Issn:2572-0023

المأزق الفرنسي في حرب التحرير من خلال كتاب "السينما وحرب الجزائر أو البروباغندا على الشاشة (1945-1962)" لـ: سيباستيان دونيس

د/صالح علواني

تونس

الملخص:

إن تاريخ الجزائر ما بين 1830 و 1962 قد أنتج بيبليوغرافيا ثرية مكتوبة و مصورة وذلك في جميع المجالات الأدبية والفنية وأخصب فترة كانت حرب التحرير الوطني. هذا الإنتاج المتنوعجاء بحجم الهالة التي أحيطت بها الثورة الجزائرية عالميا إلا أنه لم يحظ بالدراسة الشاملة، حيث نجد بعض الجوانب من هذا الأثر الكبير لم يتطرق له الباحثون والدارسون بما يغطي كامل زوايا النظر للثورة الجزائرية. فالإنتاج السينمائي أثناء الحرب وما قبلها كانت له رؤيته لحرب التحرير من زوايا وأهداف مختلفة حتى أن صورة الثورة الجزائرية في السينما كانت مختلفة عن بقية ما كتب ونشر عنها في نفس الفترة.

تحاول هذه الدراسة وانطلاقا من كتاب " السينما وحرب الجزائر. البروباغندا على الشاشة (1945-1962)" "Le cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran (1945-1962)" لسيباستلان دونيس أن تقدم قراءة لما لم تقله الأشرطة الوثائقية محل اهتمام الباحث وتربطه بتأثير الفعل الثوري الجزائري على الاستراتيجية الدعائية الفرنسية التي لم تكن سوى ردة فعل وليس فعلا إذ سرعان ما افتضح أمر فرنسا وغيرت استراتيجيتها بتولي شارل دي غول السلطة فيها وهو العسكري المتمرس الذي أدرك قبل غيره أن لا مجال لهزيمة شعب كشعب الجزائر آمن بثورته وعقد العزم على استرداده حقوقه كاملة.

الكلمات المفتاحية : حرب التحرير الجزائرية/ الإنتاج السينمائي 1945-1962/البروباغندا على الشاشة/مأزق فرنسا/الصورة الأخرى للثورة الجزائرية.

إن تاريخ الجزائر ما بين 1830 و 1962 قد أنتج بيبليوغرافيا ثرية مكتوبة و مصورة وذلك في جميع المجالات الأدبية والفنية وأخصب فترة كانت حرب التحرير الوطني. هذا الإنتاج المتنوعجاء بحجم الهالة التي أحيطت بها الثورة الجزائرية عالميا إلا أنه لم يحظ بالدراسة الشاملة، حيث نجد بعض الجوانب من هذا الأثر الكبير لم يتطرق له الباحثون والدارسون بما يغطي كامل زوايا النظر للثورة الجزائرية. فالإنتاج السينمائي أثناء الحرب وما قبلها كانت له رؤيته لحرب التحرير من زوايا وأهداف مختلفة حتى أن صورة الثورة الجزائرية في السينما كانت مختلفة عن بقية ما كتب ونشر عنها في نفس الفترة.

ولأن فرنسا الكولونيالية قد جربت جميع أساليب المغالطة والتشويه في حربها على الجزائر والجزائريين التي كانت تشير إليهم ب « المسلمون Les musulmans » في محاولة لطمس هويتهم كشعب أرضه مغتصبة، ارتأينا في هذه الدراسة أن نسائل بعضا من إنتاجها السينمائي لكن، وخلافا للمتداول الذي كان التركيز فيه على فترة الحرب فقط، سنوسع الدائرة إلى ما قبل اندلاع الثورة، وقد وجدنا ضالتنا في كتاب سيباستيان دونيس Sébastien DENIS الذي تطرق فيه إلى الفترة الممتدة بين 1945 و1954 والتي لم تنل حظها من الدراسة في حين كانت الحاضنة الأولى لجنين الثورة وهي التي فضحت نوايا فرنسا المتغطرسة والتي لم تستوعب دروس الحرب العالمية الثانية ونتائجها وخصوصا التحولات الهيكلية استراتيجيا وثقافيا واقتصاديا وسياسيا التي نتجت عنها على الصعيد العالمي. وما بحث فرنسا عن استعادة موقعها لما قبل 1939 داخل مستعمراتها وفي أعين شعوب مستعمراتها وخصوصا في الجزائر إلا دليلا على العنجهية التي اتسمت بها دوما سياساتها الخارجية داخل هذه المستعمرات وفي الجزائر خصوصا. وفي هذا الإطار جربت فرنسا كل أساليب الاستمالة والدعاية وربما تأثرت بعض الأوساط المثقفة والإعلامية فيها بالدعاية النازية فحاولت تجريبها في الجزائر علها تأتي أكلها. فبالإضافة إلى تأثير الدعاية على المشاهد،لأنها مجعولة لطمأنة منتجها وتوفير الدعم لمواقفه وقناعاته،فإن الإخراج السينمائي يكون من وحي المشروع ولا يمكن تبرئة المشروع الكولونيالي من بُعده الإيديولوجي. فوراء الكاميرا يتخير المخرج الفضاء الذي يريد والواقع الذي يريد ويثبت الصورة التي في ذهنه في علاقة بماضيه ومواقفه وتمثلاته وأفكاره المسبقة ثقافية كانت أم سياسية. لقد وجدت فرنسا في السينما صورة وصوتا منفذا يمكن أن يؤثر في العقول فكان إنتاج أشرطة سينمائية ذات بعد إعلامي وبيداغوجي تكفلت به هيئات مدنية ثم شيئا فشيئا أصبحت تحت إشراف المؤسسة العسكرية لأسباب متصلة بتطورات الوضع في الجزائر الثائرة وهو ما كان محل دراسة أكاديمية معمقة ومفيدة جاءت في شكل أطروحة دكتوراه لسيباستيان دونيس.

