاتصال المباشر الذي يحدث على المستوى المتبادل بين الأشخاص والاتصال من خلال وسائل الإعلام والاتصال بالجماهير، وذلك على أساس أن الاتصال الجماهيري يتميز بإمكانية وجود جمهور كبير الحجم تصل إليه رسالة الاتصال، وجود أسلوب الوساطة في الاتصال بين المرسل والمستقبل، واحتمال تأخر الاستقبال وصعوبة تحقيق مراقبة متبادلة بين المرسل والمستقبل .[iii]

والاتصال الإقناعي يفيد من الاتصال المباشر كما يفيد من الاتصال الجماهيري، ووسائل الإعلام في توصيل رسالته الإقناعية ومن نقطة الاستشراق هذه فإن الاتصال الإقناعي هو علم التفاعلات بين الأفراد التي من شأنها أن تحدث أثار سلوكية ومن ثم يتسم الاتصال الإقناعي بأنه اتصال مخطط بمعنى أنه يتضمن كل التدخلات المقصودة التي تستهدف تحقيق تغيرات محددة في السلوك العلني أو الخفي للجمهور المستهدف،[iv] والمشكلة أم الاتصال الإقناعي هي كيفية اختيار الوسيلة الملائمة لأداء الرسالة الإقناعية بالإضافة إلى دراسة العوامل الأخرى كالإمكانيات المادية والفنية وطبيعة الجماهير وغيرها.[v]

وقد أجريت عدة تجارب معملية لدراسة قوة تأثير كل من وسائل الإعلام المختلفة كما أجريت دراسات أخرى عملية في المجتمع لمقارنة هذه الوسائل وقياس قوة تأثير كل منها في الجمهور، وقد اتضح مثلا: أن وسائل الإعلام السمعية كالإذاعة تساعد على تذكر المواد

البسيطة الصغيرة، أما المواد المعقدة تلاؤمها الوسائل السمعية البصرية كالصحيفة والكتاب، والوسائل السمعية البصرية كالسينما والتلفزيون تمتاز بالواقعية والحيوية لأنها تستطيع أن تظهر لك الأحداث حال وقوعها وبكل تفاصيلها، ويمكن تقسيم وسائل الإعلام والاتصال الإقناعي عموما الى ثلاثة أنواع وهي:

أ- الوسائل المكانية: ويقصد بها تلك الوسائل المتطورة المتمثلة في المطبوعات والصورة والفنون التشكيلية وهي عبارة عن وسائل بصرية.

ب- الوسائل الزمنية: ويقصد بها الوسائل التي تسلسل في وقت زمني كالإذاعة والتلفزيون والأحداث المسموعة وهي وسائل شفوية وسمعية.

ت- الوسائل المكانية الزمنية: ويقصد بها الوسائل التي تشغل حيزا مكانيا ووقتا زمنيا فينفس الوقت، وهي وسائل بصرية وسمعية، مثل الأفلام الناطقة والتلفزيون والمسرح.[vi]

3. نشأة الإذاعة المسموعة ودورها التوعوي خلال الثورة التحريرية(1954-1962):

1.3 النشأة والتطور:

الإذاعة أو المذياع هو من لا يكتم السر أو من لا يستطيع كتم خبره، والعرب يصفون الرجل الذي لا يكتم السر بأنه مذياع،[vii] وهو عبارة عن وسيلة وأداة جماهيرية الاتصال تربطنا بالعالم سياسيا واجتماعيا وثقافيا، وهي أكثر وسائل الإعلام انتشارا وشعبية حيث ثبت أن الجمهور يحصل على ستين بالمائة من الأخبار عن طريقها بجميع مستوياته، فهي تخترق حواجز الأمية والعقبات الجغرافية والقيود السياسية.[viii]

وتحتل الإذاعة المسموعة أهمية كبيرة في العالم بصفة عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، فهي تعد من وسائل اللإعلام والاتصال الجماهيرية الواسعة الانتشار، حيث أنها تقوم بنشر الوعي الاجتماعي والفكري والتحرري، خاصة في ظل القيود التي كانت تعاني منها الدول المُستعمرة، ورغم أن غالبية الإذاعات العربية أنشأتها الدول الاستعمارية إلا أن بعد استقلالها حرصت كل دولة على أن تكون لديها إذاعة أو عدة إذاعات خاصة بها حتى تتمكن من ان تعبر عن سيادتها الوطنية لبلدها، ومن هذه البلدان نجد الجزائر وما عانته من احتكار وبرامج غسيل للدماغ من طرف الاستعمار الفرنسي، ومن هنا نحاول أن نبيّن المسار الذي مرت عليه الإذاعة الجزائرية خلال الفترة الاستعمارية ومدى مساهمة هذه الوسيلة في التأثير على أفراد المجتمع الجزائري بتحقيق ثقافة الوعي السياسي، ويشير هذا الأخير الى العوامل المرتبطة بالبيئة

الإنسانية ومعرفة الإنسان بتلك البيئة من جميع النواحي معرفة واعية بحيث يستطيع تحليلها ومعرفة نتائجها، كما يعرف الوعي بأنه شعور الكائن الحي بنفسه او ما يحيط به.[ix]

