التحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر كما يعكسها الفيلم السينمائي الروائي معركة الجزائر

"دراسة سيميولوجية"

الباحث: يونس محمد الحسين

باحث بمرحلة الدكتوراه بقسم علم الاجتماع كلية الآداب جامعة قناة السويس

إشراف

أ. **د/** صالح سليمان عبدالعظيم. أ. **د/** حسين أنور جمعة

أستاذ علم الاجتماع جامعة عين شمس أستاذ علم الاجتماع جامعة قناة السويس

الملخص:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن واقعية وحقيقة الحياة الاجتماعية والسياسية التاريخية المجسَّدة للتحولات الاجتماعية والسياسية كما يعكسها فيلم معركة الجزائر. كما اِعتمدت الدراسة الحالية في الإطار المنهجي على التحليل الوصفيّ، وأداة الدراسة كانت استمارة التحليل الوصفيّ السيميولوجي لجمع البيانات الوصفيّة من عينة الدراسة، وقام الباحث بسحب عينة الدراسة بطريقة قصدية لفيلم معركة الجزائر. وتتبنى الدراسة الحالية نظرية الاستشراق. وانتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: إن مخرج الفيلم صور الفترة التاريخية التي عاشها الشعب الجزائري لمدة ثلاثة أعوام من عام /١٩٥٤-١٩٥٧/، وكانت متوافقة مع التحولات الاجتماعية والسياسية للحياة التاريخية الاجتماعية والسياسية والثقافية بصورتها الحقيقية والواقعية كما عاشها الشعب الجزائري في إحدى الفترات الزمنية؛ ولكنه عكسها بصورةً مختزلة ومختصرة وبعضًا من المشاهد كان بالطريقة الوثائقية، واختصر بروايته التاريخية المرئية والمسموعة عدة حقائق ووقائع تاريخية حدثتْ بالفترة الزمنية نفسها التي عكسها الفيلم عبر الشاشة السينمائية الروائية، وإن مخرج الفيلم جسد

أهم الشخصيات الحقيقية التي تتحدث عنها الرواية التاريخية في فيلم معركة الجزائر. وأهم المقترحات والتوصيات التي خرجت بها الدراسة: زيادة اهتمام المؤلفين والمخرجين بزيادة عدد المصادر والمراجع الموثقة الخاصة بالرواية السينمائية قبل البدء من تصوير العمل السينمائي لإظهار الصورة التاريخية بكافة شخصياتها وأحداثها ووقائعها. رصد جائزة معنوية ومادية لأفضل عمل سينمائي تاريخي يعمل على إبراز الصورة التاريخية الإيجابية للتحولات الاجتماعية والسياسية لإحدى البلدان العربية.

Summary:

The study aims to reveal the realism and reality of historical social and political life embodied in social and political transformations as reflected in the film Battle of Algeria.

The current study also relied on descriptive analysis in the systematic framework، and the study tool was a semiotic descriptive analysis form to collect metadata from the study sample، and the researcher pulled out the sample of the study in a deliberate manner for the film Battle of Algeria.

The current study adopts the theory of orientalism.

The study concluded with a set of results، the most important of which is that the director of the film depicted the historical period experienced by the Algerian people for three years from ١٩٥٤ to ١٩٥٧. It was compatible with the political transformations of historical social، political and cultural life in its true and realistic form as the Algerian people

experienced at one point in time، but it reflected it in a short and concise way and some of the scenes was in the documentary way، and his historical visual and audio novel summarized several historical facts and facts that occurred in the same period of time as the films reflected through the feature film screen، and that the director of the film embodied the most important real characters that the historical novel speaks of in the film Battle of Algeria.

The most important proposals and recommendations of the study: increasing the interest of authors and directors in increasing the number of documented sources and references of the cinematic novel before starting filming the film work to show the historical image of all its characters، events and facts. Monitoring a moral and material award for the best historical film work that highlights the positive historical picture of the social and political transformations of an Arab country.

مقدمة

إن الشخصيات التاريخية والتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تُعد مادة أساسية للأفلام السينمائية الروائية لما لها من مكانة وأهمية في الأحداث والوقائع الماضية. وإن الأفلام الروائية تذهب إلى مواضيع مرتبطة بحياة الشخصيات الماضية، فهي تعكس صور وجوانب عن هذه الشخصيات داخليًا وخارجيًا، وتوضح أشياء عن طبيعة أعمالها وإنجازاتها داخل الحيز الزماني والمكاني باستخدام المضامين المختلفة حول هذه الشخصية، وعرض كل شخصية روائية بشكلها الملائم والحقيقي لكي تترسخ في ذهن الجمهور المتلقي بصورتها الحقيقية. وفي هذه الدراسة يتطرق

الباحث إلى دراسة الموضوع المتعلق بالتحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر كما يعكسها فيلم معركة الجزائر دراسة سيميولوجية، ليعرض الباحث من خلال دراسته الحالية العديد من القضايا التي تعكس صورة التحولات الاجتماعية والسياسية لما تحمله من وقائع وأحدث وشخصيات هامة كما عرضتها السينما الروائية ومن ثم يبين الباحث مدى ارتباط وتوافق الصورة السينمائية الروائية مع الصورة الحقيقة كما كانت في الزمان التاريخي، وفي ضوء هذه الأبعاد تتبلور إشكالية هذه الدراسة وأهميتها النظرية والتطبيقية وأهدافها الرئيسية والفرعية وعرض المفاهيم المستخدمة في الدراسة بشقيها الاصطلاحي والإجرائي. ويتحدث الباحث عن الإطار المنهجي والإجرائي للدراسة ويقدم وصف عام عن منهجية الدراسة المستخدمة من حيث النوع والأسلوب والمجتمع وطريقة سحب العينة، وخطوات إعداد أداة الدراسة، ويعرض الباحث الدراسات السابقة، ويعقب الباحث عن مدى استفادته من الدراسات السابقة وخاصةً في بلورة إشكالية الدراسة وتحديد الأهداف والتساؤلات وآلية اختيار النظريات والطرق الإجرائية والمنهجية. ويتحدث الباحث عن الإطار النظري ويعرض به نظرية الاستشراق التي استخدمها الباحث لتطبيق دراسته. ويتحدث الباحث عن العمل التطبيقي للدراسة لفيلم معركة الجزائر، عبر استخدامه التحليل السيميولوجي ومن ثم تفسير النتائج التي توصل لها.

أولًا– إشكالية الدراسة:

إن التحولات الاجتماعية والسياسية التي يتعرض لها العالم العربي قديمًا وحديثًا، لها تأثيرًا كبيرًا لدى المخرجين والكُتّاب في إنتاج الأفلام السينمائية التي تعكس صور التحولات الاجتماعية والسياسية التي مر بها المجتمع العربي. وأيضًا تعكس هذه الأفلام فترة الانتقال والتغيير داخل الأنظمة الاجتماعية والسياسية الداخلية والخارجية في البلدان العربية ومنها الجزائر. وبناءً على ذلك يحدد الباحث الإشكالية الرئيسية في هذه الدراسة بأن التحولات الاجتماعية والسياسية لم يتم عكسها عبر الأفلام السينمائية بصورتها الكاملة أو الحقيقية، بل كانت مختزلة ومختصرة وجسدت الأفلام السينمائية التاريخية بعض الشخصيات والأحداث والوقائع عن المجتمعات العربية بصورة مختزلة ومختصرة، والأفلام السينمائية التاريخية لم تعكس بمقاطعها ومشاهدها التحول الاجتماعي والسياسي بشكله التاريخي الكامل كما كان في الزمان والمكان الحقيقي، ولكنها عرضت التحول الاجتماعي والسياسي بطريقة التجريد والاختزال، ويكون التجسيد للأحداث

والوقائع كما يحبذها المؤلف والمخرج والسيناريست في إيصال صورة التحول للمتلقي بصورةً مختصرة ومختزلة، وهذا الشيء يولد نقصًا في المعرفة التاريخية لدى عامة الجماهير المتلقية؛ لأنهم يشاهدون التاريخ بحسب ما يصوره المؤلف والمخرج والسيناريست وليس بصورته التاريخية الكاملة. ومن ثم يشير الباحث بأن دراسته تسعى للوصول إلى رؤية تحليلية تاريخية عن التحولات الاجتماعية والسياسية المنعكسة في فيلم معركة الجزائر، لكي يتوصل بأن مخرج الفيلم جسد صورة التحولات والشخصيات التاريخية كما كانت عليها في الزمان والمكان في الواقع التاريخي الحقيقي أو جسدها مخالفة للواقع التاريخي الذي عاشته.

ومن خلال ذلك كانت إشكالية الدراسة تتمثل في تساؤل مؤداه؛ هل السينما الجزائرية جسدتْ وعكستْ الحياة الحقيقية والواقعية للتحولات الاجتماعية والسياسية للمجتمع الجزائري في فيلم معركة الجزائر؟

ثانيًا– أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية هذه الدراسة في ناحيتين:

أ – الأهمية العلمية (النظرية):

تتمثل أهمية الدراسة العلمية (النظرية) في دراسة التحولات الاجتماعية والسياسية كما يعكسها فيلم معركة الجزائر عن المجتمع الجزائري من حركات ثورية ونضالية وإصلاحية داخلية وخارجية للأنظمة الاجتماعية والسياسية، أو بمعنى آخر الوقوف على مدى حقيقة العلاقة التوافقية والترابطية للأفلام السينمائية الروائية التي جسدت صورة التحولات الاجتماعية والسياسية كما كانت عليها في الزمان والمكان الحقيقي. وإن هذه الصور تركت أثرًا كبيرًا لدى الكثير من الجماهير المتلقية في العالم العربي. وترتكز أهمية الدراسة لدى الباحث بأن يقوم بتحليل عينة الدراسة من أجل الوصول إلى نتائج التحليل لكي يقيس بها مدى حقيقة الترابط والتوافق ما بين الصورة السينمائية والواقع؛ ليؤكد بأن الفيلم في عينة الدراسة ربط وجسد التحولات الاجتماعية والسياسية كما كانت عليها في الزمان والمكان في الواقع الحقيقي أو أنها متناقضة مع الواقع وشخصياته التاريخية.

ب– الأهمية العملية (التطبيقية):

تتمثل الأهمية التطبيقية لهذه الدراسة في الاستفادة من النتائج التي يحصل عليها الباحث والمتمثلة في مجموعة التوصيات والاقتراحات التي تخرج بها الدراسة الحالية وتكون موجهة إلى السادة المعنيين بشؤون المجتمع والإنتاج الفني السينمائي، وذلك بقصد توجيه قدراتهم الفنية في كيفية معالجة آثار التحولات الحاصلة في المجتمع العربي وتجسيدها في الأفلام السينمائية الروائية دون إضافات من أجل مصداقية الصورة السينمائية للمشاهدين والمتلقين.

ثالثًا– أهداف الدراسة:

- **الهدف الرئيسِ:**

الكشف عن واقعية وحقيقة الحياة الاجتماعية والسياسية المجسَّدة للتحولات الاجتماعية والسياسية كما يعكسها فيلم معركة الجزائر عن المجتمع الجزائري.

- **وبناء على ذلك تحددت مجموعة من الأهداف الفرعية تمثلت فيما يلي:**

١– التعرف على هوية وحقيقة الشخصيات التاريخية في الصورة السينمائية المجسَّدة كما عكسها الفيلم الروائي معركة الجزائر.

٢– الكشف عن محتوى التحولات الاجتماعية زمانيًا ومكانيًا ومدى حقيقتها في الصورة السينمائية الروائية المجسَّدة كما عكسها الفيلم الروائي معركة الجزائر.

٣– رصد محتوى التحولات السياسية زمانيًا ومكانيًا ومدى حقيقتها في الصورة السينمائية الروائية المجسَّدة كما عكسها الفيلم الروائي معركة الجزائر.