سنحاول تقديم قراءة في كتاب س. دونيس الذي تناول موضوع السينما من خلال الأشرطة الوثائقية ووسع الفترة المعنية إلى ما قبل الثورة، ولكننا سنحاول أيضا تقديم قراءة لما وراء النص، ولما وراء الوثائق المعروضة جزئيا في قرصين مضغوطين لنفتح نافذة عن الجانب المنسي في هذه الأشرطة محل الدرس ونعني بذلك ما أراد المخرج إخفاءه أو تجاهله، مع محاولة البحث في الأسباب ولو بعجالة. هذا التمشي قد يتيح لنا إطلالة على صورة الثورة التي كانت تخيف المحتل وتربك مخططاته ولذلك نراه يغّير أسلحته الدعائية على حسب اشتداد عود المقاومة وصلابتها.

1- البروباغندا على الشاشة (1945-1954) – مركزية الذات في الفكر الكولونيالي :

كتاب " السينما وحرب الجزائر. البروباغندا على الشاشة (1945-1962)" Le cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran (1945-1962)[1] هو من تأليف سيباستيان دونيس صدر لأول مرة في Nouveau Monde éditions وذلك سنة 2009 في 479 صفحة مرفوقة بقرصين مضغوطين. والكتاب هو نسخة مخففة من أطروحة دكتوراه بين فيها الكاتب بوضوح كيف رسمت السلط الفرنسية صورة الجزائر وثورتها ما بين 1945 و 1962 حسب ما اقتضته مصلحتها ومصلحة الأوروبيين بالجزائر، في تجاهل تام للسكان المسلمين ولمصالحهم وللواقع على الأرض. وبهذا المعنى فإن المعلومات التي بثت عن الجزائر كانت في تطابق وتواصل تامّين مع المخيال الكولونيالي السائد في الثلاثينات من القرن العشرين وكانت إلى حدود 1958-1959 كلها تحمل نفس الصور النمطية[2] . ولذلك كانت الأفلام موجهة في مرحلة أولى أساسا إلى الجمهور الفرنسي ثم في مرحلة ثانية إلى الأهالي تحت الاحتلال عندما شعر المحتل بإمكانية وقوعهم تحت تأثير الأفكار المنادية بالتحرر من ربقة الاستعمار.

قد يوحي العنوان إلى دراسة حول الإنتاج السينمائي عموما إلا أن المتصفح للكتاب يتبين أن التركيز كان على الأشرطة الوثائقية المعدة خصيصا للبروباغندا، وهو خيار ربما فرضته غزارة المادة إذ تناول الكاتب بالدرس حوالي 400 شريط خلال الفترة الممتدة بين 1945 و 1962. لكن الجديد فيما يطرحه سيباستيان دونيس هو المقاربة الجديدة لحرب التحرير الجزائرية من خلال السينما وكذلك من خلال الفترة الزمنية المدروسة بدءا من 1945 خلافا للعادة إذ كثيرا ما يتناول موضوع حرب الجزائر بداية من 1954 أي تاريخ اندلاع الثورة التحريرية. وقد بينت

* -Salah.alouani@gmail.com

1 -Sébastien DENIS, Le cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran (1945-1962), Ed. SEDIA, ouvrage publié avec le soutien du Ministère de la Culture à l'occasion de la commémoration du 50e anniversiare de l'indépendance de l'Algérie 2012, Alger 2013.

2 -Compte rendu de Patrick Mougenet, https://clio-cr.clionautes.org/le-cinema-et-la-guerre-d-algerie-la-propagande-a-l-ecran-1945-1962.html du 30 décembre 2009.

الدراسة أن مرحلة 1945-1954 كانت على علاقة متينة بما سيحدث بداية من 1954 بل مهدت لها دون أن يحسب المحتل لها حسابا، وهو الذي ظن أن البروباغندا كافية لإسكات الأصوات الوطنية المنادية بالتحرر والاستقلال في مسعى لعزلها عن حاضنتها الشعبية. لقد اتبعت فرنسا التي سعت إلى تلميع صورتها بعد هزيمتها المذلة أمام ألمانيا آنذاك سياسة تهدف إلى الإدماج الكلي والنهائي للجزائر في كل مشاريعها المستقبلية رغم ما تميزت به مرحلة ما بعد الحرب من انتشار لأفكار تحررية جديدة جسمتها بعث منظمة الأمم المتحدة بالخصوص. كما أن هذه المرحلة بينت أن جنينا ينمو اسمه الثورة ولم تكن فرنسا لتحسب لذلك حسابا إما مكابرة أو غباء كما أن القطيعة آتية لا محالة والأمر سيصبح جليا بداية من 1954. فهذه الفترة غطتها عشرات الأشرطة الوثائقية الدعائية، التي كانت تهدف كلها إلى استعادة فرنسا لصورتها ما قبل الحرب وتحسينها أمام الرأي العام الفرنسي وأمام الأهالي في الجزائر.