تعتبر الجزائر من أولى الأقطار العربية التي عرفت وجود نشاطات الإذاعة في منتصف العشرينات عن طريق المبادرات الفردية لبعض المستوطنين الفرنسيين وباللغة الفرنسية سنة 1926م،[x] وكانت تحت إشراف وملكية الحكومة الفرنسية والحاكم العام للجزائر أثناء الحرب أثناء الحرب العالمية الثانية، حيث تم إدماج إذاعة الجزائر بالإذاعة الفرنسية خلال الفترة الاستثنائية التي صادفت تواجد الحكومة المؤقتة الفرنسية بالجزائر،[xi] ثم أقيمت محطتين للإرسال في قسنطينة وكانت تُذيع باللغتين العربية والفرنسية، كما أقيمت أيضا محطتين إذاعيتين في كل من وهران والجزائر العاصمة، وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية كان الإرسال الإذاعي يغطي الجزء الأكبر منها، وذلك بزيادة المحطات وتقوية إرسالها.[xii]

وعرفت فترة الأربعينيات من القرن العشرين الانطلاق الشامل للإذاعة في الجزائر، بعد ارساء الإذاعة العربية سنة 1943م، والقبائلية سنة 1948م، حيث كان عدد المستمعين خلالها 15509 مستمع إلى أن وصل عام 1956م إلى 358 ألف مستمع.[xiii]

وكان الإعلام الجزائري في بداية الثورة التحريرية المسلحة يواجه مشكلات عديدة منها الدعاية المضادة للدعاية الاستعمارية، فكانت الإذاعة المسموعة تلعب دورا مهما في الثورة التحريرية، فهي بمثابة سلاح، تقدم المعلومات والأخبار عن الثورة وبانعقاد مؤتمر الصومام ظهرت الإذاعة السرية، حيث قام الجزائريون بعمليات كثيرة ومتنوعة من خلالها مكنت الثوار في داخل الجزائر وخارجها من القضاء على سياسية واستراتيجة الجيش الفرنسي والتي كانت تقوم على أساس أن التمرد يجب أن يدفن حيث ولد، وكان لنجاح الثورة في تنفيذ أحكام الإعدام في صفوف بعض الأوربيين حسب المصادر الفرنسية قد خلق الرعب والهلع في نفوس الأوربيين بالجزائر، وشجع الجزائريين على الانضمام إلى جيش التحرير الوطني الجزائري.[xiv]

2.3 الإذاعة الجزائرية على القنوات العربية:

بادرت قيادة الثورة الجزائرية منذ نهاية عام 1955 إلى بث برامج خاصة بالثورة وأخبارها وتعاليقها في إذاعات الدول العربية لإيصال صوتها إلى العالم الخارجي وكانت إذاعتا القاهرة وتونس أولى الإذاعات العربية التي خصصت برامج محددة في فترات ثابتة لإذاعة أخبار الثورة الجزائرية، حيث خصصت إذاعة القاهرة ثلاثة برامج أسبوعية للجزائر بمدة 10 دقائق، أما إذاعة تونس فقد كان يبث في قناتها الإذاعية برنامج " هنا صوت الجزائر المجاهدة الشقيقة، ويذاع ثلاث مرات في الأسبوع لمدة ربع ساعة في كل حصة.[xv]

3.3 الإذاعة المتنقلة:

ظهرت هذه الإذاعة ردا على الدعاية الفرنسية، حيث فكرت قيادة الثورة الجزائرية في ايجاد وسيلة تمكنها من القيام بعمل إعلامي دعائي يقوم بتزويد الجزائريين بالأخبار والتطورات الثورية في الداخل والخارج، وشرح القضايا الوطنية من كل جوانبها، وازداد إصرار الثورة في دخول حرب الموجات السمعية وخاصة بعد أن أكدت وثائق مؤتمر الصومام 1956 على أهمية وسائل الإعلام سواء كانت سمعية أو بصرية، والدعاية ودورها في الثورة الجزائرية المسلحة، فكان ميلاد الإذاعية الجزائرية في المغرب في شهر ديسمبر1956م، ولكن الواضح أن انطلاق بث حصص إذاعية من قنوات عربية من خارج الجزائر لم يكن يفي بتلبية طموح إعلام الثورة الجزائرية في إيصال صوت الثورة وآراءها وتعاليقها لشريحة واسعة من الجزائريين في الداخل، ولذلك كان من أهم قرارت مؤتمر الصومام في 20أوت 1956م إنشاء محطة إذاعية لمواكبة وتغطية ونقل أخبار الكفاح المسلح.[xvi]

ومن منطلق المؤتمر تم تأسيس محطة إذاعية للبث وهي عبارة عن سيارة كبيرة تحمل المعدات الإذاعية وتجوب بها الجبال والمدن والأرياف يعمل بها عدد قليل من المناضلين، حيث لا يتعدى عددهم عشرة أفراد، أغلبهم لا تتوفر فيهم كفاءة العمل الصحفي والإذاعي، ولا خبرة بالعمل الإذاعي سابقا،[xvii] وهذا أمر طبيعي في ظل الظروف والأحداث التي كانت تعيشها الجزائر.

