مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية
ISSN: 2437 - 0363 EISSN 2602-6767
المجلد 10 / العـدد: 01(2024)، ص 274- 293

مقاربات تاريخية بين الإذاعة والتلفزيون والسينما في التوعية السياسية خلال الثورة التحريرية(1954-1962).

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

د.محمد بعلي *

[1] **جامعة أحمد زبانة- غليزان(الجزائر).**Baaliamine370@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/12/31 تاريخ القبول: 2024/04/25 تاريخ النشر: 2024/06/01

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.

كلمات مفتاحية: الوعي السياسي، الثورة، الإعلام، الإذاعة، التلفزيون، السينما الثورية.

Abstract:

This article aims to study one of the forms of mass media in Algeria represented in historical approaches between radio, television and cinema in political awareness during the editorial revolution (1954-1962) by examining texts that embodied the most important topics of revolutionary media that contributed to highlighting the true image of the French occupier.

It also contributed to the realization of political awareness through audio or audiovisual speeches, or through the cinematic image that carries within it ideologies and realistic facts of the suffering of Algerians during the liberation revolution.

Keywords: political awareness, revolution, media, radio, television, cinema.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

دعت وثيقة بيان أول نوفمبر 1954م الانضمام الى الكفاح الوطني، وقررت الخروج من عقم النضال السياسي والدخول في المقاومة المسلحة مباشرة كحل وحيد للتخلص من الاستعمار الغاشم، وكانت الانتفاضات دائما من صنع الطلائع التي تمهد وتقرر ثم تخطط وتستقطب الجماهير بالتدرج عن طريق الوعي والإقتناع 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 أدرك الجزائريون أهمية الإعلام الثوري تحضيرا للعمل المسلح ولمواجهة الدعاية الفرنسية داخليا وخارجيا، حيث كانت وسائل الاعلام 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 اتباع المنهج الاستقرائي من خلال استقراء النصوص المتعلقة بموضوع البحث وتحليلها اضافة الى المنهج المقارن للتوضيح وتبيان الفروق بين بعض وسائل الاتصال التي ساهمت في التوعية خلال الثورة الحريرية،واعتمدنا في ذلك على جملة من المصادر والمراجع التي تجيب على النقاط التالية:

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

2.التعريف بوسائل الاعلام والاتصال الجماهيري و أنواعها.

يشير مصطلح الاتصال بمعناه العام إلى العملية التي تنقل بواسطتها رسالة معينة أو مجموعة الرسائل من الراسل إلى المستقبل(صالح أبو أصبع، ، دت، ص22. عبد العزيز شرف، 2004، ص24)، بينما يشير مصطلح الاتصال الجماهيري الى نقل رسالة بواسطة وسائل فنية جماهيرية معينة كالصحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون، التي تمكن المصدر سواء كان فردا أو مجموعة أفراد من الوصول إلى المستقبل.(رشيد مجي الدين، 2009-2010م، ص ص52-53)

ولقد ميز الدارسون بين الاتصال المباشر الذي يحدث على المستوى المتبادل بين الأشخاص والاتصال من خلال وسائل الإعلام والاتصال بالجماهير، وذلك على أساس أن

الإتصال الجماهيري يتميز بإمكانية وجود جمهور كبير الحجم تصل إليه رسالة الاتصال، وجود أسلوب الوساطة في الاتصال بين الراسل والمستقبل، واحتمال تأخر الاستقبال وصعوبة تحقيق مراقبة متبادلة بين الراسل والمستقبل.(عبد العزيز شرف، 2004، ص24.)