وبالفعل، إذا أردنا فهم السياسة السينمائية للدولة الفرنسية خلال حرب الجزائر فعلينا العودة إلى استعراض ما سبقها وخصوصا أحداث الفترة الممتدة ما بين 1945 و 1954 وهي المرحلة التي كانت مؤثرة بلا منازع في الفترة التي تلتها من باب كيفية إدارة الصراع[1]. فأثناء هذه العشرية وضعت أسس وإيديولوجية سينما دولة وهذه الأسس وإن أُدخلت عليها تعديلات طفيفة فيما بعد، فإن العمل بها قد استمر طوال فترة الحرب. فباعتماد أساليب قمعية وعنيفة بداية من أحداث ماي 1945 وبمناسبة وضع قانون جديد في 9 ديسمبر 1948 لبعث ثلاثة مقاطعات تابعة للتقسيم الإداري الفرنسي[2] أصبحت حكومات الجمهورية الرابعة تولي اهتماما متزايدا بالجانب الإعلامي أسوة بما عرفته عن البروباغندا النازية، ترويجا لما اعتبرته فرصة لإبراز "إنجازات" فرنسا والتعريف بها في هذه المقاطعات. وإذا كان الجيش حاضرا على الأرض فإن دوره في تلك الفترة كان محصورا في السهر على استتباب الأمن، أمن الأوروبيين بالخصوص وفي المناطق الشمالية. وكان حضور الجيش عبارة عن تجمعات صغيرة داخل ثكناتها ولم يلعب الدور الذي سيكون له بعد اندلاع الثورة. كما لم يتدخل الجيش آنذاك في إنجاز الأشرطة السينمائية المعدة للتعريف بما سمي بإنجازات فرنسا في الجزائر، إذ تكفلت بهذه المهمة الحكومة العامة بالجزائر (G.G.A) ومجموعة من الوزارات ذات الصلة وكان إنتاجا مدنيا خالصا. هذا النشاط الدعائي (البروباغندا) كان الغرض منه بالدرجة الأولىاستعادة صورة فرنسا ما قبل 1939 والعمل على تجميلها وهي التي فقدت الكثير منها داخل مستعمراتها إثر هزيمتها المدوية ضد ألمانيا الهتلرية مستعملة في ذلك جميع الوسائل منها الإغراء والبروباغندا والقوة الغاشمة كما هو الشأن في الجزائر بالخصوص. ولأن ما بعد 1945 ليس كما قبله فقد تفطنت فرنسا لتأثير المدّ القومي العربي المتصاعد والقادم من

1- سيباستيان أدونيس، السينما وحرب الجزائر. البروباغندا على الشاشة (1945-1962)، منشورات ساديا Ed. SEDIA بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر 2012، ص. 33-35 (باللغة الفرنسية).

2- الجزائر العاصمة وقسنطينة ووهران.

مصر والشرق الأوسط عموما فبدأت بتمويل أشرطة وثائقية ناطقة باللغة العربية لتُعرض في القاعات وفي الساحات العمومية في محاولة يائسة للحدّ من انتشار الأفكار التحررية.

لقد قسم دونيس الفترة المدروسة إلى ثلاثة مراحل كان لكل واحدة مميزاتها : 1945-1954 ، 1954-1958 ، 1958-1962 ومن وراء كل مرحلة نجد صورة الثورة الجزائرية وهي تتشكل من المرحلة الجنينية إلى مرحلة العنفوان إلى مرحلة فرض تقرير المصير وهزيمة فرنسا الشاملة. فالمرحلة الأولى كان منتجو الأشرطة الوثائقية فيها هم المدنيون إلا أن البعد البروباغندي/الدعاية الكاذبة كان حاضرا وذلك بسبب تأثير الجانب الرسمي/السياسي على الإنتاج السينمائي إذ الممول الرئيسي لها هو الحاكم العام بالجزائر G.G.Aوكذلك بعض الوزارات الباريسية التي تقدم طلبات معينة خدمة لأغراض محددة أهمها تغطية أنشطة الحكومة العامة في الجزائر وكذلك حكومة باريس. ولم تختلف طريقة الإنجاز والعرض عما دأبت عليه فرنسا ما قبل الحرب. وبداية من 1946 أصبحت الأشرطة الوثائقية هي محمل هذه السياسة الإعلامية أو البروباغندا. جل هذه الأشرطة الوثائقية كانت موجهة خلال الفترة ما قبل اندلاع الثورة إلى الجمهور الفرنسي والهدف واضح : إبراز محاسن الاحتلال من خلال المنجز على الأرض. هو منتوج تبريري تمثل في أكثر من 65 شريطا في ما بين 1947 و1949 اهتمت جلها بعرض ما اعتبرته فرنسا منجزات تتباهى بها أمام رأيها العام متمثلة أساسا في مجالات التعمير والتعليم والصحة. ولعمري فإن اللجوء لهذا الأسلوب الدعائي وتوجيهه أساسا نحو المشاهد الفرنسي إنما الغرض منه محاولة رفع المعنويات وإبراز عظمة فرنسا التي انتكست أيما انتكاسة أثناء الحرب ولكن الأهم بعد قراءة متأنية لهذا السلوك التبريري والدعائي إنما هو التغطية بكل الوسائل على بوادر الحركة التحررية التي بدأت تشق المجتمع الجزائري والتعتيم عن كل صورة قد تصل عن هذا الحراك الناشئ والمتنامي.

2- صمود الثوار كان أقوى من البروباغندا : فرنسا في مأزق:

أما المرحلة الثانية وخصوصا بداية من 1955 وعندما اشتد وطيس الحرب وأظهر الثوار عزمهم على المضي قدما في طريق التحرر فقد أصبحت فيها السمة المميزة للأشرطة الدعائية هي التدخل المباشر للجيش في محاولة اتضح أنها بائسة لتلميع صورته. فعندما حل الجيش الفرنسي سنة 1954 مبعوثا لقمع الثورة التحريرية، أراد هذا الجيش أن يتحكم في الصورة التي تنقل عنه وعن أفعاله مستثنيا الشنيعة منها والمؤلمة له وكل ما يحط من معنوياته أمام ضربات الثوار وصمودهم الأسطوري منتهجا الحرب النفسية. وكانت البروباغندا موجهة إلى الأصدقاء لرفع معنوياتهم وإلى "الأعداء" كما يسمونهم، والمقصود جبهة التحرير الوطني، هؤلاء الجزائريون الثائرون،من أجل إحباط عزائمهم.