وقد كانت هذه المحطة الإذاعية المتنقلة تبث إرسالها لمدة ساعتين في المساء ثم تعيد نفس البرنامج في اليوم التالي باللغات العربية والفرنسية وبالدارجة القبائلية، وقد كانت تبدأ برامجها بعبارة "هنا إذاعة الجزائر الحرة المكافحة" أو "صوت جبهة التحرير الوطني يخاطبكم من قلب الجزائر"، وقد كان الهدف الأساسي لهذه المحطة هو تحقيق مزيدا من الدعاية وشحن الرأي العام لنقل وقائع وأحداث ومعارك ضد الفرنسيين لم تقع.[xviii]

وقد كان إصرار القوات الفرنسية على ملاحقة هذه المحطة الإذاعية ومطاردتها والتحري عن مكان البث الذي تنطلق منه، وهو الهاجس الذي ظل شغلها الشاغل حيث قامت القوات الفرنسية عام 1958 بمحاولة كبيرة عن طريق الطائرات وعن طريق البحر بالكشافات لتحديد المنطقة التي يوجد بها الجهاز الإذاعي، وبالرغم من معرفتهم مكان البث إلا أنهم لم يتمكنوا من إلقاء القبض على سيارة البث الإذاعي ولا مسيريها الذين تمكنوا من الفرار وإنقاذ العتاد من الدمار، فهذه المطاردة أجبرت الإذاعة المتنقلة عام 1959 على التوقف لمدة 04 اشهر، لتعاود قيادة الثورة الجزائرية إقامة محطة إذاعية ثابتة على الحدود مع المغرب، وقد كانت محاطة بوسائل الدفاع المختلفة من جانب جيش التحرير لحماية العاملين في الإذاعة الجزائرية المتنقلة الامر الذي ساعدها للقيام بعملها على أحسن وجه.[xix]

إن غياب الاتصال في ظل سياسة التطويق التي مارسها العدو، حركت وزارة التسليح والاتصالات العامة بالتنسيق مع هيئة الأركان إلى تجهيز جيش الحدود قصد تكيفه مع سياسية التطويق الحدودي التي فرضها الجيش الاستعماري لتسهيل عملية التنسيق والاتصالات وتطويرها بإيجاد شبكات إعلامية حديثة، وهو ما تم تحقيقه في الفترة الواقعة ما بين جانفي 1960 الى غاية أوت 1961م، حيث تم تأسيس عشرون محطة للبث الإذاعي مجهزة بـ AN/GRC9 برفقة عاملين تقنيين في كل إذاعة.[xx]

أما بالحدود الشرقية فقد تم تأسيس خمسة عشر محطة للبث الإذاعي مجهزة بـــAN/GRC9 بها عشرة عاملين، وثمانية محطة بث إذاعية مجهزة بـ81/102E مع عاملين اثنين في كل محطة،[xxi] وأما الحدود الجنوبية فتم تأسيس بها ثلاث محطات بث إذاعية مجهزة بـ2 2AN/GRC9 و1ART/13 برفقة أربعة تقنيين، إضافة الى تأسيس محطتين للبث الإذاعي بطلب من وزارة الخارجية لجمهورية مالي وكوناكري.[xxii]

كما تم استغلال هذه الشبكات على المستويين العسكري والسياسي، فبداخل التراب الوطني يوجد أربع محطات بث إذاعي، في الوقت الذي سعت فيه مصالح الوزارة من تمكين الولايات للحصول على أجهزة الهاتف الضرورية، وفي هذا الإطار تم تحضير 12 فرقة مختصة في AN/GRC9، حيث تم ايفاد خمس منها إل لداخل غير أنها لم تنجوا من ضربات العدو.[xxiii]

وكان للإذاعة أثناء الثورة التحريرية الجزائرية دورا مهما في ربط الجزائريين بالثورة وتمكينهم من معرفة أراء قادة الثورة وتعاليقه، وعلى كل الأخبار والوقائع التي يروجها الفرنسيون للنيل من عزيمة استمرار الجهاد ضد الاستعمار جعلت الإذاعة في صدارة وسائل الإعلام والاتصال في كسب المواطن الجزائري وجعله وفيا لهذه الأداة الإعلامية مقارنة بالتلفزيون وحتى الصحافة المكتوبة أو السينما والمسرح آنذك، وبحكم خضوع كل من الإذاعة و التلفزة الجزائرية لمؤسسة واحدة و يجمعهما مبنى واحد ، فقد كان تاريخ 28 أكتوبر 1962 المصادف ليوم السبت موعدا لاستعادة الجزائر زمام سيادتها على الإذاعة بالجزائر، وتم تعيين السيد عبد القادر نور مديرا للإذاعة.[xxiv]

4. التلفزة وأهميتها في توعية الشعب الجزائري خلال الثورة التحريرية وعلاقتها بالسينما:

1.4 التلفزة خلال الثورة التحريرية:

عرفت الجزائر البث التلفزيوني منذ منتصف الخمسينات بالضبط في 24 ديسمبر1956 بتأسيس المحطة التلفزيونية بالجزائر العاصمة من طرف الاستعمار الفرنسي 1956،[xxv] بعد أن أدرك هذا الأخير مدى أهمية الصورة التلفزيونية في تلميع صورته أمام الرأي العام الدولي ببث فقرات تلفزيونية عن الوضع في الجزائر بأعين فرنسية ، وهي برامج فرنسية كفيلة بانتزاع القيم الوطنية لدى الجزائريين والقضاء على الشخصية الوطنية للشعب،[xxvi] كما يتضمن برامج تلفزيونية إخبارية عن فرنسا وما يحدث فيها من مختلف النشاطات السياسية والاقتصادية والثقافية والرياضية .[xxvii]

تستطيع التّلفزة أن تنقل للمشاهد صورا عالمية، يصعب على الإنسان العادي أن يلتقي بها في الحياة العادية مثل الرّؤساء والملوك والحكام والشخصيات المؤثرة العالمية التّي تؤثّر في حياة البشر، حيث أتاحت التّلفزة للمشاهد رؤية مجموعة من الوسائل الاتصالية في آن واحد، فهي تجمع بين الصوت والصورة واللّون ممّثلة في المسرح، واستطاع أن يدمج مزايا هذه الوسائل في وسيلة واحدة.[xxviii]