ووأما بالنسبة الى الاتصال الإقناعي فهو أكثر استقطابا من الاتصال المباشر ومن الاتصال الجماهيري، ووسائل الإعلام في توصيل رسالته الإقناعية، فالاتصال الإقناعي هو علم التفاعلات بين الأفراد التي من شأنها أن تحدث أثار سلوكية ومن ثم يتسم الإتصال الإقناعي بأنه اتصال مخطط بمعنى أنه يتضمن كل التدخلات المقصودة التي تستهدف تحقيق تغيرات محددة في السلوك العلني أو الخفي للجمهور المستهدف،(صالح أبو أصبع، دت، ص207.) ومن المشاكل الت تواجه الاتصال الإقناعي هي كيفية اختيار الوسيلة الملائمة لأداء الرسالة الإقناعية بالإضافة إلى دراسة العوامل الأخرى كالإمكانيات المادية والفنية وطبيعة الجماهير وغيرها. (صالح أبو أصبع، دت، ص202.)

ولقد أجريت عدة تجارب لدراسة قوة تأثير وسائل الإعلام المختلفة، ودراسات 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 والإتصال 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. (رشيد مجي الدين، 2009-2010، ص55.)

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

1.3 النشأة والتطور:

يشير مصطلح الإذاعة أو المذياع في اللغة إلى من لا يكتم السر أو من لا يستطيع كتم خبره، والعرب يصفون الرجل الذي لا يكتم السر بأنه مذياع(عبد العزيز شرف، 1989، ص409) ويعرف علميا أنه 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. (عبد العزيز شرف ، 2000، ص265.)

وتحتل الإذاعة المسموعة أهمية كبيرة في العالم، وهي تعد من وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية الواسعة الانتشار، وتعمل على نشر الوعي الاجتماعي والفكر التحرري، خاصة في ظل تلك القيود التي كانت تعاني منها الدول المُستعمرة، وعلى الرغم من أن غالبية الإذاعات العربية أنشأتها الدول الاستعمارية إلاّ أن بعد استقلالها حرصت كل دولة على أن تكون لديها إذاعة أو عدة إذاعات خاصة بها حتى تتمكن من ان تعبر عن سيادتها الوطنية، ومن هذه الدول 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.(زيرفان سليمان البراوري، 2006، ص21.)

وان الجزائر من أولى الأقطار العربية التي عرفت وجود نشاط الإذاعة في منتصف العشرينات عن طريق المبادرات الفردية لبعض المستوطنين الفرنسيين باللغة الفرنسية سنة 1926م، (فضيل دليو، 2003م، ص90)، وكانت تشرف عليها الحكومة الفرنسية، والحاكم العام للجزائر أثناء الحرب العالمية الثانية1939م، وتم إدماج إذاعة الجزائر بالإذاعة الفرنسية خلال الفترة الاستثنائية التي صادفت تواجد الحكومة المؤقتة الفرنسية بالجزائر، (الحاج تيطاوني، 2019، ص163). وأقيمت محطتين للإرسال في قسنطينة وكانت تُذيع باللغتين العربية والفرنسية، كما أقيمت 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. (الحلواتي ماجد عاطف العيد، 1987، ص202.)

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. (زهيدة عزيزي، جانفي 2014م، ص230.)

وواجه الإعلام الجزائري في بداية الثورة التحريرية المسلحة 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 الإنضمام إلى جيش التحرير الوطني الجزائري. (عمار بوحوش، 1997، ص388.)

2.3 الإذاعة الجزائرية على القنوات العربية و انشاء الإذاعة المتنقلة:

بادرت قيادة الثورة الجزائرية منذ نهاية عام 1955 إلى بث برامج إذاعية خاصة بالثورة وأخبارها من أجل إيصال صوتها إلى العالم الخارجي ، ومن الإذاعات العربية التي خصصت برامج محددة في فترات ثابتة لإذاعة أخبار الثورة الجزائرية إذاعة القاهرة التي خصصت ثلاث برامج أسبوعية للجزائر بمدة 10 دقائق، وأما بالنسبة لإذاعة تونس فقد كان يبث في على قناتها الإذاعية برنامج " هنا صوت الجزائر المجاهدة الشقيقة، ويذاع ثلاث مرات في الأسبوع لمدة ربع ساعة في كل حصة. (الحاج تيطاوني، ص164.)