أنتجت المؤسسة العسكرية وهي التي تتحكم ميدانيا في مصادر الصورة 375فلما، كان الهدف منها مزدوجا : جعل السينما أداة نضال في حرب نفسية ضد جبهة التحرير الوطني من جهة ومحمل رسمي للتعليمات الصادرة عن الحكومة بخصوص الجزائر من جهة ثانية، وكانت موجهة إلى جمهور واسع خصوصا الرأي العام العالمي. أما الغاية فكانت إظهار الجمهورية الفرنسية قادرة على تأمين التعايش الممكن في الجزائر بين "المسلمين الجزائريين" والأوروبيين بفضل ما يقوم به الجيش من "مجهودات" في هذا الاتجاه.جاء كل ذلك ضمن إستراتيجية إعلامية مبنية على إخفاء الحقيقة وإنكار مزيف للحرب الشرسة التي تقودها فرنسا والدائرة على الميدان.

ما هي الصور المتداولة في هذه الأشرطة الوثائقية والتي تقدم على أن غايتها بيداغوجية تكوينية؟ هكذا تساءل س. دونيس. هي صور يحاول من خلالها منتجوها أولا إظهار الجزائر كقطعة من الفضاء الفرنسي لكنها موجودة في بلد إفريقي وسكانه إما تقليديون محافظون وهم المسلمون وإما تقدميون متطورون حداثيون وهم الأوروبيون ولا حديث عن مجتمع تنخره الفوارق الاجتماعية والطبقية (في حين أن هذه هي الحقيقة). هي مجموعة صور لا صلة لها بالواقع : صور لمجتمع خيالي يتعايش فيه الأوروبي والمسلم دون حيف ولا تمييز. أما بداية من 1959،ومع مجيء دي غول إلى السلطة فقد برزت بوضوح في الأفلام فئة اجتماعية جديدة وهي "الأقدام السود" وذلك من أجل إعداد الرأي العام إلى إمكانية قدومهم من الجزائر إلى فرنسا وهو ما سيقع فعلا بعد ثلاث سنوات فقط بفضل صمود الثورة واشتداد عودها.

في أشرطة ما قبل اندلاع الثورة، كان المعلم والطبيب والمهندس يحتلون المكانة الأرقى. فهذا يصنع العقول عقول الآلاف من الجزائريين المسلمين- وذاك يداوي المرضى والثالث يبني الجسور ويمد الطرقات. وبعد اندلاع الثورة أصبح الجندي هو موطن الاهتمام. فبداية من 1955 أصبحت الصور القادمة من المؤسسة العسكرية تمثل المصدر الوحيد لصناعة الأفلام عن الحرب في الجزائر وكانت فرنسا من خلال ذلك تروّج لفكرة أن لا حرب في الجزائر بل حفظ للنظام والأمن بواسطة عمليات ميدانية يقوم بها الجيش. ولكن هل كنا نرى في هذه الأشرطة السينمائية ذلك الجندي الفرنسي الذي يعذب ويقتل بدم بارد ويزرع الرعب في القلوب منذ اندلاع الثورة بالخصوص؟ لا أثر لهذا الجندي،وإن ذُكر فلإظهاره بثوب الحمل الوديع الذي جاء ليساعد على حفظ الأمن والتصدي " للمخربين" من "الفلاقة" الذين يزرعون الخوف بين الأهالي. ويكفي أن تنظر في عناوين المقالات الصحفية أو عناوين بعض الأشرطة لتتأكد من الصورة التي أراد المحتل نشرها من خلال مصطلحات تشيطن المقاومة وتمجد دور الجيش[1]. وكلما

1 - « 30 000 fellaghas qui imposent leur guerre primitive » (Cinq colonnes à la Une, 1959), « assassins », « rebelles », « hors-la-loi » placés dans l'imaginaire métropolitain dans la continuité du « sauvage » de l'Algérie exotique du 19ème siècle. Dans : Compte rendu de

كانت صورة الجزائري المسلم « les musulmans »، (وهكذا كان يشار إلى الجزائريين أهل البلد)، حاضرة في الشريط المصوّر، فليس ذلك من أجلهم بل من أجل توظيف الصورة لصالح فرنسا وإنجازاتها الرامية إلى" تغيير الواقع المتردي والبائس الذي وجدتهم عليه فرنسا عندما دخلت الجزائر". شريط من هذه الأشرطة التي تُبَث ينطلق من هذه التعابير : " في هذه الجزائر المكلومة تتمثل المهمة الأساسية للجيش الفرنسي في استعادة الثقة بين المسلمين والأوروبيين وإعادة الأمن للبلد. إن عدو الجزائر الأول هو الخوف، الخوف الذي زرعه الخارجون عن القانون في جبالها ودواويرها عن طريق الإرهاب والوحشية...ليس هنالك جبهة قتال وليس ثمة حرب، فالعدوّ لا تراه..."، لينتهي الشريط هكذا :" أينما حل الجيش واختلط بالسكان الذين كانوا في انتظاره فإن السكان المسلمين يستعيدون الثقة في فرنسا (صور لأطفال يحملون العلم الفرنسي). لا بدّ من استعادة اللحمة بين الجزائريين المسلمين والأوروبيين من أجل بناء جزائر فرنسية أكثر حيوية وأقوى وهذه ستكون حصيلة تدخل الأربع مائة ألف من الجنود الشباب الذين استقدموا من فرنسا الأم..."[1].