رابعًا– تساؤلات الدراسة:

- ما مدى اعتماد السينما الجزائرية في إظهار الحياة الاجتماعية والسياسية بصورتها الحقيقية والواقعية من خلال تجسيدها للتحولات الاجتماعية والسياسية في فيلم معركة الجزائر؟

وفي ضوء التساؤل الرئيسي تتحدد بعض التساؤلات الفرعية تمثلت فيما يلي:

١- ما هوية الشخصيات التاريخية ومدى حقيقتها في الصورة السينمائية المجسَّدة كما عكسها الفيلم الروائي معركة الجزائر؟

٢- ما أبرز الموضوعات التي تناولتها التحولات الاجتماعية زمانيًا ومكانيًا ومدى حقيقتها في الصورة السينمائية الروائية المجسَّدة كما عكسها الفيلم الروائي معركة الجزائر؟

٣- ما أهم الموضوعات التي تناولتها التحولات السياسية زمانيًا ومكانيًا ومدى حقيقتها في الصورة السينمائية الروائية المجسَّدة كما عكسها الفيلم الروائي معركة الجزائر؟

خامسًا- مفاهيم الدراسة:

١- مفهوم التحولات "Transformation":

- **اصطلاحًا: يرى الباحث نعيم حسين القرحاني بأن مفهوم التحول؛** بأنه التغير أو الاختلاف ما بين الحالة القديمة والحالة الجديدة أو اختلاف الشيء عما كان علية خلال فترة محدودة من الزمن، وحينما تضاف كلمة الاجتماعي والتي تعني وما يتعلق بالمجتمع فيصبح التحول الاجتماعي والتحول الذي يحدث داخل المجتمع أو التبدل الذي يطرأ على أنظمة المجتمع، وبمعنى آخر هو التحول الذي يطرأ على البناء الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي أو الاقتصادي خلال فترة محددة من الزمن. (القرحاني، ٢٠١٦: ١٢).

- **إجرائيًا:** يرى الباحث بأن التحول سواء اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي ينتج تغيرات وتبدلات داخل كافة أنظمة المجتمع، وينشأ التحول نتيجة إرادة داخلية أو خارجية لتطوير المجتمع وأعلاه رقيًا وتقدمًا أو لتدميره لجعله مجتمع هزيلًا وضعيفًا أمام المجتمعات الأخرى.

٢- الفيلم الروائيّ "Feature film ":

- **اصطلاحًا: يرى الباحث إحسان العقلة بأن الفيلم الروائيّ:** هو أحد الأنواع التي تستند إلى أحداث تاريخيّة، وأشخاص مشهورين، وتتم قولبة بعض أنواعها بنظام الوثائقيّ، وهي

رائدة لمجمل الأحداث التي حدثت في مناطق الشرق الأدنى، والحضارة الغربيّة، وشرق آسيا، وتُعدّ من أكثر الأنواع التي يُفضلها المشاهدين بمختلف أنحاء العالم (العقلة، ٢٠١٥).

- **إجرائيًا:** يرى الباحث بأن الفيلم الروائيّ يعكس الرواية أو القصة التي عالجها المؤلف أو السيناريست ويجسدها المخرج الى وقائع مرئية، ويلعب الممثلين دورًا بارزًا في تجسيد الشخصيات وإقناع المشاهدين بحقيقة الشخصيات والأحداث التي يعكسها الفيلم، وقد يتناول الفيلم شخصيات وأحداث حقيقية حدثت في الماضي القديم أو الحديث، وتكون الأماكن التي تم تصوير بها مقاطع ومشاهد الفيلم لها أثرًا كبيرًا في إنجاح الفيلم الروائيّ أو إفشاله.

سادسًا– الإجراءات المنهجية:

١ – أسلوب الدراسة: يعتمد الباحث في هذه الدراسة على الأسلوب الوصفي التحليلي، وأن الباحث يسعى بهذه الدراسة للوصول إلى الصورة المرئية للتحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر كما يعكسها ويجسدها الفيلم السينمائي الروائي معركة الجزائر ومدى توافقها مع الحقيقة التاريخية. ويقوم الباحث بتحليل القضايا والموضوعات التي ناقشتها التحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر بوصفه لها متغيرًا مستقلًا ويحلل هذه التحولات عبر الأفلام السينمائية الروائية بوصفه لها متغيرًا تابعًا للدراسة. ويرى الباحث بأن لابد من أن يفرق بين المنهج العلمي والأسلوب العلمي؛ لأن المنهج العلمي واحدًا في كافة العلوم الطبيعية والإنسانية، أما الأسلوب العلمي يُعد الطريقة التي يستخدمها كل باحث أثناء دراسته، لذلك من الصواب أن يتحدث الباحث عن أساليب البحث العلمي وليس مناهج البحث العلمي.

٢– مجتمع وعينة الدراسة: إن مجتمع الدراسة يتمثل بالمجتمع الجزائري لفترة زمنية محددة بثلاثة أعوام من عام/١٩٥٤–١٩٥٧/، ونظرًا لخصوصية الدراسة التي يهدف بها الباحث إلى الكشف عن واقعية وحقيقة الصورة المجسَّدة للتحولات الاجتماعية والسياسية كما يعكسها الفيلم السينمائي الروائي معركة الجزائر، لذلك اختار الباحث عينة الدراسة بالطريقة القصدية لفيلم معركة الجزائر.

٣- أداة الدراسة: فإن الأداة والتقنية المناسبة التي استخدمها الباحث بدراسته هي استمارة التحليل الوصفيّ السيميولوجي لعينة الدراسة.

الدراسات السابقة

١- دراسة عياد زويرة **(٢٠١٩) بعنوان** "السينما التسجيلية وصورة نضال المجتمع الجزائري".

تكمن أهمية هذه الدراسة في التركيز على أهمية الندوة العلمية للسينما والمجتمع والعلاقة بينهم وإمكانية الاطلاع على البنية الاجتماعية من خلال الأفلام السينمائية، وتزويد الباحثين بحقائق عن النظم الاجتماعية حديثًا وقديمًا.

ومن أهم تساؤلات الدراسة؛ حيث طرح الباحث عددًا من التساؤلات يحاول من خلالها إيجاد إجابة لها: ١) ما هي سمات السينما التسجيلية في أعمال المخرجين الفرنسيين والكولونياليين والجزائريين؟، ٢) هل السينما منهجًا نقديًا للمجتمع؟، ٣) هل السينما تقوم على سجلات تاريخية؟.

وقد تبين أن الإطار النظري للدراسة تحدث عن: تاريخ السينما، والثورة التحريرية، والمجتمع الجزائري.

كما اعتمد الباحث في الإطار المنهجي للدراسة على الدراسة الوصفية التحليلية السيميولوجية ليقدم رؤية علمية منهجية عن دراسته، واستخدم الباحث طريقة اختيار العينة بالطريقة القصدية للأفلام التي أخرجها المخرج روني فوتي.

انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج وأهمها؛ قرب العلاقة بين السينما والمجتمع يتجاوز حدود استخدام الآلة الفنية كوسيلة حديثة إلى الاستخدام الأمكن بالمقاومة السياسية والاجتماعية والثقافية.

٢- **دراسة** Capino Tagle (٢٠٠٢) **بعنوان** "السينما والمشاهد الاستعمارية: في الفيلم الروائي الأمريكي عن الاستعمار الأمريكي للفيلبين- تحليل الأفلام من عام ١٨٩٨ إلى ١٩٨٩".

تكمن أهمية هذه الدراسة في الاستقصاء للتسلسل الزمني والتحليل النقدي للأفلام الأمريكية الروائية عن الفيلبين التي أنتجت من عام ١٨٩٨ إلى ١٩٨٩، لذلك تسعى الباحثة لتفسير مغزي لهذه الأفلام التسجيلية التاريخية وتحديد الأساليب الأمريكية المستخدمة كما عرضتها الأفلام السينمائية.

ومن أهم تساؤلات الدراسة؛ حيث طرحتها الباحثة عددًا من التساؤلات تحاول من خلالها إيجاد إجابة لها: ١) هل الأفلام ساهمت في إنتاجها الحكومة الأمريكية؟، ٢) هل الأفلام دعت للقيام بحروب باردة أخرى؟، ٣) كيف كانت تاريخ العلاقة بين أمريكا والفيلبين؟.

وقد تبين أن الإطار النظري للدراسة تحدث عن: عدة مقولات نظرية لبعض العلماء والسينمائيين.

كما اعتمدت الباحثة في الإطار المنهجي للدراسة على الأسلوب التحليلي، وكانت العينة لديها قصدية وحصلت عليها من إدارة السجلات الأمريكية لكل ما عرض من أفلام عن الاستعمار الأمريكي للفيلبين في الفترة الزمنية ١٨٩٨ – ١٩٨٩، واستخدمت الباحثة أسلوب تحليل المضمون السيميولوجي لتحليل الأفلام التي اختارتها بعينة دراستها لتعرض الصورة الواقعية التاريخية كما عرضتها الأفلام.

انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج وأهمها؛ قد أوضحت الدراسة بأن الأفلام ساهمت في الدعاية للحرب الباردة بحسب رأي الباحثة؛ لأن هذه الأفلام من إنتاج الخارجية الأمريكية لذلك عرضت نموذجًا للولايات المتحدة والفيلبين. وعرضت الأفلام تاريخ العلاقات بين الولايات المتحدة الأمريكية والفيلبين بعلاقة استعمارية. وأوضحت الباحثة بنتائجها أيضًا بأن أهداف دراستها لتصحيح كتابة التاريخ والنقد به.

٣- **دراسة** مصطفى سحاري (٢٠١٨) **بعنوان** "الطرح الإعلامي لجرائم فرنسا في الجزائر دراسة تحليلية نصية لفيلم معركة الجزائر".

تكمن أهمية هذه الدراسة لدى الباحث في أن يدون الجرائم الفرنسية أثناء أيام الثورة التحريرية الجزائرية من خلال تحليله لفيلم معركة الجزائر الذي جسد مقاطع ومشاهد تاريخية عن

أحداث واقعية من العيار الثقيل ليكشف حجم الظلم والاستبداد الذي مارسته قوات الاستعمار الفرنسي ضد الشعب الجزائري.

ومن أهم تساؤلات الدراسة؛ حيث طرح الباحث عددًا من التساؤلات يحاول من خلالها إيجاد إجابة لها: ١) ماهي الصورة التي قدمها الفيلم عن جرائم فرنسا في الجزائر؟، ٢) ماهي المؤثرات الصوتية والبصرية التي استخدمها مخرج الفيلم للتعبير عن جرائم فرنسا؟، ٣) فيما تجسدت الدلالات والمعاني التي حملها الفيلم والتي عبرت عن الظلم والاستبداد الممارس ضد الشعب الجزائري؟.

وقد تبين أن الإطار النظري للدراسة تحدث عن: نظرية النص لدى رولان بارث.

كما اعتمد الباحث في الإطار المنهجي للدراسة على الأسلوب التحليلي السيميولوجي، وكانت العينة لديه قصدية لفيلم وحيد عن معركة الجزائر، واستخدم الباحث أسلوب تحليل المضمون السيميولوجي لتحليل الفيلم ليعرض الصورة الواقعية التاريخية كما عرضها الفيلم التاريخي بعينة الدراسة.

انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج وأهمها؛ الصور التي عكسها المخرج عن وحشية المستعمر الفرنسي الذي كان يطلق النار بعشوائية دون تفرقة بين صغير أو كبير وبين امرأة أو رجل أثناء انطلاق المظاهرات المعارضة للتواجد الاستعماري في الجزائر والمطالبة بالاستقلال، وقد صور أيضًا المخرج انطلاقة الانتفاضة الشعبية وأكد بعرضه بأن الثورة والسلاح هما الحل الوحيد لاسترجاع السيادة الوطنية.