وظهرت الإذاعة المتنقلة ردا على الدعاية الفرنسية، ولهذا 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. (الحاج تيطاوني، ص164.) 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، 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. (الحاج تيطاوني، ص ص164-165.)

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. (الحاج تيطاوني ، ص165)

إن غياب الإتصال 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 والإتصالات 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. (أحمد مسعود سيد علي، 2001-2002م، ص41.)

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، (أحمد مسعود سيد علي، ص ص41-42.) وأما الحدود الجنوبية فتم تأسيس بها ثلاث محطات بث إذاعية مجهزة بـAN/GRC9 22 و1ART/13 برفقة أربعة تقنيين، إضافة الى تأسيس محطتين للبث الإذاعي بطلب من وزارة الخارجية لجمهورية مالي وكوناكري، وتم 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.(أحمد مسعود سيد علي، ص42.)

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.(الحاج تيطاوني ، ص165)

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، وبالضبط في 24 ديسمبر1956 بتأسيس المحطة التلفزيونية بالجزائر العاصمة من طرف الاستعمار الفرنسي 1956، (عبد الحميد حفيري، 1985، ص29) 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 عبارة عن برامج فرنسية كفيلة بانتزاع القيم الوطنية لدى الجزائريين والقضاء على الشخصية الوطنية للشعب. (عبد الكريم رقيق، 2008-2009م، ص10.)

وتتضمن التلفزة برامج تلفزيونية إخبارية عن فرنسا وما يحدث فيها من مختلف النشاطات السياسية والاقتصادية والثقافية والرياضية، وتنقل 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، وأتاحت التّلفزة للمشاهد رؤية مجموعة من الوسائل الإتصالية في آن واحد، فهي تجمع بين الصوت والصورة واللّون ممّثلة في المسرح، واستطاع أن يدمج مزايا هذه الوسائل في وسيلة واحدة. (عبد الكريم رقيق، ص06.)

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 كل ما يمكن أن يشاهده في بيته دون عناء ودون التوجه إلى قاعات العرض، وساهمت التّلفزة من خلال تنوع برامجها ترسيخ ثقافة الوعي السياسي لدى الكثير من فئات الناس بمختلف إنتماءاتهم وتوجهاتهم الفكرية، فهي تخاطب الجماهير على اختلاف ثقافتهم واهتماماتهم بالأسلوب الذي يناسبهم ويرفع مستواهم عن طريق لغة مشتركة، (عبد الكريم رقيق،ص07). والواقع أن الوظيفة الإيديولوجيّة في التّلفزة الجزائريّة تتوقف أكثر على العامل الذّاتي الذي يتمثّل في التزام التّلفزة ومنتجي البرامج ومحطّاتها بمبادئ معيّنة، وتعلّقهم بقيم فكريّة وأخلاقيّة محدّدة، وذلك أن انتماء هؤلاء المنتجين الإجتماعي وتكوينهم ووعيهم لظروفهم وبئتهم الاجتماعية ومدى تفهّمهم للظّواهر وهو ما يضفي على برامج التّلفزة طابعا إيديولوجيّا معيّنا. (عبد الحميد حفيري1985، ص29.)

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.

2.4أهمية 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(رشيد مجي الدين، ص56.)

وتلعب أجهزة 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، (رشيد مجي الدين، ص56.) وذلك بهدف الإعلام والتثقيف والتعليم والتّوجيه والتسلية والتّرفيه. (محمد عوض، 1976م، ص115.)