إذن، كان لهذا الإنتاج الجديد وجهتان إحداهما الأهالي ويكون الغرض منه استعراض القوة وإبراز جاهزية الجيش للتدخل، والأخرى للرأي العام الفرنسي والدولي وتظهر فيه الجهات الرسمية التي اختلطت فيها الأدوار بين المدني والعسكري على أنها ليست الممول والداعم للإنتاج بل هو صادر عن مبادرات خاصة ومدنية. هذا التردد والتخفي لم يصمد طويلا أمام إصرار الثوار على اقتلاع جذور الاستعمار وتنويعهم أساليب ضرباتهم للمحتل وهو ما سبب لفرنسا الرسمية مأزقا حقيقيا كان عليها مواجهته: فهل يجوز لدولة تقول عن نفسها ديمقراطية أن تواجه جزءا من مقاطعاتها بقوة السلاح ؟ أليست الجزائر وقسنطينة ووهران مقاطعات فرنسية حسب قانون ديسمبر 1948 وهذا العدد سيرتفع بداية من جوان 1956 إلى اثنا عشر ؟ فالجزائر جزء من فرنسا ولذلك يصبح من المستحيل القبول بإعلان حرب ضد ما يعتبر جزءا لا يتجزأ من البلد دون أن يعطي ذلك انطباعا بوجود ثنائية : فرنسا والجزائر، أي التسليم بأن هناك أمة ثانية اسمها الأمة الجزائرية في صراع مع الأمة الفرنسية وهذا ما سينسف كل الترسانة القانونية وكل ما فرض من أمر واقع بنت عليه فرنسا سياستها الجزائرية. فالحالة الجزائرية وخصوصا اندلاع الثورة جعل فرنسا في تناقض تام بين قوانينها وسلوكها العسكري : حرب غير معلنة، حرب دون إسم وإيديولوجية كريهة لا مجال

Patrick Mougenet à propos du livre de Sebastien DENIS, le cinéma et la guerre d'Algérie,op.cit. https://clio-cr.clionautes.org/le-cinema-et-la-guerre-d-algerie-la-propagande-a-l-ecran-1945-1962.html du 30 décembre 2009.

1- المصدر نفسه.
https://clio-cr.clionautes.org/le-cinema-et-la-guerre-d-algerie-la-propagande-a-l-ecran-1945--1962.html

لتسويقها إلا من خلال أنتاج إعلامي مكتوب أو سمعي بصري يحمل أفكارا وحقائق مغلوطة من أجل طمس ما يحدث فعلا على الأرض. وحرب التحرير الجزائرية تمثل المرحلة الوحيدة من تاريخ فرنسا المعاصر التي كان فيها للعسكر تأثير قوي في مصير النظام السياسي/الجمهوري الفرنسي. ومن هنا جاء بيان الثورة – نوفمبر 1954- معلنا فتح جبهة جديدة أوكل مهمتها لرجال الإعلام على قلة خبرتهم ولكن على كبر وقوة عزمهم على رفع التحدي.

أما الجديد في الدراسة والذي ميزها عن غيرها بخصوص هذه المرحلة فيتمثل في التحقيب الزمني إذ خلافا لما أجمعت عليه الدراسات حول حرب الجزائر أو حرب التحرير الجزائرية، فإن التحول الكرونولوجي الحقيقي في "المأساة الجزائرية" لم يكن كما كان متوقعا في سنة 1954 بل في سنة 1958-1959. فأولى بوادر التحول ظهرت سنة 1955 عندما أصبحت الصورة القادمة من طرف العسكر هي المهيمنة على الإنتاج السينمائي. فالعسكر أراد أن يسيطر على الصورة التي تبث عن الجزائر وحرب الجزائر أي حرب التحرير وعن إدارتهم للمعركة. لكن ما وقع بداية من وصول الجنرال دي غول إلى السلطة قد غير طريقة إدارة الصورة وكيفية توظيفها. قبل هذا التاريخ كانت صورة الجزائري المسلم توظف في خدمة إدامة الاستغلال والتدمير الممنهج لكل ما يمت بصلة للهوية الجزائرية من جغرافيا وتاريخ وثقافة وإظهار المجتمع الكولونيالي في أحسن صوره، أما بعد 1958 فقد أصبحت الغاية من الصورة التحضير النفساني للرأي العام الفرنسي حتى يتقبل فكرة أن "فرنسا الغد" ستزداد تطورا وعصرنة من دون "جزائر الغد". وبلغة أوضح، أصبح مغزى الخطاب المحمول عبر الصورة الوثائقية هو : "فليمر مصير كل من الجزائر وفرنسا عبر انفصالهما عن بعض"[1]. هذا الخيار الجديد جاء مع اعتلاء عسكري- شارل دي غول- سدة الحكم المدني في فرنسا وهو خيار تزامن أيضا مع إدخال مصطلح جديد قد يوحي بالابتعاد ظاهريا عن البروباغندا وهو " العلاقات العامة أو الإتصال السياسي".

لقد حذر دونيس من أن اختياره للأشرطة الوثائقية لا يمثل الزاوية التي تفتح على مجمل ما أنتج من أشرطة سينمائية خلال الفترة المدروسة وخصوصا من 1954 إلى 1962 ولكن هذا الصنف من الأشرطة الذي أريد به عملا دعائيا ذو طابع بيداغوجي يبقى الإطلاع عليه مهما لكل من المؤرخ ودارس الأفكار السائدة في فترة الحرب وتطور الصراع. أما Patrick Mougenetفيختم تقديمه لكتاب سيباستيان دونيس بالقول : " إنه عمل رائع،

1 - Compte rendu de Patrick Mougenet à propos du livre de Sebastien DENIS, *le cinéma et la guerre d'Algérie,op.cit*. https://clio-cr.clionautes.org/le-cinema-et-la-guerre-d-algerie-la-propagande-a-l-ecran-1945 1962.html du 30 décembre 2009.