التعقيب على الدراسات السابقة

يلاحظ الباحث من خلال استعراضه للدراسات العلمية حول التحولات السياسية كما عكستها وصورتها السينمائية الروائية، وتبين للباحث أنه لم يكن هناك اختلافًا كبيرًا بين النتائج التي توصل لها الباحثين، ولكن الدراسات عكست في مجملها أن كل دراسة منها كان لها مجتمعها الدراسي الخاص بها دون الاهتمام في التحولات الأخرى الذي مر وعاش بها المجتمع، وكانت أهمية الدراسات التي عرضها الباحث تتمثل في الرصد لظاهرة التحولات السياسية والاجتماعية في الواقع

العربي والغربي، ووصفت أيضًا الدراسات صورة النضال المجتمعي وصورة الاستعمار والحروب وغيرها من التحولات السياسية التي عكستها السينما الروائية بأفلامها كما درسها الباحثين. وتتشابه الدراسة الحالية مع دراسة الباحث عياد زويرة ودراسة مصطفى سحاري؛ أي أن الدراسة الحالية تبحث كما بحثت هذه الدراسات العلمية في التحولات السياسية كما تعكسها الأفلام الروائية، واستخدمت هذه الدراسات في الإطار المنهجي والإجرائي نوعية الدراسة وكانت وصفية تحليلية وتم تطبيق دراساتهم بأسلوب تحليل المضمون وطريقة سحب العينة لدى الباحثين كانت بالطريقة القصدية وإجراء تحليل الدراسة بأداة استمارة تحليل المضمون، لذلك استفادة الباحث كثيرًا من هذه الدراسات في تحديد إشكالية الدراسة وبلورتها وتحديد الإطار المنهجي والإجرائي للدراسة وماهي النظرية العلمية المناسبة لدراسته أثناء التطبيق.

الإطار النظري للدراسة

- **نظرية الاستشراق Orientalism Theory**:

اختلف العديد من الباحثين في تحديد الفترة الزمنية في إنشاء الاستشراق، لذلك يرى البعض من الباحثين بأن الاستشراق ظهر مع ظهور الدين الإسلامي أثناء هجرة المسلمين إلى الحبشة، وحينها أرسل الرسول (محمد) "صلى الله عليه وسلم" رسالة إلى الملوك خارج الجزيرة العربية يدعوهم إلى الإسلام (الزيات، ٢٠٠٧: ٣٨٠). والبعض الآخر يعتقد بأن الاستشراق ظهر أثناء المواجهة العسكرية بين المسلمين والغرب في عهد بني أمية على يد راهب عربي سوري يدعى "يوحنا الدمشقي" الذي ساهم في نشر الآراء المحيرة عن الإسلام عبر كتابه بعنوان "حياة محمد" الذي قدمه على أن الدين الإسلامي وأساس المسلمين فرقة نصرانية مارقة ظهرت في عهد هرقل بفعل متنبي من العرب يُدعى (محمد) "صلى الله عليه وسلم" أخذ هذا الدين من أحد أتباع أريوس المتوحد الراهب الذي نفته الكنيسة (أحمد، ١٩٩٤: ٤٧). وهنالك رأي ثالث للباحثين بأن الاستشراق ظهر في مدينة الأندلس بعد الحروب الصليبية بين العرب المسلمين والغرب ولكن الذي نشط الاستشراق وحركه بالاتجاه السلبي بسبب فشل الحروب الصليبية، الذي نشأ عنه المزيد من الاهتمام بالدين الإسلامي بدليل وصية القديس (لويس) ملك فرنسا وقائد الحملة الصليبية الثامنة؛ بأنه أيقن أثناء عودته إلى فرنسا لابد له أن ينتصر ويتغلب على العرب المسلمين عن طريق

القوة الحربية وتحويل المعركة من ميادين السلاح إلى ميادين الأفكار والعقيدة ووجه العلماء الغربيين إلى دراسة الحضارة العربية الإسلامية ليأخذ منهم السلاح الجديد لمحاربه الفكر الإسلامي والتغلب عليه (مغلي، ٢٠٠٢: ٤٧). وهناك رأي رابع للمفكر الفلسطيني إدوارد وديع سعيد بأن الاستشراق بدايته الرسمية قد بدأت من مجمع فينا الكنيسي سنة ٧٢١هـ /١٣١٢م، وأوصت فينا بإنشاء كراس للغات ومنها اللغة العربية، وإن التشريع الحادي عشر الذي أصدره البابا "كليمنس الخامس" بإنشاء كراس لتدريس اللغة العربية واللاتينية والعبرية والكلدانية (اللغة السريانية، واللغة الآرامية)، لجعلها لغات رئيسية في كافة الجامعات المركزية، وكان صاحب هذا الاقتراح الفيلسوف الكتالوني رامون لول الذي اقترح بأن لابد من تعليم اللغة العربية بوصفها أفضل الأدوات والطرق لارتداد العرب إلى الديانة المسيحية (سعيد، ٢٠٠٦: ٣٢٨).

- **سينما الاستشراق:**

إن السينما الغربية وخاصةً سينما هوليود اختطفت وأسرت بلا منازع طريقة تفكير شعوب العالم وتصرفاتهم وأصدّرت لهم رؤية معرفية وسلوكية علمانية إمبريالية خطيرة تروج للتفسخ الأخلاقي. وحتى إذا أخذ الباحث بفرضية المخرجين الغربيين المزيفة القائلة بأن ما يشاهده المتلقين هو داخل قاعة محصنة، فإن الشيء نفسه ينطبق على الكُتّاب والمؤلفين الذين يعرضون أعمالهم في مكتبة لها جدران، وكذلك يتحمل القارئ مسؤولية اقتناعه أو عدم اقتناعه بها. لكن الأمر ليس بهذه البساطة؛ لأن الكاميرا بين يدي المخرج مثل القلم بين يدي الكاتب، والعمل الفني أو العمل الأدبي قد يستعمله البعض كسلاح للدعاية البغضاء يحرّف به ويشوه الأحداث والوقائع وقد ينتج عن هذا التشويه هدم أقدس هيكل هرمي داخل أي مجتمع من المجتمعات.

وهنالك نموذج مثالي للباحث رافائيل باتاي في كتاب "العقل العربي"، الذي وجد له متسعًا عبر الجامعات والمعاهد ومراكز البحوث الغربية، والأمريكية، وتم الاحتفاظ به من قبل المؤسسات الصهيونية والأمريكية. وإن هذا الكتاب نفسه عدته المؤسسة العسكرية الأمريكية هدية من السماء استعملته ولا تزال تستعمله كمصدر وكمرجع يستقي منه القادة الأمريكيين لمعرفة المجتمعات العربية، بل تحول إلى "إنجيل" تتداوله الهيئات الدبلوماسية الأمريكية والبعثات الثقافية المختلفة العاملة في المنطقة العربية (كدواني، ٢٠١٥: ٣٣). ويرى الباحث بإن الحرب الإمبرياليّة

التي شنتها الولايات المتحدة الأمريكية على العراق وأفغانستان والحرب الصهيو- نازية التي تريد أن تبيد الدولة الفلسطينية، والمعاملة القاسية للإنسانية التي تعرض لها السجناء العراقيين في سجن أبو غريب وتعرض إليها سجناء غوانتانامو كما صورتها الأفلام السينمائية الوثائقية والروائية، وإن هذا ما هو إلا حصيلة عن الأفكار الاستشراقية السلبية.

كيفية تطبيق نظرية الاستشراق في الدراسة

إن الباحث اعتمد في تطبيق دراسته الحالية على نظرية الاستشراق، ويستخدم الباحث نظرية الاستشراق لتكون ردًا على المستشرقين السلبيين الذي ينظرون إلى العرب بأنهم لا يمتلكوا إنجازات وانتصارات على الغرب، ليؤكد بها الباحث عن الحجم الكبير للإنجازات والانتصارات الجزائرية ضد فرنسا. ولكن يسعى الباحث بهذه الدراسة إلى معرفة مضمون الأحداث والوقائع التاريخية في الرواية السينمائية لفيلم معركة الجزائر لما تحمله من شخصيات هامة وقضايا وظواهر اجتماعية وسياسية عن دولة الجزائر، ومعرفة مدى توافق وترابط الصور السينمائية المجسَّدة مع الواقع التاريخي الحقيقي في الزمان والمكان، ويحدد طريقة جريان الأحداث المجسَّدة ومدى توافقها مع الحقبة الزمنية، ولهذه الأسباب تم تبني نظرية الاستشراق.

التحليل الوصفيّ السيميولوجي لفيلم معركة الجزائر

أولًا– بطاقة تقنية للفيلم:

- **عنوان الفيلم**: معركة الجزائر.
- **نوع الفيلم**: روائي تاريخي.
- **مخرج الفيلم**: جيلو بونتيكورفو.
- **مؤلف وكاتب الفيلم**: ياسف سعدي وبونتكورفو وسوليناس.
- **منتج الفيلم**: أنطونيو موسو.
- **شركة إنتاج الفيلم**: شركة إيجور فيلم وشركة كباش سعد كباش فيلم.

- **تصوير الفيلم:** مارشيللو رجاني.
- **موسيقى الفيلم:** إينيوموريكون.
- **سنة إنتاج الفيلم:** ١٩٦٦.
- **مدة الفيلم:** ٢ساعة ودقيقة واحدة.
- **بلد إنتاج الفيلم:** إيطاليا والجزائر.
- **البلد المُجسَّد في رواية الفيلم:** جمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

ثانيًا– بطاقة تقنية للمخرج:

جيلو بونتيكورفو مخرج سينمائي إيطالي، ولد في ١٩ نوفمبر ١٩١٩ في مدينة بيزا الإيطالية وتوفاه الله في ١٢ أكتوبر ٢٠٠٦ في مدينة روما الإيطالية، درس بقسم الكيمياء في كلية العلوم بجامعة بيزا، وبعد أن تخرج من الكيمياء قرر العمل في المجال الفني السينمائي وبدأ حياته الفنية مساعد مخرج في عام ١٩٥٣، وبعد عدة أعمال أصبح مخرجًا سينمائيًا للأفلام القصيرة والطويلة، وكانت حصيلة أفلامه السينمائية التي أخرجها أربعة أفلام طويلة وفيلم واحد قصير.

ويعرض الباحث الأفلام السينمائية التي أخرجها المخرج الإيطالي جيلو بونتيكورفو بناءً على الأقدم زمنيًا بالشكل الآتي؛ (فيلم جيوفانا ١٩٥٥)، (فيلم الطريق الأزرق الطويل ١٩٥٨)، (فيلم كابو ١٩٦٠)، (فيلم معركة الجزائر ١٩٦٦)، (فيلم كويمادا ١٩٧٠). وأهم الجوائز التي حصل عليها المخرج السينمائي جيلو بونتيكورفو فاز بالجائزة الكبرى في مهرجان مدينة فينيسيا عن فيلم معركة الجزائر ١٩٦٦ (حامد، ٢٠١٦).

ثالثًا– ملخص الفيلم:

إن فيلم معركة الجزائر هو فيلم سينمائي روائي يعكس الواقع الجزائري قبل الاستقلال، وتم تأليفه وإنتاجه وإخراجه وتصويره في الجزائر وإيطاليا، ويعكس الفيلم فترة زمنية من فترات كفاح الشعب الجزائري أيام ثورة التحرير الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي. وإن الفيلم من إخراج المخرج

السينمائي الإيطالي جيلو بونتيكورفو وتأليف وسيناريو كلًا من ياسف سعدي وبونتكورفو وسوليناس، والفيلم عكس عبر أحداثه صور المناضلين الفدائيين الجزائريين ضد المحتل والمستعمر الفرنسي.

وتتحدث رواية الفيلم عن بطولة سكان حي القصبة ووقوفهم إلى جانب جبهة التحرير الوطني الجزائرية، وعكس مخرج الفيلم بعدة مشاهد عن اِلتفاف الشعب الجزائري بكافة أطيافه إلى جانب جبهة التحرير الوطني الجزائرية واحتضانه للثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي، والثورة الجزائرية لم تكون في العاصمة الجزائرية فقط بل شملتْ كافة مدن ومحافظات الجزائر. وعكس المخرج مشاهد للعديد من المظاهرات التي خرجَ بها الشعب الجزائري يطالبوا بإنهاء حالة الاستعمار الفرنسي للجزائر وإعلان الاستقلال، دون أن تخيفهم العربات الحربية والأسلحة الثقيلة التابعة للقوات الفرنسية المتواجدة في شوارع العاصمة، وعكس مخرج الفيلم المساعدات الكبيرة التي قدمها سكان حي القصبة للفدائيين أثناء تنفيذ العمليات الفدائية ضد القوات الفرنسية، وهذا يدل إلى رغبتهم الشديدة في الحرية والاستقلال. وجسد مخرج الفيلم شخصيات حقيقية لعبت دورًا أساسيًا في معركة الجزائر، وكان من هذه الشخصيات الفدائية الفدائي علي لابوانت والفدائية حسيبة بن بوعلي والفدائي العربي بن مهيدي والطفل عمر، وعكس المخرج بكاميرا الفيلم الشخصيات الفدائية المجسَّدة بصورة الأبطال الذين يمتلكون بداخلهم الإيمان والشجاعة والبسالة والنضال وحب الوطن من خلال عملياتهم الفدائية ضد القوات العسكرية الفرنسية، وأشارَ المخرج بكاميرا الفيلم عن الصور الإجرامية التي استخدمتها القوات العسكرية الفرنسية ضد المواطنين الجزائريين لإيقاف الثورة الجزائرية المطالبة بالحرية والاستقلال للجزائر، ويرى الباحث بأن طابع الواقعية الذي عكسه المخرج أعطى إضافة كبيرة في نجاح العمل الفني الروائي.