وقد أدى ظهور التّلفزة إلى منافسة السيّنما بشدة ممّا دفع بالقائمين بالعمل عليها الى ابتكار أنماط جديدة تعمل على جذب المشاهد، وذلك أنّ التّلفزة أتاحت للمشاهد ما يمكن أن يشاهده في بيته دون عناء ودون التوجه إلى قاعات العرض، وتتيح التّلفزة من خلال تنوع برامجها بث الثقافة والوعي السياسي لدى الكثير من فئات الناس بمختلف انتماءاتهم وتوجهاتهم الفكرية، فهي تخاطب الجماهير على اختلاف ثقافتهم واهتماماتهم بالأسلوب الذي يناسبهم ويرفع مستواهم عن طريق لغة مشتركة،[xxix] والواقع أن الوظيفة الإيديولوجيّة في التّلفزة الجزائريّة تتوقف أكثر على العامل الذّاتي الذي يتمثّل في التزام التّلفزة ومنتجي البرامج ومطّطاتها بمبادئ معيّنة، وتعلّقهم بقيم فكريّة وأخلاقيّة محدّدة، وذلك أن انتماء هؤلاء المنتجين الاجتماعية وتكوينهم ووعيهم لظروفهم وبئتهم الاجتماعية ومدى تفهّمهم للظّواهر وهو ما يضفي على برامج التّلفزة طابعا إيديولوجيّا معيّنا.[xxx]

وتعد التلفزة جهاز ثقافي إيديولوجي مهم لأن محتويات برامجها تنتقل إيديولوجيا ثقافة ذات أبعاد ومراسيم سياسية بعيدة كما أن وحدة تأثير البرامج المتّلفزة وكيفيّة ترجمتها للواقع. تكريسا لثقافة وايديولوجية الحفاظ على العلاقات الاجتماعية أو إزالتها.

2.4 أهمية التلفزة وعلاقتها بالسينما الثورية:

يعد التلفزيون وسيلة مهمة من وسائل الإعلام، ويمكن اعتباره مربيا في البيت حيث تشارك نشاطاته الإعلامية في عملية التنشئة السياسية التي تزرع الأفكار والقيم والمقاييس السياسية المطلوبة نشرها وترسيخها في المجتمع عموما وفي نفوس أفراد العائلة خصوصا.[xxxi]

وتلعب الأجهزة الإعلام الجماهيرية دورا هاما في تحقيق الوحدة الإيديولوجية والسياسية بين ابناء المجتمع، وهذه الوحدة تساعد المجتمع على بلوغ أهدافه الجوهرية، فالتلفزيون ينقل الصورة والأخبار السياسية ويشارك مشاركة فعالة في زيادة الوعي السياسي والفكري بين الجماهير، ووظائف سياسية مهمة كهذه تلعب الدور الكبير في بلورة وترسيخ المعرفة السياسية بين قطاعات المجتمع المختلفة،[xxxii] وذلك بهدف الإعلام والتثقيف والتعليم والتّوجيه والتسلية والتّرفيه.[xxxiii]

أما أهمية التلفزيون في تغيير المواقف السياسية التي يحملها الأفراد إزاء قضايا ومواضيع معينة فلا يمكن التقليل من مكانتها وآثارها بأية صورة من الصور، فالتلفزيون يلعب الدور الكبير في تمسك المواطنين بأفكار ومعتقدات سياسية معينة دون أفكار ومعتقدات أخرى، فمثلا في الحملات الانتخابية التي تقوم بها الأحزاب السياسية في المجتمعات فالتلفزيون يلعب الدور المؤثر في مساعدة هذه الأحزاب على تنفيذ حملاتها الإعلامية والسياسية.[xxxiv]

فهو يبث أفكارها وأهدفها ومشاريعها المستقبلية بين صفوف الشعب وينقل صور قادتها إلى الشعب من خلال عقد الندوات معهم في محطاته، ويؤثر في الأفكار والمعتقدات السياسية التي يحملها أبناء الشعب من خلال برامجه التثقيفية،[xxxv] حيث يستطيع التلفزيون تبديل سلوك وقيم الأفراد إذا كانت جميع برامجه متكاملة ومكررة لنوع واحد من الآراء والقيم والمقاييس، ويكون عرض الأراء والقيم والمقاييس المطلوب نشرها وترسيخها في عقول الأفراد بصورة تثير انفعالاتهم النفسية تجاه هذه الآراء والمقاييس،[xxxvi]

واعتمدت التلفزة الجزائرية في بداية نشأتها على السّينما والمسرح اعتمادا كبيرا، فالتّلفزة لجأت إلى المسرح في البداية من حيث النص والإخراج نظرا لعدم وجود المؤلّف والمخرج التّلفزيوني المتخصصّ، حيث كان وجودهما نادرا، وقامت التّلفزة حينها بنشر بعض المسرحيات، ومن هنا يتضح أن هناك علاقة تبادلية بين المسرح والتلفزة، فكما استعارت السّينما في بداية حايتها ممثلي المسرح وبعض كتابه حتى تستكمل مقوّماتها الخاصّة، حيث لجأت التّلفزة الجزائرية في طفولتها الفنية إلى مؤلفي المسرح واستمدت ذلك مما عملت به الدول الغربية الرائدة وأيضا من السّينما فيما يخص الحركة،[xxxvii] وهذا ما يعكس قيمة الترابط والتداخل بينهما.