غني المحتوى وجديد، اعتمد فيه الكاتب على مصادر متنوعة وأثراه بقرصين مضغوطين يحملان شواهد عما كان يبث عبر هذه الأشرطة يمكن استغلالها من طرف الباحثين والمدرسين كمحامل بيداغوجية مهمة[1].

وحصيلة القول نرى أن فرنسا الاستعمارية الكولونيالية لم تتغير في نظرتها لمستعمراتها ولأهالي مستعمراتها في شمال إفريقيا ويكفي أن نقرأ ما كتبه الكونت دي هيرسون comte d'Hérisson سنة 1891 لنتأكد من ذلك. يقول دي هريسون " يجب على العربي أن يقتنع بأن قوتنا لا تهزم، ويجب عليه كذلك أن يكون مقتنعا بأن لا قدرة لديه على طردنا...عليه أن يشعر بالخير الذي ينعم به بفضل حضارتنا المتقدمة جدا على حضارته. كما كتب أحدهم سنة 1937 ما يلي : " لقد زرع الاستيطان الأوروبي في شمال إفريقيا بذور الحياة من جديد وجلب لها أسباب التطوّر. لقد أيقظهم من سباتهم العميق. لقد وظفنا مصادرهم القديمة بعقلانية وخلقنا ثروات جديدة حتى أن الملمح العام للبلاد تغير بفضل إنجازاتنا"[2]. ولم تكن أفلام فرنسا الوثائقية محل هذه الدراسة لتقول غير ذلك كما يؤكده س. دونيس وذلك إلى حدود 1958-1959 على الأقل. هذه الأفكار المبنية على المغالطة والدعاية الكاذبة هي التي طفت على السطح ما بين 1945 و1962 كما يؤكده بوضوح س. دونيس، ولكن ما أرادت فرنسا إخفاءه لأنه يفضحها أمام رأيها العام والرأي العام الدولي بالخصوص سينفجر في وجهها بفضل العزم والصمود وذكاء أبناء المقاومة كل من موقعه وبالوسائل المتاحة ولو كانت شحيحة.

3- مصورو الثورة أو الإعلام المضاد في خدمة المشروع الثوري – محمد كواسي نموذجا :

حول محمد كواسي (1922-1996)[3]، المعروف ب"مصور ثورة التحرير"، قامت الباحثة الفرنسية Marie Chominot ببحث ميداني مدعم بالوثائق من مقالات صحفية وشهادات زملاء له عرفوه في تونس عندما

1 - Idem, art.cit.

2 -E. Albertini et al, L'Afrique du Nord française dans l'histoire, Lyon, Paris, éd. Archat, 1937, p. 328, cité dans S. Denis, op. cit p. 16.

3- في نوفمبر 1954، عندما اندلعت الثورة كان محمد كواسي في باريس منذ حوالي سبع سنوات. عندما غادر العاصمة كان عنصرا مناضلا في حزب الشعب الجزائري (PPA-MTLD) . وكان منذ شبابه يمارس هواية التصوير الفوتوغرافي. ولكن سنوات باريس كانت مهمة في إتقانه التصوير وتحولت الهواية إلى حرفة. وكان المسجد الجامع بباريس هو المكان الذي يلتقي فيه بالمناضلين من الطلبة والمثقفين الجزائريين. وشارك في مهرجان موسكو الدولي للشباب سنة 1957 وكان المصور الرسمي للمجموعة المشاركة من شباب الجزائر، معلنا بذلك تحوله إلى "مصور الثورة". ومنذ ذلك التاريخ أصبح مراقبا من سلط الأمن الباريسي. وفي سنة 1958 غادر باريس متخفيا إلى تونس.

كان ينشط في جبهة التحرير شاهرا قلمه وآلة التصوير لفضح البروباغندا الفرنسية[1]. ماذا نعرف عن محمد كواسي وعن مسيرته النضالية صلب الثورة الجزائرية ؟ تقول ماري شومينو.

ما تميز به هذا البحث هو إصرار الباحثة على تقديم محمد كواسي ضمن فريق العمل الذي رافقه واشتغل معه. هو فريق اشتغل من خارج الوطن بسبب ظروف الاحتلال وأخذ على عاتقه تدويل القضية الجزائرية بكل ما أوتي من جهد وحرفية. لقد كانت الصورة الفوتوغرافية في ذلك الوقت تحتل مكانة هامة في مجال تعددت فيه المحامل الإعلامية. فما قام به محمد كواسي ورفاقه في الميدان جاء في سياق حرب غير متكافئة ونعني "حرب الصور". فهناك تفوّق صارخ لصالح المحتل من حيث وسائل إنتاج الصورة، بشرية كانت أم مادية وكذلك من حيث الكم. فالمائة وعشرون ألف شريط المنتجة من طرف قسم التصوير الفوتوغرافي التابع للجيش الفرنسي لا تقارن بما يصوره مناضلو الصورة وملتقطوها من الجزائريين. هنا وجب التوضيح "فإذا انتقلنا من زاوية حجم الإنتاج ودققنا النظر في نشر هذه الصور وانتشارها نجد أن المعادلة قد تغيرت تماما"[2]. فقيادة الثورة الجزائرية قد قامت بنشر عدد هائل من الصور عبر كل المحامل الإعلامية الممكنة والتي كانت تسيطر عليها، نقول كل الصور التي تخدم القضية الجزائرية كانت محل نشر سواء كانت من إنتاج جزائريين (عدد قليل نسبيا) أم من إنتاج غير الجزائريين معتبرين كل ما يفيد القضية هو إنتاج جزائري على اعتبار أنها "غنائم حرب" كما قال كاتب ياسين وهو يقصد اللغة الفرنسية.