رابعًا– التحليل الوصفيّ للفيلم:

إن مخرج الفيلم يجسد أحداث ووقائع لقصة واقعية من تأليف الفدائي الجزائري ياسف سعدي الذي عاش وقائع وأحداث هذه الرواية التاريخية أثناء الفترة الزمنية لمعركة الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي. وكان ياسف سعدي أحَد الأشخاص المسئولين في قيادة جبهة التحرير الوطني الجزائرية أثناء معركة الجزائر. وجسد مخرج الفيلم الأحداث والوقائع التي حدثت في العاصمة

الجزائرية وخاصةً في حي القصبة أثناء حرب التحرير التي قادتها جبهة التحرير الوطني الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي. وعكس المخرج عبر أحداث الفيلم صورًا لعدة عمليات فدائية ضد الفرنسيين مما دفع القوات الفرنسية أن ترد بأفعال إجرامية وهمجية وتصرفات بعيدة عن الإنسانية ضد فئات الشعب الجزائري.

وإن مخرج الفيلم جيلو بونتيكورفو الإيطالي الجنسية، اعتمد على مصادر علمية تاريخية موثقة ومصادر عامية عن طريق بعض الأشخاص الذين عاشوا أحداث ووقائع الرواية التاريخية؛ وتم إنتاج الفيلم بعد أربع سنوات من استقلال الجزائر. ويرى الباحث بأن المخرج الإيطالي استخدم الكثير من المصادر العلمية الموثقة التي تغني الرواية التاريخية من حيث شخصياتها وأحداثها ووقائعها التاريخية، وإن جميع المؤلفين والمخرج اعتمدوا بروايتهم المجسَّدة على المصادر العلمية والعامية التي قدمتْ الوثائق والمعلومات والحقائق، وساهمتْ هذه المصادر في إنجاح هذا العمل السينمائي.

❖ **لقد تم تقسيم الفيلم الروائي التاريخي معركة الجزائر إلى ثلاثة محاور:**

١) حصار القوات الفرنسية لحي القصبة، واستشهاد الفدائي الشاب علي لابوانت والفدائية حسيبة بن بوعلي والفدائي محمود والطفل عمر.

٢) زيادة الاعتقالات التعسفية للقوات الفرنسية لسكان حي القصبة، وإضراب الثمانية أيام، وإنتشار الأعمال الفدائية ضد الفرنسيين في الجزائر، وإلقاء القبض على الفدائي العربي بن مهيدي.

٣) أشكال وأساليب التعذيب السادية التي نفذتها القوات العسكرية الفرنسية أثناء فترة معركة الجزائر لاستجواب الفدائيين الجزائريين.

وكتب المفكر المجري جورج لوكاش (Grorge Lulacs)، حول علاقة التاريخ بالفن، ووصفها بأن بينهما علاقة متبادلة، بقدر ما استفاد الفن من الوثائق التاريخية في طرح المواضيع والقضايا والأفكار المختلفة، وكذلك استفاد التاريخ من الأساليب والصور الفنية من خلال تصوير الأحداث والوقائع التاريخية، وتم توظيفها جماهيريًا عبر التجسيد لها من خلال الكاميرا لتعكس

حاجات وهموم الإنسان في المجتمع، وأكد لوكاش على أهمية الربط بين الحاضر الماضي، من أجل الوصول إلى مستقبل أفضل (لوكاش ، ٢٠٠٥: ٦٣).

أ– عنوان الفيلم:

إن عنوان أي فيلم يصنع بحد ذاته لوحة كبيرة يصف بها معاني ووقائع الفيلم لكل متلقي لهذا العنوان، اسم "معركة الجزائر" جاء الاسم لتوضيح فكرة بأن أحداث ووقائع الفيلم تصف معارك وحروب تعكس صور النضال والبطولة والفداء والشجاعة للشعب الجزائري الذي يقاوم قوات الاستعمار الفرنسية.

العنوان معركة الجزائر: يُعد العنوان من أهم عناصر الجنيريك، ويرى الكاتب المسرحي الأمريكي جون هوارد لوسون (John Howard Lawson)، بأن العنوان هو الشكل الأولي الذي ينظر له كل متلقي ليفهم أحداث ووقائع الفيلم السينمائي، وبدون العنوان لن يستطيع أي متلقي أن يفسر ويحلل ويتخيل مجريات الفيلم من النظرة الأولى قبل مشاهدته، فلأبد أن يصاغ العنوان بصورة مترابطة ومتوافقة مع الأحداث والوقائع التي يجسدها الفيلم السينمائي (لوسون، ٢٠٠٨:٨٩).

ب– الهوية الذاتية للشخصيات المُجسَّدة في فيلم معركة الجزائر:

جسد المخرج جيلو بونتيكورفو أهم الشخصيات التاريخية في فيلم معركة الجزائر، وجسد مسيرة نضالهم وكفاحهم عبر الأعمال الفدائية التي نفذوها ضد الاستعمار الفرنسي. وكانت من أهم الشخصيات التي جسدها المخرج في وراية الفيلم، يعرضها الباحث بالشكل الآتي:

شخصية الفدائي الجزائري علي لابوانت، وجسد شخصيته الفنان الجزائري إبراهيم حجاج. وشخصية الفدائي الجزائري الهادي جعفر، وجسد شخصيته الفنان الجزائري ياسف سعدي. وشخصية الجنرال الفرنسي ماثيو فيليب، وجسد شخصيته الفنان الفرنسي حيان مارتن. وشخصية الفدائية الجزائرية جيرال، وجسدتْ شخصيتها الفنانة الجزائرية سامية. وشخصية الفدائية حليمة، وجسدتْ شخصيتها الفنانة الجزائرية فوزية القادري. وشخصية الفدائية الجزائرية حسيبة بن بوعلي، جسدتْ شخصيتها الفنانة الجزائرية فوزية مناصري. وشخصية الطفل عمر، وجسد

شخصيته الفنان الطفل الجزائري محمد بن كاسين. وشخصية الفدائي العربي بن مهيدي، وجسد شخصيته الفنان الجزائري زاكال. وشخصية الفدائي سي مراد، وجسد شخصيته الفنان الجزائري رويشد. وهذه كانت أهم الشخصيات التي جسدها المخرج في العمل السينمائي الروائي "معركة الجزائر"، الذي أنتج عام ١٩٦٦.

جـ- طبيعة الموضوعات التي تتناولها التحولات الاجتماعية والسياسية في فيلم معركة الجزائر:

المقطع الأول: كانت بداية الفيلم يعكس بها المخرج عدة مشاهد قصيرة، عن التحولات السياسية والاجتماعية التي استغل بها الاحتلال الفرنسي الشعب الجزائري، ويعكس المخرج بكاميرا الفيلم مشهدًا للقوات العسكرية الفرنسية تستخدم التعذيب بحق شاب فدائي جزائري، وكانت صورته شاحب اللون وهزيل الجسم؛ بسبب أساليب التعذيب الذي مارسته القوات العسكرية الفرنسية بحقه، ويبدو عليه سمات التعب وشعوره بالقلق والخوف والرعب بعد استسلامه أمام الوحشية الهمجية والعنف والتعذيب المستخدم بحقه من قبل العساكر الفرنسيين، أخبرهم عن مكان تواجد الفدائي علي لابوانت وزملائه الفدائيين الآخرين، وألبسه العساكر الفرنسيين الزي العسكري الفرنسي لكي لا يعرفه أحدًا من سكان حي القصبة، وبعد القبض على الفدائيين يتم إعادته إلى المعتقل الفرنسي. وبعد ذلك ينتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن تاريخ ٣٠ أغسطس ١٩٥٧، عندما حاصرت القوات الفرنسية بأعداد كبيرة من الجنود حي القصبة للقبض على الفدائي الشاب علي لابوانت وزملائه الفدائيين بعد معرفة مخبأهم عن طريق الشاب الهزيل الذي جاء معهم وأوصلهم إلى المخبأ السري، وأخرجتْ القوات العسكرية الفرنسية جميع السكان في حي القصبة إلى ساحة الحي من أطفال ونساء وشيوخ ورجال مستخدمين معهم الطرق والأساليب الهمجية، وعندما وصلتْ القوات العسكرية الفرنسية إلى المكان الذي يختبأ به الفدائي علي لأيوانت ومعه الفدائي محمود والفدائية حسيبة بن بوعلي والطفل الصغير عمر، تحدث معهم الضابط الفرنسي وهم في المخبأ من خلف الجدار على أنهم محاصرين وطلب منهم أن يسلموا أنفسهم للقوات العسكرية الفرنسية ولا يوجد لديهم مفر؛ لأن كافة أفراد الجبهة بحسب قول الضابط الفرنسي لهم بأنهم قوتلوا والآخرين في المعتقلات، وقال لعلي لابوانت إذا استسلمت سوف تحظى بمحكمة عادلة، وهذه كانت الكلمات والعبارات التي تحدث بها الضابط مع الشاب

الفدائي علي لابوانت من خلف الجدار دون أي إجابة من الفدائي علي لابوانت. وانتقل بعدها المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس العديد من المشاهد عبر تقنينه الفلاش باك (Flache Back) من عام (١٩٥٤ – ١٩٥٧)، للفدائي علي لابوانت حينما بدأ يسترجع بذاكرته السنوات الأخيرة التي انضم من خلالها إلى جبهة التحرير الوطني الجزائرية، وانتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا، عندما أعلنت جبهة التحرير الوطني الجزائرية البيان الأول في شهر نوفمبر ١٩٥٤، ونص البيان الموجه لكافة أفراد الشعب الجزائري بأن المعركة موجهة لمحاربة الاستعمار الفرنسي وهدفها تحقيق الاستقلال، وإعادة الولاية الجزائرية بموجب المبادئ الإسلامية، واحترام الحريات بغض النظر عن الجنس أو الدين، وتقترح جبهة التحرير الوطني الجزائرية بأن تتفاوض مع السلطات الفرنسية بشأن حق الجزائريين في تقرير مصيرهم، والجزء الآخر من البيان موجه للشعب الجزائري؛ يا أيها الجزائريين من واجبكم إنقاذ بلادكم وإعادة الحرية لها وسيكون النصر حليفكم، ويا أخوتنا الجزائريين الجبهة تدعوكم إلى الإنضمام لجيشها الفدائي، وهكذا كانت العبارات والكلمات عن البيان الأول لجبهة التحرير الوطني الجزائرية كما عكسها المخرج بكاميرا الفيلم.

وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا آخرًا عبر تقنية الفلاش باك من ذاكرة الفدائي علي لابوانت عندما كان في سن الرابعة والعشرين، وكان مسجونًا في زنزانة السجن التابع للقوات الفرنسية، وأخرج العساكر الفرنسيين أحد السجناء وباتجاه ساحة السجن العامة ويصرخ بصوتًا عاليًا ويسمعه كافة السجناء (تحيا الجزائر)، وبعد وصوله إلى الساحة وضعوا العساكر الفرنسيين آلة حديدية ثقيلة الوزن فوق رأس السجين الجزائري حتى فارق الحياة، وهذا العمل الذي فعلته القوات العسكرية الفرنسية أغضب السجناء وكان منهم الشاب علي لابوانت وبدأوا بالصراخ تحيا الجزائر. وانتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا بعد خمسة أشهر عن المشهد السابق بعد خروج الشاب علي لابوانت من السجن، وكان يقف في إحدى شوارع حي القصبة أرسلتْ له قيادة جبهة التحرير الوطني الجزائرية رسالة نصية مكتوبة مع الطفل عمر ولكن الشاب علي لابوانت لا يعرف القراءة والكتابة، طلب من الطفل عمر قرأتها له، وبدأ الطفل عمر بقراءة محتوى الرسالة بأن في حي القصبة يوجد صاحب مقهى جزائري في شارع رندن، هو مُخبر للقوات العسكرية الفرنسية وكل يوم في تمام الساعة الخامسة مساءً يأتي له عنصرًا من البوليس الفرنسي ويبقى لعدة دقائق في المقهى حتى يشرب القهوة، ويأخذ المعلومات من المخبر صاحب المقهى

ومن بعدها يذهب، وتطلب قيادة الجبهة من علي لابوانت أن يقتل العنصر الفرنسي بجوار المقهى، وبذلك المكان تنتظره فتاة جزائرية تحمل بيدها سلة مصنوعة من القش كلاهما هي وعلي لابوانت يمشيان خلف العنصر الفرنسي وفي اللحظة المناسبة سوف تسلم الفتاة للشاب علي لابوانت المسدس يطلق منه الرصاص على جسد العنصر الفرنسي، وعندما نفذ الشاب علي لابوانت العملية كان المسدس فارغًا من الرصاص، وهرب الشاب علي لابوانت والفتاة ولم يتم الإمساك بهما من قبل القوات العسكرية الفرنسية، وكانت هذه المهمة بمثابة تجربة وطنية تُجرب بها قيادة جبهة التحرير الوطني عناصرها الفدائيين التي تختارهم وكان منهم الشاب علي لابوانت، ونجح علي لابوانت بهذه التجربة. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن لقاء قائد الفدائيين بحي القصبة الهادي جعفر مع الفدائي علي لابوانت، وتحدث حينها الفدائي الهادي جعفر لعلي لابونت بأن تجربة قتل عنصر البوليس الفرنسي كانت لكي يتم التأكد بأنك يا علي ليس جاسوسًا وخائنًا لصالح القوات العسكرية الفرنسية، ونجح الشاب علي لابوانت بهذه التجربة وأثبتَ ولاءه وإنتماءه لجبهة التحرير الوطني الجزائرية وأصبحَ عضوًا في قيادة جبهة التحرير الوطني الجزائرية في حي القصبة.

المقطع الثاني: اِسْتَمَرَّ مخرج الفيلم في استخدام تقنية الفلاش باك من خلال هذا المقطع ويعكس به الفترة التاريخية المهمة التي أصدرت بها جبهة التحرير الوطني الجزائرية البيان (٢٤) في شهر إبريل ١٩٥٦، عرض مخرج الفيلم المشهد الأول لهذا المقطع عندما عكس مضمون البيان بفرض سياسة جبهة التحرير الوطني الجزائرية على كافة المواطنين الجزائريين، وذلك من خلال منع الشعب الجزائري من التدخين وتعاطي المسكرات والمخدرات ومنعهم من ممارسة الأفعال المنافية للأخلاق في المجتمع (كالدعارة والقوادة)، ومن ينتهك هذه الأمور من المواطنين الجزائريين يكون مصيره الموت، وهذا ما جاء بالبيان الذي نشرته جبهة التحرير الوطني بين كافة المواطنين الجزائريين ومضمونه كان دينيًا، وانتقل مخرج الفيلم بالكاميرا ليعكس مشهدًا عندما ظهر رجل سكران يسير في حي القصبة وألتف حوله الأطفال وبدأوا بضربة بشدة وثم سحبوه باتجاه السلم المتواجد في الحي واسقطوه منه ومن بعد ذلك فارق الرجل السكران الحياة، وهذا الفعل يؤكد التأييد الشعبي للمواطنين الجزائريين لقرارات جبهة التحرير الوطني الجزائرية. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا مهمًا في الرواية التاريخية، عندما أقرتْ قيادة جبهة التحرير الوطني الجزائرية قرارًا

بأن يقوم الفدائي الشاب علي لابوانت بقتل الشاب الجزائري حسن البليدي؛ لأنه يساهم في اِنتشار وجود بيوت الدعارة في الأحياء الشعبية في العاصمة الجزائرية، وذهب الفدائي الشاب علي لابوانت يبحث عنه ووجده في إحدى الأزقة في حي القصبة وتحدث الفدائي الشاب علي لابوانت له بأن جبهة التحرير الوطني أمرتْ بقتلك يا حسن وحاول حسن أن يقتل الشاب علي لابوانت ولكن أسرع الفدائي علي لابونت بإطلاق ثلاث رصاصات من المسدس الذي يحمله وعلى أثر ذلك سقط حسن البليدي أرضًا مقتولًا. ويعكس المخرج من خلال أحداث المشهد صورة التأييد الشعبي لأغلبية الجزائريين لقرارات جبهة التحرير الوطني الجزائرية.

وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن شهر ١٠ يونيو ١٩٥٦، ليروي به المخرج سيطرة جبهة التحرير الوطني الجزائرية على كافة أمور الحياة التي تخص المواطنين الجزائريين، وذلك عندما عكست كاميرا الفيلم قدوم أحَد أعضاء جبهة التحرير الوطني الجزائرية إلى حي القصبة لعقد قِران زواج بين الشاب محمود من الفتاة الشابة فتحية، وبعد الانتهاء من عقد القِران بدأ جميع الحضور من رجال ونساء رفع أيديهم ويدعون الله تعالى لنصرة جبهة التحرير الوطني الجزائرية ضد القوات العسكرية الفرنسية. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا روائيًا عن عدة أعمال فدائية حدثت في تمام الساعة العاشرة والنصف صباحًا من تاريخ ٢٠ يونيو ١٩٥٦، وذلك عندما توجهتْ عدة مجموعات من الفدائيين لعدة مناطق تتمركز بها القوات العسكرية الفرنسية بأعمال تفجيرية، وبعد التفجيرات تم إطلاق الرصاص المتبادل بين الفدائيين الجزائريين والقوات العسكرية الفرنسية، والفدائيين الجزائريين كبدوا السلطات الفرنسية خسائر كبيرة بالجنود والضباط والأسلحة، وتمكنوا الفدائيين بهذه العمليات من الاستيلاء على الأسلحة الفردية التابعة للقوات العسكرية الفرنسية، وكان رد السلطات الفرنسية على هذه العمليات التي نفذتها جبهة التحرير الوطني الجزائرية بزيادة أعداد عناصرها العسكريين على مداخل أحياء العاصمة الجزائرية التي يقطن بها الجزائريين وإغلاق مداخل الأحياء الفرعية بالأسلاك الشائكة، وفي الصباح يتم زيادة عدد العناصر الفرنسية في نقاط التفتيش التابعة للقوات العسكرية الفرنسية على جميع مداخل العبور للمواطنين الجزائريين ولا يتم عبور المواطنين إلا عن طريق البطاقة الشخصية ومن لا يعرض بطاقته للقوات العسكرية الفرنسية يتم اعتقاله وضربه، وفي المساء تم تطبيق سياسة حظر التجوال لكافة الأحياء التي يعيش بها الموطنين الجزائريين، وفرضتْ أيضًا السلطات الفرنسية عدة

تدابير تعسفية منع بيع الأدوية والإسعافات الأولية الخاصة بالجروح والإصابات في الصيدليات باستثناء الأشخاص الذين يمتلكون تصريح من قبل السلطات الفرنسية، وعلى كافة المستشفيات أن تكتب تقريرًا بشكل يومي عن كافة الأشخاص والمرضى الذين يخضعوا للعلاج لديها وتقدم التقرير للبوليس الفرنسي. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن عدة أعمال نضالية وفدائية جديدة لجبهة التحرير الوطني وتم تنفيذ عملياتهم في تمام الساعة الحادية عشرة صباحًا من شهر ٢٠ يوليو ١٩٥٦، بعدة مناطق في العاصمة الجزائرية تتمركز بها القوات العسكرية الفرنسية ومناطق سكنية أخرى يتواجد بها الموطنين الفرنسيين، وساهم بتنفيذ هذه العمليات عدة فدائيين من النساء والشباب الجزائريين، وكان حجم الخسارة للسلطات الفرنسية من العساكر والموطنين الفرنسيين كبيرًا جدًا نتيجة العمليات الفدائية، وردتْ حينها القوات العسكرية الفرنسية بزيادة الاعتقالات التعسفية للموطنين الجزائريين وممارسة العنف بحقهم. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا من الرواية التاريخية عن دموية ووحشية الفرنسيين، وذلك عندما جاء شخصين تابعين للسلطات الفرنسية مساءً إلى حي القصبة أثناء فترة حظر التجوال ووضع أحدهم صندوق أمام الأبنية السكنية في الحي يوجد بداخل الصندوق قنبلة متفجرة، وبعد تفجير القنبلة سقطتْ عدة أبنية على رأس سكانها الذين أصبحوا تحت ركام منازلهم، وخرج المواطنين الجزائريين في حي القصبة لإنقاذ أخوتهم وجيرانهم من تحت ركام المنازل المدمرة، وعلى أثر ذلك أستشهد الأطفال والنساء والشيوخ الأبرياء من خلال الأفعال الإجرامية غير الأخلاقية التي مارستها السلطات والقوات الفرنسية ضد الموطنين في حي القصبة. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا في صباح اليوم الثاني، عندما خرج جموع من المواطنين الجزائريين من نساء ورجال وأطفال وشيوخ في حي القصبة بمظاهرات شعبية تهتف ضد الأعمال الإجرامية التي اِرتكبتها القوات الفرنسية ضد سكان الحي، وقاد هذه المظاهرات الشعبية الفدائي الشاب علي لابوانت، وجاء أمرًا من قيادة جبهة التحرير الوطني الجزائرية بإيقاف سير المتظاهرين، خوفًا على حياة الموطنين من وحشية وبطش القوات العسكرية الفرنسية، وتحدث الفدائي الهادي جعفر مع المتظاهرين بأن الجبهة ستأخذ بالثأر للشهداء، وعاد جميع المتظاهرين الجزائريين إلى منازلهم.

وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا لثلاثة أعمال فدائية ردًا على مجزرة حي القصبة، ووضع الخطط لهذه العملية القائد الفدائي الهادي جعفر وأمر ثلاث فتيات فدائيات

جزائريات أن ينفذوا العملية، وذلك من خلال اِرتداء الفتيات لباسًا شبيهًا بلباس الفتيات الفرنسيات، وكل فتاة منهم تحمل حقيبة نسائية يوجد بداخل الحقيبة قنبلة متفجرة تنفجر القنبلة بعد أن تستلم الفتاة الحقيبة بنصف ساعة، ذهبت الفتاة حليمة إلى مكتب الخطوط الجوية الفرنسية بشارع موريتانيا في العاصمة الجزائرية ووضعت الحقيبة بداخل مكتب الخطوط الجوية الفرنسية وخرجتْ دون أن يكشفها أحدًا أنها جزائرية؛ لأنها تتقن اللغة الفرنسية، وذهبت الفتاة جيرال إلى المقهى الفرنسي بشارع مشلي في العاصمة الجزائرية ووضعت الحقيبة في المقهى وخرجتْ دون أن يكشفها أحدًا أنها جزائرية؛ لأن سماتها وصفاتها الخارجية لا تعكس بأنها عربية وأيضًا تتحدث الفرنسية، وذهبت الفتاة حسيبة إلى البار الفرنسي الذي يقدم الخمور والمسكرات بشارع ديزلي في العاصمة الجزائرية ووضعت الحقيبة داخل البار وخرجتْ بسرعة دون أن يكشفها أحدًا؛ لأنها استطاعت أن تضعها بين الأشجار المتواجدة في حديقة البار وكانت أيضًا تتقن اللغة الفرنسية، واِنفجرت القنابل الثلاث بأوقات متقاربة من بعضها لا يتجاوز الاِنفجار الأول عن الثاني والثالث الخمس دقائق، وألحقتْ التفجيرات بجميع المتواجدين بأماكن التفجير قتلة وجرحة من المدنيين والعسكريين الفرنسيين ودمرتْ الأماكن التي اِنفجرتْ بها القنابل، وبدأت سيارات الإسعاف تنقل القتلة والجرحة إلى المستشفيات الفرنسية، وبهذه الصورة عكس مخرج الفيلم نهاية المقطع لثلاثة أعمال فدائية ردتْ بها جبهة التحرير الوطني الجزائرية على ما فعلته السلطات الفرنسية وقواتها العسكرية بحق الموطنين الجزائريين في حي القصبة.