فقد عبر المخرج الفرنسي" ريسني "باستهزاء عن هامش الحرية المتاح للعمل الإبداعي في التلفزيون والسينما عام 1958 قائلا: "إننا أحرار في أن نقول ما نريد ونكتب ما نشاء، بشرط أن لا نتكلم عن رجال الدرك، أو القضاء أو الوزراء أو العسكريين، وان لا نتطرق لموضوع يتعلق بالوضعية السياسية السائدة في الجزائر وهو ذات الانطباع الذي صرح به رئيس نقابة عمال السينما بالجزائر الفرنسي"سيامبي" مؤكدا تحديه لأي شخص يمكنه اليوم أن يتكلم عن الجزائر وعن المشاكل الاجتماعية أو قضايا التميز العنصري وعن الحرب وعن الشرطة وعن عمال شمال إفريقيا المتواجدين بفرنسا ...أو أي مسألة تتعلق بالسياسية[xxxviii].

5. **مقاربات تاريخية بين السّينما الفرنسية والسّينما الثورية الجزائرية:**

تعرف السينما عند اللغويين بأنها كلمة مختصرة للتعبير الفرنسي "سينماتوغرافي" وهي تعني الفن السينمائي كوسيلة تعبيرية مستقلة ومتميزة، او القاعة التي تعرض فيها الافلام السينمائية ويقابل هذا التعبير العربي الفصيح "الخيالية"،[xxxix] والسينماتوغراف بالعربية تعني حرفيا التسجيل الحركي.[xl]

واما من الناحية الاصطلاحية: فهي فن صناعة وإنتاج الصور المتحركة، ويشير قاموس "ويبستر" الى ان استعمال كلمة سينما للدلالة على الافلام بشكل عام، ويعود فن السينما الى عام 1918، كما ورد ذكر هذه الكلمة ايضا في مجلة "سبكتيتر" عام 1921، كما يلي " السينما وسيلة ترفيهية جماهيرية او شعبية تزخر بالمؤثرات البصرية البحتة وتدل كلمة سينما على مجموع التقنيات والاساليب السينمائية وعلى ذات النشاط الذي يمكن النظر اليه على صيد جغرافي فنقول السينما الاسيوية الاسبانية[xli]

1.5 السّينما الفرنسية ودورها في التأثير على مسار الثورة التحريرية:

اهتمت السّينما الجزائرية بموضوع الثورة الجزائرية من خلال عدة أعمال تلفزيونية سعت الى تخليد الماضي المجيد الذي راح ضحيته مليون ونصف المليون شهيد، فالأبعاد الايديولوجية التي تحملها الصورة السينمائية بصفة عامة، والأفلام الثورية بصفة خاصة، فالصورة ليست مجرد انعكاس بسيط للواقع بل تحمل في طياتها ايديولوجيات خفية القراءة العادية للفلم قد لا تكشف هذه الأبعاد والايحاءات المتضمنة في الفلم، ويقول عبد القادر مغربي" ما تصوره السينما تابع من بيئة اجتماعية واقتصادية، سياسية لها خصائصها ومميزاتها لكن هي ليست الواقع بكل حيثياته وعناصره، وإنما اختيار موضوع تكون له دلالة لهذه العناصر، ثم اعادة ترتيبه بطريقة تتداخل فيها معطيات كالأيديولوجيا والنظرة الفنية الذاتية للقائم على المحتوى السينمائي.[xlii]

واعتمدت الإدارة الفرنسية كثيرا على السّينما للتأثير على الرأي العام المحلي ومخادعته بالأفلام الدعائية، التّي تصور فرنسا على أنّها دولة جاءت إلى الجزائر بهدف تأدية رسالة حضارية، وإخراج الجزائريين من دائرة الجهل والتخلف.

وفي سنة 1914 تأسست المصلحة السينمائية للجيش، وكانت تابعة مباشرة لقيادة الأركان العليا للجيش الفرنسي، والتّي ركزت في البداية على إنتاج الأفلام الهزلية والمضحكة، كخطة ترفيهية حتّى لا تفكر الجماهير الشعبية في أحوالها السيّئة، وإلهائها عن ما هو أهمّ لإفشال الفكر التحرّري لديها، وتبنت هذه المصالح الخاصة مقولة: "الضحك يُنسي الهموم"، وبدأت تدخل تدريجيا بعض التعديلات على محتوى الأشرطة كإدراجها مثلا مواضيع: " التثقيف عن طريق الترفيه" بالاعتماد على التمثيليات والأشرطة المضحكة.[xliii]

كما قامت بإعداد أفلام قصيرة تبرز من خلالها تفوق فرنسا التكنولوجي والثقافي بهدف غرس مركّب النقص لدى الطبقات الشعبية، بعدما أدركت فاعلية وتأثير الرأي العام وتوجيهه لصالحها، ومن الأمثلة الدالة على ذلك فيلم: "**طموح أو ظمأ الرجال**" لـ "**سارج دو بوليني**" الذي صور الفيلم سنة 1949 بمنطقة غيلزان، حيث يعكس هذا الفيلم وصول المعمرين الفرنسيين والإسبان الأوائل إلى الجهة الغربية من الوطن، والمجهودات التّي بذلوها في تغير معالم الحياة، قصد إرجاع الجزائر بلدا جميلا، واستفادته من الحضارة الأوربية التي أخرجت السكان من التخلف مع إظهار الفيلم لإحترام المعمرين لعادات وتقاليد الشعب الجزائري، وكذلك نجد فيلم "البلاد" لـ "جون رونوار" الذي يدعو فيه وبطريقة غير مباشرة المساندة الفعلية للإستعمار والإستيطان.[xliv]