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 الإنتخابية التي تقوم بها الأحزاب السياسية في المجتمعات فالتلفزيون يلعب الدور المؤثر في مساعدة هذه الأحزاب على تنفيذ حملاتها الإعلامية والسياسية(رشيد مجي الدين، ص56)،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(رشيد مجي الدين، ص56).حيث يستطيع التلفزيون تبديل سلوك وقيم الأفراد إذا كانت جميع برامجه متكاملة ومكررة لنوع واحد من الآراء والقيم والمقاييس، ويكون عرض الآراء والقيم والمقاييس المطلوب نشرها وترسيخها في عقول الأفراد بصورة تثير انفعالاتهم النفسية تجاه هذه الآراء والمقاييس(رشيد مجي الدين، ص57).

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 بدايتها 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، (عبد الكريم رقيق، ص29). وهذا ما يعكس قيمة الترابط والتداخل بينهما.

وعبر المخرج الفرنسي" ريسني "باستهزاء عن هامش الحرية المتاح للعمل الإبداعي في التلفزيون والسينما عام 1958 قائلا: "إنّنا 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 التمييز العنصري وعن الحرب وعن الشرطة وعن عمال شمال إفريقيا المتواجدين بفرنسا أو أي مسألة تتعلق بالسياسية (الحاج تيطاوني، ص167.)

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 هي القاعة التي تعرض فيها الافلام السينمائية ويقابل هذا التعبير العربي الفصيح "الخيالية"، (ماري تريز جورنو، ميشل ماري، 2007، ص35). والسينماتوغراف بالعربية تعني حرفيا التسجيل الحركي. (كيفين جاكسون، 2008، ص87.)

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 1918م، كما ورد ذكر هذه الكلمة ايضا في مجلة "سبكتيتر" عام 1921م" 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 (ماري تريز جورنو، 2007، ص37.)

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 في الفلم، يقول عبد الغني 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 كالايديولوجيا والنظرة الفنية الذاتية للقائم على المحتوى السينمائي. (Abdelgani Meghrebi, 1985, p130.)

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" بالإعتماد على التمثيليات والأشرطة المضحكة. (شقرون غوتي، 2004-2005، ص61.)

وقامت 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.(شقرون غوتي، ص ص61-62.)

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(شقرون غوتي، 2004-2005، ص63.)

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".(شقرون غوتي، 2004-2005، ص64.)

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. (مزيان سعيدي، جانفي 2016، ص ص381-382.)

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 الجزائرية الثورية ودورها في ترسيخ الوعي السياسي

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 إسم: "فرقة فريد" والتي تتكون من خمسة أفراد وهم " محمد قنز" و"علي جناوي" و"جمال شندرلي" و"وأحمد راشدي" و"روني فوتي" المتعاطف مع الثورة الجزائرية، وكانت فرقة فريد تابعة سياسيا للولاية االأولى، وجندت هذه الفرقة لمسايرة الكفاح المسلح وجمع الوثائق الثورية واستغلالها كشهادات حية على شرعية الكفاح المسلح وإطلاع الرأي العام الدولي على الأساليب البشعة التّي كانت تمارسها الإدارة الفرنسية تجاه الجماهير الشعبية الجزائرية. (شقرون غوتي ، ص64.)

واستطاعت تلك الأفلام الوثائقية المصورة حول السياسية القمعية الفرنسية اتجاه الثورة التحريرية من تدويل قضيتها الوطنية في المحافل الدولية واستقطاب الرأي العام حول حقيقتها وهذا من خلال الاعتماد على الموضوعية والمصداقية في التصوير ونقل الأحداث التاريخية، والأوضاع المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري تحت وحشية المستعمر

الفرنسي، ومن خلال ذلك يتجلى أن ميلاد السينما الثورية شكل سلاحا إعلاميا مضادا للدعاية الفرنسية القائمة على المغالطة والتزييف(شقرون غوتي ، ص64.)