المقطع الثالث: ويستمر مخرج الفيلم في استخدام تقنية الفلاش باك من خلال هذا المقطع ويعكس به الفترة التاريخية المهمة كما جرتْ في الجزائر بتاريخ ١٩٥٧، وعكس المخرج المشهد الأول من هذا المقطع عندما أصدرتْ السلطات الفرنسية قرارًا بتعيين الجنرال ماثيو فيليب لقيادة القوات العسكرية الفرنسية في الجزائر من أجل القضاء على تنظيم الفدائيين، ولقية الجنرال ماثيو فيليب ترحيبًا من قبل المدنيين الفرنسيين المتواجدين في الجزائر. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا، عندما كان الجنرال ماثيو فيليب مجتمعًا مع عددًا من الضباط الفرنسيين وكان فيليب يقف أمام السبورة يشرح ويكتب لهم خطة منظمة للقضاء على التنظيم الفدائي الجزائري في حي القصبة. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن إضراب الثمانية أيام من تاريخ ٢٨ يناير إلى ٤ فبراير من عام ١٩٥٧، وبدأ المشهد عندما وزعتْ جبهة التحرير الوطني الجزائرية

المنشورات إلى كافة المواطنين الجزائريين المتواجدين في الأسواق والمحلات التجارية في داخل العاصمة الجزائرية، ونشرت أيضًا الصحيفة الفرنسية لوموند عن إضراب الثمانية أيام للشعب الجزائري، وأضرب كافة المواطنين الجزائريين بعدم فتح محلاتهم وأسواقهم التجارية بتاريخ ٢٨ يناير ١٩٥٧، وكان سبب الإضراب بسبب المعاملة السيئة والاعتقالات التعسفية التي تستخدمها القوات العسكرية الفرنسية ضد المواطنين الجزائريين، وطالب المواطنين الجزائريين أيضًا بانسحاب قوات الاستعمار الفرنسي من الأراضي الجزائرية. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا مساء ٣٠ يناير ١٩٥٧، عندما كان يجتمع أحَد قادة التنفيذ بجبهة التحرير الوطني العربي بن مهيدي مع قائد الفدائيين بحي القصبة الهادي جعفر، وتحدث العربي بن مهيدي حول تقديم المساعدات للفقراء والمحتاجين في فترة الإضراب، وأكد بكلامه للهادي جعفر بأن الإضراب سينجح ولن تستطيع فرنسا إيقافه إطلاقًا، وبعدها يتم توصيل الرسالة عبر الثورة الجزائرية إلى الأمم المتحدة للمطالبة بالقضية الجزائرية، وفي تلك اللحظة تحصل جبهة التحرير الوطني على تأييد شرعي دولي من الأمم المتحدة. وبعد ذلك انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا عن تاريخ ٢ فبراير ١٩٥٧ في اليوم السادس من الإضراب، عندما بدأت القوات العسكرية الفرنسية بقيادة الجنرال ماثيو فيليب بأعمال إجرامية وأفعال تعسفية في إجبار المواطنين الجزائريين من إلغاء الإضراب ومباشرة العمل بفتح المحلات التجارية في الأسواق، وبدأت العناصر العسكرية الفرنسية تعتقل الشباب الجزائريين بشكل تعسفي، وهذا أكبر دليل من تخوف فرنسا من توسع صدى الثورة الجزائرية وتشمل كل مدن ومحافظات الجزائر، وبدأت السلطات والقوات الفرنسية تحرض المواطنين الجزائريين ضد جبهة التحرير الوطني الجزائرية، وتسعى بأن تقضي على الثورة الجزائرية في أوج اشتعالها. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا، عن القرار التي أصدرته الجمعية العامة التابعة للأمم المتحدة، ونص القرار بأن جبهة التحرير الوطني الجزائرية لم تحظى بتأييد دولي، واستبعدتْ الجمعية قرار التدخل المباشر في الجزائر وتأمل الأمم المتحدة بأن يسود السلام في الجزائر بين جميع الأطراف بشكل سلمي.

وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا، عندما اجتمع الجنرال ماثيو فيليب بالضباط الفرنسيين، وأخبرهم بأنه أصدر قرارًا باحتلال القوات العسكرية الفرنسية لحي القصبة لمدة أربع وعشرين ساعة، لكي يتم اعتقال كافة الأعضاء الفدائيين في جبهة التحرير الوطني

الجزائرية والمكتب التنفيذي للجبهة؛ لأن جميعهم يتمركزوا في حي القصبة، وأكمل الجنرال ماثيو فيليب حديثه للضباط بأنه سوف يقدم لهم أربعة أسماء من القادة الفدائيين في حي القصبة مع صورهم الشخصية وحصل عليها من سجلات الشرطة الفرنسية، وأول الأسماء سي مراد والثاني رامل والثالث الهادي جعفر والرابع علي لابوانت، وأمر الجنرال ماثيو فيليب الضباط أن يطبعوا ألف نسخة عن كل صورة للفدائيين الأربعة وتوزيعها بين العناصر العسكريين الفرنسيين. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا، عندما بدأت القوات العسكرية الفرنسية احتلال حي القصبة وانتشرت العناصر العسكرية فوق أسطحة المنازل ومداخل الحي، وتم إجراء اعتقالات تعسفية لشباب حي القصبة، وعلى أثر ذلك قرر الفدائيين الأربعة سي مراد ورامل والهادي جعفر وعلي لابوانت أن يخرجوا من الحي بارتدائهم الملابس التقليدي للنساء، وعندما خرجوا من المنزل كان يمشي في مقدمتهم الطفل عمر عندما تجاوزوا الدورية العسكرية الفرنسية، نظر أحَد العناصر الفرنسيين إلى أقدامهم ورأى بأنهم يرتدوا أحذية رجالية، وبدأ إطلاق الرصاص المتبادل بين الفدائيين الأربعة والدورية العسكرية الفرنسية في داخل أزقة شوارع حي القصبة، وتفرقوا الفدائيين الأربعة إلى مجموعتين المجموعة الأولى الهادي جعفر وعلي لابوانت والمجموعة الثانية وسي مراد ورامل والطفل عمر واستطاعوا الفرار ولم يتم الإمساك بهم من قبل القوات العسكرية الفرنسية واختبأوا في المخبأ السري الذي جهزه علي لابوانت داخل أحَد المنازل في حي القصبة. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا لعملية فدائية في صباح ٢٥ فبراير ١٩٥٧، ونفذتْ العملية الفدائية الفتاة حسيبة أثناء مسابقات الخيل في نادي الفروسية، وكان يتجمع المتفرجين الفرنسيين على مدرجات النادي وكانت الفتاة حسيبة تحمل حقيبة نسائية تركتها على المدرج يوجد بداخلها قنبلة متفجرة وقبل انفجار القنبلة خرجتْ الفتاة حسيبة خارج نادي الفروسية، وسقط ضحية العملية الفدائية عددًا من القتلة والجرحة من الفرنسيين، وكانت هذه العملية ردًا من قبل جبهة التحرير الوطني الجزائرية على ما فعلته القوات العسكرية الفرنسية من اعتقالات تعسفية وأعمال عنف بحق المواطنين الجزائيين.

المقطع الرابع: ويستمر مخرج الفيلم في استخدام تقنية الفلاش باك من خلال عدة مشاهد بهذا المقطع ويعكس بمشاهد الفيلم الفترة التاريخية المهمة، عندما ألقت القبض القوات العسكرية الفرنسية على الفدائيين في حي القصبة، ويعكس المخرج المشهد الأول لهذا المقطع

بتجسد وقائع وأحداث بتاريخ ٤ مارس ١٩٥٧، عندما ألقت القبض القوات العسكرية الفرنسية على أحَد قادة المكتب التنفيذي لجبهة التحرير الوطني الجزائرية وهو العربي بن مهيدي، وعقد الجنرال ماثيو فيليب بمكتبه مؤتمرًا صحفيًا بحضور المعتقل العربي بن مهيدي يتحدث للصحفيين عن كيفية اعتقاله من قبل القوات الفرنسية، ووجه بعض الصحفيين الأسئلة للفدائي العربي بن مهيدي وأجابهم عنها، والبعض الآخر من الصحفيين وجه الأسئلة للجنرال ماثيو فيليب، وأكد الجنرال ماثيو فيليب للصحفيين بأجوبته بأنه سوف يقبض على كافة الفدائيين الجزائريين المتواجدين في حي القصبة قريبًا، وأنهى الجنرال ماثيو فيليب هذا المؤتمر وأخرج الصحفيين من مكتبه وطلب من العناصر العسكرية إعادة العربي من مهيدي لزنزانته. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا، عندما كانت القوات العسكرية الفرنسية تمشي في شوارع حي القصبة ويخاطب أحَد عناصر القوات العسكرية سكان الحي بمكبر الصوت بالعبارات الآتية؛ يا سكان حي القصبة بأن التمرد مصيره الانتهاء وأن رئيس القسم الثاني من جبهة التحرير الوطني علي محمد قد قتل هذا اليوم في الصباح الباكر على أيدي القوات الفرنسية، ويا أهل الجزائر تخلصوا من المشاغبين وانفصلوا عن النظام الفدائي الثائر، والجيش الفرنسي يوفر لكم الحماية من أي خطر وزيدوا ثقتكم به، وأن سكان حي القصبة لم ينفذوا مطالب القوات العسكرية الفرنسية بتسليم الفدائيين، وردًا على ذلك استخدمتْ القوات العسكرية الفرنسية أبشع أشكال العنف والهمجية والاعتقالات التعسفية بحق النساء والأطفال والشيوخ والرجال لسكان حي القصبة. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا، عندما عقد الجنرال ماثيو فيليب مؤتمرًا صحفيًا مضمونه ينص عن سبب وفاة أحَد قادة المكتب التنفيذي لجبهة التحرير الوطني الجزائرية العربي بن مهيدي أثناء وجوده في المعتقل التابع للقوات الفرنسية، ووصف مقتله الجنرال ماثيو فيليب بأنه شنق نفسه بقميصه الذي يرتدي ولم تقتله القوات الفرنسية، وتم توجيه عدة أسئلة من قبل الصحفيين للجنرال الفرنسي عن صور التعذيب والعنف التي تستخدمها القوات العسكرية الفرنسية في المعتقلات بحق الجزائريين، وأنكر ورفض الجنرال ماثيو فيليب هذه الكلمات وأجابهم بأن القوات العسكرية الفرنسية تستجوب المعتقلين وليس تعذبهم ولا تستخدم معهم العنف، وأنهى الجنرال ماثيو فيليب المؤتمر الصحفي وأخرج الصحفيين من مكتبه. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا، لأحَد الأماكن التي تعتقل بها القوات الفرنسية المواطنين الجزائريين وعكس المخرج بهذا المشهد صور التعذيب بحق المعتقلين الجزائريين، وكانت صور التعذيب حتى الموت من خلال

استخدام العساكر والضباط الفرنسيين طرق ووسائل التعذيب بصورة همجية وسادية كالتعذيب بالكهرباء والتعذيب بوضع رؤوس المعتقلين ببراميل المياه والتعذيب بالصلب والتعذيب بحرق أجساد المعتقلين بالنار، وكل هذه الأساليب العنيفة والإجرامية استخدمتها القوات العسكرية الفرنسية بحق المعتقلين الجزائريين كما عكسها وجسدها مخرج الفيلم عبر الرواية التاريخية. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا، لعملية فدائية لثلاثة رجال فدائيين يقودوا سيارة إسعاف في أحَد الشوارع التي يتجمع بها الفرنسيين وتم إطلاق الرصاص من بنادقهم على الفرنسيين المتجمعين وأسقطتهم أرضًا جرحة وقتلة، وتبنتْ هذه العملية جبهة التحرير الوطني الجزائرية كانت ردًا على القوات العسكرية الفرنسية؛ بسبب استخدامهم التعذيب والعنف بحق المواطنين الجزائريين.

وانتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا يجسد به وقائع وأحداث عن تاريخ ٢٦ أغسطس ١٩٥٧، عندما كانت القوات العسكرية الفرنسية بقيادة الجنرال ماثيو فيليب، تحاصر منزل الفدائيان رامل وسي مراد ويتحدث معهم الجنرال ماثيو فيليب عبر مكبر الصوت ليسلموا أنفسهم وأنهم سيحظيان بمحاكمة فرنسية عادلة، وطلب من الجنرال الفدائي سي مراد بكتاب خطي منه بأنهم سيحظيان بمحاكمة عادلة وأنزل سي مراد سلة مصنوعة من القش من نافذة المنزل ليضع بها الجنرال الكتاب الخطي وكان يوجد في السلة قنبلة مؤقته تنفجر أثناء أنزال السلة واِستطاع الجنرال فيليب الاِبتعاد عن المكان، وعندما اِنفجرت القنبلة قتلت الفدائيين سي مراد ورامل وعددًا كبيرًا من العناصر العسكريين الفرنسيين ونجى الجنرال ماثيو فيليب من الموت. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا، عندما حاصرت القوات العسكرية الفرنسية بقيادة الجنرال ماثيو فيليب منزل الفدائي الهادي جعفر وأخرجوا جميع أهل الفدائي الهادي جعفر من المنزل، وتم زرع القنابل المتفجرة حول المنزل من قبل القوات العسكرية الفرنسية، وأرسل الجنرال ماثيو فيليب فتاة شابة اسمها زكية هي أخت الفدائي الهادي جعفر إلى أخيها لكي يسلم نفسه هو والفدائية جيرال وعندما وصلتْ لهم الفتاة الشابة زكية رفض في بداية الأمر أن يسلم نفسه وفكر قليلًا أن يحافظ على منزل أهله الفقراء ويحافظ على حياة الفتاة جيرال وحياة أسرته وعائلته وافق أن يسلم نفسه وخرج من المخبأ، وعلى أثر ذلك اعتقلت القوات العسكرية الفرنسية الفدائي الهادي جعفر والفتاة الفدائية جيرال، وتحدث الجنرال ماثيو فيليب لهم بأن اللعبة اِنتهت، وقال له الهادي جعفر بأن اللعبة لم تنتهي؛ لأن مازال الفدائي الشاب علي لابوانت متواجد في حي

القصبة. وثم انتقل المخرج بكاميرا الفيلم ليعكس مشهدًا بتاريخ ٣٠ أغسطس ١٩٥٧، عندما اجتمع الفدائيين الأربعة علي لابوانت ومحمود وحسيبة والطفل عمر، وأدخلهم علي لابوانت إلى المخبأ الذي جهزه مسبقًا ويقع بداخل جدار أحَد الجدران المتواجدة في منزله، وهنا توقف مخرج الفيلم من استخدام تقنية الفلاش باك من ذاكرة الفدائي الشاب علي لابوانت وعاد إلى الحاضر لينقل باقي رواية الفيلم السينمائي، وعكس بكاميرا الفيلم وصول القوات العسكرية الفرنسية بقيادة الجنرال ماثيو فيليب، وأمر الجنرال عناصره بإخراج جميع سكان المنزل إلى الساحة العامة بحي القصبة مستخدمين معهم الهمجية والعنف، وبدأت القوات العسكرية الفرنسية بوضع القنابل المتفجرة بكامل أرجاء المنزل، وكان مع القوات الفرنسية الشاب الفدائي الهزيل يرتدي الزي العسكري الفرنسي وكان بمثابة دليل يدلهم عن مكان الشاب علي لابوانت وبعد وصولهم للمكان تم إعادته إلى المعتقل، وتحدث الجنرال ماثيو فيليب من خلف الجدار مع الفدائي الشاب علي لابوانت من أجل أن يسلم نفسه هو ومن معه، ولم يجيب علي لابوانت واستمر في الصمت، وعاد مجددًا الجنرال ماثيو فيليب يتحدث مع الفدائي الشاب علي لابوانت بأن يخرج من معه؛ لأن جميع المتواجدين معه سيموتون بالإِنفجار، ومنح الجنرال فيليب الفدائي علي لابوانت ثلاثين ثانية من أجل التفكير والخروج هو ومن معه من الفدائيين، وبعد الثلاثين ثانية يفجر المكان عليهم، وكان جميع سكان حي القصبة يقفوا في الشوارع وعلى أسطحة المنازل يدعوا الله تعالى أن يحمي الفدائيين الأربعة، وبعد إِنتهاء المهلة رفض الفدائي الشاب علي لابوانت الإجابة والتحدث مع الجنرال الفرنسي ماثيو فيليب واستمر بالصمت، وأمر الجنرال خروج جميع العناصر العسكرية الفرنسية من المنزل بسرعة، وبعد خروج القوات الفرنسية بكامل عناصرها وضباطها، تم تفجير المنزل واستشهد حينها الفدائيين الأربعة وهم؛ علي لابوانت ومحمود وحسيبة بن بوعلي والطفل عمر، وبعد التفجير تحدث الجنرال ماثيو فيليب مع ضابط فرنسي يتواجد على يمينه بأن جبهة التحرير الوطني الجزائرية لن تظهر مجددًا؛ لأن أصبحت الدودة بلا رأس، وبدأت أصوات زغاريد النساء وتكبيرات الرجال والشيوخ تتعالى في حي القصبة، وبهذه الصورة عكس مخرج الفيلم نهاية المقطع الرابع باستشهاد الفدائيين الأربعة في حي القصبة.

نهاية الفيلم: حاول المخرج أن يصنع لفيلمه نهاية مفتوحة عبر عدة مشاهد وثائقية وليست من نسيج الخيال بل صورًا وثائقية، وعكس المخرج بكاميرا الفيلم واقعًا حقيقيًا عاشه

الشعب الجزائري سنة ١٩٥٧، عندما إدراك معنى الحرية والاستقلال وأصبح مطلبًا أساسيًا وضروريًا، ولا يتم الحصول عليه إلا بالقوة والمأخوذ بالقوة لا يعود إلا بالقوة، وعكس المخرج بلقطات وثائقية متنوعة عدة مظاهرات نظمها المواطنين الجزائريين في حي القصبة، والتي توسعتْ لتشمل كافة شوارع وأحياء العاصمة الجزائرية وانطلقت المواجهات بين المتظاهرين الجزائريين والعناصر التابعة للقوات الفرنسية ولم تتمكن القوات الفرنسية من السيطرة على الوضع، وأصدرت السلطات الفرنسية قرارًا بإطلاق الرصاص على المتظاهرين وتحريك المدرعات والدبابات ضد المتظاهرين، وبسبب الممارسات الإجرامية التي قامت بها القوات العسكرية الفرنسية ضد المتظاهرين تم قتل الكثير من النساء والأطفال والشيوخ والرجال الجزائريين، ورغم هذا الإجرام اِستمرت المظاهرات ولم تتوقف لمدة خمس سنوات حتى حصول الشعب الجزائري على الاستقلال وخروج المستعمر الفرنسي من الجزائر في شهر ٢ يوليو ١٩٦٢، وإنتشرتْ الأفراح بكافة شوارع وأحياء المدن الجزائرية وظهرت سمة السرور والبهجة على وجوه كافة المواطنين الجزائريين فرحين بالاستقلال، وبهذه الصورة عكس مخرج الفيلم نهاية الفيلم الروائي معركة الجزائر.

خامسًا– نتائج فيلم معركة الجزائر:

- إن مخرج الفيلم صور الفترة التاريخية التي عاشها الشعب الجزائري لمدة ثلاثة أعوام، وبدأ المخرج الرواية التاريخية بعدة مشاهد وثائقية يعكس بها التحولات الاجتماعية والسياسية التي تروي أحداث ووقائع حدثتْ في دولة الجزائر أثناء الثورة الجزائرية، وأراد بها المخرج أن يصف معاناة الشعب الجزائري أثناء فترة الاستعمار. وعكس مخرج الفيلم بمقاطعه ومشاهده للرواية التاريخية صورًا متوافقة مع التحولات السياسية والاجتماعية للحياة التاريخية بصورتها الواقعية والحقيقية كما عاشها الشعب الجزائري في تلك الفترة الزمنية؛ ولكنها كانت بصورةً مختزلة ومختصرة وبعضًا منها كان بالطريقة الوثائقية، وأن الكاتب والمخرج اختصروا بروايتهما المسموعة والمرئية عدة حقائق ووقائع تاريخية حدثتْ بالفترة الزمنية نفسها التي يرويها الفيلم الروائي معركة الجزائر عبر الشاشة السينمائية، ولكن رغم كل ذلك.. هذا يبين للباحث بأن هنالك كان اعتمادًا كبيرًا للمخرج والكاتب بهذا

العمل السينمائي الروائي على الحقائق التاريخية المكتوبة والموثقة، بتجسيدهما للشخصيات والوقائع والأحداث كما حدثت في الزمان والمكان. وكل ذلك يدل للباحث بأن نتيجة التساؤل الرئيسِ تؤكد هناك اعتمادًا كبيرًا لفيلم معركة الجزائر في إظهار الحياة التاريخية بصورتها الحقيقية والواقعية من خلال تجسيده للتحولات الاجتماعية والسياسية.

١. إن مخرج الفيلم أراد أن يجسد بروايته أهم الشخصيات الحقيقية التي تتحدث عنها الرواية التاريخية، وكانت أولى بدايات المخرج بتجسيده لشخصية الفدائي الجزائري علي عمار واسم الشهرة له علي لابوانت وشخصية الفدائي العربي بن مهيدي، وجسد المخرج شخصية الجنرال الفرنسي جاك ماسو وكان اسمه في الرواية الفنية السينمائية ماثيو فيليب، وجسد شخصية الفدائي الهادي جعفر، وجسد المخرج شخصيات عديدة من الأبطال الجزائريين الذي عاشوا في الزمان والمكان الذي يرويه الفيلم السينمائي، وجسد أيضًا شخصيات ثقافية عديدة لمواطنين جزائريين، ويرى الباحث بأن كافة الشخصيات المجسَّدة في العمل السينمائي هي شخصيات حقيقية عاشتْ في الجزائر بالفترة الزمنية نفسها التي جسدها الفيلم الروائي. وكل ذلك يدل للباحث بأن نتيجة التساؤل رقم (١) تؤكد بهوية وحقيقية كافة الشخصيات التاريخية بفيلم معركة الجزائر.

٢. إن مخرج الفيلم أراد عبر روايته التاريخية إظهار أهم القضايا التي تناولتْ التحولات الاجتماعية في جمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية من عام (١٩٥٤- ١٩٥٧)، لكي يروي بها التحولات الاجتماعية لهذه الفترة الزمنية كما حدثت في الجزائر، ويعكس المخرج عبر رواية الفيلم التغيرات الاجتماعية التي حصلتْ أثناء فترة نضال وكفاح الفدائيين التابعين لجبهة التحرير الوطني الجزائرية، وأشارَ المخرج إلى أهمية القيّم الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية بما تحملها من مضامين خيّرة ومبادئ قويمة بين الفدائيين الجزائريين، وعكس المخرج بالرواية السينمائية عدة قيّم اجتماعية يصف بها زيادة الثقة والقتال والفداء والتضحية بالنفس وحب الوطن وتحمل الصبر على العذاب وتواجدت هذه القيّم بداخل كل فدائي جزائري، وعكس المخرج أيضًا القيمّ السلبية كالخداع والكذب وعدم احترام العدالة القانونية وعدم احترام حق الإنسان في الحياة بكرامة وحرية ومارستْ هذه القيّم القوات العسكرية الفرنسية بعلاقاتهم مع

المواطنين الجزائريين من خلال الاعتقالات التعسفية والتعذيب حتى الهلاك أو الموت، ويرى الباحث بأن كافة التحولات الاجتماعية المجسَّدة في العمل السينمائي الروائي هي تحولات حقيقية حدثت في دولة الجزائر بالفترة الزمنية نفسها والمكان نفسه الذي جسدها الفيلم السينمائي. وكل ذلك يدل للباحث بأن نتيجة التساؤل رقم (٢) تؤكد بأن فيلم معركة الجزائر عكس أهم محتويات التحولات الاجتماعية بصورتها الحقيقية كما عاشتها جمهورية الجزائر بالزمان والمكان.