ومع مطلع سنة 1951 كان بحوزة مصلحة البث السينماتوغرافي بالجزائر 600 نسخة من الأفلام الدعائية، هذا التنوع السينمائي من حيث المضمون يقول"بيارموريتي" رعيت فيه خصوصيات كلّ جهة من القطر الجزائري، حتى يتأقلم السكان معه عن طريق التأثير مع مراعاة العادات والتقاليد السائدة هناك، وكذلك درجة الوعي السياسي لديهم.[xlv]

وسخّرت فرنسا كل إمكانياتها البشرية والمادية في مصلحة البثّ السنيماتوغرافي في تقديم أفلاما وأشرطة ترغيبية لسياستها التي جاءت من أجلها للجزائر بالتركيز على البعدين الإنساني السلمي، فهذه السياسة الدعائية المخادعة التي كانت تعرضها عن طريق الأفلام في الأسواق الشعبية وفي الساحات العمومية عن طريق الشاحنات المتنقلة، وذلك قصد ابعاد السكان عن التفكير في حالهم كمستعمرين، وجعلهم ينسون وجود جسم غريب على أرضهم الطاهرة اعتمادا على خطّة تحت شعار "إلهاء الأهالي وليس ترهيبهم".[xlvi]

وكانت أعمالها المنجزة في مجملها تهدف إلى تقديم صورة بيضاء للوجود الاستعماري في الجزائر، وذلك من خلال ابراز الجوانب الإيجابية وإخفاء السلبية منها من أجل تنوير الرأي العام للاستعمار الفرنسي.[xlvii]

ولأداء هذه المهمة على أحسن وجه كانت الشاحنات السينمائية تتوفر على مترجم من الأهالي ضمن طاقمها الفني، بعدما تلّقى تكوينا من المصالح السيكولوجية الفرنسية، وأنتجت هذه المصالح أفلاما معادية للثورة التحريرية والمجاهدين بهدف فصل الثورة عن الجماهير الشعبية، وفي ظل هذه الظروف الصعبة كان لابد من الجزائرين مواجهة هذا السلاح الخطير وبنفس الوسيلة التي استعملها الفرنسيون بظهور ميلاد السينما الجزائرية الثورية.

2.5 السينما الجزائرة الثورية ودورها في ترسيخ الوعي السياسي لدى الرأي العام:

تعد السّينما الثورية من أهم الوسائل الفنية والتّوعوية التّي تأثر بشكل مباشر على الجماهير الشعبية لخدمة القضية الجزائرية، ولهذا الغرض قررت القيادة العليا لجبهة التحرير الوطني تأسيس فرقة سينمائية مختصة في التصوير، وكان ذلك في حدود سنة 1956 حيث أُنشئت أول فرقة بمنطقة تبسة تحت اسم: "فرقة فريد"[xlviii] التي كانت تابعة سياسيا للولاية الأولى، وجندت هذه الفرقة لمسايرة الكفاح المسلح وجمع الوثائق الثورية واستغلالها كشهادة حية على شرعية الكفاح المسلح وإطلاع الرأي العام الدولي على الأساليب البشعة التّي كانت تمارسها الإدارة الفرنسية تجاه الجماهير الشعبية.[xlix]

واستطاعت تلك الأفلام الوثائقية المصورة حول السياسية القمعية الفرنسية اتجاه الثورة التحريرية من تدويل قضيتها الوطنية في المحافل الدولية واستقطاب الرأي العام حول حقيقتها وذلك من خلال الاعتماد على الموضوعية والحقيقة في تصوير ونقل الأحداث التاريخية، ونقل الأوضاع المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري تحت وحشية المستعمر الفرنسي، وبالتالي كانت ميلاد السينما الثورية قد شكلت سلاحا إعلاميا مضادا للدعاية الفرنسية القائمة على المغالطة والتزييف.[l]

ومع تصاعد ضراوة الحرب سنة 1958، تعذر على فرق التصوير بمركز "تبسة" للولاية الأولى التموين بالفيلم حيث اضطرت القيادة الثورية على تحويل هذا المركز إلى "تونس" وأصبح تابعا لوزارة الإعلام للحكومة الجزائرية المؤقتة، وتّم انجاز عشرات الأفلام القصيرة بالحدود منها فيلم "الجزائر تحترق" بين سنتي 1956-1957 مدته 25 دقيقة، يروي من خلاله "روني فوتي"[li] و"علي جناوي" مع فريق جبهة التحرير الوطني الحياة اليومية للثوار متبوعة بالعمليات العسكرية،[lii] التي تدل على شرعية الكفاح المسلح لاسترجاع الحقوق المشروعة، كما صور فيلما أيضا تحت عنوان: "اللاجئون الجزائريون" سنة 1958 الذي يعكس يوميات النازحين الجزائريين

عبر الشريط الحدودي تحت طائل المجاعة والأوبئة من جهة ونيران العدو من جهة أخرى،[iii] وفي سنة 1959 تم تصوير فيلم "جزائرنا" لـ"شندلي" و"لخضر حمينا" عالجا من خلاله النشاطات السياسية والعسكرية لجيش التحرير الوطني،[iv] ومظاهرات 11ديسمبر 1960، والهجوم على قاعدة فرنسية مُحصنة بالحدود الجزائرية التونسية، وفي سنتي 1960-1961 صوّر "لخضر حمينة" فيلم "ياسمينة" وهي قصة طفلة يتيمة لاجئة كانت تعيش داخل المخيمات بالحدود فقدت عائلتها أثناء قصف القرية،[v] وهذا ما يعكس الصورة الحقيقة والوحشية لفرنسا التي كان تعامل بها الشعب الجزائري.