كانت كل من القاهرة والجزائر وتطوان وتونس تعتبر أقطاب السياسة الإعلامية لجبهة التحرير الوطني. فقرار تدويل القضية الجزائرية كان ضمن القرارات الواردة في بيان غرة نوفمبر 1954. علما وأن حسين آيت أحمد كان قد دعا منذ 1948 إلى ضرورة بناء استراتيجية إعلامية وذلك ضمن رؤية كان يحملها حزب الشعب من أجل انتفاضة شاملة. فانخرام ميزان القوى على الأرض لصالح المحتل كان يفرض التفكير في تنويع وسائل الصراع ومن هذه الوسائل تدويل القضية سياسيا وفضح المحتل إعلاميا. وهكذا انطلقت أولى الأنشطة الإعلامية بالوسائل المتاحة من القاهرة أولا أين كانت تقيم البعثة الخارجية لجبهة التحرير في مسعى للتعريف بالقضية على الصعيد الدولي بما تتيحه الجامعة العربية من فرص لذلك. وبداية من 1955 بدأ المكتب الإعلامي في الجزائر بإشراف عبان رمضان نشاطه وصدر أول عدد من جريدة "المجاهد" في جوان من سنة 1956. مدينة تطوان المغربية كانت ثالث المحطات الإعلامية في

1 -Marie Chominot, « La Révolution par l'image. Les services d'information du FLN pendant

dans Omar
?, cahier du
'Harmattan,

2 -M. Chominot, art, cit.

خدمة الثورة وقد أشرف عليها محمد بوضياف بداية من ربيع 1956 وكان دائم التنقل بين القاهرة وتطوان وصدر العدد الأول من جريدة "المقاومة الجزائرية" Résistance algérienne في 5 جويلية من عام 1956 بإمكانيات محدودة ولكن روح التحدي كانت الغالبة وحضرت الصورة لتجسم بالدليل المرئي همجية المحتل أمام الرأي العام العالمي وصدرت باللغتين العربية والفرنسية في أربع صفحات فقط[1]. وبدأ المشروع يتوسع رغم المضايقات والملاحقات من طرف المحتل، وتم بعث خلية جديدة في تونس تابعة لجريدة "المقاومة الجزائرية" وذلك في خريف 1956. وصدر العدد الأول في غرة نوفمبر باللغة العربية وباللغة الفرنسية في 21 ديسمبر من نفس السنة. وكان من بين طاقم التحرير فرانتز فانون وعبد الله شريط ومحمد الميلي وغيرهم. ومن المحتمل أن يكون بعث قسم للتصوير الفوتوغرافي قد تم في نفس الفترة وقد يكون جمال شندرلي هو الذي أشرف على بعثه. وبداية من 1957 أصبحت جريدة "المجاهد" الناطقة باسم جبهة التحرير تطبع في تونس (العدد 11، غرة نوفمبر 1957). وهكذا، "رغم قلة الوسائل فإن المناضلين الجزائريين قد قادوا حرب صور ضد المحتل الفرنسي وقد فهموا جيدا كيف يتصدون للآلة الإعلامية لأعدائهم التي تقول : ليس ثمة حدث دون صورة"[2].

كل ما يخدم القضية كان يعتبر سلاحا في يد المقاومة. ومن ذلك ما قامت به مجموعة تطوان في شهر سبتمبر 1956، فقد جربت طريقة جديدة في صراعها الإعلامي ضد المحتل. لقد تم كراء خدمات صحفيين أمريكيين هما هرب غرير و بيتر ثروكمورتنHerb Greer et Peter Throckmorton على أن يقدما تقريرا من داخل معاقل المقاومة مدعوما بالصور مقابل تأمين تحركاتهما[3]. وتم توظيف الصور والتقرير الصحفي أحسن توظيف ضد الدعاية الفرنسية التي كانت تهدف إلى تقزيم الثورة والثوار وتصورها على أنها تحركات مشاغبين ليس إلا وتظهر دور الجيش الفرنسي على أنه جاء من أجل المساعدة على ضبط الأمن ومساعدة السكان المسلمين وحماية "المنجزات" في الجزائر[4]. وحال عودتهما إلى الولايات المتحدة بدأ غرير وثروكمورتن بنشر الصور التي في حوزتهما في مختلف الصحف العالمية وكانت بمثابة السبق الصحفي ولذلك لاقت انتشارا سريعا. كما عاد ثروكمورتن بشريط مصور يدوم 30 دق عنونه "الحياة مع الثوار" تم بثه على قناة NBC في برنامج لصحفي مشهور آنذاك يدعى شات هنتلي وذلك يوم 9 جوان 1957 وبالتوازي مع ذلك نشرت بعض الوكالات الصحفية الأمريكية صورا من الفيلم لاقت

1 – صدر 36 عددا ما بين جويلية 1956 و جويلية 1957.

2 -M. Chominot, art, cit.

3 – من سبتمبر 1956 إلى جانفي 1957 كان الصحفيين في الولاية الخامسة بمنطقة ندرومة والأطلس الصحراوي تحت حماية ورعاية جيش التحرير الوطني من أجل القيام بالمهمة الموكولة إليهما.

4– بثت القناة التلفزية الأمريكية NBC يوم 28 أكتوبر 1956 لقطات من التقرير الذي أنجزه كل من غرين وثروكمورتن.

انتشارا واسعا عالميا. هذه الاستراتيجية الإعلامية الذكية التي قررت الاستفادة من كل ما يخدم القضية في الساحة العالمية (صور وتقنيات عالية) وتتصدى للبروباغندا الفرنسية أتت أكلها بأن سمحت للاستراتيجية الإعلامية لجبهة التحرير أن تتحول إلى سلاح من الأسلحة غير التقليدية للمقاومة فحملت القضية إلى الرأي العام العالمي وساعدت على تدويل القضية وحشر المحتل في زاوية الدفاع. ومع نهاية 1957، في تونس التي تركز فيها المجهود الإعلامي، أصبحت استراتيجية الإعلام تعتمد على العديد من الصحفيين ذوي الخبرة والمهنية العالية أتوا من مشارب مختلفة من أجل كسب "معركة الصورة" حتى لا تنفرد فرنسا بالساحة الإعلامية وتبث دعايتها، والهدف: عمل مقاوم ومضاد فاضح للمحتل. وبذلك أصبح على ذمة المقاومة رصيد هائل من الصور والأشرطة استخدمتها بذكاء لفضح البروباغندا الفرنسية إعلاميا وسياسيا.