٣. إن مخرج الفيلم أراد عبر روايته التاريخية إظهار أهم القضايا التي تناولتْ التحولات السياسية في جمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية من عام (١٩٥٤- ١٩٥٧)، لكي يروي المخرج التحولات السياسية لهذه الفترة الزمنية كما حدثت في دولة الجزائر، ويعكس المخرج عبر رواية الفيلم التغيرات السياسية التي حصلتْ أثناء فترة كفاح ونضال وقتال الفدائيين التابعين لجبهة التحرير الوطني الجزائرية، وأشارَ المخرج منذ بداية مشاهد الفيلم بأن الفدائيين الجزائريين كانت مواقفهم السياسية معادية لكل محتل أو مستعمر أو مستبد لحقوق الشعب الجزائري، وأشارَ المخرج عبر روايته التاريخية عن تشكيل جبهة التحرير الوطني الجزائرية بعام ١٩٥٤، وعكس المخرج بأن جبهة التحرير الوطني الجزائرية فرضتْ سياستها ومبادئها وثقافتها الدينية على كافة فئات الشعب الجزائرية ولقيت قراراتها تأييد شعبي كبير ومن يخالف هذه القرارات مصيره الموت، وجسد المخرج بروايته التحول السياسي الكبير حول عملية انتقال المواطنين الجزائريين من قبولهم للعنف والتعذيب والظلم إلى عمليات القتال والفداء والنضال ضد القوات العسكرية الفرنسية في الجزائر، وأشارَ المخرج إلى العلاقات السياسية السلبية التي استخدمتها القوات الفرنسية ضد الموطنين الجزائريين وكان يملأ علاقاتهم عدة صور سلبية كالاعتقالات التعسفية والحقد والتعذيب والقتل والظلم والاستيلاء على الأراضي والمنازل التابعة ملكيتها للمواطنين الجزائريين العزل في الأحياء المعمورة، وأيضًا عكس المخرج بروايته عن القيّم السلبية كالعنصرية في ردم الحضارة العربية التي استخدمتها السلطات الفرنسية في نشر الأمية والجهل بين كافة المواطنين الجزائريين ونشرتْ في الوقت نفسه الثقافة والتعليم للمواطنين الفرنسيين، وعكس المخرج صورًا عدة عن العلاقات السياسية بما تحملها من مضامين خيّرة ومبادئ قويمة بين كافة الفدائيين الجزائريين، وأشارَ المخرج للعلاقات السياسية القائمة على حب الوطن التي

مارسها الفدائيين الجزائريين بعملياتهم في القتال والفداء والنضال ضد القوات الفرنسية وألحقوا بالفرنسيين خسائر كبيرة، ويرى الباحث بأن كافة التحولات السياسية المجسَّدة في العمل السينمائي الروائي هي تحولات حقيقية حدثت في دولة الجزائر بالفترة الزمنية نفسها والمكان نفسه الذي جسدها الفيلم الروائي. وكل ذلك يدل للباحث بأن نتيجة التساؤل رقم (٣) تؤكد بأن فيلم معركة الجزائر عكس أهم محتويات التحولات السياسية بصورتها الحقيقية كما عاشتها جمهورية الجزائر بالزمان والمكان.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع دراسة (مصطفى سحاري ٢٠١٨) وخاصَّة بطريقة تحليل المضمون الوصفيّ وطريقة سحب العينة وإظهار الصورة الحقيقة كما عكستها الأفلام الروائية في نتائج الدراسة، ودراسة (عياد زويرة ٢٠١٩) تتفق مع نتائج دراسة الباحث التي أكدت بأن المخرجين جسدوا عبر أفلام عينة الدراسة صورة القادة الحقيقين الذين حققوا إنجازات وبطولات في زمان ومكان محدد ضد المستعمر والمحتل الغربي وكانت نتائج الباحث ردًا على الأفلام الغربية التي تسعى إلى تشويه صورة القادة والأبطال العرب، ودراسة (Capino Tagle ٢٠٠٢) تتفق وخاصَّة بطريقة إظهار الصورة التاريخية الحقيقة وتوافقها مع الواقع المجسَّد كما عكستها الأفلام الروائية التاريخية في نتائج الدراسة.

وطبقاً لتفسير قضية الدراسة الحالية في ضوء نظرية الاستشراق، يؤكد الباحث بحسب نظرية الاستشراق، بأن هذه التمثيلات الروائية بما تحمله من تحولات سياسية واجتماعية وإنجازات وانتصارات كبيرة وعظيمة لعدة شخصيات تاريخية قادة الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، وجاءت نتائجها لهذه الدراسة مخالفة عن نظرة المستشرقين السلبيين عن الشخصيات التاريخية العربية على أنهم لا يمتلكوا اِنتصارات وإنجازات على الدول الغربية، ولكن تجسيد المخرج للأحداث والتحولات التي عاشتها الجزائر من عام ١٩٥٤ إلى ١٩٥٧ أثبت العكس وأكد بذلك عبر تصوير الاِنتصارات العربية على الدول الغربية بعدة أحداث ووقائع من خلال الزمان والمكان التاريخي في دولة الجزائر.

توصيات الدراسة

إن هذه الدراسة استخرجت عدة نتائج بشقيها التطبيقي والنظري، لذلك يضع الباحث مجموعة من التوصيات، ويأمل أن تقوم الجهات المعنية في القطاعين العام والخاص وخاصةً (المؤسسات الاجتماعية والإعلامية والسينمائية)، أن تعمل بهذه التوصيات التي من شأنها تحسين صورة التحولات الاجتماعية والسياسية في العالم العربي كما تعكسها الأفلام السينمائية الروائية، لذلك فلابد من الآتي:

١- زيادة اهتمام المخرجين والمؤلفين بزيادة عدد المراجع والمصادر الموثقة الخاصة بالرواية السينمائية قبل البدء من تصوير العمل السينمائي لإظهار الصورة التاريخية بكافة شخصياتها ووقائعها وأحداثها.

٢- رصد جائزة مادية ومعنوية لأفضل عمل سينمائي روائي يعمل على إبراز الصورة التاريخية الإيجابية للتحولات السياسية والاجتماعية لإحدى البلدان العربية.

خاتمة

تبين للباحث من خلال تحليله لفيلم معركة الجزائر بأن التحولات السياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري لفترة تاريخية، عكستها السينما الجزائرية عبر فيلم معركة الجزائر بصورة روائية تاريخية عرضت بها أهم الشخصيات والوقائع والأحداث التي حدثت في الزمان والمكان، ولكن هذا الفيلم اختصر لبعض الأحداث والوقائع التي حدثت تاريخيًا في تلك الفترة الزمنية، ويؤكد الباحث بأن الكُتّاب والمخرجين أرادوا بهذه الأفلام أن يعكسوا الوقائع والأحداث الأكثر أهمية. ويرى الباحث بأن المصادر التاريخية لفيلم معركة الجزائر كانت قليلة نوعًا ما ولم يغنيها المؤلفين بالمصادر التاريخية الموثقة، وأن المؤلفين كانوا يلجؤون في كتابة رواية الفيلم لمصدرين أو ثلاثة مصادر أو لمصادر عامة تتحدث عن أحداث الروائية التاريخية لفترة زمنية مليئة بالأحداث والوقائع، ويكون مضمونها مكلل بالبطولات والتضحيات والإنتصارات والإنجازات التي حققتها الدولة الجزائرية برجالها الأبطال من الفدائيين والمثقفين. ويؤكد الباحث بعد نهايته من التحليل وإظهار نتائج دراسته؛ بأن فيلم معركة الجزائر جسد عدة شخصيات تاريخية وتحولات سياسية

واجتماعية عاشها الشعب الجزائري سياسيًا واجتماعيًا، ويؤكد الباحث حول توافق أسلوب الدراسة ونتائج تحليله مع نظرية الاستشراق، ولكن الباحث يؤكد بنتائج دراسته بأن الأفلام عكستْ بشكل كبير صورة الشخصيات العربية الفدائية والقوية التي حققت الإنتصارات والإنجازات للشعب الجزائرية أمام الدولة الفرنسية المستعمرة وألحقتْ بالعناصر الفرنسيين الهزائم في عدة وقائع وأحداث حدثت في القرن الماضي. وتوافقت أيضًا نتائج دراسة الباحث وطريقته في استخدام الأساليب العلمية والإجراءات المنهجية أثناء تحليله لعينة الدراسة مع العديد من الدراسات السابقة، وأخذ منها الباحث فائدة علمية ومنهجية كبيرة؛ لأنها متشابهة مع موضوع دراسته التي درسها وطبقها العديد من الباحثين السباقين لهذا النوع من الموضوعات العلمية.

المراجع العربيّة

١- أحمد، فرج السيد. (١٩٩٤). الاستشراق: الذرائع–النشأة–المحتوى. الرياض: دار طويق.

٢- حامد، هبة. (١٣ يناير، ٢٠١٦). صحيفة المال المصرية كتبت مقالًا بعنوان "معركة الجزائرفي جيزويت الإسكندرية". تاريخ الاسترداد ٩ فبراير، ٢٠٢١، من صحيفة المال المصرية:

https://almalnews.com/%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%83%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1-%D9%81%D9%8A-%D8%AC%D9%8A%D8%B2%D9%88%D9%8A%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%83%D9%86%D8%AF%D8%B1%D9%8A%D8%A9

٣- زويرة، عياد. (٢٠١٩). السينما التسجيلية وصورة نضال المجتمع الجزائري: فيلم الجزائر تحترق لروني فوتي أنموذجًا. بحث محكم، الجزائر مجلة مدارات تاريخية العدد: /٢/ الصفحات: /٢٦٥-٢٨٥/.

٤- الزيات، أحمد حسن. (٢٠٠٧). تاريخ الادب العربي. الطبعة الحادية عشر، بيروت: دار المعرفة.

٥- سحاري، مصطفى. (٢٠١٨). الطرح الإعلامي لجرائم فرنسا في الجزائر دراسة تحليلية نصية لفيلم معركة الجزائر. بحث محكم، المجلة العلمية لجامعة الجزائر ٣ المجلد: /٦/ العدد:/١١/.

٦- سعيد، إدوارد. (٢٠٠٦). الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق. ترجمة: محمد عناني، القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع.

٧- العقلة، إحسان. (١٠ ديسمبر، ٢٠١٥). منتدى موضوع. تاريخ الاسترداد ٢٤ أكتوبر، ٢٠١٩، من منتدى موضوع: https://mawdoo٣.com/%D٨٪A٣٪D٩٪٨٦٪D٩٪٨٨٪D٨%A٧٪D٨٪B٩_%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪A٣٪D٩٪٨١٪D٩٪٨٤٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٥

٨- القرحاني، نعيم حسين. (٢٠١٦). التغير الاجتماعي. العراق: كلية الآداب، جامعة بابل.

٩- كدواني، شيرين محمد. (٢٠١٥). استخدام الشباب للشبكات الاجتماعية على الإنترنت وعلاقته بالتحول الديمقراطى فى مصر. رسالة دكتوراه منشورة، قسم الإعلام، كلية الآداب، جامعة أسيوط.

١٠- لوسون، جون هوارد. (٢٠٠٨). السينما العملية الإبداعية. ترجمة: علي ضياء الدين، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١١- لوكاش، جورج. (٢٠٠٥). الرواية التاريخية. ترجمة: صالح جواد كاظم، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

١٢- مغلي، محمد بشير. (٢٠٠٢). مناهج البحث الإسلامي لدى المستشرقين وعلماء الغرب. الطبعة الثانية، الرياض: مركز الملك فيصل.

المراجع الأجنبية

١- Capino، J. (٢٠٠٢). 'Cinema and the spectacle of Colonialism: American Feature Film and coloial

Philippines: ١٨٩٨ – ١٩٨٩'. **Evanston**: **PhD thesis**: **Northwestem University**.