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" الذي 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، ص138). و"علي جناوي" مع فريق جبهة التحرير الوطني الحياة اليومية للثوار متبوعة بالعمليات العسكرية 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 (أحمد بجاوي، 2014، ص14.)، وفي سنة 1959 تم تصوير فيلم "جزائرنا" لـ"شندلي" و"لخضر حمينا" عالجا من خلاله النشاطات السياسية والعسكرية لجيش التحرير الوطني التي مهدت الطريق لتحقيق النصر(عمار قليل، دت، ص389.)، وفي سنتي 1960-1961 صوّر "لخضر حمينة" فيلم "ياسمينة" وهي قصة طفلة يتيمة لاجئة كانت تعيش داخل المخيمات بالحدود فقدت عائلتها أثناء قصف القرية،(Abdenour Zahzah, 28 Juin 2007, P24.) وهذا ما يعكس الصورة الحقيقة والوحشية لفرنسا التي كانت تنتهجها تجاه 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 الإستعمار من جهة أخرى في إيصال السلاح إلى المراكز الثورية التي كانت في أشد الحاجة إليه. (شقرون غوتي، المرجع السابق، ص66).

6. خاتمة:

من جملة النتائج المتوصل اليها في خاتمة هذا البحث نحصرها في ما يلي:

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 الادعاءات 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 بإعتباره 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.

كان 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 بالعديديد 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:

1. Abdelgani Meghrebi, Le miroir apprivoise, Sociologie du cinenemaalgerien, Alger, Opu, 1985.
2. Abdenour Zahzah, Cinèma Algerien Lèpopèe Des Origines, El Watan, 28 Juin 2007.
3. أحمد بجاوي، السينما وحرب التحرير"الجزائر، معارك وصور"، ترجمة: مسعود جناح، منشورات الشهاب، الجزائر، ط1، 2014.
4. 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.
5. الحاج تيطاوني، وسائل الإعلام في الجزائر تحت الإحتلال الفرنسي- بدايات الصحافة المكتوبة- الإذاعة والتلفزيون، مجلة الإتصال والصحافة، العدد: 10، 2019.
6. الحلواتي ماجد عاطف العيد، الأنظمة الإذاعية في الدول العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987.
7. رشيد محي 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.
8. زهيدة عزيزي، الإذاعة المسموعة وتأثيرها وتأثيرها في الإتجاهات الفكرية والسلوكية لدى المواطن الجزائري، مجلة الحكمة للدراسات الإجتماعية، المجلد2، العدد:03، جانفي 2014م.

9. زيرفان سليمان البراوري، الوعي السياسي وتطبيقاته- الحالة الكردستانية نموذجا-، مطبعة خاني، دهوك، ط1، 2006، ص21.
10. 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.
11. صالح أبو أصبع، الاتصال الجماهيري، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، دت.
12. 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.
13. صالح أبو أصبع، وسائل الإعلام والاصال الاقناعي، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، دت.
14. عبد الحميد حفيري، التلفزيون الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
15. عبد الحميد حفيري، التلفزيون الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
16. عبد العزيز شرف، الأجناس الإعلامية وتطور الحضارات الاتصالية، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 2004.
17. عبد العزيز شرف، علم الإعلام اللغوي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان القاهرة، ط1، 2000.
18. عبد العزيز شرف، مدخل إلى وسائل الإعلام، دار الكتاب المصري، ط2، 1989.
19. 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.
20. عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997.

21. عمار قليل، ملحمة الجزائر الجديدة، الدار العثمانية، الجزائر، ج1.
22. فضيل دليو، مدخل إلى الإتصال الجماهيري، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2003م.
23. كيفين جاكسون، السينما الناطقة، ترجمة: علام حضر، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، 2008.
24. ماري تريز جورنو، ميشل ماري، معجم المصطلحات السينمائية، تقنية الكتابة للسينما، ترجمة: فائز بشور، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2007.
25. محمد عوض، مدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1976م.
26. 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.
27. نبيل زاوي، السينما الثورية الجزائرية ودورها في التأريخ لأحداث الثورة التحريرية الجزائرية 1958-1962، مجلة آفاق سينمائية، العدد: 01، وهران، الجزائر، مج7.