وفي سنة 1962 صوّر كل من "جمال سندرلي" و"لخضر جمال" و"لخضر حمينا" شريطا وثائقيا تحت عنوان: "بنادق الحرية" يبرز فيه الإرادة القوية لعناصر جيش التحرير الوطني في الصمود والتحدّي رغم قساوة الظروف الطبيعية من جهة ونار الاستعمار من جهة أخرى في إيصال السلاح إلى المراكز الثورية التي كانت في أشد الحاجة إليه.[vi]

6. خاتمة:

من جملة النتائج المتوصل اليها في خاتمة هذا البحث هي:

أن العمل الإذاعي والتلفزيوني والسينمائي تضمن لمسته الإبداعية سواءا من حيث الصوتيات أو البصريات في إنارة ثقافة الوعي السياسي لدى الجزائريين، ويظهر ذلك جليّا في المساهمة الفعالة لدى الجزائرين في الثورة التحريرية من جهة، ومواجهة الإدعاءات الفرنسية الكاذبة من جهة أخرى عن طريق خلق وسائل إعلامية تنافس الوسيلة الاستعمارية.

أبانت الإذاعة المسموعة من خلال خطابتها عن دورها الفعال في تنمية الوعي السياسي، بالرغم من أنها وسيلة سمعية إلا أن هذه الأخيرة كانت لها صدى واسع في العالم بصورة عامة والجزائر بصفة خاصة، فالمستمع للإذاعة يستطيع أن يرسم صورة للواقع في ذهنه حتى إن لم يشاهد الواقع بكل حيثياته، لكن من خلال البرامج التي كانت تصدر منها كان لها أثر بالغ الأهمية في تدول القضية الجزائرية في المحافل الدولية، وكما كان للإذاعة دور بارز كان للتلفزيون أهمية بالغة باعتباره وسيلة سمعية بصرية ترسم للمشاهد الواقع بكل أشكاله لكن الظروف الصعبة التي كان يعيشها الجزائريون جلت الكثير منهم لا يملكون هذه الوسيلة بل كانوا الأغلبية يملكون المذياع، ولكن بالرغم من ذلك إلا أنه تمكن من تكريس ثقافة الوعي وإعطاءها بعدا سياسيا خلال المسار الثوري.

وكان للسينما الثورية أثر بالغ الأهمية في التعبير عن كل ما عاناه الشعب الجزائري، وإذ تعتبر أداة مصورة وناقلة بكل صدق وموضوعية للأحداث التاريخية التي عرفتها الثورة التحريرية والأفكار التي تبنتها قيادتها، وكان لها تأثير كبير على الرأي العام، فهي تستقي رواياتها من واقع المجتمع وتقوم بنقل صورة الواقع وترسيخ صورة الموضوع الذي تعالجه، فالجزائر عرفت هذا الفن الجديد على يد الاستعمار الفرنسي وكانت لها العديد من المساهمات في هذا المجال ابان الثورة التحريرية بالعديد من الافلام الثورية كفيلم "جزائرنا" وفيلم "بنادق الحرية" والعديد من الاعمال السينمائية التي استطاعت من خلالها أن تكون وسيلة فعالة في رسم ثقافة الوعي السياسي خلال المسار الثوري.

7. قائمة المراجع:

[i]- صالح أبو أصبع، الاتصال والاعلام في المجتمعات المعاصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط5، دت، ص22. عبد العزيز شرف، الأجناس الإعلامية وتطور الحضارات الاتصالية، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 2004، ص24.

[ii]- رشيد مجي الدين، الشعار السياسي والثقافي والاجتماعي في الثقافة الجزائرية، رسالة دكتوراه في علم اللهجات، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2009-2010م، ص ص52-53.

[iii]- عبد العزيز شرف، الأجناس الإعلامية وتطور الحضارات الاتصالية، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 2004، ص24.

[iv]- صالح أبو أصبع، الاتصال الجماهيري، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، دت، ص207. رشيد مجي الدين، المرجع السابق، ص55.

[v]- صالح أبو أصبع، وسائل الإعلام والاصال الاقناعي، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، دت، ص202. رشيد مجي الدين، المرجع السابق، ص55.

[vi]- رشيد مجي الدين، المرجع السابق، ص55.

[vii]- عبد العزيز شرف، مدخل إلى وسائل الإعلام، دار الكتاب المصري، ط2، 1989، ص409.

[viii]-عبد العزيز شرف، علم الإعلام اللغوي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان القاهرة، ط1، 2000، ص265.

[ix]- زيرفان سليمان البراوري، الوعي السياسي وتطبيقاته- الحالة الكردستانية نموذجا-، مطبعة خاني، دهوك، ط1، 2006، ص21.

[x]- فضيل دليو، مدخل إلى الإتصال الجماهيري، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2003م، ص90.

[xi]- الحاج تيطاوني، وسائل الإعلام في الجزائر تحت الإحتلال الفرنسي- بدايات الصحافة المكتوبة- الإذاعة والتلفزيون، مجلة الإتصال والصحافة، العدد: 10، 2019، ص163.

[xii]- الحلواتي ماجد عاطف العيد، الأنظمة الإذاعية في الدول العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987، ص202.