هذا المخزون من الصور الذي تم تجميعه في تونس في شهر سبتمبر 1957 سيجد فيه محمد كواسي المشرف على قسم التصوير الفوتوغرافي في وزارة الإعلام للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية الكثير مما يحتاجه في مهمته الجديدة. وفي تونس واصلت المجموعة الاشتغال في مجالي الصحافة والإعلام على نفس النهج الذي كان متبعا في تطوان ولكنها وسعت من أنشطتها لتشمل السينما فتم بعث فرع "الصورة والصوت" وتولى محي الدين موسوي الإشراف عليه بكل اقتدار. في ديسمبر 1961 بلغ عدد الكليشيهات المؤرشفة في قسم الصور تسعة آلاف[1]. وفي جويلية 1962 شحن الأرشيف بعناية فائقة وتم تحويله من تونس إلى الجزائر المستعيدة لاستقلالها بفضل ما بذله أبناؤها، كل من موقعه، وفي مجال نشاطه من تضحيات جسام. هذا المجهود الكبير المبذول من طرف فريق الإعلام والأرشفة ساهم في سدّ جزء كبير من حاجيات الثورة وخدمة أهدافها كما ساهم في تكوين مدونة ستستفيد منها التلفزة الجزائرية لاحقا كما السينما وكذلك المؤرخون وعموم الجزائريين فيما بعد[2].

الخاتمــة:

في ختام هذا العرض، يمكن التأكيد على التالي: لقد اعتمد مؤلف الكتاب على كل الأشرطة الوثائقية المتوفرة حول الجزائر من1945 إلى غاية 1963 كما اعتمد على وثائق مكتوبة وشهادات شفهية. أما الهدف من الدراسة

1- Rapport dactylographié de la section « Images et sons », décembre 1961. Probablement rédigé par Pierre Chaulet et Mahieddine Moussaoui. Archives Chaulet.

2 – تقول الباحثة شومينو ما يلي : " وضع هذا الأرشيف دون فرز أو تنظيم في الطابق السفلي للعمارة التي كان يشغلها الحاكم العام الفرنسي وترك دون رقابة لأشهر عديدة حتى أن جزءا منه فقد وجزء تآكل بسبب الرطوبة....ما تبقى منه اليوم هو موزع بين الأرشيف الوطني والمركز الوطني للتوثيق في الصحافة والإعلام وبعض الخواص..."

-Marie Chominot, « La Révolution par l'image. Les services d'information du FLN pendant la guerre d'indépendance algérienne », 29 mars 2012,http://culturevisuelle.org/histoiredimages/archives/11.

فقد لخصه الكاتب في ما يلي : "كيف استعملت الدولة الفرنسية السينما للحديث عن الجزائر ما بين 1945 و 1962." وقد توصل إلى الاستنتاج التالي : "لم يكن السكان الأصليون وأصحاب الأرض الشرعيين حاضرين في السينما إلا بما يخدم صورة فرنسا والجيش الفرنسي ولم يكن اختيار الصور إلا حسب مرجعية واحدة : خدمة الخطاب الرسمي والذي مفاده أن الجزائر فرنسية"[1].

السينما–المحمل ليس السينما المقصود به فن السينما، إذ كمحمل للإيديولوجيا يفقد السينما–الفن الجزء الأهم من بعده الفني ويتحول إلى وسيلة دعائية تروّج من خلالها أفكارا ومعلومات بعيدة عن الواقع الغرض منها مغالطة المشاهد. فسينما الدعاية الكاذبة أوالبروباغندا في فرنسا 1945–1962وإن حاول التخفي تحت تسميات تمويهية لم يطوّر كثيرا في أساليبه ومحتوياته التي عرفت منذ الحرب العالمية الثانية وقبلها في ألمانيا النازية. فالبروباغندا تعتمد ترويج قوالب جاهزة لغايات نفعية مقررة مسبقا وهذه القوالب لا صلة لها بالواقع وبالحقيقة إلا نادرا إذ الواقع متغير والأحكام المسبقة جامدة.

والورطة التي وقعت فيها فرنسا بسبب الفعل الثوري الجارف الذي فرضه الثوار الجزائريون عليها كانت أخلاقية ودستورية، إذ مبدئيا لا يوجد تداخل بين الدولة والمؤسسة العسكرية والسينما في فرنسا الجمهورية الرابعة. هناك قوانين تنظم العلاقة بين هذه المكونات إلا أن في فترات الحرب وبسبب تقاطع المصالح تضعف الخطوط الفاصلة بين المجالات لتسمح بالسياسي التدخل في الشأن العسكري والعكس صحيح أيضا ونقصد هنا مجال السينما الذي هو مجال نشاط ثقافي مدني بالأساس وتحول في جزء منه إلى وسيلة للدعاية (البروباغندا) مدعومة من الدولة وبطلب/أمر من الجيش. وهنا كان مأزق فرنسا عندما اندلعت الثورة الجزائرية في غرة نوفمبر 1954. فهل يحق للدولة التي تدعي الديمقراطية وحقوق الإنسان والتمسك بالقانون والدستور أن تحارب ما تعتبره قانونيا جزءا منها أو أن يملي عليها الجيش سياستها؟

1 – المصدر نفسه.