[xiii]- زهيدة عزيزي، الإذاعة المسموعة وتأثيرها وتأثيرها في الإتجاهات الفكرية والسلوكية لدى المواطن الجزائري، مجلة الحكمة للدراسات الإجتماعية، المجلد2، العدد:03، جانفي 2014م، ص230.

[xiv]- عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997، ص388.

[xv]- الحاج تيطاوني، المرجع السابق، ص164.

[xvi]- الحاج تيطاوني، المرجع السابق، ص164.

[xvii]- الحاج تيطاوني، المرجع السابق، ص164.

[xviii]- الحاج تيطاوني، المرجع السابق، ص ص164-165.

[xix]- الحاج تيطاوني، المرجع السابق، ص165

[xx]- أحمد مسعود سيد علي، تطور الثورة الجزائرية سياسيا وتنظيميا(1960-1961م)، رسالة ماجستير في تاريخ الثورة، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، الجزائر، 2001-2002م، ص41.

[xxi]- أحمد مسعود سيد علي، المرجع السابق، ص ص41-42.

[xxii]- أحمد مسعود سيد علي، المرجع السابق، ص42

[xxiii]- أحمد مسعود سيد علي، المرجع السابق، ص42.

[xxiv]- الحاج تيطاوني، المرجع السابق، ص165

[xxv]- عبد الحميد حفيري، التلفزيون الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص29.

[xxvi]- عبد الكريم رقيق، فن الدراما في التلفزة الجزائرية بين النظرية والتطبيق دراسة فنية تحليلية-، رسالة ماجستير في الفنون الشعبية، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2008-2009م، ص10.

[xxvii]- الحاج تيطاوني، المرجع السابق، ص166.

[xxviii]- عبد الكريم رقيق، المرجع السابق، ص06.

[xxix]- عبد الكريم رقيق، المرجع السابق، ص07.

[xxx]- عبد الحميد حفيري، التلفزيون الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص29.

[xxxi]- رشيد محي الدين، المرجع السابق، ص56.

[xxxii]- رشيد محي الدين، المرجع السابق، ص56.

[xxxiii]- محمد عوض، مدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1976م، ص115.

[xxxiv]- رشيد محي الدين، المرجع السابق، ص56.

[xxxv]- رشيد محي الدين، المرجع السابق، ص56.

[xxxvi]- رشيد محي الدين، المرجع السابق، ص57.

[xxxvii]- عبد الكريم رقيق، المرجع السابق، ص29.

[xxxviii]- الحاج تيطاوني، المرجع السابق، ص167.

[xxxix]- ماري تريز جورنو، ميشل ماري، معجم المصطلحات السينمائية، تقنية الكتابة للسينما، ترجمة: فائز بشور، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2007، ص35.

[xl]- كيفين جاكسون، السينما الناطقة، ترجمة: علام حضر، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، 2008، ص87.

[xli]- ماري تريز جورنو، ميشل ماري، معجم المصطلحات السينمائية، تقنية الكتابة للسينما، ترجمة: فائز بشور، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2007، ص37.

[xlii]- Abdelgani Meghrebi, Le miroir apprivoise, Sociologie du cinenemaalgerien, Alger, Opu, 1985, p130.

[xliii]- شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والإستقلال "1954-1962" منطقة وادي الشولي- نموذجا- جمع ودراسة، رسالة ماجستير في الثقافة الشعبية، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2004-2005، ص61.

[xliv]- شقرون غوتي، المرجع السابق، ص ص61-62.

[xlv]- شقرون غوتي، المرجع السابق، ص63.

[xlvi]- شقرون غوتي، المرجع السابق، ص64.

[xlvii]- مزيان سعيدي، رونيه فوتييه(1928-2015) السينمائي الفرنسي الذي خدم الثورة التحريرية، مجلة الحضارة الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران1، ، العدد:28، جانفي 2016، ص ص381-382.

[xlviii]- تتكون هذه الفرقة من خمسة أفراد وهم " محمد قنز" و"علي جناوي" و"جمال شندرلي" و"وأحمد راشدي" و"روني فوتي" وهو سينمائي فرنسي متعاطف مع الثورة الجزائرية. شقرون غوتي، المرجع السابق، ص64.

[xlix]- شقرون غوتي، المرجع السابق، ص64.

[l]- شقرون غوتي، المرجع السابق، ص64.

[li]- روني فوتي: يعد واحد من الذين وضعوا الأساس لميلاد السينما الجزائرية، ولد في 15 جانفي 1928، ودخل معترك المقاومة الفرنسية للنازيين وهو في سن 15 من عمره، أكمل دراسته الثانوية ودخل معهد الدراسات العليا للسينماتوغرافيا وتخرج منها كمتفوق الدّفعة سنة 1948،حيث أنتج فيلما بعنوان: تاريخ أمة الجزائر" وهو طالب في معهد السينماتوغرافيا. نبيل زاوي، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية الجزائرية 1958-1962، مجلة آفاق سينمائية، العدد: 01، وهران، الجزائر، مج7، ص138.

[lii]- شقرون غوتي، المرجع السابق، ص65.

[liii]- أحمد بجاوي، السينما وحرب التحرير"الجزائر، معارك وصور"، ترجمة: مسعود جناح، منشورات الشهاب، الجزائر، ط1، 2014، ص14.

[liv]-عمار قليل، ملحمة الجزائر الجديدة، الدار العثمانية، الجزائر، ج1، ص389.

[lv]- Abdenour Zahzah, Cinèma Algerien Lèpopèe Des Origines, El Watan, 28 Juin 2007, P24.

[lvi]- شقرون غوتي، المرجع السابق، ص66.